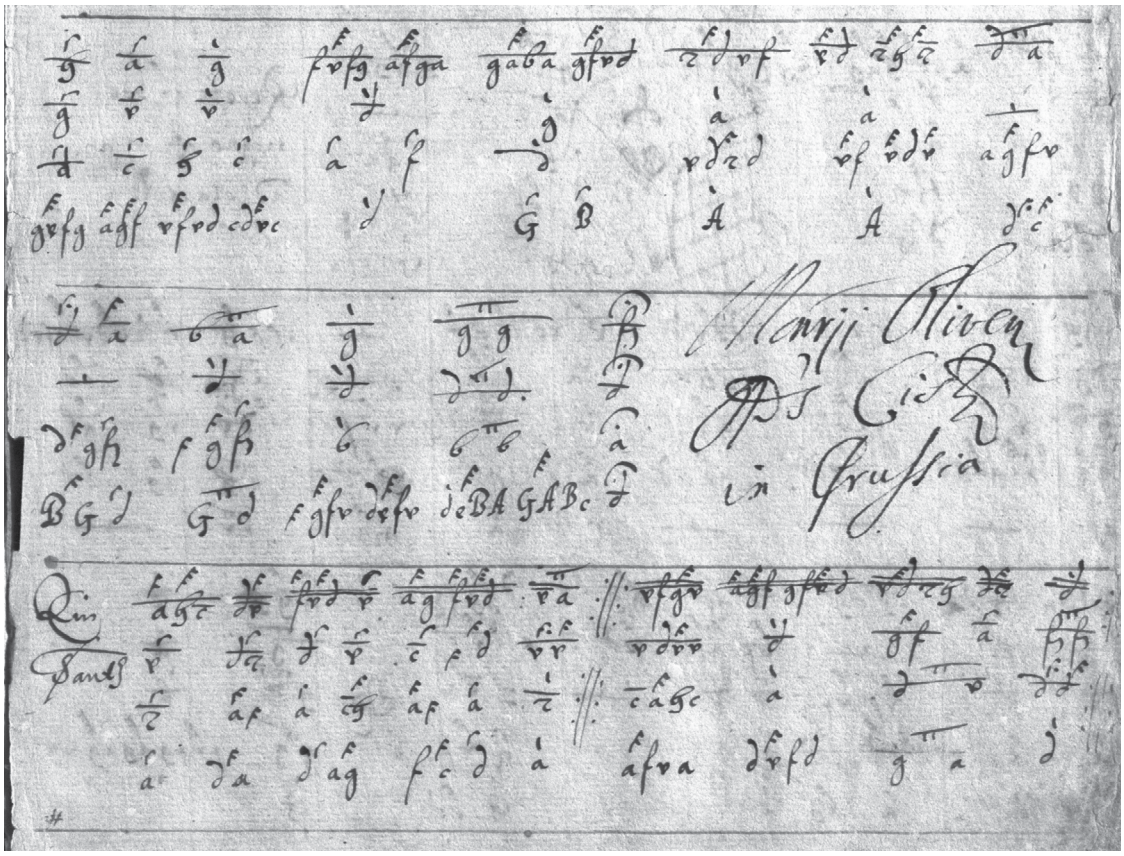
Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses

Część 1

ed.: Marcin Szelest



Fontes Musicæ in Polonia

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

C/XXV.1

Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses

Część 1

NARODOWY PROGRAM
ROZWOJU HUMANISTYKI

Publikacja finansowana w ramach programu
Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą
„Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2016–2021

Projekt badawczy pt.:
Repertuar muzyczny Towarzystwa Jezusowego
w Rzeczpospolitej Obojga Narodów (1565–1773)

Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses

Część 1

ed. Marcin Szelest

Fontes Musicæ in Polonia

Warszawa 2021
Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

Fontes Musicae in Polonia C/XXV.1

Fontes Musicæ in Polonia

www.fontesmusicae.pl

seria C, vol. XXV.1

Redaktorzy serii | General Editors

Tomasz Jeż (0000-0002-7419-3672), Maciej Jochymczyk (0000-0003-0967-9681)

Rada Naukowa | Scientific Council

dr hab. Paweł Gancarczyk, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

dr hab. Agnieszka Leszczyńska, Uniwersytet Warszawski

dr hab. Aleksandra Patalas, prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego

dr hab. Danuta Popinigis, prof. Akademii Muzycznej w Gdańsku

dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk

prof. dr hab. Marcin Szelest, Akademia Muzyczna w Krakowie

mgr Ewa Hauptman-Fischer, Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (sekretarz | secretary)

Recenzent | Review

dr hab. Danuta Popinigis, prof. Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (0000-0002-9203-0164)

Na okładce | Cover photo

Anonim | Anonymous, *Lemma*

Vilnius, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, F15-284, k. | fol. 3r

Redakcja językowa | Text editing

Elżbieta Sroczyńska

Korekta językowa | Proofreading

Halina Stykowska

Projekt i wykonanie układu graficznego | Graphic design and page layout

Weronika Sygowska-Pietrzyk

Skład i adiustacja części nutowej | Music typesetting

Marcin Szelest

© 2021 by Marcin Szelest & Uniwersytet Warszawski

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa

ISBN: 978-83-66456-46-2 (zestaw)

978-83-66546-43-1 (Część 1)

Wstęp

Dwa rękopisy muzyczne będące przedmiotem niniejszej edycji przechowywane są obecnie w zbiorach Biblioteki im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka) w Wilnie, w zespole „Borussica", pod sygnaturami F15-284 (dalej jako: T1)[1] oraz F15-286 (dalej jako: T2)[2]. Są to pochodzące z lat 1610–ok. 1630 tabulatury na instrumenty klawiszowe, zapisane niemal w całości notacją niemiecką nowszego typu (literową). T1 zaczęto spisywać w kolegium jezuickim w Braniewie najprawdopodobniej w roku 1610; znaczna jej część powstała w tym ośrodku w kolejnych latach, a następnie, przypuszczalnie w roku 1619 lub później, rozszerzono ją o nowe składki papieru i uzupełniono w klasztorze cystersów w Oliwie, gdzie w późniejszych latach powstała również znana nam dzisiaj część T2. Obydwie tabulatury pozostawały w bibliotece opactwa oliwskiego prawdopodobnie do kasaty klasztoru w roku 1831, po której trafiły wraz dokumentami klasztornymi do Pruskiego Archiwum Państwowego w Królewcu (Preußisches Staatsarchiv Königsberg)[3], gdzie przechowywano je do II wojny światowej[4] pod numerami sygnatur odpowiednio Msc A 115 fol. i Msc A 114 fol.[5]. Po zakończeniu wojny rękopisy zostały odnalezione przez litewskich badaczy podczas jednej z organizowanych od roku 1945 ekspedycji, mających na celu

[1] Niemal kompletne cyfrowe reprodukcje źródła dostępne są na stronie http://www.musicalia.lt/paveikslai.en.php?id=55 [dostęp 14.12.2019].

[2] Reprodukcje cyfrowe wybranych kart rękopisu dostępne są na stronie http://www.musicalia.lt/paveikslai.en.php?id=74 [dostęp 14.12.2019].

[3] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Ms. 5864, cz. 1, s. 117–118, 120–121.

[4] Gottfried Döring, *Nachrichten über musikalische Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrhunderts*, „Altpreußische Monatsschrift. Neue Folge" 5 (1868), s. 625; Herbert Gerigk, *Musikgeschichte der Stadt Elbing, Teil I: Bis zum Ausgang der polnischen Zeit*, „Elbinger Jahrbuch" 8 (1929), s. 39 (w tej pracy również jedyna opublikowana przed II wojną światową transkrypcja z T1, *Veni redemtor* [sic] *gentium* Petrusa de Drusina, zob. dodatek muzyczny po s. 104); Joseph Müller-Blattau, *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreussen*, Königsberg: Gräfe und Unzer 1931, reprint: Wolfenbüttel – Zürich: Möseler Verlag 1968, s. 56–57.

[5] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, cz. 3, s. 24, 72; Augustyn Ciesielski, *Tabulatura muzyczna klasztoru cystersów w Oliwie z pierwszej połowy XVII w.*, „Sprawozdania z Czynności Wydawniczej i Posiedzeń Naukowych oraz Kronika Towarzystwa Naukowego KUL" 14 (1963–64), s. 200–201.

Introduction

The two music manuscripts which are the subject of this edition are now kept at the Wróblewski Library of the Lithuanian Academy of Sciences (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka) in Vilnius, where they constitute part of the 'Borussica' collection (shelf marks F15-284, hereafter as T1,[1] and F15-286, hereafter as T2[2]). These keyboard tablatures compiled between 1610 and c. 1630 are notated nearly exclusively in the newer-type German (letter) notation. Work on T1 began at Braunsberg's Jesuit *collegium* most likely in 1610, and the source was largely compiled at that centre of studies in the years that followed. Later, in or after 1619, more quires (gatherings) were added, and the source was supplemented at the Cistercian monastery in Oliva, where the surviving part of T2 was also compiled in later years. Both tablatures remained at the library of Oliva Abbey probably until the dissolution of that monastery in 1831. Afterwards, along with the monastic documents, they were sent to the Prussian State Archive (Preußisches Staatsarchiv) in Königsberg,[3] where they were kept till World War II[4] under the respective shelf marks Msc A 115 fol. and Msc A 114 fol.[5] They were found by Lithuanian researchers during one of the expeditions undertaken in 1945 in order to rescue cultural and art objects from

[1] Nearly complete digital reproductions of this source can be found at: http://www.musicalia.lt/paveikslai.en.php?id=55 [accessed on 14th Dec. 2019].

[2] Digital reproductions of selected folios are available at: http://www.musicalia.lt/paveikslai.en.php?id=74 [accessed on 14th Dec. 2019].

[3] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie* [History of the Cistercian Monastery in Oliva], Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Ms. 5864, vol. 1, pp. 117–118, 120–121.

[4] Gottfried Döring, *Nachrichten über musikalische Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrhunderts*, "Altpreußische Monatsschrift. Neue Folge" 5 (1868), p. 625; Herbert Gerigk, *Musikgeschichte der Stadt Elbing, Teil I: Bis zum Ausgang der polnischen Zeit*, "Elbinger Jahrbuch" 8 (1929), p. 39 (this book contains the only transcription of a work from T1 published before WWII, *Veni redemtor* [sic] *gentium* by Petrus de Drusina, cf. the music supplement following p. 104); Joseph Müller-Blattau, *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreussen*, Königsberg: Gräfe und Unzer 1931, reprint: Wolfenbüttel – Zürich: Möseler Verlag 1968, pp. 56–57.

[5] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, vol. 3, pp. 24, 72; Augustyn Ciesielski, *Tabulatura muzyczna klasztoru cystersów w Oliwie z pierwszej połowy XVII w.* [The Music Tablature from the Cistercian Monastery in Oliva, 1st Half of the 17th Century], "Sprawozdania z Czynności Wydawniczej i Posiedzeń Naukowych oraz Kronika Towarzystwa Naukowego KUL" 14 (1963–64), pp. 200–201.

uratowanie zabytków kultury i sztuki ocalałych ze zniszczonego Królewca i opuszczonych przez Niemców Prus Wschodnich. Tabulatury znajdowały się prawdopodobnie w ruinach zamku Lochstädt koło Piławy (obecnie Bałtyjsk w obwodzie kaliningradzkim Federacji Rosyjskiej), do którego ewakuowano je z Królewca między rokiem 1942 a 1944[6]. Metryczki rękopisów w Bibliotece Litewskiej Akademii Nauk zostały założone 14 listopada (T1) i 31 grudnia (T2) roku 1949. Tabulaturom nadano pierwotnie sygnatury 284 MLF-LXXX i 286 MLF-LXXX, zmienione następnie na 284 MLF-LXXIX i 286 MLF-LXXIX, a potem, w nieznanym momencie, ale przed rokiem 1990, na obecne. Mimo iż źródła te, jak wskazują zapisy w metryczkach, litewscy i rosyjscy naukowcy badali już od roku 1975, dopiero w roku 1990 Jūratė Gudaitė opublikowała pierwszą pracę dotyczącą T1[7]. Wiadomość o zachowaniu się „tabulatur oliwskich" podał w Polsce po raz pierwszy Paweł Podejko podczas VII Międzynarodowej Sesji Naukowej „Organy i Muzyka Organowa" w roku 1988, natomiast informacje na temat aktualnego miejsca przechowywania obydwu rękopisów i ich zawartości, wraz z pierwszym ich inwentarzem, rozpowszechnił w Polsce i w Niemczech Jan Janca[8]. Pod jego redakcją ukazały się też dwa

[6] Jūratė Trilupaitienė, *Musikalien aus Königsberg in der* Lietuvos mokslų akademijos biblioteka *und in der* Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, w: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, red. Erik Fischer, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007, s. 196–199 i 202–203 oraz cytowana tam literatura; Axel E. Walter, *Der Untergang von Bibliotheken und seine Spuren im kulturellen Gedächtnis. Vernichtung und Zerstreuung wertvoller Sammlungen im und nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel der Königsberger Bibliotheken*, w: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, *op. cit.*, s. 47–48 i 51–52 oraz cytowana tam literatura.

[7] Jūratė Gudaitė, *Vilniaus Tabulatūros*, „Menotyra" 17 (1990), s. 69–86.

[8] Jan Janca, *Zarys historii muzyki w klasztorze oliwskim w latach 1224–1831*, Gdańsk: Akademia Muzyczna 1991 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, 5), s. 23–31; *id.*, *Oliwskie tabulatury organowe (ok. 1619 r.). Nowe źródła do historii muzyki w Gdańsku i na Warmii*, w: *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś*, t. 2, Gdańsk: Akademia Muzyczna 1992 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, 6), s. 63–92; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen (ca. 1619). Neue Quellen zur Musikgeschichte Königlich-Polnisch-Preußens*, w: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*, red. Ekkehard Ochs, Nico Schüler, Lutz Winkler, Sankt Augustin: Academia 1996 (*Deutsche Musik im Osten*, 8), s. 97–124.

the ruined city and the territory of East Prussia after the flight of the Germans. The tablatures were most likely located in the ruins of Lochstädt Castle near Pillau (now Baltiysk in the Kaliningrad Oblast of the Russian Federation), where they had been evacuated from Königsberg between 1942 and 1944.[6] The volumes received their accession forms at the Library of the Lithuanian Academy of Sciences (Lietuvos mokslų akademija) on 14th November (T1) and 31st December (T2) 1949. Originally, they received shelf marks 284 MLF-LXXX and 286 MLF-LXXX, later changed to 284 MLF-LXXIX and 286 MLF-LXXIX, and subsequently, some time before 1990, to the present ones. Though the accession forms prove that the sources were studied by Lithuanian and Russian scholars already from 1975 onwards, it was only in 1990 that Jūratė Gudaitė published the first research paper on T1.[7] News about the survival of the 'Oliva Tablatures' was first announced in Poland by Paweł Podejko during the 7th International Research Session 'The Organ and Organ Music' in 1988. Information concerning the current whereabouts of both manuscripts and their contents, along with their first inventory, was disseminated in Poland and Germany by Jan Janca,[8]

[6] Jūratė Trilupaitienė, *Musikalien aus Königsberg in der* Lietuvos mokslų akademijos biblioteka *und in der* Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, in: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, ed. Erik Fischer, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007, pp. 196–199 and 202–203, as well as the publications quoted there; Axel E. Walter, *Der Untergang von Bibliotheken und seine Spuren im kulturellen Gedächtnis. Vernichtung und Zerstreuung wertvoller Sammlungen im und nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel der Königsberger Bibliotheken*, in: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, *op. cit.*, pp. 47–48 and 51–52, and the publications quoted there.

[7] Jūratė Gudaitė, *Vilniaus Tabulatūros* [The Vilnius Tablatures], "Menotyra" 17 (1990), pp. 69–86.

[8] Jan Janca, *Zarys historii muzyki w klasztorze oliwskim w latach 1224–1831* [An Outline History of Music at the Oliva Monastery, 1224–1831], Gdańsk: Akademia Muzyczna 1991 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski* [The Music Culture of Northern Poland], 5), pp. 23–31; *id.*, *Oliwskie tabulatury organowe (ok. 1619 r.). Nowe źródła do historii muzyki w Gdańsku i na Warmii* [The Oliva Organ Tablatures (c. 1619). New Sources to the History of Music in Gdańsk and Warmia], in: *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś* [Music in Gdańsk in the Past and Today], vol. 2, Gdańsk: Akademia Muzyczna 1992 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski* [The Music Culture of Northern Poland], 6), pp. 63–92; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen (ca. 1619). Neue Quellen zur Musikgeschichte Königlich-Polnisch-Preußens*, in: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*, eds Ekkehard Ochs, Nico Schüler, Lutz Winkler, Sankt Augustin: Academia 1996 (*Deutsche Musik im Osten*, 8), pp. 97–124.

zeszyty zawierające edycje wybranych utworów z T1[9]. Kolejne prace poświęcone tabulaturom lub zawierające o nich wzmianki przyczyniały się do coraz lepszego rozpoznania kontekstu ich powstania oraz zawartego w nich repertuaru, przynosząc m.in. szereg atrybucji utworów zapisanych w nich anonimowo[10]; do tej pory jednak nie powstało systematyczne opracowanie tych źródeł. Celem niniejszej edycji jest wypełnienie

[9] *Utwory z oliwskiej tabulatury organowej*, t. 1: *Piotr Drusiński (Petrus de Drusina), Diomedes Cato, Anonymi*, red. Jan Janca, Gdańsk: Organon 1992; t. 2: *Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Costanzo Antegnati, Hans Leo Hassler, Caspar Hassler, Anonymi*, red. Jan Janca, Gdańsk: Organon 1997.

[10] Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann und Georg Neumark – drei Beispiele für den Umgang mit polnischer Musik um 1600*, „Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde" 37 (1994), s. 122–138; Jūratė Trilupaitienė, *Liber Tabulatura (XVIIa vargonų tabulatura)*, „Menotyra" 2/1 (1995), s. 4–10; *ead.*, *Jėsuitų musikinė veikla Lietuvoje*, Vilnius: Muzika 1995, s. 148–149; Robert B. Lynn, *Valentin Haussmann (1565/70–ca. 1614): A Thematic-Documentary Catalogue of His Works With a Documentary Biography by Klaus-Peter Koch*, Stuyvesant/NY: Pendragon Press 1997 (*Thematic Catalogues*, 25), s. 210–211; Jan Janca, *Konkordanzen zu bisher anonymen Instrumentalstücken in der Olivaer Orgeltabulatur, Vilnius, Sign. F 15-284*, w: *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, red. Danuta Popinigis, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2000 (*Prace specjalne*, 57), s. 145–158; Irena Bieńkowska, *Ukształtowania drobnoodcinkowe w małogłosowych kompozycjach religijnych Giovanniego Battisty Coccioli*, w: *Complexus effectuum musicologiae. Studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, red. Tomasz Jeż, Kraków: Rabid 2003, s. 373–382; Tomasz Jeż, *Madrygał w Europie północno-wschodniej: dokumentacja – recepcja – przeobrażenia gatunku*, Warszawa: Semper 2003, s. 166–167; Jūratė Trilupaitienė, *Lietuvos ir Italijos muzikiniai ryšiai XVII a.*, „Menotyra" 10/1 (2003), s. 37–42; Elżbieta Wojnowska, *Tabulatury pelplińskie w sieci repertuaru muzyki wokalnej*, w: *Complexus effectuum musicologiae…*, *op. cit.*, s. 75–90; Irena Bieńkowska, *The Polychoral Works of G. B. Cocciola from the Pelplin Tablature within the Context of the Stylistic Changes of the Epoch*, w: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels – von den* cori spezzati *zum konzertierenden Stil*, red. Danuta Szlagowska, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2004, s. 45–59; Giovanni Battista Cocciola, *Dzieła zebrane*, ed. Irena Bieńkowska, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, s. 42; Elżbieta Wojnowska, Cori spezzati *in der Danziger Handschriften von der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts*, w: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels…*, *op. cit.*, s. 326–352; Aleksandra Pister, *Die Braunsberger Orgeltabulatur: eine Sammelhandschrift aus dem Preußen des 17. Jahrhunderts*, w: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, *op. cit.*, s. 207–223; *ead.*, *„Braunsbergo vargonų tabulatūra": intavoliacijos fenomenas XVII a. rankraštyje*, „Lietuvos muzikologija" 9 (2008), s. 6–41; Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, w: *Musica Baltica. Music-making in Baltic Cities*, red. Danuta Popinigis, Danuta Szlagowska, Jolanta Woźniak, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2015, s. 93–108; Marcin Szelest, Sancte Simon magno mundi: *nowo zidentyfikowany motet Giovanniego Battisty Coccioli*, „Muzyka" 63/3 (2018), s. 65–101.

editor of a two-volume publication comprising selected pieces from T1.[9] Successive works dedicated to, or at least mentioning the tablatures, have contributed to a progressively better understanding of the context in which they originated, and of their repertoire, including a number of new attributions for compositions entered anonymously in these sources.[10] Nevertheless,

[9] *Utwory z oliwskiej tabulatury organowej* [Works from the Oliva Organ Tablature], vol. 1: *Piotr Drusiński (Petrus de Drusina), Diomedes Cato, Anonymi*, ed. Jan Janca, Gdańsk: Organon 1992; vol. 2: *Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Costanzo Antegnati, Hans Leo Hassler, Caspar Hassler, Anonymi*, ed. Jan Janca, Gdańsk: Organon 1997.

[10] Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann und Georg Neumark – drei Beispiele für den Umgang mit polnischer Musik um 1600*, "Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde" 37 (1994), pp. 122–138; Jūratė Trilupaitienė, *Liber Tabulatura (XVIIa vargonų tabulatura)* [The Organ Tablature from 17th c.], "Menotyra" 2/1 (1995), pp. 4–10; *ead.*, *Jėsuitų musikinė veikla Lietuvoje* [The Jesuit musical activity in Lithuania], Vilnius: Muzika 1995, pp. 148–149; Robert B. Lynn, *Valentin Haussmann (1565/70–ca. 1614): A Thematic-Documentary Catalogue of His Works With a Documentary Biography by Klaus-Peter Koch*, Stuyvesant/NY: Pendragon Press 1997 (*Thematic Catalogues*, 25), pp. 210–211; Jan Janca, *Konkordanzen zu bisher anonymen Instrumentalstücken in der Olivaer Orgeltabulatur, Vilnius, Sign. F 15-284*, in: *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, ed. Danuta Popinigis, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2000 (*Prace specjalne* [Special Publications], 57), pp. 145–158; Irena Bieńkowska, *Ukształtowania drobnoodcinkowe w małogłosowych kompozycjach religijnych Giovanniego Battisty Coccioli* [Short-Section Structures in Giovanni Battista Cocciola's Small-Scale Compositions], in: *Complexus effectuum musicologiae. Studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, ed. Tomasz Jeż, Kraków: Rabid 2003, pp. 373–382; Tomasz Jeż, *Madrygał w Europie północno-wschodniej: dokumentacja – recepcja – przeobrażenia gatunku* [The Madrigal in North-Eastern Europe. Sources – Reception – Genre Transformations], Warszawa: Semper 2003, pp. 166–167; Jūratė Trilupaitienė, *Lietuvos ir Italijos muzikiniai ryšiai XVII a.* [The Musical Ties between Lithuania and Italy in 17th c.], "Menotyra" 10/1 (2003), pp. 37–42; Elżbieta Wojnowska, *Tabulatury pelplińskie w sieci repertuaru muzyki wokalnej* [The Pelplin Tablatures in the Network of Vocal Music Repertoire], in: *Complexus effectuum musicologiae…*, *op. cit.*, pp. 75–90; Irena Bieńkowska, *The Polychoral Works of G. B. Cocciola from the Pelplin Tablature within the Context of the Stylistic Changes of the Epoch*, in: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels – von den* cori spezzati *zum konzertierenden Stil*, ed. Danuta Szlagowska, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2004, pp. 45–59; Giovanni Battista Cocciola, *Dzieła zebrane* [Collected Works], ed. Irena Bieńkowska, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, p. 42; Elżbieta Wojnowska, Cori spezzati *in der Danziger Handschriften von der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts*, in: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels…*, *op. cit.*, pp. 326–352; Aleksandra Pister, *Die Braunsberger Orgeltabulatur: eine Sammelhandschrift aus dem Preußen des 17. Jahrhunderts*, in: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, *op. cit.*, pp. 207–223; *ead.*, *"Braunsbergo vargonų tabulatūra": intavoliacijos fenomenas XVII a. rankraštyje* [The Braunsberg Organ Tablature: the Phenomenon of Intabulation in a 17th-Centu-

tej luki przez prezentację wyników przeprowadzonych przez autora badań, które uzupełniają bądź korygują informacje zawarte w dotychczasowej literaturze[11], ale przede wszystkim źródłowo-krytyczne opracowanie całości obydwu tabulatur wraz ze zidentyfikowanymi pierwowzorami wokalnymi zawartych w nich intawolacji. Tabulatury te nazywano dotychczas najczęściej oliwskimi; T1 bywała w nowszej literaturze określana mianem braniewskiej, a sporadycznie można się spotkać również z nazwami odwołującymi się do Wilna lub nawet Królewca. Zaproponowana przez Elżbietę Wojnowską[12], a później również przez Tomasza Jeża[13], nazwa „tabulatury braniewsko-oliwskie" wydaje się jednak najlepiej określać jednocześnie ich proweniencję i chronologię powstawania. Mimo iż w Braniewie zapisano wyłącznie znaczną część T1, obydwie tabulatury stanowią ewidentnie zespół źródeł, a T2 w znanym nam dzisiaj kształcie jest fragmentem na tyle niewielkim, że nie wydaje się zasadne nadawanie mu odrębnego określenia.

Opis rękopisu T1

T1 jest rękopisem o formacie stojącym i wymiarach ok. 31,7 × 20,5 cm. Oryginalna oprawa pergaminowa koloru ciemnożółtego, o grubości grzbietu ok. 3 cm, była pierwotnie zawiązywana przy pomocy dwóch skórzanych sznurków; ich pozostałości zachowały się przy otworach w górnej i dolnej części przedniej i tylnej okładki, w które je wprawiono. W dolnej części naderwanego obecnie grzbietu widoczne są niewielkie już fragmenty naklejki, na której niegdyś widniała sygnatura archiwum w Królewcu[14]. Na zewnętrznej stronie przedniej okładki, wyblakłym ciemnym atramentem, wielka litera „G"; pod spodem okrągła pieczęć biblioteczna „Preußisches Staatsarchiv in Königsberg". Na wewnętrznej stronie przedniej okładki, wyblakłym ciemnym atramentem, inskrypcja: „Sum

[11] Wstępny raport z tych badań znajduje się we wcześniejszej pracy autora, zob. Marcin Szelest, *The Repertoire of the Braunsberg/Oliva Organ Tablatures and Its Sources*, w: *Universalia et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, red. Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, B/III), s. 149–197.

[12] Elżbieta Wojnowska, *Tabulatury pelplińskie w sieci repertuaru muzyki wokalnej*, *op. cit.*, s. 82, przyp. 33.

[13] Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, *op. cit.*, s. 105.

[14] Jūratė Trilupaitienė, *Musikalien aus Königsberg…*, *op. cit.*, s. 203.

no systematic study of the manuscripts has appeared to date. This publication aims to fill this gap by presenting the results of its author's research, which supplement or correct information contained in existing literature,[11] and, first and foremost, by offering a critical source edition of both tablatures in their entirety, along with the vocal models of the works whose intabulations can be found in these sources. The two manuscripts have so far most frequently been referred to as the Oliva Tablatures. T1 is called the Braunsberg Tablature in more recent writings; sporadically authors refer to Vilnius or even to Königsberg in the manuscript names. Elżbieta Wojnowska,[12] and Tomasz Jeż after her,[13] proposed the label 'the Braunsberg-Oliva Tablatures', which seems best to define both their provenance and the chronology of their origin. Though only a large part of T1 was compiled in Braunsberg, the two manuscripts evidently constitute one source complex. T2, as we know it today, is rather too small a fragment to justify a separate label.

A description of manuscript T1

T1 has upright format and the dimensions of c. 31,7 × 20,5 cm. The original dark yellow parchment cover was tied by means of two leather laces, whose remnants are still visible in the openings of the top and bottom sections of the front and back boards. In the bottom part of the now partly torn spine, we find small fragments of a label that once bore the Königsberg archive shelf mark.[14] On the outside of the front cover, in faded dark ink, a large letter 'G'; below it, the round library stamp of the "Preußisches Staatsarchiv in Königsberg". On the

ry Manuscript], "Lietuvos muzikologija" 9 (2008), pp. 6–41; Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, in: *Musica Baltica. Music-Making in Baltic Cities*, eds Danuta Popinigis, Danuta Szlagowska, Jolanta Woźniak, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2015, pp. 93–108; Marcin Szelest, Sancte Simon magno mundi: *nowo zidentyfikowany motet Giovanniego Battisty Coccioli* [*Sancte Simon magno mundi*: A Newly Identified Motet by Giovanni Battista Cocciola], "Muzyka" 63/3 (2018), pp. 65–101.

[11] A preliminary report from this research can be found in this author's earlier paper, cf. Marcin Szelest, *The Repertoire of the Braunsberg/Oliva Organ Tablatures and Its Sources*, in: *Universalia et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, eds Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, B/III), pp. 149–197.

[12] Elżbieta Wojnowska, *Tabulatury pelplińskie w sieci repertuaru muzyki wokalnej*, *op. cit.*, p. 82, footnote 33.

[13] Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, *op. cit.*, p. 105.

[14] Jūratė Trilupaitienė, *Musikalien aus Königsberg…*, *op. cit.*, p. 203.

Jacobus Apfell". Na wewnętrznej stronie tylnej okładki brak inskrypcji. Na zewnętrznej stronie tylnej okładki u góry częściowo nieczytelna inskrypcja: „Beati […]en […] N[…] Jesu et | Beatißim[…] ei(us) Matris […]t benedict[…] | in secul[…] Amen"; pod spodem trzy linijki niepowiązanych ze sobą cyfr i liter; na środku inskrypcja: „D(omi)ne rex, De(us) Abraham [dona] n[obis] | serenitate(m) super faciem te[rrae] | vt sciat popul(us) tu(us) quia [tu es Do]min[us] | De(us) noster" (antyfona błagalna o dobrą pogodę). Rękopis liczy obecnie 171 kart, na których naniesiono dwie lub trzy różne foliacje (Tab. 1).

Karta 1r[15] jest stroną tytułową (Fig. 1). Została ona poddana restauracji, podczas której uzupełniono ubytki papieru, szczególnie w górnej części karty, co jednak prawdopodobnie spowodowało dalsze zatarcie inskrypcji blisko górnego marginesu, ledwo czytelnej już na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. Oderwany prawy górny róg karty nie zachował się, wskutek czego nie można również odczytać części inskrypcji w tym miejscu. W lewym górnym rogu okrągła pieczęć biblioteczna „MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA", pod nią niebieskim atramentem sygnatura „284 MLF-LXXIX" (poprawiona z „284 MLF-LXXX"), pod nią ołówkiem „S. 227". Na środku, po prawej stronie okrągła pieczęć biblioteczna „Preußisches Staatsarchiv in Königsberg", pod nią ołówkiem „173 bl.". Na k. 1r znajdują się obecnie następujące inskrypcje: u góry, na środku, ołówkiem – „I" (dwudziestowieczna foliacja uzupełniająca oryginalną foliację braniewską); u góry, po prawej, ołówkiem – „1" (współczesna foliacja); pod cyfrą, w prawym górnym rogu, brązowym atramentem, pismem różnym od pozostałych inskrypcji – „Describe ex[?][…] | […] tu(m) Vt ba[?][…] | rat mihi ut fu[…] | certe: non te la-|tui, que(m) mea […] | suscepit poëtæ"; u góry, wyblakłym ciemnym atramentem – „Liber Tabulatura scrip[…]t [?] A[…]o MD[…]" (datę tę Lubomski podawał cyframi arabskimi jako 1619, natomiast Janca odczytywał ją w inskrypcji jako MDCXIX, zastrzegając, że jest „mocno wyblakła" i może być interpretowana jako 1613)[16]; poniżej, ciemnobrązowym atramentem – „Vt sis nocte leuis Sit tibi cæna breuis" (popularna sentencja łacińska niewiadomego pochodzenia); poniżej, wy-

[15] W dalszej części tekstu przywołujemy foliację współczesną, o ile nie zaznaczono inaczej.

[16] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, cz. 3, s. 24; *id.*, *Die Mönche von Oliva*, Sonder-Abdruck aus der Cistercienser-Chronik 51., 52. und 53. Jahrgang, Bregenz: Verlag von den Cisterciensern in Mehrerau [1941], s. 39; Jan Janca, *Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, s. 65.

inside of the front cover, in faded dark ink, the inscription: "Sum Jacobus Apfell". The inside of the back cover comprises no text. On the outside of the back cover, a partly illegible note: "Beati […]en […] N[…] Jesu et | Beatißim[…] ei(us) Matris […]t benedict[…] | in secul[…] Amen"; below it, three lines of unrelated digits and letters. In the middle the following inscription: "D(omi)ne rex, De(us) Abraham [dona] n[obis] | serenitate(m) super faciem te[rrae] | vt sciat popul(us) tu(us) quia [tu es Do]min[us] | De(us) noster" (the text of an antiphon – supplication for good weather). The manuscript currently comprises 171 folios, bearing two or three different foliations (Tab. 1).

Fol. 1r[15] is the title page (Fig. 1). It has undergone conservation, during which missing paper fragments, especially in the top section of this folio, were restored. This decision, however, probably further contributed to blurring the inscription near the top margin, already barely legible in the early 1990s. The top right-hand corner of this folio was torn off and is missing, which makes it impossible to read a part of the inscription entered there. In the top left-hand corner, the round library stamp of "MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA"; below, in blue ink, the shelf mark "284 MLF-LXXIX" (corrected from "284 MLF-LXXX"), and below it in pencil: "S. 227". In the middle on the right, the round library stamp of "Preußisches Staatsarchiv in Königsberg", below it in pencil: "173 bl." The following entries can be found at present on fol. 1r: top centre – 'I' (20th-century foliation supplementing the original Braunsberg numbering); top right, in pencil – '1' (contemporary foliation); in pencil under this digit, top right, in brown ink and in a handwriting different from the other entries: "Describe ex[?][…] | […] tu(m) Vt ba[?][…] | rat mihi ut fu[…] | certe: non te la-|tui, que(m) mea […] | suscepit poëtæ"; at the top, in faded dark ink, "Liber Tabulatura scrip[…]t [?] A[…]o MD[…]". This date was deciphered by Lubomski using Arabic digits as 1619, while by Janca as MDCXIX (but he commented that it is "much faded" and can be interpreted as 1613).[16] Below, in dark brown ink, "Vt sis nocte leuis Sit tibi cæna breuis" (a popular Latin

[15] Hereafter we refer to the modern foliation, unless stated otherwise.

[16] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, vol. 3, p. 24; *id.*, *Die Mönche von Oliva*, Sonder-Abdruck aus der Cistercienser-Chronik 51., 52. und 53. Jahrgang, Bregenz: Verlag von den Cisterciensern in Mehrerau [1941], p. 39; Jan Janca, *Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, p. 65.

Tab. 1. Zestawienie foliacji występujących w T1 / Manuscript foliations in T1.
Karty usunięte bądź niezachowane oznaczono [ ]; ołówkowe uzupełnienia i korekty foliacji braniewskiej i oliwskiej oznaczono { }. / Removed or lost folios have been placed in square brackets [ ]; the additions and corrections entered in pencil in the Braunsberg and Oliva foliations have been indicated in braces { }.

Foliacja braniewska (wyblakły ciemny atrament, na środku górnego marginesu) z dwudziestowiecznymi uzupełnieniami ołówkowymi / The Braunsberg foliation (in faded dark ink in the centre of the top margin) with 20th-century additions in pencil	**Foliacja oliwska (czarny atrament, w prawym dolnym rogu) z dwudziestowiecznymi uzupełnieniami ołówkowymi / The Oliva foliation (in black ink, in the bottom right-hand corner) with 20th-century additions in pencil**	**Foliacja współczesna (ołówek, w prawym górnym rogu) / Contemporary foliation (in pencil, in the top right-hand corner)**
{I–II} – pierwotnie karty nienumerowane / folios originally unnumbered		1–2
1–35		3–37
37–91		38–92
[92–102]		
103–108		93–98
{108a} – pierwotnie karta nienumerowana / originally an unnumbered folio		99
109–143		100–134
[144]		
145	145	135
	146–172	136–162
	{173–174} – pierwotnie karty nienumerowane / folio originally unnumbered	163–164
	173–176, 178 (brak numeru 177 – prawdopodobnie opuszczony omyłkowo), numery poprawione na {175–179} / 173–176, 178 (no. 177 missing – probably left out by mistake), numbering corrected to {175–179}	165–169
146 (numer skreślony)	179, numer poprawiony na / corrected to {180}	170
147 (numer skreślony)	{181} – pierwotnie karta nienumerowana / originally an unnumbered folio	171
[148]	[182]	

blakłym brązowym atramentem – „Invenies multos si res tibi floret Amicos | Si fueris pauper quis tibi amicus erit" (Michele Verino, *De puerorum moribus disticha*); poniżej, zielonym atramentem – „O tite tute tati tibi tanta tiranne tulisti" (Enniusz, *Annales* 1, 104); „Vtendum est ætate cito pede labitur ætas | Nec bona tam sequitur quam bona prima fuit" (Owidiusz, *Ars Amatoria* 3, 65–66); poniżej, ciemnym wyblakłym atramentem – niezidentyfikowane znaki (próba pióra?); obok, po lewej, jasnobrązowym atramentem – ozdobny inicjał „J"; w dolnej części karty, na środku, jasnobrązowym atramentem – „Jacobus Apfell"; poniżej, wyblakłym ciemnym atramentem – „Studiosus Vormditensis"; poniżej, po prawej, jasnobrązowym atramentem – „tuus sum ego | viuus et mort[uus]" [?].

Rozkład obejmujący k. 1v–2r przeznaczono na indeks utworów zapisanych w tabulaturze. Każda strona została podzielona na trzy kolumny, a u góry k. 1v (Fig. 2) widnieje nagłówek: „Index Cantionum quæ in hoc Libro continentur". Indeks wypełniono jednak tylko do ok. 1/3 trzeciej kolumny na k. 1v; obejmuje on 87 pozycji, w tym jedną wpisaną przez pomyłkę powtórnie, a następnie skreśloną. Pozostałe kolumny są puste.

Opis rękopisu T2

T2 jest rękopisem o formacie stojącym i wymiarach ok. 32,3 × 19,7 cm. W obecnym stanie zachowania liczy on 12 kart stanowiących jedną składkę papieru, bez oprawy i karty tytułowej. W prawym górnym rogu wszystkich kart naniesiono współcześnie ołówkową foliację; oryginalnej foliacji brak. Na k. 1r (Fig. 3) w lewym górnym rogu okrągła pieczęć biblioteczna „MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA", pod nią niebieskim atramentem sygnatura „286 MLF-LXXIX" (poprawiona z „286 MLF-LXXX"), pod nią ołówkiem „S. 282". Ponieważ w górnej części k. 1r widnieje fragmentaryczny zapis muzyczny, obejmujący t. 205–213 motetu *Veni Sancte Spiritus* Andreasa Hakenbergera[17], można mieć pewność, że przed k. 1 brakuje przynajmniej czterech kart, które obejmowały początkową część utworu i zakończenie, i które były częścią składki papieru liczącej od ośmiu do dwunastu kart (zob. *Komentarz rewizyjny*). Najprawdopodobniej jednak rękopis T2 był pierwotnie obszerniejszy i przypuszczalnie miał przy-

[17] Andreas Hakenberger, *Harmonia Sacra in qua motectae VI. VII. VIII. IX. X. et XII. concinnatae vocibus continentur, una cum basso generali pro organo*, Frankfurt am Main: Gottfried Tampach 1617 (RISM A/I: H 1898), nr 28.

maxim of unknown origin); under this sentence, in faded brown ink: "Invenies multos si res tibi floret Amicos | Si fueris pauper quis tibi amicus erit" (Michele Verino, *De puerorum moribus disticha*), and below, in green ink, "O tite tute tati tibi tanta tiranne tulisti" (Ennius, *Annales* 1, 104); "Vtendum est ætate cito pede labitur ætas | Nec bona tam sequitur quam bona prima fuit" (Ovid, *Ars Amatoria* 3, 65–66). Still lower, in faded dark ink, some unidentified marks (possibly testing the pen). Next to it on the left, in light brown ink, a decorative initial 'J'. Bottom centre, in light brown ink, "Jacobus Apfell", and below, in faded dark ink, "Studiosus Vormditensis"; below on the right in light brown ink – "tuus sum ego | viuus et mort[uus]" [?].

The opening 1v–2r contains an index of the works entered in the tablature. These pages are divided into three columns each. At the top of fol. 1v (Fig. 2) we find the heading: "Index Cantionum quæ in hoc Libro continentur". This index ends in about one third of the third column on fol. 1v, and comprises 87 items, including one erroneously entered twice and then crossed out. The other columns are left blank.

A description of manuscript T2

T2 has upright format and the dimensions of c. 32,3 × 19,7 cm. In its present state of preservation, it consists of 12 folios (one gathering), without cover and title page. Foliation has been added in modern times in the top right-hand corners of all the folios; the original foliation is missing. On fol. 1r (Fig. 3) in the top left-hand corner, the round library stamp of "MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA". Below, the shelf mark "286 MLF-LXXIX" in blue ink (corrected from "286 MLF-LXXX"), and under this, in pencil: "S. 282". From the fact that in the top section of fol. 1r we find fragmentary music entry (bars 205–213 of the motet *Veni Sancte Spiritus* by Andreas Hakenberger[17]), we can deduce that at least four folios are certainly missing before fol. 1 (the opening section of this piece and its ending). Those folios were part of a gathering comprising 8 to 12 folios (see Critical commentary). Most likely, however, T2 was originally a more extensive source and had at least a temporary cover bearing the shelf mark of the archive in Königsberg,

[17] Andreas Hakenberger, *Harmonia Sacra in qua motectae VI. VII. VIII. IX. X. et XII. concinnatae vocibus continentur, una cum basso generali pro organo*, Frankfurt am Main: Gottfried Tampach 1617 (RISM A/I: H 1898), no. 28.

najmniej prowizoryczną oprawę, na której widniała sygnatura archiwum w Królewcu – Msc A 114 fol. Podaje ją Aleksander Lubomski, określając rękopis jako księgę („Tabulaturenbuch"), podobnie jak w przypadku T1, w odróżnieniu jednak od T1 niezawierającą ani daty, ani nazwiska skryptora[18]. Nie jest jasne, czy Lubomski, który nie przekazuje poza tą informacją żadnych szczegółów, ustalił oliwską proweniencję T2 na podstawie zbieżności pisma skryptorów obydwu tabulatur (nie wiadomo zresztą, ilu skryptorów brało udział w sporządzaniu całości rękopisu T2 i czy zbieżność tę można było łatwo zauważyć przy pobieżnym oglądzie źródeł), czy też wewnątrz T2 znajdowała się inskrypcja, która – podobnie jak w T1 – proweniencję tę potwierdzała. Rękopis T2 uległ prawdopodobnie niemal całkowitemu zniszczeniu zaraz po II wojnie światowej[19], a ocalały fragment, zachowany jednak w dobrym stanie, mógł stanowić końcową składkę papieru będącą częścią tej księgi, na co wskazuje niezapisana ostatnia strona (k. 12v).

Proweniencja rękopisów

Podpisany na wewnętrznej stronie przedniej okładki i na stronie tytułowej właściciel i główny skryptor T1 Jacobus Apfell (Apffel, Apfel) pochodził z Ornety (Wormditt) i studiował w prowadzonym przez jezuitów kolegium w Braniewie (Braunsberg). Najprawdopodobniej z tego okresu pochodzi większość inskrypcji umieszczonych na stronie tytułowej – zarówno określenie „Studiosus Vormditensis" zapisane pod nazwiskiem posesora, jak i łacińskie sentencje, których znajomość była elementem ówczesnego wykształcenia. Apfell uczył się zapewne, przynajmniej na początku, w tzw. bursie ubogich, która powstała w Braniewie w roku 1582 i z początkiem wieku XVII przekształciła się w bursę muzyczną[20]. 17 czerwca

[18] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, cz. 3, s. 24, 72; Augustyn Ciesielski, *Tabulatura muzyczna…*, *op. cit.*, s. 200.

[19] Zob. opis sytuacji towarzyszących ekspedycji badawczej w okolice zamku Lochstädt cytowany przez Jūratė Trilupaitienė, *Musikalien aus Königsberg…*, *op. cit.*, s. 197–199.

[20] Proces przekształcania jezuickich burs ubogich w bursy muzyczne Jerzy Kochanowicz datuje na lata 1609–1620, zob. Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 7/1), s. 60. U źródeł tego datowania leży prawdopodobnie wymiana korespondencji pomiędzy jezuitami polskimi i litewskimi a generałem zakonu Klaudiuszem Acquavivą w latach 1609–1611 w sprawie dopuszczalności muzyki w kolegiach i kościołach jezuickich (*ibid.*, s. 55–57). Wydaje się jednak, że w kolegium braniewskim najpóźniej od roku 1606 działała

Msc A 114 fol., quoted by Aleksander Lubomski, who describes this manuscript as a book ("Tabulaturenbuch"), just as in the case of T1. Unlike T1, though, it did not contain a date and name of the scribe.[18] Lubomski does not give us any other details and it is not clear whether he established the Oliva provenance of T2 on the basis of the similarity of handwriting in both sources (we do not know nowadays how many scribes worked on the whole of T2 and whether the resemblance was easily noticeable during a cursory survey) or whether there was an inscription in T2 which, as in T1, confirmed the origin of the source. The T2 manuscript was apparently almost completely destroyed directly after World War II.[19] The surviving fragment, preserved in good condition, may have constituted the last section of that book, as suggested by the blank last page (fol. 12v).

The provenance of the two manuscripts

The owner and main scribe of T1, Jacobus Apfell (Apffel, Apfel), whose name is signed on the inside of the front cover and on the title page, came from Wormditt (now Orneta) and studied at the Jesuit *collegium* in Braunsberg (now Braniewo). Most of the inscriptions on the title page probably come from that period, including the phrase "Studiosus Vormditensis" under the possessor's name and the Latin maxims, which were part of students' education at that time. Apfell most likely lived and studied, at least at first, at the so-called boarding school for the poor, established in Braunsberg in 1582, and transformed into a music boarding school in the early years of the 17th century.[20] On 17th June

[18] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, vol. 3, pp. 24, 72; Augustyn Ciesielski, *Tabulatura muzyczna…*, *op. cit.*, p. 200.

[19] Cf. for a description of the circumstances in which the expedition to the area of Burg Lochstädt was carried out, cf. Jūratė Trilupaitienė, *Musikalien aus Königsberg…*, *op. cit.*, pp. 197–199.

[20] The process of transforming Jesuit boarding schools for the poor into music schools was dated by Kochanowicz to 1609–1620, cf. Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych* [The Origins, Organisation and Functioning of Jesuit Music Boarding Schools], Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna "Ignatianum" 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 7/1), p. 60. This phenomenon has probably been dated on the basis of correspondence between Polish and Lithuanian Jesuits and the Society's General Claudio Acquaviva concerning the permissibility of music in Jesuit *collegia* and churches, which took place in 1609–1611 (*ibid.*, pp. 55–57). It seems, however, that a regular music ensemble had already operated at the Braunsberg *collegium* from 1606 at the lat-

1612 roku został przyjęty do działającej przy tej bursie sodalicji mariańskiej (Fig. 4)[21]. Do sodalicji przyjmowano jednak głównie uczniów starszych klas[22], zatem Apfell rozpoczął naukę w Braniewie najpewniej kilka lat wcześniej. Rękopis T1 zaczął powstawać najpóźniej w roku 1610, o czym świadczy inskrypcja zapisana przez Apfella czerwonym atramentem na k. 14r (Fig. 5), pod łacińską sentencją umieszczoną w najniższym systemie tabulatury, w polu pozostałym po zakończeniu *Fugi* (nr 43)[23]: „13 Septembris 10"[24]. Nie jest jasne, jak długo Apfell pozostawał w kolegium braniewskim. Jak wynika z zachowanych dokumentów osiemnastowiecznych, czas nauki w bursie muzycznej był bardzo zróżnicowany i wynosił od roku do nawet ośmiu lub dziewięciu lat, przy czym w ostatnich latach pobytu starsi już bursarze uczyli gry na instrumentach młodszych adeptów tej samej instytucji[25]. Do pierwotnych zadań bursy ubogich należało ponadto kształcenie przyszłych kandydatów do seminariów duchownych[26]. Jacobus Apfell wstąpił do klasztoru cystersów w Oliwie, co poświadcza niedatowana notatka przy jego nazwisku w alfabetycznym spisie członków braniewskiej Sodalicji Zwiastowania NMP: „Ingressus ~~Societatem Jesu~~ Monasteriu(m)

regularna kapela muzyczna; była ona początkowo związana z sodalicją mariańską (*ibid*., s. 52–53), która od roku 1590 skupiała przede wszystkim studentów bursy ubogich, zob. *Uczniowie – sodalisi gimnazjum Jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623*, red. Marek Inglot, Ludwik Grzebień, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1998 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 1).

[21] *Annales Congregationis B. M. Virginis in Collegio Braunsbergensi 1590–1615*, Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. H 170, k. 155v.

[22] *Uczniowie – sodalisi…*, *op. cit.*, s. 15.

[23] Numeracja utworów odwołuje się inwentarza T1 i T2 towarzyszącego niniejszej edycji.

[24] Datę tę Janca podał jako „17 Septembris 20", zob. Jan Janca, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, s. 121, przyp. 26. Jest to odczytanie z pewnością błędne, co potwierdziło badanie rękopisu; przedostatnia cyfra jest obecnie bardzo wyblakła, ale jej widoczny kształt wyklucza jakąkolwiek cyfrę poza „1", a stosunkowo duży odstęp pomiędzy „1" a „0" (ok. 2 mm) można zauważyć również w indeksie na k. 1v (np. pozycja „Kyrieeleyson folio 103").

[25] Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, s. 93–94, 98–100, 105–107.

[26] Jerzy Kochanowicz, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 10/4), s. 12; *id.*, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, s. 45.

1612, Apfell became a member of the Marian sodality active at that boarding school (Fig. 4),[21] which admitted primarily senior students.[22] This suggests that he had begun his education in Braunsberg probably several years earlier. Work on the compilation of T1 began not later than 1610, as evident from an inscription in red ink made by Apfell on fol. 14r (Fig. 5) under the Latin maxim entered in the lowest line in the field left after the end of *Fuga* no. 43[23]: "13 Septembris 10".[24] We do not know for how long Apfell remained at the Braunsberg *collegium*. As we learn from surviving 18th-century documents, the number of years spent by students at the music boarding school varied greatly, and amounted to between one and even 8 or 9 years. Toward the end of their stay, the senior boarders taught their junior schoolmates to play the instruments.[25] One of the original aims of the boarding school was to educate future candidates for seminaries.[26] Jacobus Apfell entered the Cistercian Monastery in Oliva, as confirmed by an undated note found next to his name in an alphabetical member list of the Braunsberg Sodality of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary: "Ingressus ~~Societatem Jesu~~ Monasteriu(m)

est. This ensemble was originally associated with the Marian sodality (*ibid*., pp. 52–53) and its members were primarily students from the boarding school for the poor. Cf. *Uczniowie – sodalisi gimnazjum Jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623* [Sodality Members – Students of the Jesuit Gymnasium in Braunsberg (Braniewo)], eds Marek Inglot, Ludwik Grzebień, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1998 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 1).

[21] *Annales Congregationis B. M. Virginis in Collegio Braunsbergensi 1590–1615*, Uppsala, Universitetsbiblioteket, MS H 170, fol. 155v.

[22] *Uczniowie – sodalisi…*, *op. cit.*, p. 15.

[23] The numbering of compositions refers to the inventory of T1 and T2 contained in the present edition.

[24] Janca quotes this date as "17 Septembris 20", cf. Jan Janca, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, p. 121, footnote 26. This is certainly a mistake, as confirmed by a study of the manuscript. Though the penultimate digit is extremely faded now, it's still visible shape excludes any other reading apart from '1', and the relatively wide space between '1' and '0' (c. 2 mm) is the same as in the index on fol. 1v (e.g. for "Kyrieeleyson folio 103").

[25] Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, pp. 93–94, 98–100, 105–107.

[26] Jerzy Kochanowicz, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych* [A Geographical Dictionary of Jesuit Music Boarding Schools], Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna "Ignatianum" 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 10/4), p. 12; *id.*, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, p. 45.

Oliuense" (Fig. 6)[27]. Oliwscy cystersi często studiowali w kolegium braniewskim, z którego też rekrutowało się wielu kandydatów na zakonników[28]. Apfell mógł więc kontynuować studia w Braniewie już jako cysters, ale daty jego wstąpienia do zakonu nie da się ustalić. Aleksander Lubomski przypuszcza, że mogło to nastąpić przed rokiem 1619[29], a Augustyn Ciesielski wiąże ten fakt z objęciem godności opata oliwskiego przez Adama Trebnica[30]; są to jednak spekulacje niepotwierdzone źródłowo, w kronice opactwa w Oliwie nie zachowały się bowiem żadne zapisy z okresu od stycznia 1617 do września 1620[31]. Wskazówką w tym zakresie może być jedynie data 1619 na karcie tytułowej T1. Skoro z pewnością nie oznacza ona roku, w którym Apfell rozpoczął spisywanie tabulatury, być może dokumentuje ona ukończenie pracy nad rękopisem i przekazanie go w ręce kolejnego użytkownika, jeżeli słowo widoczne częściowo po frazie „Liber Tabulatura", a przed datą, odczytalibyśmy jako „scripsit". Umieszczenie tej inskrypcji bardzo blisko górnego marginesu karty tytułowej oraz niewielki odstęp od następnej linii, w której zapisano pierwszą z łacińskich sentencji sugerują, że jest to wpis późniejszy przynajmniej od całego zestawu sentencji, jeśli nie wszystkich innych inskrypcji znajdujących się na karcie, i celowo dokonany nad nimi. Można przypuszczać, iż najpóźniejsze chronologicznie wpisy Apfella w T1 stanowią intawolacje motetów Andreasa Hakenbergera (nr. 285–288 i 290–296 oraz, w następnej kolejności, 176–181), Orlanda di Lasso (nr 297), Christophorusa Claviusa (nr 298) oraz anonimowego *Parce mihi Domine* (nr 299). Większości utworów

[27] *Catalogus eorum omniu*(*m*) *qui nomina sua Congregationi B*[eatissimae] *V*[irginis] *Mariae Annuntiatæ in Collegio Brau*(*n*)*sbergensi Societat*[is] *Iesu dederunt reformat*(*us*) *et collat*(*us*) *cu*(*m*) *Catal*[ogo] *Co*(*n*)*greg*[ationis] *Convictoru*(*m*), *Sem*[inariorum] *et Alumnoru*(*m*) *Pontif*[iciorum] (*Anno Domini*) *MDCVIII VI Calen*[das] *April*[is], Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. H 168, k. 127r. Uczniów wpisywano do tego katalogu alfabetycznie według imion w kolejności przyjmowania do sodalicji, ale zazwyczaj bez dat; następnie przy nazwiskach dopisywano czasami dane dotyczące ich późniejszej działalności.

[28] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, cz. 5, s. 53–54; Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, *op. cit.*, s. 103–104.

[29] Aleksander Lubomski, *Die Mönche von Oliva*, *op. cit.*, s. 39.

[30] Augustyn Ciesielski, *Adam Trebnic archidiakon pomorski, opat oliwski (1616–1630). Szkic biograficzny*, „Nasza Przeszłość" 27 (1967), s. 144.

[31] *Annales Monasterii Olivensis Ord. Cist. aestate posteriores*, curavit Paulus Czaplewski, fasc. I–IV, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1916–1919, s. 247.

Oliuense" (Fig. 6).[27] The Cistercians of Oliva frequently studied at the Braunsberg *collegium*, which produced many candidates for monastic life.[28] As a Cistercian, Apfell may have continued his studies in Braunsberg, but we cannot establish when he joined the monastic order. Aleksander Lubomski suspected it happened before 1619,[29] and Augustyn Ciesielski relates this event to Adam Trebnic assuming the position of abbot at Oliva.[30] These, however, are only speculations not supported by source data. The chronicle of Oliva Abbey preserves no records for the period between January 1617 and September 1620.[31] The only clue in this respect might be the date 1619 found on the title page of T1. Since it certainly does not refer to the year when Apfell began to compile his tablature, it may be the date of completing his work on the manuscript and passing it on to another user. This interpretation holds if we read the partly visible word after "Liber Tabulatura" and before the date as "scripsit". The fact that the inscription is situated very close to the top margin of the title page and the space between this sentence and the first Latin maxim in the next line is narrow suggests that it was entered later than all the maxims, or possibly than all the other notes on the title page, and consciously added above them. It can be hypothesised that the last works entered by Apfell in T1 are the intabulations of motets by Andreas Hakenberger (nos 285–288 and 290–296, and, next, 176–181), Orlando di Lasso (no. 297), Christophorus Clavius (no. 298), as well as the anonymous *Parce mihi Domine* (no. 299). Most pieces in this group are accompanied by letter and digit symbols which probably

[27] *Catalogus eorum omniu*(*m*) *qui nomina sua Congregationi B*[eatissimae] *V*[irginis] *Mariae Annuntiatæ in Collegio Brau*(*n*)*sbergensi Societat*[is] *Iesu dederunt reformat*(*us*) *et collat*(*us*) *cu*(*m*) *Catal*[ogo] *Co*(*n*)*greg*[ationis] *Convictoru*(*m*), *Sem*[inariorum] *et Alumnoru*(*m*) *Pontif*[iciorum] (*Anno Domini*) *MDCVIII VI Calen*[das] *April*[is], Uppsala, Universitetsbiblioteket, MS H 168, fol. 127r. Students were entered into this catalogue alphabetically by their first name, in the order of their admission to the sodality, but usually without dates; next to the surnames, we sometimes find information as to a given student's later activity.

[28] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, vol. 5, pp. 53–54; Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, *op. cit.*, pp. 103–104.

[29] Aleksander Lubomski, *Die Mönche von Oliva*, *op. cit.*, p. 39.

[30] Augustyn Ciesielski, *Adam Trebnic archidiakon pomorski, opat oliwski (1616–1630). Szkic biograficzny* [Adam Trebnic, Archdeacon of Pomerania, Abbot of Oliva Monastery (1616–1630). An Outline of a Biography], "Nasza Przeszłość" 27 (1967), p. 144.

[31] *Annales Monasterii Olivensis Ord. Cist. aestate posteriores*, curavit Paulus Czaplewski, fasc. I–IV, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1916–1919, p. 247.

z tej grupy towarzyszą oznaczenia literowe i cyfrowe, odnoszące się najprawdopodobniej do odpowiednich zestawów rękopiśmiennych lub drukowanych partesów, w których zapisane były głosy wokalne[32]. Ponieważ oznaczenia takie pojawiają się dopiero w tej najpóźniej skopiowanej przez Apfella grupie kompozycji i towarzyszą również intawolacjom wpisanym przez kolejnego skryptora w dalszej części T1 oraz w T2, można z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że odwołują się one do muzykaliów klasztoru oliwskiego. Oznaczałoby to, iż Apfell przez pewien czas zajmował się grą organową również w Oliwie, a zatem, jeśli data 1619 istotnie odnosiłaby się do momentu przekazania T1 hipotetycznemu następcy, Apfell musiałby wstąpić do klasztoru przed tym rokiem (co byłoby zgodne z przypuszczeniem Lubomskiego), ale z pewnością po roku 1615, w którym ukazały się drukiem odpisane przez niego kompozycje Hakenbergera. Utworów tych nie mógł znać z ewentualnych przekazów rękopiśmiennych poprzedzających druk, ponieważ cyfry oznaczające w T1 numery poszczególnych kompozycji w partesach pokrywają się bez wyjątku z numeracją utworów w pierwodruku[33]. W niezachowanych do dziś materiałach z klasztoru w Oliwie, które do II wojny światowej przechowywane były w Archiwum Państwowym w Gdańsku[34], Apfell figurował w roku 1624 jako diakon, a w latach 1631 i 1645 jako *infirmarius* (*Krankenpater*)[35]. Pełniąc tę funkcję, zmarł 14 października 1653 podczas panującej w klasztorze zarazy i został pochowany w kościele klasztornym[36]. Nie są dziś znane żadne dokumenty archiwalne potwierdzające działalność muzyczną Apfella w Oliwie. Na podstawie badań struktury rękopisu T1 oraz duktu pisma skryptorów T1 i T2 (zob. niżej, s. 25–30) można jednak przypuszczać, iż po stosunkowo krótkim okresie

[32] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 169–174.

[33] Odpisany na końcu tej grupy motet Hakenbergera *Elegi abjectus esse* (nr 181) pochodzi wprawdzie z późniejszego o dwa lata druku *Harmonia sacra…*, *op. cit.*, nr 14, ale w T1 pozbawiony jest zarówno atrybucji, jak i odnośnika do wokalnych partesów.

[34] *Provisio Conventus Olivensis authoritate Apostolica nec non Capituli Generalis a R(everendissi)mo D(omi)no Davide Konarski Abbate Anno MDCXI Facta. Deinceps Episcopali & Regio Munimine stabilita ac R(everendissi)morum D(omi)norum Abbatum successorum largitate amptiata*, Staatsarchiv Danzig, Abt. 391, Nr. 414, zob. Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, cz. 8, s. 20, 53.

[35] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, cz. 2, s. 171, 174.

[36] *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, s. 324–325; Aleksander Lubomski, *Die Mönche von Oliva*, *op. cit.*, s. 39.

refer to the respective sets of handwritten or printed part-books containing the vocal parts.[32] Such markings only appear in this group of compositions, the last one copied by Apfell; they also accompany the next scribe's intabulations in the remaining section of T1 and in T2. For this reason, we may assume with a high degree of probability that they refer to the music collection of Oliva Abbey, which suggests that Apfell played the organ for some time also in Oliva. Thus, if 1619 is the year of passing the T1 manuscript on to his hypothetical successor, Apfell must have entered the monastery before that date (which agrees with Lubomski's suggestions), but certainly after 1615 (when the Hakenberger pieces which he copied had appeared in print). He could not have known these works from any handwritten records preceding their publication because the digits in T1 that refer to the numbering of individual compositions in the part-books are identical throughout with the numbering of pieces in the printed edition.[33] In the now lost documents of Oliva Monastery, kept until World War II at the State Archive in Gdańsk,[34] Apfell was listed as a deacon in 1624, and as an *infirmarius* (*Krankenpater*) in 1631 and 1645.[35] It was while holding the latter function that he died on 14th October 1653, during a plague in the monastery, and was buried in the Abbey's church.[36] No archival documents known to us today can confirm Apfell's musical activity in Oliva. On the basis of research into the structure of T1 and the handwriting styles of the scribes who compiled T1 and T2 (see pp. 24–30 below) it can be hypothesised, however, that after a relatively brief period of active work in this field Apfell passed T1 on to another, unidentified scribe, who intabulated more compositions in T1 (from no. 300 on) and nearly all the works in the now surviving fragment of T2.

[32] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, pp. 169–174.

[33] Hakenberger's motet *Elegi abjectus esse* (no. 181), copied at the end of this group, comes from the two-year-later print *Harmonia sacra…*, *op. cit.*, no. 14, but was entered in T1 without attribution and with no (numerical) references to the vocal part-books.

[34] *Provisio Conventus Olivensis authoritate Apostolica nec non Capituli Generalis a R(everendissi)mo D(omi)no Davide Konarski Abbate Anno MDCXI Facta. Deinceps Episcopali & Regio Munimine stabilita ac R(everendissi)morum D(omi)norum Abbatum successorum largitate amptiata*, Staatsarchiv Danzig, Abt. 391, no. 414, cf. Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, part 8, pp. 20, 53.

[35] Aleksander Lubomski, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, *op. cit.*, vol. 2, pp. 171, 174.

[36] *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, pp. 324–325; Aleksander Lubomski, *Die Mönche von Oliva*, *op. cit.*, p. 39.

aktywnej działalności Apfell przekazał T1 kolejnemu, niezidentyfikowanemu skryptorowi, który dokonał dalszych wpisów w T1 (od nr. 300) oraz niemal wszystkich zapisów w znanej dziś części T2, przy czym Apfell kontynuował wpisywanie inskrypcji tytułowych, prawdopodobnie również tych kaligrafowanych czerwonym atramentem. Sugerowałoby to ścisłą współpracę z owym anonimowym kopistą, a być może nawet decydujący udział Apfella w planowaniu zawartości oliwskiej części T1 oraz fragmentu T2. Mogło się to wiązać z jego działalnością pedagogiczną, np. z koniecznością wykształcenia nowego organisty klasztornego (na miejsce zmarłego w lub po roku 1624 Matthiasa Schulza?)[37]. Wobec braku jednoznacznych wskazówek nie da się dokładnie określić ram czasowych, w których kontynuowano zapisywanie T1 oraz T2; najpóźniej wydany druk, z którego skopiowano do T1 trzy utwory, a do zachowanego fragmentu T2 jeden, to *Harmonia sacra* Andreasa Hakenbergera (1617)[38]. Dukt pisma anonimowego oliwskiego skryptora nie ulega jednak zmianom na przestrzeni końcowej części T1 oraz zachowanego fragmentu T2, co pozwala przypuszczać, że zapisy dokonane jego ręką w obydwu tabulaturach powstały w relatywnie krótkim czasie; hipotetyczna, przybliżona data graniczna (ok. 1630), zaproponowana powyżej, może być zatem raczej zbyt późna niż zbyt wczesna. Tabulatury T1 i T2 nie zawierają śladów ingerencji w postaci korektur czy dopisków, które można by przypisać kolejnym użytkownikom. Jedynie na k. 3r T1 wpisano, zapewne w późniejszym czasie, inskrypcję „Mon[aster]ji Oliven[sis] | Ord[ini]'s Cist[ersiensis] | in Prussia" (Fig. 7)[39]. Prawdopodobnie zatem repertuar zgromadzony przez Apfella i jego oliwskiego następcę relatywnie szybko wyszedł z użycia, a obydwa rękopisy trafiły do biblioteki klasztornej, w której spoczywały aż do kasaty klasztoru w roku 1831.

Struktura rękopisów. Skryptorzy

Księga zawierająca rękopis T1 została sporządzona w swojej pierwotnej postaci najprawdopodobniej w Braniewie przez Jacobusa Apfella albo na jego potrzeby. Przygotowano ją przy użyciu czystego papieru, złożonego, rozciętego i zszytego za pomocą nici w 15 składek oprawionych w pergamin. W tej

[37] Aleksander Lubomski, *Die Mönche von Oliva*, *op. cit.*, s. 26–27.

[38] Andreas Hakenberger, *Harmonia sacra…*, *op. cit.*

[39] Jan Janca, *Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, s. 65; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, s. 99.

Apfell continued to enter the titles, probably also those calligraphed in red ink, which suggests that he collaborated closely with the anonymous copyist, or even had a decisive say in planning the contents of the Oliva section of T1 and of the T2 fragment. This may have been related to Apfell's teaching activity, for instance with the need to educate a new organist for the monastery (to replace Matthias Schulz, who died in or after 1624?)[37] For lack of unequivocal clues, the remaining parts of T1 and T2 cannot be precisely dated. The latest print from which three pieces were copied into T1 and one to the surviving T2 fragment is Andreas Hakenberger's *Harmonia sacra* (1617).[38] The handwriting of the anonymous copyist from Oliva remains unchanged throughout the last section of T1 and the preserved T2 fragment, which suggests that both tablatures may have been completed within a relatively short period of time. The hypothetical *terminus ante quem*, c. 1630, proposed above, may therefore rather be too late than too early. The T1 and T2 tablatures contain no trace of intervention by later users, in the form of corrections or additions. Only on fol. 3r of T1 do we find the (probably later) inscription "Mon[aster]ji Oliven[sis] | Ord[ini]'s Cist[ersiensis] | in Prussia" (Fig. 7).[39] It is likely that the repertoire collected by Apfell and his continuator from Oliva quickly fell out of use, and both manuscripts ended up at the monastic library, where they remained until the monastery's dissolution in 1831.

The structure of the manuscripts. The scribes

The volume comprising manuscript T1 was originally prepared most likely in Braunsberg by Jacobus Apfell or for his needs, using blank paper folded, cut and sewn with thread into 15 gatherings, bound in parchment. In this form the volume contained 150 folios. Its high-quality paper bears a watermark (10 × 5,5 cm) representing two escutcheons, one above the other. The upper one is a variant of Bavaria's coat-of-arms divided into three fields with two images of the Palatine Lion; the bottom escutcheon shows a Negro's head in the coat-of-arms of the town of Lauingen. In the centre of the watermark on both sides of the escutch-

[37] Aleksander Lubomski, *Die Mönche von Oliva*, *op. cit.*, pp. 26–27.

[38] Andreas Hakenberger, *Harmonia sacra…*, *op. cit.*

[39] Jan Janca, *Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, p. 65; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, p. 99.

postaci księga liczyła 150 kart. Wysokiej jakości papier opatrzony jest filigranem o wymiarach 10 × 5,5 cm, przedstawiającym umieszczone jedna nad drugą dwie tarcze herbowe; górna zawiera podzielony na trzy pola wariant herbu bawarskiego z dwoma wizerunkami lwa książąt Pfalzu, dolna zaś głowę murzyńską widniejącą w herbie miasta Lauingen. Na środku filigranu, po obydwu stronach tarcz herbowych, widnieją litery „E" i „Z" (Fig. 8). Papier ten wytwarzany był w latach 1602–1611 przez Emanuela Zöschlina (1578–1611), który przejął założoną w roku 1591 przez swojego ojca Hansa papiernię w Zöschlingsweiler koło Lauingen w Bawarii. Pochodzące z papierni Zöschlina wyroby cieszyły się znakomitą renomą i używano ich powszechnie w Lauingen, w kancelariach księstwa Neuburg, a także, mimo znacznej konkurencji ze strony miejscowych wytwórców, w niedalekim Augsburgu[40]. Na ziemiach Rzeczpospolitej papier z Zöschlingsweiler został dotychczas odnotowany jedynie przez Laucevičiusa w dokumentach miejskich z Kowna datowanych na rok 1610, natomiast zarówno katalog Lichaczewa, jak i serwis Wasserzeichen-Informationssystem podają przypadki jego użycia wyłącznie w dokumentach pochodzących z Bawarii[41]. Papier ten występuje również w jednej z czterech tabulatur powstałych w opactwie benedyktynów w bawarskim Neresheim[42], a poza Bawarią zidentyfikowano go jeszcze w tabulaturze powstałej w kolegium jezuickim w Rydze[43]. Niewykluczone zatem, że do swoich kolegiów

[40] Georg Rückert, *Geschichte der Papiermühlen in Zöschlingsweiler und Schretzheim*, „Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau" 22 (1909), s. 10–29.

[41] Edmundas Laucevičius, *Popierius Lietuvoje XV–XVIIIa*, Vilnius: Mintis 1967, s. 191 oraz *Atlasas*, s. 188, filigran nr 1247 (por. również podobne formy tego filigranu, nr. 1246, 1248–1251); Nikolaj Petrovič Lihačev, *Paleografičeskoe značenie bumažnyh vodânyh znakov*, *Č. 2*: *Predmetnyj i hronologičeskij ukazatel'i*, S. Peterburg: s.n. 1899 (*Pamâtniki Drevnej Pis'mennosti*, 116a), s. 154; *id.*, *Paleografičeskoe značenie bumažnyh vodânyh znakov*, *Č. 3*: *Al'bom sninkov*, S. Peterburg: s.n. 1899 (*Pamâtniki Drevnej Pis'mennosti*, 116a), nr 4196–4197; Wasser-zeichen-Informationssystem, https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?klassi=103002001002003003001&anzeigeIDMotif=15737 [dostęp 06.12.2019].

[42] Regensburg 23; zob. Eckart Tscheuschner, *Die Neresheimer Orgeltabulaturen der Fürstlich Thurn und Taxisschen Hofbibliothek zu Regensburg*, Ph.D., Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen-Nürnberg 1963, Offsetdruck-Fotodruck Josef Hogl, Erlangen s.a., s. 32–33. Sigla źródeł rękopiśmiennych zostały rozwiązane w bibliografii.

[43] Uppsala 88. Składam serdeczne podziękowanie dr. hab. Tomaszowi Jeżowi z Uniwersytetu Warszawskiego za udostępnienie mi wykonanego przez siebie zdjęcia filigranu z tego źródła. Identyfikacji tego filigranu w katalogu Lichaczewa dokonała Zofia Chankowska, 4-ta tabulatura Collegii Rigensis *S-Uu mus. i hs. 88 –*

eons we find the letters 'E' and 'Z' (Fig. 8). This paper was produced in 1602–1611 by Emanuel Zöschlin (1578–1611), who took over the paper mill founded in 1591 in Zöschlingsweiler near Lauingen (Bavaria) by his father Hans. Zöschlin's products enjoyed excellent reputation and were in common use in Lauingen, at the Duchy of Palatinate-Neuburg's offices, and, despite major competition from local producers, also in the nearby Augsburg.[40] In the Polish-Lithuanian Commonwealth, the use of paper from Zöschlingsweiler has only been noted in the case of Kaunas municipal documents from 1610. Otherwise, both Lihačev's catalogue and the Wasserzeichen-Informationssystem report its use exclusively in documents originating in Bavaria.[41] The same type of paper was also used for one of the four tablatures from the Benedictine Abbey of Neresheim,[42] and outside Bavaria – for a tablature compiled at the Jesuit *collegium* in Riga.[43] The largely German-speaking Jesuits may thus have used their own channels to import this paper to their *collegia* in Prussia and Livonia. They certainly maintained contacts with the Society's major centres in Munich and Augsburg. These circumstances support the claim that

[40] Georg Rückert, *Geschichte der Papiermühlen in Zöschlingsweiler und Schretzheim*, "Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau" 22 (1909), pp. 10–29.

[41] Edmundas Laucevičius, *Popierius Lietuvoje XV–XVIIIa* [The Paper in Lithuania 15th–18th c.], Vilnius: Mintis 1967, p. 191 and *Atlasas*, p. 188, watermark no. 1247 (cf. also similar forms of watermarks, nos 1246 and 1248–1251); Nikolaj Petrovič Lihačev, *Paleografičeskoe značenie bumažnyh vodânyh znakov* [The Paleographic Meaning of Watermarks], *Č. 2*: *Predmetnyj i hronologičeskij ukazatel'i*, S. Peterburg: s.n. 1899 (*Pamâtniki Drevnej Pis'mennosti*, 116a), p. 154; *id.*, *Paleografičeskoe značenie bumažnyh vodânyh znakov*, *Č. 3*: *Al'bom sninkov*, S. Peterburg: s.n. 1899 (*Pamâtniki Drevnej Pis'mennosti*, 116a), nos 4196–4197; Wasserzeichen-Informationssystem, https://www.wasserzeichen-online.de/wzis/struktur.php?klassi=103002001002003003001&anzeigeIDMotif=15737 [accessed on 6th Dec. 2019].

[42] Regensburg 23; cf. Eckart Tscheuschner, *Die Neresheimer Orgeltabulaturen der Fürstlich Thurn und Taxisschen Hofbibliothek zu Regensburg*, Ph.D., Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen-Nürnberg 1963, Offsetdruck-Fotodruck Josef Hogl, Erlangen s.a., pp. 32–33. The manuscript *sigla* have been explained in the Bibliography below.

[43] Uppsala 88. I am extremely grateful to Tomasz Jeż, PhD, Habil. of the University of Warsaw for making his photo of the watermark from this source available. The watermark has been identified in accordance with Lihačev's catalogue by Zofia Chankowska, 4-ta tabulatura Collegii Rigensis *S-Uu mus. i hs. 88 – studium repertuarologiczne* [The 4th Tablature of Collegium Rigensis S-Uu mus. i hs. 88 – A Study of the Repertoire], BA thesis, University of Warsaw 2017, p. 16; I owe my gratitude to the Author for making her work available.

położonych na terenach Prus i Inflant sprowadzali go własnymi kanałami jezuici, w znacznej części niemieckojęzyczni, którzy z pewnością utrzymywali kontakty z ważnymi ośrodkami zakonu w Monachium czy Augsburgu. Okoliczności te pozwalają potwierdzić, iż Jacobus Apfell rozpoczął sporządzanie T1 w kolegium braniewskim, a nie wcześniej, w rodzinnej Ornecie, gdzie luksusowy papier z Bawarii z pewnością nie był dostępny.

Precyzyjne ustalenie budowy wielu składek nie jest dziś możliwe. Oprawa księgi jest ciasna, co w znacznej mierze wynika z późniejszej ingerencji w jej strukturę (zob. niżej, s. 25–26); niektóre karty są naderwane na zgięciu i bez działań introligatorskich ustalenie, z którymi kartami tworzą folio, obarczone jest znacznym ryzykiem błędu; poza tym, przynajmniej niektóre grupy składek zostały obłożone dodatkowym folio, pełniącym rolę „okładki" dla danej grupy i wzmacniającym strukturę księgi (np. k. 98 i k. 119 tworzą folio, wewnątrz którego znajdują się osobno zszyte składki XII i XIII). Głównym skryptorem tej części T1 był Jacobus Apfell (skryptor A). Dokonał on z pewnością zapisu utworów nr 3', 1–167, 168–203, 204–266, 268–275, 277–280 oraz 283'–299, a także prawdopodobnie wszystkich sentencji oraz cytatów łacińskich i niemieckich. Sporządził też indeks, w którym zamieścił jednak tylko niektóre tytuły utworów. W notacji tabulaturowej stosuje on w większości litery łacińskie, z wyjątkiem litery „e", która już od k. 5r zaczyna przybierać formę niemiecką, później dominującą, oraz – niekiedy – liter „d" i „A". Do formy niemieckiej zbliża się również kształt litery „h". Litery „H", a czasem również „h" w oktawie małej zastępowane są symbolem B-quadratum (♮). Podwyższenia dźwięków *c*, *d*, *f* i *g* oznaczane są za pomocą haczyków przy odpowiednich literach. Oktawy o zakresach *c–h* rozróżniane są standardowo (oktawa wielka – wielkie litery, pozostałe oktawy – małe litery, oktawy razkreślna i dwukreślna – odpowiednio jedna lub dwie poziome kreski nad literami), standardowe są również oznaczenia rytmiczne z wyjątkiem oznaczenia brevis, które w notacji Apfella nie występuje; pionowa kreska oznaczająca semibrevis często zbliża się wyglądem do kropki. Litery grupowane są w odpowiedniki taktów o długości semibrevis; w trójmiarze kropka przy semibrevis często jest opuszczana. W intawolacjach breves roz-

studium repertuarologiczne, praca licencjacka, Uniwersytet Warszawski 2017, s. 16; serdecznie dziękuję Autorce za udostępnienie mi swojej pracy.

Jacobus Apfell began to compile T1 at the Braunsberg college, and not at an earlier time in his home town of Orneta, where the luxury paper from Bavaria was certainly unavailable.

It is impossible precisely to define today the structure of many paper gatherings in T1. The tight binding is largely a result of later interference in the book's structure (see pp. 24–26 below). Some of the leaves are partly torn at the fold. Without a bookbinder's intervention, it is impossible precisely to establish with which other leaves they form the same sheets. Besides, at least some of the groups of quires were inserted in an additional sheet which functions as a 'cover' for the given set and thus strengthens the book's structure (for instance, fols 98 and 119 constitute one sheet with gatherings XII and XIII inserted between them). Jacobus Apfell (scribe A) was the main copyist in this section of T1. He certainly copied works nos 3', 1–167, 168–203, 204–266, 268–275, 277–280, and 283'–299, as well as probably all the Latin maxims and Latin and German quotes. He also created the index, but only entered some of the titles in it. In the tablature notation he mostly uses Latin letters, with the exception of 'e' (which from fol. 5r onwards begins to take the German form, dominating later in the source), and, in some cases, 'd' and 'A' as well. The letter 'h' also comes close in shape to the German form. 'H' and sometimes also 'h' in the small octave are replaced with the sign for B-quadratum (♮). The sharpening of notes *c*, *d*, *f* and *g* is marked with hooks added next to the respective letters. Octaves, ranging from C to B, are marked in the standard fashion (great letters for the great octave, small letters for the other octaves, respectively one or two horizontal lines above the letters for the 1- and 2-line octaves). The rhythmic value symbols are also standard, with the exception of breves, which are not used in Apfell's notation. The vertical line designating a semibreve frequently comes close in appearance to a dot. Letters are grouped in bar-like units, each one semibreve long. In triple time, the dot next to the semibreve is frequently omitted. In intabulations breves are usually divided into two semibreves and only in exceptional cases linked by a fermata (the equivalent of a tie). In some individual cases, a semibreve was entered in between two groups of letters in the other parts, and an octave line was drawn above the letter along the length of both groups, which is a graphically comprehensible though incorrect marking for a brevis. On the other

bijane są najczęściej na dwie semibreves, tylko wyjątkowo łączone za pomocą symbolu fermaty, będącego ekwiwalentem ligatury; w pojedynczych przypadkach semibrevis zapisana jest pośrodku dwóch grup liter występujących w innych głosach, a kreska oktawowa przeciągnięta nad literą tak, by pokrywała się z długością obydwu grup, co jest graficznie czytelnym, choć nieprawidłowym oznaczeniem brevis. Apfell rozróżnia natomiast wyraźnie pauzy o długości semibrevis (długa pozioma kreska z krótką kreską pionową u góry) i brevis (długa pozioma kreska z krótką kreską pionową u dołu), ale często opuszcza w nich kreski pionowe. Wówczas o długości pauzy świadczy wyłącznie długość kreski poziomej względem grup liter w innych głosach; w skrajnych przypadkach skryptor stosuje dłuższe kreski poziome, obejmujące więcej niż dwie semibreves. Wartości rytmiczne wykraczające poza komórki taktowe oznacza on za pomocą kropki przy ostatnim symbolu rytmicznym w grupie, po czym następna grupa jest o wartość tej kropki skrócona; ponieważ sytuacje takie często nie występują jednocześnie we wszystkich głosach, korelacja wertykalna między głosami często jest zaburzona. Czasami nuty z kropką bywają też rozbite na dwie osobne litery i symbole rytmiczne. Wszystkie występujące w utworach wokalnych rodzaje menzur trójdzielnych oraz zapis notacją białą lub zaczernioną skryptor upraszcza do jednolitego trójmiaru złożonego z trzech minim i noszącego niemal bez wyjątku oznaczenie ϟ. Repetycje oznaczane są w typowy dla epoki sposób przy pomocy systemu graficznych odnośników poprzedzonych „zakładką" – najczęściej powtórzeniem jednego, początkowego taktu repetowanego materiału, co pomaga odszukać wzrokowo żądane miejsce we wcześniejszej partii utworu. W przypadku występowania odmiennych zakończeń powtarzanego materiału „volty" odkreślone są pionową kreską.

Apfell rozpoczął zapisywanie T1 niemal jednocześnie w dwóch różnych miejscach księgi, od początku (k. 3r) i od środka (k. 93v). Powód tej decyzji jest niejasny. Na podstawie pierwszych wpisów w obydwu segmentach można przypuszczać, że od k. 93v skryptor zamierzał notować kompozycje liturgiczne; znajdują się tu opracowania *Kyrie*, *Benedicamus*, hymnów, psalmu i pieśni religijnych (nr. 182–186, 188, 189, 193). Już jednak na drugim rozkładzie tego segmentu (k. 95r) pojawia się intawolacja canzonetty Vecchiego i *clausula* (nr. 190, 191), na pierwszym i trzecim rozkładzie dwie fugi (nr. 187, 192), a od k. 96r repertuar wyraźnie zmienia się na

hand, Apfell clearly distinguishes semibreve-length rests (a long horizontal line with a short vertical one above it) from breve-length ones (a long horizontal line with a short vertical one below), though the vertical lines are frequently omitted in these symbols, and in such cases the rest value is only represented by the length of the horizontal line in relation to letter groupings in the other parts. In some extreme cases, the horizontal lines are longer than two semibreves. Rhythmic values that span more than one bar cell are marked by a dot placed next to the last rhythmic symbol in the group, which shortens the next grouping by the value of the dot. This frequently happens in individual voices, not simultaneously, and so vertical correlations between the voices are disturbed. Dotted notes may also sometimes be split into two separate letters and rhythmic symbols. All the types of triple-time mensuration appearing in vocal works, as well as white and black mensural notation, were reduced by the scribe to a single form of triple time made up of three minims and marked (almost without exception) as ϟ. Repetitions were indicated, typically of that period, using a system of graphic references preceded by a 'tuck' (overlap), usually in the form of one opening bar of the repeated material, which helps the performer quickly to set his or her eyes on the right section earlier in the piece. Where the repeated material is supposed to end differently, the endings are separated by a vertical line.

Apfell began his work on T1 almost simultaneously in two different sections of the book: from the start (fol. 3r) and in the middle (fol. 93v). His reasons for such a decision are not clear. On the basis of the first entries in both segments, we may suspect that from fol. 93v onwards the scribe intended to put down liturgical works, since this section comprises settings of *Kyrie*, *Benedicamus*, hymns, a psalm, and religious songs (nos 182–186, 188, 189, and 193). However, already the second opening in this segment (fol. 95r) contains an intabulation of Vecchi's canzonetta and a *clausula* (nos 190, 191), while the first and the third include two fugues (nos 187, 192). From fol. 96r the repertoire clearly changes to secular, dominated by dances and intabulations of Italian and German secular compositions. This effectively blurs the difference between the types of music found in both segments of T1. It seems that Apfell continued to enter music in both segments of the tablature nearly until the end of his activity as a scribe (though he filled the open-

świecki – dominują tańce oraz intawolacje świeckich kompozycji włoskich i niemieckich. W ten sposób ostatecznie zaciera się różnica pomiędzy repertuarem zapisywanym w obydwu segmentach T1. Wydaje się, że Apfell kontynuował równoległe zapisywanie utworów w obydwu segmentach tabulatury niemal do samego końca swojej aktywności skryptorskiej (wypełniając jednak w dużo większym stopniu część początkową), przy czym rękopis przybrał postać kolekcji o charakterze użytkowym. Była ona gromadzona przez kopiowanie kompozycji zgodnie z aktualnymi potrzebami lub w miarę pozyskiwania odpowiedniego materiału w formie partesów wokalnych lub odpisów tabulaturowych, a nie według z góry założonego, systematycznego planu. Niekiedy tylko daje się zauważyć grupowanie utworów związanych z konkretnym okresem roku liturgicznego (np. nr. 27–29; 67, 72 i 74; 94–95; 147–148; 157–158) lub odpisanych z jednego druku autorskiego (np. cykl magnifikatów Orlanda di Lasso, nr. 49–51 i 53–57; motety Andreasa Hakenbergera z druku *Sacri modulorum concentus*[44], nr. 176–180, 285–288, 290–296; canzonetty Orazia Vecchiego i Gemignana Capilupiego, nr. 271–275). Potwierdzeniem takiego przebiegu powstawania tabulatury jest nie tylko zbieżność cech duktu pisma skryptora w początkowych partiach obydwu segmentów T1, ale również kolejność wpisów w indeksie (k. 1v, Fig. 1). Był on uzupełniany w trzech fazach. W fazie pierwszej Apfell wypełnił całą lewą kolumnę z wyjątkiem czterech ostatnich pozycji; jest to alfabetyczny, ale niekompletny spis utworów zawartych na k. 2v–34v oraz 93v–95v. Wydaje się, że dopiero przy okazji sporządzania tej pierwszej fazy indeksu skryptor wprowadził w całym rękopisie ciągłą foliację. Pisane u góry na środku stron recto numery kart na k. 3–34 (k. 1–32 oryginalnej foliacji) mieszczą się zawsze pomiędzy obramowaniem zapisu muzycznego a górnym marginesem, co świadczy o tym, że zapis muzyczny istniał na tych kartach już wcześniej. Na dalszych kartach obramowanie i zapis muzyczny często nachodzą na wprowadzony wcześniej numer karty, szczególnie tam, gdzie skryptorowi zależało na pomieszczeniu dłuższego utworu na jednym rozkładzie i konieczne było maksymalne

[44] Andreas Hakenberger, *Sacri modulorum concentus, de festis sollennibus totius anni, et de tempore, qui octonis vocibus, non minus instrumentorum, quam vocum harmonia, choris & conjunctis & separatis, suaviter concini possunt*, Stettin: Johann Duber 1615 (RISM A/I: H 1897).

ing section to a greater degree), and in the course of its compilation, the manuscript became a functional collection. Rather than following a predefined systematic plan, works were thus copied into the volume in accordance with current needs or depending on what new material (vocal part-books or tablature copies) could be obtained. It is only in a few cases that we can observe the grouping of pieces related to one specific period of the liturgical year (as in nos 27–29; 67, 72 and 74; 94–95; 147–148; 157–158) or copied from the same single-composer print (e.g. a cycle of *Magnificats* by Orlando di Lasso, nos 49–51 and 53–57; motets by Andreas Hakenberger from *Sacri modulorum concentus*,[44] nos 176–180, 285–288, 290–296; canzonette by Orazio Vecchi and Gemignano Capilupi, nos 271–275). That the tablature was compiled in such an order is confirmed not only by the similarity of the copyist's handwriting in the opening sections of both segments of T1, but also by the sequence in which works are listed in the index (fol. 1v, Fig. 1). The index was compiled in three stages. In the first, Apfell filled in the entire left-hand column save for the last four items, thus putting in an alphabetical (albeit incomplete) list of compositions entered on fols 2v–34v and 93v–95v. Apparently it was only on the occasion of work on this first stage of the index that the scribe introduced continuous foliation throughout the manuscript. The folio numbers visible in the middle at the top on the recto sides of fols 3–34 (1–32 in the original foliation) are in each case contained between the frame of the music notation and the top margin, which suggests that the music must have been copied at an earlier time. On the pages that follow, the frame and the music notation frequently overlap with the previously entered folio number, especially in places where the scribe evidently wanted to contain a longer piece on one spread, and therefore he used the space to the maximum. Apfell omits no. 36 by mistake (in his foliation, 37 follows 35) and erroneously leaves one unnumbered folio after no. 108. In neither of these places was the original volume structure changed in any way. The last folio, now missing, was no. 148. The title folio and the one set aside for the second part of the index were left unnumbered. In

[44] Andreas Hakenberger, *Sacri modulorum concentus, de festis sollennibus totius anni, et de tempore, qui octonis vocibus, non minus instrumentorum, quam vocum harmonia, choris & conjunctis & separatis, suaviter concini possunt*, Stettin: Johann Duber 1615 (RISM A/I: H 1897).

wykorzystanie papieru. Foliacja wprowadzona przez Apfella pomija omyłkowo nr 36 (po nr. 35 następna karta nosi nr 37), a po nr. 108 pozostawia – również omyłkowo – jedną kartę nienumerowaną; w obydwu tych miejscach nie dokonano ingerencji w pierwotną strukturę księgi. Ostatnia, niezachowana dziś karta nosiła nr 148; karta tytułowa oraz karta przygotowana pod drugą stronę indeksu nie otrzymały numeracji. Druga faza sporządzania indeksu obejmuje cztery ostatnie pozycje jego lewej kolumny, całą środkową kolumnę i dwa pierwsze wpisy w prawej kolumnie. Jest to dość chaotyczne uzupełnienie fazy pierwszej, częściowo pogrupowane gatunkami, a częściowo odzwierciedlające kolejność wpisów w tabulaturze; obejmuje ono utwory zawarte na k. 4r–44r oraz 103v–111v, przy czym również ta lista daleka jest od kompletności, nawet przy uwzględnieniu, że Apfell celowo nie wpisywał do indeksu tańców. Ostatnia faza obejmuje dziewięć końcowych wpisów w prawej kolumnie, które tworzą niekompletną listę utworów zapisanych na k. 41r–54r.

W ramach każdego z dwóch równolegle rozpoczętych segmentów T1 Apfell wpisywał kompozycje w kolejności mniej więcej takiej, w jakiej pojawiają się w źródle. Cechy duktu pisma podlegają wielokrotnym modyfikacjom, co świadczy o tym, że skryptor wprowadzał zapisy przez dłuższy czas – prawdopodobnie przez kilka lat, być może z przerwami. Dokładne prześledzenie tych modyfikacji znacznie przekroczyłoby ramy wstępu do edycji, należy jednak wskazać na trzy lub cztery główne fazy. Pierwsza obejmuje zapisy na k. 2v–75r (nr. 3', 1–164), 93v–100r (nr. 182–213), 102v–106v (nr. 218–266, 269–270), 108r (nr 277) oraz 109v–110r (nr 280). Charakteryzuje ją pismo raczej proste (chociaż pod koniec tej fazy pochylające się lekko na prawo) i w większości staranne. W czasie trwania tej fazy Apfell zmienia kształt niektórych liter i symboli rytmicznych, po jakimś czasie powracając do poprzednich form, np. z początku pisze w literze „d" prostą pionową kreskę, potem zmienia kształt litery na niemiecki (otwarty brzuszek, zakrzywiony kształt, pętelka w górnej części), eksperymentuje z pionową kreską zakończoną u dołu małym haczykiem, wreszcie powraca do formy niemieckiej; symbol rytmiczny dwóch lub trzech minim ma najpierw kształt „płotka" (pionowe kreski pod wspólną kreską poziomą – „daszkiem"), następnie „szlaczka" (zakrzywione i połączone ze sobą symbole pojedynczych minim), po czym powraca do formy „płotka", w którym subtelnym zmianom podlega również kształt „daszku".

the second stage of index compilation, the last four items in its left column were entered, along with the whole middle column and the first two entries in the right one. This section is a rather chaotic complement to stage one, grouped partly by genre, and partly following the sequence of works in the tablature. Section two of the index comprises compositions from fols 4r–44r and 103v–111v, and is far from complete, even if we assume that Apfell consciously omitted dances from his index. In the last, third stage, nine items were entered in the right column, as an incomplete list of works entered on fols 41r–54r.

In both parallelly compiled segments of T1, Apfell copied works in more or less the same sequence in which they appear in the source. The handwriting undergoes many modifications, which suggests that the scribe worked on the manuscript over a long period, probably for several years, with some possible intervals. Studying those changes in the handwriting style in detail exceeds the limits of the present introduction. I shall only signal the presence of three or four main phases. The first one comprises records on fols 2v–75r (nos 3', 1–164), 93v–100r (nos 182–213), 102v–106v (nos 218–266, 269–270), 108r (no. 277), and 109v–110r (no. 280). The handwriting is rather upright here (though toward the end of this phase it begins to slant slightly to the right) and neat for the most part. In the course of this phase, Apfell changed the shapes of some letters and rhythmic symbols, but after some time he returned to the earlier forms. For instance, at the start his 'd's' have a straight vertical line; later he switches to the German variant of this letter (an open 'belly', curved shape, a loop at the top) experiments with adding a small hook at the bottom of the vertical line, but he finally returns to the German form. The rhythmic symbol for two or three minims is shaped like a 'fence' at first (i.e. the vertical lines are capped by one shared horizontal line, forming a kind of 'roof'), later like a decorative 'border' (the symbols of the individual minims are bent and linked with one another), and finally again like a 'fence', but the shape of its 'roof' undergoes subtle changes. Other letters and symbols also get modified. We often meet different forms very close to each other within one and the same composition; subsequently one of them becomes dominant (Fig. 9, Fig. 10). This justifies the thesis that some of the works were added in the empty spaces a bit later than the other compositions found on the same spread, especially in places where one or two

Inne litery i symbole również ulegają modyfikacjom, przy czym różne formy niejednokrotnie występują w bezpośredniej bliskości w ramach jednego utworu, a następnie jedna z nich uzyskuje przewagę (Fig. 9, Fig. 10). Na tej podstawie można stwierdzić, że niektóre kompozycje zostały dopisane w wolnych miejscach nieco później od innych skopiowanych na tym samym rozkładzie, szczególnie tam, gdzie po zakończeniu dłuższego utworu jedna lub dwie ostatnie linie tabulatury pozostawały puste. Skrajnym przykładem jest tu utwór *Quis maestis – Plangite* (nr 133), zapisany wręcz w dwóch częściach na dwóch różnych kartach (62r i 63r). Karta 102v mogła być również zaplanowanym miejscem rozpoczęcia osobnego segmentu tabulatury, tym razem przeznaczonego dla tańców: utwory zapisane na poprzednich dwóch rozkładach z pewnością należą do fazy drugiej, strony te pozostawały zatem puste przez dłuższy okres, w którym powstawał pokaźny zestaw tańców zajmujący k. 102v–106r. Apfell mógł przynajmniej częściowo zapisywać je grupami, których zawartość pochodziła ze wspólnego źródła; po szóstym *Tantz* na k. 104v widnieje inskrypcja z popularną dewizą „Finis Ein ende daß freien sich meine Hande" [sic], a na k. 106r po szóstym tańcu skryptor narysował ornament, po którym następuje kolejny taniec o zapisie odróżniającym się od poprzednich kolorem atramentu (Fig. 11). Tańce są też rozproszone w wielu innych miejscach tabulatury; m.in. dwie wyraźne, chociaż o wiele mniejsze grupy zapisał Apfell na k. 12r oraz 21v–22r. Prawdopodobnie do późnej fazy pierwszej należy również zaliczyć niekompletny przekaz *Deus in adjutorium meum intende* Petrusa de Drusina na k. 2v (nr 3'); dukt pisma jest tu dość niedbały i pospieszny, zbliżony do tego, jakim wprowadzono ewidentnie nieprzepisany wcześniej głos basowy w *Magnificat primi toni* Orlanda di Lasso (nr 50, część *Sicut erat in principio*, k. 17v). Powód pojawienia się powtórnego, tylko częściowo zrealizowanego wpisu utworu elbląskiego organisty, który zapisano uprzednio w całości na k. 3v–4r (nr 3), nie jest jasny, ale nie można wykluczyć, że skryptor, z początku nie pamiętając znacznie wcześniej odpisanej kompozycji, postanowił umieścić jej odpis na samym początku tabulatury, w miejscu nieodległym od utworów sygnowanych inicjałami Petrusa de Drusina (nr. 10, 13, 14), jednak po pierwsze, nie przewidział, że nie zmieści kopii na jednej stronie (następne były już zapisane), a po drugie, w trakcie przepisywania najwyższego głosu zorientował się, że odpis tego utworu już istnieje.

Faza druga nastąpiła prawdopodobnie bezpośrednio po pierwszej i obejmuje niewielką liczbę utworów

last tablature lines remained blank after the end of a longer piece. One extreme example is *Quis maestis – Plangite* (no. 133), entered in two sections on two different folios (fols 62r and 63r). Fol. 102v also seems to have been designated as the first page of another separate segment in the tablature, assigned to dances. Works entered on the previous two spreads certainly belong to phase two. These pages remained blank for a longer time, during which a sizeable collection of dances was entered on fols 102v–106r. Apfell may have copied them at least partly in groups taken from one common source. Following the sixth *Tantz* on fol. 104v we find the popular maxim "Finis Ein ende daß freien sich meine Hande" [sic], and on fol. 106r after the sixth dance, the scribe added an ornament, which is followed by another dance entered in a different ink colour than the previous ones (Fig. 11). Dances are also scattered in many other places in the tablature. Two distinct though much smaller groups were copied by Apfell on fols 12r and 21v–22r. The late phase one probably also includes the incomplete copy of *Deus in adjutorium meum intende* by Petrus de Drusina on fol. 2v (no. 3'). Here the handwriting is rather sloppy and hurried, similar to the one in which the bass part, evidently previously omitted, was added in Orlando di Lasso's *Magnificat primi toni* (no. 50, section *Sicut erat in principio*, fol. 17v). We do not know why the work by the Elbing organist, previously intabulated in full on fols 3v–4r (no. 3), was entered again, this time in an incomplete version. Possibly the scribe did not remember having already entered that composition at a much earlier date, and so he decided to copy it at the very start of the tablature, close to the other works signed with the initials of Petrus de Drusina (nos 10, 13, 14). What he did not foresee, however, was that the piece would not fit on the single page left (the following ones had already been filled). Besides, while copying the top part he realised that the composition had already been copied elsewhere.

Phase two most likely followed directly upon the first one. It comprises a small number of works entered on fols 75v–83r (nos 165–167, 169–173, 175), 100v–102r (nos 214–217), 106v–107r (nos 271–275), and 108v–110r (nos 278, 280). In this stage, Apfell showed a preference for copying compositions across openings (which had earlier been rare). Some features from phase one are still present, but the handwriting is consistently becoming somewhat more careless and slanting to the right. There are also frequent appear-

zapisanych na k. 75v–83r (nr. 165–167, 169–173, 175), 100v–102r (nr. 214–217), 106v–107r (nr. 271–275) oraz 108v–110r (nr. 278, 280). W tej fazie Apfell chętnie pisze utwory przez rozkład, co wcześniej zdarza się sporadycznie. Wciąż obecne są niektóre cechy duktu z fazy pierwszej, ale pismo staje się konsekwentnie nieco bardziej niedbałe i pochyłe na prawo; często też występuje prosta forma litery „h" (bez brzuszka), wcześniej nieobecna, oraz ozdobna, niemiecka forma litery „A" (Fig. 12).

Po tej fazie prawdopodobnie nastąpiła dłuższa przerwa w działalności skryptorskiej Apfella, ponieważ faza trzecia nie wykazuje cech przejściowych i odróżnia się od drugiej w znaczący sposób. Być może do okresu przejściowego między drugą a trzecią fazą należą zapisy utworów na k. 98r (nr 204) oraz 106r (nr. 267, 268; Fig. 11). Wpisy te z jednej strony różnią się dość znacznie od innych dokonanych przez Apfella, z drugiej jednak wykazują istotne cechy wspólne z jego charakterem pisma. Nie można zatem wykluczyć, że chodzi tu o nawet trzech różnych skryptorów, którzy wpisali do T1 pojedyncze, bardzo krótkie utwory, ale bardziej prawdopodobne, że są to niedbałe zapisy Apfella pochodzące z czasu, w którym generalnie nie zajmował się poszerzaniem repertuaru gromadzonego w T1.

Prawdopodobnie pod koniec fazy drugiej lub między fazą drugą a trzecią do T1 wprowadzono trzy utwory zapisane ręką z pewnością nie należącą do Apfella. Ów niezidentyfikowany skryptor B, którego działalność należy wiązać jeszcze z okresem braniewskim, skopiował utwory zamieszczone na k. 107v–108r (nr 276) oraz 110r–v (nr. 281, 282). Dukt jego pisma jest staranny i tworzy wrażenie wyraźnie pochylonego na prawo, głównie za sprawą liter „f" oraz kroju symboli rytmicznych (wiele innych liter jest prostych). Charakterystyczny kształt litery „g" z odwrotnie rysowanym brzuszkiem, który upodabnia ją do cyfry „8", inna forma niemieckiego „e" oraz „a" pisane zawsze jak grecka litera „alfa" odróżniają wyraźnie dukt pisma tego skryptora od duktu Apfella (Fig. 13).

Fazę trzecią pisma Apfella należy już najprawdopodobniej wiązać z jego pobytem w Oliwie ze względu na pojawiające się przy wielu utworach odnośniki do partesów wokalnych (na ten temat zob. wyżej) oraz ścisłe powiązania repertuarowe pomiędzy kompozycjami odpisanymi w tej fazie a zawartością tabulatur pelplińskich (zob. niżej). Faza ta obejmuje utwory zapisane na k. 81v–82r (nr 174), 83v–92r (nr. 176–181), 108v–109r (nr 279) oraz 111r–135r (nr. 283', 283–299).

ances of the simple form of 'h' without a 'belly' (previously absent) and of the decorative German variant of 'A' (Fig. 12).

This phase was most likely followed by a longer break in Apfell's activity as a scribe, since the next, third stage demonstrates no transitional elements and differs significantly from the second one. To the transition period between phases two and three we may possibly attribute the records on fols 98r (no. 204) and 106r (nos 267, 268; Fig. 11), which, on the one hand, diverge quite significantly from Apfell's other entries, but on the other still have many key qualities of his handwriting. We cannot exclude the possibility that these very short pieces were added to T1 by even as many as three scribes. It is however more likely that they are Apfell's own rather carelessly copied contributions from a period in which he otherwise did not expand the repertoire of T1.

Most likely toward the end of phase two or between phases two and three, three pieces were entered into T1 in what is certainly not Apfell's hand. The unidentified scribe B, whose activity arguably belongs to the Braunsberg period, copied the works on fols 107v–108r (no. 276) and 110r–v (nos 281, 282). The handwriting is neat and makes the impression of distinctly slanting to the right, mostly because of the 'f's' and the shape of rhythmic symbols (while many of the other letters are upright). The characteristic 'g's' with inverted 'bellies' resemble the digit '8'; the German 'e' is different, and the 'a's' always look like the Greek 'α'. These qualities clearly distinguish this scribe's handwriting from Apfell's (Fig. 13).

Phase three of Apfell's handwriting is most likely related to his Oliva period, as suggested by the references to vocal parts found next to many of the intabulations (see above on this subject) and by the close affinity of the repertoire copied at this stage to the contents of the Pelplin tablatures (see below). This phase comprises works contained on fols 81v–82r (no. 174), 83v–92r (nos 176–181), 108v–109r (no. 279), and 111r–135r (nos 283', 283–299). We can witness a return to the neater handwriting similar to that from the middle period of phase one. The letters are larger, and the earlier forms of 'h' and (at least initially) 'A' reappear. Another distinctive feature of this stage is the consistent use of black ink and entering nearly all the compositions across an opening. The work that opens this phase is possibly the extensive [*Praeambulum*] (fols 108v–109r, no. 279), untitled in the source. In this piece we find the Gothic 'G', ab-

Następuje w niej powrót do staranniejszego charakteru pisma przypominającego środkowy okres fazy pierwszej; litery są większe, powracają dawne formy liter „h" i – przynajmniej z początku – „A". Wyróżnikiem tej fazy jest również konsekwentnie stosowany czarny atrament i zapis niemal wszystkich utworów przez rozkład. Być może otwiera ją dłuższe [*Praeambulum*] (k. 108v–109r, nr 279), pozbawione w źródle tytułu; w zapisie tego utworu obserwujemy niepojawiające się nigdzie indziej gotyckie „G". W dalszej kolejności następuje grupa trzech nieatrybuowanych w T1 kompozycji Philippa Zindelina ze zbioru *Primitiae odarum sacrarum*[45], która ujawnia, iż Apfell nie zawsze umiał trafnie ocenić długość utworu pod kątem pomieszczenia go na określonej przestrzeni w zapisie tabulaturowym (problem ten – przypomnijmy – prawdopodobnie dotyczy również pochodzącego z fazy pierwszej zapisu kompozycji Petrusa de Drusina, nr 3'). Nieukończony wpis intawolacji motetu *In illa die* [*stillabunt montes*] (nr 283') został rozpoczęty na k. 111r, a więc na połowie rozkładu, którego lewa strona musiała już wówczas być zapisana przez skryptora B; kompletny, dość ciasny zapis utworu na następnym rozkładzie (k. 111v–112r, nr 283) ujawnia, że jedna strona byłaby absolutnie niewystarczająca. Zapisany na wolnym miejscu pozostałym po należącym do fazy drugiej motecie Claudia Merulo *Sancti et justi in Domino* [*gaudete*] (k. 81v–82r, nr 173) utwór *Popule meus* (nr 174) również nie zmieścił się na przestrzeni, którą Apfell dla niego przewidział; ostatni system zapisu dokonywanego przez rozkład musiał zostać zanotowany na osobnym pasku papieru doklejonym u dołu strony (pasek ten nie zachował się, ale jego drobne fragmenty oraz ślady po kleju są wyraźnie widoczne). Duża grupa ośmiogłosowych motetów Hakenbergera została zapisana w dwóch częściach. Zmiany zachodzące w kształcie liter, szczególnie „F" i „A" (Fig. 14), pozwalają sądzić, że w pierwszej kolejności powstały odpisy zawarte na k. 113v–130v. Po k. 130, noszącej w oryginalnej foliacji nr 139, pozostało wolnych dziewięć kart należących do ostatniej oryginalnej składki rękopisu; Apfell prawdopodobnie uznał, że jest to zbyt mało, aby pomieścić zaplanowany korpus utworów gdańskiego kapelmistrza, i postanowił wykorzystać wolne miejsce na końcu pierwszego segmentu, gdzie wolnych było dwadzieścia jeden roz-

[45] Philipp Zindelin, *Primitiae odarum sacrarum quaternis vocibus ad praecipuos totius anni dies festos accomodatae*, Augsburg: Johannes Praetorius 1609 (RISM A/I: Z 236).

sent from the rest of the manuscript. There follows a group of three compositions by Philipp Zindelin from the collection *Primitiae odarum sacrarum*,[45] unattributed in T1. This example reveals that Apfell was not always able correctly to estimate the length of a piece in order to set aside an adequate amount of space for it in the tablature (the same problem, as we said before, probably also concerns piece no. 3' by Petrus de Drusina from phase one). The unfinished intabulation of the motet *In illa die* [*stillabunt montes*] (no. 283') originally starts on fol. 111r, on the second page of an opening whose left-hand side must already have been filled by scribe B. A complete but rather densely notated copy of this work can be found contained on the following opening (fols 111v–112r, no. 283). This proves that one page would definitely have been insufficient. The composition *Popule meus* (no. 174), entered in the free part of the opening left under Claudio Merulo's (phase-two) motet *Sancti et justi in Domino* [*gaudete*] (fols 81v–82r, no. 173), likewise did not fit into the space assigned to it by Apfell. The last system of this copy (entered across the opening) had to be added on a separate strip of paper pasted on to the bottom of the page (this strip is now lost, but its small fragments and traces of glue are still clearly visible). A large group comprising eight-part motets by Hakenberger was entered in two stages. Changes in the shape of some letters, particularly of 'F' and 'A' (Fig. 14), suggest that the compositions on fols 113v–130v were copied first. Following fol. 130 (139 in the original foliation) only nine folios belonging to the last original gathering of this manuscript were left. Apfell most likely decided this was too little to comprise the entire corpus of the Gdańsk Kapellmeister's works that he had planned to copy. He therefore decided to use the blank pages at the end of segment one, where twenty-one openings were still available (fols 82v–103r in the original foliation). Eventually he filled only nine of these openings, though (fols 83v–92r in the modern foliation). Subsequently he copied single compositions by Orlando di Lasso and Christophorus Clavius (fols 130v–134r, nos 297 and 298).

Most likely in the short interval between completing his work on the corpus of Hakenberger's motets

[45] Philipp Zindelin, *Primitiae odarum sacrarum quaternis vocibus ad praecipuos totius anni dies festos accomodatae*, Augsburg: Johannes Praetorius 1609 (RISM A/I: Z 236).

kładów (w oryginalnej foliacji k. 82v–103r), z których ostatecznie zapisał tylko dziewięć (we współczesnej foliacji k. 83v–92r). W następnej kolejności powstały wpisy pojedynczych utworów Orlanda di Lasso i Christophorusa Claviusa (k. 130v–134r, nr. 297 i 298).

Najprawdopodobniej w krótkim przedziale czasu pomiędzy ukończeniem korpusu kopii motetów Hakenbergera a dokonaniem wpisu kompozycji Claviusa zapadła decyzja o poszerzeniu T1 o dodatkowe cztery składki papieru. Ponieważ rękopis znajdował się już wówczas w Oliwie i papier z Bawarii nie był tam dostępny, wykorzystano do tego celu dużo ciemniejszy i sztywniejszy papier opatrzony znakiem wodnym przedstawiającym rybę w podwójnym okręgu o zewnętrznej średnicy 4,5 cm, wewnątrz którego widnieje napis „HENRICH BREBSLY" (Fig. 15). Papier ten pochodzi z papierni Kupfermühle lub z papierni w Straszynie (Straschin) koło Gdańska, obydwu dzierżawionych przez Heinricha Probstly'ego młodszego (zm. 1634), i wytwarzany był najwyraźniej przez długi okres; identyczny lub bardzo podobny filigran znajduje się m.in. na dokumentach datowanych na lata 1589 i 1617[46]. Arkusze tego papieru złożono, rozcięto, przycięto do rozmiaru kart, z których składał się dotychczas rękopis, i wszyto w postaci czterech składek po osiem kart. Te dodatkowe składki umieszczono wewnątrz ostatniej oryginalnej składki w taki sposób, że trzy ostatnie jej karty, ponumerowane przez Apfella jako 146, 147 i [148], znalazły się na samym końcu księgi, tworząc dla dodatkowych składek rodzaj ochronnej „okładki". Ostatnia karta nie zachowała się (tworzyła folio z k. 130 według współczesnej foliacji), natomiast k. 170 i 171 wciąż mają widoczne na górze oryginalne numery 146 i 147 (przekreślone ołówkiem) i tworzą folio odpowiednio z k. 132 i 131; jest to bez wątpienia papier z Bawarii. Po wszyciu no-

[46] W[łodzimierz] Budka, recenzja pracy: Hössle Friedrich von, *Alte Papiermühlen der Preussischen Provinzen West- und Ostpreussen mit Danzig, auch Posen* („Der Papier-Fabrikant" Jahrg. XXXII [1934], s. 90–91, 99–102, 193–196, 208–212, 231–234), „Przegląd biblioteczny" 12 (1938), s. 176, 181–182; Jadwiga Siniarska-Czaplicka, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1969, filigran nr 1213. Papieru z tym filigranem użyto również w pierwszym tomie tabulatury pelplińskiej (Pelplin 304) oraz we fragmentarycznie zachowanej starszej tabulaturze pelplińskiej (Pelplin 306adl); zob. Irena Bieńkowska, *Wstęp*, w: Giovanni Battista Cocciola, *Dzieła zebrane*, opr. Irena Bieńkowska, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, s. 23.

and entering the piece by Clavius, Apfell decided to extend T1 by adding four additional quires. Since the manuscript had already been taken to Oliva, where the Bavarian paper was unavailable, a much darker and stiffer kind of paper was used, bearing a watermark in the shape of a fish in a double ring (4,5 cm in outer diameter) with the name "HENRICH BREBSLY" inscribed inside it (Fig. 15). This paper comes from either the Kupfermühle or the Straszyn (Straschin) paper mill near Gdańsk, both of which were leased to Heinrich Probstly Jr. (d. 1634). Such paper was evidently produced for a long time, since identical or very similar watermarks can be found, among others, on documents dated 1589 and 1617.[46] Sheets of this paper were folded, cut to the format of the original manuscript, and sewn into it in the form of four quires comprising eight folios each. The additional quires were inserted into the last original gathering in the source in such a way that the last three folios, numbered 146, 147, and [148] by Apfell, were now located at the very end of the volume, serving as a kind of extra protective 'cover' for the added quires. The last of these folios (which was part of the same sheet with fol. 130 in modern foliation) has not been preserved, but at the tops of fols 170 and 171 we can see the original numbers 146 and 147 (crossed out in pencil), which form one sheet respectively with fols 132 and 131. They were undoubtedly made of the Bavarian paper. Once the new quires had been sewn in, it turned out that they made the volume too thick, so it was decided that all the folios previously left blank would have to be torn out. This concerns, first and foremost, all the folios between the present-day fol. 92 and 93, which were originally numbered from 92 to 102. There was

[46] W[łodzimierz] Budka, review of: Hössle Friedrich von, *Alte Papiermühlen der Preussischen Provinzen West- und Ostpreussen mit Danzig, auch Posen* ("Der Papier-Fabrikant" Jahrg. XXXII (1934), pp. 90–91, 99–102, 193–196, 208–212, 231–234), "Przegląd biblioteczny" 12 (1938), pp. 176, 181–182; Jadwiga Siniarska-Czaplicka, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku* [Watermarks of Paper Mills Operating in the Territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth from the Early 16th till the mid-18th Century], Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1969, watermark no. 1213. Paper with the same watermark was also used for the first volume of the Pelplin tablature (Pelplin 304) and another, older, fragmentarily preserved Pelplin tablature (Pelplin 306adl); cf. Irena Bieńkowska, *Wstęp* [Introduction], in: Giovanni Battista Cocciola, *Dzieła zebrane*, *op. cit.*, p. 23.

wych składek okazało się jednak, że zbytnio pogrubiają one księgę, zdecydowano więc wyrwać z niej wszystkie niezapisane dotąd karty wchodzące pierwotnie w jej skład. Były to przede wszystkim karty pomiędzy obecnymi kartami 92 i 93, noszące oryginalnie numery 92–102. Z pewnością nie znajdował się na nich żaden zapis muzyczny, ponieważ obecne k. 92v i 93r są puste. Usunięto również kartę noszącą oryginalnie numer 144, jeszcze niezapisaną, a znajdującą się po obecnej k. 134. W ten sposób dodano trzydzieści dwie nowe karty, a usunięto dwanaście, zyskując dwadzieścia dodatkowych kart. Wiązało się to zapewne z perspektywą pomieszczenia w T1 znacznej liczby utworów będących w użyciu w Oliwie, ale nieznanych w Braniewie. Usunięcie niezapisanych kart z pierwotnych składek T1 nie rozwiązało problemu nadmiernej grubości księgi; zbyt wąski grzbiet okładki, o pierwotnej szerokości 2,6 cm, nie pomieścił dodatkowych składek, przez co tylna okładka uległa deformacji, ponieważ użyto jej do powiększenia grzbietu (po tym zabiegu mierzy on 3 cm). W tak przygotowanej poszerzonej księdze wprowadzono foliację kontynuującą foliację pierwotną; numery nowych kart zapisano na dole stron recto, blisko prawego marginesu, przy czym nr 145 wpisano w nowym miejscu mimo już istniejącego oryginalnego numeru przy górnym marginesie, a na ostatniej zachowanej karcie, noszącej według foliacji braniewskiej nr 147, nie wprowadzono nowego numeru. Już po uzupełnieniu T1 o nowe składki papieru i usunięciu niezapełnionych dotychczas kart ze starych składek Apfell skopiował anonimowy utwór *Parce mihi Domine* (nr 299), zapisując go przez rozkład w taki sposób, że lewa jego strona przypada na k. 134v (w foliacji Apfella k. 143v), a prawa na k. 135r (w foliacji Apfella k. 145r; k. 144 musiała już wtedy być usunięta). Począwszy od następnego wpisu (Orfeo Vecchi, *En dilectus meus loquitur mihi*, nr 300) wprowadzanie zapisu muzycznego przejmuje skryptor C, a pierwszy zapełniony przez niego rozkład obejmuje ostatnią stronę oryginalnego papieru (k. 135v) i pierwszą stronę nowego papieru (k. 136r).

Pismo skryptora C ma szereg cech wspólnych z pismem Apfella, przede wszystkim w zakresie stosowania kroju małych liter i kształtu haczyków podwyższających. Wykazuje jednak również wiele cech dystynktywnych; należy do nich przede wszystkim konsekwentne stosowanie symbolu B-quadratum w miejsce litery „h" we wszystkich oktawach, litery „A" o kształcie greckiej litery „alfa" oraz ozdobnej litery „F", całkowicie różnej od tej pisanej przez skryptora A. Litery skryptora C są ponadto smuklejsze i dłuższe od liter Apfella. Skryp-

certainly no music notation on these folios since fols 92v and 93r remain blank. The folio originally numbered 144, still empty, which followed the present-day fol. 134, was also removed. In this way, thirty-two new folios were added and twelve were removed, thus extending the manuscript by twenty additional folios. The purpose of this extension was probably the prospect of adding a considerable number of works performed in Oliva, but which had been unknown in Braunsberg. Removing the blank folios from the original gatherings of T1 did not solve the problem of the volume's excessive thickness. The spine of the cover, originally 2,6 cm in width, was not wide enough to accommodate the additional quires. That caused the back cover's deformation, since a part of it was used to widen the spine to 3 cm. In the thus extended volume, foliation was added which continued the original one. Numbers were entered at the bottom of the recto sides of the new folios, near the right margin. No. 145 was added in this new place despite the fact that the page had already borne the original number located at the top margin. No new number was added on the last preserved folio (no. 147 in the Braunsberg foliation). Having extended T1 by adding new quires and removing the blank folios from the old gatherings, Apfell proceeded to copy the anonymous *Parce mihi Domine* (no. 299), whose left side is entered on fol. 134v (143v in Apfell's foliation), and the right side – on fol. 135r (145r in Apfell's foliation, which means that fol. 144 must have been removed earlier). Starting with the next item (Orfeo Vecchi's *En dilectus meus loquitur mihi*, no. 300), work on the manuscript was taken over by scribe C, who first filled the opening consisting of the last page of original paper (fol. 135v) and the first page of the new paper (fol. 136r).

Scribe C's handwriting shares many features with Apfell's. This is true, first and foremost, of the form of the small letters and the shape of the hooks that raise the pitches. On the other hand, it also has many distinctive qualities, such as, first and foremost, the consistent use of 'B-quadratum' instead of 'h' in all the octaves, notating 'A' as the Greek 'α', and the use of a decorative 'F', completely different from the one known from scribe A. Copyist C's letters are taller and slenderer than Apfell's. The former scribe always divides values extending across groups of semibreves into two shorter ones. He invariably notates two minims in the form of a decorative 'bor-

tor C niemal zawsze rozbija wartości wykraczające poza grupy o długości semibrevis na dwie krótsze. Symbole rytmiczne dwóch minim pisze zawsze w formie „szlaczka", natomiast trzy kolejne minimy w trójmiarze (złożonym zawsze z trzech minim i noszącym oznaczenie 3) umieszcza pod „daszkiem"; często też stosuje „płotki" dla grup semiminim i fus. Rytmy punktowane składające się z minimy z kropką i semiminimy ujmuje wspólnym „szlaczkiem", a złożone z drobniejszych wartości – „płotkiem", przy czym dodatkowa kreska pozioma oznaczająca krótszą wartość występuje po prawej stronie kreski pionowej, a kropka przedłużająca poprzednią wartość – tuż przed kreską pionową następnej; w praktyce kropka i pozioma kreska zlewają się niejednokrotnie w poziome przekreślenie kreski pionowej przeznaczonej dla krótszej wartości. Pauzy dla semibreves skryptor C zapisuje w formie kropek. Charakter jego pisma (Fig. 16) nie przechodzi znaczących modyfikacji na przestrzeni końcowej części T1, w której skopiował utwory umieszczone na k. 135v–171v (nr. 300–302, 304–326), oraz zachowanego fragmentu T2, w którym zanotował kompozycje na k. 1r–10r (nr. 1–7). Wpisów w końcowej części T1 skryptor C dokonywał najpewniej zazwyczaj w tej samej kolejności, w jakiej znajdują się w tabulaturze. Jedyne widoczne zaburzenie tego układu pojawia się w ostatniej składce nowego, pomorskiego papieru, w której wklejono dodatkowe dwie karty, nieopatrzone foliacją wprowadzoną wcześniej w całej tej sekcji T1. Znajdują się one po karcie noszącej nr 172 (obecnie k. 162). Do tego uzupełnienia użyto innego papieru pochodzącego z niezidentyfikowanej pomorskiej czerpalni, opatrzonego znakiem wodnym przedstawiającym rybę w podwójnym okręgu o zewnętrznej średnicy 3,3 cm, wewnątrz którego znajduje się sześć pereł (Fig. 17)[47]. Dodatkowe karty ponumerowano ołówkiem; ołówkiem poprawiono również oryginalną foliację dalszych kart. Poprawki te pochodzą najpewniej z drugiej połowy XX wieku. Dodanie dwóch kart wiązało się z pewnością z brakiem wystarczającej ilości miejsca pod koniec księgi, ale nie jest jasne, czy zaplanowano to uzupełnienie, mając na uwadze konieczność zapisania określonych utworów, czy też ostatnie karty zapełniano niejako od końca; gdyby

[47] Jadwiga Siniarska-Czaplicka, *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800 r.*, Łódź: Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Przemysłu Papierniczego w Polsce 1983, s. 32, 34, 63; filigran nr 1272. Autorka datuje ten znak wodny na rok 1634, nie można jednak wykluczyć jego znacznie wcześniejszego występowania, ponieważ motyw ryby w okręgu był na Pomorzu Gdańskim bardzo popularny.

der', and places three consecutive minims in triple time (which always consists of three minims and is marked as 3) under a 'roof'. He also frequently represents groups of semi-minims and fusae in the capped 'fence' form. He links dotted rhythms (a dotted minim and a semi-minim) into one 'border' shape, while those made up of smaller values are represented in the 'fence' form, in which an additional horizontal line referring to the shorter value is placed to the right of its vertical line, while the dot prolonging the first value stands directly before the vertical line for the next value. In practice, the dot and the horizontal line frequently merge into one sign crossing the vertical line which belongs to the smaller value. Scribe C notates semibreve rests as dots. His handwriting (Fig. 16) did not undergo any significant modifications throughout the final section of T1, in which he filled fols 135v–171v (nos 300–302, 304–326) as well as in the preserved fragment of T2, in which he copied the works on fols 1r–10r (nos 1–7). Entries at the end of T1 were made by scribe C probably in most cases in the same sequence in which we find them in the tablature. The only divergence from this rule can be observed on the last quire of the new Pomeranian paper, where two additional folios were pasted in (without foliation, which had been entered earlier in this whole section of T1). These two follow the folio numbered 172 (now 162) and are made of a different kind of paper produced at an unidentified Pomeranian paper mill, bearing a watermark in the shape of a fish in a double ring (3,3 cm in outer diameter) with six pearls inside the ring (Fig. 17).[47] The additional folios were numbered in pencil, and the original foliation of the folios that follow was corrected, also in pencil. These corrections most likely come from the 2nd half of the 20th century. The addition of two folios was almost certainly caused by the lack of adequate space at the end of the volume. It is not clear, however, whether they were added with specific pieces of music in mind or whether the last folios were filled in in reverse order. If we assume that Marissal's *Te Deum*, which begins on the central folio of the

[47] Jadwiga Siniarska-Czaplicka, *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800 r.* [Catalogue of Watermarks from Polish Paper Mills, 1500–1800], Łódź: Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Przemysłu Papierniczego w Polsce 1983, pp. 32, 34, 63; watermark no. 1272. The author dates it to 1634, but it is possible that the watermark had been in use already much earlier, since the motif of a fish in a ring was extremely popular in the Gdańsk Pomerania.

np. *Te Deum* Marissala, zanotowane od środkowego folio ostatniej składki (k. 165v–171r, nr 325), było skopiowane już wcześniej, wówczas potrzeba pomieszczenia dwóch motetów Agazzariego przed tym wpisem tłumaczyłaby decyzję o wklejeniu właśnie dwóch kart.

Jak już wspomniano, Jacobus Apfell współpracował ze skryptorem C. Skryptor C kontynuował kopiowanie utworów z partesów oznaczonych literą „N": ostatni utwór zapisany przez Apfella, *Parce mihi Domine* (nr 299), nosi oznaczenie „N 57"; kolejne, wprowadzone już przez skryptora C, mają odnośniki z literą „N" o numerach 58–65 i 67–73, a pomiędzy nimi występują też numery 47, 80 oraz 91–94. Z pewnością spod ręki Apfella wyszły inskrypcje tytułowe utworów nr 300–302 oraz 304 i 305. Począwszy od k. 142v (pierwszy z odpisanych motetów Zucchiniego, nr 306) inskrypcje tytułowe kaligrafowano czerwonym atramentem, jednocześnie odkreślając poszczególne systemy na rozkładzie podwójną poziomą linią (Fig. 16); w taki sam sposób postępowano w zachowanym fragmencie T2. Nie można wykluczyć, że zmiana w tym zakresie dokonała się w związku z zapewne równoległym powstawaniem w latach dwudziestych XVII w. tabulatur pelplińskich, w których inskrypcje tytułowe również są kaligrafowane, a podwójne poziome linie pod każdym systemem służą wprowadzaniu pomiędzy nimi tekstu słownego intawolowanych kompozycji. Położone w pobliżu siebie dwa cysterskie klasztory, oliwski i pelpliński, pozostawały w bardzo ścisłym kontakcie, a na korzyść tej hipotezy świadczy również wysoki procent konkordancji między oliwską częścią T1 i fragmentem T2 a repertuarem skopiowanym w Pelplinie: jest to 36 z 57 utworów, czyli ponad 63 procent kompozycji zapisanych w T1 i T2 w Oliwie (dla porównania, w części braniewskiej T1 tylko 23 z 193 utworów[48], czyli niespełna 12 procent, posiada konkordancje w tabulaturach pelplińskich). Tekst słowny wpisano jednak w T1 tylko pod anonimowym utworem *O dulcissime Jesu* (nr 310) oraz, częściowo, w T2 pod *Dum complerentur* Viadany (nr 2; Fig. 3); w T1 użyto też miejsca przeznaczonego na tekst słowny do wpisania incipitów poszczególnych cząstek *Te Deum* Marissala (nr 325). Nie można wykluczyć, że również wszystkie te kaligraficzne inskrypcje tytułowe oraz tekst słowny zostały wpisane przez Apfella. Tekst słowny podpisany pod *O dulcissime Jesu* oraz *Dum complerentur* Viadany oraz inskrypcja w *Te Deum* Marissala (k. 168r) noszą wyraźne podobień-

[48] Z wyliczeń statystycznych wyłączono 67 anonimowych tańców.

last quire, had been copied earlier (fols 165v–171r, no. 325), then the need to fit Agazzari's two motets in before that entry might explain the addition of these two folios.

As mentioned before, Jacobus Apfell collaborated with scribe C. The latter continued to copy works from part-books marked with the letter 'N'. The last piece entered by Apfell, *Parce mihi Domine* (no. 299), is marked 'N 57'; the following ones, copied by scribe C, include the reference 'N' numbers from 58 to 65 and from 67 to 73. In between these we find numbers 47, 80 and 91–94. Apfell certainly put down the titles of compositions nos 300–302 and 304–305. Starting with fol. 142v (the first of Zucchini's copied motets, no. 306), the titles were calligraphed in red ink, while the individual systems on the opening were separated by a double horizontal line (Fig. 16). The same principle was applied in the preserved fragment of T2. We cannot exclude the possibility that this change had to do with the possibly parallel compilation in the 1620s of the Pelplin tablatures, whose titles are also calligraphed, and the double vertical lines under each system were used to enter the verbal texts of the intabulated works. The two Cistercian monasteries in Oliva and Pelplin, situated in close proximity, maintained very regular contacts. What supports the above hypothesis is also the high proportion of concordances between the Oliva section of T1 and the T2 fragment on the one hand and the Pelplin repertoire on the other. 36 out of 57 works, that is, more than 63 per cent of the Oliva section of T1 and T2, can also be found in the Pelplin sources (as compared to just 23 out of the 193 pieces intabulated in Braunsberg,[48] which constitutes less than 12 per cent of works entered in that period). The verbal text, however, was added in T1 only under one, anonymous work (*O dulcissime Jesu*, no. 310) and in T2 partially under Viadana's *Dum complerentur* (no. 2; Fig. 3). The space set aside for the verbal text was also used in T1 to enter the incipits of the individual sections of Marissal's *Te Deum* (no. 325). We cannot exclude the possibility that also all these calligraphic titles and the verbal texts were entered by Apfell. The text found under *O dulcissime Jesu*, Viadana's *Dum complerentur*, as well as the incipits in Marissal's *Te Deum* (fol. 168r) bear distinct resemblance to the handwriting in the

[48] 67 anonymous dances were excluded from these statistics.

stwo charakteru pisma do atrybucji „Joan. Croci." wprowadzonej czarnym atramentem pod inskrypcją tytułową motetu *Echo. Virgo decus* (k. 145v, nr 309), w której zmieniono też czarnym atramentem pierwotną wersję „Ecco" na „Echo". Dukt pisma tej atrybucji przypomina z kolei niektóre atrybucje dopisane przy intawolacjach motetów Hakenbergera[49]. We wspomnianych dwóch grupach tych intawolacji można zaobserwować zarówno atrybucje w formie pełnego lub niemal pełnego imienia i nazwiska kompozytora, wprowadzone bez wątpienia przez Apfella pismem tak dużym, jak tytuły utworów[50], jak i skrócone, zapisywane literami różnej wielkości[51], które zbliżają się coraz bardziej do drobnego kroju pisma użytego w inskrypcji „Joan. Croci.". Bardzo podobny jest również dukt pisma kaligraficznych liter i cyfr użytych do oznaczenia partesów wokalnych w obydwu grupach motetów Hakenbergera i w kaligrafowanych na czerwono inskrypcjach tytułowych końcowej części T1. Szczególnie charakterystyczna jest cyfra „2" przypominająca literę „Z"[52]. Taki sam kształt cyfry „2" w połączeniu z drobnym pismem znanym z atrybucji wpisywanych przy motecie Crocego i niektórych utworach Hakenbergera widnieje w dodanej ewidentnie znacznie później inskrypcji „a 2. Cocciolæ. G." przy utworze *Veni dilecte mi* (k. 47v, nr 104). Bardzo podobny charakter pisma można też zaobserwować w inskrypcji „Agazarij" wpisanej na czerwono pod tytułem motetu *Anima mea* [*liquefacta est*] (k. 162v, nr 323). Wszystkie te zależności świadczą na korzyść hipotezy, według której Jacobus Apfell współpracował ze skryptorem C przez cały okres powstawania końcowej części T1 i zachowanego fragmentu T2, kaligrafując inskrypcje tytułowe, wpisując atrybucje i dodając w niektórych utworach tekst słowny. Wydaje się też,

[49] Np. *Veni in hortum meum*, k. 124r, nr 292; *Ibant Apostoli gaudentes*, k. 125v, nr 294; *Diffusa est gratia*, k. 130r, nr 296.

[50] Np. *Maria Magdalena et altera Maria*, k. 83v, nr 176; *Congratulamini mihi*, k. 84v, nr 177.

[51] Np. *Surge propera amica mea*, k. 117r, nr 287; *Ecce quam bonum et quam jucundum*, k. 118v, nr 288.

[52] Występuje ona na k. 113v (Andreas Hakenberger, *Benedicam Dominum in omni tempore*, nr 285), 115v (A. Hakenberger, *Veni dilecte mi*, nr 286) i 130r (A. Hakenberger, *Diffusa est gratia*, nr 296), a następnie np. na k. 139v (Ruggiero Giovannelli / Orfeo Vecchi, *Ego dormio et cor meum vigilat*, nr 304), 151v (Gregorio Zucchini, *Ego sum pauper*, nr 315 – intawolacja zapisana przez skryptora C), 154v (A. Hakenberger, *Ad te Domine levavi*, nr 317 – intawolacja zapisana przez skryptora C), 162r (Jacob Meiland, *Non auferetur sceptrum*, secunda pars, nr 322 – tu cyfra wpisana czerwonym atramentem, intawolacja zapisana przez skryptora C), ale również w T2 na k. 3v (*Spiritus Domini*, nr 4 – intawolacja zapisana przez skryptora C) czy 9v (Tiburzio Massaino, *Hodie completi sunt dies Pentecostes*, nr 7 – intawolacja zapisana przez skryptora C).

attribution "Joan. Croci." entered in black ink under the title of the motet *Echo. Virgo decus* (fol. 145v, no. 309), in which the original "Ecco" was corrected to "Echo", also in black ink. The handwriting in this name resembles, in turn, the attributions added next to intabulations of motets by Hakenberger.[49] In the above-mentioned two groups of such intabulations, the name and surname of the composer appears in full or nearly in full, entered undoubtedly by Apfell in letters as large as those in the titles,[50] or else in abbreviated form in letters of varying size,[51] gradually approximating the small handwriting found in the inscription "Joan. Croci." The calligraphic style of letters and numbers used to mark the vocal parts in both groups of motets by Hakenberger and in the titles calligraphed in red in the final section of T1 is also very similar. The digit '2', resembling the letter 'Z', is particularly characteristic.[52] The same shape of '2' combined with the small handwriting familiar to us from the attributions of Croce's motet and some of Hakenberger's works can be found in the evidently much later inscription "a 2. Cocciolæ. G." next to *Veni dilecte mi* (fol. 47v, no. 104). Very similar handwriting appears in the inscription "Agazarij", entered in red under the motet title *Anima mea* [*liquefacta est*] (fol. 162v, no. 323). All these correlations support the hypothesis that Jacobus Apfell collaborated with scribe C throughout the period when the final section of T1 and the surviving fragment of T2 were compiled. Apfell calligraphed the titles, added the attributions and, in some works, also the verbal texts. The other minor elements supplemented in the titles of the

[49] For instance, *Veni in hortum meum*, fol. 124r, no. 292; *Ibant Apostoli gaudentes*, fol. 125v, no. 294; *Diffusa est gratia*, fol. 130r, no. 296.

[50] For instance, *Maria Magdalena et altera Maria*, fol. 83v, no. 176; *Congratulamini mihi*, fol. 84v, no. 177.

[51] For instance, *Surge propera amica mea*, fol. 117r, no. 287; *Ecce quam bonum et quam jucundum*, fol. 118v, no. 288.

[52] As found on fols 113v (Andreas Hakenberger, *Benedicam Dominum in omni tempore*, no. 285), 115v (A. Hakenberger, *Veni dilecte mi*, no. 286), and 130r (A. Hakenberger, *Diffusa est gratia*, no. 296), and subsequently on fols 139v (Ruggiero Giovannelli / Orfeo Vecchi, *Ego dormio et cor meum vigilat*, no. 304), 151v (Gregorio Zucchini, *Ego sum pauper*, no. 315 – entered by scribe C), 154v (A. Hakenberger, *Ad te Domine levavi*, no. 317 – likewise copied by scribe C), 162r (Jacob Meiland, *Non auferetur sceptrum*, secunda pars, no. 322 – number entered in red ink, intabulation by scribe C), but also in T2 on fols 3v (*Spiritus Domini*, no. 4 – entered by scribe C) and 9v (Tiburzio Massaino, *Hodie completi sunt dies Pentecostes*, no. 7 – also copied by scribe C).

że pozostałe drobne dodatki w inskrypcjach tytułowych braniewskiej części T1[53] zostały również wpisane przez samego Apfella, chociaż z pewnością w innym czasie i mniej starannym charakterem pisma.

Najprawdopodobniej ostatnią, czwartą fazę pisma Apfella stanowią dwa zapisy linii *basso seguente* wprowadzone w dwóch różnych miejscach T1, które pozostały wolne pod wcześniej skopiowanymi utworami. Pierwszy z nich to *Quam pulchra es et* [*quam*] *decora* Cesaria Gussago (nr 303) na rozkładzie k. 138v–139r, pod kompozycją *Ad Dominum cum tribularer* (nr 302) Pietra Vinciego / Orfea Vecchiego (tu inskrypcja tytułowa została wykaligrafowana czerwonym atramentem, mimo iż takie inskrypcje pojawiają się dopiero od k. 142v); drugi zaś to anonimowy utwór *Princeps gloriosissime* (nr 168) na k. 78r (Fig. 18), pod zakończeniem również anonimowej kompozycji o incipicie tekstowym *Omnipotens* (nr 167). Mimo pozornie odmiennego obrazu graficznego tych wpisów i nowych elementów notacji, takich jak oznaczanie legowania pomiędzy komórkami taktowymi za pomocą poziomej kreski pomiędzy literami, kształt wielu liter jest zbieżny z późnym pismem Apfella znanym z wyróżnionej wyżej trzeciej fazy[54]. Te dwa zapisy pochodzą najprawdopodobniej z okresu, w którym kopiowaniem utworów zajmował się już wyłącznie skryptor C, a poprzestanie na linii basowej może świadczyć o pierwszych symptomach odchodzenia od tradycji intawolowania wszystkich bądź kilku wybranych głosów kompozycji w stronę zapisu samego basu; w ten sam trend wpisuje się zresztą solowy motet Viadany skopiowany w T2 (nr 2).

Zachowany fragment T2 nosi wiele cech wspólnych z końcowym fragmentem T1. Cała składka została sporządzona z jednego rodzaju papieru opatrzonego znakiem wodnym przestawiającym rybę bez okręgu (Fig. 19). Filigran ten Laucevičius datuje na lata 1619–1620[55]; kształt ryby jest bardzo podobny do znanego z pomorskich znaków wodnych rozpoznanych w czte-

[53] Inskrypcja „Senott" na k. 4r i 98r, wskazująca na tytuł oryginału wokalnego obydwu kontrafaktur (nr. 4, 203) – canzony *Se nott' e giorni* Jacoba Regnarta; „Martine Sancte Pontifex" na k. 95r, incipit alternatywnego tekstu dla opracowania hymnu *Maria mater gratiae* (nr 189).

[54] Np. charakterystyczne litery „A" i „H", używane w grupie motetów Hakenbergera od k. 84v i w ostatnich kopiach Apfella na k. 130v–135r.

[55] Edmundas Laucevičius, *Popierius Lietuvoje…*, *op. cit.*, s. 228 oraz *Atlasas*, s. 528, filigran nr 3893. Papieru z tym filigranem użyto również w czwartym tomie tabulatury pelplińskiej (Pelplin 307). Zob. Irena Bieńkowska, *Wstęp*, *op. cit.*, s. 22.

Braunsberg section of T1[53] seem to have also been entered by Apfell himself, albeit definitely at a different time and in a less neat handwriting.

The last, fourth phase of Apfell's handwriting is represented by the two records of the *basso seguente* part entered in two different places in T1 that had been left blank under previously copied works: The first record is Cesario Gussago's *Quam pulchra es et* [*quam*] *decora*, whose title was calligraphed in red ink (the opening consisting of fols 138v–139r, no. 303, under Pietro Vinci's / Orfeo Vecchi's *Ad Dominum cum tribularer*, no. 302; such title inscriptions otherwise only appear after fol. 142v). The second is the anonymous *Princeps gloriosissime* (no. 168, on fol. 78r, Fig. 18), below the similarly anonymous composition no. 167, bearing the text incipit *Omnipotens*. Despite the apparently different graphic form of these entries and such notational novelties as indicating a tie across the bar line in the form of a horizontal line between letters, the shape of many letters is the same as in Apfell's late handwriting known from phase three as described above.[54] These two records most likely come from a period when the copying work had otherwise already been ceded exclusively to scribe C. The fact that the copyist limited himself to the bass line may reflect the first symptom of moving away from the tradition of intabulating all or a few chosen parts of the composition in favour of notating the bass line only. Viadana's solo motet copied in T2 (no. 2) belongs to the same trend.

The surviving fragment of T2 has many features in common with the final section of T1. The entire gathering was made of one kind of paper, with a watermark representing a fish without a ring (Fig. 19), which was dated by Laucevičius to 1619–1620.[55] The shape of the fish is very similar to that in the Pomeranian watermarks identified in the four last quires of T1. On fols 1r–10r (nos 1–7, a set of works for

[53] The inscription "Senott" on fols 4r and 98r refers to the title of the vocal original of both *contrafacta* (nos 4 and 203), namely, the canzona *Se nott' e giorni* by Jacob Regnart; "Martine Sancte Pontifex" on fol. 95r is the incipit of an alternative text for the setting of the hymn *Maria mater gratiae* (no. 189).

[54] For instance, the characteristic letters 'A' and 'H', appearing in a group of Hakenberger motets between fol. 84v and Apfell's last entries on fols 130v–135r.

[55] Edmundas Laucevičius, *Popierius Lietuvoje…*, *op. cit.*, p. 228 and *Atlasas*, p. 528, watermark no. 3893. Paper with this watermark was also used for the fourth volume of the Pelplin tablature (Pelplin 307). Cf. Irena Bieńkowska, *Wstęp*, *op. cit.*, p. 22.

rech ostatnich składkach T1. Na k. 1r–10r (utwory nr 1–7, wszystkie związane ze świętem Zesłania Ducha Świętego) zapisu muzycznego dokonał skryptor C, natomiast inskrypcje tytułowe, kaligrafowane czerwonym atramentem, są prawdopodobnie dziełem Apfella. Mimo tego pokrewieństwa fragment T2 nie mógł oryginalnie stanowić części T1. Świadczy o tym zarówno większy rozmiar kart w T2, jak i fakt, że dodanie czterech składek papieru w T1 poszerzyło rękopis do rozmiarów, których przekroczenie wiązałoby się z koniecznością zmiany oprawy. T2 jawi się zatem jako fragmentarycznie zachowana kontynuacja T1. Na k. 10v–12r (anonimowy motet *Si scires donum Dei*, nr 8) zapisu muzycznego dokonał inny kopista, być może tożsamy ze skryptorem B (Fig. 20). Mimo iż widoczne są różnice między obydwoma charakterami pisma (np. w dukcie liter „a", „A" i „e", haczyków przy „f" czy symboli minimy i dwóch minim), zbieżny jest np. charakterystyczny kształt litery „g" oraz dolny haczyk litery „h". Skryptor B zaznacza też legowanie pomiędzy komórkami taktowymi za pomocą umieszczonego pomiędzy nimi „przecinka"; kopista ostatniego utworu w T2 używa w tym celu dwóch ukośnych kreseczek przypominających cudzysłów, ale istotny jest fakt, że ligatury takie w ogóle są oznaczane (skryptor C nie notował ich wcale, a Apfell tylko w wyjątkowych, pojedynczych przypadkach). Ten sam kopista wpisał również w T1 opuszczoną najwyraźniej przez Apfella linię drugiego basu motetu Hakenbergera *Ecce quam bonum et quam jucundum* (nr 288) w pierwszym systemie na rozkładzie k. 119v–120r oraz uzupełnił ligatury w innej kompozycji Hakenbergera, *Diffusa est gratia* (k. 129v–130v, nr 296). Być może zatem skryptor B, który przebywał razem z Apfellem w Braniewie, kontynuował swoją sporadyczną działalność kopisty i użytkownika obydwu tabulatur w Oliwie, przy czym charakter jego pisma uległ ewolucji. Jest też niewykluczone, że skryptor ten dokonał chronologicznie najpóźniejszego wpisu w T2 (jeżeli przyjmiemy, iż istotnie zachowany fragment stanowi ostatnią składkę tego rękopisu) po tym, jak skryptor C przerwał sporządzanie błędnie rozpoczętej kopii motetu Massaina *Hodie completi sunt dies Pentecostes* (k. 9v–10r, nr 7).

Repertuar

T1 zawiera 328 odrębnych zapisów muzycznych, w tym dwa fragmentaryczne wpisy utworów wprowadzonych również w postaci kompletnej, dwanaście utworów zapisanych w całości dwukrotnie i dwa utwory zapisane w całości trzykrotnie, a także dwa zestawy przykładów

the Pentecost) the music was entered by scribe C, whereas the titles, calligraphed in red ink, are probably Apfell's work. Despite this affinity, the T2 fragment could not originally have been a part of T1. The paper dimensions in T2 are larger, and, besides, adding four quires to T1 enlarged it to such a size that any further additions would necessitate putting the volume in a new cover. T2 can therefore be interpreted as a fragmentarily preserved continuation of T1. The anonymous motet on fols 10v–12r (*Si scires donum Dei*, no. 8) was entered by another copyist, possibly identical with scribe B (Fig. 20). Despite the visible differences between the two handwriting styles (for instance, in the form of the letters 'a', 'A', and 'e' the hooks in 'f', the symbols of the minim and two minims), the characteristic 'g's' and the lower hook in 'h' are similar. Scribe B indicates the tie across the bar line with a 'comma' placed between the bar cells. The copyist of the last piece in T2 uses a different symbol in this case, namely, two diagonal lines resembling quotation marks. What is important is that such ligatures are marked at all (scribe C did not notate them at all, and Apfell – only on a few exceptional occasions). The same copyist also entered in T1 the line of the second bass in Hakenberger's motet *Ecce quam bonum et quam jucundum* (no. 288), evidently omitted by Apfell (in the first system on the opening of fols 119v–120r), and added ligatures in another piece by the same composer, *Diffusa est gratia* (fols 129v–130v, no. 296). It is therefore possible that scribe B, who resided along with Apfell in Braunsberg, later sporadically continued his activity as a copyist and user of both T1 and T2 also in Oliva, but his handwriting had evolved in the meantime. It is also possible that this scribe is responsible for chronologically the latest entry in T2 (if we assume that the preserved fragment is indeed the last quire of that manuscript), where he takes over from scribe C, who interrupted an incorrectly initiated copy of Massaino's motet *Hodie completi sunt dies Pentecostes* (fols 9v–10r, no. 7).

The repertoire

T1 comprises 328 separate music items, including two fragmentary entries for works intabulated in full elsewhere in the same source, twelve complete double entries and two complete triple entries of the same works, as well as two sets of transposition examples. In total, therefore, there are 308 compositions in the manu-

transpozycji; rękopis ten przekazuje zatem 308 kompozycji. T2 w obecnej postaci zawiera osiem zapisów muzycznych przekazujących osiem kompozycji; jeden z tych zapisów zachował się szczątkowo, a inny pozostał niedokończony przez skryptora.

W obydwu rękopisach atrybucje znajdują się łącznie przy 84 utworach; odnoszą się one do trzydziestu różnych kompozytorów. W obecnym stanie badań 175 utworów można przypisać sześćdziesięciu kompozytorom[56], co – pominąwszy 67 anonimowych tańców – stanowi 70 procent repertuaru obydwu tabulatur. Do kompozytorów reprezentowanych najliczniej należą Orlando di Lasso (22 kompozycje, w tym jedna wątpliwego autorstwa), Andreas Hakenberger (20 kompozycji) oraz Hans Leo Hassler (18 kompozycji wokalnych i jedna instrumentalna). Niemal wszystkie utwory Orlanda di Lasso i wszystkie kompozycje Hasslera, twórców o międzynarodowej reputacji, zostały odpisane w Braniewie, natomiast dzieła Hakenbergera, kapelmistrza kościoła Mariackiego w Gdańsku, skopiowano w Oliwie. Inne obszerniejsze korpusy odpisów obejmują utwory Gregoria Zucchiniego (8 kompozycji odpisanych w Oliwie), Jacobusa Handla (8 kompozycji skopiowanych w Braniewie, w tym dwie wątpliwego autorstwa), Giovanniego Battisty Coccioli, kapelmistrza biskupa warmińskiego Szymona Rudnickiego (7 kompozycji skopiowanych w Braniewie), Orazia Vecchiego (6 kompozycji skopiowanych w Braniewie), Petrusa de Drusina, organisty kościoła Mariackiego w Elblągu (3 kompozycje z incipitami tekstowymi i 2 kompozycje instrumentalne odpisane w Braniewie), oraz Giovanniego Crocego (4 kompozycje odpisane w Braniewie i jedna w Oliwie). Pozostali kompozytorzy reprezentowani są jednym, dwoma lub trzema utworami. Ponieważ nie wszystkie nieatrybuowane utwory udało się dotąd zidentyfikować, a przynależność gatunkowa niektórych kompozycji nie jest jednoznaczna, zebrany w obydwu tabulaturach repertuar można podzielić jedynie najogólniej na trzy grupy: utwory z incipitem tekstowym, utwory instrumentalne w gatunkach swobodnych oraz

[56] Szczegółowe dane zawarte w Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 158–162, zostały tu uzupełnione o późniejsze identyfikacje kompozycji Diomedesa Cato (*Fuga*, T1 nr 43 [= 192]), Andreasa Hakenbergera (fragmentarycznie zachowany odpis *Veni Sancte Spiritus*, T2 nr 1), Antonia Marissala (*Te Deum*, T1 nr 325; *Hodie completi sunt dies Pentecostes*, T2 nr 6) i Nikolausa Zangiusa (*Tota pulchra es*, T1 nr 326), a także o przypisanie Giovanniemu Battiście Coccioli motetu *Sancte Simon magno mundi* (T1, nr 102); zob. Marcin Szelest, Sancte Simon…, *op. cit.*, *passim*.

script, whereas the T2 fragment in its present form comprises eight entries for eight different works, including one preserved in vestigial form and one unfinished by the scribe.

Attributions can be found next to 84 pieces in the sources, and refer to 30 different composers. In the current state of research, 175 of the works can be attributed to 60 composers,[56] which, if we exclude 67 anonymous dances, constitutes 70 per cent of the repertoire contained in both tablatures. The most numerously represented composers are: Orlando di Lasso (22 works, including one of dubious authorship), Andreas Hakenberger (20 pieces), and Hans Leo Hassler (18 vocal and 1 instrumental composition). Nearly all the works by Orlando di Lasso and all by Hassler, who were internationally renowned composers, were intabulated in Braunsberg, whereas the music of Hakenberger, *Kapellmeister* of the Gdańsk Marienkirche, was added in Oliva. Other major sets of works are those by Gregorio Zucchini (8 pieces copied in Oliva), Jacobus Handl (8 entered in Braunsberg, incl. 2 of dubious authorship), Giovanni Battista Cocciola, *maestro di cappella* to the Bishop of Varmia, Szymon Rudnicki (7 inabulated in Braunsberg), Orazio Vecchi (6 items copied in Braunsberg), Petrus de Drusina, organist of the Elbing Marienkirche (3 pieces with text incipits and 2 instrumental works copied in Braunsberg), as well as Giovanni Croce (4 compositions entered in Braunsberg, one in Oliva). The other composers are represented by 1, 2, or 3 works. Since not all the music unattributed in the source has been identified yet, and some pieces are not easy to classify with respect to their genre, the repertoire collected in the two tablatures can be divided in only very general terms into three categories: works with text incipits, instrumental music in free genres, and dances. The latter two groups are only represented in the Braunsberg section of T1.

[56] Detailed data can be found in Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, pp. 158–162. They have been supplemented here with pieces identified at a later date, composed by Diomedes Cato (*Fuga*, T1 no. 43 [= 192]), Andreas Hakenberger (the fragmentarily preserved copy of *Veni Sancte Spiritus*, T2 no. 1), Antonio Marissal (*Te Deum*, T1 no. 325; *Hodie completi sunt dies Pentecostes*, T2 no. 6), and Nikolaus Zangius (*Tota pulchra es*, T1 no. 326), as well as the attribution of the motet *Sancte Simon magno mundi* (T1, no. 102) to Giovanni Battista Cocciola; cf. Marcin Szelest, Sancte Simon…, *op. cit.*, *passim*.

tańce, przy czym kompozycje z dwóch ostatnich grup występują jedynie w braniewskiej części T1.

Wśród utworów opatrzonych incipitem tekstowym zdecydowaną większość stanowią intawolacje kompozycji wokalnych, jednak dokładnej ich liczby nie da się określić, ponieważ w grupie utworów nieznanych z innych źródeł może znajdować się nieokreślona liczba organowych opracowań melodii liturgicznych. Zidentyfikowane kompozycje pochodzą przede wszystkim z druków muzyki wokalnej wydawanych w latach 1543–1617 w Italii, Niemczech, Austrii, Francji, Anglii i Niderlandach; w tradycji wyłącznie rękopiśmiennej zachowało się jedynie dwadzieścia spośród atrybuowanych lub rozpoznanych utworów z incipitem tekstowym odpisanych w obydwu tabulaturach. Dominują utwory z tekstem religijnym skomponowane na różne obsady od jednego do dziesięciu głosów wokalnych z wyraźną ilościową przewagą obsad na cztery do ośmiu głosów. Mniejsze obsady spotykane są głównie w braniewskiej części T1, w której również przeważa repertuar starszy, w dużej mierze powstały jeszcze w XVI wieku. W części oliwskiej T1 oraz w T2 wyraźniej zaznacza się repertuar wydany już w wieku XVII, chociaż jego stylistyka jest wciąż zorientowana tradycyjnie, a niektóre utwory, jak motety Orlanda di Lasso czy Jacoba Meilanda, w momencie ich zapisywania liczyły sobie ponad pięćdziesiąt lat. Świadectwem przenikania nowszych prądów muzycznych są tu ozdobne duety w anonimowym motecie dwuchórowym *Spiritus Domini* (T2, nr 4), kopia solowego motetu Viadany *Dum complerentur* (T2, nr 2) i wykaligrafowany na k. 136v T1 tytuł „O Salutaris | hostia. | a.2. Tenor & Ca[n]to.", obok którego nie wpisano jednak owej dwugłosowej kompozycji. Jednoznacznie świeckich kompozycji, zapisanych wyłącznie w braniewskiej części T1, jest czterdzieści, nie licząc utworów świeckich znanych skryptorowi w postaci religijnych łacińskich kontrafaktur; do tej grupy należą włoskie canzony, canzonetty i madrygały, francuskie chansons, niemieckie Lieder i jeden angielski balet o obsadzie od trzech do pięciu głosów wokalnych, a także motet Orlanda di Lasso *Si bene perpendi* (nr 113).

Niezidentyfikowane kompozycje, których incipity tekstowe odnoszą się do znanych melodii pieśni religijnych, mogą również być intawolacjami oryginałów wokalnych[57]; faktura i stopień zornamentowania innych tego typu utworów wskazują, że być może mamy

[57] Np. *Resonet in laudibus* Petrusa de Drusina, nr 10; *Jesus Christus* [*nostra salus*], nr 39; *Dies est laetitiae*, nr 47; *Mitten wir im Leben sein*, nr 80; *Surrexit Christus*, nr 121; *Jesu König der Ehren*, nr 146; *Puer nobis nascitur*, nr 148; *Largum vesper*, nr 157; *Jesu*

From among the pieces entered with text incipits, the vast majority are intabulations of vocal works, but their exact number cannot be specified since compositions unknown from other sources may include an unidentified number of organ settings of liturgical melodies. The identified compositions were mostly taken from editions of vocal music printed in 1543–1617 in Italy, Germany, Austria, France, England, and the Netherlands. Only 20 of the attributed or identified works with text incipits from both tablatures were transmitted exclusively in manuscripts. The bulk of the music are works with sacred texts variously scored for one to ten vocal parts, with pieces for 4–8 parts making up by far the largest group. Compositions for smaller performing forces are primarily found in the Braunsberg section of T1, which mainly contain older repertoire, largely composed back in the 16th century. In the Oliva section of T1 and in the T2 fragment, the 17th-century repertoire is more prominent, though its style is still traditional, and some of the compositions, for instance motets by Orlando di Lasso and Jacob Meiland, were more than fifty years old at the time when they found their way into the tablatures. Evidence of modern trends can be found in the ornamented duets in the anonymous double-choir motet *Spiritus Domini* (T2, no. 4), in the copy of Viadana's solo motet *Dum complerentur* (T2, no. 2), and in the title calligraphed on fol. 136v of T1 ("O Salutaris | hostia. | a.2. Tenor & Ca[n]to."), though the actual two-part composition was not entered next to it. There are 40 unequivocally secular works, found only in the Braunsberg section of T1 (not counting secular pieces known to the scribe in the form of Latin sacred *contrafacta*). The secular repertoire of T1 comprises Italian canzoni, canzonette, and madrigals, French chansons, German Lieder, as well as one English ballet, composed for three to five vocal parts, and the motet *Si bene perpendi* (no. 113) by Orlando di Lasso.

Unidentified pieces with text incipits referring to well-known religious songs may also be intabulations of vocal works.[57] The texture and amount of

[57] For instance, *Resonet in laudibus* by Petrus de Drusina, no. 10; *Jesus Christus* [*nostra salus*], no. 39; *Dies est laetitiae*, no. 47; *Mitten wir im Leben sein*, no. 80; *Surrexit Christus*, no. 121; *Jesu König der Ehren*, no. 146; *Puer nobis nascitur*, no. 148; *Largum vesper*, no. 157; *Jesu Fronleichnam schon*, no. 188; *Maria Mater gratiae / Martine sancte pontifex*, no. 189.

do czynienia z oryginalnymi opracowaniami na instrumenty klawiszowe[58], są to jednak wyłącznie przypuszczenia, których nie da się obecnie zweryfikować. Incipity tekstowe niektórych anonimowych utworów wskazują na teksty zidentyfikowane w zbiorach poezji łacińskiej lub u autorów klasycznych[59]; ich opracowania muzyczne mogły stanowić twórczość lokalną, związaną z działalnością kolegium braniewskiego. Lokalne pochodzenie, przynajmniej w zakresie nieznanego dziś tekstu związanego zapewne z żywym wówczas kultem Doroty z Mątów (obecnie błogosławionej), może też mieć opatrzony podwójnym tytułem utwór *Parvule salve / O Dorothea* (nr 216)[60]. Wszystkie te kompozycje, podobnie jak opracowania wymienionych powyżej dwóch pieśni niemieckich (nr 146 i 188), znanych wyłącznie z wydanego w Braniewie śpiewnika[61], są najprawdopodobniej intawolacjami[62]. Niezidentyfikowane i nieznane z innych źródeł utwory o incipitach tekstowych *Jubilate Deo* (nr 88) i *In Domino laudabitur anima mea* (nr 280) należą do kompozycji o szczególnie niejasnym pochodzeniu. Ich imitacyjne początki, w których można sobie wyobrazić podłożenie tekstu, wskazywałyby na obecność pierwowzoru wokalnego; faktura imitacyjna przechodzi jed-

Fronleichnam schon, nr 188; *Maria Mater gratiae / Martine sancte pontifex*, nr 189.

[58] Np. *Puer natus in Bethleem*, nr 9 i 67; *Surrexit Christus hodie*, nr 17 i 18; *Veni Redemptor gentium* Petrusa de Drusina, nr 70; *In natali Domini*, nr 74; *Beatus author saeculi*, nr 184; *Veni* [*Creator*] *Spiritus*, nr 213.

[59] *Sim licet immeritus*, nr 147; *Quaesitus et repertus est*, nr 193; *Omnia sidereo*, nr 281; bliższe szczegóły w: Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 177.

[60] Związek tego incipitu tekstowego z Dorotą z Mątów zasugerował Jan Janca (*Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, s. 76; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, s. 102). Na temat tytułu w T1 zob. Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 177; tam też odniesienie do literatury dotyczącej kultu kwidzyńskiej rekluzy w okresie potrydenckim na Warmii, w tym również w Braniewie. Nie można jednak wykluczyć, że incipit „O Dorothea" odwołuje się do niezidentyfikowanego utworu świeckiego i wskazuje na podstawę religijnej kontrafaktury o incipicie „Parvule salve".

[61] *Himmlischer Harffenklang. Das ist Catholische außerlesene Kirchengesäng nach den fürnembsten Feyertagen und Jahrzeiten gestellet und verordnet, die man nicht allein beym Dienst Gottes, sondern auch zu Hauß, und bey allerhand arbeit nützlich singen und gebrauchen kan. Jetzo aufs newe durch eine Geistliche Person durchsehen, mit vielen newen Melodeien, Reimen, Gesängen gezieret van vermehret zu grösserem Lob Gottes*, Braunsberg: Caspar Weingärtner 1639 (RISM B/VIII: 1639[11]).

[62] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 176–177. Obydwie pieśni w niemal identycznych opracowaniach czterogłosowych znajdują się również w tabulaturze Uppsala 89 (k. 7r), prawdopodobnie pochodzącej z Braniewa i zawierającej kilka innych unikatowych konkordancji z T1; zob. *ibid.*, s. 178–183.

ornamentation in other works of this type suggest that these may be original arrangements specifically prepared for keyboard performance,[58] but this is a conjecture that cannot presently be verified. The text incipits of some anonymous works come from texts identified in collections of Latin poetry or in classical authors;[59] their musical settings may have been composed locally in connection with the activity of the Braunsberg *collegium*. Of local origin, at least as far as the lost text (likely related to the cult of the later beatified Dorothy of Montau, now Mątowy in Poland) is concerned, may be the composition bearing the double title *Parvule salve / O Dorothea* (no. 216).[60] All these works, as well as settings of the two German songs listed above (nos 146 and 188), only known from a songbook published in Braunsberg,[61] are most likely intabulations of vocal music.[62] The origins of unidentified pieces unknown from other sources, with text incipits *Jubilate Deo* (no. 88) and *In Domino laudabitur anima mea* (no. 280), are particularly obscure. Their imitative opening sections, to which text could easily be added, suggest a vocal origin. This texture, however, soon gives way

[58] For instance, *Puer natus in Bethleem*, nos 9 and 67; *Surrexit Christus hodie*, nos 17 and 18; *Veni Redemptor gentium* by Petrus de Drusina, no. 70; *In natali Domini*, no. 74; *Beatus author saeculi*, no. 184; *Veni* [*Creator*] *Spiritus*, no. 213.

[59] *Sim licet immeritus*, no. 147; *Quaesitus et repertus est*, no. 193; *Omnia sidereo*, no. 281; for more details, cf. Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, p. 177.

[60] That this incipit may refer to Dorothy of Montau was suggested by Jan Janca (*Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, p. 76; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, p. 102). Concerning the title in T1, cf. Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, p. 177, where you can also find references to publications dedicated to the cult of this recluse from Marienwerder (now Kwidzyń) developing in the post-Tridentine period in Warmia, including Braunsberg. However, we cannot exclude the possibility that the incipit "O Dorothea" refers to some unidentified secular composition which was used as the basis of the sacred *contrafactum* opening with the words "Parvule salve".

[61] *Himmlischer Harffenklang. Das ist Catholische außerlesene Kirchengesäng nach den fürnembsten Feyertagen und Jahrzeiten gestellet und verordnet, die man nicht allein beym Dienst Gottes, sondern auch zu Hauß, und bey allerhand arbeit nützlich singen und gebrauchen kan. Jetzo aufs newe durch eine Geistliche Person durchsehen, mit vielen newen Melodeien, Reimen, Gesängen gezieret van vermehret zu grösserem Lob Gottes*, Braunsberg: Caspar Weingärtner 1639 (RISM B/VIII: 1639[11]).

[62] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, pp. 176–177. Nearly identical four-part settings of both these songs can also be found in the Uppsala 89 tablature (fol. 7r), which probably also comes from Braunsberg and includes several other unique concordances with T1; cf. *ibid.*, pp. 178–183.

nak szybko w długie figuracje basu lub sopranu, którym towarzyszy kontrapunktycznie mało wyszukany, ciążący ku homorytmiczności akompaniament. Jeżeli więc nawet utwory te czerpią materiał z nieznanych dziś kompozycji wokalnych, prawdopodobnie czynią to w sposób luźny i wybiórczy, jako swego rodzaju punkt wyjścia do oryginalnej kompozycji na instrumenty klawiszowe, być może o charakterze rozbudowanego preludium do wykonania odpowiedniego motetu. Wśród niezidentyfikowanych utworów o świeckich incipitach tekstowych *Mein Hertz mit Liebesbanden* (nr 68) oraz *Rath lieber Rath was ist auf dieser Erden* (nr 212) są najpewniej intawolacjami Lieder, a *Ardant* (nr 8) – zornamentowaną intawolacją chanson.

W grupie intawolacji utworów wokalnych zidentyfikowanych w starodrukach muzycznych określenie bezpośredniej podstawy zapisu w T1 i T2 możliwe jest tylko w niektórych przypadkach. W porównaniu z pierwowzorami wokalnymi intawolacje w braniewskiej części T1 cechuje znaczne zróżnicowanie zarówno pod względem ilości materiału zapisanego w tabulaturze, jak i jakości tekstu muzycznego. Stosunkowo niezbyt liczne są intawolacje zornamentowane. Diminucje mogą przebiegać przez całą fakturę[63] bądź występować tylko w głosach skrajnych[64], przy czym stopień zornamentowania waha się od nielicznych figur, gdzieniegdzie ożywiających dokładną transkrypcję pierwowzoru (np. nr 124), do bogatych figuracji przebiegających nierzadko pomiędzy głosami („alla bastarda") i całkowicie przeorientowujących fakturę intawolacji na idiomatycznie klawiszową (np. nr 26). Tylko w przypadku chanson *Monsieur l'Abbé* Orlanda di Lasso (nr 276) ozdobna intawolacja została skopiowana, i to niemal bezbłędnie, z drukowanej tabulatury Bernharda Schmida starszego[65]; odpis ten

[63] Orazio Vecchi, *Mentr' io campai* [*contento*], nr 11; Orazio Vecchi, *Son questi i crespi* [*crini*], nr 20; Orlando di Lasso, *Surrexit pastor bonus*, nr 26; Ivo de Vento, *Hor pensat'* [*al mio mal*], nr 38; Orlando di Lasso, *Petite folle*, nr 76; Orlando di Lasso, *Domine quid multiplicati sunt*, nr 89; Hans Leo Hassler, *Chiara e lucente stella*, nr 136; Giovanni Ferretti, *Donna crudel*, nr 137; Orazio Vecchi, *Il cor che mi rubasti*, nr 190; Jacob Meiland, *Wie schön blüt uns der Meye*, nr 208; Orlando di Lasso, [*Monsieur l'Abbé*], nr 276.

[64] Orlando di Lasso, *Bon iour mon cœur*, nr 5; Jacob Meiland, *Wohlauff gut Gsell von hinnen*, nr 12; Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Corona aurea*, nr 124.

[65] Bernhard Schmidt, *Zwey Bücher. Einer neüen kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument. Deren das erste ausserlesne Moteten und Stuck zu sechs fünff und vier Stimmen auss den kunstreichesten und weitberumbtesten Musicis und Componisten diser unser Zeit abgesetzt. Das ander allerley schöne teutsche, italienische, frantzösische, geistliche und weltliche Lieder mit funff*

to long figurations in the bass or soprano with contrapuntally unsophisticated accompaniment tending towards homorhythmical. Even if these pieces draw for their material on some presently unknown vocal compositions, they do so most likely in a loose and selective manner, using that material as a point of departure for original keyboard compositions, possibly extended preludes to the performance of the respective motets. Unidentified works bearing secular incipits include *Mein Hertz mit Liebesbanden* (no. 68) and *Rath lieber Rath was ist auf dieser Erden* (no. 212), which are probably intabulations of Lieder, and *Ardant* (no. 8) – likely an ornamented intabulation of a chanson.

With respect to the intabulations of vocal works identified in old music prints, defining the direct sources for the versions found in T1 and T2 is only possible in some cases. In comparison with their vocal models, the pieces entered in the Braunsberg section of T1 are substantially diversified both with regard to amount of material entered in the tablature and the quality of musical text. Ornamented intabulations are not very numerous. Diminutions may either run across the entire texture[63] or only appear in the outer voices.[64] The degree of ornamentation varies, from isolated figures enlivening a precise transcription of the original at only some places (as in no. 124) to rich figurations, frequently running from one part to another ('alla bastarda') and completely reorganising the entire texture of the intabulation, so that it becomes idiomatically keyboard-oriented (e.g. no. 26). Only in the case of Orlando di Lasso's chanson *Monsieur l'Abbé* (no. 276) was the ornamental intabulation copied nearly perfectly (by scribe B) from a printed tablature by Bernhard Schmid Sr.[65] The authors of the

[63] Orazio Vecchi, *Mentr' io campai* [*contento*], no. 11; Orazio Vecchi, *Son questi i crespi* [*crini*], no. 20; Orlando di Lasso, *Surrexit pastor bonus*, no. 26; Ivo de Vento, *Hor pensat'* [*al mio mal*], no. 38; Orlando di Lasso, *Petite folle*, no. 76; Orlando di Lasso, *Domine quid multiplicati sunt*, no. 89; Hans Leo Hassler, *Chiara e lucente stella*, no. 136; Giovanni Ferretti, *Donna crudel*, no. 137; Orazio Vecchi, *Il cor che mi rubasti*, no. 190; Jacob Meiland, *Wie schön blüt uns der Meye*, no. 208; Orlando di Lasso, [*Monsieur l'Abbé*], no. 276.

[64] Orlando di Lasso, *Bon iour mon cœur*, no. 5; Jacob Meiland, *Wohlauff gut Gsell von hinnen*, no. 12; Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Corona aurea*, no. 124.

[65] Bernhard Schmidt, *Zwey Bücher. Einer neüen kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument. Deren das erste ausserlesne Moteten und Stuck zu sechs fünff und vier Stimmen auss den kunstreichesten und weitberumbtesten Musicis und Componisten diser*

sporządził skryptor B. Autorzy pozostałych zornamentowanych intawolacji, zapisanych przez Jacobusa Apfella, nie są znani; być może do intawolatora odnosi się niemożliwy do rozwiązania monogram „A.N.Q." przy tytule pieśni Meilanda (nr 208). Intawolacje niezornamentowane występują w postaci pełnych transkrypcji typu „Partitur in Tabulatur"[66] lub w postaci redukcji pierwowzoru do mniejszej liczby głosów. Pełna transkrypcja utworu dwuchórowego pojawia się tylko raz, zapisana w układzie, w którym odpowiednie głosy każdego chóru skopiowano bezpośrednio pod sobą (Annibale Stabile, *Corpora sanctorum in pace sepulta sunt*, nr 75). W pozostałych kompozycjach dwuchórowych zastosowano redukcję do skrajnych głosów obydwu chórów[67] lub bardziej skomplikowane typy opracowań (często o zmiennej liczbie głosów), których podstawową fakturą jest zazwyczaj czterogłos zaczerpnięty na przemian z materiału obydwu dialogujących chórów i rozszerzany nawet do pełnego ośmiogłosu w odcinkach tutti lub przechodzący w redukcję do wybranych głosów obydwu chórów[68]. W jednym przypadku redukcja następuje do postaci dwugłosu wyekstrahowanego

und vier Stimmen Passamezo, Galliardo und Tantze in sich begreifft. Alles inn ein richtige bequemliche und artiche Ordnung und angehenden Instrumentisten zu Nutz und der hochloblichen Kunst zu Ehren auffs neue zusammen gebracht, collegiret und ubersehen durch Bernhart Schmid…, Strasbourg: Bernhard Jobin 1577 (RISM B/I: 1577[12]). Wcześniejszym świadectwem znajomości tego druku w Prusach jest kopia zamieszczonej w nim ozdobnej intawolacji motetu Orlanda di Lasso *Surrexit pastor bonus* w tabulaturze Johannesa Fischera (Toruń XIV.13a, k. 30v–31r); zob. Cleveland Johnson, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550-1650. A Catalogue and Commentary*, New York – London: Garland Publishing 1989, cz. 2, s. 219.

[66] Emil Bohn, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau: J. Hainauer 1890, reprint Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag 1970, s. VI i *passim*.

[67] Giovanni Croce, *Ingredimini omnes*, nr 66; Giovanni Battista Cocciola, *Omnes sitientes*, nr 84; Giovanni Giacomo Gastoldi, *Missa super Quam suavis*, nr 90, obszerne fragmenty; Hieronymus Praetorius, *Laudate Dominum in sanctis ejus*, nr 101; Giovanni Croce, *Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum*, nr 110; Jacobus Handl (Gallus), *Isti sunt triumphatores*, nr 170; Giovanni Battista Cocciola, *Veni sponsa Christi*, nr 175.

[68] Ruggiero Giovannelli, *Benedicite omnia opera Domini Domino*, nr 69; Jacobus Handl (Gallus), *Alleluia. In resurrectione tua Christe*, nr 83; Bartolomeo Roy, *Gloria tibi Trinitas*, nr 87; Giovanni Battista Cocciola, *Cantabant sancti*, nr 92; Agostino Agazzari, *Veni Sancte Spiritus*, nr 94; Michele Varotto, *Laudate Dominum de caelis*, nr 103; Giovanni Croce, *Dic nobis Maria*, nr 139; Tomás Luis da Victoria (?), *Virgini laudes canimus Mariae*, nr 149; Stefano Felis, *Exsultate Deo adjutori nostro*, nr 159; Pierre Bonhomme, *Praecinite Domino in confessione*, nr 172.

other ornamented intabulations entered by Apfell in the manuscripts remain unknown. It is possible that the undecipherable monogram "A.N.Q." next to the title of Meiland's song (no. 208) refers to the composer of the intabulation. Unornamented settings take the form of full transcriptions of the 'Partitur in Tabulatur' type[66] or reductions of the original to a smaller number of voices. There is only one full copy of a work for two choirs, in which the corresponding parts in either choir are notated directly under each other (Annibale Stabile, *Corpora sanctorum in pace sepulta sunt*, no. 75). In the remaining double-choir works, the scores are reduced to the top and bottom voices of both choirs[67] or to more complicated settings (frequently with a varying number of parts) in which the basic texture is usually four-part, derived in turns from the material of both choirs engaged in the dialogue, and even extended to full eight-part texture in the *tutti* sections, or moving on to a reduction based on selected parts from both choirs.[68]

unser Zeit abgesetzt. Das ander allerley schöne teutsche, italienische, frantzösische, geistliche und weltliche Lieder mit funff und vier Stimmen Passamezo, Galliardo und Tantze in sich begreifft. Alles inn ein richtige bequemliche und artiche Ordnung und angehenden Instrumentisten zu Nutz und der hochloblichen Kunst zu Ehren auffs neue zusammen gebracht, collegiret und ubersehen durch Bernhart Schmid…, Strasbourg: Bernhard Jobin 1577 (RISM B/I: 1577[12]). That this print had already been known in Prussia at an earlier date is confirmed by the fact that an ornamented intabulation of Orlando di Lasso *Surrexit pastor bonus* was copied from it into Johannes Fischer's tablature (Toruń XIV.13a, fols. 30v–31r); cf. Cleveland Johnson, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550-1650. A Catalogue and Commentary*, New York – London: Garland Publishing 1989, part 2, p. 219.

[66] Emil Bohn, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau: J. Hainauer 1890, reprinted in Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag 1970, p. VI and *passim*.

[67] Giovanni Croce, *Ingredimini omnes*, no. 66; Giovanni Battista Cocciola, *Omnes sitientes*, no. 84; Giovanni Giacomo Gastoldi, *Missa super Quam suavis*, no. 90, large fragments; Hieronymus Praetorius, *Laudate Dominum in sanctis ejus*, no. 101; Giovanni Croce, *Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum*, no. 110; Jacobus Handl (Gallus), *Isti sunt triumphatores*, no. 170; Giovanni Battista Cocciola, *Veni sponsa Christi*, no. 175.

[68] Ruggiero Giovannelli, *Benedicite omnia opera Domini Domino*, no. 69; Jacobus Handl (Gallus), *Alleluia. In resurrectione tua Christe*, no. 83; Bartolomeo Roy, *Gloria tibi Trinitas*, no. 87; Giovanni Battista Cocciola, *Cantabant sancti*, no. 92; Agostino Agazzari, *Veni Sancte Spiritus*, no. 94; Michele Varotto, *Laudate Dominum de caelis*, no. 103; Giovanni Croce, *Dic nobis Maria*, no. 139; Tomás Luis da Victoria (?), *Virgini laudes canimus Mariae*, no. 149; Stefano Felis, *Exsultate Deo adjutori nostro*, no. 159; Pierre Bonhomme, *Praecinite Domino in confessione*, no. 172.

ze skrajnych głosów obydwu chórów (*canto seguente* i *basso seguente*) z okazjonalnym wypełnieniem faktury przez jeden lub dwa głosy środkowe (Jacobus Handl [Gallus], *Maria Magdalena et altera Maria*, nr 142), a w innym odpisano tylko chór pierwszy dwuchórowej kompozycji (Annibale Stabile, *Tu gloria Hierusalem*, nr 65). Niektóre kompozycje cztero- i pięciogłosowe również zapisano w braniewskiej części T1 w redukcji do dwóch skrajnych głosów. Kopia siedmiogłosowego motetu Orlanda di Lasso *Decantabat populus Israel* (nr 96) oscyluje pomiędzy pełną fakturą a redukcją do sześcio-, pięcio- i czterogłosu.

Część intawolacji zawartych w T1 charakteryzuje się wysokim stopniem wierności względem pierwowzorów wokalnych; inne zawierają liczne oboczności tekstu muzycznego. Oboczności te mogą być wariantami przekazanymi w lokalnej tradycji lub/i ewidentnymi błędami w postaci złych wysokości dźwięków, przekłamań rytmicznych lub opuszczenia fragmentów kompozycji. W niektórych odpisach można też zaobserwować poważne zaburzenia w prowadzeniu głosów. Niekiedy natura rozpoznanych błędów skryptora wskazuje wprost, iż podstawą kopii był inny odpis tabulaturowy[69]; w innych przypadkach nie można stwierdzić, czy Apfell korzystał z partesów wokalnych, czy z tabulatur, chociaż wydaje się, że charakter czystopisu, jaki mają jego odpisy, w połączeniu z predylekcją do skomplikowanych redukcji w utworach dwuchórowych wskazuje, iż opracowania te w dużej części nie powstawały podczas sporządzania zapisów w T1. To samo tyczy się intawolacji zornamentowanych. Intawolacje utworów wokalnych opublikowanych w różnych wersjach wskazują czasami na konkretny wariant tekstu: cykl magnifikatów Orlanda di Lasso (nr. 49–51, 53–57) odwołuje się do edycji wcześniejszych od pośmiertnego wydania *Iubilus B. Virginis* z roku 1619[70], odpisy canzonett Orazia Vecchiego i Gemignana Capilupiego (nr. 271–275) powstały najprawdopodobniej na bazie ich niemieckich kontrafaktur z druku Paula Kauffmanna[71], a wykonana przez skryptora B kopia chanson *Susanna se* [*videns rapi*] (nr 282) wykazuje

[69] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 166–167.

[70] Orlando di Lasso, *Iubilus. B. Virginis. Hoc est. Centum Magnificat… IV. V. VI. VII. IIX. et X. vocibus composita, nunc vero Rudolphi di Lasso… labore, et impensa proelo data*, München: Nikolaus Heinrich 1619 (RISM A/I: L 1031).

[71] *Canzonette, mit dreyen Stimmen, Horatii Vecchi unnd Gemignani Capi Lupi, zuvor mit italianischen Texten, jetzo aber zu besserm gebrauch denen, welche italianisch nicht verstehen, mit teutschen Texten beleget, und inn Truck gegeben durch Valentin Haußmann Gerbipol*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1606 (RISM B/I: 1606[13]).

In one case the reduction takes the form of two voices extracted from the top and bottom parts of both choirs (*canto seguente* and *basso seguente*) with one or two middle voices occasionally filling in the texture (Jacobus Handl [Gallus], *Maria Magdalena et altera Maria*, no. 142). In another case, only the first choir of a double-choir composition was copied (Annibale Stabile, *Tu gloria Hierusalem*, no. 65). Some four- and five-part works were also reduced in the Braunsberg section of T1 to the two outer voices. The intabulation of Orlando di Lasso's 7-part motet *Decantabat populus Israel* (no. 96) oscillates between full texture and one reduced to 6, 5 or 4 parts only.

Some of the intabulations from T1 are characterised by a high degree of fidelity to their vocal models. Others contain numerous deviations from the original musical texts. These differences may result from variants transmitted in the local tradition and/or from evident mistakes such as wrong pitches, rhythmic errors, and omissions of some fragments. Some copies include major distortions in voice leading. In some cases, the character of the scribe's identified mistakes directly indicates that he based his copy on another tablature.[69] In others, we cannot determine whether Apfell used vocal part-books or tablatures, but the clean-copy character of those entries, combined with a predilection for complex reductions in double-choir works, suggests that he did not compose them directly in T1. The same is true of the ornamented intabulations. Settings of vocal works published in different versions sometimes make use of one particular variant of the text. Thus, the cycle of *Magnificats* by Orlando di Lasso (nos 49–51, 53–57) draws on editions earlier than the posthumous *Iubilus B. Virginis* of 1619,[70] while the copies of canzonette by Orazio Vecchi and Gemignano Capilupi (nos 271–275) are probably based on their German *contrafacta* from a print by Paul Kauffmann.[71] The copy of the chanson *Susanna se* [*videns rapi*] (no. 282), made by scribe B, follows in every detail the

[69] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, pp. 166–167.

[70] Orlando di Lasso, *Iubilus. B. Virginis. Hoc est. Centum Magnificat… IV. V. VI. VII. IIX. et X. vocibus composita, nunc vero Rudolphi di Lasso… labore, et impensa proelo data*, München: Nikolaus Heinrich 1619 (RISM A/I: L 1031).

[71] *Canzonette, mit dreyen Stimmen, Horatii Vecchi unnd Gemignani Capi Lupi, zuvor mit italianischen Texten, jetzo aber zu besserm gebrauch denen, welche italianisch nicht verstehen, mit teutschen Texten beleget, und inn Truck gegeben durch Valentin Haußmann Gerbipol*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1606 (RISM B/I: 1606[13]).

całkowitą zgodność z wersją zawartą w zbiorze wydrukowanym w Monachium przez Adama Berga, opublikowaną pod nazwiskiem Nicolasa Lefebure'a i z tekstem niemieckim (*Susannen frumb*)[72], nie zaś z oryginalną kompozycją Didiera Lupiego z roku 1548[73]. Konstatacje te nie wykluczają jednak istnienia przekazów pośrednich pomiędzy drukami a odpisami w T1.

Odmienny charakter mają intawolacje w oliwskiej części T1 oraz w T2, sporządzane początkowo przez Apfella, a następnie przez skryptora C i – w jednym przypadku – prawdopodobnie skryptora B. Są to pełne, „partyturowe" odpisy, niezależnie od liczby głosów pierwowzoru wokalnego[74]. Przypuszczalnie podstawą większości z nich, jeśli nie wszystkich, były rękopiśmienne lub drukowane partesy wokalne, o czym świadczą odnośniki literowo-cyfrowe do konkretnych zestawów głosów. Analiza szczegółów zapisu pozwala stwierdzić, że prawdopodobnie cały korpus kompozycji Hakenbergera ze zbioru *Sacri modulorum concentus* skopiował Apfell bezpośrednio z druku (oznaczonego literą „F"), który musiał być w posiadaniu klasztoru w Oliwie[75]. O ile litery „A", „B", „I", „N" i „R" odnosiły się zapewne do partesów rękopiśmiennych, cyfry umieszczone pod tytułami dwóch skopiowanych w oliwskiej części T1 motetów Agazzariego (nr 323, 324) odsyłają do stron w druku[76], na których utwory te widnieją; w związku z tym można przypuszczać, że albo czarna litera „N" przy pierwszym z tych wpisów jest błędna, albo literą tą oznaczono klocek, w którego skład wchodziły zarów-

[72] *Schöner, ausserlessner, geistlicher und weltlicher teutscher Lieder XX. von berümbten diser Kunst, mit vier Stimmen gesetzt und componiert, gantz lieblich zu singen, und auff allerley Instrumenten artlich und lustig zugebrauchen. Durch Joannem Pühlerum Schvuandorffensem, … zusam colligirt und in Truck verfertigt*, München: Adam Berg 1585 (RISM B/I: 1585[37]), nr 7.

[73] Lupi (Second) Didier, *Premier livre de chansons spirituelles, nouvellement composées par Guillaume Gueroult*, Lyon: Godefroy Beringen & Marcellin Beringen 1548 (RISM A/I: L 3087), nr 9.

[74] Wyjątki stanowią nr. 168 i 303 w T1 (opisane wyżej zapisy linii *basso seguente*) oraz nr 2 w T2 – solowy motet Viadany, z którego skryptor C odpisał linię *Basso per sonar nel'Organo*, zaznaczając w niej jednak fragmenty śpiewane przez głos solowy (partie te są w tych miejscach identyczne).

[75] Np. na k. 83v–84r, w kopii motetu *Congratulamini mihi* (nr 177), Apfell pierwotnie przepisał bas pierwszego chóru w t. 23–26 o kwintę wyżej, czytając zapis w kluczu basowym jak w kluczu tenorowym, a w kolejnych czterech komórkach taktowych zapisał materiał t. 56–59, co wynikało z opuszczenia całej linijki druku; zob. Andreas Hakenberger, *Sacri modulorum concentus…*, *op. cit.*, głos *Bassus primus*, nr 8.

[76] Agostino Agazzari, *Sacrarum cantionum quae quinis, senis, septenis, octonisque vocibus concinuntur, liber primus*, Roma: Aloysio Zannetti 1602 (RISM A/I: A 330).

version printed in Munich by Adam Berg (where it had been published as a piece by Nicolas Lefébure and with a German text *Susannen frumb*)[72] rather than the original composition by Didier Lupi of 1548.[73] This does not preclude the possibility of intermediate versions having existed between the prints and the copies entered in T1.

Of different character are the intabulations comprised in the Oliva section of T1 and in the T2 fragment, entered at first by Apfell, and later by scribe C, and, in one case, probably also by scribe B. Regardless of the number of parts in the vocal originals, these are complete 'score' intabulations,[74] probably based, for the most part (if not in all cases) on handwritten or printed vocal part-books, as indicated by the letter-and-number references to specific sets of such sources. Detailed analysis of these entries demonstrates that Apfell intabulated most likely the entire body of Hakenberger's music directly from the collection *Sacri modulorum concentus* (marked with the letter 'F'), a copy of which the Oliva monastery must have owned[75]. While the letters 'A', 'B', 'I', 'N', and 'R' probably refer to handwritten part-books, the numbers found under the titles of two motets by Agazzari copied into the Oliva section of T1 (nos 323, 324) indicate the pages on which these works could be found in the print.[76] We may thus conjecture that either the black letter 'N' next to the first of these entries is a mistake or it refers to an

[72] *Schöner, ausserlessner, geistlicher und weltlicher teutscher Lieder XX. von berümbten diser Kunst, mit vier Stimmen gesetzt und componiert, gantz lieblich zu singen, und auff allerley Instrumenten artlich und lustig zugebrauchen. Durch Joannem Pühlerum Schvuandorffensem, … zusam colligirt und in Truck verfertigt*, München: Adam Berg 1585 (RISM B/I: 1585[37]), no. 7.

[73] Lupi (Second) Didier, *Premier livre de chansons spirituelles, nouvellement composées par Guillaume Gueroult*, Lyon: Godefroy Beringen & Marcellin Beringen 1548 (RISM A/I: L 3087), no. 9.

[74] The exceptions are: nos 168 and 303 in T1 (the *basso seguente* parts described above) and no. 2 in T2 (Viadana's solo motet, from which scribe C copied the *Basso per sonar nel'Organo* part, marking in it the fragments sung by the solo voice; the parts are identical in these places).

[75] For instance, on fols 83v–84r, in his copy of the motet *Congratulamini mihi* (no. 177), Apfell originally entered the bass from the first choir in bb. 23–26 a fifth higher, interpreting notation in the bass clef as if it were the tenor clef; in the next four bar cells, he copied bb. 56–59, which means that he omitted one entire stave of the print; cf. Andreas Hakenberger, *Sacri modulorum concentus…*, *op. cit.*, the *Bassus primus* part, no. 8.

[76] Agostino Agazzari, *Sacrarum cantionum quae quinis, senis, septenis, octonisque vocibus concinuntur, liber primus*, Roma: Aloysio Zannetti 1602 (RISM A/I: A 330).

no drukowane księgi głosowe motetów Agazzariego, jak i obszerny dodatek rękopiśmienny. Tekst odpisanego z partesów „N" motetu Jacoba Meilanda *Non auferetur sceptrum* (nr 322) wywodzi się z druku autorskiego[77], nie zaś z trzeciego tomu antologii *Thesaurus musicus*[78], i przekazuje wersję sprzed rewizji autorskiej opublikowanej w roku 1573[79]. Sąsiadujący w partesach „N" z grupą utworów Zucchiniego, a odpisany na samym końcu T1 motet Nikolausa Zangiusa *Tota pulchra es Maria* musiał zostać skopiowany z wiedeńskiego pierwodruku[80], nie przekazuje bowiem błędnej lekcji głosu Altus w t. 10, która przedostała się do lipskiej reedycji[81]. Jeden z dwóch kompletnie zachowanych egzemplarzy jedynego zbioru motetów Antonia Marissala z flandryjskiego Douai znajduje się dziś w Polskiej Akademii Nauk Bibliotece Gdańskiej; pochodzi on z gdańskiego kościoła św. Katarzyny[82]. Nie można wykluczyć, że to właśnie z niego odpisano do oliwskich partesów oznaczonych literą „A" motet *Hodie completi sunt*, który następnie skopiowano do T2 (nr 6), a być może również *Te Deum* zapisane w T1 (nr 325)[83].

[77] Jacob Meiland, *Cantiones sacrae quinque et sex vocum harmonicis numeris in gratiam musicorum compositae et iam primum in lucem editae*, Nürnberg: Ulrich Neuber & Johann Bergs Erben 1564 (RISM A/I: M 2173), nr 16.

[78] *Thesauri musici tomus tertius continens cantiones sacras, quas vulgo Motetas vocant, ex optimis musicis selectas. Sex vocum…*, Nürnberg: Johann Berg & Ulrich Neuber 1564 (RISM B/I: 1564[3]), nr 38.

[79] Jacob Meiland, *Cantiones sacrae quinque et sex vocum harmonicis numeris in gratiam musicorum compositae et iam denuo auctiores multumque quam antea correctiores in lucem editae*, Nürnberg: Theodor Gerlach 1573 (RISM A/I: M 2176), nr 15.

[80] Nikolaus Zangius, *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem Dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*, Wien: Ludwig Bonnoberger 1612 (RISM A/I: Z 44).

[81] Nikolaus Zangius, *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem Dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*, Leipzig: Nicolaus (Valentin) Nerlich 1613 (RISM A/I: Z 45).

[82] Antonio Marissal, *Flores melodici, sive cantiones sacrae V. VI. VIII. et plurium vocum, pro festis praecipuis totius anni, tam vocis vivae quam omnibus instrumentis accommodatae*, Douai: Jean Bogard 1611 (RISM A/I: M 701), PL-GD Bibl. Cath. D. q. 24.

[83] Obydwa utwory znajdują się również w tabulaturach pelplińskich (*Hodie completi sunt*: Pelplin 304, nr 136 i Pelplin 307, nr 491; *Te Deum*: Pelplin 308/731). Pelplin 307 zawiera też cztery inne, dotychczas niezidentyfikowane motety ze zbioru Marissala (*Omnes gentes*, nr 482; *Gaudeamus omnes*, nr 497; *Maria Magdalenae*, nr 566; *Quam dilecta tabernacula tua*, nr 572). Numeracja utworów z tabulatur pelplińskich według *The Pelplin Tablature.*

adligat which comprised both printed part-books of Agazzari's motets and an extensive handwritten supplement. The text of Jacob Meiland's motet *Non auferetur sceptrum* (no. 322), copied from the 'N' part-books, comes from the composer's authorial print[77], and not from the third volume of the anthology *Thesaurus musicus*.[78] It follows the version predating the composer's own revision of the work, published in 1573.[79] Nikolaus Zangius' motet *Tota pulchra es Maria*, written in the 'N' part-books next to a group of works by Zucchini and entered at the very end of T1, must have been copied from the first (Viennese) print,[80] since it does not include the misreading in m. 10 of the Altus, which is found in the Leipzig reedition.[81] One of the two preserved complete copies of the only motet collection by Antonio Marissal from Douai in Flanders is now kept at the Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences, but originally comes from that city's St Catherine's Church.[82] The Oliva part-books marked 'A' from which the motet *Hodie completi sunt* was copied into T2 (no. 6) may have been based on this exemplar, similarly as the *Te Deum* entered in T1 (no. 325).[83]

[77] Jacob Meiland, *Cantiones sacrae quinque et sex vocum harmonicis numeris in gratiam musicorum compositae et iam primum in lucem editae*, Nürnberg: Ulrich Neuber & Johann Bergs Erben 1564 (RISM A/I: M 2173), no. 16.

[78] *Thesauri musici tomus tertius continens cantiones sacras, quas vulgo Motetas vocant, ex optimis musicis selectas. Sex vocum…*, Nürnberg: Johann Berg & Ulrich Neuber 1564 (RISM B/I: 1564[3]), no. 38.

[79] Jacob Meiland, *Cantiones sacrae quinque et sex vocum harmonicis numeris in gratiam musicorum compositae et iam denuo auctiores multumque quam antea correctiores in lucem editae*, Nürnberg: Theodor Gerlach 1573 (RISM A/I: M 2176), no. 15.

[80] Nikolaus Zangius, *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem Dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*, Wien: Ludwig Bonnoberger 1612 (RISM A/I: Z 44).

[81] Nikolaus Zangius, *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem Dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*, Leipzig: Nicolaus (Valentin) Nerlich 1613 (RISM A/I: Z 45).

[82] Antonio Marissal, *Flores melodici, sive cantiones sacrae V. VI. VIII. et plurium vocum, pro festis praecipuis totius anni, tam vocis vivae quam omnibus instrumentis accommodatae*, Douai: Jean Bogard 1611 (RISM A/I: M 701), PL-GD Bibl. Cath. D. q. 24.

[83] Both works can also be found in the Pelplin tablatures (*Hodie completi sunt*: Pelplin 304, no. 136 and Pelplin 307, no. 491; *Te Deum*: Pelplin 308/731). Pelplin 307 also contains four other, previously unidentified motets from Marissal's collection (*Omnes gentes*, no. 482; *Gaudeamus omnes*, no. 497; *Maria Magdalenae*, no. 566;

Korpus utworów instrumentalnych w gatunkach swobodnych obejmuje 23 kompozycje, zapisane wyłącznie w braniewskiej części T1. Należy do niej grupa czterech *praeambulów*, z których dwa pierwsze noszą monogramy Petrusa de Drusina (nr. 13–16), jeden utwór bez tytułu, będący również *praeambulum* (nr 279), pięć canzon (nr. 111, 126, 129, 130, 198), sześć fug (nr. 42, 43 [= 192], 63, 127, 131, 187) i trzy rozbudowane formuły kadencyjne noszące tytuł *clausula* (nr. 7, 19, 191), a także cztery inne utwory: *Lemma* (nr 1), *Musa* (nr 86), *Macula* (nr 109) i *Melos* (nr 165). *Lemma* (łac. napis, tytuł, epigram) prawdopodobnie zawdzięcza swój tytuł umieszczeniu na początku księgi[84]; pod względem gatunkowym jest to kompozycja bliska *praeambulum*. *Melos* charakteryzuje się naprzemiennością odcinków imitacyjnych i figuracyjnych; pod tym względem przypomina podobnie zatytułowany utwór *Melodia* z tabulatury Johannesa Fischera[85]. Zbliżoną zasadę konstrukcji można też zaobserwować we wspomnianych wyżej niezidentyfikowanych utworach *Jubilate Deo* (nr 88) i *In Domino laudabitur anima mea* (nr 280). Mimo tytułów, które mogłyby wskazywać na pierwowzory wokalne, *Musa* i *Macula* pod względem faktury i kształtu tematów nie różnią się od canzon. Utwór bez tytułu (nr 106) może również należeć do grupy kompozycji instrumentalnych (jako kolejna *clausula*?), ale określenie jego przynależności gatunkowej jest niemożliwe.

Zidentyfikowane utwory instrumentalne pochodzą z twórczości kompozytorów działających na północnych terenach Rzeczpospolitej i w Prusach Królewskich (Petrus de Drusina, Diomedes Cato), w północnych Włoszech (Costanzo Antegnati, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo) i na terenach południowoniemieckich (Hans Leo Hassler, Kaspar Hassler). Tylko canzona Andrei Gabrielego (nr 198) ukazała się drukiem w księgach głosowych[86]. Canzony Giovanniego Gabrielego (w T1 jako *Fuga francese*, nr 127) i C. Antegnatiego (nr 130) zostały wprawdzie wyda-

A Thematic Catalogue, red. Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz – Warszawa: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, PWN – Polish Scientific Publishers 1963 (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 1). Na temat kontaktów klasztoru oliwskiego z muzykami protestanckimi zob. niżej.

[84] Jan Janca, *Konkordanzen zu bisher anonymen…*, *op. cit.*, s. 152.

[85] Toruń XIV.13a, k. 39v–40r.

[86] Andrea Gabrieli, *Madrigali et ricercari… a quattro voci*, Venezia: Angelo Gardano 1589 (RISM A/I: G 77).

The category of instrumental music ('free' genres, non-dance) comprises 23 pieces, all of which are contained exclusively in the Braunsberg section of T1. These include a set of four *preambula*, the first two of which are marked with the monogram of Petrus de Drusina (nos 13–16), one untitled piece in the same genre (no. 279), five canzoni (nos 111, 126, 129, 130, 198), six fugues (nos 42, 43 [= 192], 63, 127, 131, 187), three extensive cadential formulae titled *clausula* (nos. 7, 19, 191), and four other compositions: *Lemma* (no. 1), *Musa* (no. 86), *Macula* (no. 109), and *Melos* (no. 165). *Lemma* (Lat. 'inscription', 'title', 'epigram') most likely owes its name to its being placed at the start of the book;[84] in terms of genre, it is close to a *praeambulum*. *Melos* features alternating sections filled with imitations or figurations; in this respect it resembles the similarly titled *Melodia* from Johannes Fischer's tablature.[85] The above-mentioned unattributed *Jubilate Deo* (no. 88) and *In Domino laudabitur anima mea* (no. 280) are based on a similar structural principle. Although their titles might point to vocal models, in terms of texture and the shape of their subjects *Musa* and *Macula* do not differ from canzoni. The untitled no. 106 may be an instrumental piece (another *clausula*?), but it is impossible precisely to determine its genre.

As concerns identified and attributed instrumental works, they were written by composers working in the northern part of the Polish-Lithuanian Commonwealth and in the Royal (Polish) Prussia (Petrus de Drusina, Diomedes Cato), northern Italy (Costanzo Antegnati, Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Claudio Merulo), and southern Germany (Hans Leo Hassler, Kaspar Hassler). Only Andrea Gabrieli's canzona (no. 198) was published in the form of part-books.[86] Two canzoni by Giovanni Gabrieli (no. 127, in T1 as *Fuga francese*) and C. Antegnati (no. 130) were published in Johannes Woltz's tablature, but the versions

Quam dilecta tabernacula tua, no. 572). The numbering of works from the Pelplin tablature – after: *The Pelplin Tablature. A Thematic Catalogue*, eds Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz – Warszawa: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, PWN – Polish Scientific Publishers 1963 (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 1). On Oliva monastery's contacts with Protestant musicians, see below.

[84] Jan Janca, *Konkordanzen zu bisher anonymen…*, *op. cit.*, p. 152.

[85] Toruń XIV.13a, fols 39v–40r.

[86] Andrea Gabrieli, *Madrigali et ricercari… a quattro voci*, Venezia: Angelo Gardano 1589 (RISM A/I: G 77).

ne w tabulaturze Johannesa Woltza[87], ale T1 przekazuje odmienne wersje tych utworów, z dużym prawdopodobieństwem wcześniejsze od bazylejskiej edycji. Canzony braci Hasslerów (nr. 126, 129) oraz *Fuga* Claudia Merulo (nr 42) mają wyłącznie pojedyncze konkordancje w rękopisach z Berlina, Turynu i Wiednia. Anonimowa fuga (nr 131), uważana przez Jana Jancę za kompozycję Claudia Merulo[88], wykorzystuje wprawdzie temat jego canzony *La Iussona*[89], ale poza tą zbieżnością jest dziełem całkowicie odrębnym. Nie można wykluczyć, że niewielka, ale znacząca grupa kompozycji instrumentalnych twórców południowo-niemieckich i północnowłoskich, która wśród źródeł z północnych ziem Rzeczpospolitej i Prus pojawia się wyłącznie w braniewskiej części T1, została zaimportowana z Augsburga – podobnie jak papier, którego użyto w Braniewie do sporządzenia księgi. W Augsburgu działał w latach 1585–1600 Hans Leo Hassler, który studiował w Wenecji u Andrei Gabrielego i mógł łatwo pozyskać tamtejszy repertuar; jego brat Kaspar również spędził w Augsburgu lata 1587–1588. Hipotezę tę zdaje się potwierdzać liczna reprezentacja dzieł wokalnych Hansa Leo Hasslera, pochodzących w zdecydowanej większości z jego augsburskich druków, w braniewskiej części T1. Inną, mniej prawdopodobną drogą transmisji repertuaru instrumentalnego z Augsburga mógłby być udział obydwu braci Hasslerów w „zjeździe organistów", który odbył się w roku 1596 w Gröningen z okazji odbioru i inauguracji organów Davida Becka w kościele zamkowym; w wydarzeniu tym wśród pięćdziesięciu trzech zaproszonych organistów uczestniczył też Cajus Schmiedtlein z kościoła Mariackiego w Gdańsku[90]. Związki kolegium braniew-

[87] Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura. Das ist: ein newe art teutscher Tabulatur, etlicher außerlesenen latinisch: und teutschen Motteten und geistlichen Gesängen, auch schönen lieblichen Fugen und Canzoni alla francese, von den berhümbtesten Musicis, und Organisten teutsch: und welsch Landen, mit 4. 5. 6. 7. 8. 10. 12. und mehr Stim*[m]*en componirt: … Also mit den obristen und undristen volkommenen Stimmen zusam*[m]*en gesetzt… Durch Johann Woltzen…*, Basel: Johann Jacob Genath 1617 (RISM B/I: 1617[24]).

[88] Jan Janca, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, s. 103.

[89] Claudio Merulo, *Canzoni d'Intavolatura d'Organo*, red. Walker Cunningham, Charles McDermott, Madison: A-R Editions 1992 (*Recent Researches in the Music of the Renaissance*, 90–91), s. 123–125.

[90] Andreas Werckmeister, *Organum Gruningense redivivum, oder Kurtze Beschreibung des in der Grüningischen Schlos-Kirchen berühmten Orgel Wercks, wie dasselbe anfangs erbauet und beschaffen gewesen: und wie es anitzo … ist renoviret und mercklich verbessert worden*, Quedlinburg: Gottlob Ernst Struntz 1705, k. Brv;

in T1 are different[87] and very likely earlier than the Basel edition. The canzoni by the Hassler brothers (nos 126, 129) and *Fuga* by Claudio Merulo (no. 42) only have unique concordances in manuscripts kept in Berlin, Turin, and Vienna. The anonymous fugue no. 131, considered by Jan Janca as a composition by Claudio Merulo,[88] indeed shares its subject with that composer's canzona *La Iussona*,[89] but apart from this similarity, it remains a completely autonomous work. It is possible that the small but significant group of instrumental works by South German and North Italian composers, which among sources from Prussia and northern Poland can only be found in the Braunsberg part of T1, was in fact imported from Augsburg, just as the paper that was used in Braunsberg to create that manuscript. It was in Augsburg that Hans Leo Hassler was active in 1585–1600; he had studied in Venice with Andrea Gabrieli and could easily get hold of Venetian repertoire. His brother Kaspar also spent the years 1587–1588 in Augsburg. The hypothesis concerning imports from Augsburg seems to be corroborated by the presence of a large number of vocal works by H.L. Hassler in the Braunsberg section of T1; the bulk of them come from his Augsburg prints. Another possible route of instrumental music transmission from Augsburg might be related to the Hassler brothers' participation in the 'assembly of organists' held in 1596 in Gröningen on the occasion of the acceptance and inauguration of the David Beck organ in the castle church. Fifty-three invited organists participated in this event, including Cajus Schmiedtlein from the Gdańsk Marienkirche.[90] The links between the Protes-

[87] Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura. Das ist: ein newe art teutscher Tabulatur, etlicher außerlesenen latinisch: und teutschen Motteten und geistlichen Gesängen, auch schönen lieblichen Fugen und Canzoni alla francese, von den berhümbtesten Musicis, und Organisten teutsch: und welsch Landen, mit 4. 5. 6. 7. 8. 10. 12. und mehr Stim*[m]*en componirt: … Also mit den obristen und undristen volkommenen Stimmen zusam*[m]*en gesetzt… Durch Johann Woltzen…*, Basel: Johann Jacob Genath 1617 (RISM B/I: 1617[24]).

[88] Jan Janca, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, p. 103.

[89] Claudio Merulo, *Canzoni d'Intavolatura d'Organo*, eds Walker Cunningham, Charles McDermott, Madison: A-R Editions 1992 (*Recent Researches in the Music of the Renaissance*, 90–91), pp. 123–125.

[90] Andreas Werckmeister, *Organum Gruningense redivivum, oder Kurtze Beschreibung des in der Grüningischen Schlos-Kirchen berühmten Orgel Wercks, wie dasselbe anfangs erbauet und beschaffen gewesen: und wie es anitzo … ist renoviret und mercklich verbessert worden*, Quedlinburg: Gottlob Ernst Struntz 1705, fol. Brv; Klaus Beckmann, *Die norddeutsche Schule. Orgelmusik im protes-*

skiego ze środowiskiem protestanckim w Gdańsku są jednak bardzo wątpliwe, chyba że założylibyśmy pośrednictwo Petrusa de Drusina, który musiał znać Schmiedtleina z okresu, kiedy pracował w gdańskim kościele św. Barbary (ok. 1586 – przed 1592, a więc przed zjazdem w Gröningen)[91], a którego pięć utworów znalazło się w T1 prawdopodobnie jeszcze przed jego śmiercią w roku 1611.

Braniewska część T1 przekazuje 68 tańców na dwa do pięciu głosów, z których siedem zapisano dwukrotnie, a dwa trzykrotnie (niektóre z tych przypadków to wersje odrębne pod względem wprowadzonych figuracji lub/i liczby zanotowanych głosów). Są to utwory anonimowe, z wyjątkiem *Paduany* (nr 58), będącej w rzeczywistości intawolacją baletu Thomasa Morleya, skopiowanego pod swoim własnym tytułem na następnej karcie (*My bonny lasse* [*shee smyleth*], nr 62). Większość z nich nosi tytuł *Tantz* (31 wpisów) lub *Chorea* (29 wpisów, w tym siedem ograniczonych do słowa „Alia"). Trzy wpisy pięciogłosowych tańców zatytułowano *Saltus* (nr. 195–197), ale nr 195 pojawia się też w wersji dwugłosowej jako *Tantz* (nr 236), zaś nr 197, również w wersji dwugłosowej, raz jako *Chorea* (nr 37), a drugi raz jako *Tantz* (nr 241). Cztery tańce w metrum trójdzielnym noszą nazwę *Galliarda* (nr. 6, 59, 61) lub *Galliard* (nr 255). Oprócz intawolacji baletu Morleya pojawia się jeszcze jedna *Paduana* (nr 60). Spośród trzech pięciogłosowych tańców zatytułowanych *Coranta* dwa są utrzymane w metrum dwudzielnym (nr. 138, 144), a jeden w trójdzielnym (nr 206). Podobnie w metrum dwudzielnym utrzymana jest czterogłosowa *Saltarella* (nr 235), której wersja dwugłosowa (nr 259) nosi tytuł *Chorea*. Oprócz tego w grupie tańców znajduje się jedno passamezzo (nr 205), cztery utwory bez tytułu i jeden zatytułowany *Fortuna* (nr 32). Ten ostatni tytuł związany jest z tańcem, który występuje również w zbiorach tańców „polskich" Valentina Haussmanna z tekstem o incipicie *Von der Fortun werd ich getrieben umb*. Haussmann, który w latach 1598–1600 podróżował

Klaus Beckmann, *Die norddeutsche Schule. Orgelmusik im protestantischen Norddeutschland zwischen 1517 und 1755*, cz. 1: *Die Zeit der Gründerväter 1517–1629*, Mainz: Schott Music International 2005, s. 92–97.

[91] Hermann Rauschning, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig: von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*, Danzig: Paul Rosenberg 1931 (*Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreussens*, 15), s. 57; Agnieszka Leszczyńska, *De Drusina – rodzina muzyków z Gdańska*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 7 (2009), s. 96–98.

tant environment of Gdańsk and the Braunsberg *collegium* are highly questionable, however, unless we assume that Petrus de Drusina acted as an intermediary. He must have known Schmiedtlein from the period of his work at St Barbara's Church in Gdańsk (c. 1586 till before 1592, so in a period preceding the assembly in Gröningen);[91] five of de Drusina's works were entered in T1 most likely still before his death in 1611.

The Braunsberg section of T1 comprises 68 dances in two to five voices. Seven of them are entered in the manuscript twice, and two – three times (some of these are distinct versions differ in figurations and/or the number of parts). All of them are anonymous, except for *Paduana* no. 58, which is in fact an intabulation of a ballet by Thomas Morley copied under its own title on the very next folio (*My bonny lasse* [*shee smyleth*], no. 62). Most of these pieces are titled *Tantz* (31 items) or *Chorea* (29 items, incl. seven only introduced by the word "Alia"). Three five-part dances are entitled *Saltus* (nos 195–197), but no. 195 is also present in the manuscript in a two-part version as *Tantz* (no. 236), whereas no. 197, also in a two-part variant, as *Chorea* (no. 37), and again as *Tantz* (no. 241). Four triple-time dances are labelled *Galliarda* (nos 6, 59, 61) or *Galliard* (no. 255). There is also yet another *Paduana* (no. 60) apart from the intabulation of Morley's ballet. From among three five-part dances titled *Coranta*, two are in duple (nos 138, 144), and one in triple time (no. 206). The four-part *Saltarella* (no. 235), also in duple time, has a two-part variant titled *Chorea* (no. 259). In this group of dances we further find a passamezzo (no. 205), four unnamed works, and one titled *Fortuna* (no. 32). The latter piece is related to the dance also found in Valentin Haussmann's collections of 'Polish' dances, bearing a text with the incipit *Von der Fortun werd ich getrieben umb*. Haussmann travelled in the northern part of the Polish-Lithuanian Commonwealth in 1598–1600, and he assembled a sizeable collection

tantischen Norddeutschland zwischen 1517 und 1755, part 1: *Die Zeit der Gründerväter 1517–1629*, Mainz: Schott Music International 2005, pp. 92–97.

[91] Hermann Rauschning, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig: von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*, Danzig: Paul Rosenberg 1931 (*Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreussens*, 15), p. 57; Agnieszka Leszczyńska, *De Drusina – rodzina muzyków z Gdańska* [De Drusina – A Musical Family from Gdańsk], "Polski Rocznik Muzykologiczny" 7 (2009), pp. 96–98.

żował po północnych ziemiach Rzeczpospolitej i Prusach, zebrał tam pokaźną kolekcję tańców, a następnie wydał je w Norymberdze w zbiorach *Venusgarten*[92] oraz *Rest von Polnischen und andern Täntzen*[93], częściowo – jak wynika ze sformułowania na karcie tytułowej pierwszego z nich – z ułożonymi przez siebie tekstami[94]. Oprócz *Fortuny* jedenaście innych tańców z T1 posiada konkordancje w drukach Haussmanna[95]. Niektóre z nich przekazują tekst identyczny z opublikowanym przez Haussmanna (nr. 32, 34, 35, 97, 263); inne zawierają niewielkie warianty (nr. 36, 222, 237); w dwóch tańcach czterogłosowych (nr. 228, 229) skrajne głosy są niemal identyczne z wydrukowanymi przez Haussmanna, ale wersja drukowana jest pięciogłosowa, co sprawia, że środkowe głosy różnią się w obydwu przekazach niemal całkowicie; dwa inne tańce wydają się wariantami dość oddalonymi od przekazów Haussmanna (nr. 231, 257). Wśród utworów całkowicie zgodnych z jego wersjami cztery przekazują tylko głosy skrajne, a jeden jest trzygłosowy (nr 97). Ten ostatni znany jest z wcześniejszego zbioru Haussmanna, *Neue artige und liebliche Tänze*[96], którego pierwsze wydanie ukazało się przed podróżą kompozytora, w roku 1598[97]. Klaus-Peter Koch argumentuje wprawdzie, iż zbiór ten zawiera tańce skomponowane przez samego Haussmanna „nach polnischer Art", w odróżnieniu od oryginalnych tańców „polskich", zebranych następnie podczas podróży[98], ale wśród trzech konkordancji w T1 nr 97 przekazuje identyczny sopran, tenor i bas (alt jest opuszczony), nr 263 –

[92] Valentin Haussmann, *Venusgarten, Darinnen Hundert Ausserlesene gantz Liebliche mehrerntheils Polnische Tänze, unter welche ersten fünfftzige feine höfliche Amorosische Texte, von ihme Haussmann gemacht und untergelegt seind*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1602 (RISM A/I: H 2391).

[93] Valentin Haussmann, *Rest von polnischen und andern Täntzen, nach Art, wie im Venusgarten zu finden, colligirt, und zum Theil gemacht, auch mit weltlichen amorosischen Texten unterlegt*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1603 (RISM A/I: H 2396).

[94] Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann…*, *op. cit.*, s. 127–128.

[95] Część z nich ogłosili Klaus-Peter Koch i Jan Janca. Zob. Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann…*, *op. cit.*, s. 130–131; Robert B. Lynn, *Valentin Haussmann (1565/70–ca. 1614): A Thematic-Documentary Catalogue…*, *op. cit.*, s. 210–211; Jan Janca, *Konkordanzen zu bisher anonymen…*, *op. cit.*, s. 153–158.

[96] Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1599 (RISM A/I: H 2384).

[97] RISM A/I: deest; RISM ID 1000000195.

[98] Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann…*, *op. cit.*, s. 126, 128.

of dances which he later published in Nuremberg in his *Venusgarten*[92] and *Rest von Polnischen und andern Täntzen*.[93] Some of these dances come complete with texts written (as we read on the title page of the first of them) by Haussmann himself.[94] Apart from *Fortuna*, 11 other dances from T1 have concordances in Haussmann's prints.[95] Some of them (nos 32, 34, 35, 97, 263) represent a musical text identical with that published by Haussmann; others demonstrate minor differences (nos 36, 222, 237). In two four-part dances (nos 228 and 229) the outermost parts are nearly identical to those printed by Haussmann, but the printed version is composed for five voices, which leads to the middle voices being almost completely different in the two sources. Two other pieces (nos 231 and 257) appear to be rather remote variants of Haussmann's dances. Of those that follow his version in every detail, four comprise only the outermost parts, and one (no. 97) is a three-part setting of a work known from Haussmann's earlier collection *Neue artige und liebliche Tänze*,[96] first published before the composer's journeys, in 1598.[97] Klaus-Peter Koch argues that this publication also includes dances composed by Haussmann himself "nach polnischer Art", as distinguished from original 'Polish' dances that he collected later during his journeys.[98] Of the three concordances in T1, no. 97 has identical soprano, tenor, and bass parts with Haussmann's

[92] Valentin Haussmann, *Venusgarten, Darinnen Hundert Ausserlesene gantz Liebliche mehrerntheils Polnische Tänze, unter welche ersten fünfftzige feine höfliche Amorosische Texte, von ihme Haussmann gemacht und untergelegt seind*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1602 (RISM A/I: H 2391).

[93] Valentin Haussmann, *Rest von polnischen und andern Täntzen, nach Art, wie im Venusgarten zu finden, colligirt, und zum Theil gemacht, auch mit weltlichen amorosischen Texten unterlegt*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1603 (RISM A/I: H 2396).

[94] Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann…*, *op. cit.*, pp. 127–128.

[95] Some of them have been identified and described by Klaus-Peter Koch and Jan Janca. Cf. Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann…*, *op. cit.*, pp. 130–131; Robert B. Lynn, *Valentin Haussmann (1565/70–ca. 1614): A Thematic-Documentary Catalogue…*, *op. cit.*, pp. 210–211; Jan Janca, *Konkordanzen zu bisher anonymen…*, *op. cit.*, pp. 153–158.

[96] Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1599 (RISM A/I: H 2384).

[97] RISM A/I: deest; RISM ID 1000000195.

[98] Klaus-Peter Koch, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann…*, *op. cit.*, pp. 126, 128.

identyczne skrajne głosy (środkowe są opuszczone), a skrajne głosy zanotowane w nr. 237 wykazują niewielkie warianty względem wersji Haussmanna. Ten ostatni taniec pojawia się zresztą również w pochodzącej z Wittenbergi tabulaturze Uppsala 132 (k. 44v–45r)[99]. Wydaje się zatem, że tańce popularne w Prusach bywały również znane w Niemczech i przynajmniej niektóre kompozycje wydrukowane przez Haussmanna w zbiorze z roku 1598 to utwory rzeczywiście „polskie", przy czym Haussmann we wszystkich wydanych przez siebie kolekcjach mógł częściowo korzystać z dostępnych mu wersji wielogłosowych, a częściowo opracowywać głosy środkowe samodzielnie. Natomiast wersje przekazane w T1, nawet jeśli ich głosy skrajne lub, w jednym przypadku, trzy zapisane głosy zgadzają się całkowicie z tekstem wydrukowanym przez Haussmanna, prawdopodobnie pochodzą z lokalnej tradycji (z której również czerpał niemiecki kompilator), a nie stanowią wtórnych odpisów z norymberskich druków. Na korzyść tej hipotezy świadczy również inne źródło, dziś zachowane w postaci śladowej. Stadt- und Universitätsbibliothek w Królewcu posiadała przed II wojną światową jedyny egzemplarz trzeciego wydania *Neue artige und liebliche Täntze* Haussmanna[100], do którego dołączony był rękopiśmienny dodatek zawierający 15 tańców („lustige Polnische Täntze") zebranych w latach 1601–1602 przez Johanna Hänischa[101]. Większość z nich Haussmann wydrukował następnie w *Venusgarten* i *Rest von Polnischen und anderen Täntzen*, ale jedyny znany dziś przykład porównania fragmentu melodii w wersjach Hänischa (nr 15) i Haussmanna (*Venusgarten*, nr 36)[102] oraz T1 (nr 231) dowodzi, że każde z tych źródeł zawiera nieco inną wer-

[99] Nicole Schwindt, *Ein studentisches Vademecum um 1600: die wenig bekannte Wittenberger Claviertabulatur S-Uu, Vok. mus. hs. 132*, w: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, red. Paul Mai, Tutzing: Hans Schneider 2002, s. 229–247.

[100] Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1600 (RISM deest).

[101] Sygnatura 13763 (5) I–IV. Zob. Joseph Müller, *Die musikalischen Schaetze der Koeniglichen- und Universitaets-Bibliothek zu Koenigsberg in Pr. aus dem Nachlasse Friedrich August Gotthold's. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Tonkunst*, Bonn: Adolph Marcus 1870, s. 61 (nr 393) i 205; Joseph Müller-Blattau, *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreussen*, *op. cit.*, s. 49–50.

[102] Joseph Müller-Blattau, *Zur Erforschung des Ostpreussischen Volksliedes*, Halle (Saale): Max Niemeyer 1934, s. 53–54, przykład 32c.

(the alto was left out), no. 263 – the same outermost parts (the middle voices were omitted), and in no. 237 the included top and bottom parts slightly diverge from the printed versions. That last dance can also be found in the tablature Uppsala 132 that originated in Wittenberg (fols 44v–45r).[99] Apparently dances popular in Prussia were also known in Germany, and at least some of the items printed by Haussmann in the 1598 'collection' are genuine 'Polish' pieces. In all of his collections Haussmann may partly have used the available polyphonic versions, and partly arranged the middle voices himself. The versions recorded in T1, despite the perfect conformity of their outermost (or in one case, of three) notated parts to the musical text printed by Haussmann, nevertheless probably belong to the local tradition, which the German collector also drew on. They are not secondary copies of the Nuremberg prints. This hypothesis is corroborated by another source, now preserved in vestigial form, the unique copy of the third edition of Haussmann's *Neue artige und liebliche Täntze*,[100] possessed before the World War II by the Stadt- und Universitätsbibliothek Königsberg, which included a handwritten supplement comprising 15 "lustige Polnische Täntze" collected by Johann Hänisch in 1601–1602.[101] Most of them were later printed by Haussmann in *Venusgarten* and *Rest von Polnischen und anderen Täntzen*. Still, the only now available example of comparison between a fragment of a melody in Hänisch's (no. 15) and Haussmann's (*Venusgarten*, no. 36)[102] versions with that from T1 (no. 231) proves that each of these

[99] Nicole Schwindt, *Ein studentisches Vademecum um 1600: die wenig bekannte Wittenberger Claviertabulatur S-Uu, Vok. mus. hs. 132*, in: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, ed. Paul Mai, Tutzing: Hans Schneider 2002, pp. 229–247.

[100] Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1600 (RISM deest).

[101] Shelf mark 13763 (5) I–IV. Cf. Joseph Müller, *Die musikalischen Schaetze der Koeniglichen- und Universitaets-Bibliothek zu Koenigsberg in Pr. aus dem Nachlasse Friedrich August Gotthold's. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Tonkunst*, Bonn: Adolph Marcus 1870, p. 61 (no. 393) and 205; Joseph Müller-Blattau, *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreussen*, *op. cit.*, pp. 49–50.

[102] Joseph Müller-Blattau, *Zur Erforschung des Ostpreussischen Volksliedes*, Halle (Saale): Max Niemeyer 1934, pp. 53–54, example 32c.

się ornamentacji[103]. Przypuszczalnie z lokalnej tradycji pochodzi też większość innych tańców umieszczonych w T1, ponieważ dotychczas odnalezione konkordancje z innymi źródłami są bardzo nieliczne. Korpus ten jest jednak daleki od jednorodności, o czym świadczy zarówno różna liczba głosów w poszczególnych tańcach i ich grupach, jak i obecność przekazów wariantywnych, a nade wszystko zróżnicowany poziom techniki kompozytorskiej, wyraźnie widoczny szczególnie w tańcach cztero- i pięciogłosowych: od kunsztownych opracowań idiomatycznie klawiszowych do prostych, zapewne odpisanych z ksiąg głosowych aranżacji, z których część razi dyletanckim użyciem równoległych konsonansów doskonałych i współbrzmień dysonansowych z pewnością niebędących wynikiem błędów skryptorskich.

W tabulaturach braniewsko-oliwskich zgromadzono zatem różnorodny repertuar o bardzo dużym i wielorakim znaczeniu. Wśród utworów z incipitem tekstowym, obok kompozycji popularnych w wielu europejskich ośrodkach, znajduje się szereg zapisów dzieł najprawdopodobniej lokalnych, być może powstałych w kolegium jezuickim w Braniewie. T1 przekazuje również pozycje rzadkie, których pierwowzory wokalne zachowały się w dekompletach[104], a przy pomocy kopii tabulaturowej można je przekonująco zrekonstruować[105]. Pięć kompozycji autorstwa Petrusa de Drusina to jedyne, jeśli nie liczyć nieatrybuowanego przekazu *Deus in adiutorium meum intende* w tabulaturze Fischera[106], zachowane dziś w kompletnej postaci dzieła tego twórcy. W grupie kompozycji instrumentalnych *unica* stanowią zarówno anonimowe *praeambula*, fugi i utwory opatrzone własnymi tytułami, jak i canzona Diomedesa Cato, zaś utwory twórców włoskich i niemieckich wzbogacają dotychczasową znajomość repertuaru nie tylko o nowe warianty tych dzieł, ale również o nieznane dotąd drogi ich transmisji na północ Europy. Bardzo cenny jest też duży zbiór tańców, który dokumentuje w znakomitej większości nieznany skądinąd repertuar popularny użytkowany w Prusach na początku XVII wieku. Zawartość obydwu tabulatur pozwala ponadto przynajmniej częściowo odtworzyć zakres repertuaru dostępnego, znanego i najprawdopodobniej wykonywanego

[103] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 175–176, przyp. 64.

[104] Jacob Regnart, *Hertzlich thut mich erfrewen*, nr 24; Tomás Luis de Victoria (?), *Virgini laudes canimus Mariae*, nr 149; motety Philippa Zindelina, nr. 174, 283, 284; motety Gregoria Zucchiniego, nr. 306, 307, 311, 313, 314.

[105] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 164–165.

[106] Toruń XIV.13a, k. 38v–39r.

sources has slightly different ornamentation.[103] Most of the other dances contained in T1 probably also come from local tradition, since so far only very few concordances with other sources have been discovered. However, the body of dances in T1 is far from homogeneous. Individual dances and their groups differ in the number of voices, have variant versions contained in the same source, and represent a varied level of composition technique, which is particularly evident in the four- and five-part pieces. Some of the dances are masterful settings arranged idiomatically for the keyboard; others are simple arrangements probably copied from part-books. Some of the latter betray strikingly dilettantish use of parallel perfect consonances and dissonant clashes which are certainly not the result of scribal errors.

The Braunsberg-Oliva tablatures thus comprise varied repertoire of considerable and diverse significance. Items with text incipits include, apart from pieces popular in many European centres, also a number of most likely locally composed works, which may have originated in the Jesuit *collegium* in Braunsberg. T1 also contains rare items whose vocal originals are preserved in incomplete copies,[104] which means that the tablature may permit their convincing reconstructions.[105] The five compositions by Petrus de Drusina are (apart from the unattributed copy of *Deus in adiutorium meum intende* in Fischer's tablature[106]) the only works by that artist preserved to our day in complete form. Unique among the instrumental works are both the anonymous *praeambula*, the fugues, the works with unique titles, and Diomedes Cato's canzona. As concerns music by Italian and German composers, the two manuscripts not only supplement our knowledge of their output with new variants of their works, but also reveal previously unknown paths along which their music was disseminated in northern Europe. Of great value is also the large collection of dances, which documents (in its vast majority) otherwise unknown popular repertoire in use in early 17th-century Prussia. The contents of both tablatures make it possible at least partly to

[103] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, pp. 175–176, footnote 64.

[104] Jacob Regnart, *Hertzlich thut mich erfrewen*, no. 24; Tomás Luis de Victoria (?), *Virgini laudes canimus Mariae*, no. 149; motets by Philipp Zindelin, nos 174, 283, 284; motets by Gregorio Zucchini, nos 306, 307, 311, 313, 314.

[105] Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, pp. 164–165.

[106] Toruń XIV.13a, fols 38v–39r.

w dwóch ważnych ośrodkach zakonnych. Wobec faktu, iż z biblioteki muzycznej kolegium braniewskiego zachowało się niewiele pozycji[107], a zbiory muzyki polifonicznej praktykowanej w Oliwie w pierwszej połowie XVII stulecia zaginęły w całości[108], wartość poznawcza źródeł tabulaturowych jest pod tym względem trudna do przecenienia. Ukazują one repertuar nadspodziewanie zróżnicowany i kosmopolityczny, nawet jeżeli jego stylistyczna orientacja jest, szczególnie w przypadku braniewskiej części T1, raczej konserwatywna. Obraz ten w znaczący sposób uzupełnia także naszą znajomość kultury muzycznej regionu, budowaną dotychczas w oparciu o zachowane muzykalia lub ich inwentarze pochodzące z ośrodków takich, jak Gdańsk, Pelplin, Elbląg czy Królewiec. Repertuar obydwu tabulatur, w połączeniu z cechami jego notacji, jest wreszcie cennym źródłem wiedzy o praktyce wykonawczej w Braniewie i Oliwie.

Praktyka wykonawcza

Wielowątkowy charakter repertuaru zapisanego w braniewskiej części T1 pozwala sądzić, iż odzwierciedla on różne sfery aktywności muzycznych praktykowanych w tamtejszym kolegium jezuickim. Znaczna część kompozycji religijnych, w tym utwory ściśle liturgiczne, takie jak przeznaczone prawdopodobnie do wykonania alternatim części *Kyrie*, kompletna msza Gastoldiego, hymny czy opracowania *Benedicamus*, ale również pieśni łacińskie i niemieckie oraz motety z tekstami liturgicznymi czy – szerzej – biblijnymi, służyła zapewne oprawie bardziej uroczystych celebracji mszy lub części oficjum. Kompozycje bez ścisłego przyporządkowania liturgicznego mogły być również wykonywane przy okazji nabożeństw paraliturgicznych, procesji czy konwentów sodalicji mariańskiej, które odbywały się w oratorium. Niewykluczone, iż braniewska część T1 zawiera zapisy utworów, które rozbrzmiewały przy okazji organizowanych przez jezuitów *praesepiów* lub w ramach wystawianych w kolegium dramatów; taką rolę mogły pełnić z jednej strony liczne kompozycje bożonaro-

[107] Agnieszka Leszczyńska, *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021 (*Fontes Musicae in Polonia*, A/V). Wśród trzydziestu czterech starodruków muzycznych zidentyfikowanych jako pochodzące z biblioteki kolegium braniewskiego, trzydzieści dwa pochodzą z lat 1554–1580, a tylko dwa z lat 1615 i 1616.

[108] Jan Janca, *Zarys historii muzyki…*, *op. cit.*, s. 21.

reconstruct the scope of repertoire known, available, and most likely performed at that time in two important religious centres. Since few items have been preserved from Braunsberg's music library,[107] and the collections of polyphonic music performed in Oliva monastery in the 1st half of the 17th century have all been lost,[108] the value of the surviving tablatures for our research and knowledge can hardly be overestimated. The repertoire they contain is more varied and cosmopolitan than one might expect, even though stylistically it proves rather conservative, especially in the case of the Braunsberg section of T1. The tablatures also significantly contribute to our knowledge of the musical culture of the region, based thus far on the preserved music sources or their inventories from such centres as Gdańsk, Pelplin, Elbing, and Königsberg. Finally, the contents of the two manuscripts, along with the characteristic qualities of notation, provide a valuable source for the study of performance practice in Braunsberg and Oliva.

Performance practice

The varied character of the repertoire contained in the Braunsberg part of T1 probably reflects the various spheres of musical activity at the town's Jesuit *collegium*. A large proportion of the sacred music, including liturgical pieces such as the *Kyrie* settings (most likely meant for an *alternatim* performance), a complete mass by Gastoldi, hymns and *Benedicamus* settings, but also Latin- and German-language songs as well as motets with liturgical (or, more broadly, biblical) texts – was most probably used as the musical setting of selected solemn masses or sections of the *officium*. Those works which do not strictly belong in any specific place in the liturgy could also be part of paraliturgical services, processions, or assemblies of the Marian sodality, which were held in the oratory. It is possible that the Braunsberg section of T1 comprises some compositions performed on the occasion of *praesepia* organised by the Jesuits or were part of plays staged at the *collegium*. This may have been the function of the numerous Christmas pieces as well as works with rare text incipits taken from non-liturgi-

[107] Agnieszka Leszczyńska, *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021 (*Fontes Musicae in Polonia*, A/V). Of the 34 old music prints identified as originally belonging to the Braunsberg *collegium*'s library, 32 come from 1554–1580, and only two from 1615 and 1616.

[108] Jan Janca, *Zarys historii muzyki…*, *op. cit.*, p. 21.

dzeniowe, z drugiej – utwory o rzadko spotykanych incipitach tekstowych, wskazujących na nieliturgiczną poezję łacińską lub cytaty z autorów klasycznych, a nawet dzieła takie, jak motety Orlanda di Lasso *O decus celsi genus atque caeli* (znany w Braniewie z tekstem o incipicie *O decus caeli moderator orbis*, nr 45)[109], *Si bene perpendi* (nr 113) i niektóre inne utwory o tekstach świeckich[110]. Sztuki teatralne wystawiano w kolegium braniewskim od początku jego istnienia[111]. Sodalicja mariańska w roku 1590 otrzymała od swoich członków druki i rękopisy muzyczne[112], a przynajmniej od roku 1606 normą stało się uświetnianie muzyką wokalno-instrumentalną uroczystych celebracji liturgicznych, procesji czy – nieco później, od 1608 – wyborów prefekta[113]. Zarówno w ramach liturgii, jak i innych aktywności sodalicji mogła też rozbrzmiewać muzyka czysto instrumentalna. Niektóre pieśni świeckie, zapisane częściowo w T1 w ozdobnych opracowaniach na instrumenty klawiszowe, oraz solowe utwory instrumentalne, w tym tańce, służyły zapewne również do rozrywki w czasie rekreacji[114]. Wykonywany w kolegium repertuar podlegał cenzurze. W zachowanych z biblioteki braniewskiej drukach muzycznych pochodzących z kręgów protestanckich widoczne są ingerencje w postaci skreśleń i wprowadzania nowego tekstu[115]; w braniewskiej części T1 nie-

[109] Identyczny incipit tekstu towarzyszy intawolacji tego motetu w tabulaturze Uppsala 89, k. 48v; zob. Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, s. 178, przyp. 77.

[110] Alexander J. Fisher, *Music, Piety, and Propaganda. The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria*, Oxford – New York etc.: Oxford University Press 2014, s. 225–226.

[111] Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, *op. cit.*, s. 98–99.

[112] „Cantiones impressas Orlandi 5 vocum" oraz „scriptas partes 6 vocum", zob. *Annales Congregationis B. M. Virginis…*, *op. cit.*, Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. H 170, k. 11v; Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, s. 52.

[113] Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, s. 53; *id.*, *Słownik geograficzny…*, *op. cit.*, s. 12–13. Przy okazji wyborów w roku 1608 wystawiono również dramat.

[114] Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, s. 133–134, 147.

[115] Agnieszka Leszczyńska, *Recepcja XVI-wiecznych protestanckich druków muzycznych w Braniewskim Kolegium Jezuickim*, w: *Muzyka wobec tradycji: idee – dzieło – recepcja*, red. Szymon Paczkowski, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, s. 191–197; *Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu* (S-Uu Utl.vok.mus.tr. 394–399), red. Jacek Iwaszko, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/VI), s. 5, 17; *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu*, *op. cit.*, s. 12–13.

cal Latin poetry, quotations from classical authors, or even of works such as Orlando di Lasso's motet *O decus celsi genus atque caeli* (known in Braunsberg with a text starting with the words *O decus caeli moderator orbis*, no. 45),[109] *Si bene perpendi* (no. 113), and some other compositions with secular texts.[110] Theatrical plays were staged at the Braunsberg *collegium* from its inception.[111] In 1590 the Marian sodality was presented by its members with music prints and manuscripts.[112] From 1606 at the latest it became common practice to perform vocal -instrumental music during solemn liturgical celebrations, processions, and (from 1608) – also the election of a *praefectus*.[113] Purely instrumental music could be performed both during liturgy and as part of the sodality's other activities. Some of the secular songs entered in T1 in the form of ornamental settings for keyboard instruments, as well as solo instrumental works, including dances, were probably used for entertainment in the leisure time.[114] The repertoire performed at the *collegium* was censored. In the preserved music prints of Protestant provenance once belonging to the Braunsberg library we can find interventions in the form of crossed-out phrases and new inserted text.[115] In the Braunsberg section of T1, titles of some secular pie-

[109] An identical text incipit can be found in the intabulation of this motet in the Uppsala 89 tablature, fol. 48v; cf. Marcin Szelest, *The Repertoire…*, *op. cit.*, p. 178, footnote 77.

[110] Alexander J. Fisher, *Music, Piety, and Propaganda. The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria*, Oxford – New York etc.: Oxford University Press 2014, pp. 225–226.

[111] Tomasz Jeż, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, *op. cit.*, pp. 98–99.

[112] "Cantiones impressas Orlandi 5 vocum" and "scriptas partes 6 vocum", cf. *Annales Congregationis B. M. Virginis…*, *op. cit.*, Uppsala, Universitetsbiblioteket, MS H 170, fol. 11v; Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, p. 52.

[113] Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, p. 53; *id.*, *Słownik geograficzny…*, *op. cit.*, pp. 12–13. A drama was also staged on the occasion of the election in 1608.

[114] Jerzy Kochanowicz, *Geneza, organizacja i działalność…*, *op. cit.*, pp. 133–134, 147.

[115] Agnieszka Leszczyńska, *Recepcja XVI-wiecznych protestanckich druków muzycznych w Braniewskim Kolegium Jezuickim* [The Reception of 16th-Century Protestant Music Prints at the Braunsberg Jesuit College], in: *Muzyka wobec tradycji: idee – dzieło – recepcja* [Music in the Face of Tradition: Ideas – Work – Reception], ed. Szymon Paczkowski, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, pp. 191–197; *Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu* (S-Uu Utl.vok.mus.tr. 394–399), ed. Jacek Iwaszko, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/VI), pp. 5, 17; *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu*, *op. cit.*, pp. 12–13.

które tytuły utworów świeckich[116] oraz część sentencji wpisanych pomiędzy utworami zaklejono paskami papieru (niektóre z tych pasków widział jeszcze Jan Janca w styczniu 1992 roku[117]; obecnie pozostały po nich niemal wyłącznie ślady kleju na kartach tabulatury). Być może brak tytułów przy niektórych utworach był wynikiem autocenzury skryptorów, którzy obawiali się zapisywać incipity tekstowe canzonett Vecchiego i Capilupiego (nr 271–275) czy satyrycznej chanson Orlanda di Lasso [*Monsieur l'Abbé*] (nr 276). W żadnym jednak wypadku nie cenzurowano samej muzyki; w epoce intensywnego praktykowania kontrafaktur zawsze można było wyposażyć utwór w inny tekst[118] lub potraktować go jako autonomiczny materiał muzyczny, służący np. celom pedagogicznym. Nie można bowiem zapomnieć, że zapewne większość kompozycji, które zapisano w braniewskiej części T1, wiązała się z procesem nauczania gry na instrumentach klawiszowych: najpierw uczniem był sam Jacobus Apfell, a następnie pomagał on być może w nauce młodszym kolegom.

Materiał muzyczny braniewskiej części T1, widziany z tej perspektywy, zawiera liczne kompozycje egzemplaryczne, które mogły służyć do opanowania

[116] *Mein Hertz mit Liebesbanden*, nr 68; Hans Leo Hassler, *Feins Lieb du hast mich gfangen*, nr 201; Gregor Lange, *O holdseliges Bild*; Orlando di Lasso (?), *Ein Meidlein jung am Laden stund*, nr 211; *Rath lieber Rath was ist auf dieser Erden*, nr 212.

[117] Jan Janca, *Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, s. 64, 79; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, s. 97, 104.

[118] W braniewskiej części T1 religijnymi kontrafakturami utworów świeckich są następujące kompozycje: *Maria Virgo assumpta est ad caelos* (nr 4, kontrafaktura madrygału Jacoba Regnarta *Se nott' e giorni*), *O decus caeli moderator orbis* (nr 45, kontrafaktura motetu Orlanda di Lasso *O decus celsi genus atque caeli*), *O gloriae paterne summe splendor* (nr 107, trzyczęściowa kontrafaktura madrygałów Giovanniego Ferrettiego *Sei tanto gratiosa*, *Donna crudel* i *Come poss'io morir*), *Credula plaude turba* (nr 141, kontrafaktura canzonetty Orazia Vecchiego *Se pensando al partire*), *In stadio dum longo* (nr 151, kontrafaktura madrygału Giammatea Asoli *In questa carne morta*), *O Rex Emanuel* (nr 154, kontrafaktura madrygału Lucretia Ruffola *Leggiadro mio pastor*), *Zu dir Herr Christe* (nr 203, druga w T1 kontrafaktura madrygału Jacoba Regnarta *Se nott' e giorni*); wszystkie z wyjątkiem nr. 4 i 45 zostały zaczerpnięte z wydanych wcześniej antologii lub znane są z siedemnastowiecznych druków, które ukazały się już po powstaniu T1. Pochodząca z kolegium jezuickiego w Rydze tabulatura Uppsala 88 zawiera natomiast szereg utworów świeckich opatrzonych łacińskimi, religijnymi incipitami tekstu, które nie występują w innych źródłach; prawdopodobnie zapisy te dokumentują lokalną praktykę tworzenia kontrafaktur. Zob. *Quarta Tabulatura Collegii Rigensis Societatis Jesu*, red. Zofia Chankowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021 (*Fontes Musicae in Polonia*, tom w przygotowaniu).

ces[116] as well as part of the maxims entered between music works were covered with pasted strips of paper (Jan Janca saw some of those strips as late as January 1992;[117] what is left of them now is almost exclusively traces of glue on the leaves). It is possible that the lack of titles next to some compositions resulted from the scribes' self-imposed censorship. They may have been wary of entering text incipits of canzonette by Vecchi and Capilupi (nos 271–275) and of Lassus's satirical chanson [*Monsieur l'Abbé*] (no. 276). The music itself, however, was not censored in any case. In that age of frequent use of *contrafacta*, a music work could always be equipped with a new text[118] or approached as autonomous music material, suitable, for instance, for educational purposes. We should not forget that most likely the majority of the compositions comprised in the Braunsberg section of T1 were related to the process of teaching keyboard instruments. Jacobus Apfell was a student himself at first; later, he possibly helped his junior schoolmates in their studies and practice.

When viewed from this perspective, the music in the Braunsberg section of T1 includes numerous exemplary pieces which may well have served the purpose of mastering various aspects of playing technique as well

[116] *Mein Hertz mit Liebesbanden*, no. 68; Hans Leo Hassler, *Feins Lieb du hast mich gfangen*, no. 201; Gregor Lange, *O holdseliges Bild*; Orlando di Lasso (?), *Ein Meidlein jung am Laden stund*, no. 211; *Rath lieber Rath was ist auf dieser Erden*, no. 212.

[117] Jan Janca, *Oliwskie tabulatury organowe…*, *op. cit.*, pp. 64, 79; *id.*, *Die Olivaer Orgeltabulaturen…*, *op. cit.*, pp. 97, 104.

[118] In the Braunsberg section of T1 we find the following sacred *contrafacta* of secular compositions: *Maria Virgo assumpta est ad caelos* (no. 4, *contrafactum* of Jacob Regnart's madrigal *Se nott' e giorni*), *O decus caeli moderator orbis* (no. 45, *contrafactum* of Orlando di Lasso's motet *O decus celsi genus atque caeli*), *O gloriae paterne summe splendor* (no. 107, a tripartite *contrafactum* of Giovanni Ferretti's madrigals *Sei tanto gratiosa*, *Donna crudel*, and *Come poss'io morir*), *Credula plaude turba* (no. 141, *contrafactum* of Orazio Vecchi's canzonetta *Se pensando al partire*), *In stadio dum longo* (no. 151, *contrafactum* of Giammateo Asola's madrigal *In questa carne morta*), *O Rex Emanuel* (no. 154, *contrafactum* of Lucretio Ruffolo's madrigal *Leggiadro mio pastor*), *Zu dir Herr Christe* (no. 203, another *contrafactum* of Jacob Regnart's madrigal *Se nott' e giorni* in T1). With the exception of nos 4 and 45, all of these were taken from earlier printed anthologies or are known nowadays from 17th-century prints which appeared only after the compilation of T1. The Uppsala 88 tablature from the Jesuit *collegium* in Riga contains many secular music works with Latin sacred text incipits unknown from other sources, which most likely reflect a local *contrafactum* practice. Cf. *Quarta Tabulatura Collegii Rigensis Societatis Jesu*, ed. Zofia Chankowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021 (*Fontes Musicae in Polonia*, in preparation).

technicznych aspektów gry oraz sztuki improwizacji, intawolacji czy kompozycji; wszystkie te sfery w ówczesnej praktyce były ściśle ze sobą powiązane. Niestety, nie posiadamy dziś żadnych informacji na temat wyposażenia kolegium braniewskiego w instrumenty klawiszowe w pierwszych dekadach XVII wieku. Dotyczy to zarówno organów znajdujących się zapewne w kościele jezuitów, który stanowił część kompleksu budynków kolegium i został ostatecznie rozebrany w roku 1809, jak i instrumentarium dostępnego w oratorium lub/i innych salach bursy muzycznej. Kronika sodalicji mariańskiej wspomina najczęściej ogólnie o śpiewie, czasami w połączeniu z udziałem instrumentów, jednak tylko dwukrotnie instrumenty te wymienia. 24 września 1606 wzmiankowana jest „musica v(erbi) g(ratia) in regali, variis adhibitis instrumentis"[119], natomiast 11 maja 1608 – „[m]usica praeter Cantores Regale Fidicines et Instrumentum"[120]. Nie jest jasne, czy zapiski te rzeczywiście dotyczą regału, szczególnie w kontekście liczby pojedynczej terminu „instrumentum", który w użyciu niemieckojęzycznych organistów odnosił się do klawiszowych instrumentów strunowych. Kronikarze mogli jednak nie zwracać szczególnej uwagi na precyzję terminologii odnoszącej się do instrumentów lub ich grup, poprzestając na ogólnym podkreśleniu uroczystego charakteru opisywanych wydarzeń. W znajdującym się opodal kościele parafialnym św. Katarzyny nowe organy zbudował w roku 1509 Hans Hauck. W latach 1578–1579 Lorenz Hoffmann z Malborka przeprowadził konserwację tego instrumentu oraz rozbudował go o nowy pozytyw[121]. Po zniszczeniach związanych z najazdem szwedzkim organy odbudował w roku 1652 Georg Frentzel. Zanotowana przy tej okazji dyspozycja, prawdopodobnie identyczna z wcześniejszą, obejmuje dwadzieścia sześć głosów, w tym dziewięć w głównym manuale („Obermanual"), siedem w pozytywie („Positivi Manual") i dziesięć w pedale, a także tremulant[122].

[119] *Annales Congregationis B. M. Virginis…*, *op. cit.*, Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. H 170, k. 94r.

[120] *Ibid.*, k. 115v.

[121] Werner Renkewitz, Jan Janca, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreussen von 1333 bis 1944*, t. 1, Würzburg: Verlag Weidlich 1984, s. 28–29, 83.

[122] *Liber fundationum variarum et memorabilium pertinens ad Domum Archipresbyteralem Parochialem Braunsbergensem*, Olsztyn, Archiwum Archidiecezji Warmińskiej, Braniewo 4, s. 148–149 (k. 75v–76r). Zob. Wiktor Z. Łyjak, *Prawda i fałsz o zabytkowych organach katedry we Fromborku*, „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie" 1996 nr 3, s. 410–411, 421–422; Werner Renkewitz, Jan Janca, Hermann Fischer, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und West-*

as the arts of improvisation, intabulation, and composition. All these spheres were closely interrelated in contemporary music practice. Unfortunately, we have no information concerning keyboard instruments possessed by the Braunsberg *collegium* in the early decades of the 17th century. This concerns the organ with which the Jesuit church (part of the *collegium*'s complex, eventually demolished in 1809) was probably equipped, as well as the instruments available at the oratory and/or other rooms of the music boarding school. The chronicle of the Marian sodality usually mentions singing in general, sometimes with participation of instruments, but only twice specific instruments are mentioned. On 24th September 1606 the source mentions "musica v(erbi) g(ratia) in regali, variis adhibitis instrumentis,"[119] and in the entry for 11th May 1608 – "[m]usica praeter Cantores Regale Fidicines et Instrumentum".[120] We cannot be sure whether these are in fact references to a regal, especially since the singular form 'instrumentum' applied here was reserved by German-language organists for stringed keyboard instruments. Chroniclers, however, may not have paid much attention to precise terminology related to instruments or their groups. All that they may possibly have focused on was emphasising the overall solemn character of the events they described. In the nearby parish church of St Catherine, a new organ had been built in 1509 by Hans Hauck. The instrument was restored in 1578–1579 by Lorenz Hoffmann of Malbork (Marienburg), who also added a new positive.[121] Following damage related to the Swedish invasion, the organ was rebuilt in 1652 by Georg Frentzel. The disposition recorded on that occasion, probably identical with the previous one, comprises twenty-six stops, including nine in the main manual ("Obermanual"), seven in the positive ("Positivi Manual"), and ten in the pedal, as well as a tremulant.[122]

[119] *Annales Congregationis B. M. Virginis…*, *op. cit.*, Uppsala, Universitetsbiblioteket, MS H 170, fol. 94r.

[120] *Ibid.*, fol. 115v.

[121] Werner Renkewitz, Jan Janca, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreussen von 1333 bis 1944*, vol. 1, Würzburg: Verlag Weidlich 1984, pp. 28–29, 83.

[122] *Liber fundationum variarum et memorabilium pertinens ad Domum Archipresbyteralem Parochialem Braunsbergensem*, Olsztyn, Archive of the Warmia Archdiocese, Braniewo 4, pp. 148–149 (fols 75v–76r). Cf. Wiktor Z. Łyjak, *Prawda i fałsz o zabytkowych organach katedry we Fromborku* [Truth and Falshehoods Concerning the Historical Organ at Frombork Cathedral], "Komunikaty Warmińsko-Mazurskie" 1996 no. 3, pp. 410–411, 421–422; Werner Renkewitz, Jan Janca, Hermann Fischer, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreussen von 1333 bis 1944*,

W porównaniu z braniewską częścią T1 zawartość części oliwskiej T1 oraz fragmentu T2 jest dużo bardziej jednorodna. Są to, być może poza pozbawionym tytułu [*Praeambulum*] (T1, nr 279), wyłącznie kompozycje religijne, które wykorzystywano zapewne podczas celebracji liturgicznych. Po zniszczeniu w roku 1577 obydwu istniejących w kościele klasztornym instrumentów organowych mniejsze organy naprawiono w latach osiemdziesiątych, natomiast nowe wielkie organy wybudował w roku 1603 Christian Neumann, katolik pochodzący zresztą z Ornety (Wormditt), rodzinnego miasta Apfella[123]. Na temat dyspozycji tego instrumentu nie zachowały się żadne informacje. Budowa, rozpoczęta w kwietniu, pod koniec roku musiała być już na tyle zaawansowana, że 21 grudnia 1603, na zakończenie nieszporów, odśpiewano *Te Deum laudamus* „cum novis organis". Odtąd regularnie praktykowano grę na organach podczas oficjum[124], a przy uroczystych okazjach zatrudniano także instrumentalistów, w tym muzyków protestanckich z Gdańska[125]. Instrument został odebrany 12 października 1604 roku przez specjalnie zaproszonego w tym celu do Oliwy protestanckiego organistę kościoła Mariackiego w Gdańsku Cajusa Schmiedtleina, który organy te „wypróbował, pochwalił i zaakceptował"[126].

Należy podkreślić, iż zapisy w T1 i T2 przeznaczone są do wykonania na instrumentach klawiszowych. Szczególnie w braniewskiej części T1 przemieszanie intawolacji „partyturowych", zredukowanych i kolorowanych, częste użycie zmiennej liczby głosów i rozbijanie dłuższych wartości rytmicznych na kilka krótszych praktycznie uniemożliwiają korzystanie z zanotowanych kompozycji w inny sposób. Zapisy dokonane w Oliwie są pod tym względem bardziej systematyczne i zbliżają się do jednolicie „partyturowych", ale w nich również, i to na szeroką skalę, stosowano rozbijanie wartości rytmicznych tak, aby nie wykraczały poza komórki taktowe, a uwagi wykonawcze w intawolacji solowego motetu Viadany (T2, nr 2 – zob. niżej) świadczą o wykonywaniu zanotowanych kompozycji na organach.

preussen von 1333 bis 1944, t. 2/1: *Mosengel – Caspari – Casparini*, Berlin: Pape Verlag 2008, s. 232–233.

[123] Jan Janca, *Zarys historii muzyki…*, *op. cit.*, s. 18–19; Werner Renkewitz, Jan Janca, *Geschichte der Orgelbaukunst…*, *op. cit.*, s. 13–14, 84, 249; *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, s. 135.

[124] *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, s. 142.

[125] Jan Janca, *Zarys historii muzyki…*, *op. cit.*, s. 19–23, 36–37.

[126] „Organa cum probasset, laudavit, approbavit etc. […]"; *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, s. 148.

In comparison with the Braunsberg section of T1, the Oliva section and the T2 fragment are much more uniform. Apart from the untitled [*Praeambulum*] (T1, no. 279), they comprise exclusively sacred music, which was probably performed during religious services. After both organs at the monastery's church were damaged in 1577, the smaller one was repaired in the 1580s, and a great organ was built there in 1603 by Christian Neumann, a Catholic from Apfell's hometown of Orneta.[123] We have no information concerning that instrument's specification. Its construction started in April and must have been well under way by the end of the year, since on 21st December 1603 a *Te Deum* was sung at the end of Vespers "cum novis organis". From that moment on, the organ regularly accompanied the Divine Office.[124] Instrumentalists, including Protestant musicians from Gdańsk, were also employed on solemn occasions.[125] The official receipt of the instrument was carried out on 12th October 1604 by the Protestant organist of the Gdańsk Marienkirche Cajus Schmiedtlein, specially invited to Oliva for this purpose, who "tested, praised, and accepted" the organ.[126]

It should be underscored that the entries in T1 and T2 are meant for keyboard performance. Especially in the Braunsberg section of T1, the 'full-score', reduced and ornamented intabulations are mixed together, the number of voices often changes within one and the same piece, and long rhythmic values are divided into several shorter ones, which in practice makes it impossible to use the thus notated compositions in any other way. The entries made in Oliva are more systematic in this respect and come closer to uniformly the 'full-score' type, but division of rhythmic values so that they do not exceed the length of bar cells is also applied on a wide scale in these works. The performance notes included in the intabulation of Viadana's solo motet (T2, no. 2 – see below) prove that the compositions were performed on the organ.

vol. 2/1: Mosengel – Caspari – Casparini, Berlin: Pape Verlag 2008, pp. 232–233.

[123] Jan Janca, *Zarys historii muzyki…*, *op. cit.*, pp. 18–19; Werner Renkewitz, Jan Janca, *Geschichte der Orgelbaukunst…*, *op. cit.*, pp. 13–14, 84, 249; *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, pp. 135.

[124] *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, p. 142.

[125] Jan Janca, *Zarys historii muzyki…*, *op. cit.*, pp. 19–23, 36–37.

[126] "Organa cum probasset, laudavit, approbavit etc. […]"; *Annales Monasterii Olivensis…*, *op. cit.*, p. 148.

Sposób i stopień wykorzystania zapisanego materiału mógł być bardzo zróżnicowany, co jest szczególną właściwością źródeł tabulaturowych, zwłaszcza rękopiśmiennych, powstałych w drugiej połowie XVI i w pierwszych dekadach XVII wieku. Intawolacje i utwory instrumentalne, w tym tańce, które zostały zanotowane w postaci zornamentowanej, idiomatycznie klawiszowej, stanowiły repertuar przeznaczony do wykonania solowego. Wszystkie inne zapisy mogły służyć do gry zarówno solowej (organowej lub – szczególnie w przypadku utworów świeckich – klawesynowej bądź klawikordowej), jak i wspólnej ze śpiewakami lub/i instrumentalistami. Rozgraniczenie między tymi funkcjami nie było ostre i nie pojmowano go w dzisiejszych kategoriach opozycji pomiędzy grą solową a akompaniamentem; ten sam zapis mógł być zatem wykorzystany na kilka różnych sposobów. W przeprowadzeniu wyraźnego podziału pomiędzy „utworami solowymi" a „akompaniamentami" nie jest pomocny nawet tak praktyczny czynnik, jakim zdawałaby się obecność lub brak transpozycji w intawolacjach utworów wokalnych zapisanych w zestawach wysokich kluczy; niektóre motety, w wykonaniu wokalnym ewidentnie wymagające transpozycji, zanotowano bez niej, a np. kolorowana, a więc z pewnością solowa intawolacja motetu *Surrexit pastor bonus* Orlanda di Lasso (nr 26) została przetransponowana o kwintę w dół. Ówcześni organiści uczyli się transponować *à vista*, a jedną z najbardziej powszechnie stosowanych metod było wyobrażanie sobie zapisanych na pięciolinii nut w innym, odpowiednio dobranym kluczu. Przykłady takich ćwiczeń, zanotowane przez Apfella, znajdują się w T1 na k. 99v, jedynej stronie wypełnionej notacją menzuralną; pokazują one różne możliwości transpozycji z *cantus mollis* do *cantus durus* (nr 209) i odwrotnie (nr 210)[127]. Można przypuszczać, że w rezultacie regularnego ćwiczenia tej umiejętności wprawni organiści potrafili również transponować utwory zapisane notacją tabulaturową. Podczas konkursu na stanowisko organisty kościoła Mariackiego, który odbył się 12 lipca 1611 roku w Gdańsku, po

[127] Podobne *exempla* zanotowane w powstałej w roku 1618 intavolaturze z Kroż (Vilnius F105-67, k. 24v–25r) noszą nagłówek „Fingowanie klawiszów"; ten nieznany dotychczas staropolski termin odnosił się, jak jasno wynika z towarzyszących przykładom inskrypcji, właśnie do sztuki transpozycji. Zob. *Liber Organistarum Collegii Crosensis Societatis Jesu*, red. Laima Budzinauskienė, Rasa Murauskaitė, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, B/II), s. 74–75 oraz transkrypcja inskrypcji wraz z ich przekładem angielskim, s. 9–12.

The ways and degree to which the notated material was used could vary greatly, which is characteristic of tablature sources, especially handwritten, compiled in the 2nd half of the 16th and the early decades of the 17th centuries. Intabulations and instrumental works, including dances, which were notated in ornamented form idiomatically tailored for the keyboard, were intended for solo practice. All the other pieces could be performed both solo (on the organ or, especially in the case of secular music, on the harpsichord or clavichord) and with singers and/or instrumentalists. There was no clear-cut boundary between these two functions, and the present-day contrasted categories of solo playing vs accompaniment did not apply. For these reasons, the same notated music could be used several different ways. Even such a practical aspect as the presence or absence of transposition in the intabulations of vocal works notated in *chiavette* proves of little assistance in determining whether a given item is a 'solo piece' or 'an accompaniment'. Some of the motets evidently calling for transposition in vocal performance were notated without it, while, for example, the intabulation of Orlando di Lasso's motet *Surrexit pastor bonus* (no. 26), ornamented and therefore certainly meant for solo performance, was transposed a fifth lower. Organists of that era learned to transpose music at sight, and one of the most common methods of doing so was to imagine the music as notated on the staves in a different, suitably selected clef. Examples of such exercises, copied by Apfell, can be found in T1 on fol. 99v, which is the only page in the manuscript filled with mensural notation. It demonstrates various possibilities of transposition from *cantus mollis* to *cantus durus* (no. 209) and vice versa (no. 210).[127] Presumably regular practice of this activity made it also possible for skilled organists to transpose pieces written in tablature notation. During a competition for the post of organist at the Gdańsk Marienkirche, held on 12th July 1611 in Gdańsk after the death of Cajus Schmiedtlein, one of the five tasks that each of the four candidates had to cope with was to play a motet transposed by

[127] Similar *exempla* were copied into the Kražiai Tablature of 1618 (Vilnius F105-67, fols 24v–25r) under the heading "Fingowanie klawiszów" ["Feigning the keys"]. This previously unknown Old Polish term refers, as clearly evident from the inscriptions that accompany those examples, to the art of transposition. Cf. *Liber Organistarum Collegii Crosensis Societatis Jesu*, eds Laima Budzinauskienė, Rasa Murauskaitė, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, B/II), pp. 74–75, and the transcribed inscriptions along with English translations, pp. 9–12.

śmierci Cajusa Schmiedtleina, jednym z pięciu zadań dla każdego z czterech kandydatów było zagranie motetu w transpozycji o kwartę[128]; ponieważ z pewnością chodziło wówczas o wykonanie solowe, korzystano zapewne z powszechnie używanej przez niemieckojęzycznych organistów notacji tabulaturowej.

Na podstawie rozmaitych form zapisu, pełnych bądź zredukowanych, wybierano taki sposób wykonania, który odzwierciedlał umiejętności danego organisty i możliwości wykorzystania konkretnego instrumentu przy założeniu, iż normę stanowiło zdwajanie głosów wokalnych lub instrumentalnych w postaci dokładnej lub uproszczonej. Szczególnie dbano o dublowanie głosów skrajnych (bądź, w wykonaniu solowym, o ich całościowe uwzględnienie). W przypadku intawolacji zredukowanych do skrajnych głosów kompozycji organiści wypełniali głosy środkowe na podstawie znajomości reguł kontrapunktu[129], a grając razem z innymi muzykami, posiłkowali się zapewne czujnym uchem i pamięcią[130]. Dokładne wykonanie pełnych intawolacji cztero-, pięcio- i sześciogłosowych było niemal zawsze fizycznie możliwe, ewentualnie z niewielkimi uproszczeniami; pięciogłos i sześciogłos mógł wyma-

[128] „[Z]um 4. [hatt ein jeder] eine Mutett durch eine Quart [geschlagen]", zob. *Chronik der Marienkirche in Danzig. Das „Historische Kirchen Register" von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung*, red. Christofer Herrmann, Edmund Kizik, Köln: Böhlau Verlag 2013, s. 638; Hermann Rauschning, *Geschichte der Musik…*, *op. cit.*, s. 120–121.

[129] Zob. np. Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura…*, *op. cit.*, cz. 2, nr 16, Hans Leo Hassler, *Wer in dem Schutz des Höchsten ist*. Po zapisie wersji czterogłosowej wydrukowano na następnym rozkładzie, jako nr 17, wersję w transpozycji o kwintę w dół w postaci dwóch głosów skrajnych. Towarzyszy jej komentarz: „Nach diesem vorgesetztem Exempel / können andere mehr dergleichen Gesäng gar leicht in ein Quint oder Quart tieffer oder höher *transponirt*, wie auch in zwo volkommene Stimmen / die obriste und underste / zu mehr leichterem schlahen *contrahirt* werden: wo allein der *Musicus* die mittlere Stim(m)en mit ihren *Clausulis*, Fugen und *Syncopationen* weißt underzumischen / und dieselbe mit Coloraturen und Mordanten zu ziehren […]".

[130] Giovanni Paolo Cima, *Concerti ecclesiatici a una, due, tre, quattro voci con doi a cinque, et uno a otto…*, Milano: eredi di Simone Tini & Filippo Lomazzo 1610 (RISM A/I: C 2229, RISM B/I: 1610[4]), ostatnia karta księgi głosowej Canto: „Mi favoriranno anco li valenti Organisti quando sonaranno questi miei (solo con Basso, & Soprano) accompagnarli con le parti di mezo con quella maggior diligenza che sia possibile, perche gli accompagnamenti grati fan grato il Canto". Michael Praetorius, *Syntagma musicum*, t. 3, *Faksimile-Reprint der Ausgabe Wolfenbüttel 1619*, Kassel – Basel: Barenreiter Verlag 2001, s. 148 [recte: 128]–149, polemizuje z możliwością poprawnej realizacji głosów środkowych bez pomocy dokładnej intawolacji lub cyfrowania basso continuo, którego jest adwokatem.

a fourth.[128] Since a solo performance was surely meant in this case, the piece was probably played from tablature notation, which was then in common use among German-speaking organists.

On the basis of various forms of notation, full or reduced, the performers opted for such a manner of performance that matched the given organist's abilities and the possibilities of each particular instrument. It can be assumed that doubling of vocal or instrumental voices, either precise or in simplified form, was a standard practice. The performers took special care to double the outermost parts (or, in solo performance, to present them in full). In the case of tablatures reduced to the outermost parts of the composition only, organists filled in the material of the middle voices on the basis of their knowledge of the rules of counterpoint.[129] When playing with other musicians, they most likely relied on their attentive ears and good memory.[130] It was nearly always physically possible precisely to perform full 4-, 5- or 6-part intabulations, possibly with some minor simplifications. In 5- and 6-part compositions the pedal may have had to be used for the lowest voice, but ornamental intabulations of 4- and 5-part works

[128] "[Z]um 4. [hatt ein jeder] eine Mutett durch eine Quart [geschlagen]", cf. *Chronik der Marienkirche in Danzig. Das „Historische Kirchen Register" von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung*, eds Christofer Herrmann, Edmund Kizik, Köln: Böhlau Verlag 2013, p. 638; Hermann Rauschning, *Geschichte der Musik…*, *op. cit.*, pp. 120–121.

[129] Cf. e.g. Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura…*, *op. cit.*, vol. 2, no. 16, Hans Leo Hassler, *Wer in dem Schutz des Höchsten ist*. Following the four-part setting, on the next opening we find (as no. 17) a version transposed a fifth lower and reduced to the two outermost parts. This is accompanied by the following commentary: "Nach diesem vorgesetztem Exempel / können andere mehr dergleichen Gesäng gar leicht in ein Quint oder Quart tieffer oder höher *transponirt*, wie auch in zwo volkommene Stimmen / die obriste und underste / zu mehr leichterem schlahen *contrahirt* werden: wo allein der *Musicus* die mittlere Stim(m)en mit ihren *Clausulis*, Fugen und *Syncopationen* weißt underzumischen / und dieselbe mit Coloraturen und Mordanten zu ziehren […]."

[130] Giovanni Paolo Cima, *Concerti ecclesiatici a una, due, tre, quattro voci con doi a cinque, et uno a otto…*, Milano: eredi di Simone Tini & Filippo Lomazzo 1610 (RISM A/I: C 2229, RISM B/I: 1610[4]), the last folio of the Canto part-book: "Mi favoriranno anco li valenti Organisti quando sonaranno questi miei (solo con Basso, & Soprano) accompagnarli con le parti di mezo con quella maggior diligenza che sia possibile, perche gli accompagnamenti grati fan grato il Canto." Michael Praetorius (*Syntagma musicum*, vol. 3, *Faksimile-Reprint der Ausgabe Wolfenbüttel 1619*, Kassel – Basel: Barenreiter Verlag 2001, p. 148 [recte: 128]–149) doubts the possibility of a correct execution of the middle voices without precise intabulation or bass figuring, and advocates the latter.

gać do tego celu użycia pedału dla głosu najniższego, ale ozdobne intawolacje kompozycji cztero- i pięciogłosowych zapisane w T1 w zasadzie wykluczają użycie pedału ze względu na obecność ornamentów w basie i idiomatyczny sposób notacji (często w miejscach występowania unisonów między dwoma najniższymi głosami bas przerywany jest pauzą). Motety dwuchórowe grano, o ile było to możliwe, na dwóch manuałach z pedałem; jedyne znane dziś źródło, które opisuje tę praktykę, pochodzi wprawdzie z drugiej połowy XVII wieku, ale odwołuje się również do czasów wcześniejszych[131]. Materiał każdego z chórów realizowano na osobnym manuale, a fragmenty tutti wykonywano na manuale głośniejszym z użyciem pedału. Wcześniejszą praktyką było również przypisanie materiału każdego chóru do osobnego manuału, z tym, że bas jednego chóru grano manualiter, a drugiego – na zarejestrowanym ośmiostopowo pedale. Niemożliwe do dokładnej realizacji zazębiające się wejścia poszczególnych chórów upraszczano w taki sposób, by unikać jednoczesnej gry na dwóch manuałach[132]. Różnica pomiędzy wykonaniem solowym a wykonaniem z towarzyszeniem śpiewaków lub/i instrumentalistów polegała głównie na wolumenie zastosowanej registracji[133]. Taki sposób użycia organów w motetach dwuchórowych wymaga jednak graficznego wyróżnienia dwóch chórów w tabulaturze; mamy z nim do czynienia przede wszystkim w intawolacjach zapisanych w Oliwie, a w dużo mniejszym zakresie w braniewskich. W tych ostatnich preferowano różne rodzaje redukcji do mniej lub bardziej stałego czterogłosu, przy czym rozpoczynające utwór imitacyjne ekspozycje poszczególnych chórów chętnie zapisywano w całości, a następnie, często bez graficznego wyróżnienia, przechodzono do notowania wybranych głosów obydwu chórów, rzadko tylko rozwijając fakturę do pełnego ośmiogłosu. Tego rodzaju redukcje, których odmian jest w T1 bardzo wiele, grano zapewne w sposób dużo bardziej dosłowny i przy użyciu jednego manuału z pomocą pedału lub bez. W miejscach, w których zapis obejmował dwa głosy sopranowe i dwa

[131] Georg Schünemann, *Matthaeus Hertel's theoretische Schriften*, „Archiv für Musikwissenschaft" 4/3 (1922), s. 344.

[132] Zob. np. Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura…*, *op. cit.*, cz. 2, nr 52: Hans Leo Hassler, *Herzlich lieb hab ich dich o Herr*, z inskrypcją „*8. Vocum*, *per Choros*, welche auff zweyen Claviren können abgewechselt werden". Poszczególne chóry oznaczono cyframi „1" i „2" w linii basu. Oznaczenia takie pojawiają się również w wielu innych intawolacjach motetów dwuchórowych zawartych w tej tabulaturze.

[133] Georg Schünemann, *op. cit.*, s. 344.

fundamentally exclude the possibility of using the pedal because of the presence of ornaments in the bass and the idiomatic form of notation (the bass line is frequently interrupted by a rest wherever the two lowest parts meet in unison). Double-choir motets were performed, where possible, on two manuals with pedal. The only source known to us that describes this practice admittedly comes from the 2nd half of the 17th century, but it refers to earlier times as well.[131] The material of either choir was presented on a separate manual, while the tutti fragments were executed on the louder manual with pedal. In earlier practice, the two choirs had also been assigned to separate manuals, but the bass part of one choir was performed *manualiter*, of the other – on the pedal with an 8-foot stop. The overlapping entries of either choir, impossible to render precisely on the organ, were simplified so as to avoid playing simultaneously on two manuals.[132] The difference between a solo performance and one with singers and/or instrumentalists consisted mainly in the volume of registration applied.[133] Such use of the organ in double-choir motets calls for a graphic differentiation between the two choirs in the tablature. Such a differentiation is present mainly in the Oliva section, and to a much smaller extent in the Braunsberg part. The latter demonstrates a preference for various forms of reduction to more or less stable four-part textures, in which the opening imitative expositions of both choirs were frequently notated in full. Subsequently, frequently without any graphic caesura, the scribes proceeded to copy selected parts from both choirs, only rarely building up a full 8-part texture. Reductions of this kind, of which we can find a great variety in T1, were probably interpreted in a much more literal manner, using one manual with or without pedal. At places where the notation consists of two soprano and two largely similar bass parts, the organist could easily note the necessity to fill in the middle voices to some extent. All these

[131] Georg Schünemann, *Matthaeus Hertel's theoretische Schriften*, "Archiv für Musikwissenschaft" 4/3 (1922), p. 344.

[132] Cf. e.g. Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura…*, *op. cit.*, vol. 2, no. 52: Hans Leo Hassler, *Herzlich lieb hab ich dich o Herr*, with the inscription "*8. Vocum*, *per Choros*, welche auff zweyen Claviren können abgewechselt werden". The choirs are marked '1' and '2' in the bass line. Similar markings can be found in many other intabulations of double-choir motets in the same tablature.

[133] Georg Schünemann, *op. cit.*, p. 344.

w dużej mierze zbieżne głosy basowe, organista mógł łatwo zauważyć konieczność uzupełnienia w jakimś zakresie głosów środkowych. Wszystkie te intawolacje, dokładne lub w różny sposób i w różnym stopniu zredukowane, nadawały się do towarzyszenia zespołowi muzycznemu lub do wykonania solowego, które mogło oczywiście być wzbogacone o improwizowane ornamenty, wzorowane na tych, które zapisano w intawolacjach ozdobnych. Braniewska część T1 dokumentuje również w jednym przypadku praktykę powierzania organom partii jednego chóru w wykonaniach motetów dwuchórowych (Annibale Stabile, *Tu gloria Hierusalem*, nr 65). W znacznie szerszym zakresie występuje ona w tabulaturze Uppsala 89, będącej prawdopodobnie starszym źródłem powstałym w Braniewie[134]. Wykorzystanie dwóch manuałów, ewentualnie zmian registracyjnych na jednym manuale, sugeruje natomiast intawolacja motetu Viadany *Dum complerentur* (T2, nr 2). Fragmenty przeznaczone na organy solo, a więc te, w których głos wokalny pauzuje, zostały tu oznaczone na czerwono z dopiskami „Bassus Forte" i „Forte". Zapis tego utworu, bez wątpienia przeznaczony dla instrumentalisty, świadczy też o tym, że wprowadzenie tekstu słownego nie sugeruje ani możliwości wykonania wokalno-instrumentalnego z notacji tabulaturowej, której śpiewacy nie używali, ani funkcjonowania tabulatury jako repozytorium repertuaru, z którego następnie możliwe było kopiowanie partesów; tekst słowny, podpisany dość niedbale, mógł służyć wyłącznie orientacji samego organisty w przebiegu kompozycji[135].

[134] Zob. również Adriano Banchieri, *Concerti ecclesiastici à otto voci … aggiuntovi nel primo choro la spartitura per sonare nell' organo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1595 (RISM A/I: B 799): głos organowy zawiera wyłącznie skrajne głosy pierwszego chóru, co w komentarzu na ostatniej stronie tego głosu kompozytor wiąże z wykonaniem przestrzennym. Podczas ponownego poświęcenia hamburskiej kaplicy św. Gertrudy 16 kwietnia 1607 r. po pożarze, który miał miejsce w czerwcu 1606 r., wykonywano utwory polichóralne w ten sposób, że partię jednego z chórów powierzano samym organom; zob. Frederick Gable, *St Gertrude's Chapel, Hamburg, and the performance of polychoral music*, „Early Music" 15/2 (1987), s. 235–236.

[135] To samo tyczy się funkcji tekstu słownego podpisanego wyłącznie pod najniższym głosem w anonimowej kompozycji *Rorate* z tabulatury łowickiej (k. 3v–4r; zob. Jerzy Gołos, *Tabulatura łowicka (d. WTM I/220). Omówienie i facsimile*, Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina 1995, Facsimile, s. 4), w tabulaturach pelplińskich oraz w trzech utworach z intavolatury gdańskiej (Gdańsk 300,R/Vv,123). Liczne przykłady podpisania tekstu słownego pod zapisem tabulaturowym można również znaleźć w: Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura…*,

intabulations, either precise or reduced in many ways and to a varying degree, were suitable both as accompaniment to a music ensemble and for solo performance, which, naturally, could be enriched by adding improvised ornamentation modelled on the kind that we find in the ornamental intabulations. One piece in the Braunsberg section of T1 illustrates the practice of entrusting the organ with the material of one choir in double-choir motets (Annibale Stabile, *Tu gloria Hierusalem*, no. 65). This practice is much more common in the Uppsala 89 tablature, which is probably an older source also compiled in Braunsberg.[134] The use of two manuals or, alternatively, of register changes on one manual, is suggested by the intabulation of Viadana's motet *Dum complerentur* (T2, no. 2). The sections for organ solo (that is, those in which the vocal part has rests) are marked in red, with the notes "Bassus Forte" and "Forte" added. The notation, undoubtedly instrumental, shows that the presence of a verbal text need not suggest either a vocal-instrumental performance from the tablature (singers did not use tablature notation) or the use of the tablature as a repository of repertoire from which vocal parts could subsequently be copied. The verbal text, entered in a rather slapdash manner, may simply have helped the organist more easily to follow the course of the composition.[135]

[134] Cf. also Adriano Banchieri, *Concerti ecclesiastici à otto voci … aggiuntovi nel primo choro la spartitura per sonare nell' organo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1595 (RISM A/I: B 799). The organ part only comprises the outermost parts from the first choir, which the composer relates on the last page of that part to spatial performance. On 16th April 1607, during the rededication of St Gertrude's Chapel after a fire that broke out in June 1606, polychoral pieces were performed in such a way that the part of one choir was entrusted to the organ alone; cf. Frederick Gable, *St Gertrude's Chapel, Hamburg, and the performance of polychoral music*, "Early Music" 15/2 (1987), pp. 235–236.

[135] The same concerns the function of the verbal text entered exclusively under the lowest voice of the anonymous *Rorate* from the Łowicz tablature, fols 3v–4r, cf. Jerzy Gołos, *Tabulatura łowicka (d. WTM I/220). Omówienie i facsimile* [The Łowicz Tablature (Formerly WTM I/220). A Presentation and Facsimile], Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina 1995, Facsimile, p. 4, in the Pelplin tablatures, and in three compositions from the Gdańsk *intavolatura* (Gdańsk 300 R/Vv, 123). Numerous examples of verbal text being entered below tablature notation can be found in Johann Woltz, *Nova musices organicae tabulatura…*, *op. cit.*; in the latter source, vocal compositions were adapted for organ performance by reducing the number of voices.

Część zanotowanych w T1 utworów instrumentalnych może być odpisami kompozycji przeznaczonych na zespoły instrumentów lub przynajmniej możliwych do wykonania przez nie; charakterystyczna dla XVI wieku wymienność instrumentalnego repertuaru solowego i zespołowego, szczególnie w zakresie gatunków kontrapunktycznych i tanecznych, utrzymywała się w Europie przynajmniej przez kilka pierwszych dekad XVII stulecia. Zapisy w T1 nadają się więc zarówno do gry solowej, która mogła być wzbogacona o warstwę improwizowanej ornamentacji, jak i wspólnej, w której wciąż praktykowano mniej lub bardziej dokładne dublowanie wszystkich głosów przez instrument klawiszowy[136], ewentualnie zdwajanie głosów skrajnych i samodzielne uzupełnianie głosów środkowych. W środowiskach niemieckojęzycznych organistów, przywiązanych do notacji tabulaturowej i technik intawolacji, praktyka gry na podstawie basu zdobywała sobie popularność dużo wolniej niż wśród muzyków pozostających w bezpośredniej orbicie wpływów włoskich[137]; nawet jednak część włoskich organistów nie popierała gry na podstawie basu, preferując sporządzanie i wykonywanie dokładnych intawolacji[138].

Some of the instrumental works in T1 may be copies of compositions originally scored for instrumental ensembles, or at least possible to perform by such ensembles. The mutual exchangeability of solo and ensemble instrumental repertoires, characteristic of the 16th century especially with respect to contrapuntal and dance genres, remained popular practice in Europe at least throughout the first few decades of the 17th century. The works in T1 are therefore suitable both for solo performance, possibly enriched by a layer of improvised ornamentation, and for performance with an ensemble. In the latter case, more or less exact doubling of all the voices by the keyboard instrument was still common,[136] as also was the doubling of outer voices and filling in the middle voices. In the German organ environment, which was accustomed to tablature notation and intabulation techniques, the practice of playing upon a bassline was gaining popularity much more slowly than among musicians who worked in the orbit of direct Italian influences.[137] Even some Italian organists did not support playing upon a bassline and preferred to create, and play from, precise intabulations instead.[138]

op. cit.; w tabulaturze tej utwory wokalne przystosowano do wykonania organowego za pomocą redukcji liczby głosów.

[136] Świadczą o tym zapisy tabulaturowe canzon instrumentalnych w Pelplin 308a.

[137] Gregory S. Johnston, *Polyphonic Keyboard Accompaniment in the Early Baroque: An Alternative to Basso Continuo*, „Early Music" 26/1 (1998), s. 51–64.

[138] Girolamo Diruta na zapytanie swojego interlokutora o reguły dotyczące „basso generale" odpowiada, iż nie da się podać żadnej pewnej reguły, a następnie radzi intawolować wszystkie głosy i grać tak, jak są napisane („partite li canti, e sonate tutte le parti"); zob. Girolamo Diruta, *Seconda parte del Transilvano, dialogo diviso in quattro libri del R. P. Girolamo Diruta Perugino Minore Conuentuale di San Francesco, organista del duomo d'Agobbio, Nel quale si contiene il vero Modo, & la vera Regola d'intavolare ciascun Canto, semplice, et diminuito con ogni sorte de diminutioni: et nel fin dell'ultimo libro v'è la Regola, la qual scopre con brevità e facilità il modo d'imparar presto à cantare. Opera nuovamente dall'istesso composta, utilissima, & necessaria a' Professori d'Organo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1609 (RISM B/I: 1609[33]), ks. 4, s. 16. Lodovico da Viadana wyjaśnia, że zdecydował się wydrukować głos organowy zawierający tylko linię basu („Partitura") dlatego, że nie wszyscy organiści potrafiliby grać *à vista* z intavolatury, „będą jednak mogli organiści, jeśli zechcą, sami zrobić sobie ową intavolaturę, która prawdę mówiąc jest dużo jaśniejsza" („però potranno gli Organisti a sua posta farsi detta Intavolatura, che a dirne il vero parla molto meglio"); zob. Lodovico Grossi da Viadana, *Cento concerti ecclesiastici, a una, a due, a tre, & a quattro voci, con il basso continuo per sonar nell'organo, nova inventione commoda per ogni sorte de cantori, & per gli organisti … opera duodecima*, Vene-

[136] This is corroborated by the tablature versions of instrumental canzoni in Pelplin 308a.

[137] Gregory S. Johnston, *Polyphonic Keyboard Accompaniment in the Early Baroque: An Alternative to Basso Continuo*, "Early Music" 26/1 (1998), pp. 51–64.

[138] When asked for the rules concerning 'basso generale', Girolamo Diruta replied that no definitive rule could be presented, and then advises his interlocutor to intabulate all the parts and play them as written ("partite li canti, e sonate tutte le parti"); cf. Girolamo Diruta, *Seconda parte del Transilvano, dialogo diviso in quattro libri del R. P. Girolamo Diruta Perugino Minore Conuentuale di San Francesco, organista del duomo d'Agobbio, Nel quale si contiene il vero Modo, & la vera Regola d'intavolare ciascun Canto, semplice, et diminuito con ogni sorte de diminutioni: et nel fin dell'ultimo libro v'è la Regola, la qual scopre con brevità e facilità il modo d'imparar presto à cantare. Opera nuovamente dall'istesso composta, utilissima, & necessaria a' Professori d'Organo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1609 (RISM B/I: 1609[33]), book 4, p. 16. Lodovico da Viadana explained that he decided to print an organ part comprising the bass line only ('Partitura') because not all organists had the skill of playing at sight from an *intavolatura*, "but organists will be able, if they wish, to create for themselves such an *intavolatura*, which, admittedly, is much clearer" ("però potranno gli Organisti a sua posta farsi detta Intavolatura, che a dirne il vero parla molto meglio"); cf. Lodovico Grossi da Viadana, *Cento concerti ecclesiastici, a una, a due, a tre, & a quattro voci, con il basso continuo per sonar nell'organo, nova inventione commoda per ogni sorte de cantori, & per gli organisti … opera duodecima*, Venezia: Giacomo Vincenti 1602 (RISM A/I: V 1360), the part-book for Basso per sonar nel'organo, fol. A2v. Tarquinio Merula voices similar preferences in the *Basso generale* part of his 1st book of canzoni: "Ben

Materiał muzyczny zapisany w tabulaturach braniewsko-oliwskich jawi się zatem jako otwarte pole badawcze, którego dalsza eksploracja może przynieść kolejne rezultaty w zakresie m.in. atrybucji nierozpoznanych dotąd kompozycji, poszukiwania związków repertuarowych pomiędzy różnymi źródłami i ośrodkami muzycznymi, zgłębiania technik intawolacji czy wreszcie odkrywania różnorakich możliwości wykorzystania zawartości tabulatur w praktyce muzycznej.

* * *

Przygotowanie niniejszej edycji nie byłoby możliwe bez pomocy i wsparcia ze strony wielu osób i instytucji. Szczególne podziękowania kieruję do dr. hab. Tomasza Jeża i dr. Macieja Jochymczyka za nieocenioną pomoc na wszystkich etapach pracy nad tym projektem. Dziękuję również o. dr. Andrzejowi Pawłowi Biesiowi SJ, mgr Zofii Chankowskiej, prof. dr Marcie Hulkovej, mgr. Jackowi Iwaszce, dr. hab. Jerzemu Kochanowiczowi, dr hab. Agnieszce Leszczyńskiej, dr Katarzynie Milek, dr hab. Barbarze Przybyszewskiej-Jarmińskiej, dr Katarzynie Spurgjasz i dr. hab. Krzysztofowi Urbaniakowi za liczne konsultacje, udostępnienie niepublikowanych wyników badań własnych i pomoc w uzyskaniu dostępu do materiałów źródłowych. Podczas przygotowywania edycji korzystałem z zasobów kilkunastu polskich i europejskich bibliotek. Szczególną życzliwość okazali mi: mgr Agnieszka Kubiak i dr Agata Larczyńska z Polskiej Akademii Nauk Biblioteki Gdańskiej, mgr Piotr Maculewicz i mgr Ewa Hauptman-Fischer z Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, mgr Mirosław Osowski z Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego, ks. prof. dr hab. Andrzej Kopiczko z Archiwum Archidiecezji Warmińskiej w Olsztynie, ks. dr Tomasz Garwoliński z Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego Metropolii Warmińskiej „Hosianum" w Olsztynie, Erika Kuliešienė

zia: Giacomo Vincenti 1602 (RISM A/I: V 1360), księga głosowa Basso per sonar nel'organo, k. A2v; *Jak realizować basso continuo*, oprac. i pol. przekł. Anna Szweykowska, Kraków: Musica Iagellonica 1997 (*Practica Musica*, 4), s. 22–23. Podobnie formułuje swoje preferencje Tarquinio Merula w głosie *Basso generale* do pierwszej księgi canzon: „Ben che per maggior facilità di tutti li Signori Organisti vi sia posto il Basso Continuo alle presente Canzoni, laudo nondimento il partirle"; zob. Tarquinio Merula, *Il primo libro delle canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorte de stromenti musicali, aggiontovi due alemane, & una corrente*, Venezia: Bartolomeo Magni 1615 (RISM A/I: M 2352); zgodnie z zaleceniem kompozytora wszystkie canzony z tego tomu intawolowano w Pelplin 308a.

The music material contained in the Braunsberg-Oliva tablatures is an open field for further research. Its exploration may make it possible to attribute the compositions unrecognised to date, to describe links between repertoires in various sources and music centres, to gain in-depth understanding of intabulation techniques, and to discover the different ways in which tablatures might be used in actual performance practice.

* * *

Preparing this edition would have been impossible without the support and assistance of numerous persons and institutions. My special thanks are due to Tomasz Jeż, PhD, Habil., and Maciej Jochymczyk, PhD, for their invaluable help in all the stages of my work on this project. I am also grateful to Father Andrzej Paweł Bieś, SJ, PhD, Zofia Chankowska, MA, Prof. Marta Hulková, PhD, Jacek Iwaszko, MA, Jerzy Kochanowicz, PhD, Habil., Agnieszka Leszczyńska, PhD, Habil., Katarzyna Milek, PhD, Barbara Przybyszewska-Jarmińska, PhD, Habil., Katarzyna Spurgjasz, PhD, and Krzysztof Urbaniak, PhD, Habil., for numerous consultations, making unpublished results of their research available, and helping me gain access to source materials. While preparing this edition I drew on the collections of about a dozen libraries in Poland and elsewhere in Europe. I owe my gratitude to the following persons, for their special care and kindness: Agnieszka Kubiak, MA and Agata Larczyńska, PhD, of the Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences; Piotr Maculewicz, MA and Ewa Hauptman-Fischer, MA, of the University of Warsaw Library; Mirosław Osowski, MA, of the Wrocław University Library; Father Prof. Andrzej Kopiczko, PhD, Habil., of the Archive of the Warmia Archdiocese in Olsztyn; Father Tomasz Garwoliński, PhD, of the Library of 'Hosianum' Metropolitan Seminary of Warmia in Olsztyn; Erika Kuliešienė of the Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka in Vilnius; Raymond Dittrich, PhD, of the Bischöfliche Zentral-

che per maggior facilità di tutti li Signori Organisti vi sia posto il Basso Continuo alle presente Canzoni, laudo nondimento il partirle"; cf. Tarquinio Merula, *Il primo libro delle canzoni a quattro voci per sonare con ogni sorte de stromenti musicali, aggiontovi due alemane, & una corrente*, Venezia: Bartolomeo Magni 1615 (RISM A/I: M 2352). In accordance with the composer's recommendation, all the canzoni from this volume are found intabulated in Pelplin 308a.

z Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka w Wilnie, dr Raymond Dittrich z Bischöfliche Zentralbibliothek w Ratyzbonie, Mirna Bonazza z Biblioteca comunale Ariostea w Ferrarze, prof. Licia Sirch z Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica „Giuseppe Verdi" w Mediolanie, John Shepard z Jean Gray Hargrove Music Library, University of California w Berkeley (USA), Pia Letalick z Västerås stadsbibliotek, ks. Ján Matis z parafii ewangelickiej w Lewoczy.

bibliothek in Regensburg; Mirna Bonazza of Biblioteca comunale Ariostea in Ferrara; Prof. Licia Sirch of the Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica 'Giuseppe Verdi' in Milan; John Shepard of Jean Gray Hargrove Music Library, University of California, Berkeley (USA); Pia Letalick from Västerås stadsbibliotek, and father Ján Matis of the Evangelical Parish of the Augsburg Confession in Levoča, Slovakia.

Zasady edycji

Niniejsze wydanie przedstawia całość materiału zawartego w T1 i T2 w takiej kolejności, w jakiej widnieje zapisany w obydwu rękopisach. Dla celów poglądowych w trzecim tomie zamieszczono również partytury zidentyfikowanych utworów wokalnych, których intawolacje wpisano do tabulatur. Komentarz rewizyjny dotyczący wszystkich publikowanych kompozycji znajduje się w tomie pierwszym. Numeracja utworów została nadana przez wydawcę (zob. *Inwentarz*).

T1 i T2

Tytuły utworów w edycji zostały ustandaryzowane. Oryginalne inskrypcje tytułowe przeniesiono do komentarza rewizyjnego. Tam również umieszczono transkrypcje pozostałych inskrypcji, w tym sentencji zapisanych pomiędzy kompozycjami w T1, oraz wskazano występowanie rysunków i ornamentów graficznych.

Niemal wszystkich zapisów w obydwu tabulaturach dokonano notacją niemiecką nowszego typu (literową); wyjątkiem są nr. 209 i 210, w których użyto notacji menzuralnej. W edycji przetranskrybowano zapisy źródłowe do współczesnej notacji nutowej. Nie zastosowano redukcji wartości rytmicznych. Ponieważ T1 i T2 zawierają zapisy przeznaczone na instrumenty klawiszowe, a jednocześnie liczba głosów w poszczególnych utworach waha się w przedziale od jednego do dziesięciu i bywa zmienna nawet w ramach jednej kompozycji, w każdym przypadku starano się znaleźć taki ekwiwalent w notacji współczesnej, który przy użyciu od jednej do czterech pięciolinii pozwoli stosunkowo najwierniej oddać obraz graficzny notacji tabulaturowej. Utwory zapisane jednogłosowo przetranskrybowano zatem na jednej pięciolinii; dwóch pięciolinii użyto w przypadku kompozycji na dwa do sześciu głosów; siedmiogłos oraz w wyjątkowych przypadkach zapisy sześciogłosowe oddano na trzech pięcioliniach; kompozycje ośmio-, dziewięcio- i dziesięciogłosowe wymagały zastosowania czterech pięciolinii, przy czym w przypadkach kompozycji dwuchórowych zanotowanych z graficznym podziałem na chóry (np. CATB – CATB) wyróżniono obydwie grupy głosów osobnymi akoladami. Należy podkreślić, że żaden z tych sposobów transkrypcji nie determinuje sposobu wykorzystania instrumentu, w szczególności użycia więcej niż jednego manuału bądź pedału. T1 i T2 nie zawierają żadnych konkretnych wskazówek w tym zakresie; niniejsza edycja również pozostawia takie decyzje w gestii wykonawców (zob. *Wstęp*, *Praktyka wy-*

Editorial principles

The present edition comprises all the material contained in T1 and T2, arranged in the same order as in the two manuscripts. The scores of the identified vocal works intabulated in these sources have been printed in Vol. 3 for comparison. A critical commentary on all the compositions published here can be found in Vol. 1. The numbering of music works comes from the editor (cf. the Inventory).

T1 and T2

Titles of works have been standardised in our edition. The original title inscriptions have been moved to the critical commentary, similarly as the transcriptions of the other inscriptions, including maxims entered between music compositions in T1. The location of drawings and graphic ornaments was indicated as well.

Nearly all the items in both tablatures are in the newer-type (letter) German notation, except for nos 209 and 210, for which mensural notation was used. In our edition, the records from the two sources have been transcribed using present-day music notation. Rhythmic values have not been reduced. Since T1 and T2 comprise entries intended for performance on keyboard instruments and the number of parts in different works varies from one to ten (and may even change within one and the same work), in each individual case we have attempted to find such an equivalent which made it possible relatively faithfully to reproduce the graphic image of the tablature notation in modern form, using from one to four staves. The compositions entered as one-part pieces have thus been transcribed on one stave, those comprising 2 to 6 voices – on two staves, whereas 7-part and, in exceptional cases, also some 6-part works have been represented on three staves. For 8-, 9-, and 10-part pieces, four staves have proved necessary; double-choir works have been transcribed with graphic division into two choirs (e.g. CATB – CATB), and both groups of parts have been distinguished visually by means of separate brackets. Importantly, none of these forms of transcription determines the ways in which the instrument is to be used, in particular – whether only one or more manuals or the pedal should be employed. T1 and T2 contain no specific guidelines in this respect, and therefore the present edition also leaves such decisions to the performers (see Introduction: Performance practice). The thus obtained scores invariably preserve the order

konawcza). Uzyskany w ten sposób obraz partyturowy zawsze zachowuje porządek, w jakim wpisano poszczególne głosy kompozycji w tabulaturze. Krzyżowanie głosów na jednej pięciolinii odzwierciedlono za pomocą zachowania kierunku lasek nut poszczególnych głosów. W przypadku trzech głosów na jednej pięciolinii wprowadzono pomocniczo oznaczenia złożone z cyfr rzymskich umieszczonych nad systemem; odnoszą się one do wertykalnego porządku głosów i obowiązują do pojawienia się kolejnego takiego oznaczenia. Oznaczenia cyfrowe wprowadzono również tam, gdzie w zakresie krzyżowania dwóch głosów na jednej pięciolinii występują piony złożone z całych nut. Numeracja głosów we wprowadzonych oznaczeniach oraz w komentarzu rewizyjnym odnosi się zawsze wyłącznie do liczby głosów w danym takcie; w kompozycjach o zmiennej liczbie głosów nie uzupełniano pauz całotaktowych dla głosów, które w danej komórce taktowej nie występują w tabulaturze, natomiast brakujące pauzy w ramach taktu uzupełniono w nawiasach prostokątnych, aby na przestrzeni każdego taktu liczba głosów była stała. W trójmiarze milcząco zastąpiono pauzy całotaktowe pauzami o realnej wartości.

Skryptorzy T1 i T2 nie stosowali, poza wyjątkowymi przypadkami, kresek taktowych, ale grupowali litery i symbole rytmiczne w komórki o długości semibrevis. Grupowanie to znalazło odzwierciedlenie w postaci podziału na takty w edycji. Jest on wyłącznie graficznym sposobem organizacji materiału muzycznego i nie niesie implikacji w sferze praktyki wykonawczej. Wszystkie wartości wykraczające poza daną komórkę taktową zostały w edycji milcząco rozbite na dwie wartości połączone łukiem. Poza kilkoma wyjątkowymi przypadkami nie dodawano ligatur pomiędzy taktami tam, gdzie źródła ich nie zawierają. Rozbijanie wartości rytmicznych wykraczających poza komórkę taktową na dwie wartości drobniejsze było w tabulaturach praktyką powszechnie stosowaną, chociaż z różną intensywnością i konsekwencją (zob. uwagi we *Wstępie* na temat praktyki skryptorów T1 i T2 w tym zakresie), natomiast uzupełnianie brakujących ligatur, zasadne przede wszystkim w intawolacjach utworów wokalnych, leżało w gestii wykonawców. Skryptorzy T1 i T2 stosowali skrajnie uproszczony system oznaczeń menzuracji. W podziale dwudzielnym początkowe oznaczenie jest zawsze opuszczane, natomiast powracająca po tripli menzura dwudzielna nieodmiennie oznaczana jest za pomocą ¢; w edycji uzupełniono zatem początkowe oznaczenia jako [¢]. Niemal wszystkie triple noszą oznaczenie 3 lub 3; w edycji są one oddane za pomocą

in which the various parts were entered in the original tablature. Voice crossing within one stave was reflected by consistently maintaining the same direction of the note stems within each voice. For three voices represented on one stave, we introduced additional markings in the form of Roman digits placed above the system, which refer to the vertical order of voices and concern the whole section before the next such marking appears. Numerical marks have also been introduced wherever two voices crossing on one stave involve vertical harmonies made up of whole notes. The numbering of parts in the markings and the critical commentary always refers exclusively to the number of parts in a given bar. In works with a changeable number of voices, whole rests have not been supplemented in the case of parts which do not appear in the tablature within the given bar cell. Missing rests within the bar, on the other hand, have been added in square brackets, so that the number of notated voices remains stable throughout any given bar. In triple time, whole rests have been tacitly replaced by rests of the adequate real value.

Bar lines were not used by the scribes in T1 and T2, save for some exceptional cases. Instead, the copyists grouped the letters and rhythmic symbols into semibreve-long cells. This grouping method has been represented in our edition by means of division into bars, which is conceived here, however, merely as graphic representation of the way in which music material is organised, and it does not have any implications for performance practice. All the values that exceed the boundaries of one bar cell have been tacitly divided in this edition into two notes linked by a tie. With only a few exceptions, we have not added ligatures across bar lines where they are not present in the source. Splitting note values that cross the bar cell into two smaller ones was common practice in tablatures, though it was applied with varying intensity and consistency (see the comments in the Introduction concerning T1 and T2 scribes' practice in this respect). The task of adding missing ligatures, on the other hand, justifiable especially in intabulations of vocal works, was left to the performers. T1 and T2 scribes applied a drastically simplified system of mensuration signs. In duple time, the opening indication is always omitted, while duple time recurring after a triple-time section is invariably indicated with the symbol ¢. In our edition we supplemented the opening indications as [¢]. Nearly all the triple-time sections are marked 3 or 3; in our edition, they are indicated by $\frac{3}{2}$ (while the symbols appearing in the source have been indicated in the critical commentary).

oznaczenia $\frac{3}{2}$ (symbole występujące w źródłach podano w komentarzu rewizyjnym).

Uzupełnienia tekstu nutowego, pauz i akcydencji umieszczono w edycji w nawiasach prostokątnych. Akcydencje obowiązują na przestrzeni całego taktu. W przypadku korektur występujących w źródle, w edycji przyjęto milcząco lekcję *post correcturam*; jeżeli lekcję tę uznano za błędną i w rezultacie zmieniono ją w edycji, opisano w komentarzu wszystkie widoczne warstwy tekstu. Fragmentaryczne zapisy utworów, które w innym miejscu zostały wprowadzone w źródle w całości, zostały uwzględnione w komentarzu rewizyjnym razem z wersjami pełnymi. Pozostałe fragmenty, w tym zapisy skreślone, zaprezentowano tam w transkrypcji dyplomatycznej.

Występujące nad literami oznaczenia wartości rytmicznych bywają zapisywane w źródle w sposób uproszczony: oznaczenie występuje tylko nad pierwszą literą i obowiązuje wówczas również nad kolejnymi literami aż do momentu pojawienia się następnego oznaczenia. Sytuacji takich nie zaznaczono w komentarzu rewizyjnym, natomiast korekty rytmu odniesiono do obowiązującego oznaczenia, nawet jeśli pojawia się ono wcześniej, a nie nad daną literą. Nad ostatnimi literami każdego głosu występują zazwyczaj fermaty, przy czym kropka wewnątrz łuku przybiera często postać pionowej kreski oznaczającej semibrevis. W edycji przyjęto wartość semibrevis dla ostatniej nuty lub końcowego współbrzmienia, ale wprowadzono fermaty tylko dla skrajnych głosów, ewentualny brak fermaty lub brak oznaczenia wartości rytmicznej wyszczególniając w komentarzu. Sytuacje, w których w jednym lub kilku głosach ostatnia nuta pojawia się przed końcowym współbrzmieniem, w tabulaturach najczęściej oddawano przy pomocy umieszczonej w odpowiednim miejscu litery z fermatą, co w edycji milcząco rozwinięto do semibrevis legowanej przez kolejne takty aż do końcowego współbrzmienia; towarzysząca jej fermata została w zależności od możliwości graficznych wprowadzona w edycji lub odnotowana w komentarzu. Repetycje, występujące w T1 w postaci dwóch pionowych kresek z kropkami lub/i różnego rodzaju systemów odniesień za pomocą określeń słownych i symboli, zostały w edycji milcząco zamienione na współczesne oznaczenia; zmiany w zakresie umiejscowienia symboli repetycji opisano w komentarzu rewizyjnym, natomiast uzupełnienia tekstu nutowego niezbędne we współczesnym zapisie ujęto w edycji w nawiasy prostokątne. Tekst słowny występujący pod zapisem tabulaturowym podano w edycji w transkrypcji dyplomatycznej.

Musical text, rests, and accidentals supplemented in this edition have been placed in square brackets. Accidentals are valid for the whole bar. In case the source includes corrections, in our edition we have tacitly accepted the version *post correcturam*. Wherever that version has been found erroneous and has therefore been altered in our edition, all the visible layers of musical text from the source have been described in the commentary. Fragmentary records of works which were entered in another place in our source as complete copies have been described in the critical commentary along with the full versions. The remaining fragments, including those crossed out in the source, have been represented in the critical commentary in diplomatic transcription.

The rhythmic indications appearing above the letters are frequently simplified in the source. The sign is placed only above the first letter and in such cases it also remains relevant for all the letters that follow until another rhythmic indication appears. Such situations have not been listed in the critical commentary, but rhythm corrections have been referred to the indication which applies to the given sequence of letters, even if the symbol occurs not above the corrected place, but earlier. There are usually fermatas in the source above the last letters in each part, and the dot inside the semi-circle frequently takes the form of a vertical line designating a semibreve. In our edition, we have accepted that the last note or final harmony has the value of a semibrevis, but fermatas have only been shown for the outermost parts. The omissions of fermatas or of rhythmic value indications have been listed in the critical commentary. Situations in which the last note appears in one or more parts before the final harmony are mostly indicated in the tablatures by means of a letter with a fermata added in a suitable place. In our edition, we have tacitly represented this as a semibrevis prolonged across the successive bars until the final harmony is reached. The accompanying fermata has either been entered in the edition or indicated in the critical commentary. Repetitions represented in T1 by means of two vertical lines with dots and/or various systems of references (words and symbols) have tacitly been replaced in our edition with modern indications. Changes with regard to the placement of repetition signs have been indicated in the critical commentary. Supplemented musical text necessary in modern notation has been placed in square brackets in our edition. Literary text entered under the tablature notation has been represented in the edition in diplomatic transcription.

W sferze krytyki tekstu muzycznego zawartego w T1 i T2 przyjęto kilka różnych strategii zależnych od rodzaju zapisanych kompozycji. Zakres podejmowanych decyzji edytorskich jest z konieczności wyznaczany przez subiektywne poglądy redaktora, który stara się jednocześnie zachować wysoki stopień wierności względem lekcji źródeł i zaproponować możliwy do wykonania tekst muzyczny. Jest to szczególnie trudne w przypadku tak zróżnicowanego materiału, jaki zawarty jest w tabulaturach braniewsko-oliwskich. Poniższe uwagi mają na celu jedynie zasygnalizowanie skali zagadnienia oraz zachęcenie do lektury komentarza rewizyjnego i podejmowania własnych decyzji dotyczących tekstu poszczególnych kompozycji. Intawolacje zidentyfikowanych utworów wokalnych potraktowano w edycji autonomicznie względem wersji wokalnych. Tylko w nielicznych przypadkach można stwierdzić zależność między wersją zapisaną w tabulaturze a konkretnym starodrukiem, a w wielu zapisach tabulaturowych liczne oboczności tekstu świadczą raczej o istnieniu szeregu przekazów pośrednich, również tabulaturowych, których dzisiaj nie znamy; z jednej strony przekazują one zatem lokalne warianty tekstu, z drugiej zaś egzemplifikują proces zniekształcania tekstu na drodze transmisji rękopiśmiennej. Oboczności takie w edycji zachowano, poprawiając na podstawie źródeł wokalnych wyłącznie lekcje powodujące błędy kontrapunktyczne (nieuzasadnione dysonanse lub postępy konsonansów doskonałych). W kompozycjach, których pierwowzorów wokalnych nie udało się dotychczas zidentyfikować, skorygowano jedynie najbardziej rażące błędy, pozostawiając kontrapunktyczne niezręczności w tekście edycji i ewentualnie sugerując możliwe poprawki w komentarzu rewizyjnym. W utworach instrumentalnych o fakturze imitacyjnej wzięto pod uwagę kształt tematów i stałych kontrapunktów jako podstawę krytyki tekstu źródłowego, starając się jednak ograniczać korekty względem źródła do niezbędnego minimum. Tańce stanowią bardzo heterogeniczną grupę utworów. Podwójne i potrójne wpisy niektórych tańców w T1 ujawniają dużą liczbę drobnych wariantów, które w większości nie wydają się różnymi wersjami, a raczej przypadkowymi obocznościami wynikającymi z niestaranności skryptora, szczególnie w zakresie notowania symboli rytmicznych, ale również mylenia ze sobą różnych liter. Wpisy takie w edycji skolacjonowano, podobnie jak w przypadku innych dublujących się utworów, które nie stanowią odrębnych wersji przekazu; zaproponowano również drobne korekty w części innych tańców. Niektóre tańce są jednak ewidentnie utworami zupełnie amator-

Concerning the critical evaluation of the musical text contained in T1 and T2, several different strategies have been adopted depending on the type of composition. The scope of editorial decisions has been determined, of necessity, by the editor's subjective views, even though we have striven to maintain a high degree of faithfulness to the source and to propose music notation that will be possible to perform. This is particularly difficult in the case of material as varied as that contained in the Braunsberg-Oliva tablatures. In the remarks presented below, we can only signal the scale of the problem and encourage our readers to get acquainted with the critical commentary taking their own decisions concerning the text of each individual composition. Intabulations of the identified vocal works have been treated in this edition as autonomous in relation to the vocal versions. Only in a few cases have we been able to confirm the link between the tablature version and a specific early print edition. Numerous idiosyncrasies of the musical text in many of the intabulated pieces suggest that intermediary sources, including now unknown tablatures, were used by the scribes. On the one hand, therefore, the Braunsberg-Oliva tablatures represent local variants of the text, while on the other they exemplify the process of text distortion in manuscript transmission. Such idiosyncrasies have been preserved in our edition. Only mistakes in counterpoint (unjustified use of dissonances or parallels of perfect consonances) have been corrected on the basis of vocal sources. In compositions whose vocal models have not been identified so far, we have only corrected the most glaring mistakes, but otherwise left awkward counterpoint unchanged in the edition. Possible amendments have been suggested in the critical commentary. In instrumental works with imitative textures, we have taken into account the shape of the subjects and countersubjects as the basis for a critical reading of the source. We have striven, however, to limit our corrections of the source readings to the necessary minimum. The dances are a highly heterogeneous category. Those that were entered in T1 two or three times demonstrate a large number of minor variations which, rather than representing different versions, seem to be accidental deviations resulting from the scribe inaccurately notating the material, particularly the rhythmic symbols, or confusing different letters. Such items have been collated in our edition, as in the case of other doubled entries which do not constitute autonomous versions of the given work. Minor corrections have also been suggested in a number of other dances. Some of those pieces, however, are evidently completely ama-

skimi i stanowią konstrukcje z gruntu nieprawidłowe, pełne niekontrolowanych dysonansów i postępów konsonansów doskonałych; błędy te nie dają się usunąć bez konieczności gruntownego przekomponowania utworu, w edycji pozostawiono je zatem niemal bez żadnych poprawek.

Wersje wokalne

Zamieszczenie wersji wokalnych zidentyfikowanych intawolacji z T1 i T2 ma na celu przede wszystkim ułatwienie studiowania zawartości tabulatur pod kątem jej relacji do pierwowzorów wokalnych oraz wykonywania intawolacji jako towarzyszenia instrumentalnego bądź jako utworów solowych. Należy podkreślić, iż wersje wokalne zaczerpnięte ze starodruków, mimo iż w oczywisty sposób pierwotne względem opracowań instrumentalnych, najprawdopodobniej w znakomitej większości nie stanowią bezpośrednich pierwowzorów intawolacji zanotowanych w T1 i T2. Dlatego w komentarzu wyszczególniono różnice pomiędzy zamieszczonymi wersjami wokalnymi a potraktowanym autonomicznie tekstem intawolacji. Wykazy te odnoszą się zawsze do tekstu edycji, nie zaś do samych źródeł; w przypadku intawolacji zornamentowanych nie wzięto w nich pod uwagę warstwy ornamentacji, naniesionej na podstawową strukturę zaczerpniętą z oryginału wokalnego.

Edycje utworów wokalnych zostały sporządzone na podstawie starodruków bądź rękopisów. Starano się korzystać z pierwodruków lub, w razie ich niekompletności czy niedostępności, z ówczesnych reedycji i antologii. Informacje na temat podstawy źródłowej oraz wykorzystanych egzemplarzy znajdują się w komentarzu rewizyjnym. Nazwy głosów występujące w źródłach umieszczono przed pierwszą akoladą, redukując jednak liczebniki porządkowe („primus", „secundus", „primi chori", „secundi chori") do cyfr rzymskich, a w przypadku występowania dwóch głosów o takiej samej nazwie w ramach jednego chóru – również do cyfr arabskich (np. Tenor II 1 oznacza Tenor primus secundi chori). Nazwy głosów uzupełnione przez redaktora podano w nawiasach prostokątnych. W kolejnych systemach partytur zastosowano standardowe skróty nazw głosów. W edycji zachowano oryginalne wartości rytmiczne; wszelkie odstępstwa od tej reguły, włącznie z występowaniem w źródłach ligatur *cum opposita proprietate*, odnotowano w komentarzu. Milcząco dodano

teurish productions and their constructions are fundamentally incorrect, beset with uncontrolled dissonances and parallels of perfect consonances. Such errors cannot be removed without radically recomposing the whole. In our edition we have therefore left these pieces of music nearly without any amendments.

The vocal versions

The aim of printing the vocal versions of the identified intabulations from T1 and T2 has been to facilitate the study of the tablature contents with regard to their relation to the vocal models, and the performance of the intabulations as either instrumental accompaniment or solo pieces. Importantly, the vocal versions taken from the early prints, though obviously predating their instrumental settings, in their vast majority did not provide the direct models for the intabulations in T1 and T2. In the commentary we have therefore listed the differences between the vocal versions published here and the intabulations, viewing the latter as autonomous musical texts. These lists refer in each case to the contents of our edition, and not to the sources. In the case of ornamented intabulations, the layer of ornamentation, superimposed on the basic structure of the vocal original, has not been considered in our listings.

We have edited the vocal works on the basis of early prints or manuscripts. We have tried to make use of the first editions, or, in cases when they are incomplete or unavailable, of reissues and anthologies from the period. Information concerning the sources of our editions and the copies we have made use of can be found in the critical commentary. The original part names appear in front of the first stave bracket, but the ordinals ('primus', 'secundus', 'primi chori', 'secundi chori') are reduced there to Roman numbers, with Arabic numbers added in the case of two parts of the same name appearing within one choir (for instance, Tenor II 1 refers to 'Tenor primus secundi chori'). Part names added by the editor have been given in square brackets, and standard abbreviations replace the full part names in the subsequent systems. Our edition preserves the original rhythmic values. All the deviations from this rule, including the use in the sources of ligatures *cum opposita proprietate*, have been listed in the critical commentary. We have tacitly inserted bar lines missing from the source, whereas rhythmic values that cross the bar

kreski taktowe nieobecne w źródłach, a wartości rytmiczne wykraczające poza wprowadzone kreski taktowe rozbito na dwie drobniejsze połączone łukiem. Jeżeli ostatnia nuta w danym głosie wyprzedza końcowe współbrzmienie, przedłużono ją tak, aby wypełniała kolejne takty aż do końca utworu lub jego części, przy czym oryginalna wartość nuty została podana w komentarzu rewizyjnym. Pauzy dłuższe niż jednotaktowe milcząco rozbito na pauzy umieszczone w kolejnych taktach partytury. Sytuacje, w których pauzy wypełniające cały odcinek w danym głosie zostały w źródle pominięte i zastąpione odpowiednią inskrypcją, zasygnalizowano w edycji ujęciem pauz w nawiasy prostokątne. Zachowano oryginalne oznaczenia menzury ¢ i **c**, natomiast oznaczenia tripli zredukowano do $\frac{3}{1}$ i $\frac{3}{2}$; wszystkie występujące w źródłach oznaczenia różne od użytych w edycji odnotowano w komentarzu. Oryginalne oznaczenia repetycji rozwiązano w edycji zgodnie ze współczesną ortografią muzyczną. W miejsce występujących w źródłach kluczy C1, C2, C3, C4 oraz F3 zastosowano w wydaniu współcześnie używane klucze G2, G2 z transpozycją oktawową oraz F4; oryginalne klucze dla każdego utworu wskazano w komentarzu rewizyjnym. Wszystkie uzupełnienia nut, pauz, fermat i akcydencji ujęto w edycji w nawiasy prostokątne. Akcydencje obowiązują na przestrzeni całego taktu. W wydaniu zachowano tylko pierwszy znak chromatyczny odnoszący się w źródle do danej wysokości w ramach taktu (nawet w przypadkach, w których uzupełniono go wcześniej w nawiasach prostokątnych), pozostałe wyszczególniając w komentarzu rewizyjnym. Milcząco zmieniono na kasowniki występujące w ich funkcji krzyżyki i bemole. W przypadku korektur naniesionych w źródle, w edycji milcząco przyjęto lekcję *post correcturam*.

Tekst słowny występujący w źródłach zapisano w edycji antykwą, przy czym abrewiatury milcząco rozwiązano, a kontrakcje rozwinięto; standardowe oznaczenia repetycji tekstu zostały w edycji rozwinięte kursywą; uzupełnienia ujęto w nawiasy prostokątne. Teksty łacińskie ujednolicono pod względem ortografii na podstawie *Liber Usualis*[139] lub tekstu *Vulgata Clementina*[140]; wprowadzono też występującą tam interpunkcję. W tekstach francuskich, niemieckich i włoskich zacho-

[139] *The Liber Usualis. With Introduction and Rubrics in English. Edited by the Benedictines of Solesmes*, Tournai – New York: Desclée & Cie 1956.

[140] http://vulsearch.sourceforge.net/ [dostęp 11.01.2020].

line have been divided into two smaller ones connected by a tie. Should the last note in the given part come before the final harmony, it has been prolonged so as to fill the remaining bars till the end of the piece or its section, while the note's original value has been quoted in the critical commentary. Rests longer than one bar have been tacitly split into rests fitting within the successive bars in the score. In case rests were replaced for a whole segment in the source by a suitable inscription, in our edition these rests are placed in square brackets. The original mensural signs ¢ and **c** have been preserved, but triple-time indications have been reduced to $\frac{3}{1}$ and $\frac{3}{2}$. All the signs appearing in the sources but different from those used in this edition have been listed in the critical commentary. The original repetition signs have been interpreted in our edition in accordance with present-day musical notation rules. In place of the C1, C2, C3, C4 and F3 clefs used in the sources, this edition employs the modern clefs: G2, G2 with octave transposition, and F4. For each composition, the original clefs have been indicated in the critical commentary. All the supplemented notes, rests, fermatas, and accidentals have been placed in square brackets in our edition. Accidentals are valid for the whole bar. In our edition, only the first accidental referring to the given pitch within the bar has been printed (even if it had earlier been supplemented in square brackets), while the other accidentals have been listed in the critical commentary. Sharps and flats appearing in the sources in the function of naturals have tacitly been substituted with the latter. In case of corrections found in the source, this edition tacitly accepts the versions *post correcturam*.

The literary texts appearing in the sources have been printed in this edition in roman type. Abbreviations in these texts have been tacitly expanded to full words, and contracted forms have been omitted. The standard text repetition marks have been expanded to full text printed in italics, while supplemented text fragments have been placed in square brackets. Latin-language text spelling has been unified on the basis of *Liber Usualis*[139] or *Vulgata Clementina*,[140] and punctuation has been taken over from these reference sources. In the case of French, German, and Italian

[139] *The Liber Usualis. With Introduction and Rubrics in English. Edited by the Benedictines of Solesmes*, Tournai – New York: Desclée & Cie 1956.

[140] http://vulsearch.sourceforge.net/ [accessed on 11th Jan. 2020].

wano ortografię źródłową, wprowadzono współczesną interpunkcję i zasygnalizowano wersyfikację tekstów poetyckich za pomocą wielkich liter otwierających kolejne wersy. Powtórzenia tekstu słownego oddzielono przecinkami tam, gdzie obejmują one całe zdania lub ich fragmenty zamknięte z obydwu stron znakami interpunkcyjnymi. Pisownia występująca w źródle, jeśli różna od przyjętej w edycji, została podana w komentarzu. W przypadku tekstów wielozwrotkowych edycja zawiera tylko pierwszą strofę tekstu słownego.

Kompozycje niezachowane w źródłach wokalnych, ale przekazane w innych, wystarczająco dokładnych zapisach tabulaturowych, zostały w niniejszej edycji zrekonstruowane. Zrekonstruowano również kompozycje występujące w źródłach wokalnych zachowanych niekompletnie, a przekazane w całości lub w znacznej części w T1. Podstawa źródłowa tych rekonstrukcji została każdorazowo określona w komentarzu rewizyjnym. Zrekonstruowanych utworów lub ich poszczególnych głosów nie objęto wykazem różnic względem zapisów w T1 i T2.

texts, spelling from the tablatures has been preserved, but modern punctuation has been added, and the division of verse poems into lines has been signalled by opening each line with a capital letter. Repetitions of verbal text have been separated by commas in case they comprise whole sentences or their fragments separated by punctuation on both sides. Wherever it differs from that applied in our edition, the spelling from the source has been quoted in the critical commentary. In the case of texts made up of many stanzas, only the first one is quoted in the edition.

Compositions that have not been preserved in vocal sources but have come down to us in the form of other, sufficiently precise tablature records, have been reconstructed in this edition, as also have the works found in incompletely preserved vocal sources, of which T1 transmits full versions or their large part. The source basis of such reconstructions has been defined in each case in the critical commentary. The reconstructed works or their individual parts have not been included in the list of differences between the vocal versions and the entries found in T1 and T2.

Translated by Tomasz Zymer

Inwentarz

W *Inwentarzu* wszystkie **numery utworów** w T1 i T2 zostały nadane przez redaktora. **Dawna foliacja** to foliacja oryginalna po korektach wprowadzonych przez skryptorów tabulatur oraz, w drugiej połowie XX wieku, przez bibliotekarzy (szczegóły znajdują się we *Wstępie*, Tab. 1, s. 10); odwoływano się do niej w literaturze przedmiotu do roku 2008. **Współczesna foliacja** to najnowsza, ołówkowa numeracja kart, która całkowicie zastępuje dawną; do niej odwołuje się niniejsza edycja. Nazwiska **kompozytorów** podano w wersji standardowej według katalogu RISM. Atrybucje ustalone na podstawie konkordancji ujęto w nawiasy prostokątne. **Inskrypcje tytułowe**, wraz z pojawiającymi się w nich imionami lub/i nazwiskami kompozytorów, którym utwory są przypisane, podano w ortografii rękopisów, przy czym kontrakcje rozwinięto w nawiasach okrągłych, a uzupełnienia dodano w nawiasach prostokątnych. Mniejszym rozmiarem czcionki oznaczono kolejne części utworów wieloczęściowych. **Tytuły standardowe** używane są jako tytuły kompozycji w części nutowej niniejszej edycji oraz we *Wstępie*. Konkordancje do utworów wokalnych znajdujące się w starodrukach odwołują się do katalogu **RISM** (serie A/I, B/I i B/VIII – ta ostatnia zawsze z numerem rzymskim dla odróżnienia od serii B/I); nie uwzględniono wśród nich reprintów. W kolumnie **Konkordancje** zawarto drukowane i rękopiśmienne konkordancje do wersji klawiszowych oraz rękopiśmienne źródła wokalne. Pełne listy tych ostatnich przytaczane są jedynie w przypadkach braku źródeł drukowanych; w pozostałych przypadkach uwzględniono wyłącznie źródła z terenów Polski oraz ze zbiorów należących niegdyś do Stadtbibliothek we Wrocławiu. Rękopisy oznaczono skrótami, których rozwinięcie znajduje się w wykazie rękopisów muzycznych. Wszystkie konkordancje podano na podstawie bazy danych RISM (https://opac.rism.info) oraz katalogów drukowanych wyszczególnionych w *Bibliografii*[1].

Inventory

In the Inventory, all **piece numbers** of T1 and T2 are supplemented by the editor. **Old foliation** is the original foliation, as corrected by the scribes and by the librarians in the second half of the 20th century (for details, see Introduction, Tab. 1, p. 10); it has been referred to in the literature until 2008. **Modern foliation** is the latest pencil foliation that completely replaces the old one; it is referred to throughout the present edition. **Composers**' names are provided in standardized forms, according to the RISM catalogue. Attributions established on the basis of concordances are put into square brackets. **Title inscriptions**, together with ascriptions that appear within them, are given as they appear in the manuscripts, with contractions solved in parentheses and supplements in square brackets. Subsequent parts of multi-movement compositions are marked by a smaller print. **Standardized titles** are applied as titles of the compositions in the present edition and in the Introduction. Concordances to vocal pieces in early prints refer to the **RISM** catalogue (series A/I, B/I, and B/VIII – the latter always with an indication, to distinguish the sigla from the B/I series); they do not include reprints. Both printed and manuscript concordances to keyboard versions are given in the **Concordances** column, together with manuscript vocal sources. The latter are fully quoted only in case of compositions not preserved in prints; otherwise only sources from Poland and from the collection of the former Breslau Stadtbibliothek are given. Manuscripts are marked by abbreviations that refer to the list of music manuscript sources. All concordances are given according to the RISM database (https://opac.rism.info), and to printed catalogues referred to in the Bibliography.[1]

[1] Bohn 1890, Brown 1965, Charteris 1999, Codex Caioni 1993, Eitner 1877, Eitner 1900, Göllner 1979, Haberkamp 1988, Hulková 1985, Jeż 2003, Johnson 1989, Kuhn 1897, Leszczyńska 2011, Leuchtmann 2001, Lynn 1997, Merian 1927, Mompello 1967, Murányi 1991, Musicalia Vetera 1972, Musicalia Vetera 1983, Patalas 1999, Pelplin Catalogue 1963, Popinigis 1990, Popinigis 2011, RISM A/I, RISM B/I, RISM B/VIII, Spurgjasz 2016, Szlagowska 2007, Tomsińska 2012, Vienna 1988, Walter-Mazur 2014, Wojnowska 2016, Woźniak 2008, Ziegler 2004.

F15-284 (T1)

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
	Ir	1r						strona tytułowa / title page
	Iv	1v						indeks / index
	IIr	2r						vacat
3'	IIv	2v	Petrus de Drusina	Deus in adiutorium | meum intende | Authore Petro De Drusina.	Deus in adjutorium meum intende		Toruń XIV.13a/60	wpis niedokończony; wersja kompletna: nr 3 / unfinished; complete version: no. 3
1	1r	3r		Lemma | X [a 4]	Lemma			
2	1r	3r		Ein | Tantz | # [a 4]	Ein Tantz			
3	1v–2r	3v–4r	[Petrus de Drusina]	[De]us in adiutorium meum | [inte]nde Domine [a 5]	Deus in adjutorium meum intende		Toruń XIV.13a/60	zob. nr 3' / see no. 3'
4	2r	4r	[Jacob Regnart]	Maria Virgo | Assumpta est ad | cælos | [dopisane później / added later:] Senott [a 5]	Maria Virgo assumpta est ad caelos	R 738/12		kontrafaktura / *contrafactum* of *Se nott' e giorni*, R 738/12; zob. / see *Zu dir Herr Christe*, nr / no. 203

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
5	2v	4v	Orlando [di Lasso]	Bonior | monceor | Orlandi | X [a 4]	Bon iour mon cœur [LV 167]	L 781/18; L 782/1; L 806/1; L 834/40; L 882/37; L 891/51; L 893/20 (= 1576^{4}/20); L 942/54; L 1002/38 (= 1592^{9}/38); L 1008/54; 1565^{8}/3; 1574^{1}/23; 1584^{3}/11	1577^{12}/41; 1583^{22}/50; Gdańsk 4030/12; München 4748/86; Stockholm 1/61	
6	3r	5r		Galliarda | X [a 4]	Galliarda			
7	3r	5r		Clasula | in G [a 4–5]	Clausula in G			
8	3v–4r	5v–6r		Ardant [a 4]	Ardant			
9	4r	6r		Puer natus in | Bethleem | Jncorrecte | X [a 4]	Puer natus in Bethleem			wersja poprawna / correct version: nr / no. 67
10	4v–5r	6v–7r	[Petrus de Drusina]	Resonet in lau|dibus A.P.D. | X [a 5]	Resonet in laudibus			por. / cf. Gdańsk 300,R/Vv,123, fols 43v–44r
11	5r	7r	Orazio Vecchi	Mentr io | campi | Horat. Wechi [a 4]	Mentr' io campai [contento]	V 1010/2; 1588^{21}/53	Basel F. IX. 43/240; München 264/25	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
12	5v	7v	Jacob Meiland	Wollauf gutt | gesell Von hinnen | Jacob Meilandus [a 4]	Wohlauff gut Gsell von hinnen	M 2180/4; 1597^{7}/52; 1622^{15}/35; 1625^{6}/77	1577^{12}/47; 1583^{22}/64	
13	5v–6r	7v–8r	[Petrus de Drusina]	Præambulum | P.D.D. | X [a 4]	Praeambulum			
14	6r	8r	[Petrus de Drusina]	Præambulum | P.D.D. [a 4]	Praeambulum			
15	6v	8v		Præambulum | ex F [a 4]	Praeambulum ex F			
16	6v	8v		Præambulum [a 4]	Praeambulum			
17	6v–7r	8v–9r		Surrexit Chris|tus hodie | X [a 4]	Surrexit Christus hodie			
18	7r	9r		Surrexit Christus ho|die | X [a 4]	Surrexit Christus hodie			
19	7r	9r		Primi toni | Clausula [a 5]	Clausula primi toni			
20	7r	9r	Orazio Vecchi	Son questi | i Crespi | Hor Vechi | X [a 4]	Son questi i crespi [crini]	V 1010/4; 1588^{21}/55	Basel F. IX. 43/242	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
21	7v	9v	Hans Leo Hassler	Mein gemütt | ist mier Verwür|rett daß macht ein | Jungfraw Zartt | Jo: Leo. Has: [a 5]	Mein Gmüth ist mir verwirret	H 2340/24	Turin, Foà 5/122	
22	7v	9v	[Hans Leo Hassler]	Alle lust | Undt freidt [a 4]	All Lust und Freud	H 2340/15; H 2344/14 (= 1615^{22}/14)	Turin, Foà 5/113; Wrocław 83/47	
23	7v	9v	[Hans Leo Hassler]	Tantzen Undt | springen sing(en) | Undt klingen [a 5]	Tantzen und springen	H 2340/20; H 2344/22 (= 1615^{22}/22)	Turin, Foà 5/118; Wrocław 83/52	
24	7v–8r	9v–10r	[Jacob Regnart]	Hertzlich tuht | mich erfreyen die | fröliche som(m)erzeitt [a 4]	Hertzlich thut mich erfrewen	R 760/16		
25	8r	10r	Hans Leo Hassler	Jungfraw | Jo: Leo Has: [a 4]	Junckfraw [dein schöne Gstalt]	H 2336/3; H 2344/1 (= 1615^{22}/1)	Wrocław 83/3	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
26	8v–9r	10v–11r	Orlando di Lasso	Surrexit | pastor bonus | Orl: Di Lassi [a 5]	Surrexit pastor bonus [LV 126]	L 768/19; L 769/15; L 859/20; L 888/22; L 937/54; L 963/18; L 1019/175; 1580^{3}/9; 1596^{3}/17	1575^{17}/6; 1577^{12}/9; Basel F. IX. 49/4; Braunschweig G II 7:60/66; Bohn 2/54; Bohn 2/55; Bohn 5/33; Bohn 7/3; Bohn 357P/24; Bohn 357T/38; Gdańsk 4005/16; Gdańsk 4007/42; Gdańsk 4030/9; Levoča 13994/253; Lüneburg KN 209/18, Lüneburg KN 210/34; München 1640/90; Passau 115/24; Pelplin 305/171; Regensburg 24/14; Regensburg 119/114; Toruń XIV.13a/46; Uppsala 89, fols 31v–32r; Washington M1490/67	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
27	9v	11v	[Jacobus Handl (Gallus)]	Ecce quomodo | moritur iustus [a 2]	Ecce quomodo moritur justus	H 1981/13; 1603[1]/64; 1618[1]/64; 1622[15]/43, 44	Bohn 12/96; Bohn 30/A:39; Bohn 46/48; Bohn 46/49; Gdańsk 127/25; Miercurea-Ciuc 6199/228; Miercurea-Ciuc 6200, fols 5v–6r; Pelplin 305/151––152	
	9v	11v		In pace factus | est locus eius [a 2]	[Secunda pars:] In pace factus est locus ejus			
28	9v	11v	[Jacobus Handl (Gallus)]	Sepulto Domi-|no [a 2]	Sepulto Domino	H 1981/14	Gdańsk 127/26; Miercurea-Ciuc 6200, fols 4v–5r; Pelplin 305/149––150	
	9v	11v		Secunda | Pars | Ne forte | ueniant [a 2]	Secunda pars: Ne forte veniant			
29	9v–10r	11v–12r		Jn monte | oliueti [a 2]	In monte oliveti			
	10r	12r		Secunda | Pars | Veruntamen | non sicut ego | volo [a 2]	Secunda pars: Veruntamen non sicut ego volo			
30	10r	12r		[bez tytułu / no title, a 2]	[Sicut ovis]			
31	10r	12r		Chorea [a 2]	Chorea			
32	10r	12r		Fortuna [a 2]	Fortuna	H 2391/3; H 2344/25 (= 1615[22]/25); H 2401/14	Gdańsk 4022/32	Haussmann: *Von der Fortun werd ich getrieben umb*

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
33	10r	12r		N | Chorea [a 2]	Chorea			
34	10r	12r		N | Alia | Chorea [a 2]	Alia chorea	H 2391/26; H 2344/38 (= 1615^{22}/38); H 2401/27	Gdańsk 4022/215	Haussmann: *Soll es sein*
35	10r	12r		N | Alia | Chorea [a 2]	Alia chorea	H 2391/23; H 2344/36 (= 1615^{22}/36); H 2401/25		Haussmann: *Tantz mir nicht mit meiner Jungfer Käthen*
36	10r	12r		N | Chorea [a 2]	Chorea	H 2391/19; H 2344/33 (= 1615^{22}/33); H 2401/22		Haussmann: *Innerliche schmerzen außwendig fröligkeit*
37	10r	12r		Chorea [a 2]	Chorea			zob. nr / see no. 197 [a 5] oraz / and 241 [a 2]
38	10v–11r	12v–13r	[Ivo de Vento]	Horpensat | X [a 5]	Hor pensat' [al mio mal]	V 1118/6		
39	11r	13r		Jesus | Christus [a 2]	Jesus Christus [nostra salus]		Uppsala 89, fol. 83r	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
40	11v	13v		Sit laus ho|nor et glo|ria [a 4]	Sit laus honor et gloria		Bártfa pr. 6.II/2397; Kraków I.2/46; Kraków I.7/91; Levoča 13994/129; Levoča 13994/188; Uppsala 89, fol. 35r; Warszawa RM 5893, fol. 132v–133r	we wszystkich konkordancjach / in all concordances: *Spiritus Sancti gratia*
41	11v	13v	[Orazio Vecchi]	Chi mira [a 4]	Chi mira [gl'occhi tuoi]	V 1010/6; 1588[21]/56	Basel F. IX. 43/244; Stockholm 1/81	
42	11v–12r	13v–14r	[Claudio Merulo]	Fuga | X [a 4]	Fuga		Wien XIV.714/251	
43	12r	14r	[Diomedes Cato]	Fuga [a 4]	Fuga		Łódź M 6983/22	= nr / no. 192
44	12v	14v		Maria Ma|ter gratiæ | duum Vocum [a 2]	Maria mater gratiae		Berlin 40063, fol. 23rv	
45	12v–13r	14v–15r	[Orlando di Lasso]	O decus cæli | moderator orbis [a 6]	O decus caeli moderator orbis [LV 721]	L 939/7; L 987/9; L 1019/328	Bohn 12/86; Basel F. IX. 44/4; Lüneburg 210/56; München 1640/17; München 4480/13; Uppsala 88/4; Uppsala 89, fol. 48v; Uppsala 132, fols 33v–34r	we wszystkich konkordancjach z wyjątkiem Uppsala 89 oryginalny tytuł / in all concordances except Uppsala 89 the original title: *O decus celsi genus atque caeli*
46	13r	15r		Amorozij [a 4]	Amorosi [pensier' sospir ardenti]	1594[15]/1		
47	13v	15v		Dies est | læticiae | X [a 5]	Dies est laetitiae			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
48	13v–14r	15v–16r		Ave Jearc|hia [a 5]	Ave Hierarchia			
49	14r	16r	Orlando [di Lasso]	Magnificat | Quarti Toni | Orlandi [a 4]	Magnificat quarti toni [LV 290]	L 805/20; L 1031/13	Levoča 13990b/129	
	14r	16r		Quia | fecit mihi | magna qui | potens e(st)	Quia fecit mihi magna			
	14v	16v		Fecit poten|tiam in brachio | suo	Fecit potentiam			
	14v	16v		Esurientes | implevit bonis	Esurientes implevit bonis			
	14v	16v		Sicut locut(us) | est ad patres | nostros	Sicut locutus est			
	14v–15r	16v–17r		Sicut erat | in principio	Sicut erat in principio			
50	15r	17r	Orlando [di Lasso]	Magnificat | Primi Toni | Orlandi [a 4]	Magnificat primi toni [LV 287]	L 805/17; L 1031/2	Levoča 13990b/126; Levoča 13990b/144; Miercurea-Ciuc 6199/50–55	
	15r	17r		Quia | fecit	Quia fecit [mihi magna]			
	15r	17r		Fecit | potentiam	Fecit potentiam			
	15r	17r		Esurientes	Esurientes [implevit bonis]			
	15v	17v		Sicut | locut(us) e(st)	Sicut locutus est			
	15v	17v		Sicut | erat in | principio	Sicut erat in principio			
51	15v	17v	Orlando [di Lasso]	Secundi | Toni | Magnificat | Orlandi [a 4]	Magnificat secundi toni [LV 288]	L 805/18; L 1031/6	Levoča 13990b/127	
	15v	17v		Quia fe|cit	Quia fecit [mihi magna]			
	15v–16r	17v–18r		Fecit | poten|tiam	Fecit potentiam			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
	16r	18r		Esurien|tes implevit	Esurientes implevit [bonis]			
	16r	18r		Sicut | locutus | est	Sicut locutus est			
	16r	18r		Sicut | erat	Sicut erat [in principio]			
52	16r	18r		[bez tytułu / no title, a 4]	[Tantz]			
53	16v	18v	Orlando [di Lasso]	Magnificat | Tertij Toni | Orlandi [a 4]	Magnificat tertii toni [LV 289]	L 805/19; L 1031/10	Levoča 13990b/128	
	16v	18v		Quia | fecit	Quia fecit [mihi magna]			
	16v	18v		Fecit po-|tentiam	Fecit potentiam			
	16v	18v		Esurientes	Esurientes [implevit bonis]			
	16v	18v		Sicut | locutu(s) e(st)	Sicut locutus est			
	16v–17r	18v–19r		Sicut | erat	Sicut erat [in principio]			
54	17r	19r	Orlando [di Lasso]	Magnificat | Quinti Toni | Orlandi [a 4]	Magnificat quinti toni [LV 291]	L 805/21; L 1031/15	Bohn 14/36; Levoča 13990b/130	
	17r	19r		Quia | fecit	Quia fecit [mihi magna]			
	17r	19r		Fecit poten-|tiam	Fecit potentiam			
	17r	19r		Esurientes	Esurientes [implevit bonis]			
	17v	19v		Sicut | locutu(s) e(st)	Sicut locutus est			
	17v	19v		Sicut | erat	Sicut erat [in principio]			
55	17v	19v	Orlando [di Lasso]	Magnificat | Sexti Tonij | Orlandi [a 4]	Magnificat sexti toni [LV 292]	L 805/22; L 1031/17	Levoča 13990b/131	
	17v	19v		Qvia | fecit	Quia fecit [mihi magna]			
	18r	20r		Fecit po|tentiam	Fecit potentiam			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
	18r	20r		Esurien|tes	Esurientes [implevit bonis]			
	18r	20r		Sicut lo|cutus e(st)	Sicut locutus est			
	18r	20r		Sicut | erat	Sicut erat [in principio]			
56	18v	20v	Orlando [di Lasso]	Magnificat | Septimi Toni | Orlandi [a 4]	Magnificat septimi toni [LV 293]	L 805/23; L 1031/20	Levoča 13990b/132	
	18v	20v		Quia | fecit	Quia fecit [mihi magna]			
	18v	20v		Fecit potenti|am	Fecit potentiam			
	18v	20v		Esurientes	Esurientes [implevit bonis]			
	18v–19r	20v–21r		Sicut | locutus e(st) | Duum [a 2]	Sicut locutus est			
	19r	21r		Sicut | erat	Sicut erat [in principio]			
57	19r	21r	Orlando [di Lasso]	Octavi Toni | Magnificat | Orlandi [a 4]	Magnificat octavi toni [LV 294]	L 805/24; L 1031/24	Levoča 13990b/133	
	19r	21r		Quia | fecit	Quia fecit [mihi magna]			
	19r	21r		Fecit | poten|tiam	Fecit potentiam			
	19v	21v		Esurientes	Esurientes [implevit bonis]			
	19v	21v		Sicut | locutu(s) | e(st)	Sicut locutus est			
	19v	21v		Sicut | erat	Sicut erat [in principio]			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
58	19v	21v	[Thomas Morley]	Paduana [a 5]	Paduana	M 3697/7		= nr / no. 62
59	19v–20r	21v–22r		Galliarda [a 2]	Galliarda			
60	20r	22r		Padvan [a 4]	Paduana			
61	20r	22r		Galliarda | X [a 4–5]	Galliarda			
62	20v	22v	[Thomas Morley]	Mi bonni | lassi [a 5]	My bonny lasse [shee smyleth]	M 3697/7		= nr / no. 58
63	20v–21r	22v–23r		Fuga | a 4	Fuga			
64	21r	23r	[Jacobus Handl (Gallus)]	Kyrie [a 5]	Kyrie (Missa super Im Mayen)	H 1978/3	Bohn 101/37; Kremsmünster L 9/79; Levoča 13990b/25; Levoča 13994/57; Levoča 13994/153	
	21r	23r		Christe [a 5]	Christe			
	21v	23v		Kirie [a 5]	Kyrie			
65	21v–22r	23v–24r	Annibale Stabile	Tu gloria Hie|rusalem Anniba|lis Stabili | A 8 Primus chorus [a 4]	Tu gloria Hierusalem	S 4201/17	Uppsala 88/5	
66	22v–23r	24v–25r	[Giovanni Croce]	Ingredimini | omnes [a 4]	Ingredimini omnes	C 4437/10; 1613²/43	Pelplin 307/27	
67	23r	25r		Puer natus | in Bethleem [a 4]	Puer natus in Bethleem		Uppsala 89, fol. 83v	= nr / no. 9
68	23r	25r		Mein Hertz | mitt Liebesbanden [a 4]	Mein Hertz mit Liebesbanden			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
69	23v–24r	25v–26r	[Ruggiero Giovannelli]	Benedicite | omnia opera | Dominj Domino [a 5–7]	Benedicite omnia opera Domini Domino	G 2446/12	Bohn 20/157; Bohn 20/312; Bohn 23/21; Bohn 24/34; Bohn 39/6; Gdańsk 4012/10 [I]; Levoča 13991/66; Levoča 13994/20; München 263/24	
70	24v	26v	[Petrus de Drusina]	Veni Redemptor | gentium | P.D.D. [a 5]	Veni redemptor gentium			
71	24v–25r	26v–27r		Vvlnerasti cor | meum soror | mea sponsa [a 5]	Vulnerasti cor meum	1585[1]/37	Basel F. IX. 44/64; Bohn 9/9	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
72	25v–26r	27v–28r	[Hans Leo Hassler]	Verbum caro | factum est | et habitabit | a 6	Verbum caro factum est	H 2323/23; 1622[15]/74	Basel F. IX. 43/126; Berlin 40158/72; Bátfa 26/2229; Bohn 18/57; Bohn 20/2; Bohn 30/A:20; Bohn 31/25; Bohn 39/5; Levoča 13991/21; Levoča 13992/31; Lüneburg KN 209/10; Lüneburg KN 209/24; Lüneburg KN 210/1; München 263/55; München 264/38; München 265/10; München 1640/25; Pelplin 305/190; Pelplin 306adl, s. / pp. 38–39; Regensburg 22/158; Uppsala 88/35; Uppsala 89, fols 89v–90r; Washington M1490/9; Washington M1490/28	
73	26r	28r		[bez tytułu / no title, a 4]				

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
74	26v	28v		Jn Natalj | Dominj [a 5]	In natali Domini		Uppsala 89, fols 83v–84r	
75	26v–27r	28v–29r	[Annibale Stabile]	Corpora | sanctorum | in pace se-|pulta snnt | a 8	Corpora sanctorum in pace sepulta sunt		Legnica 100/118; Bohn 15/278; Bohn 22/31; Bohn 24/59; Pelplin 304/106; Pelplin 305/252	
	27v	29v		Secunda pars | Exultant iustj in con|spectu Dej et delec|tentur in lætitia [a 8]	Secunda pars: Exsultant justi in conspectu Dei			
76	27v–28r	29v–30r	Orlando di Lasso	Petite | folle | Orlandj Dj | Lassi [a 4]	Petite folle [LV 163]	L 781/14; L 834/33; L 891/41; L 895/12; L 967/41; L 1002/29 (= 1592^{9}/29); 1565^{9}/12; 1570^{5}/13	Basel F. IX. 49/17; Basel F. IX. 50/8	
77	28v	30v	[Blasius Amon]	Kyrie super | A B L [a 3–4]	Kyrie [eleison. In festo Paschae]	A 943/13; A 945/4		
	28v	30v		Christe [a 2–4]	Christe			
78	28v	30v	Hans Leo Hassler	Zu dier stehett | all mein Sin | Joan: Leo Hasslerj [a 2]	Zu dir steht all mein Sinn	H 2340/17; H 2344/18 (= 1615^{22}/18)	Turin Foà 5/115; Wrocław 83/49	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
79	28v–29r	30v–31r	[Hans Leo Hassler]	O pie Pellicane | Jesu dulcissime | à 5	O pie Pelicane	1606[6]/12	Pelplin 304/137	kontrafaktura / *contrafactum* of *Ach Schatz ich thu dir klagen*, H 2336/15
80	29v	31v		Mitten wir | im leben sein [a 2]	Mitten wir im Leben sein			
81	29v–30r	31v–32r		Domine Domi-|nus noster [a 4]	Domine Dominus noster			
82	30r	32r		Benedicamus | De beata Maria | Virgine [a 4]	Benedicamus [Domino] de Beata Maria Virgine			
83	30v	32v	[Jacobus Handl (Gallus)]	Alleluia Jn Re-|surrectione tua | Christe All(elu)ia | a 8 [a 4–8]	Alleluia. In resurrectione tua Christe	H 1981/29; 1603[1]/65; 1618[1]/65	Bohn 15/297; Bohn 20/68; Bohn 23/31; Bohn 30/B:24; Gdańsk 4012/79 [III]; Levoča 13991/32; Pelplin 304/91	
84	31r	33r	[Giovanni Battista Cocciola]	Omnes sitientes | venite ad aquas [a 4]	Omnes sitientes		Pelplin 308/655	
85	31v–32r	33v–34r		Percußit Saul | mille [a 5]	Percussit Saul mille		Berlin 40073, fols 146r–147r	
86	32r	34r		Musa [a 4]	Musa			
87	32v	34v	[Bartolomeo Roy]	Gloria tibj | Trinitas | à 8 [a 4–5]	Gloria tibi Trinitas	1614[3]/26		
88	33r	35r		Jubilate Deo | # [a 4]	Jubilate Deo			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
89	33v–34r	35v–36r	Orlando di Lasso	Domine quid | multi plicati sunt | Orlandi. Di Lassi | A. 6	Domine quid multiplicati sunt [LV 722]	L 939/8; L 951/10; L 987/19; L 1019/445; 1603[1]/25; 1618[1]/25	Basel F. IX. 44/13; Bohn 15/237; Braunschweig G II 7:60/42; Passau 115/12, Passau 115/57; Regensburg 22/ 96; Regensburg 24/126	
90	34v	36v	[Giovanni Giacomo Gastoldi]	8 Vocum | Missa super | Quam suavis | Primum Kyrie | a 4	Missa super Quam suavis. Primum Kyrie a 4	G 497/4		
	34v	36v		Christe | eleison [a 4]	Christe eleison			
	34v	36v		Kyrie | Vltimum [a 4]	Kyrie ultimum			
	34v–35r	36v–37r		Et interra | pax hominibus [a 4]	Et in terra pax hominibus			
	35v, 37r	37v–38r		Patrem | Omnipoten|tem [a 2–4]	Patrem omnipotentem			
	37r	38r		Crucifixus [a 4]	Crucifixus			
	37r	38r		Et ascendit | in cælum [a 4]	Et ascendit in caelum			
	37v	38v		Et in Spiri|tum sanctum | Dominum [a 2–4]	Et in Spiritum sanctum			
	37v–38r	38v–39r		Sanctus D(omi)nus | Deus Sabbaoth [a 3–4]	Sanctus			
	38r	39r		Benedictus | qui venit inno|mine Dominj [a 2–4]	Benedictus			
	38v	39v		Agnus | Dei [a 2–4]	Agnus Dei			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
91	38v–39r	39v–40r	Orlando di Lasso	Deus in adiuto|rium meum intende | Orland. di Lassi | à 6	Deus in adjutorium meum intende [LV 734]	L 939/20; L 951/17; L 987/26; L 1019/456; 1603^{1}/46; 1618^{1}/46	Berlin 40158/41; Bohn 15/122; Bohn 103/25; Gdańsk 300,R/Vv,123, fol. 63r; Gdańsk 3574/75/9; München 4480/19; Pelplin 305/192; Regensburg 22/39; Regensburg 24/46; Uppsala 88/8	
92	39v–40r	40v–41r	[Giovanni Battista Cocciola]	Cantabant | Sancti | a. 8. [a 3–5]	Cantabant sancti		Pelplin 307/512	
93	40r	41r	[Orlando di Lasso]	Im Meyen [a 2–3]	Im Mayen [LV 303]	L 814/9; L 947/26	1571^{17}/88; 1575^{17}/29; 1577^{12}/25; 1583^{23}/40; Berlin 40034/29; Bohn 357P/105; Bohn 357T/332; Uppsala 132, fols 61v–62r	
94	40v–41r	41v–42r	Agostino Agazzari	Veni Sancte | Spiritus et emit|te cælitus | Augustini Agazarij | a 8 [a 4–5]	Veni Sancte Spiritus	A 334/12		

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
95	41r	42r	[Lodovico Grossi da Viadana]	Veni Sancte | Spiritus a 3	Veni Sancte Spiritus	V 1380/6 (= 1607^{9}/6); V 1396/100; 1616^{2}/92; 1623^{2}/112	Miercurea-Ciuc 6200, fols 136v–137r	
96	41v–42r	42v–43r	Orlando [di Lasso]	Decantabat | populus Jsrael | Orl: à 7 [a 4–7]	Decantabat populus Israel [LV 191]	L 915/47; L 1019/479; 1564^{2}/1; 1578^{1}/18	Bohn 1/3; Bohn 13/3; Bohn 357P/197; Bohn 357T/175; Braunschweig G II 7:60/52; Gdańsk 3574/75/6; Gdańsk 4005/25; Regensburg 23/45	
97	42r	43r		[bez tytułu / no title, a 3]	[Tantz]	H 2384/36; H 2344/60 (= 1615^{22}/60); H 2401/49		= nr / no. 244
98	42r	43r		[bez tytułu / no title, a 5]	[Kyrie paschale]			
99	42v	43v	[Hans Leo Hassler]	Expurgate | vetus fer|mentum [a 5]	Expurgate vetus fermentum	H 2323/14	Basel F. IX. 43/63; Lüneburg KN 209/5; Lüneburg KN 210/6; Lüneburg KN 210/43; München 1640/106; Regensburg 22/82; Washington M1490/66	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
100	43r	44r	Lodovico [Grossi da] Viadana	Exultate | iusti in D(omi)no | Authore | F. Ludouico | Viadana [a 4]	Exsultate justi in Domino	V 1360/90; V 1396/117; 1627[1]/248	Bohn 21/99; Bohn 45/21; Gdańsk 4012/15 [III]; Levoča 13994/159; Miercurea-Ciuc 6199/271, Miercurea-Ciuc 6200, fols 152v–153r	
101	43v–44r	44v–45r	Hieronymus Praetorius	Laudate D(omi) num | in sanctis eius | à 8 Authore | Hiero: Præthory | [czerwony atrament / red ink:] Anno D[omi]ni [a 4]	Laudate Dominum in sanctis ejus	P 5336/47	Berlin 40158/59; Bohn 20/267; Legnica 100/125; Levoča 13990a/66; Levoča 13991/71; Regensburg 23/33	
102	44v–45r	45v–46r	Giovanni Battista [Cocciola]	[czerwony atrament / red ink:] Sancte Si-|mon magno | mundj a 9 | Joannis Bap|tistæ	Sancte Simon magno mundi			
103	45v–46r	46v–47r	[Michele Varotto]	Laudate D(omi)n(u)m | de cælis [a 4–6]	Laudate Dominum de caelis		Bohn 20/3; Bohn 22/8; Bohn 24/37; Bohn 31/70; Legnica 101/24; München 263/2	
104	46v	47v	Giovanni [Battista] Cocciola	Veni dilecte mj | egrediamur in agrum | [dopisane później / added later:] a 2. Cocciolæ. G.	Veni dilecte mi		Pelplin 304/2; Pelplin 306adl, s. / pp. 24–25	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
105	47r	48r	[Jacob] Hassler	Magnificat octavi | Toni | Hasleri [a 4]	Magnificat octavi toni	H 2346/8	Pelplin 304/131	
	47r	48r		Quia fecit | mihi magna | qui potens e(st)	Quia fecit mihi magna			
	47v	48v		Fecit potentiam | in brachio suo	Fecit potentiam			
	47v	48v		Esurientes | implevit bonis	Esurientes implevit bonis			
	47v	48v		Sicut locutus | est à 3	Sicut locutus est			
	48r	49r		Sicut erat | in principio	Sicut erat in principio			
106	48r	49r		[bez tytułu / no title, a 4]				
107	48v	49v	[Giovanni Ferretti]	O gloriæ paternæ | summæ splendor | à 5	O gloriae paternae summe splendor	1606[6]/16		kontrafaktura / *contrafactum* of *Sei tanto gratiosa, Donna crudel* i / and *Come poss'io morir*, F 512/5, 2, 4; zob. nr / see no. 137
	48v–49r	49v–50r		Secunda Pars | Tu figura substan-|tiæ es Patris [a 5]	Secunda pars: Tu figura substantiae es Patris			
	49r	50r		Tertia Pars | Te ergo quæsumus | mente devota [a 5]	Tertia pars: Te ergo quaesumus mente devota			
108	49v	50v		Kyrie duplex [a 4]	Kyrie duplex			
	49v	50v		Christe [a 3]	Christe			
	49v–50r	50v–51r		Kyrie | vltimum [a 4]	Kyrie ultimum			
109	50r	51r		Macula [a 4]	Macula			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
110	50v–51r	51v–52r	[Giovanni Croce]	Benedictus es | Domine Deus | patrum nostrorum [a 4]	Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum	C 4437/6; 1617^{1}/76	Bohn 21/54; Bohn 23/142; Bohn 24/51; Legnica 100/273; Pelplin 307/452	
111	51r	52r	Diomedes [Cato]	Canson | Diomedis [a 4]	Canson			
112	51r	52r	Orlando [di Lasso]	Fnyons tous | d'amour | Orlandj [a 4]	Fuyons tous d'amour [le jeu] [LV 164]	L 781/15; L 834/34; L 891/42; L 967/43; L 1002/27 (= 1592^{9}/27); 1565^{8}/13; 1570^{5}/5; 1584^{3}/4		
113	51v–52r	52v–53r	Orlando [di Lasso]	Si bene per|pendi | Orlandi [a 5]	Si bene perpendi [LV 642]	L 916/47; L 1019/299	Toruń XIV.13a/108	
114	52r	53r	William Byrd	Laudibus in sanctis | Dominum celebra|te supremum | Guil Byrd. [a 5]	Laudibus in sanctis	B 5216/1 (prima pars)		

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
115	52v–53r	53v–54r	[Hans Leo Hassler]	Canite tuba [a 5]	Canite tuba [in Sion]	H 2328/19	Bohn 18/8; Bohn 20/170; Bohn 21/21; [Levoča 13990a/111]; Levoča 13991/107; Levoča 13992/8; Levoča 13994/128; Lüneburg KN 210/19, Turin Giordano 4/31	
116	53r	54r		Tantz [a 4]	Tantz			
117	53v–54r	54v–55r		Vulnerasti | cor meum [a 6]	Vulnerasti cor meum			
118	54r	55r	Giovanni Croce	Cantate Domino | canticum nouum | Joh Croce [a 4]	Cantate Domino canticum novum	C 4453/8; 1600^2/3; 1623^2/73	Pelplin 304/83	
119	54v–55r	55v–56r	[Bartolomeo] Roy [?]	Annunciaverunt | cæli iustitiam | eius | Mart de Roy [a 6]	Annuntiaverunt caeli justitiam ejus			
120	55r	56r		Omnes gentes | plaudite [a 6]	Omnes gentes plaudite [manibus]			
121	55r	56r		Surrexit | Christus [a 2]	Surrexit Christus			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
122	55v–56r	56v–57r	[Kaspar Speiser]	Veni in hortum | meum [a 6–7]	Veni in hortum meum		Bohn 15/45; Bohn 20/168; Gdańsk 4005/27; Pelplin 305/193; Uppsala 88/6; Uppsala 132, fols 75v–76r	= nr / no. 322
123	56r	57r	[Hans Leo Hassler]	Domine Domi|nus noster [a 5]	Domine Dominus noster	H 2323/12 (prima pars)	Basel F. IX. 43/60; Lüneburg KN 209/6; Lüneburg KN 210/17; Regensburg 22/14; Regensburg 23/15	
124	56v–57r	57v–58r	[Giovanni Pierluigi da Palestrina]	Corona | aurea [a 5]	Corona aurea	P 705/3 (prima pars)	Bohn 4/123; Bohn 11/147	
125	57v	58v	Francesco Bianciardi	Exultate Deo | adiutori n(ost)ro | Fran: Bianciardi [a 4]	Exsultate Deo adjutori nostro	B 2599/1; 1600^{2}/8	1607^{29}/39	
126	58r	59r	Kaspar Hassler	Canzon di | Casparo Haslero [a 4]	Canzon		Graues Kloster 52/15	
127	58v–59r	59v–60r	[Giovanni Gabrieli]	Fuga franc[e]se. [a 4]	Fuga francese	1617^{24}/75 [III]	München 4480/39; Turin Foà 3, fol. 2v	
128	59r	60r	Gregor Aichinger	Gratias agimus | tibi Domine | Grogo: Aichinger [a 4]	Gratias agimus tibi Domine	A 517/4; 1600^{2}/6		
129	59v–60r	60v–61r	Hans Leo Hassler	Canzon | Jo Leo Hasler: | # [a 4]	Canzon		Turin Foà 3, fols 26v–28r	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
130	60r	61r	[Costanzo Antegnati]	Canson [a 4]	Canson	1617[24]/28 [III]		
131	60v	61v		Fuga [a 4–5]	Fuga			
132	60v–61v	61v–62r		Vidi Speciosam [a 4]	Vidi speciosam			
133	61r	62r		Qvis mæstis [a 4]	Quis maestis – Plangite		Gdańsk 127/34; Sandomierz 1642b/5; Uppsala 89, fol. 170v; Warszawa RM 5893, fols 79v–80r; Warszawa RM 5893, fols 101v–102r; *Angelici chori lamentatio* from Christoph Rigen, *Luctus publicus in Obitu Vitæ inopinato* […], w / in: Volcmar 1617, fol. [Qq4v]–Rr	Sandomierz 1642b/5 również z tekstem polskim / also with Polish text: *I któż jest tak bardzo serca kamiennego*
134	61v–62r	62v–63r		Domine | Dominus noster | a 6	Domine Dominus noster		Pelplin 305/187; Pelplin 306adl, s. / pp. 4–5	
133	62r	63r		Plangite [a 4]	Quis maestis – Plangite [dokończenie / continuation]			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
135	62v	63v	[Hans Leo Hassler]	Ridon di | maggio [a 4]	Ridon di maggio	H 2335/1	1607^{29}/49; Basel F. IX. 43/180; Basel F. IX. 49/36; Lüneburg KN 210/63; Stockholm 1/46; Uppsala 132, fols 22v–23r	
136	62v	63v	Hans Leo Hassler	Chiara e lucente | stella | Gio Leo Hasler [a 4]	Chiara e lucente stella	H 2335/20	Basel F. IX. 43/200	
137	63r	64r	Giovanni Ferretti	Donna crudel | G Jouan Ferretj [a 5]	Donna crudel	F 512/2; 1588^{16}, fol. 22r; 1589^{8}/55	Basel F. IX. 43/76; Bohn 357P/455; Bohn 357T/32; Stockholm 1/58; Uppsala 88/7	zob. nr / see no. 107
138	63r	64r		Coranta | Coranta [a 5]	Coranta			
139	63v	64v	[Giovanni Croce]	Dic nobis Maria | quid vidisti in via | A 8 [a 4–6]	Dic nobis Maria	C 4437/7	Pelplin 307/454	
140	64r	65r	Giovanni Ferretti	Giouan Ferretri [a 5]	[Hor va canzona mia]	F 512/1	Basel F. IX. 43/75; Basel F. IX. 43/168; Bohn 357P/454; Bohn 357T/26	
141	64r	65r	Orazio Vecchi	Credula plaude | turba | a 4 Oratio Wechi	Credula plaude turba	1587^{14}/4	RISM B/VIII: 1646^{13}, s. / pp. 318–319	kontrafaktura / *contrafactum* of *Se pensando al partire*, V 1018/3

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
142	64v–65r	65v–66r	[Jacobus Handl (Gallus)]	Maria Magda-|lena et altera Ma-|ria A 8 [a 2–4]	Maria Magdalena et altera Maria	H 1981/31	Bohn 15/153; Bohn 20/237; Bohn 30/B:25; Lüneburg KN 207/3/2; Lüneburg KN 210/36	
	65r	66r		Secundapars Cito euntes [a 2–4]	Secunda pars: Cito euntes			
143	65r	66r		Sub tuum præsi|dium confugim(us) [a 2]	Sub tuum praesidium			
144	65r	66r		Coranta [a 5]	Coranta			
145	65v–66r	66v–67r	[Hans Leo Hassler]	Ecce quam bonum | et quam iucundum [a 5]	Ecce quam bonum et quam jucundum	H 2324/16	Bohn 29/85; Lüneburg KN 209/3; Lüneburg KN 210/14; Lüneburg KN 210/45; München 263/76	
146	66r	67r		Jesu Königk | der ehren a 4	Jesu König der Ehren	RISM B/VIII: 1639[11], s. / p. 217 (tylko tekst / text only)	Uppsala 89, fol. 7r	Uppsala 89: *Dispost:* [?]

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
147	66r	67r		Sim licet immerit(us) [a 4]	Sim licet immeritus		Uppsala 89, fol. 88r	Uppsala 89: dwie wersje, w tym jedna w transpozycji o kwintę w dół / two versions, one of them transposed a fifth down
148	66r	67r		Puer | nobis | nasci|tur [a 4]	Puer nobis nascitur		Uppsala 89, fol. 88r	
149	66v	67v	[Tomás Luis de Victoria?]	Virgini laudes | canimus Maria | a 4	Virgini laudes canimus Mariae		München 1536/I:79; Uppsala 88/13	
	66v	67v		O in exhaus-|tj à 4	[Secunda pars:] O inexhausti [pietas amoris]		München 1536/I:79; Uppsala 88/13	
	66v	67v		Quis feræ nimbis | a 8 [a 4]	[Tertia pars:] Quis ferae nimbis		München 1536/I:79	wpis niedokończony / unfinished
	66v	67v		Quis feræ | nimbis à 8 [a 4]	[Tertia pars:] Quis ferae nimbis		München 1536/I:79	kompletna wersja poprzedniego odcinka / complete version of the previous section
150	67r	68r	Jacobus Handl (Gallus) [?]	Resurrectio tua | A 4 | Jacobi Handell.	Resurrectio tua			
151	67v–68r	68v–69r	Giammateo Asola	In stadio dum longo | A 5 | Matthæi Asulæ	In stadio dum longo	$1606^{6}/24$		kontrafaktura / *contrafactum* of *In questa carne morta* ($1598^{6}/13$)
152	68r	69r		Tantz [a 3]	Tantz			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
153	68r	69r		Tantz [a 3]	Tantz			
154	68v	69v	Lucretio Ruffolo	O Rex Emanuel | Lucretio Ruffulo [a 5]	O Rex Emanuel	1606^{6}/21		kontrafaktura / *contrafactum* of *Leggiadro mio pastor*, R 3087/7
155	69r	70r		Quam bona Mar-|tires manet fortuna | a 6	Quam bona martires manet fortuna			
156	69v–70r	70v–71r	Pandolfo Zallamella	Ingrediente Domino | a 8 | Pandolphi Zallamella [a 5]	Ingrediente Domino	Z 15/12; 1585^{1}/13	Gdańsk 4007/26	
157	70r	71r		Largum vesper | a 4	Largum vesper		Uppsala 89, fol. 9v	
	70r	71r		Secunda pars | a 6	Secunda pars			
158	70r	71r	[Johann Hermann]	Paruulus nobis | nascitur à 4	Parvulus nobis nascitur	F 722/7 (= 1575^{2}/7); 1570^{3}/7; 1591^{25}/I:7; 1609^{9}/43	Bohn 6/95; Bohn 31/58; Legnica 98/23; Legnica 101/65; Uppsala 88/28; Uppsala 89, fol. 87v	
159	70v–71r	71v–72r	Stefano Felis	Exultate Deo | adiutori nostro | Stephani Felis | a 8 [a 4–8]	Exsultate Deo adjutori nostro	F 209/19 (= 1596^{4}/19); 1590^{6}/27; 1600^{2}/65	Kremsmünster L 9/9; Legnica 100/173; Pelplin 308/677	
160	71r	72r		Salue amor | In corporis Chri[sti] | festo a 4	Salve amor			
	71r	72r		2da | pars [a 4]	Secunda pars			
	71v	72v		Tertia pars | Ecce mortalis | studium parentis [a 4]	Tertia pars: Ecce mortalis studium parentis			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
	71v	72v		Quarta pars | Ecce uitales | aperit thesauros [a 4]	Quarta pars: Ecce vitales aperit thesauros			
	71v	72v		Quinta pars | Non satis sum- |mo fuerat tonanti [a 4]	Quinta pars: Non satis summo fuerat tonanti			
	71v	72v		Sexta pars | Talibus uicti | monitiq(ue) donis [a 4]	Sexta pars: Talibus victi monitique donis			
	72r	73r		Septima pars | Christo supremi | soboles parentis [a 4]	Septima pars: Christo supremi soboles parentis			
	72r	73r		Octaua pars | Te decet diui|nus honor la|triæ [a 4]	Octava pars: Te decet divinus honor latriae			
161	72v–73r	73v–74r	Rinaldo del Mel	Domine non sum dignus | ut intres sub tectum | meum. Renati vel Melle | a 5	Domine non sum dignus	M 2195/11		
162	73r	74r	[Hans Leo] Hassler	Hasleri [a 5]	[A chi creder degg'io]	H 2339/5		
163	73v	74v	[Hans Leo] Hassler	Hasleri [a 4]	[O Auffenthalt meins Leben]	H 2336/6	Wrocław 83/5	
164	73v–74r	74v–75r		O lux et decus Hyspa|niæ [a 2–4]	O lux et decus Hispaniae			
165	74v–75r	75v–76r		Melos [a 4]	Melos			
166	75v–76r	76v–77r	[Claudio Merulo]	Jn Deo | sperauj | à 6	In Deo speravit	M 2360/8; 1585[1]/38	Pelplin TorB/32	
167	76v–77r	77v–78r		Omnipotens [a 5]	Omnipotens			
168	77r	78r		Princeps | gloriosißime [a 1]	Princeps gloriosissime			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
169	77v–78r	78v–79r	[Wilhelmus Formellis]	Cantate Domino | canticum nouum | laus eius in Eccle|sia Sanctorum [a 6]	Cantate Domino canticum novum		Bohn 9/7; Bohn 20/46; Bohn 357P/252; Bohn 357T/256; Dresden 14/28; Toruń XIV.13a/107	
170	78v–79r	79v–80r	[Jacobus Handl (Gallus)]	Isti sunt | triumphatores [a 4]	Isti sunt triumphatores	H 1985/11	Bohn 21/102; Levoča 13991/15; Levoča 13994/64; Miercurea-Ciuc 6199/77; Miercurea-Ciuc 6199/80; Miercurea-Ciuc 6200, fols 15v–16r; Pelplin 305/249	
171	78v–79r	79v–80r	[Thomas Crecquillon]	Vn gaibergier [a 4]	Ung gay bergier	1543^{16}/30; 1550^{10}/21; 1560^{6}, s. / p. 30	1577^{12}/39; Basel F. IX. 49/10; Basel F. IX. 50/12; Berlin 40034/35; Uppsala 132, fols 84v–85r	
172	79v–80r	80v–81r	[Pierre Bonhomme]	Præcinite | Domino in con|fessione [a 4–5]	Praecinite Domino in confessione	B 3469/20	Bohn 24/24; Legnica 100/212; Regensburg 23/106	
173	80v–81r	81v–82r	[Claudio Merulo]	Sancti et iusti | in Domino [a 5]	Sancti et justi in Domino [gaudete]	M 2358/12; 1585^{1}/31	Regensburg 22/121	
174	80v–81r	81v–82r	[Philipp Zindelin]	Popule meus | quid feci [a 4]	Popule meus	Z 236/13		zapis niekompletny / incomplete

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
175	81v–82r	82v–83r	[Giovanni Battista Cocciola]	Veni sponsa | Christi à 8 [a 4]	Veni sponsa Christi		Pelplin 308/661	
176	82v–84r	83v–85r	Andreas Hakenberger	Maria Mag-|dalena & altera | Maria. à 8 | Auctore Andrea | Hakenberger | fol. 5. F	Maria Magdalena et altera Maria	H 1897/5		
177	83v–85v	84v–86v	Andreas Hakenberger	Congratulamini | mihi | F fol VIII | And. Hakenberg. | fol. 8. [a 8]	Congratulamini mihi	H 1897/8	Pelplin 307/519	
178	85v–87r	86v–88r	Andreas Hakenberger	Exaltabo | te Domine | F 4 | And. Ha. [a 8]	Exaltabo te Domine	H 1897/4	Bohn 21/202; Bohn 29/38; Pelplin 307/518	
179	86v–88r	87v–89r	Andreas Hakenberger	Dulcis Jesv | pie Deus | F 15. | And. Haken. [a 8]	Dulcis Jesu pie Deus	H 1897/15	Bohn 29/44; Pelplin 307/524	
180	88v–90r	89v–91r	Andreas Hakenberger	Domine quis | habitabit | F 7 | And. Haken. [a 8]	Domine quis habitabit	H 1897/7		
181	89v–91r	90v–92r	[Andreas Hakenberger]	Elegi abiectus | esse in domo Dei | mei | a 8	Elegi abjectus esse	H 1898/14	Pelplin 307/573	
	91v	92v						vacat
	[92r–102v]							usunięte / removed
	103r	93r						vacat
182	103v	93v		Kyrie | Duplex [a 4]	Kyrie duplex			
	103v	93v		Christe [a 4]	Christe			
	103v	93v		Kyrie | ultimum [a 4]	Kyrie ultimum			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
183	103v–104r	93v–94r		Benedicamus | De festo Mariæ [a 4]	Benedicamus [Domino] de festo Mariae			
184	103v–104r	93v–94r		Beatus author | seculi [a 2]	Beatus author saeculi			
185	104r	94r		Confitebor | A Quatuor	Confitebor			
186	104r	94r	[Orlando di Lasso]	Kyrie | A Quatuor	Kyrie (Missa super Pilons pilons lorge) [LV 416]	L 831/3; L 966/13 (= 1586[4]/13); L 983/6		
	104v	94v		Kyrie | Vltimum [a 4]	Kyrie ultimum			
	104v	94v		Christe [a 4]	Christe			
187	104v	94v		Fuga | A Quatuor	Fuga			
188	104v–105r	94v–95r		Jesu froleichnam | schon warhafti|ger gottes Sohn [a 4]	Jesu Fronleichnam schon, warhafftiger Gottes Sohn	RISM B/VIII: 1639[11], s. / pp. 214––217 (tekst i melodia / text and melody)	Uppsala 89, fol. 7r	Uppsala 89: *Jesu*
189	105r	95r		Maria mater | gratiæ mater | misericordiæ | [added later:] Martine Sancte | Pontifex [a 4]	Maria mater gratiae / Martine Sancte Pontifex			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
190	105r	95r	Orazio Vecchi	Il cor che | mo rubast | Hor: Wech: [a 4]	Il cor che mi rubasti	V 1010/15; 1588^{21}/58; 1597^{15}, fol. 14v; 1620^{12}, fol. 14v	Basel F. IX. 43/253; München 4480/38	
191	105r	95r		Clausula | ex c [a 4]	Clausula ex c			
192	105v	95v	[Diomedes Cato]	Fuga | a 4	Fuga		Łódź M 6983/22	= nr / no. 43
193	105v	95v		Quesitus et re|pertus est quem | cor meum deside|rat [a 4]	Quaesitus et repertus est			
194	105v	95v		Tantz [a 4]	Tantz			
195	106r	96r		Saltus [a 5]	Saltus		Gdańsk 4022/101	= nr / no. 236 [a 2]
196	106r	96r		Saltus [a 5]	Saltus			
197	106r	96r		Sal|tus [a 5]	Saltus			= nr / no. 37 [a 2] oraz / and 241 [a 2]
198	106v–107r	96v–97r	[Andrea Gabrieli]	Canson [a 4]	Canson	G 77/19		G 77: *Ricercar del Sesto tuono*
199	107r	97r		[bez tytułu / no title, a 4]	[Tantz]			
200	107v	97v	[Hans Leo Hassler]	Nu fangett an | ein guts liedlein | zu singen [a 4]	Nun fanget an ein guts Liedlein	H 2336/1	Wrocław 83/1; Wrocław 83/24	
201	107v	97v	[Hans Leo Hassler]	Feines lieb | du hast mich | gefangen [a 4]	Feins Lieb du hast mich gfangen	H 2336/4; H 2344/2 (= 1615^{22}/2)	Wrocław 83/4	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
202	107v–108r	97v–98r	[Hans Leo Hassler]	Das Hertz thuth | mir aufspring(en) | mein mundt vor freiden sing(en) [a 4]	Das Hertz thut mir auffspringen	H 2336/5		
203	108r	98r	[Jacob Regnart]	Zu dier | Her Christe | [dopisane później / added later:] Senott [a 5]	Zu dir Herr Christe	R 738/12; RISM B/ VIII: 1648^{24}, s. / p. 22; RISM B/VIII: 1655^{17}/227	Bohn 28/7; Legnica 101/60	kontrafaktura / *contrafactum* of *Se nott' e giorni*, R 738/12; zob. / see *Maria Virgo assumpta es ad caelos*, nr / no. 4
204	108r	98r		[bez tytułu / no title, a 2]	[Tantz]			
205	108v	98v		Passomecz [a 4]	Passamezzo			por. / cf. 1571^{17}/70; Uppsala 132, fols 26v–27r
206	108v	98v		Coranta [a 5]	Coranta			
207	108^{a}r	99r	[Gregor Lange]	O holtseliges | bilt erzeige dich | mit so wilt mei-|nes hertzen einige | Froie die leuchtest wie | die Sonn [a 5]	O holdseliges Bild		Bohn 164a/3; Bohn 357P/147; Wrocław 51360/16	
208	108^{a}r	99r	[Jacob Meiland]	Wie schön blyett | Uns der Meye | A. N. Q. [a 4]	Wie schön blüt uns der Meye	M 2180/2; 1597^{7}/50; 1625^{6}/75	1577^{12}/48; 1583^{22}/21; Uppsala 132, fol. 56v	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
209	108ᵃv	99v		In Cantu b mol: [a 1]	[Fingowanie klawiszów / Transposition examples]			
210	108ᵃv	99v		In Cantu ♮ duralj [a 1]	[Fingowanie klawiszów / Transposition examples]			
211	109r	100r	[Orlando di Lasso?]	Ein Medlein | Jung am | Laden stundt [a 4]	Ein Meidlein jung am Laden stund [LVanh 23]	1609[28]/4	München 4480/64; Uppsala 132, fols 83v–84r	przypisane Orlandowi di Lasso w tabulaturze lutniowej / ascribed to Orlando di Lasso in the lute tablature, D-KA Mus. Bd. A 678
212	109r	100r		Rath lieber rahth | was ist auf dieser | Erden [a 4]	Rath lieber Rath was ist auf dieser Erden			tekst / text: *Vier Schöne Newe Lieder*, Magdeburg [?] 1601
213	109r	100r		Veni Sancte | Spiritus [a 4]	Veni [Creator] Spiritus			
214	109v–110r	100v–101r	[Jacobus Handl (Gallus)?]	Jubilate. | Deo o(mn)is | terra [a 5]	Jubilate Deo omnis terra	RISM B/VIII: 1648[24], s. / p. 46	Basel F. IX. 43/125; Bohn 15/298; München 1640/99; München 4480/3; München 4748/33; Passau 115/3; Regensburg 119/115	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
215	109v–110r	100v–101r	[Giaches de Wert]	O Sacrum | conuiuium [a 5]	O sacrum convivium	W 849/25	Regensburg 119/146; Uppsala 89, fols 49v–50r	
216	110v–111r	101v–102r		Paruule | salue | O Dorothea [a 4]	Parvule salve / O Dorothea			
217	110v–111r	101v–102r	Gregor Aichinger	Maria Virgo | a 5 | Grego: Ajchinger [a 3–5]	Maria virgo [regia]	A 518/16; 1598^{2}/21	Bohn 20/208; München 264/10; Regensburg 22/84; Turin Giordano 4/4; Washington M1490/23	
218	111v	102v	[Giovanni Battista Cocciola]	Dilectus meus | mihi et ego illi | duum Vocum	Dilectus meus [loquitur] mihi		Berlin 40063, fol. 6rv; Pelplin 304/112	
219	111v	102v		Tantz [a 2]	Tantz			
220	111v	102v		Tantz [a 2]	Tantz			
221	111v	102v		Tantz [a 2]	Tantz			
222	111v	102v		Tantz [a 2]	Tantz	H 2396/36 (= 1603^{14}/38)		= nr / no. 240
223	111v	102v		Tantz [a 2]	Tantz			
224	112r	103r		Tantz [a 4]	Tantz			= nr / no. 227
225	112r	103r		Tantz [a 4–5]	Tantz			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
226	112r	103r		Tantz [a 4]	Tantz	H 2396/84 (= 1603^{14}/84)	Berlin 40089/II:42	= nr / no. 264 [a 2]; Berlin 40089: *Ihrer Churf. Gnaden Anderer Mummerey Tanntz*
227	112r	103r		Tantz [a 4]	Tantz			= nr / no. 224
228	112v	103v		Tantz [a 4]	Tantz	H 2396/51 (= 1603^{14}/51)		
229	112v	103v		Tantz [a 4]	Tantz	H 2396/38 (= 1603^{14}/38)		
230	112v	103v		Tantz [a 4]	Tantz			
231	112v–113r	103v–104r		Tantz [a 4]	Tantz	H 2391/36		Haussmann: *Durch Lieb bin ich gar schmertziglich*
232	113r	104r		Tantz [a 4]	Tantz			= nr / no. 238 [a 2] oraz / and 250 [a 2]
233	113r	104r		Tantz [a 4]	Tantz			
234	113r	104r		Tantz [a 4]	Tantz			
235	113r	104r		Salta|rella [a 4]	Saltarello			= nr / no. 259 [a 2]
236	113v	104v		Tantz | x [a 2]	Tantz		Gdańsk 4022/101	= nr / no. 195 [a 5]
237	113v	104v		Tantz [a 2]	Tantz	H 2344/67 (= 1615^{22}/67); H 2384/45; H 2401/56	Uppsala 132, fols 44v–45r	
238	113v	104v		Tantz [a 2]	Tantz			= nr / no. 232 [a 4] oraz / and 250 [a 2]

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
239	113v	104v		Tantz [a 2]	Tantz			
240	113v	104v		Tantz | x [a 2]	Tantz	H 2396/36 (= 1603^{14}/38)		= nr / no. 222
241	113v	104v		Tantz | x [a 2]	Tantz			= nr/ no. 37 [a 2] oraz / and 197 [a 5]
242	113v	104v		Tantz [a 2]	Tantz		Gdańsk 4022/116	= nr / no. 262
243	113v	104v		Tantz [a 2]	Tantz			
244	114r	105r		Tantz [a 3]	Chorea	H 2344/60 (= 1615^{22}/60); H 2384/36; H 2401/49		= nr / no. 97
245	114r	105r		Chorea [a 2]	Chorea			
246	114r	105r		Chorea [a 2]	Chorea			
247	114r	105r		Chora [a 2]	Chorea			
248	114r	105r		Chorea [a 2]	Chorea			
249	114r	105r		Chorea [a 2]	Chorea			
250	114r	105r		Chorea [a 2]	Chorea			= nr / no. 232 oraz / and 238
251	114r	105r		Chorea [a 2]	Chorea		Uppsala 132, fols 78v–79r	Uppsala 132: *Engelander Baletti*
252	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea			
253	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea			
254	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
255	114v	105v		Galliard [a 2]	Galliarda		Bohn 357T/185; Uppsala 132, fols 10v–11r	Uppsala 132: *Engelscher Galliardt*
256	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea			
257	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea	H 2396/74 (= 1603^{14}/74)		
258	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea		Gdańsk 4022/105	
259	114v	105v		Chorea [a 2]	Chorea			= nr / no. 235 [a 4]
260	115r	106r		Chorea [a 2]	Chorea			
261	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]			
262	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]		Gdańsk 4022/116	= nr / no. 242
263	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]	H 2344/58 (= 1615^{22}/58); H 2384/33; H 2401/47		
264	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]	H 2396/84 (= 1603^{14}/84)	Berlin 40089/II:42	= nr / no. 226 [a 4]; Berlin 40089: *Ihrer Churf. Gnaden Anderer Mummerey Tanntz*
265	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]			
266	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]			
267	115r	106r		Alia [a 2]	Alia [chorea]			
268	115r	106r		Surrexit Chr(istus) [a 2]	Surrexit Christus			
269	115v	106v		Tantz [a 4]	Tantz			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
270	115v	106v		Gloria | sit superi [a 4]	Gloria sit superi			
271	115v	106v	Gemignano Capilupi	Ge Cap Lupi [a 3]	[Mein Hertze was ligt dir an für Schmertze]	1597^{21}/32; 1606^{13}/32	Wrocław 83/166	1597^{21}: *Amanti amanti correte tutti quanti*
272	116r	107r	Gemignano Capilupi	Gemig. Cap. Lup. [a 3]	[O schönes Lieblein mein Rosenstänglein]	1597^{21}/31; 1606^{13}/31	Wrocław 83/165	1597^{21}: *Care amorose gradite rose*
273	116r	107r	Gemignano Capilupi	Gemig. Cap. Lu. [a 3]	[Warumb wendst du dich denn von mir]	1597^{21}/30; 1606^{13}/30	Wrocław 83/164	1597^{21}: *Ti chiamo e non rispondi*
274	116r	107r	Orazio [Vecchi]	Horatij [a 3]	[Was hab ich für ein Glantz]	1597^{21}/27; 1606^{13}/27	Wrocław 83/161	1597^{21}: *Chi scuopr'oggi*
275	116r	107r	Gemignano Capilupi	Gemignani | Capi Lupi [a 3]	[O süsse Lieb wie hast du so umbgeben]	1597^{21}/29; 1606^{13}/29	Wrocław 83/163	1597^{21}: *O dolcezz'amarissime d'amore*
276	116v–117r	107v–108r	[Orlando di Lasso]	[bez tytułu / no title, a 4]	[Monsieur l'Abbé] [LV 154]	L 781/3; L 834/16; L 835/4; L 882/42; L 891/8; L 893/27 (= 1576^{4}/27); L 942/5; L 945/1; L 967/20; L 1002/5 (= 1592^{9}/5); L 1008/5; 1565^{8}/5; 1570^{5}/18; 1584^{3}/8	1577^{12}/45; 1583^{23}/49; Basel F. IX. 49/12; Basel F. IX. 50/10	dokładna kopia intawolacji / exact copy of the intabulation 1577^{12}/45

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
277	117r	108r		[bez tytułu / no title, a 2]	[Tantz]			
278	117v–118r	108v–109r	[Giovanni Battista Cocciola]	Gloriosus | Deus à 3	Gloriosus Deus		Pelplin 304/9; Pelplin 306adl, s. / p. 40	
279	117v–118r	108v–109r		[bez tytułu / no title, a 4]	[Praeambulum]			
280	118v–119r	109v–110r		In Domino laudabitur | anima mea [a 4]	In Domino laudabitur anima mea			
281	119r	110r		Omnia | sÿdereo | à 4.	Omnia sidereo			
282	119v	110v	[Didier Lupi Second]	Susanna | se à | 4.	Susanna se [videns rapi]	L 3087/9; 1585[37]/7	Kremsmünster L 9/62; München 4748/81; Uppsala 89, fol. 51r; Uppsala 132, fols 77v–78r	1585[37]: *Susannen frumb*, atrybucja / attributed to: Nicolas Lefebure
283'	120r	111r	[Philipp Zindelin]	In illa die | In Aduentu [a 4]	In illa die [stillabunt montes]	Z 236/1; 1622[2]/18	Pelplin 308/597	wpis niedokończony; wersja kompletna: nr 283 / unfinished; complete version: no. 283
283	120v–121r	111v–112r	[Philipp Zindelin]	In illa die | In Aduentu [a 4]	In illa die [stillabunt montes]	Z 236/1; 1622[2]/18	Pelplin 308/597	zob. nr / see no. 283'
284	121v–122r	112v–113r	[Philipp Zindelin]	Ne timeas | In Aduentu [a 4]	Ne timeas [Maria]	Z 236/2	Pelplin 308/598	
285	122v–124r	113v–115r	Andreas Hakenberger	Benedicam D(omi)n(u)m | in omni tempore | A 8 | Andreæ Hakenbergero | F 2.	Benedicam Dominum in omni tempore	H 1897/2	Bohn 29/36; Pelplin 307/517	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
286	124v–126r	115v–117r	Andreas Hakenberger	Veni dilecte | mi egrediamur | à 8 | F 12 | And. Hakenb:	Veni dilecte mi	H 1897/12	Bohn 29/41; Pelplin 307/521	
287	125v–127r	116v–118r	Andreas Hakenberger	Surge propera | amica mea | F 10. | And. Hakenb. | A 8	Surge propera amica mea	H 1897/10	Bohn 29/40; Pelplin 307/520	
288	127v–129r	118v–120r	Andreas Hakenberger	Ecce quam | bonum et quam | jucundum | a 8. | F 16. | And. Hakenb:	Ecce quam bonum et quam jucundum	H 1897/16	Bohn 21/100; Pelplin 307/525	
289	128v–130v	119v–121v		Deus misereatur | nostri [a 8]	Deus misereatur nostri			
290	130v–132r	121v–123r	Andreas Hakenberger	Cantate | Domino | F. 6. | Andreæ | Hakenberger. [a 8]	Cantate Domino	H 1897/6	Bohn 29/39; Pelplin 304/146	
291	131v–133r	122v–124r	Andreas Hakenberger	Domine | quinq(ue) ta|lenta | F 19. | And. Hake. [a 8]	Domine quinque talenta	H 1897/19	Bohn 21/79; Bohn 29/45; Gdańsk 4012/41 [III]; Pelplin 307/528	
292	132v–134r	123v–125r	Andreas Hakenberger	Veni in | hortum meum | à 8 | F. 14 | And Hakenb.	Veni in hortum meum	H 1897/14	Bohn 29/42; Pelplin 307/523	
293	133v–135r	124v–126r	[Andreas Hakenberger]	Stabunt justi | in magna | constantia | F 18 | a 8	Stabunt justi in magna constantia	H 1897/18	Bohn 21/111; Bohn 29/43; Pelplin 307/527	
294	134v–137r	125v–128r	Andreas Hakenberger	Ibant Apostoli | gaudentes. | F 17 | And. Hak. | a 8	Ibant Apostoli gaudentes	H 1897/17	Bohn 21/18; Pelplin 307/526	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
295	137v–138v	128v–129v	Andreas Hakenberger	Angelus ad | pastores ait | F 13. | a 8. | And. Haken.	Angelus ad pastores ait	H 1897/13	Pelplin 307/522	
296	138v–139v	129v–130v	Andreas Hakenberger	Diffusa est | gratia in la|bijs tuis | F 20. | And. Haken. [a 8]	Diffusa est gratia	H 1897/20	Pelplin 307/529	
297	139v–140r	130v–131r	Orlando [di Lasso]	Ne timeas | Maria | Orlandj. | a 5.	Ne timeas Maria [LV 218/2]	L 786/1; L 794/3; L 816/11; L 847/7; L 888/9; L 916/13; L 1019/216	Bohn 4/80; Pelplin 306adl, s. / pp. 14–15; Pelplin 308/601; Regensburg 24/88; Uppsala 89, fol. 30v	*Missus est Angelus Gabriel*, część / part 2
	140v–141r	131v–132r		Dixit autem | Maria | Orlandj | a 6	Dixit autem Maria [LV 218/4]	L 786/1; L 794/3; L 816/11; L 847/7; L 888/9; L 916/13; L 1019/216; 1622^{15}/71	Bohn 4/80; Pelplin 306adl, s. / pp. 16–17; Pelplin 308/602; Pelplin TorB/34; Regensburg 24/88; Uppsala 88/3; Uppsala 89, fol. 31r	*Missus est Angelus Gabriel*, część / part 4
298	140v–142r	131v–133r	[Christophorus Clavius]	Ego flos | Campj | III | R [a 5]	Ego flos campi	1596^{2}/2:46	München 263/43; München 1640/15; München 4480/30; Regensburg 23/69	
	141v–143r	132v–134r		Secunda Pars | Veniat dilect(us) [a 5]	Secunda pars: Veniat dilectus meus			
	[144rv]							usunięta / removed
299	143v, 145r	134v–135r		Parce mihi | D(omi)ne | N | 57 [a 5]	Parce mihi Domine			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
300	145v–146r	135v–136r	[Orfeo Vecchi]	En dilect(us) | me(us) loqutur | mihi | N. | 58 [a 5]	En dilectus meus loquitur mihi	V 1063/9 (=1599[4]/9); V 1078/8; 1613[2]/105	Pelplin 306/370	
301	146v–147r	136v–137r	[Orfeo Vecchi]	Repleatur | os meum | N. | 59 [a 5]	Repleatur os meum	V 1063/14 (=1599[4]/14); V 1078/5	Bohn 29/9; Pelplin 306/392––393	na dole k. 136v / at the bottom of fol. 136v: [czerwony atrament / red ink:] O Salutaris | hostia. | a.2. Tenor & Ca[n]to. [Brak zapisu muzycznego / No music].
	147v–148r	137v–138r		N. | 60 | Exurge gloria mea | 2.da pars [a 5]	Secunda pars: Exsurge gloria mea			
302	148v–149r	138v–139r	[Pietro Vinci / Orfeo Vecchi]	Ad D(omi)num | Cum tribularer | N. | 61 [a 5]	Ad Dominum cum tribularer	V 1077/5 (= 1604[11]/5)	Pelplin 306/397	kontrafaktura / *contrafactum* of *Sappi Signor*, V 1675/7
303	148v–149r	138v–139r	[Cesario Gussago]	[czerwony atrament / red ink:] a. 4 | 2 Canti | Tenor & | Basso. | Quam pul-|chra es et | decora. [a 1]	Quam pulchra es et [quam] decora		Pelplin 304/24	
304	149v–150r	139v–140r	[Ruggiero Giovannelli / Orfeo Vecchi]	N | 62 | Ego | dormio | et Cor | meu(m) vigilat [a 5]	Ego dormio et cor meum vigilat	V 1077/16 (= 1604[11]/16)	Pelplin 306/399	kontrafaktura / *contrafactum* of *Dolcemente dormiva*, G 2479/2

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
305	150v–151r	140v–141r	[Orfeo Vecchi]	Jn festo Anunciationis | B M: Aue Maria | N. 63. | NB. [a 5]	Ave Maria		Pelplin 306/400––401	
	151v–152r	141v–142r		2da pars | Quomodo fiet istud | NB. [a 5]	Secunda pars: Quomodo fiet istud			
306	152v–153v	142v–143v	[Gregorio] Zucchini	[czerwony atrament / red ink:] O D(omi)ne | Iesu Chr(ist)e. | a 6. | Zuchinij. | [czarny atrament / black ink:] N. | 64	O Domine Jesu Christe	Z 362/1		
307	153v–154v	143v–144v	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] O | Salutaris | hostia. | [czarny atrament / black ink:] N. | 67. [a 6]	O salutaris Hostia	Z 362/2		
308	154v–156r	144v–146r	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] Multipli-|cati sunt. | a 6. | [czarny atrament / black ink:] N. | 65.	Multiplicati sunt	Z 362/3; 1617[1]/60	Bohn 19/58	
309	155v–157r	145v–147r	Giovanni Croce	[czerwony atrament / red ink:] Ecco [poprawione na / corrected to: *Echo*]. | Virgo | decus | a 8. | [czarny atrament / black ink:] Joan. Croci.	Echo. Virgo decus	C 4429/13	Pelplin 307/443	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
310	156v–158r	146v–148r		[czerwony atrament / red ink:] O Dulcissi-|me Iesu. | a 6. | [czarny atrament / black ink:] N. | 47	O dulcissime Jesu			
311	157v–159r	147v–149r	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] Aue verum | corpus. | à 6 | [czarny atrament / black ink:] N 68	Ave verum corpus	Z 362/4		
312	158v–160r	148v–150r	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] Declinate | à me ma|ligni | a 6. | [czarny atrament / black ink:] N. 69	Maligni declinate a me	Z 362/5; 1617[1]/61		
313	159v–161r	149v–151r	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] Sancte Ni-|colae Confes-|sor d(omi)ni. | à 6. | [czarny atrament / black ink:] N 70	Sancte Nicolae	Z 362/11		

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
314	160v–162r	150v–152r	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] Ego dor-|miui. | à 6. | [czarny atrament / black ink:] N. 71 [a 7]	Ego dormivi	Z 362/14		
315	161v–163r	151v–153r	[Gregorio Zucchini]	[czerwony atrament / red ink:] Ego sum | pauper. | a 7 | [czarny atrament / black ink:] N. 72	Ego sum pauper	Z 362/16; 1617[1]/71		
316	163v–164v	153v–154v	[Andreas Hakenberger]	[czerwony atrament / red ink:] Voce mea | ad D(omi)n(u)m | a 6. | [czarny atrament / black ink:] T. 1.	Voce mea ad Dominum	H 1898/1	Pelplin 307/464	
317	164v–166r	154v–156r	[Andreas Hakenberger]	[czerwony atrament / red ink:] Ad te D(omi) ne | leuaui. | a 6. | [czarny atrament / black ink:] T. 2.	Ad te Domine levavi	H 1898/2	Pelplin 307/465	
318	165v–167r	155v–157r		[czerwony atrament / red ink:] Gaudete | filiæ Ieru|salem | a 6. | [czarny atrament / black ink:] N. 80.	Gaudete filiae Jerusalem			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
319	166v–168v	156v–158v		[czerwony atrament / red ink:] Vulnerasti | cor meum. | a. 6. | [czarny atrament / black ink:] N. 91.	Vulnerasti cor meum		Brandenburg 3 an 2039, fols 5v–6v; Herborn 15 (ID 450113831); Kežmarok N 69 192, fols 125v–126r; Levoča 13997/19; Levoča 13997/120; München 6485/ II:20 Toruń XIV.13a/106; Uppsala 76g/13; Västerås Molér 68/27; Växjö 4g (ID 190012693); Weimar Neustadt 39, fols 128r–130r; Zittau 323, fol. 102v	
320	168v–170r	158v–160r	[Costanzo Porta]	[czerwony atrament / red ink:] Dilect(us) | me(us) mihi. | a 6. | [czarny atrament / black ink:] N 92.	Dilectus meus mihi	$1590^{6}/21$	Bohn 30/B:4; München 1640/11; Regensburg 22/49; Uppsala 89, fols 63v–64r	

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
321	169v–171r	159v–161r	[Kaspar Speiser]	[czerwony atrament / red ink:] Veni in hor-|tum meum. | à 6. | [czarny atrament / black ink:] N. | 93	Veni in hortum meum		Bohn 15/45; Bohn 20/168; Gdańsk 4005/27; Pelplin 305/193; Uppsala 88/6; Uppsala 132, fols 75v–76r	= nr / no. 122
322	170v–172r	160v–162r	[Jacob Meiland]	[czerwony atrament / red ink:] Non aufe|retur sce-|ptrum. | a. 6. | [czarny atrament / black ink:] N | 94	Non auferetur sceptrum	M 2173/16; 1564^{3}/38; 1618^{1}/83; 1622^{15}/72	1575^{17}/14; Basel F. IX. 44/36; Bohn 9/2; Bohn 11/9; Bohn 20/182; Bohn 20/185; Bohn 357P/228; Bohn 357T/102; Gdańsk 4012/83 [III]; Gdańsk 4013/25; Levoča 13991/106; Lüneburg KN 210/21; München 1641/122; Pelplin 306adl, s. / pp. 30–31, 33; Toruń XIV.13a/117	
	171v–173r	161v–163r		[czerwony atrament / red ink]: Lauabit | in vino. | 2. | pars. [a 6]	Secunda pars: Lavabit in vino			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
323	172v–174r	162v–164r	[Agostino] Agazzari	[czerwony atrament / red ink:] Anima mea | a 5 | [czarny atrament / black ink:] N | [czerwony atrament / red ink:] Agazarij. 8	Anima mea [liquefacta est]	A 330/6	Pelplin 308/631	
324	173v–175r	163v–165r	[Agostino] Agazzari	[czerwony atrament / red ink:] Ad D(omi)n[u]m. | à 5. | Agazarij | 4.	Ad Dominum [cum tribularer]	A 330/2		
325	175v–181r	165v–171r	[Antonio Marissal]	[czerwony atrament / red ink:] Te | Deum | lauda|mus. [a 8]	Te Deum laudamus	M 701/27	Pelplin 308/731	
	175v–176r	165v–166r		[czerwony atrament / red ink:] T[czarny atrament / black ink:]e æternum patrem. [a 8]	Te aeternum Patrem			
	175v–176r	165v–166r		Tibi cherubin. [a 8]	Tibi Cherubim			
	175v–176r	165v–166r		Sanctus. [a 8]	Sanctus			
	176v–177r	166v–167r		Pleni sunt coeli. [a 8]	Pleni sunt caeli			
	176v–177r	166v–167r		Te Prophetarum. [a 8]	Te prophetarum			
	176v–177r	166v–167r		Te per orbem. [a 8]	Te per orbem [terrarum]			
	177v–178r	167v–168r		Venerandum tuu(m) verum. [a 8]	Venerandum tuum verum			
	177v–178r	167v–168r		Tu rex gloriæ Chr(ist)e [a 8]	Tu rex gloriae Christe			
	177v–178r	167v–168r		Tu ad liberandum. [a 8]	Tu ad liberandum			
	178v–179r	168v–169r		Tu ad liberandum. [a 8]	Tu ad [dexteram]			
	178v–179r	168v–169r		Te ergo quæsumus. [a 8]	Te ergo quaesumus			

Numer utworu / Piece number	Dawna foliacja / Old foliation	Współ-czesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
	178v–179r	168v–169r		Quos pretioso sanguine redemisti. [a 8]	Quos pretioso sanguine redemisti			
	179v–180r	169v–170r		Saluu(m) fac populu(m). [a 8]	Salvum fac populum			
	179v–180r	169v–170r		Per singulos dies. [a 8]	Per singulos dies			
	179v–181r	169v–171r		Dignare d(omi)ne [a 8]	Dignare Domine			
	180v–181r	170v–171r		[bez tytułu / no title, a 8]	[Fiat misericordia tua]			
326	181v	171v	[Nikolaus Zangius]	[czerwony atrament / red ink:] Tota pul|chra es. | a 6 | [czarny atrament / black ink:] N | 73.	Tota pulchra es	Z 44/6		zapis niekompletny / incomplete
	[182rv]	[172rv]						zaginiona / missing

F15-286 (T2)

Numer utworu / Piece number	Współczesna foliacja / Modern foliation	Kompozytor / Composer	Inskrypcja tytułowa / Title inscription	Tytuł standardowy / Standardized title	RISM	Konkordancje / Concordances	Uwagi / Remarks
1	1r	[Andreas Hakenberger]	[bez tytułu / no title, a 10]	[Veni Sancte Spiritus, Secunda pars: O lux beatissima]	H 1898/28	Pelplin 307/576–577	zapis niekompletny / incomplete
2	1r	[Lodovico Grossi da] Viadana	[czerwony atrament / red ink:] Dum co(m)ple|rentur. Vox | sola Viadana. [a 1]	Dum complerentur	V 1360/27; V 1396/31	Miercurea-Ciuc 6200, fols 73v–74r	
3	1v–4r	Francesco Soriano	[czerwony atrament / red ink:] Veni sancte | Spiritus et | emitte caeli-|tus. a 8. | Francisci Su-|riani Ro-|mani. | I. 1	Veni Sancte Spiritus	S 3981/1		
4	3v–6r		[czerwony atrament / red ink:] Spirit(us) D(omi)ni. | à 8. | I. 2	Spiritus Domini			
5	6v–8r	Gioseffo Marini	[czerwony atrament / red ink:] Pone me | D(omi)ne. | à 8. | I. [czarny atrament / black ink:] 17 | [czerwony atrament / red ink:] Gioseffo | Marini	Pone me Domine		Pelplin 308/648	
6	7v–10r	[Antonio Marissal]	[czerwony atrament / red ink:] Hodie co(m)-|pleti sunt. | à 8 | A [czarny atrament / black ink:] 67	Hodie completi sunt	M 701/20	Pelplin 304/136; Pelplin 307/491	
7	9v–10r	[Tiburzio Massaino]	[czerwony atrament / red ink:] Hodie | completi | sunt dies | Penthe. | a 7. | I | [czarny atrament / black ink:] 23	Hodie completi sunt dies Pentecostes	M 1287/6	Pelplin 305/227	wpis niedokończony / unfinished
8	10v–12r		[czerwony atrament / red ink:] Si scires | donum | Dei. | a. 8. [czarny atrament / black ink:] B. | [czerwony atrament / red ink:] 82.	Si scires donum Dei		München WINtj 78/118	

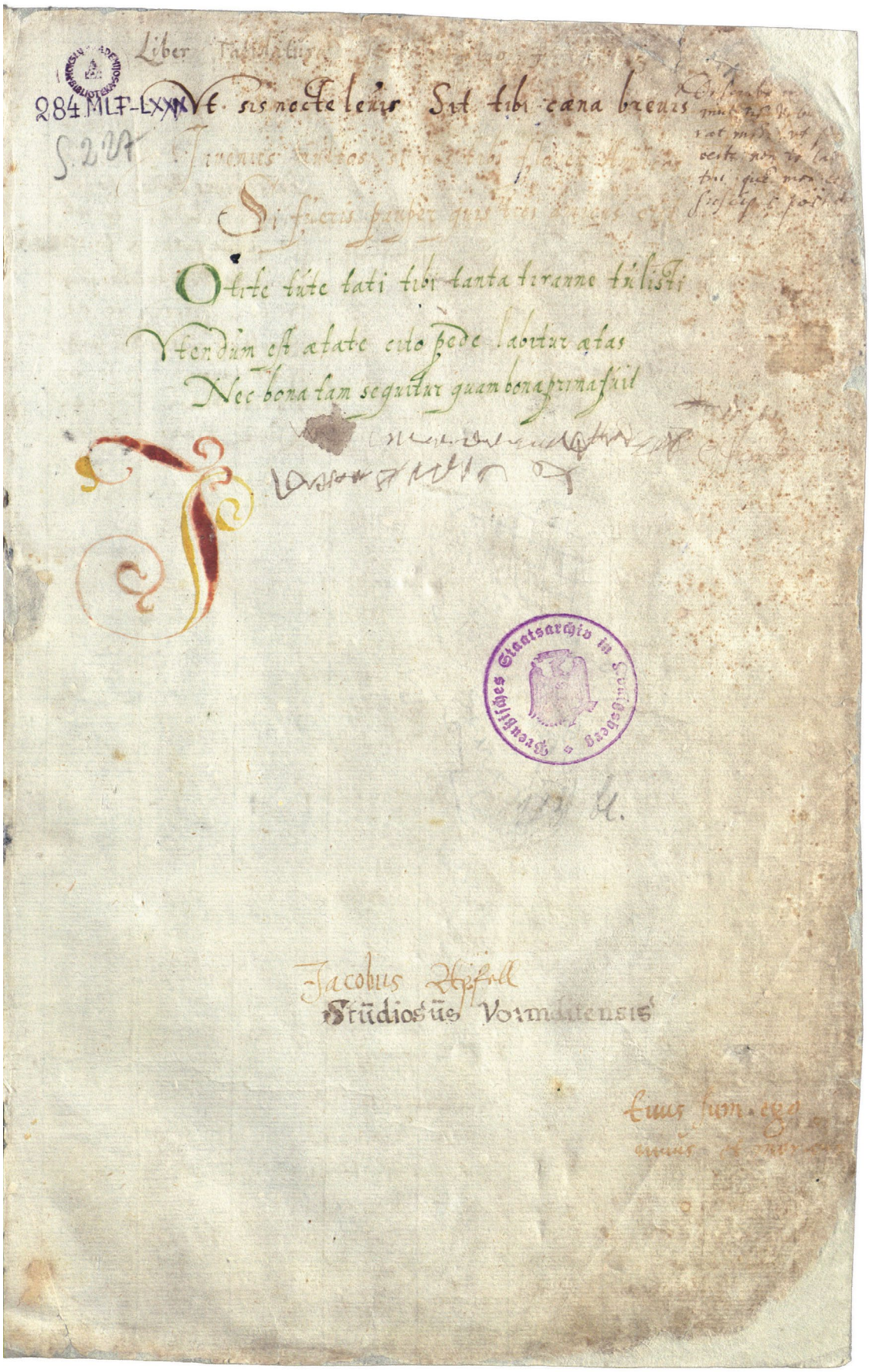


Fig. 1. T1, k. / fol. 1r (karta tytułowa / title page)

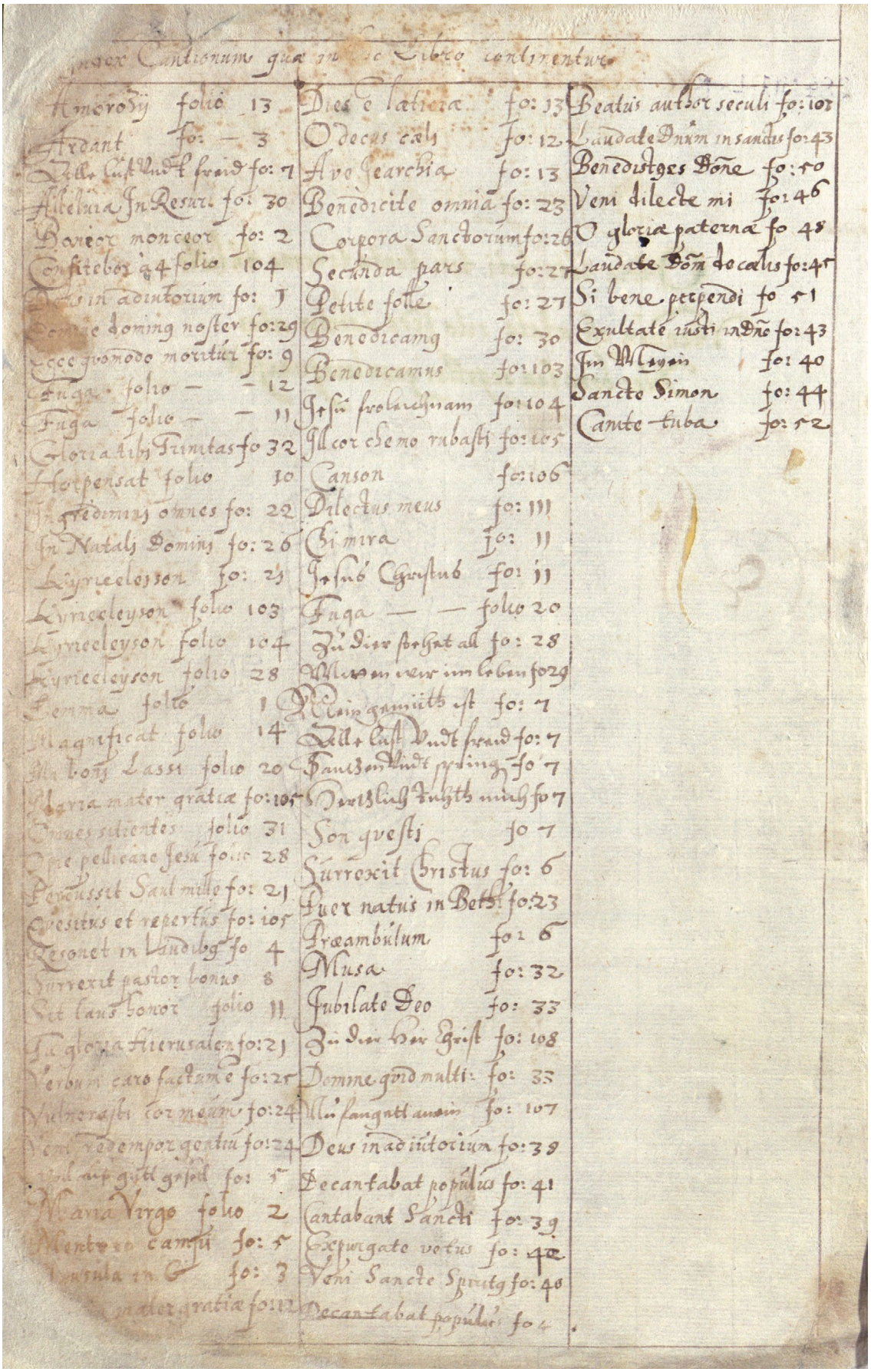


Fig. 2. T1, k. / fol. 1v (indeks / index)

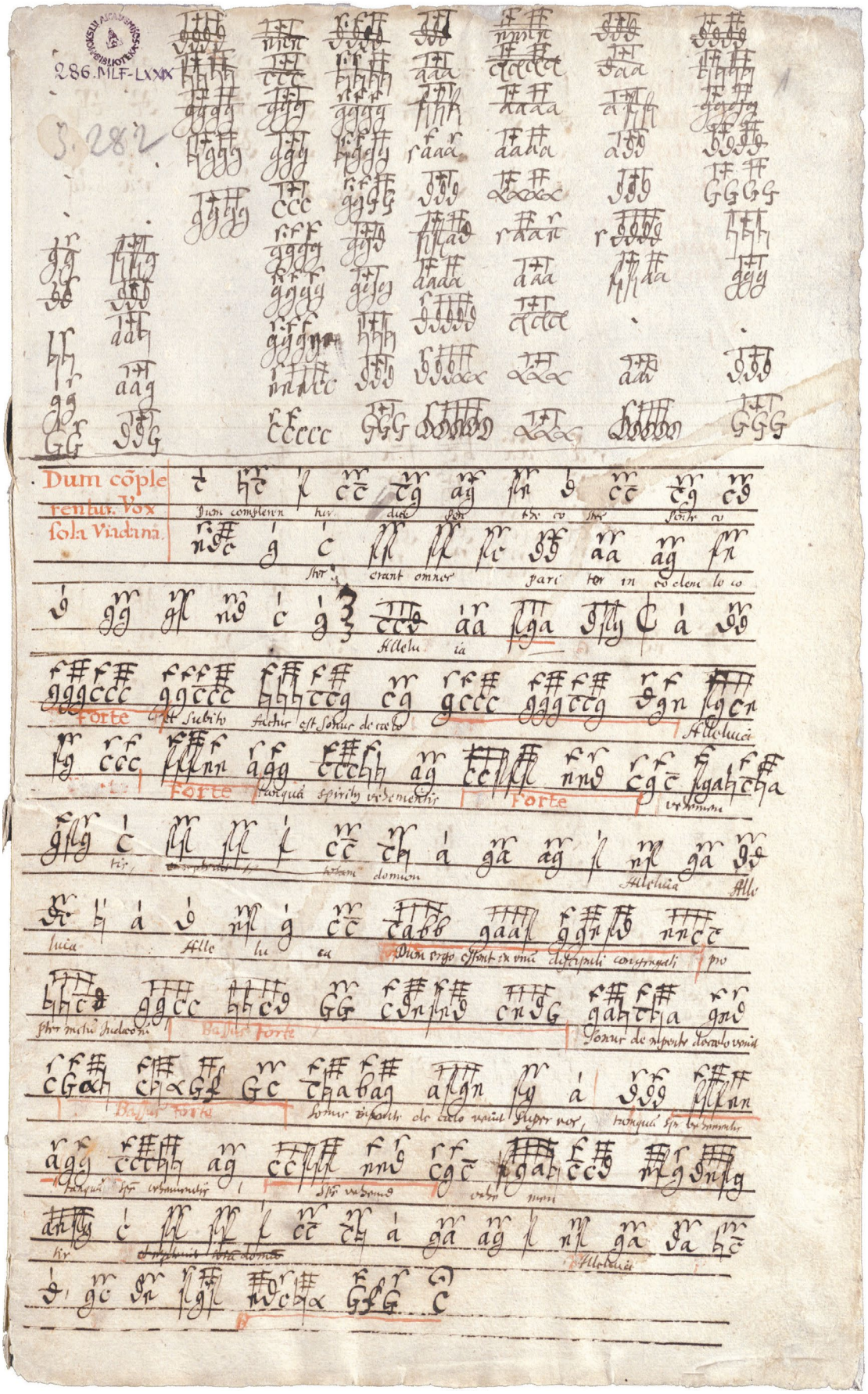


Fig. 3. T2, k. / fol. 1r

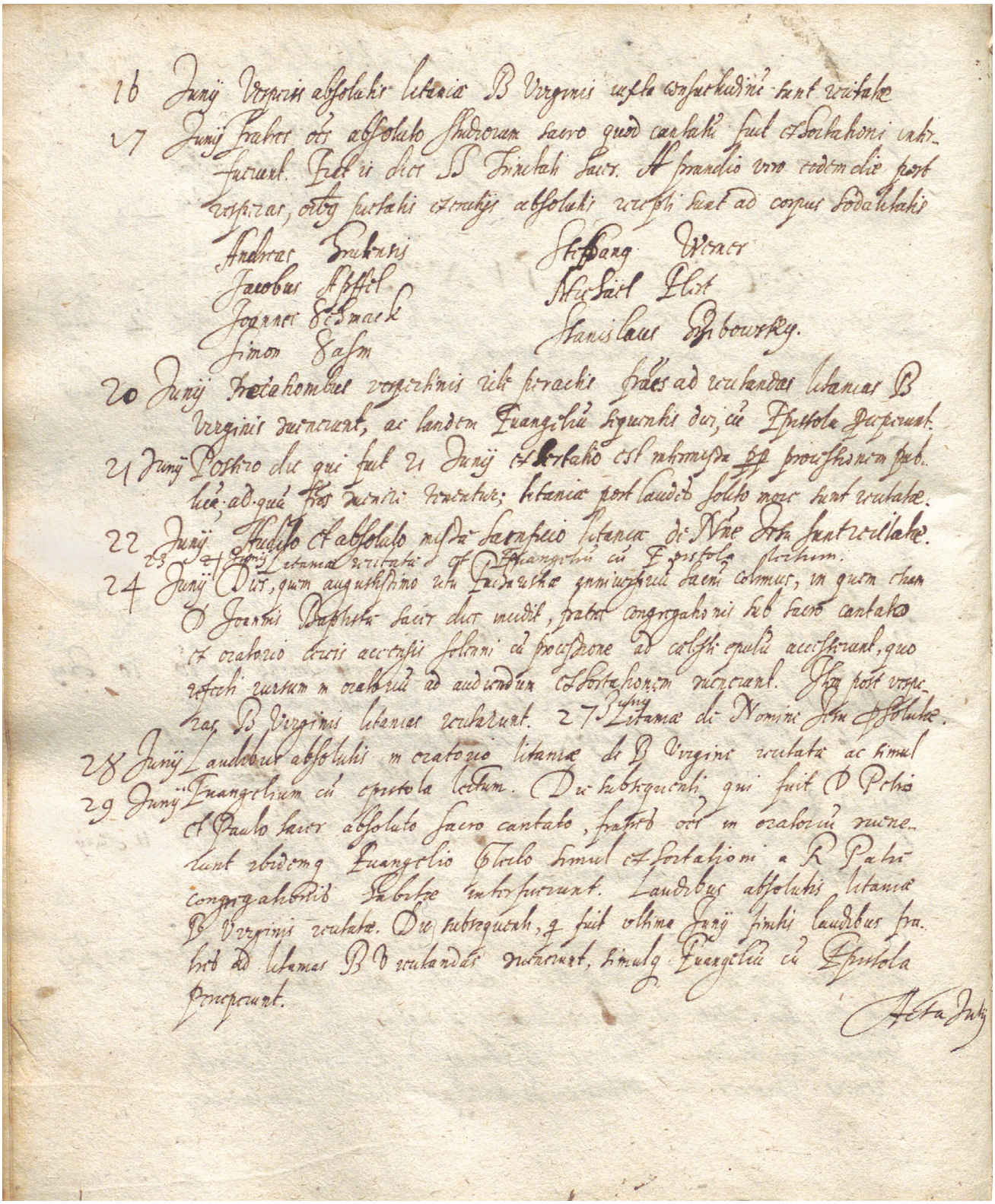


Fig. 4. *Annales Congregationis B. M. Virginis in Collegio Braunsbergensi 1590–1615.*
Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. / MS H 170, k. / fol. 155v (notatka dotycząca przyjęcia do sodalicji mariańskiej w kolegium braniewskim / an entry concerning the admission of Jacobus Apfell to the Marian sodality at the Braunsberg college)

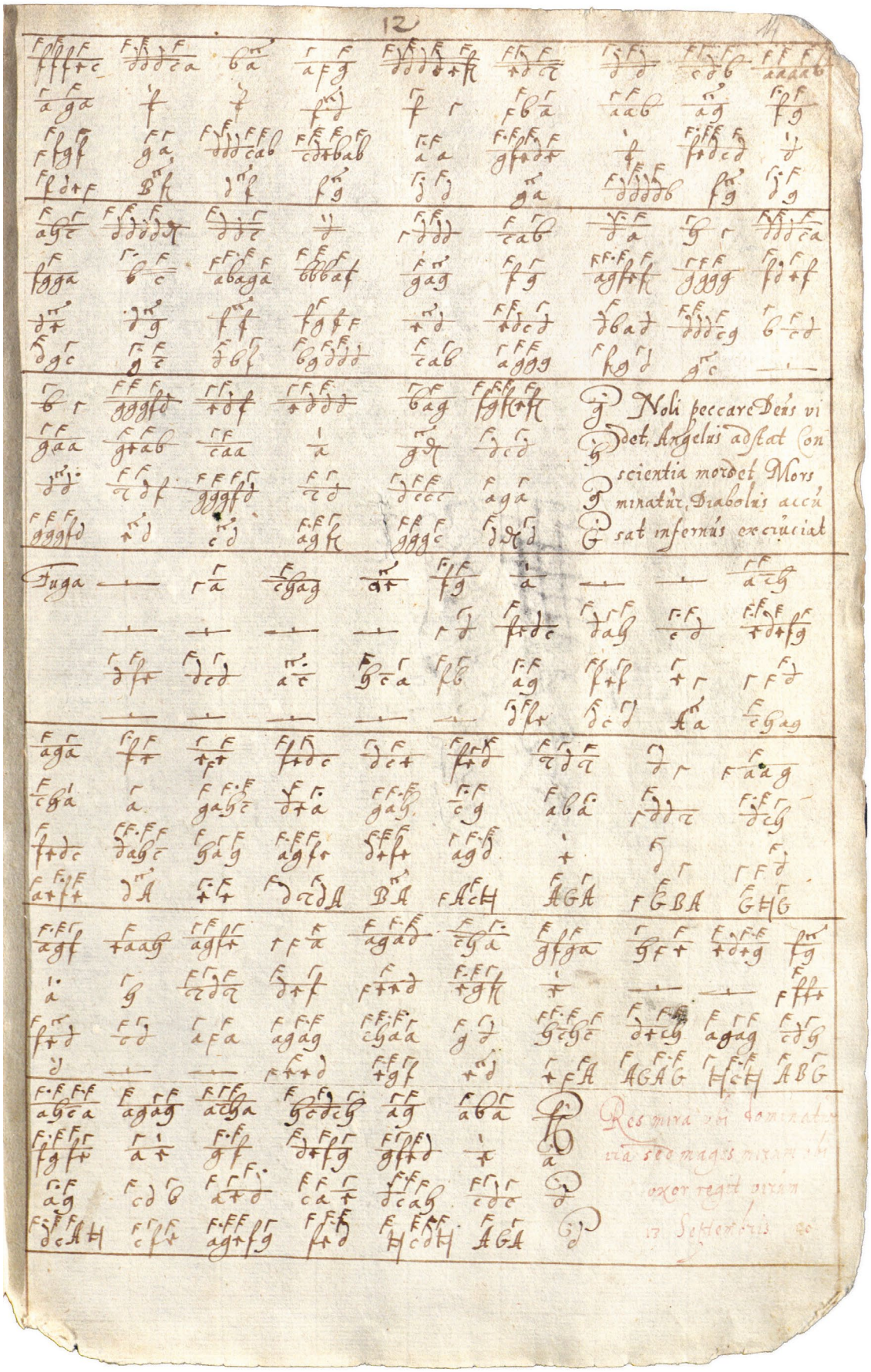


Fig. 5. T1, k. / fol. 14r

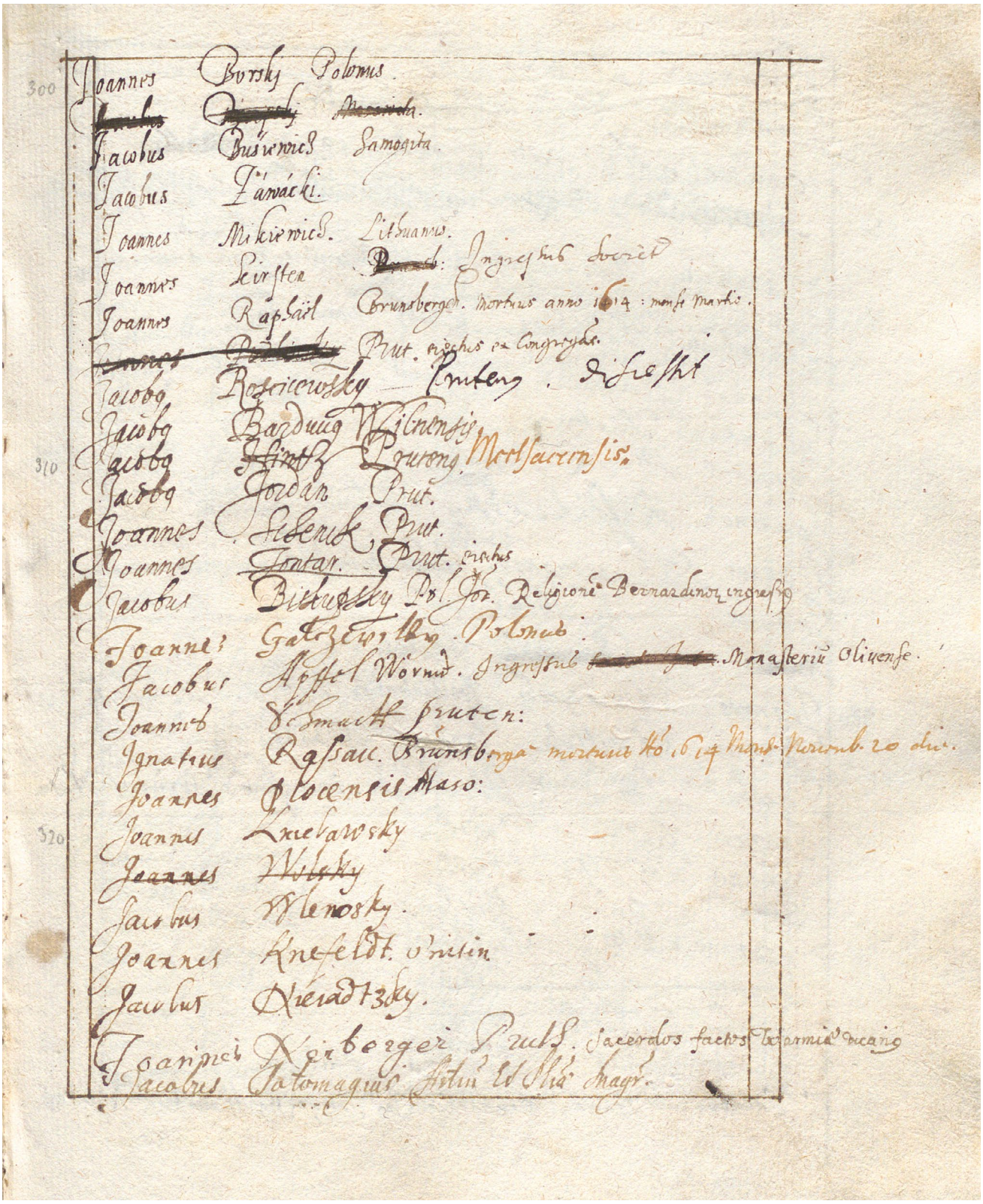


Fig. 6. *Catalogus eorum omniu*(*m*) *qui nomina sua Congregationi B*[eatissimae] *V*[irginis] *Mariae Annuntiatæ in Collegio Brau*(*n*)*sbergensi Societat*[is] *Iesu dederunt reformat*(*us*) *et collat*(*us*) *cu*(*m*) *Catal*[ogo] *Co*(*n*)*greg*[ationis] *Convictoru*(*m*), *Sem*[inariorum] *et Alumnoru*(*m*) *Pontif*[iciorum] (*Anno Domini*) *MDCVIII VI Calen*[das] *April*[is]. Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. / MS H 168, k. / fol. 127r (notatka dotycząca wstąpienia Jacobusa Apfella do klasztoru oliwskiego / an entry concerning Jacobus Apfell entering the monastery at Oliva)

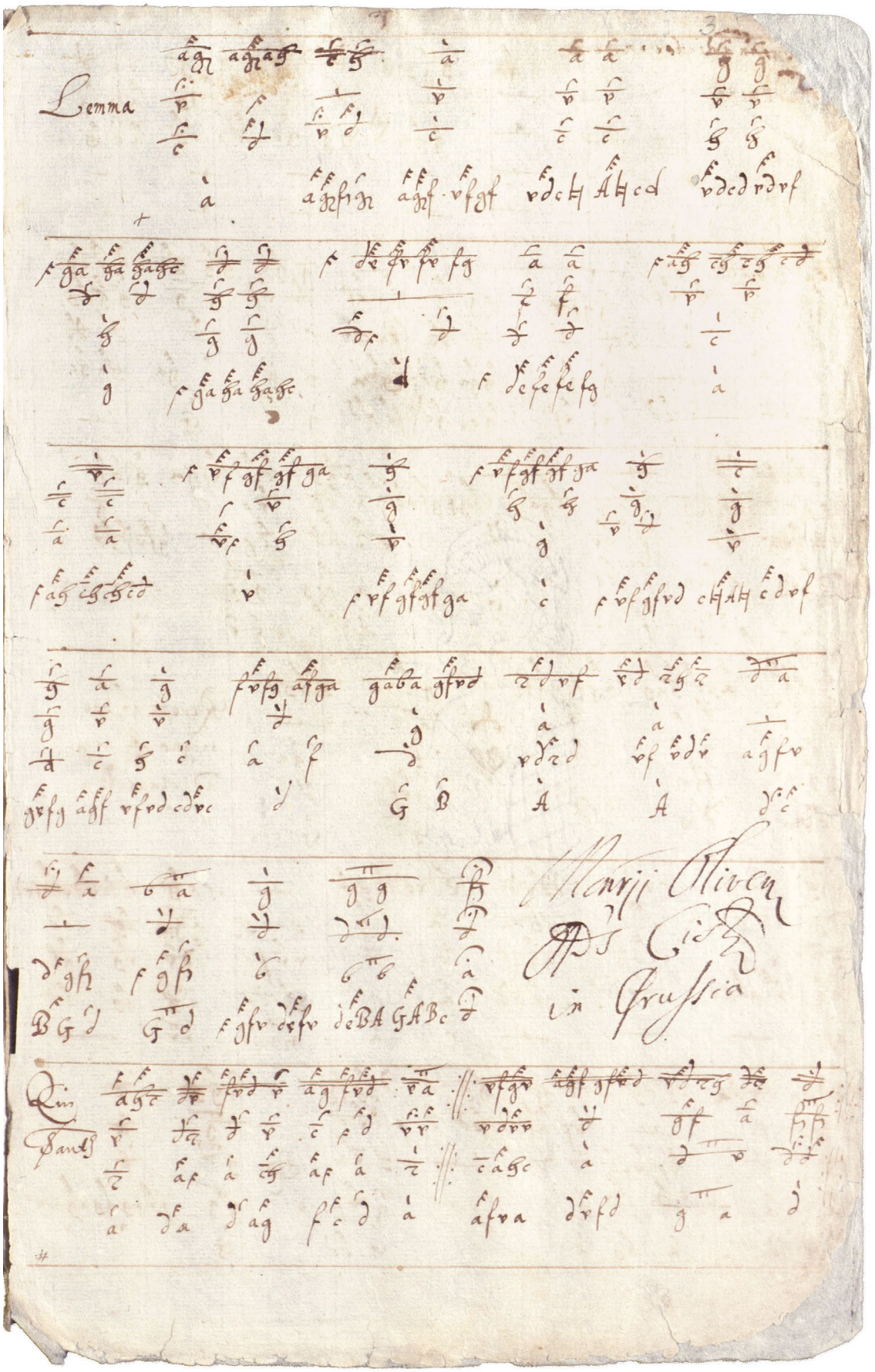


Fig. 7. T1, k. / fol. 3r

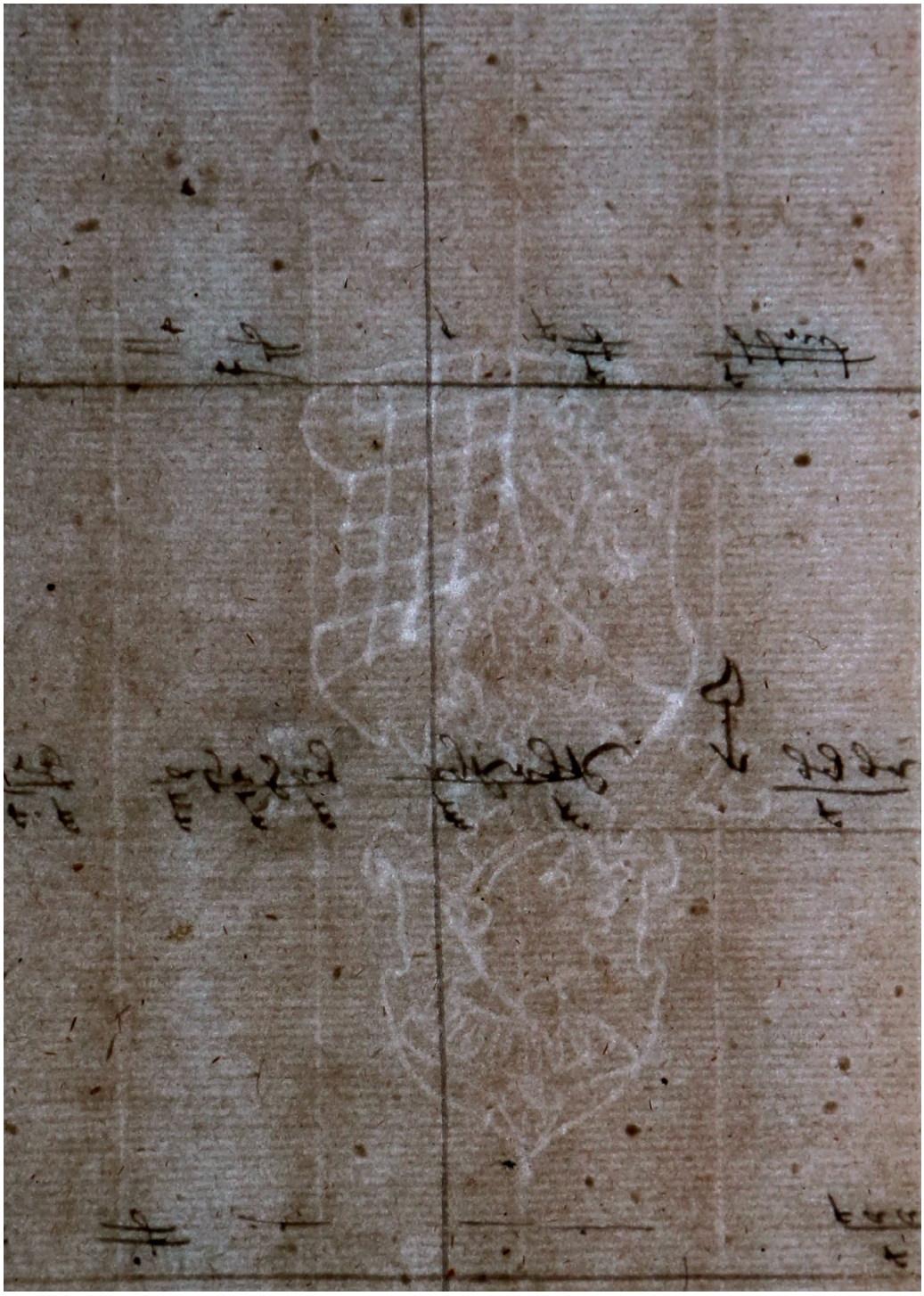


Fig. 8. T1, k. / fol. 2, znak wodny / watermark

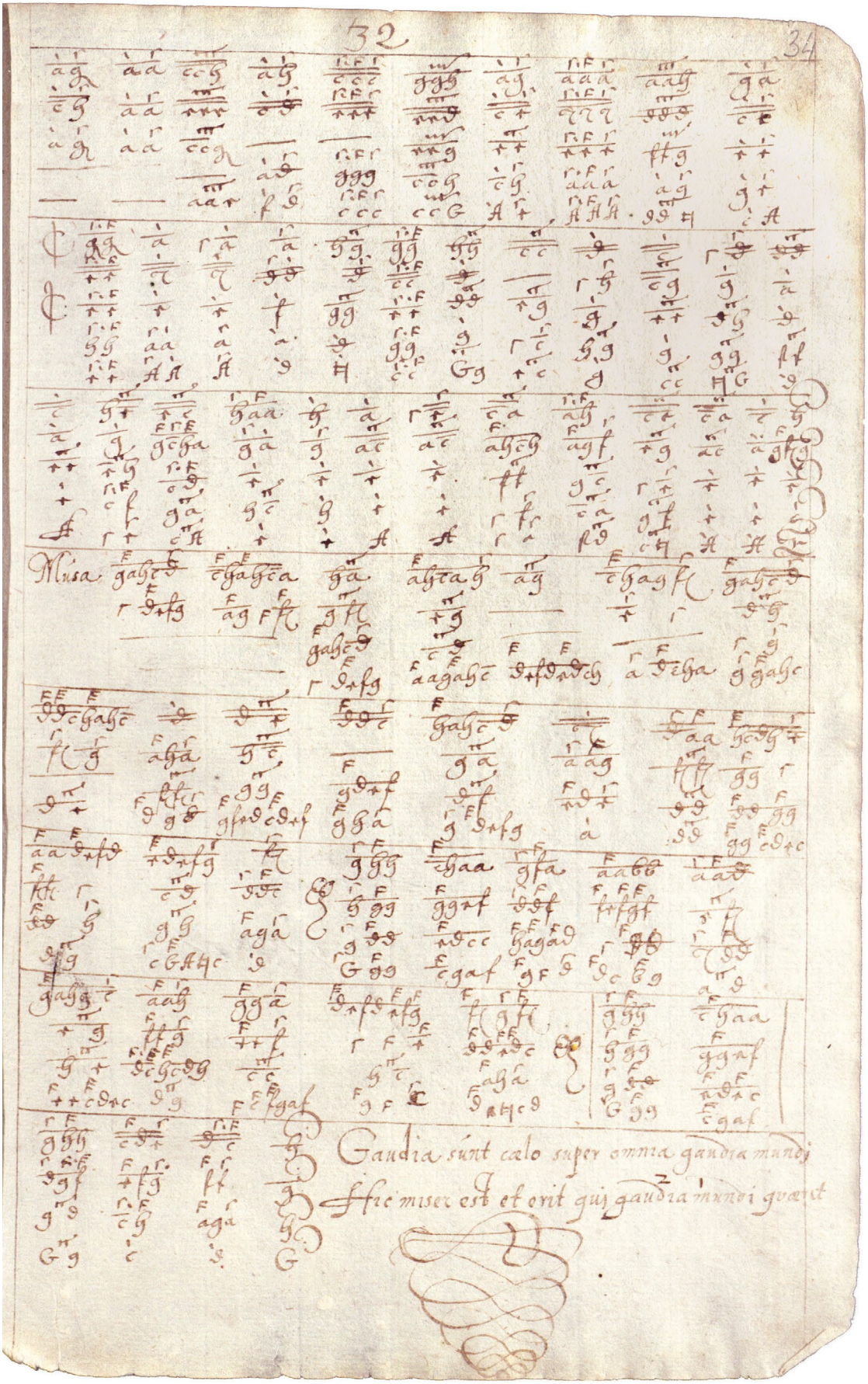


Fig. 9. T1, k. / fol. 34r

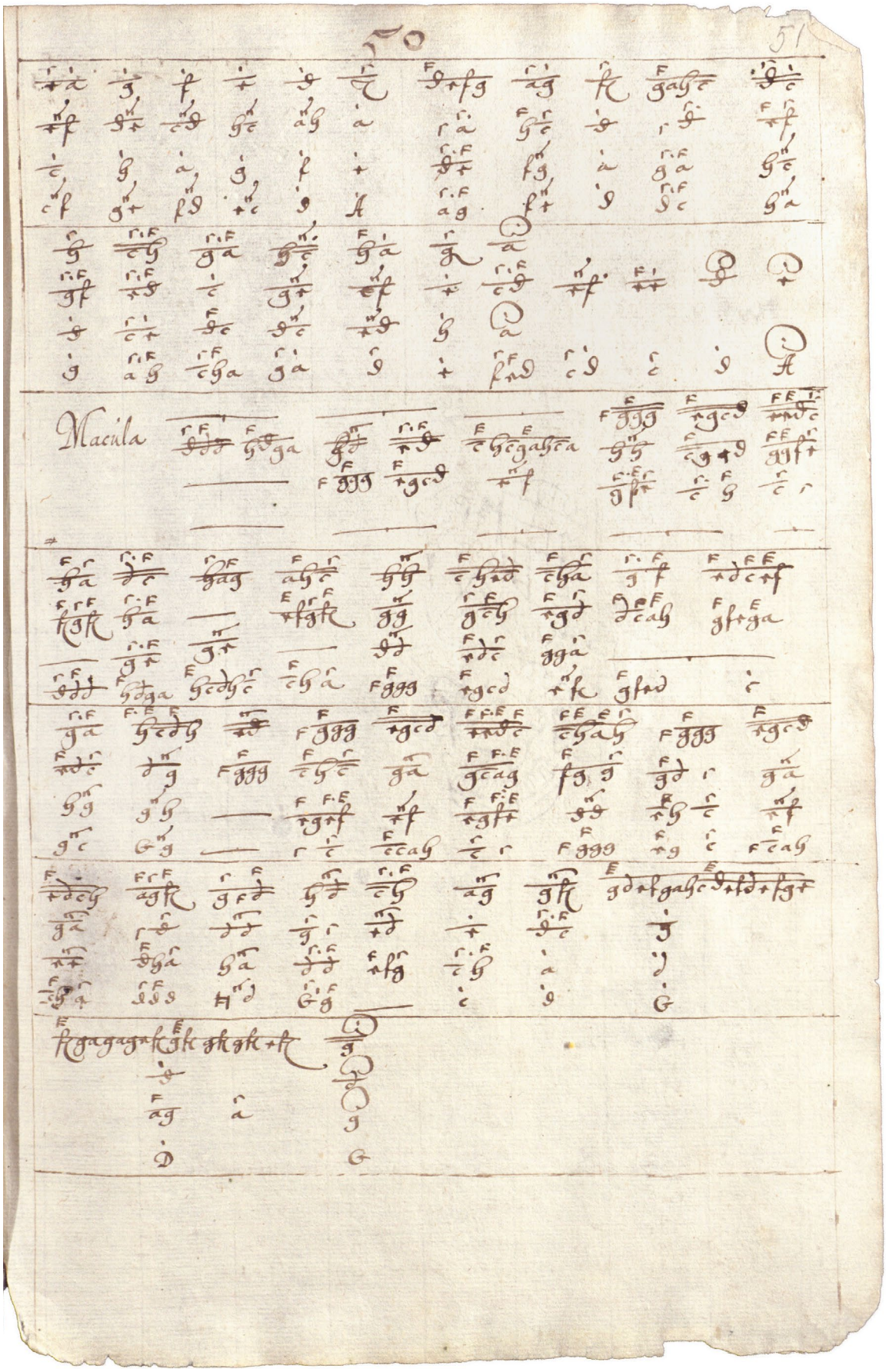


Fig. 10. T1, k. / fol. 51r

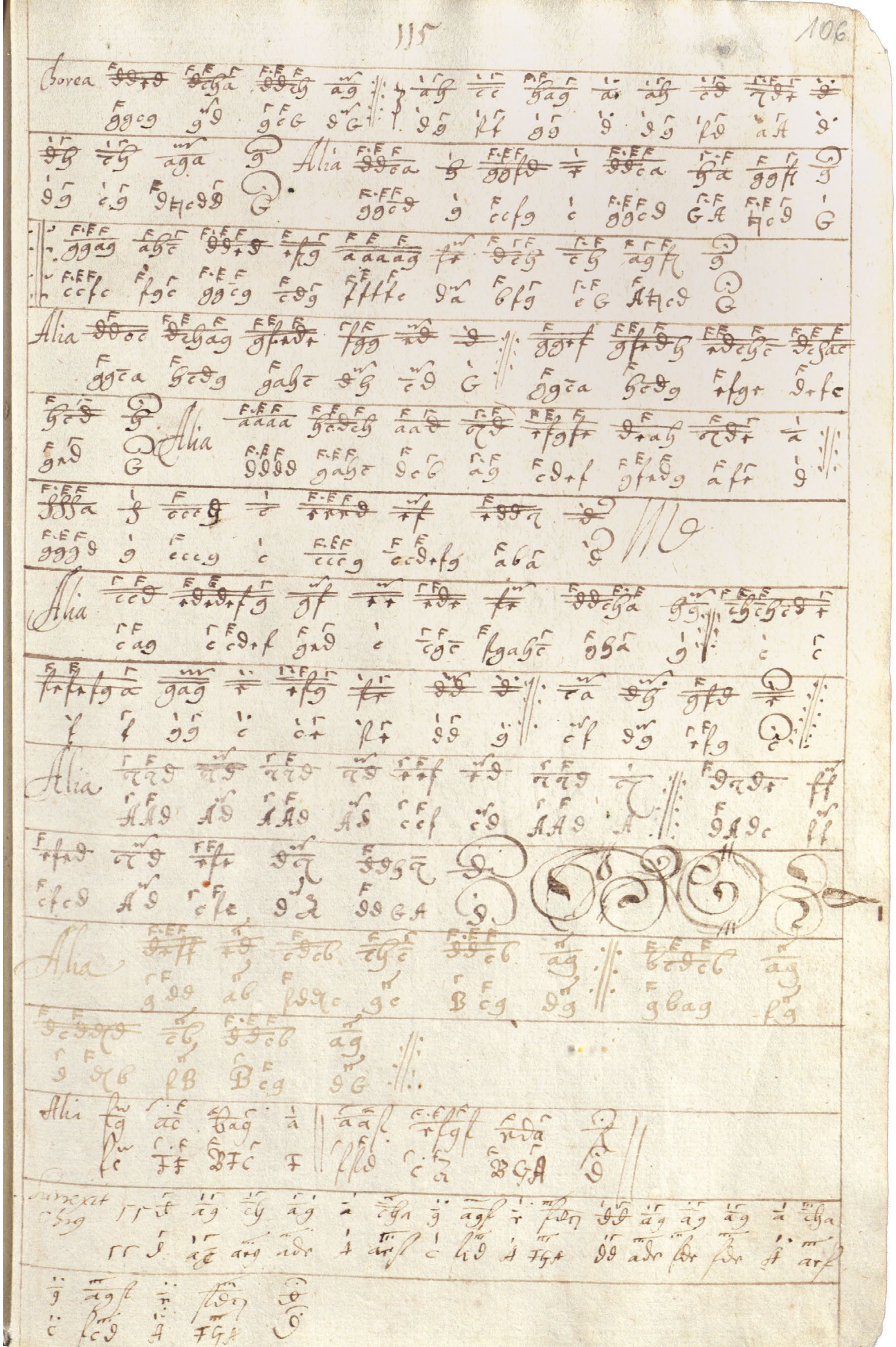


Fig. 11. T1, k. / fol. 106r

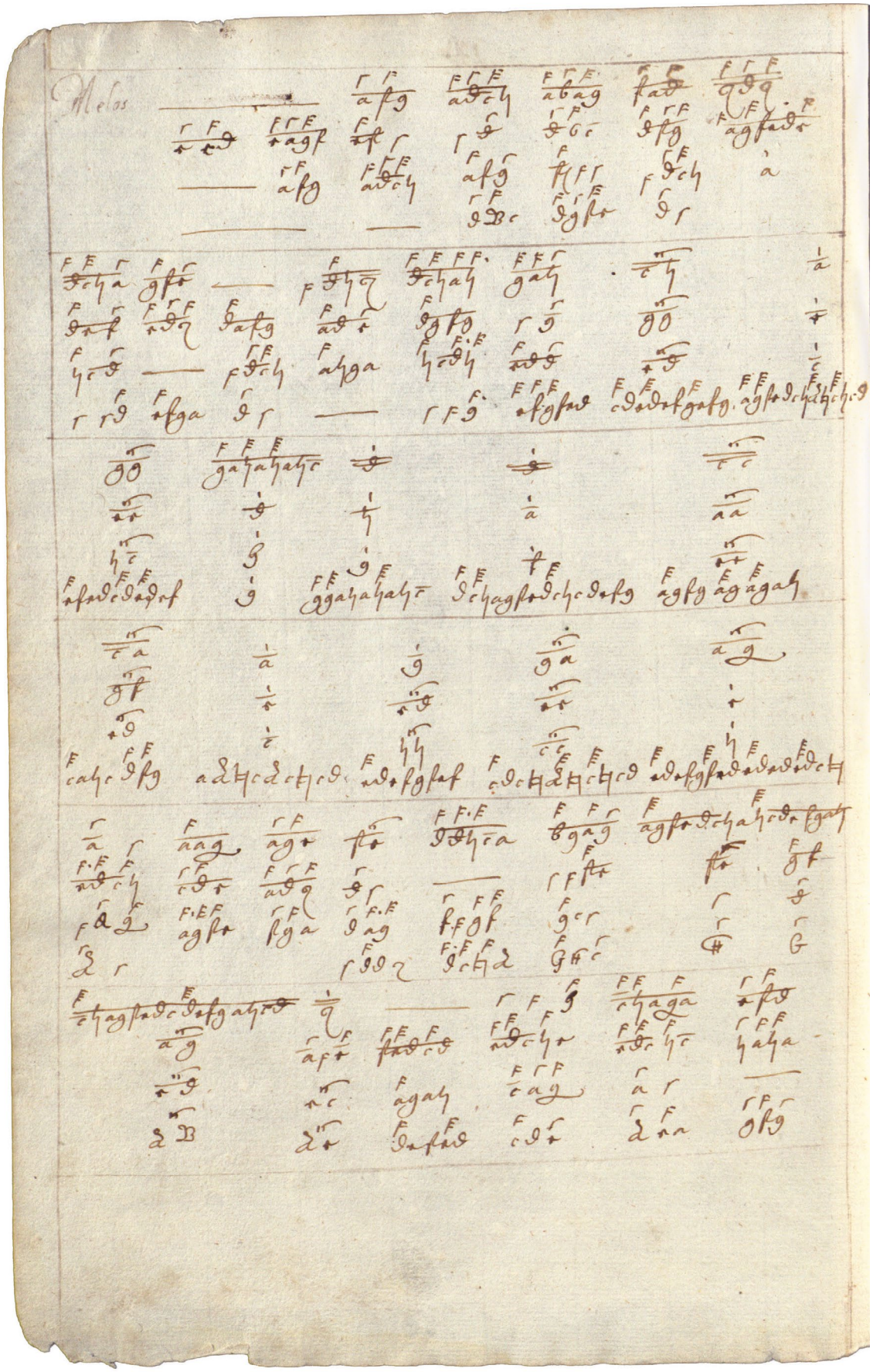


Fig. 12. T1, k. / fol. 75v

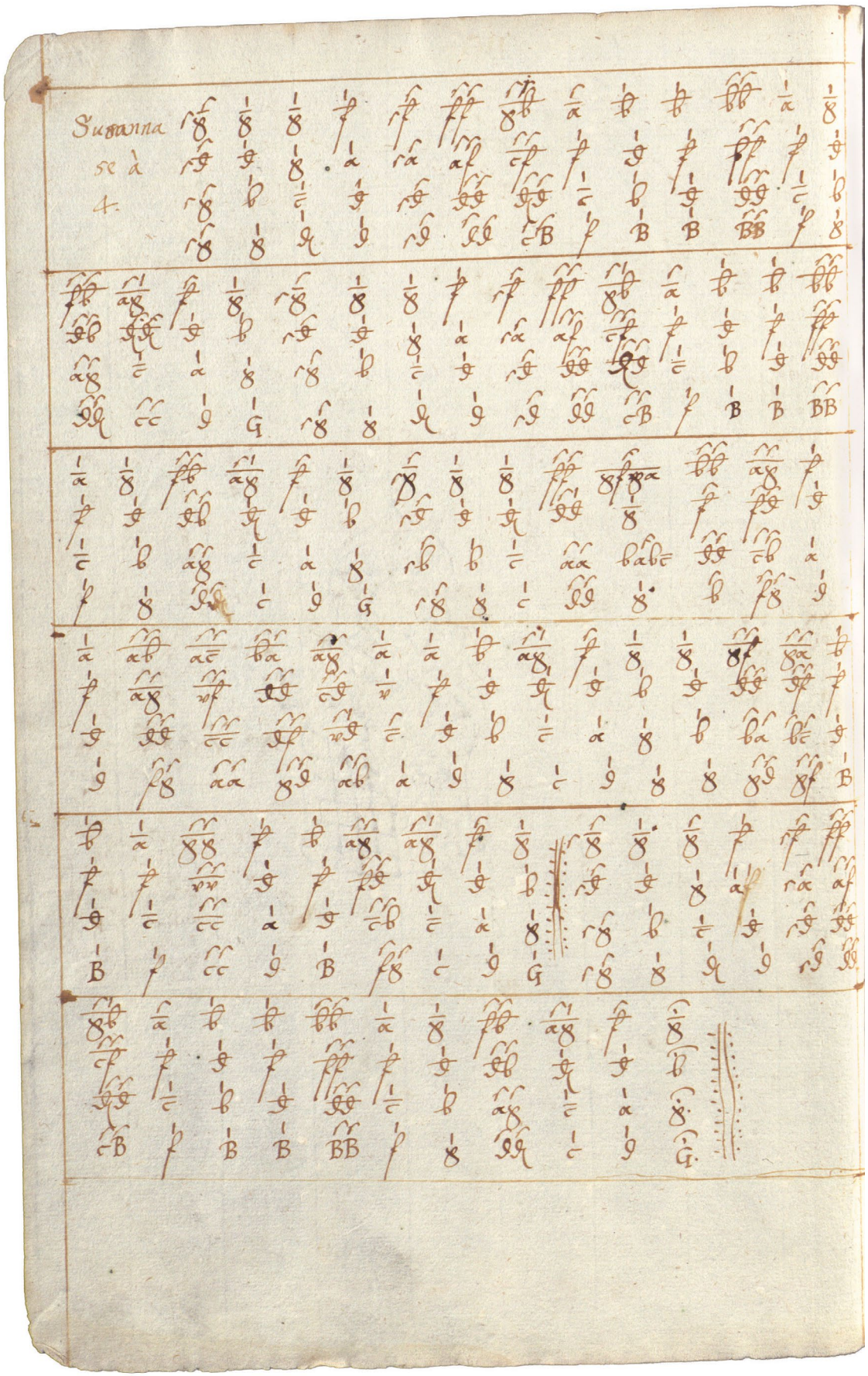


Fig. 13. T1, k. / fol. 110v

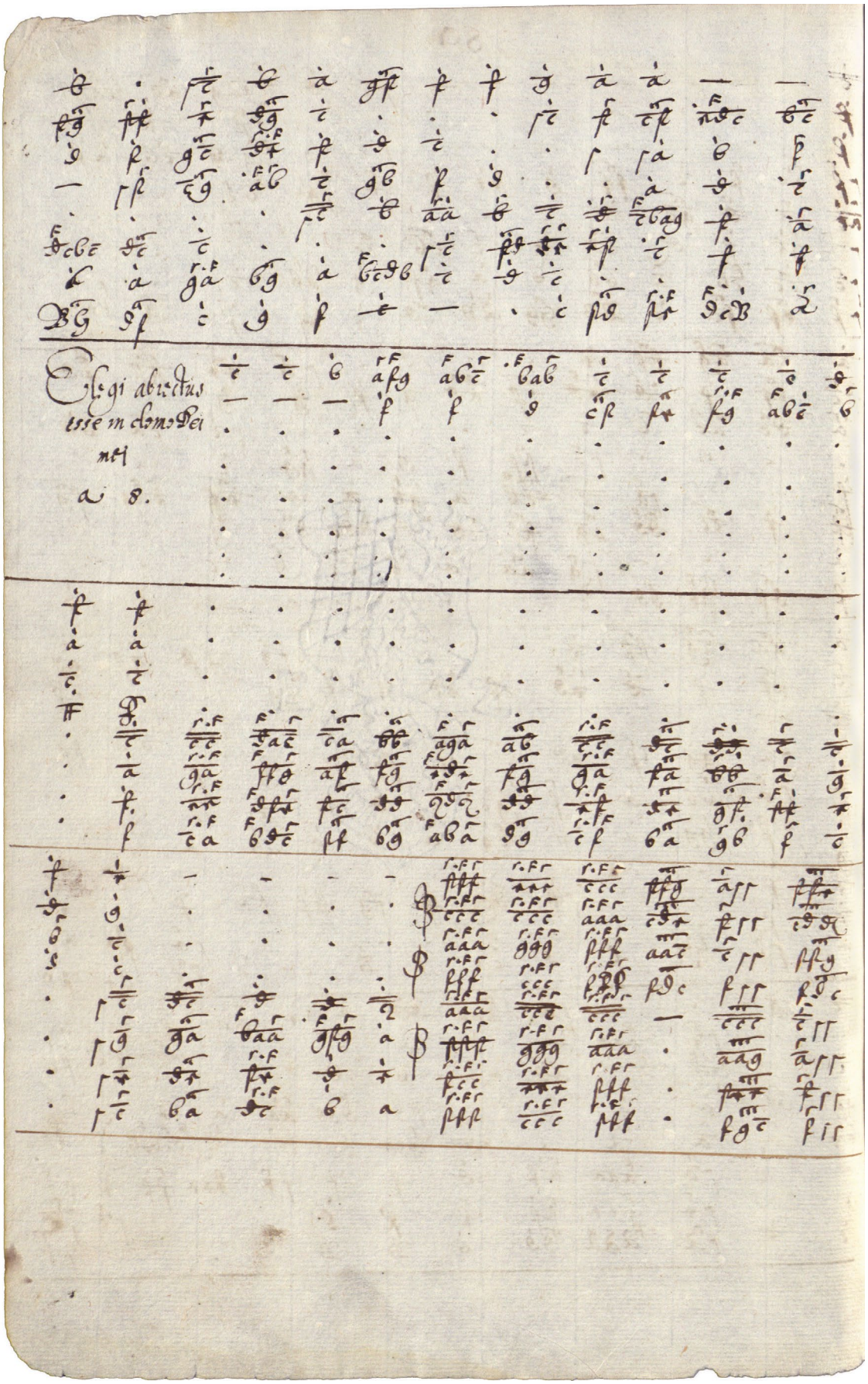


Fig. 14. T1, k. / fol. 90v

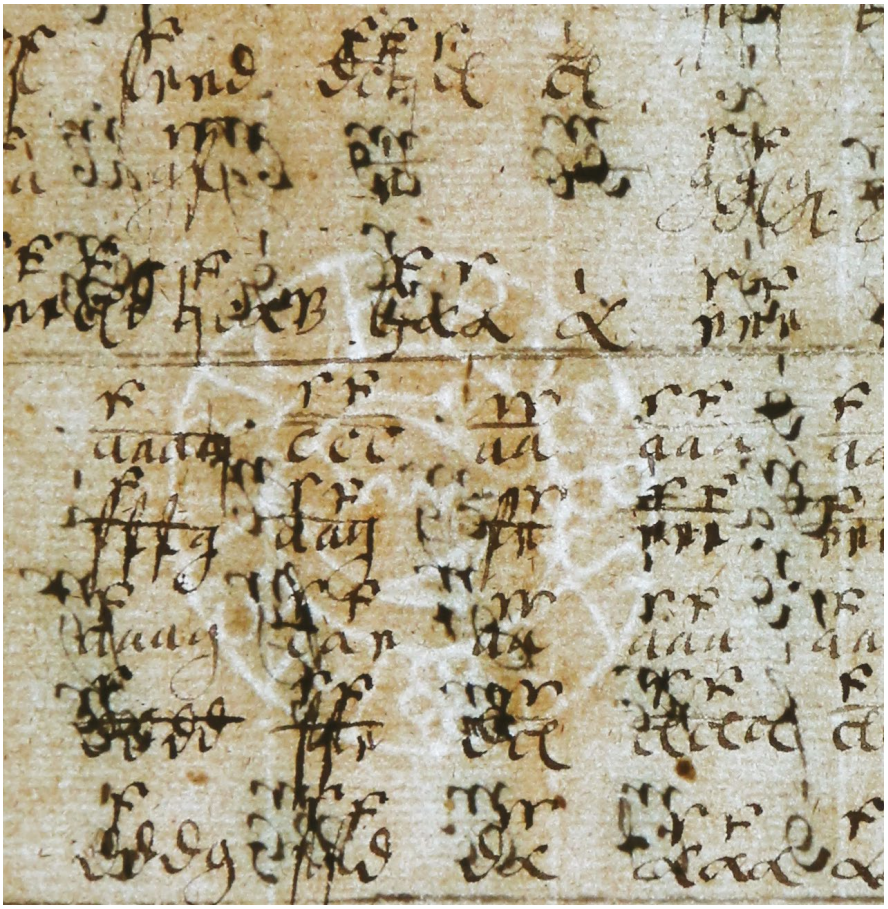


Fig. 15. T1, k. / fol. 140, znak wodny / watermark

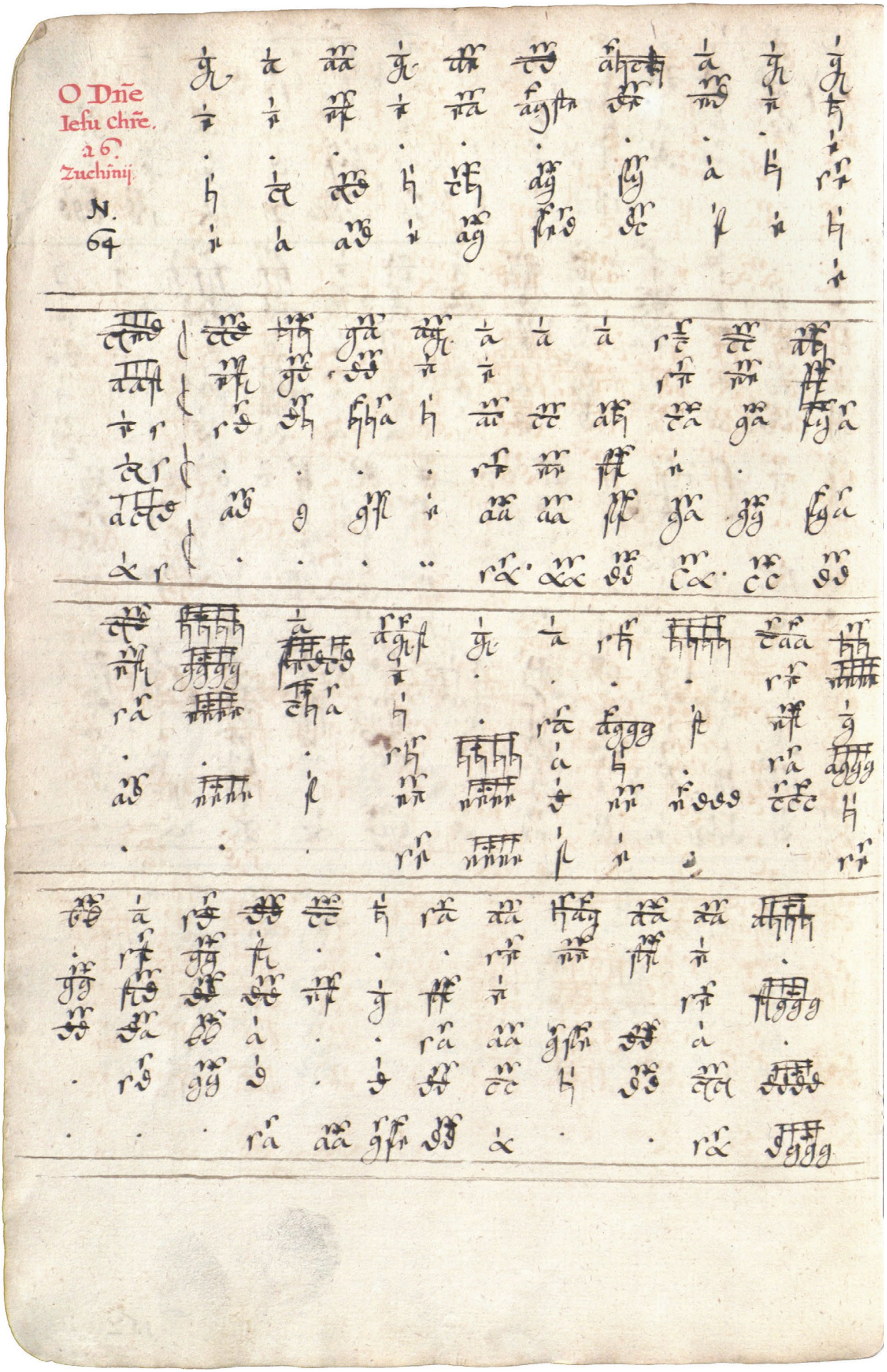


Fig. 16. T1, k. / fol. 142v

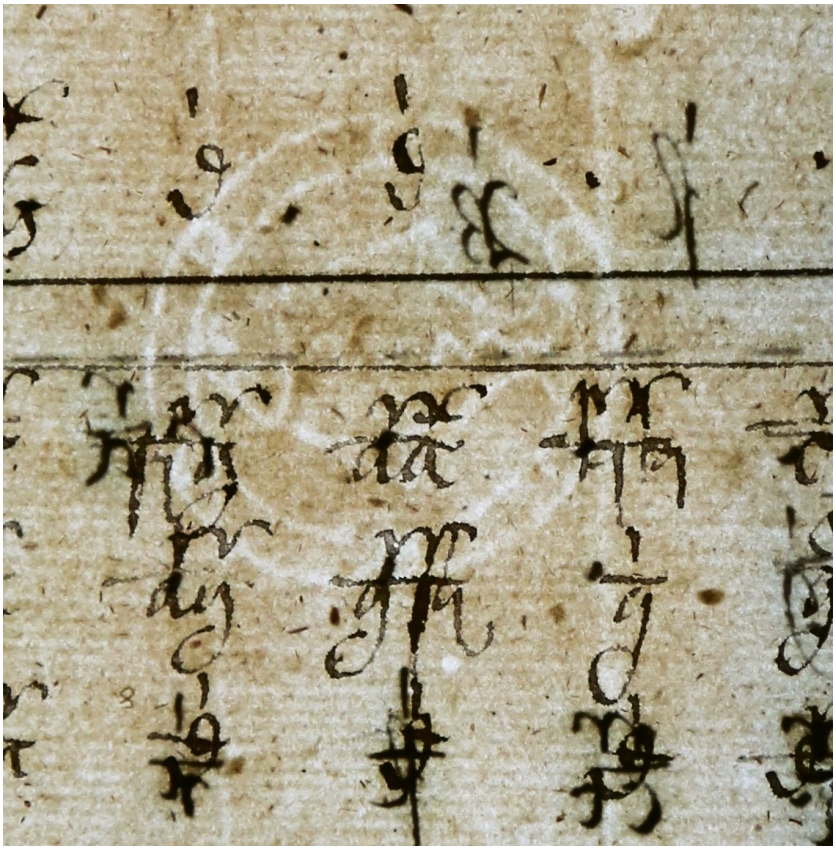


Fig. 17. T1, k. / fol. 164, znak wodny / watermark

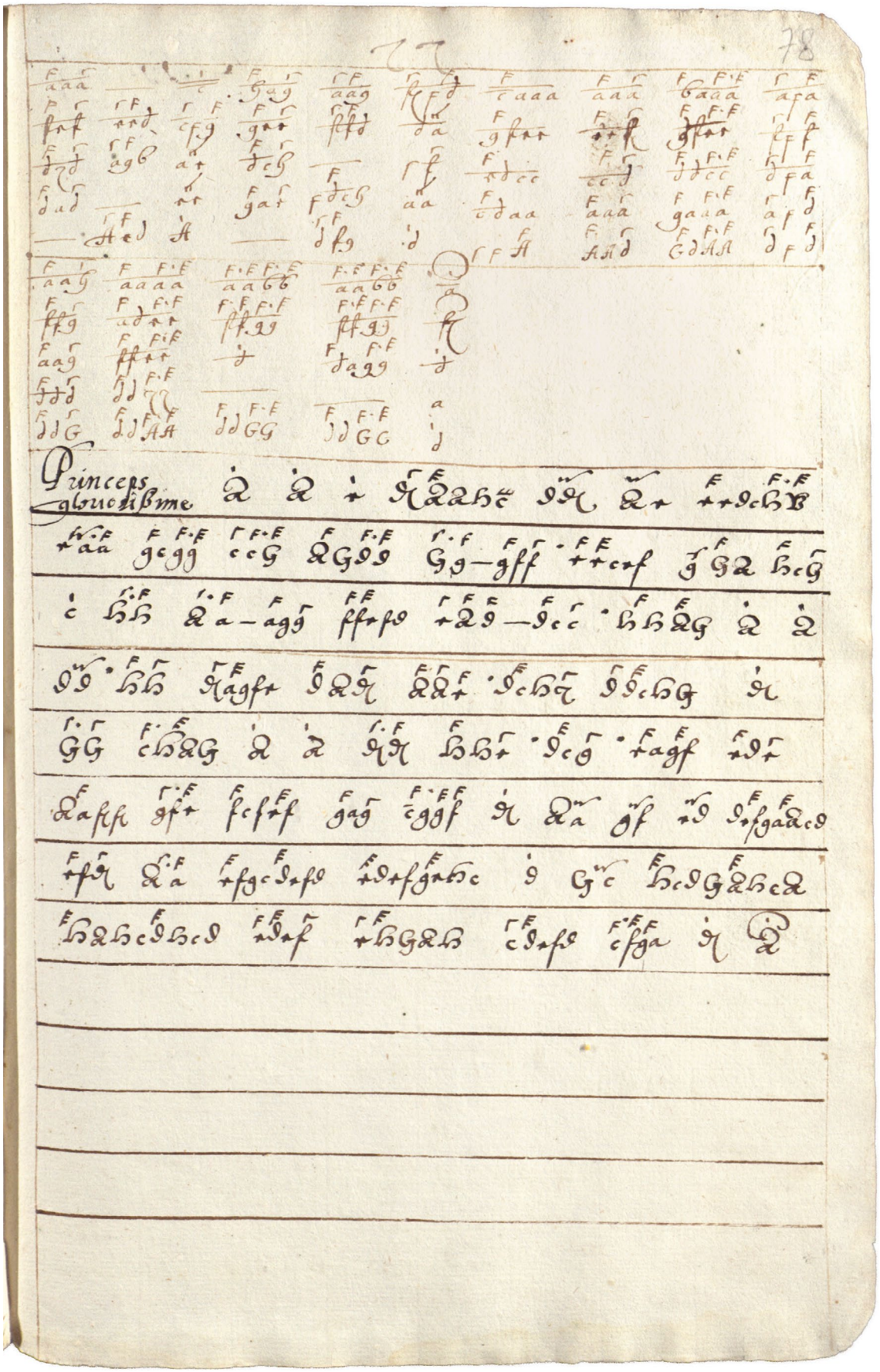


Fig. 18. T1, k. / fol. 78r

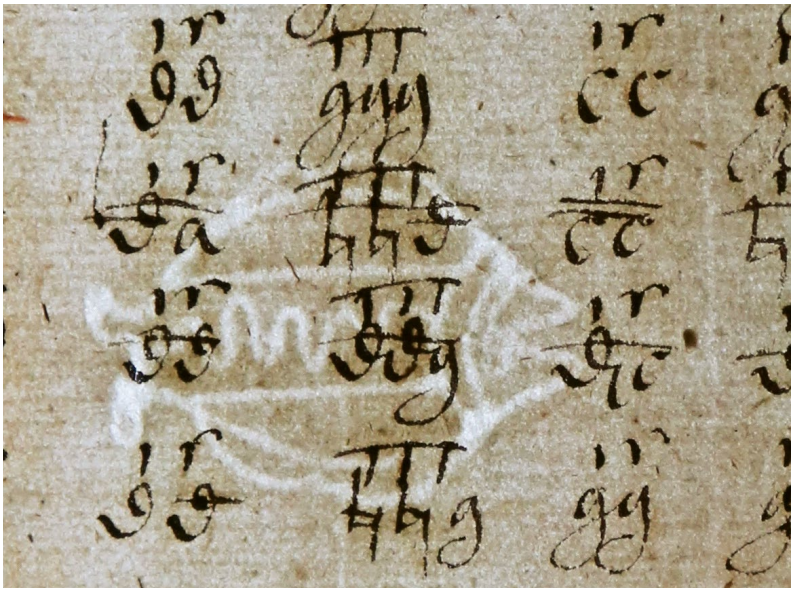


Fig. 19. T2, k. / fol. 7, znak wodny / watermark

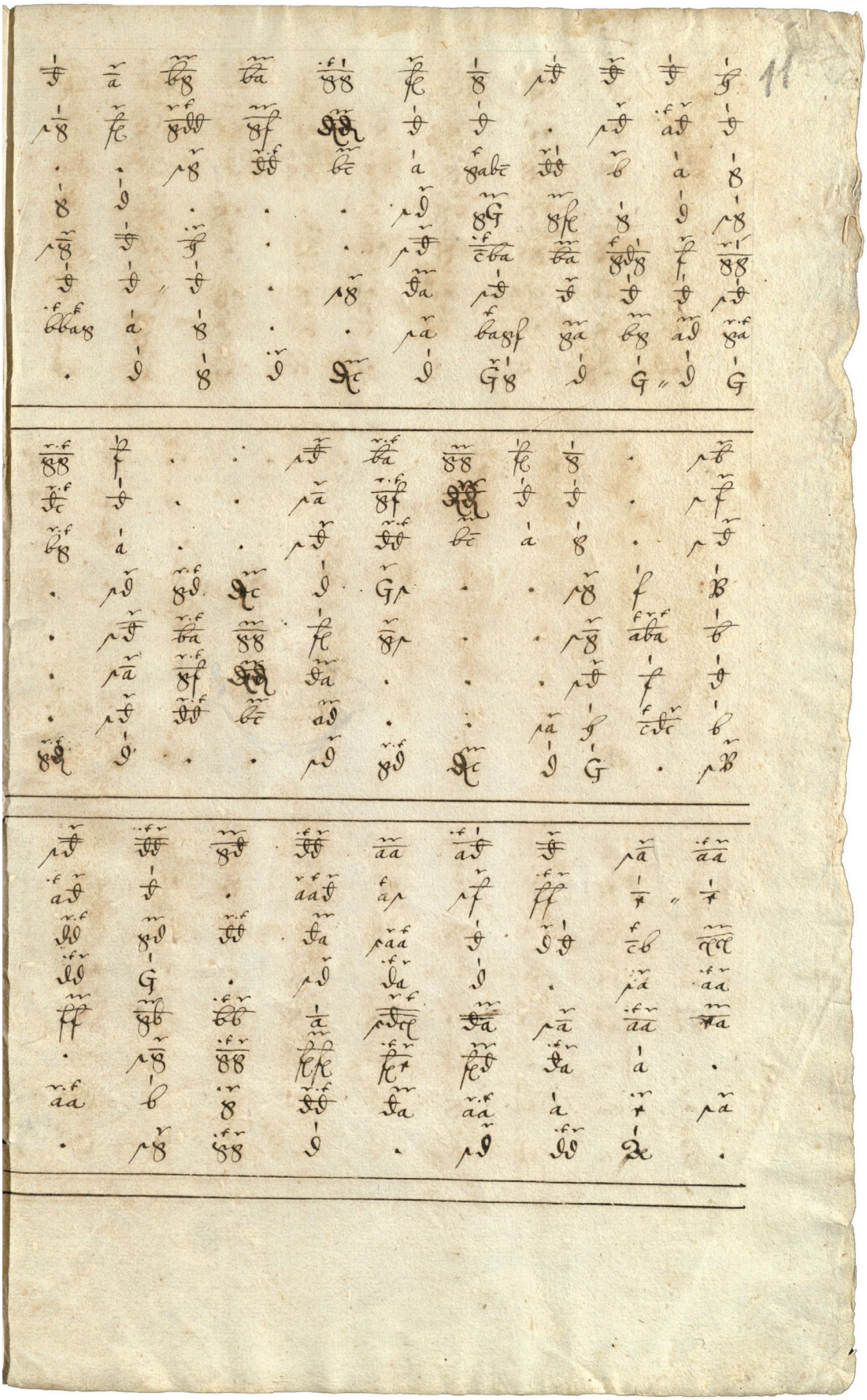


Fig. 20. T2, k. / fol. 11r

Komentarz rewizyjny

W uwagach szczegółowych liczby z kropką oznaczają numer taktu bądź zakres taktów; liczby rzymskie ze średnikiem odnoszą się do odpowiedniego głosu w zapisie tabulaturowym (przy czym głosy liczone są od najwyższego do najniższego w każdym takcie), a litery lub/i cyfry arabskie ze średnikiem – do skróconej nazwy głosu użytej w partyturach wokalnych; cyfry z dwukropkiem wskazują na położenie nut w danym takcie (przy czym jako odrębne znaki liczone są tylko nuty, nie pauzy); w ostatniej kolejności przedstawiona jest sytuacja w źródle. Na przykład:

- 3. C; 4: a^1 oznacza, że w takcie 3 w głosie Cantus czwartą nutą jest w źródle a^1;
- 3. III; 𝅗𝅥 *c* 𝅗𝅥 *B* oznacza, że w takcie 3 w trzecim od góry głosie zapisu tabulaturowego znajdują się dwie półnuty *c* i *B*;
- 3. 6; 1–2: ♩♩; po 2: 𝄼 oznacza, że w takcie 3 w głosie Sextus dwie pierwsze nuty są ćwierćnutami, a po drugiej nucie w źródle znajduje się pauza półnutowa;
- po 16. *Finis* oznacza, że po takcie 16 zapisano w źródle inskrypcję *Finis*.

Critical commentary

In the detailed remarks, the digits followed by a dot denote the number of the bar; the Roman digits followed by a semi-colon refer to the corresponding voice of the tablature (the voices are counted from top to bottom in each bar), or, alternatively, the letters and/or Arabic numerals followed by a semi-colon refer to the shortened name of the vocal part that is used in the score; the digits followed by a colon point to the position of the note in the given bar (only the notes are counted as separate signs, not the rests); finally, the situation in the source is given. For example:

- 3. C; 4: a^1 means that in bar 3 in the Cantus part the fourth note is a^1;
- 3. III; 𝅗𝅥 *c* 𝅗𝅥 *B* means that bar 3 in the third tablature voice from the top is filled with two minims, *c* and *B-flat*;
- 3. 6; 1–2: ♩♩; after 2: 𝄼 means that in bar 3 in the Sextus part the first two notes are crotchets and the second note is followed by a minim rest in the source;
- after 16. *Finis* means that after bar 16 there is an inscription *Finis* in the source.

F15-284 (T1)

3'

k. / fol. 2v. [D]*eus in adiutorium* | *meum intende* | *Authore Petro De Drusina.*
Niekompletny przekaz utworu nr 3 (zob. komentarz do nr. 3) / An incomplete copy of piece no. 3 (see commentary to no. 3).

1

k. / fol. 3r. *Lemma* | *X*
3. IV; 2: *gis*
6. I; 8: c^1
7. IV; 8: *c*
14. IV; 1: *c*
18. III; 2: *c*
28. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
28. IV; 1: d^1
po / after 28. *Mon*[aster]*ji Oliven*[sis] | *Ord*[ini]'*s Cist*[ersiensis] | *in Prussia*

2

k. / fol. 3r. *Ein* | *Tantz* | #
1. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
3. II; 2: *d*
5. III; 4: *c*

3

k. / fols 3v–4r. [De]*us in adiutorium meum* | [inte]*nde Domine*

Drugi, atrybuowany, ale niekompletny przekaz tego utworu na k. 2v (nr 3'). Obejmuje on zapis t. 1–34 najwyższego głosu oraz oznaczenia dotyczące systemu repetycji po t. 2, 22 i 24. Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi dotyczące I głosu na przestrzeni t. 1–34 oznaczono odpowiednio (3) i (3'). Pozostałe uwagi odnoszą się do przekazu kompletnego (3). / A second, attributed but incomplete copy of the same piece on fol. 2v (no. 3'). It contains bb. 1–34 of the top voice and indications concerning the repeat system after bb. 2, 22, and 24. Here both copies are collated. Notes concerning the top voice (I) in bb. 1–34 are indicated (3) or (3'). Remaining notes refer to the complete copy (3).

8. II; 3–4: ♩♩; 4: e^1 poprawione na / corrected to c^1
13. I (3); 4: *h*
13. II; 3–4: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
13. IV; 4: *c*
14. I (3); 1: *a*
14. II; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
18. III; 2: a^1
22. I (3'); 5–6: ♪♪
25. III; 1: h^1
32. I (3'); 1–10: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 3–10: nad literami jedna linia oktawowa / one octave line above letters; 7–10: nieczytelne ślady poprawek, litery zamazane / illegible traces of corrections, letters blurred
32. II; 3: c^1
33. I (3); 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 7–8: ♪♪ (skorygowano na podstawie 3' / corrected according to 3')
35. V; 2: 𝅝
36. III: 1: 𝅗𝅥. g^1
41. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. IV; 1: *c*
43. I; 1: *fis*
44. I; 3–10: ♪♪♪♪♪♪♪♪; 8: h^2
45. I; 1–6: ♪♪♪♪♪♩
46. IV; 4: a^1
49. III; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
50. I; 5: ♪
53. III; 1: h^1
56. I; 1: ♩ h^2; 2–15: ♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪
57. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

4

k. / fol. 4r. *Maria Virgo* | *Assumpta est ad* | *cælos* | [dodane później: / added later:] *Senott*

Drugi przekaz tego utworu na k. 98r (nr 203, *Zu dir Herr Christe*). / A second copy of the same piece on fol. 98r (no. 203, *Zu dir Herr Christe*).

6. IV; 2: *g*
8. III; 1: ♩; 2–3: 𝅗𝅥 a^1 ♩ c^2
11. IV; zamiast / instead of 𝄐: 𝄐𝅗𝅥 c^1
11. V; 1: c^1; po 1: 𝅗𝅥 c^1, brak / no 𝄐
po / after 11. *Repeticio*
12. I; 1–3: *g a h*
12. IV; 1–3: *c c d*

po / after 12. brak / no :**||**
14. V; 2: *c*[1]
po / after 19. oznaczenie repetycji / repeat indication
20. V; 1: *c*
po / after 20. brak / no **||**:
21. II; 1: *cis*[1]
22. IV; 3: *c*
27. II; 2: *e*[2]
29. III; 1: *c*[1]
po / after 29. oznaczenie repetycji / repeat indication
po / after 30. no :**||**
31. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
31. III; 1: *c*[1]
31. IV; 1: *c*
31. V; 1: *G* lub / or *C*
po / after 31. ornament

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Regnart, *Se nott' e giorni*, R 738/12.
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 739/12, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G1, C2, C2, C3, F4
25. S, Q, T; 2: (tekst / text) *e*
48. S, A, Q, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. T; przed / before 1: ♯
7. Q; przed / before 1: ♯
8. A; przed / before 1: ♯
10. S; 2–3: ♩𝅗𝅥
10. T; 1: 𝅗𝅥.
11. B; 1: 𝅗𝅥
17. T; przed / before 1: ♯
18. Q; przed / before 1: ♯
19. A; przed / before 1: ♯
21. S; 2–3: ♩𝅗𝅥
23. T; przed / before 2: ♯
25. Q; przed / before 2: ♯
27. A; 2: *a*
30. Q; 1: 𝅗𝅥.
31. Q; przed / before 4: ♯
40. Q; 1: 𝅗𝅥.

5
k. / fol. 4v. *Bonior* | *monceor* | *Orlandi* | *X*
po / after 1: brak / no **||**:
2. IV; 6–9: ♪♪♪♪
7. III; 1: *a*
9. I; 1: ♩
13. I; 3: *d*[1]
21. I; 1–5: nad pierwotnie zapisanymi dwiema liniami oktawowymi dwie nowe, wyraźniejsze / above the original two octave lines two new, more legible octave lines

24. I; 4: *e*[2]
30. III; 2: *f*
37. III; 1: 𝅗𝅥
38. II; 1–2: *c*[1] *c*[1]; po / after 2: 𝄽
38. III; 2–3: *g a*
39. IV; 5–8: ♪♪♪♪
41. IV; 1–4: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
42. IV; 1–4: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
44. III; 1–4: *f d d cis*
49. IV; 1: 𝅘𝅥
51. II; przed / before 1: 𝄾
52. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 52: ornament | *Gutta cavet* [sic!] *lapidem non vi sed* | *sæpe cadendo* | *Sic tu doctus eris non vi sed sæpe* | *studendo* (por. Owidiusz / cf. Ovid, *Epistulae ex Ponto* IV 10, 5–6)

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Bon iour mon cœur*, L 781/18
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 782/1, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
31. S, Ct, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. T; 2: 𝅝.
13. B; 1–2: *d d*
14. B; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
18. Ct; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
21. T, B; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
22. B; 2: *c*
23. S; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
23. B; 2: *c*
24. T; 5–6: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
28. B; 2: *c*
29. Ct; 3: 𝅗𝅥. ; 4: 𝅘𝅥 *b*[1]

6

k. / fol. 5r. *Galliarda* | *X*
1. I; 4: 𝅗𝅥
6. IV; 1: 𝅝
8. I; 1–3: 𝅘𝅥. ♪𝅘𝅥 ; po / after 3: ♪*e*[1] ♪*d*[1]
8. IV; 1: 𝅝
11. III; 3: 𝅗𝅥
15. III; 1: 𝅗𝅥.
20. I; 1–5: *f e d g f*
25. I; 9–12: *a g f e*

7

k. / fol. 5r. *Clausula* | *in G*
3. III; 2: *c*
9. I–III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
9. IV; 1: litera *F* usunięta przez razurę / erased letter *F*

8

k. / fols 5v–6r. *Ardant*
3. III; 3: *c*
8. I; 1–8: ♪♪♪♪♪♪♪♪; 11: g^1
14. III; 2–3: *d d*
17. I; 1: 𝅗𝅥.
18. IV; 3–6: ♪♪♪♪
21. III; 1: 𝅗𝅥
22. I; 2–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
31. II; 1: c^1
36. III; po / after 2: 𝄾.
39. I; 2: c^2; 8: a^2
42. I; 1: ♩
43. I; 13–16: ♪♪♪♪
47. I; 1: c^1
57. II; 1: *g*
57. III; 5: 𝅗𝅥
60. I; 1: *e*, brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
65. II; 3: gis^1
67. IV; przed / before 1: 𝄽
69. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

9

k. / fol. 6r. *Puer natus in* | *Bethleem* | *Jncorrecte* | *X*
Drugi, poprawnie zapisany przekaz tego utworu na k. 25r (zob. nr 67 wraz z komentarzem). / A second, correctly entered copy of this piece on fol. 25r (see no. 67 with commentary).

10

k. / fol. 6v–7r. *Resonet in lau*|*dibus A.P.D.* | *X*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
12. I; 8–11: *g f e d*
14. III; 5–7: *f e d*
17. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
17. II; 1–2: *b b*
17. III; 1–2: *f f*
17. IV; 1–2: *B B*
23. III; 3: ♩
29. III; 1–3: *e f g*
35. II; 1: *g*
37. II; 1: *g*
39. III; 1: 𝅝
45. I; 1: 𝅝
46. II; 1: fis^1, brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
47. III; 1: 𝅝
48. III, V; 1: 𝅝
50. V; 1–2: ♪♪
55. III; 1–2: f^1 e^1
56. III; 1–2: f^1 e^1
57. I; 8: ♪

60. III; 1: 𝅝
60. IV; 1: *c*
62. IV; 1: *c*
70. IV; 1: 𝅗𝅥
71. III; 1: *fis*[1]
77. I; 2: *d*[2] poprawione na / corrected to *b*[2]
79. III; 2: 𝅗𝅥
82. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
82. IV; 1: *f*[1]

11

k. / fol. 7r. *Mentr io* | *campi* | *Horat. Wechi*
2. III; 3: ♩; 5: ♪
3. I; 2–4: ♪♪♪
3. II; 1–3: 𝅗𝅥♩♩
3. III; 2–3: 𝅗𝅥♩
4. III; 2: *f*
4. IV; 1: 𝅗𝅥
5. IV; 5–6: *c c*
6. III; przed / before 1: 𝄼
6. IV; 1: *d*
po / after 6. brak / no :||
8. IV; 5–8: ♪♪♪♪
po / after 9. brak / no ||:
10. IV; 1–3: 𝅗𝅥♩♩
11. I; 4–5: ♪♪
14. I; 1–13: ♩♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪♪
14. II; przed / before 1: 𝄼
15. I; 1–4: ♪♪♪♪
15. IV; 1–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅝
16. II; 1–3: *fff*
17. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 17. *Finis*

Wersja wokalna / Vocal version: Orazio Vecchi, *Mentr' io campai contento*, V 1010/2
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: V 1012/2, egzemplarz / copy: I-Bc
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3
14. A, T; 1–2: (tekst / text) *viu'in*
20. T; 2–21.2: (tekst / text) *giorn'amaro*
27. T; 2–28.2: (tekst / text) *giorn'amaro*
29. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. A; przed / before 1: ♯
12. A; przed / before 1: ♯
17. C; przed / before 2: ♮
17. T; 2: 𝅗𝅥*g*[1]
19. A; 1–3: ♩*b*[1] ♪*b*[1] ♪*b*[1]
20. A; 2: ♩*fis*[1]

24. C; przed / before 2: ♮
24. T; 2: 𝅗𝅥 *g*[1]
26. A; 1–3: ♩ *b*[1] ♪ *b*[1] ♪ *b*[1]
27. A; 2: ♩ *fis*[1]

12

k. / fol. 7v. *Wollauf gutt* | *gesell Von hinnen* | *Jacob Meilandus*
Imię „Jacob" w tytule dopisano bardziej wyblakłym atramentem. / The name, "Jacob", written in the title with more faded ink.
14. II, III; 2: 𝅗𝅥
14. IV; 2–6 : 𝅗𝅥 ♩ ♩ ♩ ♩
15. IV; 7: *e*
18. IV; 3–4: *c c*
27. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
27. I; 1: *fis*
po / after 27. *Nux, asinus, Mulier, simili sunt lege ligati* | *Hæc tria nil recte faciunt vbi verbera cessent* (por. / cf. Laurentius Abstemius, *Quod nuci asino et mulieri prosunt verbera*, w: / in: *Fabulæ per latinissimum virum Laurentium Abstemium nuper composite*, Venezia, Giovanni Tacuino 1495, 65) | *Si fortuna volet fiet de consule Rethor* (por. / cf. Juvenalis / Juvenal, *Satura* VII 197–198)

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Meiland, *Wolauff gut Gsell von hinnen*, M 2180/4
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
27. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. A; 1: *f*[1]
1. T; przed / before 2: ♯
3. T; 1: *c*
4. A; 3: 𝅗𝅥 *e*[1]
5. A; 2: 𝅗𝅥 *d*[1]
9. D; przed / before 2: ♯
10. A; 3: 𝅗𝅥 *e*[1]
11. A; 2: 𝅗𝅥 *d*[1]
19. T; przed / before 2: ♯
24. T; przed / before 2: ♯

13

k. / fols 7v–8r. *Præambulum* | *P.D.D.* | *X*
4. III; zamiast / instead of 1: 𝅝
4. IV; przed / before 1: ♩ *c*, brak / no 𝄽
7. IV; 5–8: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
10. III; 1: *a*[1]
12. II; 2–3: ♪ ♪
16. IV; przed / before 1: 𝄽
26. IV; przed / before 5: 𝄽
27. I; 1–2: 𝅘𝅥𝅰 𝅘𝅥𝅰; 7–10: ♪ ♪ ♪ ♪; 13: 𝅘𝅥𝅰
27. II; 1: *a*[1]
28. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

14

k. / fol. 8r. *Præambulum* | *P.D.D.*
2. IV; 3: *c*
3. IV; 1–8: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
5. IV; 3–5: ♪♪♪
6. III; 1: *fis* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
6. IV; 1–2: ♪♪; 9–11: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
7. IV; 1–16: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
8. II; 𝄩
8. III; 1: 𝅗𝅥
8. IV; 2: *c*; 5–12: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰; 11: *H*
9. II; zamiast / instead of 1–2: 𝄩
9. III; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥 ; po / after 2: litery *e e* i oznaczenie rytmiczne 𝅗𝅥 dopisane później na początku nowego systemu / letters *e e* and rhythmic value indication 𝅗𝅥 added later at the beginning of a new system
9. IV; 6–7: litery i oznaczenie rytmiczne wpisane na początku nowego systemu, następnie skreślone i dopisane później na końcu poprzedniego systemu / letters and rhythmic value indication written at the beginning of a new system, then crossed out and added later at the end of the previous system; przed / before 9: 𝄾 ; 9: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. IV; 1–8: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
11. IV; 9–16: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
12. IV; 1–7: 𝅗𝅥♪♪♪♪♪♪
14. IV; 2–11: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
15. IV; 2: 𝅗𝅥
16. IV; 1: 𝅘𝅥𝅯; 15: 𝅗𝅥
17. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

15

k. / fol. 8v. *Præambulum* | *ex F*
4. III; 2: d^1
9. II; 1: c^1
11. III; 4: *h*
14. I; 5–8: c^2 h^1 a^1 c^2
16. II; 1: *c*
18. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. II; 6: *h*
19. II; 2: 𝅗𝅥
21. II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
21. II; 1: *c*

16

k. / fol. 8v. *Præambulum*
1. I; 6–7: h^1 a^1
5. II; 2: 𝅗𝅥
6. II; 1–3: *d e f*
7. II; 1: *g*
8. I; 1–8: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
14. I; 1: *h*
18. I; 6–9: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
23. III; 6–9: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰

25. II; 1: c^1 poprawione na / corrected to d^1
26. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

17

k. / fols 8v–9r. *Surrexit Chris|tus hodie X*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
3. II; 1: *a*
3. III; 1: *f*
5. III; 2: *h*
6. II; 5: *f*
14. II; 1: *f*
17. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

18

k. / fol. 9r. *Surrexit Christus ho|die | X*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
2. II; 2: *g*
2. III; 2: *d*
8. II; 1: *g*
12. II; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
12. IV; 2: 𝅗𝅥
17. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
17. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 17. ornament

19

k. / fol. 9r. *Primi toni | Clausula*
3. II; 1: fis^1
4. III; 3: e^1
6. V; 3–8: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅗𝅥𝅗𝅥
8. III; 1–2: a^1 h^1
9. I; 3–4: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
13. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

20

k. / fol. 9r. *Son questi | i Crespi | Hor Vechi | X*
13. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
13. II–IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
13. II; 1: *fis*

Wersja wokalna / Vocal version: Horatio Vecchi, *Son questi i crespi crini*, V 1010/4
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3
13. T; 1: 𝅗𝅥
26. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. A; 3: h^1
5. T; przed / before 1: ♯
6. A; 1: *g*

11. T; przed / before 1: ♯
14. A; 4: d^2
20. T; 1: 𝅗𝅥
21. A; 4: d^2

21

k. / fol. 9v. *Mein gemütt* | *ist mier Verwür*|*rett daß macht ein* | *Jungfraw Zartt* | *Jo: Leo. Has:*
10. I; 1–2: e^1 f^1
13. IV; 1: e^1 poprawione na / corrected to c^1?
15. V; 2: *c*
22. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
22. III; 1: *c*

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Mein Gmüth ist mir verwirret*, H 2340/24
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C1, C2, C3, F3
18. C, Q, B; 3: (tekst / text) *vnnd*
26. C, Q, B; 1: (tekst / text) *inn*
28. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
15. B; 2: *f*
16. Q; przed / before 1: ♯
18. B; 1: *e*
24. B; 1: *e*

22

k. / fol. 9v. *Alle lust* | *Undt freidt*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
2. IV; 1: 𝅗𝅥
8. III; 1: a^1
10. I; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄼
10. II; 1: h^1
13. IV; 3: *e*
14. I; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄼
20. I; 1–4: *a g a b*
22. IV; 1: *b*
26. po / after :‖ : 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *All Lust und Freud*, H 2340/15
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C4
1. oznaczenie menzury / mensuration sign C𝄽
24. A; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄼
32. B; 1: *b* poprawione na / corrected to *g*
44. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. B; przed / before 1: ♯

10. C, A, T, B; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼
17. B; przed / before 1: ♯
20. C, A, T, B; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼
23. A; 1: f^1
27. A; przed / before 1: ♯
28. C, A, T, B; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼
32. C; przed / before 2: ♯
36. C, A, T, B; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼
40. C; przed / before 2: ♯

23

k. / fol. 9v. *Tantzen Undt* | *springen sing*(*en*) | *Undt klingen*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
1. III; 1: c^1
13. III; 1: e^1 poprawione na / corrected to c^1?; 2: *e*
16. V; 2: *c*
17. IV; 1: *a*, 3: *g*
19. II; 2: e^1
19. IV; 1–3: 𝅝 𝅗𝅥𝅗𝅥
20. IV; 1–2: *c c*
21. III; 1: c^1
21. IV; 2: *d*
22. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
22. II–V; nad / above 1: brak / no 𝄐
22. IV, V; 1: 𝅝

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Tantzen und springen*, H 2340/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C4, F4
1. oznaczenie menzury / mensuration sign C3
22. Q; przed / before 1: ♯
24. T; przed / before 2: ♯
34. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
20. Q; przed / before 1: ♯
26. T; 1: *g*
30. C, Q, A, T, B; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼

24

k. / fols 9v–10r. *Hertzlich tuht* | *mich erfreyen die* | *fröliche som*(*m*)*erzeitt*
13. II; 1: 𝅗𝅥.
21. I; 3: e^2
21. II; 2: 𝅗𝅥.
22. I; 2: 𝅗𝅥
25. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
30. IV; 2: 𝅗𝅥
34. II; 2: 𝅗𝅥
41. III; 1: 𝅘𝅥
43. IV; 1: 𝅘𝅥.

44. IV; 2: 𝅗𝅥
45. II; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
47. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Regnart, *Hertzlich thut mich erfrewen*, R 760/16
Pierwowzór wokalny odtworzono na podstawie zachowanej księgi Discantus pierwodruku (egzemplarz: D-Mbs) oraz zapisu pozostałych głosów w T1, prawdopodobnie jedynym kompletnym przekazie tej kompozycji. Poniżej podano wykaz korektur względem księgi Discantus. / The vocal model has been restored here on the basis of the preserved Discantus part-book of the first print (copy: D-Mbs) and the copy of the remaining voices in T1, which is probably the only source that transmits the complete composition. The list of corrections below refers to the Discantus part-book.
25–29. D; ♦♩♦♩♦♩♦♩♦♩♦♩ z oznaczeniami triol pod każdą parą nut / with triplet indications under each pair of notes
47. D; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
35. D; 2: f^2

25

k. / fol. 10r. *Jungfraw* | *Jo: Leo Has:*
po / after 2. brak / no **||**:
9. II; 3: g^1
9. IV; 3–4: ♩♩
10. I; 3–4: ♩. ♪
13. I; 2: d^1
13. II; 1: ♩
19. IV; 4: *b*
21. III; 1: *c*
26. III; 4: *es*
27. III; 1–2: *c d*
28. II; 1–3: *b b a*
28. III; 1–3: *f f f*
32. IV; 1–3: d^1 es^1 *b*
33. IV; 1–2: c^1 d^1
34. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 34. *Res mala res stulta e*(*st*) *dare* | *nil promittere multa*

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Junckfraw dein schöne Gstalt*, H 2336/3
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
49. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. D; przed / before 2: ♯
9. D, A, T, B; 3–4: ♩♩
11. B; 2: *G*
12. D; przed / before 2: ♯
12. B; 1: *G*
14. B; 1–2: ♩♩
19. D, A, T, B; 3–4: ♩♩
30. B; 3: *B*

31. B; 4: *B*
42. T; 1: 𝅗𝅥

26

k. / fols 10v–11r. *Surrexit* | *pastor bonus* | *Orl: Di Lassi*
1. I; 2: oznaczenie wartości rytmicznej nieczytelne / illegible rhythmic value indication
5. I; 3: d^1; 7–10: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
6. I; 1–16: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯; 13–16: *b a g f*
7. I; 1–12: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
9. I; 4–7: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
13. V; 1: *e*
16. V; 4: *a*
21. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
21. III; 4–7: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
23. I; 1–3: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
24. II; 1–16: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
25. II; 1–8: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 4: a^1; 9: *f*
27. II; 1: *f*
29. II; 1–3: *g f e*
31. IV; 1–2: f^1 f^1
36. V; 8: *C*
46. I; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
48. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
50. I; 4–11: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
55. I; 1–9: *a b c b a b a g f*
56. I; 1–12: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
57. V; 1–4: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
58. I; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
60. III; 1: *c*
61. II; 5–8: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
71. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
72. II; 1: *f*
76. I; 2–5: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
83. II; 5–12: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
93. I; 1: *a*; 3: c^1
94. I; 9–14: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
95. IV; 3–6: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
96. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
103. II; 1: *f*
po / after 104. **|** oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
110. V; 2–7: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
111. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
111. II; 1: fis^1
po / after 111. ornament

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Surrexit pastor bonus*, L 768/19
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 768: *Svrrexit* (z wyjątkiem / except for 8. D; 2–9.1), *ouibus*, *& pro*

3. D; 1–2: ♭♮
6. T; 1–2: ♭♮
7. T. 1–2: ♭♮
10. T; 1–2: ♭♮
19. D; 2–20.1: ♭♮
26. A; 1–2: ♭♮
39. Q; 2: sylaba / syllable *-tus* pod / under 38.2
52. T; 1–2: ♭♮
53. D; 4–54.3: tekst podpisany o jeden takt wcześniej / text underlaid one bar earlier
57–62. D: podłożenie tekstu poprawiono według Q. 46–51; w D oznaczenia repetycji tekstu pod 57.1, 59.3, 61.1, oraz słowo *Alleluia* pod 61.4–62.1 / text underlay corrected according to Q. 46–51; in D text repeat indications under 57.1, 59.3, 61.1, and the word, *Alleluia*, under 61.4–62.1
63. T; 1–2: ♭♮
64. T; 1: ♩
66. D, Q, A, B; 1: ♩

Lekcje różne od T1 (ze względu na wysoki stopień koloracji intawolacji pominięto warianty rytmiczne): / Readings different from T1 (rhythmic variants omitted due to the high degree of the intabulation's ornamentation):
22. Q; 3: f^2
41. Q; 1: c^2
43. D; 2: f^2
46. D; 1: c^2
47. Q; 2: f^2
48. A; przed / before 1: ♯
54. Q; 2: f^2
57. Q; 1: c^2
58. D; 2: f^2
59. A; 1: ♯

27

k. / fol. 11v. *Ecce quomodo* | *moritur iustus*
2. II; 1: f^1
14. I; 1–2: *g f*
27. I; 1–2: *a a*
36. II; 1: ♮
37. II; 1–2: *d d*
38. II; 1–2: *a b*
56. I; 1–2: $f^1 f^1$
62. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 62. *In pace factus* | *est locus eius*
76. II; 3: ♩
80. II; 1: a^1
81. II; 2: *c*
89. I, II; nad / above 1: 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Jacobus Handl (Gallus), *Ecce quomodo moritur justus*, H 1981/13
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1981: *iustus*, *& nemo*, *à facie*, *& erit*, *eius*, *& in Syon*
12. C; przed / before 2: ♯

21. A; przed / before 2: ♯
31. C, A, T, B; 2: ♮
52. C, A, T, B; 2: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
25. C; 1: e^2
29. C; 1: e^2
46. C; 1: e^2
50. C; 1: e^2

28

k. / fol. 11v. *Sepulto Domi-|no*
22. II; 1: *c*
30. I; 1: 𝅗𝅥.
37. I; 1: c^1
po / after 46. *Secunda* | *Pars* | | *Ne forte* | *ueniant*
69. I; 2: h^1
93. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Jacobus Handl (Gallus), *Sepulto Domino*, H 1981/14
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1981: *voluentes*, *eius*, *& furentur*, *& dicant*, *à mortuis*
1. T; 1–2: ♭♮
10. C; przed / before 2: ♯
26. C, A, T, B; 1: ♮
53. C, A, T, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
21–24. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1
47.2–50.1: fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1

29

k. / fols 11v–12r. *Jn monte* | *oliueti*
23. I; 1: cis^1
39. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 39. *Secunda* | *Pars* | | *Veruntamen* | *non sicut ego* | *volo*

30

k. / fol. 12r. bez tytułu / no title
3. II; 1: *c*
15. I; 1: c^2
28. II; 1: *c*

Utwór jest intawolacją niezidentyfikowanego pierwowzoru wokalnego, stanowiącego prawdopodobnie opracowanie tekstu zaczerpniętego z 1. responsorium *ad matutinum* z oficjum Wielkiej Soboty: / The piece is an intabulation of an unidentified vocal model, probably set to the text taken from the 1st responsory of the Matins from the office of Holy Saturday: *Sicut ovis ad occisionem ductus est, et dum male tractaretur, non aperuit os suum: traditus est ad mortem, ut vivificaret populum suum*.

31

k. / fol. 12r. *Chorea*
9. I; 3: e^1
10. I; 1: b^1
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

32

k. / fol. 12r. *Fortuna*
10. I; 1–4: ♩♩. ♪♪
12. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

33

k. / fol. 12r. *N* | *Chorea*
po / after 10. brak / no :||
11. I, II; 1: 𝅝. ; po / after 1: :||:
po / after 11. brak / no ||:
15. I, II; 1: 𝅝 ; po / after 1: :||:

34

k. / fol. 12r. *N* | *Alia* | *Chorea*
po / after 6. brak / no :||
7. I, II; 1: 𝅝. ; po / after 1: :||:
po / after 7. brak / no ||:
po / after 13. brak / no :||
14. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

35

k. / fol. 12r. *N* | *Alia* | *Chorea*
12. I; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated

36

k. / fol. 12r. *N* | *Chorea*
8. I; 1: *g*
8. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
12. II; 1–2: *A G*
15. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
15. I; 1: *g*
po / after 15. brak / no :||

37

k. / fol. 12r. *Chorea*
Drugi przekaz tego utworu na k. 104v (nr 241). Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (37) i (241). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. Zob. również wersję pięciogłosową, nr 197. / A second copy of the same piece on fol. 104v (no. 241). Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (37) or (241). Remaining notes refer to both copies. See also a version with five voices, no. 197.
4. I (241); 2: *A*
10. II (37); 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
11. II; 2: *f*

13. II; 1–4: *d*[1] *d*[1] *c*[1] *h*
18. I (37); nad / above 1: brak / no 𝄐
18. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 18. (241) *Finis Ein ende daß* | *freien sich meine* | *Hende*

38

k. / fols 12v–13r. *Horpensat* | *X*
2. II; 1–4: ♩♩♩♩; 8–9: ♪♪
3. II; 5: 𝅗𝅥
4. I; 1: *c*[2]
5. III; 1: *e*[1]
7. III; 1: *e*[1]
9. II; 1–5: *d c d e d*
20. III; 1–3: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
23. I; 13: *f*[1]
31. I; 2: 𝅗𝅥.
31. II; 5: ♩.
32. IV; 1–6: *e*[1] *f*[1] *e*[1] *d*[1] *c*[1] *d*[1]
36. V; 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
41. III; 4: ♩
po / after 47. **|** oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
49. I; 4–5: ♪♪
52. I; 3: *d*[1]
52. V; 2–5: ♩♩♩♩
54. I; 2–4: ♪♪♪
60. I; 1: 𝅗𝅥
63. V; zamiast / instead of 1: 𝄻
64. I; 11: *g*[1]
64. V; zamiast / instead of 1: 𝄻
69. II; 1: ♩
72. I; 1: 𝅗𝅥
74. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Ivo de Vento, *Hor pensat' al mio mal*, V 1118/6
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1118: *midis faccio*
14–15. Q, B; ♭♮
43. Q; przed / before 4: ♯
81. D; 1: ♮
81–82. T; ♭♮
83. A, T, Q, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
10. B; 2: *A*
11. T; 2: *g*
14. A; 2: 𝅝
27. T; 2: *c*[1]
32. A; 3–4: 𝅗𝅥♩
33. B; 1: 𝅝

34. T; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
36. D; przed / before 1: ♯
44. A; przed / before 1: ♯
46. T; przed / before 1: ♯
55. A; przed / before 1: ♯
57. T; przed / before 1: ♯
59. D; przed / before 1: ♯
67. A; 3–4: 𝅗𝅥 *d*[1] 𝅗𝅥 *cis*[1]
68. D; przed / before 1: ♯
68. T; 2: *e*
77. A; 3–4: 𝅗𝅥 *d*[1] 𝅗𝅥 *c*[1]
78. D; przed / before 1: ♯
78. Q; 2: *e*

39

k. / fol. 13r. *Jesus* | *Christus*
30. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Uppsala 89 przekazuje czterogłosową wersję tego samego, anonimowego opracowania, w której nad umieszczonym oktawę niżej górnym głosem wersji T1 znajdują się dwa wyższe głosy nieujęte w przekazie T1. / Uppsala 89 transmits a four-voice version of the same, anonymous setting, in which the top voice of the T1 version is placed an octave lower, and above it there are two upper voices not transmitted in T1.

40

k. / fol. 13v. *Sit laus ho*|*nor et glo*|*ria*
3. II; 1–2: 𝅗𝅥. *f*[1] 𝅗𝅥 *e*[1]
3. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
4. II; 1–2: 𝅗𝅥 *c*[1] 𝅗𝅥 *c*[1]
4. IV; 2: *e*
17. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
18. III; 1: *a*[1]
22. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
29. I; 1–2: *a*[1] *h*[1]
29. II; 2: *e*[1] poprawione na / corrected to *c*[1]
31. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersje wokalne / Vocal versions: *Spiritus Sancti gratia*, Kraków I.2/46 i Kraków I.7/91
Najbliższe względem T1 przekazy wokalne, pochodzące z repertuaru kapeli Rorantystów w Katedrze Wawelskiej, są późniejsze względem intawolacji zawartej w T1. Skryptorem kopii w Kraków I.2 był Benedykt Józef Pękalski (kierował kapelą w latach 1739–ok. 1761). Niezidentyfikowany kopista wersji *ad voces aequales* w Kraków I.7 mógł pracować w otoczeniu Pękalskiego, bądź, co bardziej prawdopodobne, Maciej Arnulfa Miskiewicza (prepozyt w latach 1660–82). Przekaz w T1 mógł z kolei powstać na podstawie tego samego, nieznanego dziś źródła, co przekaz w Uppsala 89 (który jednak, podobnie jak przekazy wokalne, nosi tytuł *Spiritus Sancti gratia*), lub wręcz bezpośrednio na podstawie tej tabulatury, o czym świadczą niemal identyczne lekcje obydwu intawolacji. Ponieważ obydwa wawelskie przekazy wokalne zawierają warianty obecne w T1, prezentujemy je jako odrębne wersje w celu pokazania skomplikowanych zależności między różnymi tradycjami tekstu, który prawdopodobnie już na wczesnym etapie transmisji uległ znacznemu skażeniu. Tekst słowny w obydwu źródłach podpisano nieprecyzyjnie; szczegółów nie odnotowujemy w komentarzu. W obydwu źródłach występuje pisownia *repleuit*. / The vocal copies closest to T1 were part of the repertoire of the Rorantists' ensemble at Wawel Cathedral in Kraków. Both are considerably later than the intabulation in T1. The scribe of the copy in Kraków I.2 was Bene-

dykt Józef Pękalski, who led the ensemble from 1739 to ca. 1761. The unidentified scribe of the *ad voces aequales* version in Kraków I.7 could have worked in the circle of Pękalski, or more likely, of Maciej Arnulf Miskiewicz (Master of Music from 1660 to 1682). On the other hand, the copy in T1 could have originated on the basis of the same source (unknown today) as the copy in Uppsala 89 (which, however, is entitled *Spiritus Sancti gratia*, as the vocal copies), or even directly from the latter tablature, because both intabulations share almost identical readings. Since both vocal copies from Wawel contain variants present in T1, we give them here as separate versions in order to show the complicated relationship between various traditions of the text that probably was corrupted at an early stage of its transmission. The literary text has been underlaid inaccurately in both sources; details are not reported in the commentary. Both sources give the spelling, *repleuit*.

Kraków I.2
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
2. B; nad / above 1–2: ⌒
6. A; 2–3: g^1 a^1
6. T; przed / before 1: ♭
7. T; przed / before 2: ♯
8. A; 3: a^1
10. B; 1: *F*
15. B; 1: *g*
14. T; pod / under 1: znak repetycji tekstu / text repeat sign
16. B; po / after 1: znak repetycji tekstu / text repeat sign
18. B; po / after 1: *Repete*

Kraków I.7
Klucze / Clefs: C3, C4, C4, F4
1. B; po oznaczeniu menzury ♮ na 5. linii / after mensuration sign ♮ on the 5th line
5. C; 3: g^1
5. A; nad / above 3–6.1: ⌒
9. A; 3: 𝅗𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅝 ; 4: 𝅝. (kropka dopisana bardziej wyblakłym atramentem / dot added with more faded ink)
10. A; 2–3: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
16. A; 2: 𝄼
17. A; zamiast / instead of 1–4: 𝄽 g^1
17. B; zamiast / instead of 3–4: 𝅝 *c*

41
k. / fol. 13v. *Chi mira*
2. II; 3: fis^1
2. IV; zamiast / instead of 1–3: 𝅗𝅥 *g* 𝅗𝅥 *fis*
3. III; 2: c^1
3. IV; 1: *c*
4. IV; 2: *e*
12. IV; 4: *e*
13. II; 2: c^1
po / after 13. :||:
21. II; 2: f^1
21. IV; 2: *c*
22. II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥
23. IV; 1: *c*
25. III; 1: 𝅘𝅥 *e*; 2: *f*; po / after 2: 𝅘𝅥 *g*

26. III; 2: 𝅗𝅥
29. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 29. :||:

Wersja wokalna / Vocal version: Orazio Vecchi, *Chi mira gl'occhi tuoi*, V 1010/6
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C3, C3, C4
29. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. T; 2–3: ♩𝅗𝅥
7. B; 2: c^1
14. T; 𝄽
15. T; przed / before 1: 𝄽 𝄾
17. B; przed / before 1: ♯
18. T; 1: 𝅗𝅥
20. T; 3: ♩
24. B; przed / before 3: ♯
26. T; 2: 𝅗𝅥
28. T; 2–3: 𝅗𝅥♩

42

k. / fols 13v–14r. *Fuga* | *X*
1. III; 1–4: *d d d c*
4. II; 3: *g*
5. II; 2–3: ♪♪
6. II; 1: 𝅝
7. II; 1: ♩.
12. II; 2–3: *fis g*
12. IV; 2–3: ♩♩
13. I; 1–5: f^1 f^1 f^1 e^1 c^1
14. IV; 2: *fis*
16. III; 3: e^1
17. I; 6: fis^2
18. II; 1: *b*
24. II; 3–4: ♪♪
26. I; 1–3: d^1 d^1 d^1
28. II; 3–4: ♪♪
35. IV; 4: ♩
36. I; 3–4: ♪♪
37. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 37. *Noli peccare Deus vi|det, Angelus adstat Con|scientia mordet Mors | minatur, Diabolus accu|sat infernus excruciat*

43

k. / fol. 14r. *Fuga*
Drugi przekaz tego utworu na k. 95v (nr 192). Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (43) i (192). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu

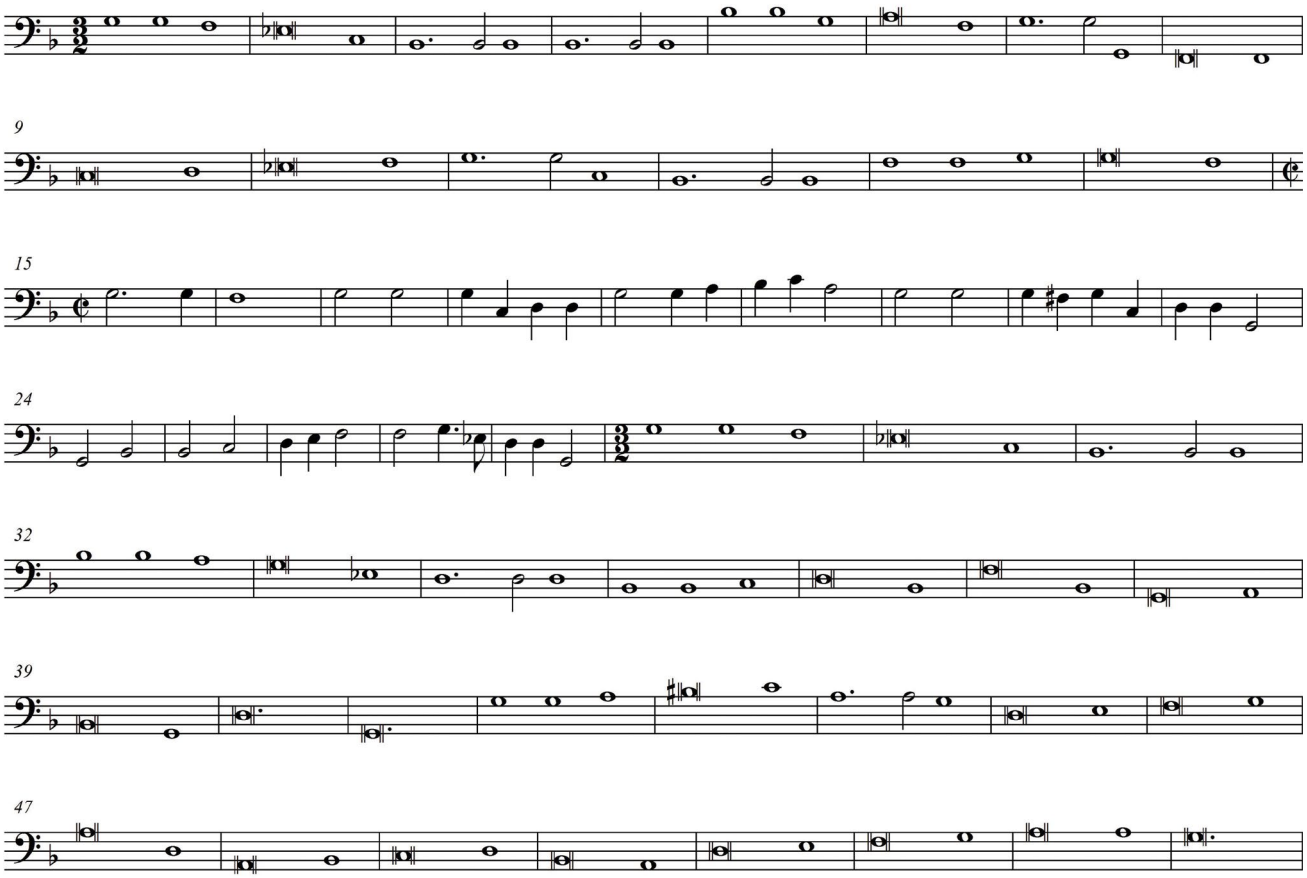
przekazów. / A second copy of the same piece on fol. 95v (no. 192). Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (43) or (192). Remaining notes refer to both copies.
4. I (192); 2: c^1
9. I (192); 2: c^1
10. IV (192); 2: *d*
16. II; 3: 𝅗𝅥.
17. II (43); przed / before 1: 𝄼
17. III (192); 𝄼 𝄽 𝅗𝅥 d^1
18. II (192); 1: *a* poprawione na / corrected to *d*; 2: *c*
18. IV; 2: *H*
19. III (192); 3: 𝅘𝅥𝅮 poprawiona na / corrected to 𝅘𝅥
20. I; 4: h^1
21. I (43); 1: 𝅗𝅥
23. I; 4: d^1
23. III (43); 2: 𝅘𝅥𝅮.
27. IV; 1: *H*
29. I; 4: a^1
29. II (192); przed / before 1: oznaczenie wartości rytmicznej / rhythmic value indication 𝅗𝅥 ; 4: 𝅘𝅥
29. IV; 3–5: 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥
30. II; 3: 𝅝
30. III (43); 1–2: *c d*
32. III (43); 2: *c*
32. III (192); 2: 𝅘𝅥
32. IV (192); 3: 𝅘𝅥
34. III (43); 3: 𝅗𝅥
35. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 35 (43). [wyblakłym czerwonym atramentem: / with faded red ink:] *Res mira vbi dominatur* | *ira sed magis mirum vbi* | *vxor regit virum* | *13 Septembris 10*

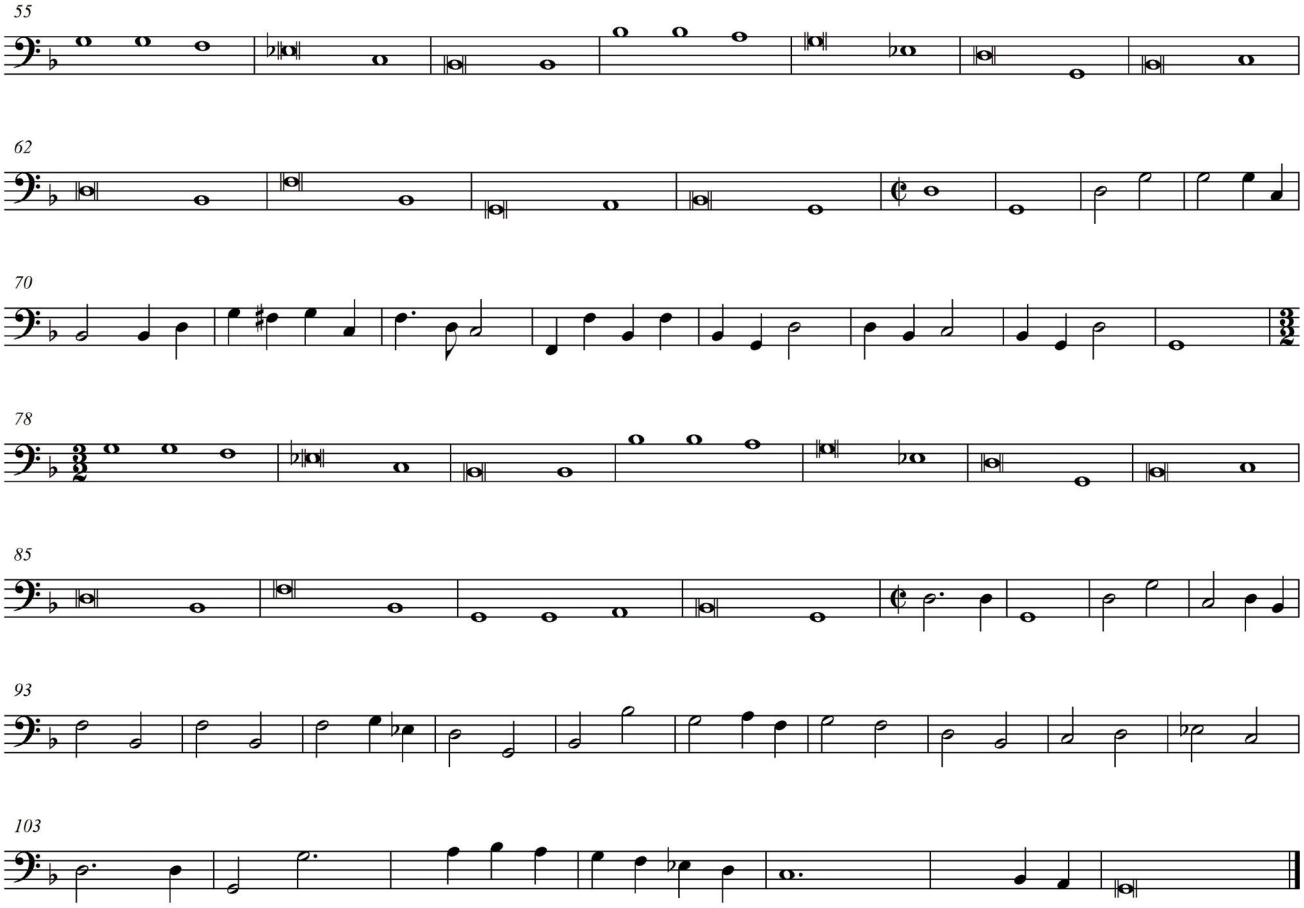
44

k. / fol. 14v. *Maria Ma*|*ter gratiæ* | *duum Vocum*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
6. I; 3: a^2
17. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23. II; 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
24. II; 1: 𝅗𝅥
25. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
29. II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
31. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
45. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
47. I; zamiast / instead of 𝄼 𝄼: 𝅗𝅥 d^1 𝅗𝅥 d^1 𝅗𝅥 e^1
48. I; zamiast / instead of 𝄼 𝄼: 𝅗𝅥 d^1 𝅗𝅥 d^1 𝅗𝅥 c^1
49. I; zamiast / instead of 𝄼 𝄼: 𝅝 f^1 𝅗𝅥 g^1
61. I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
po / after 67. **|** (oznaczająca początek repetycji? / indicating the beginning of repeat?)
79. I; 1: a^2
82. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
86. I; 1–2: *b g*
87. I; 1–3: *a a g*

po / after 97. **|** (oznaczająca repetycję od t. 68? / indicating repeat from b. 68?)
111. II; 1: c^1
113. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
114. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Utwór anonimowy, być może lokalnej proweniencji, został przekazany w T1 w postaci częściowo skażonej (np. niezrozumiała kadencja w t. 15–16; błędnie podany głos górny, t. 47–49) i prawdopodobnie niekompletnej (t. 50–57, brak głosu górnego; t. 72–81: obszerna partia solowa głosu górnego bez podstawy basowej). Berlin 40063 zawiera głos basso continuo tego utworu. Źródło to potwierdza dwugłosową obsadę („Basso et Canto") i częściowo uwierzytelnia lekcje dolnego głosu zapisanego w T1, a częściowo zawiera uzupełnienia i warianty względem T1. Specyfika źródła, w którym zanotowano liczne nieautentyczne partie basso continuo do kompozycji znanych z druków autorskich i antologii, każe traktować z ostrożnością lekcje utworu *Maria mater gratiae* jako podstawę korekt i uzupełnień, ze względu jednak na stan zachowania kompozycji podajemy poniżej głos basso continuo zawarty w Berlin 40063 w transkrypcji dyplomatycznej z dodanymi dla łatwiejszej orientacji kreskami taktowymi. / The anonymous piece, perhaps of local provenance, has been transmitted in T1 in a form that is partly corrupt (e.g. an incomprehensible cadence in bb. 15–16; erroneous readings of the upper voice in bb. 47–49) and probably partly incomplete (lack of the upper voice in bb. 50–57; extensive solo section of the upper voice with no bass in bb. 72–81). Berlin 40063 contains a basso continuo part of the work which confirms the scoring for two voices („Basso et Canto"). That source partly authenticates the readings of the lower voice given in T1, and partly transmits complementary and variant readings. The source is not unproblematic in that it contains many inauthentic continuo parts to works known from composers' prints or anthologies; therefore the readings of *Maria mater gratiae* have to be taken with caution as a basis for corrections and supplements. Considering the unfavourable state of preservation of this composition, its continuo part from Berlin 40063 is given below in a diplomatic transcription with bar lines added for better orientation.





45

k. / fols 14v–15r. *O decus cæli | moderator orbis*
11. IV; 3–4: *c d*
15. V; 1–3: g^1 g^1 g^1
16. III; 1–4: ♩.. *fis* ♪*g* ♪*a* ♪*f*
23. IV; 2: *c*
24. I; 1: e^2
24. III; 4: *g*
26. III; 1–3: *g e e*
27. IV; 1–2: f^1 d^1
29. II; 1–2: *g f*
31. III; 2: 𝅗𝅥.
31. IV; 2: 𝅗𝅥
32. V; 3: *b*
39. II; 1–4: *g fis e fis*
42. V; 1: *c*
43. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *O decus celsi genus atque coeli*, L 939/7
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 939: *cœli*, *Iouis vna*, *benignè*, *læti* (z wyjątkiem / except for A: *læti*), *piè* (z wyjątkiem / except for 6: *pie*) *serua*, *vt*, *æternum* (z wyjątkiem / except for B: *ęternum*), *quæ*

8. A; przed / before 7: ♯
17. D; przed / before 4: ♯
25. A; przed / before 7: ♯
31. D, 5, A, T; 6–32.2: (tekst / text) *monarcham*
34. D; przed / before 4: ♯
36. D, 5, A, T, 6, B; 1: ♩

Lekcje różne od T: / Readings different from T1:
5. 5; przed / before 2: ♮
5. 6; 1: d^1
6. D; 4: f^1
8. A; 4–7: ♩ g^1 ♪ fis^1 ♪ e^1 ♩ fis^1
10. A; przed / before 4: ♮
12. 5; 2: c^2
13. 5; 3: d^2
14. D; przed / before 2: ♯
16. B; przed / before 4: ♯
18. 5; przed / before 2: ♮
18. T; 1: c^1
20–33. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1

Tekst kontrafaktury o incipicie *O decus caeli moderator orbis* nie jest znany (zob. Schmid 2013, s. 12). Spośród licznych konkordancji motetu tylko Uppsala 89 podaje identyczny tytuł, przekazuje jednak utwór w postaci kompletnej i wierniejszej względem oryginalnego prowadzenia głosów oraz lekcji pierwodruku. / The *contrafactum* text with the incipit, *O decus caeli moderator orbis*, is not known (see Schmid 2013, p. 12). Among the many concordances of the motet only Uppsala 89 gives the same title, but it transmits the complete piece and is more faithful to the original voice leading and readings of the Lasso's print.

46

k. / fol. 15r. *Amorozij*
po / after 1. brak / no **||**:
3. II; 2: *g*
3. IV; 1: d^1
4. I; 1–2: 𝅗𝅥 ♩
4. III; 2: 𝅗𝅥.
po / after 8. brak / no :**||**
po / after 9. :**||**:
11. IV; 1–3: c^1 d^1 e^1
12. I; 1: f^1
13. III; 2–4: *g g g*
13. IV; 2: ♩; 4: ♪
15. IV; 1: *H*
16. III; 2–3: *h a*
17. II; 1: fis^1
17. III; 1: *fis*
19. II; 2: g^1
20. II; 2–3: 𝅗𝅥 ♩
po / after 21. brak / no :**||**
22. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 22. *Virtus est animæ vires dic corporis esse* | *Vtilis esto domi plateis esto pudicus* | *Jn templis humilis in campis est virilis* | *Jn ludo lætus, in mensis esto facetus*

Wersja wokalna / Vocal version: *Amorosi pensier sospir ardenti* („D'Incerto"), 1594[15]/1
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl
Klucze / Clefs: C1, C1, F4
7. C II; przed / before 3: ♯
po / after 8. C I, C II, B; brak / no :||
9. C I, C II, B; po / after 1: :||:
po / after 9. C I, C II, B; brak / no ||:
10. B; przed / before 2: ♯
21. C II; przed / before 3: ♯
23. C I, C II, B; 1: ♩

Wersja zawarta w T1 jest poważnie skażonym czterogłosowym opracowaniem trzygłosowego pierwowzoru. / The version transmitted by T1 is a highly corrupted arrangement for four voices of the original piece for three voices.

47

k. / fol. 15v. *Dies est* | *læticiæ* | *X*
W T1 głos II został zapisany pod III. Uwagi poniżej odnoszą się do kolejności głosów w edycji. / In T1, voice II was written under voice III. Remarks below refer to the order of voices in the edition.
1. III; 1: a^1
2. III; 1: f^1
9. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
12. III; 1: 𝅗𝅥 ; 3: ♩
12. IV; 2: 𝅝
12. V; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
15. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
19. V; 1–2: *a g*
37. I; 2: d^1
42. III; 2: 𝅗𝅥.
44. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
54. I; 1: c^1
55. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

48

k. / fols 15v–16r. *Ave Jearc*|*hia*
3. III; 1–2: g^1 g^1 ; pod obecną wersją nieczytelna wersja pierwotna, usunięta przez razurę / under the present version an illegible, erased original version
31. III; 1: *c*
33. II; 2: *c*
53. II; 1–2: c^1 *h*
54. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

49

k. / fols 16r–17r. *Magnificat* | *Quarti Toni* | *Orlandi*
5. IV; 2: *B*
15. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
17. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 17. *Quia* | *fecit mihi* | *magna qui* | *potens e*(*st*)
27. IV; 1: *d*
34. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
34. IV; 4: *B*
36. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 36. *Fecit poten*|*tiam in brachio* | *suo*
59. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 59. *Esurientes* | *implevit bonis*
66. I; 2–3: $f^1 f^1$
70. II; 3: g^1
76. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 76. *Sicut locut*(*us*) | *est ad patres* | *nostros*
89. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 89. *Sicut erat* | *in principio*
112. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat quarti toni*, L 805/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Wu (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
1. T; 2–2.1: ♮♮·
3. B; 2: *H*
4. B; 1–2: ♮♮
8. T; 1: ♮
8. B; 1–2: ♮♮
9. D, A, B; 1: ♮
11. D; 1–2: ♮♮
18. D; 1: ♮
19. A, T, B; 1: ♮
20. A; 2–21.1: ♮♮
21. D; 1–2: ♮♮
31. D, A, T, B; 1: ♮
34. A; przed / before 6: ♯
37. A; 3: g^1
40. D, A, T, B; 1: ♮
47. D, A, T, B; 1: ♮
56. D; przed / before 4: ♯
58. B; 1–2: ♮♮
59. D, A, T, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
33. B; 5: *H*
37. B; 1: *H*

50

k. / fol. 17rv. *Magnificat* | *Primi Toni* | *Orlandi*
8. II; 1: h^1
19. III; 1: *g*

21. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po/ after 21. *Quia* | *fecit*
27. II; 1: c^1
31. III; 2: *c*
34. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 34. *Fecit* | *potentiam*
49. III; 2–3: d^1 e^1 poprawione z / corrected from 𝅗𝅥 f^1
50. III; 3: a^1
51. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 51. *Esurientes*
60. IV; 1–3: *e e e*
62. II; 1–3: *b a g*
65. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
68. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 68. *Sicut* | *locut*(*us*) *e*(*st*)
77. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 77. *Sicut* | *erat in* | *principio*
80. II; 2: 𝅗𝅥
96. I; 1: 𝅗𝅥
98. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat primi toni*, L 805/17
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Wu (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
1. D, T; 2–2.1: ♮𝅗𝅥.
1. A; 1–2: ♮𝅗𝅥.
1. B; 2–2.1: ♮𝅗𝅥
10. T; 1: *g*; 1–2: ♮𝅗𝅥
11. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
17. T, B; 1–2: ♮𝅗𝅥
18. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
26. T; 3: e^1
27. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
36. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
41. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
46. D, A, T, B; 1–4: ♦𝅗𝅥♦𝅗𝅥
47. D, A, T, B; 2–3: ♦𝅗𝅥
48–50. D, A, T, B; 1–4: ♦𝅗𝅥♦𝅗𝅥
51. D, A, T, B; 1–2: ♦𝅗𝅥
52. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

51

k. / fols 17v–18r. *Secundi* | *Toni* | *Magnificat* | *Orlandi*
10. III; 1: *c*
16. II; 2: e^1
17. II; 1: g^1
21. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

22. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 22. *Quia fe|cit*
33. II; 4: d^1
36. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 36. *Fecit | poten|tiam*
41. III; 1: *d*
42. I; 1: g^1
49. II; 2: e^1
50. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 50. *Esurien|tes implevit*
64. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 64. *Sicut | locutus | est*
71. I; 2: ◦
78. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
78. I; 1: *g*
po / after 78. *Sicut | erat*
102. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
106. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat secundi toni*, L 805/18
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Wu (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
2. T; 2–3.1: ♩♩
3. A; 1–2: ♩♩
11. D; 1: ♩
11. A, T, B; 2: ♩
15. T; 1–2: ♩♩
17. A; 4: d^1
18. D; 5: ♩
18. A, T, B; 2: ♩
25. D, A, T, B; 4: ♩
25. A; 2: e^1
31. B; 5–32.1: (tekst / text) *inanes*
32. D, A, T, B; 4: ♩
32. A; przed / before 4: ♯
35. B; 3–36.1: ♩♩
39. D, A, T, B; 3: ♩
41. T; 1–2: ♩♩
50. T; 3–51.1: ♩♩
51. T; 2: ♩
53. D, A; 2: ♩

52

k. / fol. 18r. bez tytułu / no title
2. I; 2: a^1
7. II; 2–3: *d e*
7. III; 3: *h*

7. IV; 3: *d*
8. III; 1: c^1
10. II; 2–3: g^1 f^1
12. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 12. brak / no :||

53

k. / fols 18v–19r. *Magnificat* | *Tertij Toni* | *Orlandi*
9. II; 1–2: ♪♪
23. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 23. *Quia* | *fecit*
32. I; 2: c^1
35. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
36. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 36. *Fecit po-*|*tentiam*
51. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 51. *Esurientes*
58. III; 1: *d*
62. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 62. *Sicut* | *locut*(*us*) *e*(*st*)
67. III; 1–3: f^1 e^1 f^1
68. III; 1–3: e^1 e^1 e^1
69. III; 1–2: e^1 e^1
73. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 73. *Sicut* | *erat*
78. IV; 2: *e*
85. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
88. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat tertii toni*, L 805/19
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Wu (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
2. D; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥·
12. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
18. D; 2: 𝅗𝅥
19. A, T, B; 1: 𝅗𝅥
27. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
33. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
39. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
43. D; 2: f^1
45. D; 3: 𝅗𝅥
47. A, T, B; 1: 𝅗𝅥

54

k. / fol. 19rv. *Magnificat* | *Quinti Toni* | *Orlandi*
15. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
17. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 17. *Quia* | *fecit*
26. I; 1: c^1
27. I; 1: g^1
30. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 30. *Fecit* | *poten-*|*tiam*
35. III; 2: 𝅝
38. III; 2: 𝅗𝅥
38. IV; 2: *B*
45. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 45. *Esurientes*
59. III; 2: *g*
60. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 60. ornament | | *Sicut* | *locut*(*us*) *e*(*st*)
76. II; 2–3: ♩♩
77. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
79. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 79. *Sicut* | *erat*
82. I; 2: 𝅗𝅥
92. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
94. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat quinti toni*, L 805/21
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: B-Br (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
7. A; 1–6: (tekst / text) *salutari meo*
8–9. A; znak repetycji tekstu / text repeat sign
8. T; 1: ♩
9. D, A, B; 1: ♩
12. B; 1–13.1: (tekst / text) *mihi magna*
14. D; 2: c^2
15. A; 1–2: ♩♩
16. D, A, T, B; 1: ♩
24. D, A, T, B; 1: ♩
31. T; 5: *g*
32. D, A, T, B; 1: ♩
41. T; 1: ♩
42. D, A, B; 1: ♩
49. T; 1: ♩
50. D, A, B; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
30. T; 4–5: ♩𝅗𝅥

55

k. / fols 19v–20r. *Magnificat* | *Sexti Tonij* | *Orlandi*
3. I; 1: 𝅝 g^1 poprawione na (?) / corrected to (?) 𝅗𝅥 f^1; z powodu opuszczenia w T zawartości t. 2 dalszy materiał głosu I do t. 25 uległ przesunięciu o jeden takt w lewo względem pozostałych głosów / due to omission of the

content of b. 2 in T, all further material of voice I until b. 25 is moved by one bar to the left relative to other voices
9. III; 1–2: e^1 e^1
10. III; 1–2: e^1 e^1
11. III; 1: e^1
12. III; 1–2: e^1 e^1
13. III; 2–3: e^1 e^1
16. III; 2: *cis*
16. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23. II; 3: 𝅗𝅥
25. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
27. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 27. *Quia* | *fecit*
46. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
46. I; 1: d^1
po / after 46. *Fecit po*|*tentiam*
52. II; 1: c^1
56. III; 1: *c*
61. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 61. *Esurien*|*tes*
72. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 72. *Sicut lo*|*cutus e*(*st*)
85. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
87. IV; 2: *f*
89. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. IV; 1: 𝅝 ; brak / no 𝄐
po / after 89. *Sicut* | *erat*
103. I; 1: f^1
104. I; 1: f^1
105. I; 2–3: f^1 f^1
115. I; 2–5: ♪♪♩♩
116. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
118. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat sexti toni*, L 805/22
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: B-Br (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
1. A; 2–2.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
2. D; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥.
5. D; 2–6.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
6. D; 2–7.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
11. D; 2–12.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
13. D; 1: 𝅗𝅥
13. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
14. A, T, B; 1: 𝅗𝅥
15. D; 2: ♦
16. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥

22. T; 2–23.1: ♩♩
23. B; ♩♩
24. D, A, T, B; 1: ♩
27. A; 2: *c*[1]
31. T; 1–2: ♩♩
32. D, A, T, B; 1: ♩
38. D, A, T, B; 1: ♩
39. B; 2–40.1: ♩♩
40. T; 1–2: ♩♩
45. D, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
49. D, A, T, B; 1: ♩
50. B; 2–51.1: ♩♩
54. B; 1–2: ♩♩
55. B; 1–2: ♩♩
58. B; 3–59.1: ♩♩
61. T; 2–62.2: ♩♩
63. T; 1: ♩
64. D, A; 1: ♩

56

k. / fols 20v–21r. *Magnificat* | *Septimi Toni* | *Orlandi*
3. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
5. I; 2: *fis*[2]; 4: *fis*[2]
19. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 19. *Quia* | *fecit*
31. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
32. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 32. *Fecit* | *potenti*|*am*
36. III; 1–2: *g a*
46. II; 3: *a*[1]
47. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 47. *Esurientes*
56. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 56. *Sicut* | *locutus e*(*st*) | *Duum*
81. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 81. *Sicut* | *erat*
85. IV; 2: 𝅗𝅥
96. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat septimi toni*, L 805/23
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: B-Br (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*
1. T; 1–2: ♩♩
4. T; 3–5.1: ♩♩
5. T; 2–6.1: ♩♩
9. T; 3–10.1: ♩♩ (druga nuta z laską w dół / second note with a stem down)
10. D, A, B; 1: ♩

16. D; 2: ♩
16. B; 1–2: ♩♩
17. A, T, B; 1: ♩
25. D, A, T, B; 1: ♩
28. D; 5–29.3: (tekst / text) *dimisit inanes*
29. D; pod / under 4: znak repetycji tekstu / text repeat sign
30. D, A, T, B; 1: ♩
po / after 30. D. *Sicut locu-|tus tacet.*
po / after 30. A. *Sicut locu-|tus, tacet.*
31. B; 2–32.1: ♩♩
32. T; 1–2: ♩♩
42. T; 3–43.1: ♩♩ (druga nuta z laską w dół / second note with a stem down)
43. T, B; 1: ♩
47. T; 1–2: ♩♩
47. B; 1–2: ♩♩
51. D, A, T, B; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
18. B; 1–3: d^1 d^1 d^1; 5: d^1

57

k. / fol. 21rv. *Octavi Toni* | *Magnificat* | *Orlandi*
11. II; 1–2: *g f*
13. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
13. III; 1: a^1
14. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
14. IV; 1: *A*
po / after 14. *Quia* | *fecit*
15. I; 1: ◦
29. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 29. *Fecit* | *poten|tiam*
38. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. IV; 1: *A*
46. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 46. *Esurientes*
56. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
57. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 57. *Sicut* | *locut*(*us*) | *e*(*st*)
59. II; 2: g^1
62. I; 1: c^1
63. I; 1: c^1
68. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 68. *Sicut* | *erat*
79. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Magnificat octavi toni*, L 805/24
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: B-Br (Discantus), D-Mbs (Altus, Tenor, Bassus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 805: *exultauit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *impleuit*, *& diuites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc & semper*, *& in secula seculorum*

7. D; 3: ♩
7. A; 1: ♩
7. T, B; 2: ♩
11. A; 1–2: ♮♮
15. D, A, T, B; 1: ♩
22. B; 1: *A*
24. D, A, T, B; 1: ♩
29. D; przed / before 3: ♯
29. T; 4: ♩
30. D, A, B; 1: ♩
31. A; 2: g^1
36. D, A, T, B; 1: ♩
42. D, A, T, B; 1: ♩

58

k. / fol. 21v. *Paduana*
Utwór jest intawolacją *My bonny lasse shee smyleth* Thomasa Morleya. Inna, wierniejsza względem pierwowzoru wokalnego intawolacja tej kompozycji pojawia się również – pod tytułem *Mi bonni lassi* – na k. 22v (zob. nr 62 oraz umieszczona tam wersja wokalna). Podajemy w edycji obydwie wersje umieszczone w T1 ze względu na szereg różnic między nimi w zakresie tekstu, akcydencji, prowadzenia głosów, interpretacji rytmu oraz systemu repetycji. / The piece is an intabulation of Thomas Morley's *My bonny lasse sheee smyleth*. Another intabulation of the same work appears also – with the title, *Mi bonni lassi* – on fol. 22v (see no. 62 and the vocal version presented there); it is more more faithful to the vocal model. Both versions from T1 are given separately in the edition due to numerous divergences between them that concern text, accidentals, voice leading, rhythm interpretation, and system of repeats.

9. I; 2: c^2 poprawione na / corrected to cis^2
15. III; 1–3: *e e f*
18. oznaczenie menzury / mensuration sign ⅋
20. IV; 1: 𝅝
23. III; 1–2: d^1 a^1
24. III; 1: g^1
24. V; 2–3: *A G*
25. III; 1: g^1
26. III; 1: g^1
26. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 26. brak / no :||

59

k. / fols 21v–22r. *Galliarda*
22. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 22. brak / no :|| ; [wyblakłym czerwonym atramentem: / with faded red ink:] *Signa te signa temere me tangis et angis* | *Roma tibi subito motibus ibit Amor* (inskrypcja skreślona jasnobrązowym atramentem / inscription crossed out with light brown ink)

60

k. / fol. 22r. *Padvan*
2. I; 3: e^2
2. III; 2: b^1

4. IV; 1: *d*
6. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
7. III; 1: 𝅗𝅥
7. IV; 1: ♩
9. III; 1: *d*; 2: ♩
9. IV; 2: 𝅝
10. III; 2: 𝅗𝅥. ; 5: 𝅝
18. I; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
20. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
20. II; 1: h^1
po / after 20. brak / no :||

61

k. / fol. 22r. *Galliarda* | *X*
2. I; 1: 𝅝.
6. IV; 1–6: *c d e f d e*; 6: 𝅗𝅥
7. IV; 1: 𝅝
8. I; 2: ♩
8. II–IV; 1: 𝅝
13. V; 1: 𝅝 ; 3: ♩
14. IV; 2: *e*
17. II; 9–11: ♪♪♩
17. III, IV; 1: 𝅝
18. IV; 1, 3: litery nieczytelne / letters illegible; nad / above 1–3: linia oktawowa / octave line
19. II; 3: 𝅗𝅥
20. IV; 2: *g*
23. I; 4: a^2
23. II; 1: 𝅝 ; 3: *d*
26. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 26. ornament

62

k. / fol. 22v. *Mi bonni* | *lassi*
9. I; 2: cis^2
12. II; 2: e^1
14. III; 3: *e*
17. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
21. IV; 1–3: *fis d e*
23. II; 2–3: *e f*
26. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Thomas Morley, *My bonny lasse shee smyleth*, M 3697/7
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C3, F3
1. T; 5: (tekst / text) *she*
3. Q; 5–4.2: (tekst / text) *beeguileth*
3. T; 2: (tekst / text) *she*; 4: (tekst / text) *hart*
14. A, Q, T, B; 5: (tekst / text) *she*
16. A, Q, T, B; 2: (tekst / text) *she*

16. T, B; 4: (tekst / text) *hart*
27. A, Q, T; 4–28.1: (tekst / text) *therfore*
29. Q; 4: (tekst / text) *me*
30. C, A, Q, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign ꝫ
30–38. C, A, Q, T, B; notacja zaczerniona / blackened notation: 𝅝 = ♦ ; 𝅗𝅥 = ♦ ; ♩ = ♦
42. T, B; 4: (tekst / text) *me*
43. C, A, Q, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign ꝫ
43–51. C, A, Q, T, B; notacja zaczerniona / blackened notation: 𝅝 = ♦ ; 𝅗𝅥 = ♦ ; ♩ = ♦
52. C, A, Q, T, B; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1–13. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1
18. T; 1: ♩ ; 2: ♩. e^1; 3: ♪
28. C; przed / before 2: ♯
29. B; przed / before 2: ♯
31–43. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1
45. C; przed / before 2: ♯

63

k. / fols 22v–23r. *Fuga | a 4*
28. I; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
29. IV; 2: d^1
30. II; 1–2: 𝅗𝅥 ♩
38. III; 3: 𝅝
39. III; 1: 𝅗𝅥
41. II; 1–3: *h h h*
42. II; 4: ♩.
43. IV; 1–2: *e d*
44. III; 1: *h*; 4: *a*
46. I; 4: ♩.
46. III; 1: *c*
47. II; 1: ♩. ; 5: ♪
49. IV; 1–4: c^1 d^1 e^1 f^1
57. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

64

k. / fol. 23rv. *Kyrie*
1. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
6. IV; 2: 𝅝 *e*
7. II–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
7. IV; 1: *cis*
7. V; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 7. *Christe*
12. I; 1–2: *h h*
15. I; 1: gis^1
16. V; 1: *c*
17. V; 1: *c*
18. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
19. III; 1–3: a^1 a^1 a^1

20. II–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 20. ornament | | *Kirie*
24. V; 1: *A* poprawione na / corrected to *D*
25. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; po / after 1: 𝄐 ; 1–26.1: brak / no ‿
28. III; 2: *a*
29. I; 1: *cis*[2]
32. II; 1: *fis*[1]
33. III; 1–2: *fis fis*
34. I; nad / above 1: 𝄐
35. I, II, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
35. III; zamiast / instead of 1: *e e* (brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated); nad literami / above the letters: 𝄐
po / after 35. *Omnibus in rebus fæliciter* | *omnia cedent* | *Si statues finem principiumq*(*ue*) | *Deum*

Wersja wokalna / Vocal version: Jacobus Handl (Gallus), *Missa V vocum super Im Mayen*, H 1978/3, *Kyrie*
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
4. D, A, T I, T II, B; 1: 𝅗𝅥
9. D; przed / before 5: ♯
10. D; 1: 𝅗𝅥
11. A, T I, T II, B; 1: 𝅗𝅥
19. D, A, T I, T II, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. T II; 1: *c*[1]
7. T II; 2–4: *g g g*
10. B; 5: *d*
15. T I; 2: *h*
15. B; 4: *a*
16. B; 2: *A*
17. D; 2: *e*[2]

65
k. / fols 23v–24r. *Tu gloria Hie*|*rusalem Anniba*|*lis Stabili* | *A 8 Primus chorus*
7. IV; 1: *F*
8. IV; 2: *F*
12. IV; 2: 𝅝
20. I, II; 2: 𝅝
24. III; 1: *fis*[1]
25. III; 1–2: *fis*[1] *fis*[1]
31. I; 2: *es*[1]
32. I; 1: *es*[1]
59. I; po / after 1: 𝅗𝅥 *g*[1]
59. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
83. II; 1: *fis*[1]
100. I; 1: *g*[1]
111. III; zamiast / instead of 3: ♪*cis*[1] ♪*cis*[1]
112. III; 3: 𝅗𝅥.
116. II; przed / before 1: 𝄼

118. IV; 1: *e*
120. IV; 1: *e*
123. II; 1: a^1
125. II; 3: fis^1
139. III; 2: *g*
147. II; 2: g^1
148. III; 1: *A*
149. II; 2: g^1
149. III; 1: c^1
150. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 150. *Varietas delectat Sprach* | *der Teuffel Unnd fraß* | *Buttermilch mit der mist-*|*gabel* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper)

Wersja wokalna / Vocal version: Annibale Stabile, *Tu gloria Hierusalem*, S 4201/17
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj (Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Quintus), D-Rp (Sextus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in S 4201: *lętitia*, *Iacob*, *prę*, *magnificauit*, *Vt*, *ęternum*
1. C I, A I, T I, B I; 1: (tekst / text) *TV*
2. C II, A II, T II, B II; 2: (tekst / text) *TV*
3. A II; 1–2: ♭♩
7. A II; przed / before 4: ♯
21. T II; 2–3: ♭♩
27. T I; 1–2: ♭𝅗𝅥
27. B I; 2–28.1: ♭𝅗𝅥
29. C II; przed / before 3: ♯
31. C I; przed / before 3: ♯
58. T I; przed / before 6: ♯
65. A I; przed / before 4, 5: ♯
69. C II; 3–70.1: ♭𝅗𝅥
77. T I; 1: 𝅗𝅥
77. B I; 1–2: ♭𝅗𝅥
77. T II, B II; 1–2: ♭𝅗𝅥
78. C I, A I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6–7. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1
24. B I; 2: *B*
30. A I; 1–2: e^1 f^1
51. C I; przed / before 4: ♮
65. C I; 3: 𝅗𝅥.
66. A I, T I, B I; 1: 𝅗𝅥
77. T I; 1: 𝅗𝅥 *c*

66

k. / fols 24v–25r. *Ingredimini* | *omnes*
6. IV; 3: *C*
20. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 25. wpisany, a następnie skreślony materiał t. 37–38 / content of bb. 37–38 entered and crossed out
39. II; 1–4: *g g e e*
41. II; 3: 𝅗𝅥
44. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
47. IV; przed / before 1: 𝄼
52. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
53. II, IV; przed / before 1: 𝄼
60. I; 1: h^1
62. II; 1: f^1
62. III; 3: *e*; zamiast / instead of 4: ♩ *f* ♩ *g*
63. I; po / after 2: ♪ h^1
68. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
71. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
76. I; 3: a^2
77. II; 1–3: *e e e*
79. III; 3–4: ♪♪
80. II; 3–4: ♪♪
82. III; 3–4: ♪♪
84. II; 2–3: ♪♪
84. IV; 2: ♪
85. II; 1: f^1
86. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
91. II; 1–2: *a d*
98. III; 2: *c*
100. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Croce, *Ingredimini omnes*, C 4437/10
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: C 4438/10, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C2, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in C 4438: *& gratulamini*, *Salue*, *Fœlix*, *Lætare*, *exulta*, *inuenisti*
3. A II; 1: sylaba / syllable *-cen* pod / under 2
4. C II; przed / before 4: ♯
7. T II; 1–3: sylaby / syllables *-sa Mari-* pod / under 2–4
10. A I; przed / before 3: ♯
13. C II; przed / before 4: ♯
14. C II; przed / before 4: ♯; 4: sylaba / syllable *-gi* pod / under 2
15. A I; przed / before 5: ♯
21. T II; przed / before 1: ♯
22. C II; przed / before 4: ♯
26. C II; przed / before 4: ♯
30. C I; 5: h^1
30. T II; przed / before 5: ♯
33. T I; przed / before 3: ♯
36. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
36–50. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; notacja biała / white notation: ♩ = 𝅗𝅥
44. A II; 1–2: ♩♦
46. A II; 1–2: ♩♦

48. T I; 1–3: ♩♩♩
49. T I; 2: ♩
50. A I, T I, B I, A II, B II; 1–2: ♩♩
50. T II; 1–3: ♩♩♩
56. T I; 2: 𝅗𝅥
56. C II; przed / before 4: ♯
58. C I, A I, B I, C II, A II, T II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
13. C II; 4–5: ♩𝅗𝅥
18. C I; 4: c^2
24. B II; 5: *c*
29. B I; 6: ♪ *H*; 8: *c*
30. C I; 1: ♪ a^1
30. B II; 1: *e*
32. C I; 1: ♪ g^1
34. C I; przed / before 3: ♯
49. B II; 1: 𝅗𝅥 ; 4: 𝅗𝅥

67

k. / fol. 25r. *Puer natus | in Bethleem*
Inny przekaz tego utworu na k. 6r (nr 9). Prawdopodobnie ze względu na liczne poprawki i skreślenia został on oznaczony przez skryptora „incorrecte", zawiera jednak kilka lekcji lepszych od przekazu nr 67. Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (9) i (67). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / Another copy of the same piece on fol. 6r (no. 9). Probably due to many corrections and crossings-out, the scribe marked it as 'incorrecte', although it contains a few readings superior to the copy no. 67. Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (9) or (67). Remaining notes refer to both copies.
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
2. I (67); 1–4: ♪♪♪♪
2. IV (9); 1: a^1
3. I (9); 5: g^1
7. I (9); pierwotnie wpisany materiał t. 6; po nim dopisany materiał t. 7, następnie skreślony; w pierwotnym wpisie litery *c* i *d* poprawione na *a* i *h* / originally entered content of b. 6; next to it added content of b. 7, then crossed out; in the original entry letters *c* and *d* corrected to *a* and *h*
7. II (9); po / after 3: litera / letter *e*
8. I (9); 1: 𝅝
8. I (67); 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼
8. III (9); 1: 𝅗𝅥
8. III (67); 1–2: *c c*
8. IV (9); 1: 𝅝
11. I (9); 1: g^1
po / after 11. (9); skreślony takt zawierający materiał t. 12 (I) i 11 (II–IV) / crossed out bar with content of b. 12 (I) and 11 (II–IV)
12. I (9); 1–2: *a gis* (brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated)
12. II (67); 1–3: 𝅗𝅥. ♩ 𝅗𝅥
13. II (67); 1: dis^1
15. III (67); 1: *d g*
17. II (67); 2: ♩.

17. III (9); 1: 𝅝
18. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. II (9); 1: *e*
po / after 18. (9); ornament

68

k. / fol. 25r. *Mein Hertz* | *mitt Liebesbanden* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru; pod nią przylepiony skrawek papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper; under the inscription a scrap of paper pasted to the page)
1. IV; 2: *d*
6. IV; 2: *a*
8. III; 1–3: *d e f*
9. III; 3: e^1
po / after 10. *Bonus vir, qui multu*(*m*) | *habit Silberge schier* | *Pauper homo, qui nihil ha-*|*bit in domo*

69

k. / fols 25v–26r. *Benedicite* | *omnia opera* | *Dominj Domino*
3. III; 1: 𝅝
13. V; po / after 1: 𝄽
17. VI; zamiast / instead of 3: 𝅘𝅥𝅮*g* 𝅘𝅥𝅮*g*
21. VI; 2: e^1
22. II; 2: 𝅝
23. II; 1: 𝅗𝅥.
24. II; 2: 𝅗𝅥.
34. III; 2: a^1 poprawione na / corrected to e^1
43. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
43. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
44. I; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
44. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
47. III; 2: 𝅗𝅥.
55. II; 2–3: d^2 d^2
65. V; 2: 𝅝
66. IV; 1: 𝅝
71. V; 2: *c*
87. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
105. VI; 1: 𝅝.
120. III; 1: a^1
123. II; 1: e^2
128. IV; 2: a^1
131. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
133. V; przed / before 1: 𝄾 𝄽
139. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 139. *Finis* | [brązowym atramentem / with brown ink:] *D*(*as*) *ennd &&*

Wersja wokalna / Vocal version: Ruggiero Giovannelli, *Benedicite omnia opera Domini Domino*, G 2446/12
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: G 2450/31, egzemplarz / copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C1, C2, C4, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in G 2450: *& superexaltate*, *secula*, *cœli*, *aquæ*, *quæ*, *coelos*, *& Luna*, *& tenebræ*, *stellæ*, *& nubes*, *& Filium*, *& superexaltemus*

12. A I; przed / before 5: ♯
29. A I; przed / before 4: ♯
30. C II; 1–3: (tekst / text) *Domino*
30. A II; 4–31.2: ♮♮
31. C II; 1–2: ♮♮
39. T I; 1–2: ♮♮
52. A II; 3–53.1: ♮♮.
52. B II; 3–53.1: ♮♮.
54. C II; 2–56.1: (tekst / text) *benedicam*
70. C I, C II, A I, B I, A II, T I, T II, B II; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. B I; 1–2: c^1 c^1
3. B I; 2–3: c^1 c^1
4. B I; 1: c^1
15. A I, B I; 8–9: ♩. ♪
19. C II; przed / before 2: 𝅜; 2: 𝅝
19. A I; 1: g^1
19. B I; 1: c^1
20. C I; 3: 𝅝.
29. C II; 3: a^1
33. B I, B II; 3: 𝅝.
33. A II; 2: g^1
33. T I; 2: d^1
34. B I, B II; 2: 𝅗𝅥
45. A II; 2: e^1
48. C II; 2: d^2
53. B II; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
61. C II; 6: c^2
62. C I, C II; 1–2: ♩♩
62. C II; 1: c^2
62. B I; 4: *d*
64. B I; 6: d^1
64. T I; 4–6: ♩. ♪♩ ; 7: ♩ *cis*^{1}
65; T I; 1: *a*
66. B I; 3–4: ♩. ♪
67. A II; 1–2: ♩. ♪; przed / before 3: ♯
67. B I; 1: ♩
69. T I; 2: *d*
70. A II; 1: *h*

70

k. / fol. 26v. *Veni Redemptor* | *gentium* | *P.D.D.*
2. III; 2: *fis*
10. IV; 1: ♩
12. II; 3: h^1
17. V; 2: *H*
18. I; 2: h^1
18. IV; 2: 𝅗𝅥
21. V; 2: *d*

23. III; 1–6: *f e f e d c*
27. II; 4: e^1
28. II; 1–3: c^2 b^1 a^1
30. I; 3–4: es^2 d^2
39. III; 1: *c*
41. I; 3: c^1
42. I; 14: f^1
42. V; 1: *a*
48. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

71

k. / fols 26v–27r. *Vvlnerasti cor* | *meum soror* | *mea sponsa*
3. II; 3: e^1
3. III; 1: g^1; 3: e^1
4. III; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
6. I; 2: ♩
7. II; 3: oznaczenie wartości rytmicznej nieczytelne / illegible rhythmic value indication
7. IV; 1: ♩
8. I; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
9. III; 1: 𝅗𝅥
9. IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. IV; 1: a^1
11. IV; 5: f^1
15. II; 1–3: *g b a*
18. IV; 1–2: *f es*
22. I; 4: 𝅗𝅥.
28. IV; 1–2: ślady poprawek oznaczeń wartości rytmicznych z 𝅗𝅥 na ♩ lub odwrotnie / traces of corrections of rhythmic values indications from 𝅗𝅥 to ♩ or vice versa
29. I; 1–3: d^1 d^1 d^1
36. V; 1: *c*
39. III; 2: ♩.
41. I; 3: 𝅗𝅥.
43. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
44. V; 3: *e*
45. I; 3: d^1
46. I; 4: ♩
46. II; 1: *b*; 5: *b*
46. IV; 3: *d*
47. V; 1–2: ♩♩
48. IV; 1–3: *c d d*
50. I; 1: 𝅗𝅥
51. II; 2: e^1
51. IV; 1: *c*
52. I; 2: ♩ poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥
53. III; 2: ♩
53. V; 1: *d*
55. III; 4: 𝅗𝅥
58. I; 1–4: es^1 es^1 es^1 es^1
69. IV; 2–4: *f f g*

70. IV; 1–4: *g a g f*
71. IV; 1: *g*
72. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
74. III; 1: 𝅝
75. I, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
76. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 76. *Discere si vvltis prodest sapientia multis,* | *Disce qvod ignoras ne perdas tempus et horas.* | [czerwonym i brązowym atramentem / with red and brown ink:] ornament

Wersja wokalna / Vocal version: *Vulnerasti cor meum* („Incerti autoris"), 1585[1]/37
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G1, C2, C3, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1585[1]: *& in*, *Quàm pulchræ*, *mammæ* tu*æ*, *& odor*, *& lac*, *& odor*
1. C, A, T; 1–4: (tekst / text) *VVlnerasti*
3. Q, B; 1–4: (tekst / text) *VVlnerasti*
28. A; przed / before 3: ♭
37. A; 1: 𝅗𝅥
38. C; 2: 𝅗𝅥
39. T; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. C; przed / before 2: ♯
5. A; przed / before 6: ♯
8. T; 1: *g*
25. C, A, T, Q, B; pierwsza połowa tego taktu opuszczona w T1 / first half of this bar missing in T1
32. Q; przed / before 2: ♯
35. T; przed / before 1: ♯
37. T; 3: 𝅝.
38. B; 2: *g*

72

k. / fols 27v–28r. *Verbum caro* | *factum est* | *et habitabit* | *a 6*
10. IV; 2: d^1
13. II; 2: g^1
16. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
19. III; 1: a^1
19. V; 1: *e*
23. IV; 4: *f*
24. III; 1: h^1
24. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
29. IV; 2: a^1
30. VI; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
33. I; 1: c^2
37. IV; 1: c^1
37. VI; 2: c^1
47. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
50. IV; 1: 𝅝
55. III; 2: c^1

56. V; 2: 𝅝
59. III; 1–2: *g g*
60. V; 2: litera nieczytelna / illegible letter
66. II; 2: 𝅗𝅥
87. III; 1–3: *e e d*
88. I; 4: h^1
98. IV; 1: c^1
101. IV; 1: c^1
103. VI; 1: *c*
107. V; 2–3: f^1 g^1
113. III; 2: g^1
119. VI; zamiast / instead of 2: 𝄾
123. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Verbum caro factum est*, H 2323/23
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C2, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 2323: *& habitauit*, *& vidimus*, *eius*, *vnigeniti à patre*, *gratiæ & veritatis*
8. A; przed / before 8: ♯
12. T; przed / before 4: ♯
24. C; 2–25.2: (tekst / text) *nobus*
24. A; przed / before 4: ♯
27. 5; przed / before 8: ♯
35. B; 4–36.3: (tekst / text) *golriam*
38. T; przed / before 3: ♯
42. A; przed / before 2: ♯
46. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
52. 5; przed / before 3: ♯
62. C, A, 6, T, 5, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
12. T; 6: 𝅝
13. T; 2: 𝅗𝅥
15. 6; 2–3: 𝅝 𝅗𝅥
26. T; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
52. 6; przed / before 1: ♯
54. 5; przed / before 2: ♯
60. 6; przed / before 1: ♯
61. 6; przed / before 1: ♯

73

k. / fol. 28r. bez tytułu / no title
4. II; 1–8: 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥
5. III; 2: *e*
6. III; 4: 𝅗𝅥.
po / after 7. :‖:
8. I; 3: a^1
8. III; 2: 𝅗𝅥; 3: *d*

po / after 8. brak / no **||**:
9. III; 1: a^1
10. III; 1: 𝅗𝅥.; 2: 𝅘𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 (?)
11. I; 2–3: 𝅘𝅥𝅘𝅥
12. II; 1: fis^1
12. IV; 1: *fis*
14. I; 2: d^1
15. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

74

k. / fol. 28v. *Jn Natalj* | *Dominj*
3. I; 2: 𝅗𝅥
3. III; 1: 𝅝
4. I–IV; 1: 𝅝
4. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. I–IV; 1: 𝅝
13. I; 1–3: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
15. III; 3–4: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
20. I; 1: 𝅝
21. II; 1–2: *fis e*; 3: 𝅘𝅥 *fis*; 4: *g*
28. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

75

k. / fols 28v–29v. *Corpora* | *sanctorum* | *in pace se-*|*pulta snnt* | *a 8*
1. V; 1–2: f^1 g^1
4. III; 2: d^1
9. VI; 1–2: f^1 g^1
12. III; po / after 1: 𝄐
21. III; 1–2: *d c*
27. III; 2: 𝅝
27. V; 2: 𝅝
32. IV; 1–2: *d c*
35. II; 2: h^1
40. VI; 1–2: *c c*
41. IV; 1–4: *f f c c*
41. VI; 1–3: *c c c*
47. III; 1: a^1
48. III; 1–3: *d c b*
50. III; 2: 𝅝
54. V; 1: *c*
55. V; 1–2: *c c*
58. VI; 1–2: *a a*
63. II; 1–3: *b a g*
66. II; 2: c^1
70. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 70. ornament | | *Secunda pars* | *Exultant iustj in con*|*spectu Dej et delec*|*tentur in lætitia*
przed / before 71: brak / no **||**:
71. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
73. VIII; 2: *d*

74. IV; 1: *c*
78. III; zamiast / instead of 𝅝: 𝅗𝅥 c^1
79. III; zamiast / instead of 1–3: 𝅝 𝅜
80. III; zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥. c^1 𝅘𝅥 c^1; 2: c^1
81. III; zamiast / instead of 𝅝 𝅜: 𝅗𝅥 c^1 𝅗𝅥 *b*
85. IV; 1: *f*
93. III; 1: c^1
94. III; 1: e^1
94. IV; 2: f^1
95. VIII; 1: 𝅗𝅥
98. I, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
98. III, V, VII, VIII; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 98. *Repetitio* | *aprincipio*; brak / no :||

Wersja wokalna / Vocal version: Annibale Stabile, *Corpora sanctorum in pace sepulta sunt*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: Bohn 22/31
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C4, G2, C2, C3, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Bohn 22: *æternum*, *Exultent*, *læticia*
15. B I; 3: ♮
34. T II; 3: c^1; 3–35.1: ♮♮
36. C I; oznaczenie menzury / mensuration sign ₵3
41. C I, T I, B I; 1–2: ♦♮
41. C I, A I, B I; 2–42.1: (tekst / text) *Dej*
41. A I; 2–3: ♮♮
43. C II, A II, T II, B II; 1–2: ♦♮
44. C II, A II, T II, B II; 1: ♮
45. C I, T I, B I; 1–2: ♦♮
45. A I; 2–46.1: (tekst / text) *Dej*
47. C II, A II, T II, B II; 2–48.1: (tekst / text) *Dej*
52. A II; 5–53.1: ♮♮·
58. T II; 3: nuta nieczytelna / note illegible
61. C I, T I, B I; 1–2: ♦♮
61. A I; 2–3: ♮♮
61. A I, T I; 2–62.1: (tekst / text) *Dej*
63. C II, A II, T II, B II; 1–2: ♦♮
64. C II, A II, T II, B II; 1: ♮
65. C I, T I, B I; 1–2: ♦♮
67. C II, A II, B II; 2–68.1: (tekst / text) *Dej*
72. A II; 5–53.1: ♮♮·
75. C I, A I, T I, B I, C II; 1: ♮
76. A II, T II, B II; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
11. T II; 1: g^1
12. T I; 1: *h*
12. A II; 2: c^1
13. T I; 1–2: g^1 g^1
13. B I; 1–2: 𝅗𝅥 c^1 𝅗𝅥 c^1
14. T I; 2: g^1

14. B I; 1: 𝅗𝅥 *h*
14. A II; 3: c^1
17. B II; 2: *f*
24. T I; 1: 𝅝 *a*
25. A I; 2: g^1
26. B II; 1: *g*
32. A II; 5: g^1
39. T I; 1: *g*
44. C II, A II, T II, B II; 1: 𝄇.
47. T II; 1–2: 𝄇 𝅝
50. A II; 1: a^1
52. B II; 1: 𝅝 *f*
54. T II; 2: g^1
54. B II; 1: 𝄇
55. B II; 𝄐
56–76. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1

76

k. / fols 29v–30r. *Petite* | *folle* | *Orlandj di* | *Lassi*
3. I; 4: e^2
7. III; 1: c^1
8. I; 9–12: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
8. III; 1: *d*
9. III; 5: *d*
10. I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
14. IV; 1–7: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
15. I; 3: 𝅗𝅥.
16. I; 9: oznaczenie wartości rytmicznej nieczytelne / illegible rhythmic value indication
17. II; 1: a^1
25. IV; 2: g^1
28. IV; 1: *e*
30. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
32. I; 5–7: b^1 a^1 g^1
33. I; 1: f^1
35. III; 4: e^1 poprawione na / corrected to c^1
35. IV; 1: 𝅗𝅥
39. IV; 2: *c*
41. I; 2: 𝅗𝅥
po / after 44. znak repetycji / repeat sign
po / after 45. brak / no **||**:
46. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
51. I; 2: f^1
52. III; 2–3: d^1 e^1
60. II; 1: g^1
62. II; 1: c^1
66. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
66. III; 1: *f*
po / after 66. *Repete ab hoc* | [znak graficzny / graphic symbol] *signo*

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Petite folle*, L 781/14
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 798/14, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 798: *& ses*
7. Ct; 3: (tekst / text) *cens*
9. S; 2–4: (tekst / text) *aproches*
9. Ct; 5: (tekst / text) *moy*
9. T; 2–10.2: (tekst / text) *aproches*
10. B; 3: (tekst / text) *moy*
19. S; 6–20.2: (tekst / text) *m'enbraßer*
20. T; 1–3: (tekst / text) *m'enbraßer*
24. S, T; 2: (tekst / text) *cuer*
25. B; 1: (tekst / text) *ue*
34. S, T; 2: (tekst / text) *cuer*
35. S; 4: (tekst / text) *pas*
41. T; 2: nuta dopisana odręcznie po usunięciu przez razurę lekcji pierwodruku (nieczytelnej) / note added by hand after erasing the original print reading (illegible)
42. T; 4: nuta dopisana odręcznie po usunięciu przez razurę lekcji pierwodruku (g^1) / note added by hand after erasing the original print reading (g^1)
43. S, Ct, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. T; przed / before 1: 𝄾
3. Ct; 2–3: f^1 e^1
7. Ct; 3–4: 𝅘𝅥 e^1 𝅘𝅥 f^1
9. S; 4: b^1
9. Ct; 1: c^1
9. T; 1: 𝅝 a
9. B; 1: 𝅝 f
11. Ct; 2: f^1
11. T; 4: 𝅘𝅥 d^1
13. S; przed / before 4: 𝄽 ; 4: 𝅘𝅥
15. S; 5: 𝅝
16. S; 2: 𝅗𝅥
18. T; 2–3: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
18. B; 1: 𝅗𝅥 c^1
28. Ct; 4: a^1
28. T; 4: f^1
30. S; 4: 𝅗𝅥.
30. T; 4: 𝅗𝅥
32. B; 1–2: c^1 f
38. Ct; 4: a^1
38. T; 4: f^1
40. S; 4: 𝅗𝅥.
40. T; 4: 𝅗𝅥
42. S, A, B; 1: 𝅜
42. T; 2–6: 𝅘𝅥 e^1 𝅘𝅥 d^1 𝅘𝅥 e^1 𝅗𝅥 f^1 𝅘𝅥 e^1

77

k. / fol. 30v. *Kyrie super* | *A B L*
16. II; 2: 𝅝
17. III; 1: c^1
18. III; 1: d^1
19. III; 2: 𝅝 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥
22. I; 1: *a*
22. III; 1: 𝅗𝅥
29. I; 1–2: c^2 h^1
30. I; 1: c^2
31. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
31. I; 1: h^1
31. II; 3: *d*
32. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 32. *Christe*
39. III; 2: 𝅗𝅥
41. III; 2: 𝅝
47. II; 1–3: *f e f*
48. II; 1–2: *g f*
52. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
54. I; 1: e^2; po / after 2: 𝅘𝅥 e^2
55. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: brak / no 𝄐
56. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Blasius Amon, *Kyrie eleison. In festo Paschae*, A 943/13
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in A 943: *eleyson*
Trzeci odcinek opracowania wokalnego (*Kyrie eleison*) został opuszczony w T1. / The third section of the vocal setting (*Kyrie eleison*) is missing in T1.
1. D; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
2. A; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
3. T; 1–4.1: ♭𝅗𝅥♮
4. B; 1–5.1: ♭𝅗𝅥♮
5. A; 2–6.1: ♭𝅗𝅥♮
7. B; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
8. D; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
9. T; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
10. D; 1–2: ♭𝅗𝅥♮.
11. B; 1: *d*
13. D; 3: ♮𝅗𝅥
16. A, B; 1: ♮𝅗𝅥
16. T; 4: ♮𝅗𝅥
17. A; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
17. T; 1–18.1: ♭𝅗𝅥♮
18. D; 1–19.1: ♭𝅗𝅥♮
18. A; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
18. T; 2–19.1: ♭𝅗𝅥♮
19. D; 2–20.1: ♭𝅗𝅥♮

19. B; 1–20.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
20. A; 2–21.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
20. T; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
20. B; 2–21.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
21. A; 2–22.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥.
26. T; 1: 𝅗𝅥
28. D; 4: 𝅗𝅥
28. A, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
11. B; 1: w pierwodruku (błędne) *d* / in the original print (erroneous) *d*
13. D; 3: 𝅗𝅥
15. T; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
15. B; przed / before 2: ♯
24. A; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥

78

k. / fol. 30v. *Zu dier stehett* | *all mein Sin* | *Joan: Leo Haslerj*
3. I; 1–2: d^1 fis^1
7. I; 1–2: d^1 fis^1
12. I; 1: 𝅘𝅥. ; nad / above 2: wymazane oznaczenie rytmiczne (𝅘𝅥𝅮?) / rubbed out rhythmic value indication (𝅘𝅥𝅮?)
12. II; 1: *e*
20. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
21. I; 4: h^1
28. II; 4: *e*
31. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Zu dir steht all mein Sinn*, H 2340/17
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C1, C2, C3, F3
31. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. B; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄽
15. B; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄽

79

k. / fols 30v–31r. *O pie Pellicane* | *Jesu dulcissime* | à 5
8. III; 1: *e*
10. I; 3: e^2
10. V; 1: *e*
12. IV; 3: *e*
po / after 14. brak / no :‖
15. I–V; po / after 1: :‖:
16. IV; 1–4: a^1 h^1 c^2 c^2
18. I; 1: c^2
24. V; 1: *c*
25. III; 1–2: *d d*
26. IV; 2–3: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
27. IV; 1: *e*

36. II; 1: *gis*[1]
37. III; 1: *a*[1]
37. IV; 1: *c*[1]
38. III; 1–2: *a g*
39. III; 2: *g*[1]
40. I; 1: *c*[2] poprawione na / corrected to *e*[2] (?)
41. IV; 1–3: *e d c*
43. II; 3: 𝅗𝅥
45. II; 1: *e*[1]
46. III; 2: 𝅗𝅥 *d*[1]
48. III; 1: *a*[1]
48. IV; 3: *e*[1]
49. III; 1: *h*[1]
57. II; 2: *c*[1]
58. II; 1–2: *gis*[1] *c*[1]
59. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *O pie Pelicane*, 1606[6]/12
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs (Cantus, Altus, Tenor, Bassus), PL-Kj (Quinta vox)
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1606[6]: *Iesv*, *& vita*, *& carne*, *& mæsta* (z wyjątkiem A i B: *mæsta* / except for A and B: *mæsta*)
5. B; 2: *e*
po / after 7. brak / no :||
8. C, Q, A, T, B; po / after 4: :||:
14. T; 2: sylaba / syllable *cor-* pod / under 4
18. T; przed / before 3: ♯
29. T; przed / before 3: ♯
30. C, T; 2: 𝅗𝅥
30. Q; 5: 𝅗𝅥
30. A, B; 4: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. C; przed / before 1: ♯
5. Q; 1: *e*[2]
6. Q; przed / before 7: ♯
8. A; przed / before 5: 𝄾 ; 5: 𝅘𝅥
10. A; 2: *c*[1]
11. T; 1: 𝅗𝅥 ; po /after 1: 𝄾
12. A; 4: *c*[1]
14. T; przed / before 6: 𝄾 ; 6: 𝅘𝅥
24. Q; 3–4: 𝅘𝅥 𝅗𝅥
25. T; przed / before 6: 𝄾 ; 6: 𝅘𝅥

80

k. / fol. 31v. *Mitten wir | im leben sein*
po / after 21. pod / under II; jasnobrązowym atramentem: *+*
po / after 41. pod / under II; jasnobrązowym atramentem: *+*
42. I; 1: *c*[1] poprawione na / corrected to *e*[1] (?)
50. I; 1: *e*[1]

po / after 61. pod / under II; jasnobrązowym atramentem: *+*
81. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

81

k. / fols 31v–32r. *Domine Domi-|nus noster*
13. II; 2: *fis*[1]
22. II; 2: *a*[1]
31. I; 3: *c*[1]
33. I; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
34. I; 2: ◦
42. III; 1–3: *fis*[1] *fis*[1] *fis*[1]
44. I; 2: *h*[1]
44. II; 2: *g*[1]
44. III; 3: *g*[1]
45. II; 1: *c*[1]
47. III; 1: *e*
62. III; 3: *d*
66. III; 3: *d*
69. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
69. II; 1: *fis*

82

k. / fol. 32r. *Benedicamus | De beata Maria | Virgine*
5. IV; 4: *es*
7. III; 2: ◦
18. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
20. II; 1–2: *g*[1] *g*[1]
30. II; 2: *g*[1]
31. II; 2: *a*[1]
32. I; 1: *c*[2]
33. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
34. III; 1: *c*[1]
37. II; 1: *g*[1]
44. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
44. IV; nad / above 1: brak / no ◠

83

k. / fol. 32v. *Alleluia Jn Re-|surrectione tua | Christe All(elu)ia | a 8*
3. V, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. III; 1–2: *d c*
17. III; 1–2: *f*[1] *g*[1]
31. IV; 1: *a*[1]
31. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. V; 1: *c*
37. IV; 1: *c*
43. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. IV; 1: *c*
po / after 49. kreska taktowa obejmująca cały system / bar line through the entire system
nad / above 50. cyfra *3* odnosząca się do trzykrotnego powtórzenia materiału objętego kreskami taktowymi / digit *3* referring to triple repetition of the material placed between the bar lines

po / after 50. kreska taktowa obejmująca cały system / bar line through the entire system
53. II; 1: *a*
58. II; 1: *e*
65. V; 2: d^1
69. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
69. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
79. II; 1–4: *es es d c*
79. III; 1: *c*
81. I; 2: h^1
81. II; 3: f^1
83. II; 3: f^1
85. I; 2: h^1
85. VII; 5: *c*
86. II; 2: h^1
86. III; 3: e^1
86. V; 1: f^1
86. VIII; 1: 𝅝
87. I–VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Jacobus Handl (Gallus), *Alleluia. In resurrectione tua*, H 1981/29
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1981: *Cœlum*, *lætentur*, *sepulchro*, *Gauisi*
4. T I; przed / before 4: ♯
6. T II; przed / before 4: ♯
18. T I; przed / before 4, 8: ♯
22. C I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
35. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵3
52. B II; 1: 𝅗𝅥
53. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
8. B II; 3: *f*
11. T I; 3: f^1
14. B II; 3: *F*
20. C II; przed / before 8: ♯
34. T II; po /after 1: 𝄽
38. B I; 1: *b*
40. A I; 3–4: 𝅝 𝅗𝅥
44. T II; 3–4: 𝅝 𝅗𝅥
52. T I; 2: *c*
52. B I; 1–3: *f f c*
52. C II; 4: b^1; 5–6: 𝅗𝅥 a^1 𝅗𝅥 g^1
52. A II; 1: *f*
52. T II; 1: c^1

84

k. / fol. 33r. *Omnes sitientes* | *venite ad aquas*
11. IV; 1: 𝅝

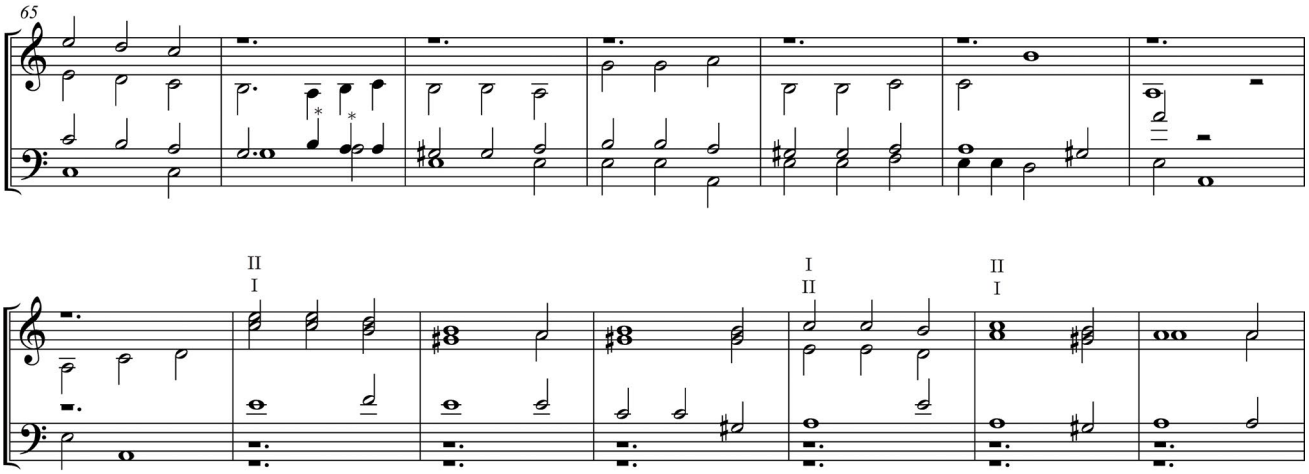
12. IV; 2: 𝅝
23. I; 1: e^2
50. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
59. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
64. III; 1: 𝅝
70. II; 1–3: *b b b*
72. II; 1–3: *g g g*
73. IV; 3: *F*
74. II; 3: a^1
84. II; 1: *a*
87. II; 2: c^1
90. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 90. *Drey Orden hath Goth gerichtett an,* | *Prister Regenten Vndt Vntertahn,* | *Wan sich recht helt ein ider standt,* | *So stehett es woll Vmb Leith Vndt Landt,* | *Die Prister sollen bethen Vndt lehren,* | *Die Bawren Undt bürger andere ernehren,* | *Obrikeith all diese beschutzen soll* | *So gehett es wie es gehen soll*

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Battista Cocciola, *Omnes sitientes*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie źródła będącego głosem organowym: Pelplin 308/655 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod systemem). Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 308. / The vocal model has been restored here on the basis of a source that is an organ part: Pelplin 308/655 (attributed; German tablature notation; literary text written under the system). The list of corrections below refers to Pelplin 308.
Tekst słowny podpisany pod systemem: / Literary text written under the system: *Omnes sitientes venite ad aquas qui non habetis argentum non habeas argen. et qui non habetis argentum properate ://: emite et comedite ://: et comedite ://: emite et commedite Venite emite absq(ue) argento et absq(ue) vlla commutatione vinu(m) et lac ://: et absq(ue) villa commutatione vinu(m) et lac Omnes sitientes venite ://: ad aquas.*
26. A I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
35. T II, B II; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝅗𝅥

85

k. / fols 33v–34r. *Percußit Saul* | *mille*
2. I; 1: c^2
7. IV; 1: e^1
9. I–V: 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
10. I; 1–3: c^2 c^2 h^1
11. I; 2: h^1
11. V; 1: *a*
12. I; 1–3: a^1 a^1 a^1
13. I; 1–3: a^1 a^1 h^1
14. I; 1–2: g^1 a^1
15. I–III; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
16. II; 1: a^1
26. III; 1: d^2
28. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
31. IV; 2: *g*
34. I–III; 3–4: ♪𝅗𝅥
36. II; 3–4: ♪𝅗𝅥
36. III; 1–2: ♩♩
37. I; 1: 𝅗𝅥 d^2

39. II; 2–3: a^1 g^1
40. II; 4: c^2
40. III; 3–4: e^1 e^1
40. V; 4: *g*
41. II; 1–2: a^1 f^1
41. III; 1: 𝅝
43. IV; 1: g^1
44. III; 2–4: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥
46. II; 2: 𝅝
53. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
54. I, II; 1–2: 𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅮
54. III; 1: 𝅗𝅥
58. II; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
59. V; 1: *G*
65. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
65–77.



66. III; 2–3: litery (nuty oznaczone w przykładzie gwiazdkami) poprawione z lub na *f g* / letters (notes marked with asterisks in the example) corrected from or to *f g*
78. III; 3: *gis*
82. III; 1: 𝅗𝅥
85. V; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
98. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
99. IV; 1: *c*
103. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
104. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
105. IV; 1: f^1
106. III; 1–2: *g* c^1
107. IV; 2: f^1
107. V; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
108. II; 2: c^1
110. I, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
110. III; 1: 𝅝
110. IV; 1: 𝅝 *c*
111. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐

Utwór jest intawolacją niezidentyfikowanego pierwowzoru wokalnego, którego głos najniższy zachował się również bez atrybucji w księdze głosowej Berlin 40073 z następującym tekstem: *Percussit Saul mille, et David decem milia, quia manus Domini erat cum illo. Percussit Philisteum, et abstulit opprobrium ex Israel. Nonne iste est David de quo cantebant in choro, dicentes: Percussit Saul mille, et David decem milia, quia manus Domini erat cum illo* (responsorium *ad matutinum* z oficjum *de regum*, z dodatkiem cytatu 1 Sm 29, 5). Odcinek zawarty w t. 72–103 jest powtórzeniem t. 1–32 z zamienionymi partiami dwóch najwyższych głosów, natomiast w t. 65–71 trzy głosy dolne powtarzają ze zmienionym zakończeniem materiał prezentowany przez trzy głosy górne w t. 53–59. Korekty tekstu muzycznego zawartego w T1, będącej prawdopodobnie jedynym przekazem wszystkich głosów utworu, ale miejscami poważnie skażonym, dokonano w oparciu o Berlin 40073 (materiał głosu najniższego i rozplanowanie tekstu słownego) oraz o miejsca analogiczne. / The piece is an intabulation of an unidentified vocal model whose lowest voice is preserved (also unattributed) in the part-book Berlin 40073 with the following literary text: *Percussit Saul mille, et David decem milia, quia manus Domini erat cum illo. Percussit Philisteum, et abstulit opprobrium ex Israel. Nonne iste est David de quo cantebant in choro, dicentes: Percussit Saul mille, et David decem milia, quia manus Domini erat cum illo* (Matins responsory from the office *de regum* with added quotation from 1 Sam 29, 5). The section in bb. 72–103 repeats the material of bb. 1–23 with the two top voices exchanged. In bb. 65–71 three lower voices repeat (with a different ending) the material presented in bb. 53–59 by three upper voices. The musical text transmitted in T1, which is probably the only source of all voices of the composition, although seriously corrupted at some spots, has been corrected on the basis of Berlin 40073 (material of the lowest voice and distribution of the literary text) and analogous places.

86

k. / fol. 34r. *Musa*
1. II; 1–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
2. I; 6: *a*
6. IV; 2–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
7. I; 1–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
7. III; 1: *g*
7. IV; 2–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥; 5: *c*
9. III; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅗𝅥
9. IV; 1: *d*
10. III; 1–2: *g g*
12. I; 5: 𝅗𝅥
13. I; 2: 𝅝
po / after 18. znak repetycji / repeat sign
19. II; 1: h^1
po / after 20: brak / no **||**:
21. III; 5: *d*
22. IV; 1–2: *d c*
24. III; 1: h^1
27. IV; 1: 𝅗𝅥; po / after 1: 𝄽
po / after 28. znak repetycji i **|** oznaczająca 1. voltę / repeat sign and **|** indicating first ending
29. II; 1: h^1
30. III; 3: e^1
po / after 30. **|** oddzielająca 2. voltę / separating second ending
31. III; 2: *d*
33. II; 2–3: *f f*
34. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 34. *Gaudia sunt cælo super omnia gaudia mundj* | *Hic miser est et erit quj mundi gaudia qværit* (słowa *mundi gaudia* wpisane w odwrotnej kolejności i oznaczone odpowiednio cyframi *1* i *2* / the words, *mundi gaudia*, written in a reverse order and marked with digits *1* and *2*, respectively) | ornament

87

k. / fol. 34v. *Gloria tibj* | *Trinitas* | à 8
6. I; 1: ♩; po / after 3: ♩ d^1
15. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
22. I; 3: 𝅝
24. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. III; 1: g^1
47. II; 2: 𝅝
47. III; 1–2: *e d*
48. II; 1–2: f^1 d^1
48. III; 1: litera dopisana między głosami II i III; brak oznaczenia wartości rytmicznej / letter added between voices II and III; rhythmic value not indicated
52. II; 1: 𝅝
53. II; 2: 𝅝
57. II; 1: *g*
61. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
67. IV; 2: *c*
68. IV; 1: *d*
71. II; 1: h^1
72. IV; 3: *c*
73. III; 1–2: g^1 fis^1
75. IV; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
76. III; 1–2: g^1 fis^1
77. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
82. I; po / after 1: 𝄾 ♩ e^2
83. I; przed / before 1: brak / no 𝄾 ; 1: e^2; 3: 𝅗𝅥
84. III; 4: *d*
85. IV; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
87. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
95. II; 2–3: *g g*
98. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
99. II; 2: 𝅝
100. III; 1: a^1
101. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Bartolomeo Roy, *Gloria tibi Trinitas*, 1614^3/26
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1614^3: *æqualis* (z wyjątkiem / except for C I, A I: *& qualis*), *vna*, *& ante*, *sæcula*, *& in*
12. A II; 1–2: ♮♮
18. A I; 2–3: ♮♮
19. C I; 3–20.1: ♮♮
19. A I; 3–20.1: ♮♮
19. B I; 1–2: ♭♭
22. T II; 2–4: (tekst / text) *secula*
24. T II; 4–25.3: (tekst / text) *sacula*
27. B II; 5–28.1: ♭♭

35. C II; przed / before 4: ♯
41. A II; 8: f^1
51. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
10. C I; 2: 𝅗𝅥 h^1
11. C II; 5: 𝅝 g^1
14. C I; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
15. A II; 1–2: f^1 f^1
16. A I; 2: 𝅝 e^1
16. C II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
21. T II; 3–4: 𝅗𝅥. d^1 𝅘𝅥 d^1
22. A I; 1–2: 𝅝 g 𝅝 c^1
25. B II; 1: c
26. A I; 1–2: f^1 f^1
26. A II; 2: h
27. B II; 5: c
29. B II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
30. A II; 3: e^1
31. T I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
35. C II; 2–3: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
39. A I; 5: f^1
42. A II; 3–5: g^1 g^1 g^1
44. T I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
46. A II; 4: f^1
50. C II; 2: 𝅝 g^1

88

k. / fol. 35r. *Jubilate Deo* | #
7. II; 1–3: h^1 a^1 h^1
12. II; 2: c^1
12. IV; 4–5: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
13. IV; 4: c; zamiast / instead of 5: 𝄾
15. I; 4: 𝅘𝅥𝅮
18. II; 2: a^1
22. III; 2: g
24. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2–3: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮; 4–5: f^2 e^2
23. IV; 1: d
27. IV; 7: c
29. IV; 1: c^1
33. IV; 2: e
35. I; 2–4: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮; 6–9: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
36. I; 15: f^1
37. II; 3–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
38. I; 1: 𝅘𝅥𝅯; 8: h^1; 14–15: h^1 a^1
39. I; 4: 𝅘𝅥𝅯
39. II; 1: g^1
40. I; 16: c^1
43. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 43. *Gluck Vnnd Vngluck lieb Vnnd leit* [poniżej / below:] ~~*ieder Ze*~~ | *Stanthafligk* [sic!] *prag Zu ieder Zeit*

89

k. / fols 35v–36r. *Domine quid* | *multi plicati sunt* | *Orlandi. di Lassi* | *A. 6*
2. I; 13: ♪
7. I; 15: 𝅘𝅥𝅮
22. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
25. IV; 6–7: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
26. IV; 1–2: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮; 6–9: ♪♪♪♪
29. I, II; 1–4: ♩♩♩♩
29. III; 1: e^1
35. III; 6: 𝅗𝅥
39. I; 1–4: f^1 e^1 d^1 e^1
41. III; 1–3: *fis e fis*
43. I; 1–6: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮♩♩
46. III; 1–4: *a g f g*
47. IV; 1–3: ♩♩♩
49. I; 1–2: d^2 d^2
50. I; 16: h^1
51. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
57. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
58. II; 1–3: *b* c^1 *b*
59. V; 1: *d*
60. V; 1: *g*
63. III; 1: 𝅗𝅥
63. VI; 1–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
64. III; 1–3: *e f f*
69. IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
71. I; przed / before 1: ♩ h^1 ♩ c^2; 1: ♩
72. I; 1: ♩
72. II; 2: *a*
76. II, III; 1–2: ♩𝅗𝅥
78. V; 1–3: d^1 d^1 d^1
81. IV; 4: ♩.
85. II; 2: d^1
86. I; 2: 𝅗𝅥
91. I; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
92. IV; 1: *c*
93. VI; 2: 𝅝
97. IV; 5: 𝅗𝅥
105. VI; 2: 𝅝
115. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Domine quid multiplicati sunt*, L 939/8
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C1, C2, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 939: *aduersum*, *animæ meæ* (z wyjątkiem / except for T: *meę*), *eius*, *& exaltans*, *clamaui*, *& exaudiuit*, *dormiui*, *& soporatus*, *exurrexi*, *circundantis*, *exurge*, *saluum*, *aduersantes*, *contriuisti*, *& super*
28. A, T, S, B; 1: (tekst / text) *&*
29. D, Q, A, S; 1–4: ♦♩♦♩

30. D, Q, A, S; 1–4: ♦♩♦♩
41. 6; przed / before 4: ♯
58. D, Q, A, T, S, B; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. T; 1: 𝅗𝅥. ; 2: ♩ c^1; 3: c^1
7. B; 1: *f*
8. Q; przed / before 2: ♯
12. B; 1: ♮
27. S; przed / before 1: ♯
33. B; 1: *f*
43. D; 2: f^1
43. Q; 2: ♩ a^1
57. A; 4–7: ♩ f^1 ♪ e^1 ♪ d^1 𝅗𝅥 e^1

90

k. / fols 36v–39v. *8 Vocum* | *Missa super* | *Quam suavis* | *Primum Kyrie* | *a 4*
W intawolacjach odcinków ośmiogłosowych zredukowanych do skrajnych głosów obydwu chórów lub tylko najwyższych głosów obydwu chórów i pojedynczej linii basowej skryptor T1 rzadko stosował pauzy, zachowywał natomiast (choć niekonsekwentnie) zapis danego głosu wokalnego we właściwym dla niego rzędzie liter. W edycji odzwierciedlono tę notację nie uzupełniając brakujących pauz (poza kilkoma sytuacjami, które tego wymagały) oraz konsekwentnie zachowując rozmieszczenie głosów na pięcioliniach (I, II / III, IV) i kierunek kaud (I i III w górę, II i IV w dół); w przypadkach, w których na pięciolinii pozostaje tylko jeden głos, umieszczono dodatkowo jego numer nad systemem. W związku z tym uwagi w wykazie korektur do tego utworu zakładają zawsze istnienie struktury czterogłosowej, zgodnie z obrazem graficznym T1 odzwierciedlonym w edycji. Pionowe kreski przecinające linie oddzielające systemy oddano za pomocą oznaczenia ’; w zamierzeniu miały one prawdopodobnie sygnalizować wejścia drugiego chóru, chociaż ich rozmieszczenie jest w wielu przypadkach błędne. / In intabulations of sections for eight voices that are reduced to outer voices of both choirs or to top voices of both choirs with a single bass line, the scibe of T1 rarely introduced rests, though he kept (albeit inconsistely) writing a given voice in its own row of letters. This kind of notation has been reflected in the edition by not supplementing rests (except for a few situations that required such additions) and consistently keeping the distribution of voices on staves (I, II / III, IV) with their own stem directions (I and III up, II and IV down); whenever one voice only remains on a stave, its number is indicated above the system. Therefore in the list of corrections to this composition a four-voice structure is always assumed, following the graphic image of T1 reflected in the edition. Vertical strokes cutting through the lines that divide the tablature systems are reflected by the indication ’. They were probably intended to indicate entries of the second choir, although their placement is often erroneous.
12. III; po / after 1: ☛ zamiast / instead of ☛
14. IV; ♩ *e* ♩ *f* 𝅗𝅥 *g* poprawione na / corrected to 𝅗𝅥 *c* 𝅗𝅥 *d*
25. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
25. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 25. *Christe* | *eleison*
44. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
46. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 46. *Kyrie* | *Vltimum*
62. III; 2: *c*
65. IV; 2: litera i oznaczenie wartości rytmicznej wpisane nad 1, w linii III głosu / letter and rhythmic value indication written above 1, in the line of voice III

70. IV; 1: 𝅝
75. I; 4: *b*[1]
76. I; 2: *b*[1]
79. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 79. *Et interra* | *pax hominibus*
91. II; 1: *f*[1]
104. IV; 1: 𝅝
107. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
108. II; 2: *f*[1]
112. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
119. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
132. I; 2: 𝅝
133. III; 1: 𝅝.
140. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
147. II; 2: 𝅝
153. IV; 1: 𝅝
158. II; zamiast / instead of ☛: 𝅗𝅥 *f* 𝅗𝅥 *e*
158. III; zamiast / instead of 1–2: *f* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
170. IV; 1: 𝅝
213. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
215. III; 1–2: *gis gis*
228. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
228. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 228. *Patrem* | *Omnipoten*|*tem*
240. III; 2: 𝅝
240. IV; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
243. IV; 2: 𝅝
263. I; 2: 𝅝
289. II; 1: *fis*[1]
290. II; 1: *fis*[1]
313. IV; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
322. IV; 1: 𝅝
340. IV; 1: *e*[1]
345. IV; 1: 𝅝.
349. II–IV; 2: 𝅝
350. I, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
350. II; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 350. *Crucifixus*
360. I; 3: 𝅝
374. II; 2: *d*[1]
375. II; 2: *e*[1]
377. I; 3: 𝅗𝅥
395. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 395. *Et ascendit* | *in cælum*
405. III; 1–2: *c c*
407. II; po / after 2: *a* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
408. II; 1: 𝅝 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥. (?)
409. II; 1: 𝅗𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥.
412. III; 2: *c*

419. IV; 2: h^1
427. III; 1–2: *c c*
439. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
440. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
442. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 442. *Et in Spiri|tum sanctum | Dominum*
447. II; 2: 𝅝
467. III; 2: 𝅝
469. II; 1: *f*
470. II; 1: *f*
484. II; 1: *a*
484. IV; 2: 𝅝
495. IV; 3–4: *G G*
530. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
531. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
531. III; 1: *cis*
531. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 531. *Sanctus D(omi)nus | Deus Sabbaoth*
533. II; 1: a^1
534. II; 2: e^1
535. II; 1–2: f^1 g^1
540. III; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
547. III; 2: 𝅗𝅥
583. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
586. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
586. II; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 587. *Benedictus | qui venit inno|mine Dominj*
613. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
614. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
617. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
617. II; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 617. *Agnus | Dei*
618. III; 1: 𝅝
619. III; 2: 𝅝
620. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
624. IV; 2: *G*
630. II; 1: 𝅝. *h*
647. II; 1: *d*
666. I; 2: a^1
687. II; 1–2: *e e*
687. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
690. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
690. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Giacomo Gastoldi, *Missa Quam suavis*, G 497/4, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Sextus, Septimus i Octavus) / incompletely preserved (no Sextus, Septimus and Octavus part-books)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-GD (Cantus, Tenor, Bassus, Quintus), I-Mc (Altus)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C3, ?, ?, ?

Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in G 497: *Bonæ* (C I, B I), *Bonę* (A I, T I), *cœlestis*, *vnigenite*, *Iesu*, *cœli & terræ* (C I, T I, B I), *cœli & terre* (A I, C II), *& inuisibilium*, *vnum*, *Iesum*, *vnigenitum*, *secula*, *& p(ro)pter*, *cœlis*, *& Homo*, *& sepultus*, *cœlum*, *iudicare viuos & mortuos cuius*, *viuificantem*, *& conglorificatur*, *vnam*, *& Apostolicam*, *vnum*, *expecto*, *seculi*, *cœli & terra*

W edycji częściowo odtworzono niezachowane głosy A II, T II i – w szczególności – B II na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem źródła przekazującego kompozycję. / In the edition the lost parts of A II, T II, and particularily B II, have been partly restored on the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print) that transmits the composition.

1. C I; *Quat. voc.*
1. A I, T I; *Kyrie primo A 4.*
1. B I; *Quat voc.*
1. C II; *Kyrie primus. Tacet.*
12. C I; przed / before 4: ♯
13. C I, A I, T I, B I; 1: ♩
po / after 13. C I, A I, T I, B I; *Christe Tacet.*
14. C II; *Quatuor vocum*
23. C II; 1: ♩
25. C I, B I; *Octo vocum*
25. A I, T I; *Octo vocu(m).*
25. C II; *Octo vocum.*
28. A I; 1–2: ♩♩
29. T I; 1–2: ♩♩
40. C I; przed / before 4: ♯
41. C I, A I, T I, B I, C II; 1: ♩
62. A I; 1–2: ♩♩
67. B I; 3–68.1: ♩♩
76. A I; przed / before 5: ♯
83. A I; 2–84.2: (tekst / text) *peccara*
90. C II; przed / before 4: ♯
116. C I, A I, T I, B I, C II; 1: ♩
129. C II; 3–130.1: (tekst / text) *Dnonnu(m)* (zamazany / blurred)
144. C I; 3–145.1: (tekst / text) *fectu(m)*
147. C I; 1–2: ♩♩
177. C I, A I, T I, B I, C II; 3: ♩
po / after 177. C II; *Crucifixus Tacet.*
178. C I, T I, B I; *A 4.*
178. A I; *Quatuor vocum.*
191. A I; 1–4: (tekst / text) *resurexit*
199. C I; przed / before 4: ♯
200. C I, A I, T I, B I; 1: ♩
po / after 200. C I, A I, T I, B I; *Et ascendit Tacet.*
201. C II; *A 4.*
223. C II; 1: ♩
225. C I, T I, B I, C II; *A 8.*
225. A I; *Octo vocum.*
268. C I; przed / before 4: ♯
269. C I, A I, T I, B I, C II; 1: ♩
273. T I; 2–273.1: ♩♩
285. A I; przed / before 4: ♯

291. C I; przed / before 6: ♯
291. A I; 2–292.1: (tekst / text) *eccelsis*
296. C I; przed / before 4: ♯
297. C I, A I, T I, B I, C II; 1: 𝅗𝅥
307. C I; przed / before 6: ♯
312. C I; przed / before 4: ♯
313. C I, A I, T I, B I, C II; 1: 𝅗𝅥
350. C I, A I, T I, B I, C II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. T I; 2: *a*
6. A I; 2: *a*
20. C II; po / after 1: 𝄽
21. C II; przed / before 1: 𝄼
32. C II; przed / before 4: ♯
37. C I; 3: h^1
38. C II; 1: *h*
50. C II; 4: d^1
114. C II; 4: c^1
115. C II; 3: c^1
125. B I, C II; 3: 𝅝.
126. B I, C II; 2: 𝅗𝅥
135. C II; 4: f^1
155. C I; 2: 𝅗𝅥
176. B I; 2: 𝅝.
226. C II; 3: e^1
236. B I; 1: *c*
250. B I; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
250. C II; przed / before 1: ♯
252. C II; 1: 𝅗𝅥
256. C II; przed / before 2: ♯
267. C II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
268. C II; 1: 𝅝
279. C I; przed / before 3: ♯
279. B I; 3: *e*
280. C II; przed / before 5: ♯
304. B I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
306. C II; 1–2: d^1 d^1
317. B I; 2: *c*
318. B I; 1: *c*
319. B I; 1: *c*
337. B I; 3: 𝅝.
338. B I; 2: 𝅗𝅥
341. C I; 1: 𝅝
343. C I; 1–2: 𝅝 𝅝

91

k. / fols 39v–40r. *Deus in adiuto*|*rium meum intende* | *Orland. di Lassi* | *à 6*
7. V; 1: *d*

9. I, II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥
17. IV; 1: *e*
28. III; 2–3: h^1 h^1
29. IV; 1: h^1
37. III; 1: c^1
38. II; zamiast / instead of 4: ♪cis^2 ♪cis^2
40. V; 3–4: 𝅗𝅥𝅘𝅥
62. IV; 1: *a*
63. VI; zamiast / instead of 1: 𝄼
64. IV; 2: h^1
74. VI; 1: *A*
80. VI; 1–2: 𝅗𝅥.𝅘𝅥
83. V; 1: *e*
86. V; 1: *d*
91. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Deus in adiutorum meum intende*, L 939/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, C3, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 939: *adiutorium*, *adiuuandum*, *& reuereantur*, *quærunt* (z wyjątkiem / except for A: *quęru*(*n*)*t*), *Auertantur*, *& erubescant*, *Exultet & lætentur*, *quærunt* (z wyjątkiem / except for A: *quęrunt*), *& dicant*, *& pauper*, *adiuua*, *Adiutor*, *& Liberator*
19–22. D, Q, A, T, S, B; notacja zaczerniona / blackened notation: 𝅜 = ■, 𝅝 = ◆, 𝅗𝅥 = ◆
21. A; przed / before 3: ♯
22. A; przed / before 4: ♯
30. D; przed / before 4: ♯
30. T; przed / before 6: ♭
33. Q; przed / before 4: ♯
40. A; przed / before 3: ♯
44. Q; przed / before 4: ♯
48. D, Q, A, T, S, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. Q; 1: c^2
4. A; 4: e^1
7. A; przed / before 1: ♯
9. A; 5: 𝅗𝅥 c^1
21. A; przed / before 3: ♯
31. T; 3: c^1
35. T; przed / before 1: ♯
35. S; 2: e^1
36. A; przed / before 3: ♯
44. A; 2–4: 𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅗𝅥

92

k. / fol. 40v. *Cantabant* | *Sancti* | *a. 8.*
14. III; 4: *e*
24. III; 1: f^1
27. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡

32. IV; 1: 𝅝
33. I; 2: c^2
33. III; 3: e^1
34. IV; 1–2: $f^1 f^1$
40. III; 1: *d*
41. III; 1: 𝅗𝅥. ; 2: 𝅗𝅥 *f*
50. III; 1: *a*
53. III; 4: *c*
54. III; 1–5: $f^1 f^1 f^1 f^1 c^1$
60. III; 1–4: $g^1 f^1 e^1 d^1$
61. IV; zamiast / instead of 1–2: 𝅝 *d*
65. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
69. II; 1: 𝅗𝅥
71. III; 1: 𝅝.
72. III; 1: 𝅗𝅥
94. II, III; 1: 𝅝
100. I; 4: e^1
100. IV; 1: 𝅝
101. IV; 1: 𝅝
106. II; 2–3: ♪♪; 4–5: ♩♩
111. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
112. II; 1: 𝅗𝅥; 4: ♩
113. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
117. IV; 1–2: *F F*
121. II; 2–3: ♪♪; 4–5: ♩♩
po / after 125. IV; ♩ *d* ♩ *c* ♩ *B* ♩ *A*
132. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
132. II, III; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Battista Cocciola, *Cantabant sancti*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie źródła będącego głosem organowym: Pelplin 307/512 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod systemem). Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 307. / The vocal model has been restored here on the basis of a source that is an organ part: Pelplin 307/512 (attributed; German tablature notation; literary text written under the system). The list of corrections below refers to Pelplin 307.
Tekst słowny podpisany pod systemem: / Literary text written under the system: *Cantabant Sancti canticum nouum Cantabant Sancti canticum nouum Cantabant S(an)cti canticu(m) nouum ://: cantabant S(an)cti canticu(m) nouu(m) ://: ante sedem Dei et agni ://: et resonabat terra ://: in voces eorum Hi emptj sunt ://: ex omnibus primitiæ Dei et agni et in ore eorum no(n) est inue(n)tu(m) mendaciu(m) ://: et in ore eorum no(n) est inuentu(m) mendaciu(m) // ://: et resonabat terra ://: in voces eorum et resonabat terra ://: in voces eorum ://: eorum*
12. C II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
21. T II; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
50. T II; 3: c^2
62. A II; 4–5: a^1 h^1
64. T I; zamiast / instead of 3: 𝅗𝅥 *g* połączona z / tied to 𝅗𝅥 g^1
67. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅝

93

k. / fol. 41r. *Im Meyen*
6. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

22. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
49. II; 2: linia oktawowa wymazana (?) / octave line rubbed out (?)
53. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Im Mayen*, L 814/9
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
5. T, B; 1–2: (tekst / text) *han*(*n*)*e*(*n*)
6. T; 2: (tekst / text) *frei*
6. B; 1–7.1: (tekst / text) *kreie*(*n*)
8. B; 1: (tekst / text) *hich*; 3: (tekst / text) *scho*(*n*)*s*
9. A; 1: (tekst / text) *scho*(*n*)*s*
10. A; 2: (tekst / text) *hilf*
13. A, B; 1–14.1: (tekst / text) *seie*(*n*)
35. B; 1: (tekst / text) *ku*(*m*)*m*
42. D, Q; 3: (tekst / text) *scho*(*n*)*s*
52. D; 1: 𝅗𝅥
55. A, T, Q, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. D; 2: 𝅗𝅥. *a*[1]
6. D; 2–4: ♪*g*[1] ♪*f*[1] 𝅗𝅥 *g*[1]
6. B; 1: *e*
7. D; 1: 𝅗𝅥; po / after 1: 𝄽
9. D; 2–3: *f*[1] *d*[1]
10. D; 1: 𝅝 *g*[1]
12. D; 3: 𝅗𝅥. *a*[1]
13. D; 2–4: ♪*g*[1] ♪*f*[1] 𝅗𝅥 *g*[1]
16. D; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
26. D; 1: 𝅗𝅥 *g*[1]
26. A; 2: *e*[1]
29. D; 1: 𝅗𝅥; po / after 1: 𝄽
30. B; 2–3: ♩ *G* ♩ *G*
39. B; 2–3: ♩ *e* ♩ *e*
41. D; po / after 1: 𝄽; 2: *e*[1]
44. D; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
44. B; 1: 𝅗𝅥; po / after 1: 𝄽
45. B; po / after 1: 𝄽; 2: ♩

94

k. / fols 41v–42r. *Veni Sancte* | *Spiritus et emit*|*te cælitus* | *Augustini Agazarij* | *a 8*
7. III; 1–2: *g g*
23. IV; 1: *g*
36. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. III; 1–2: *a*[1] *a*[1]
42. IV; 1: 𝅗𝅥.
51. III; 1: *a*
53. IV; 2–3: *d*[1] *d*[1]
55. III; 1: *a*

56. IV; 2–3: *d*[1] *c*[1]
60. III; 2: *f*
61. III; 1–2: *e e*
63. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
69. IV; 1–2: ♩. *cis* ♪ *d*
73. IV; 2: *c*
75. IV; 2: *c*
78. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
82. III; 1: *g*
86. II; 1: *e*[1]
87. III; 1: *a*
87. IV; 1–2: *d d*
89. I; 1: *f*[2]
91. III; przed / before 2: ♩ *g*[1]
92. III; 1: *a*
93. III; 1: *a*
95. III; 1–2: *e e*
96. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
97. III; 1: *g*
98. III; 2: *c*[1]
105. I; 1: *e*[2] poprawione na *c*[2] lub odwrotnie / *e*[2] corrected to *c*[2] or vice versa
106. III; 1–4: *a h a a*
119. II; 1–2: *c*[1] *c*[1]
119. IV; zamiast / instead of 𝅝: 𝅗𝅥 *c*
122. IV; 1: *f*
124. III; 1–2: 𝅗𝅥. *c*[1] ♩ *a*
130. II; 1–2: *h h*
131. III; 1–2: *a a*
132. III; 1–2: *e e*
134. III; 1: *e*[1]
135. II; 1–2: *c*[1] *c*[1]
137. II; 1–2: *c*[1] *c*[1]
139. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
141. III; 1: *g*
146. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
146. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Agostino Agazzari, *Veni Sancte Spiritus*, A 334/12
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Rp
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, F3, C1, C2, C3, F3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in A 334: *& emitte cælitus*, *tuæ*, *animæ*, *æstu*
5. C2 I; przed / before 6: ♯
20. C2 I; przed / before 1: ♯
48. B I; 1–2: ♭𝅗𝅥
73. B I; 1–2: ♭𝅗𝅥
74. C1 I, A I, B I, C II; 1: ♮𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
27. A I; 3–6: ♩ ♩ ♩. ♪

31. T II; 3: *fis*[1]
33. A II; *a*[1]
35. B I; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
36. druga połowa taktu opuszczona w T1 / second half of the bar missing in T1
39. T II; 1–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
44. C2 I; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
48. A I; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
49. A I; 1: 𝅝 *f*[1]
54. C2 I; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
55. T II; 4: *e*[1]
61–62. A I; 𝄼 𝄼 𝄼 𝄼
62. B II; 1–2: *c c*
64. C1 I; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
65. C2 I; 1–2: 𝅗𝅥 *c*[2] 𝅗𝅥 *h*[1]
70. C II; 3–5: 𝅝 *g*[1] 𝅗𝅥 *f*[1] 𝅗𝅥 *e*[1]
71. C II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
73. C2 I; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

95

k. / fol. 42r. *Veni Sancte* | *Spiritus a 3.*
10. I; 2: 𝅝
10. III; 1: *d*
23. II; 1–2: *a a*
41. I; 2: *fis*[2]
48. I; 1: *g*[2]
51.II; 1: *f*
53. I; 2–3: *c*[2] *es*[2]
63. III; 1: *d*
64. III; 2: *d*
65. I; 2: *fis*[2]
77. I; 3: *es*[1]
80. II; 1–2: *fis g*
82. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
82. II; 1: *g*
82. III; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Lodovico Grossi da Viadana, *Veni Sancte Spiritus*, V 1380/3 (= 1607[9]/3)
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1623[2]/112, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C1, F4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1623[2]: *& emitte cœlitus*, *tuæ*, *optimæ*, *animæ*, ô *lux*, *& nostris*
9. C II; przed / before 3: ♯
13. C II; przed / before 6: ♯
28. C II; 5: sylaba / syllable *-cli-* pod / under 29.2
41. C I, C II, B, BG; 2: 𝅗𝅥

96

k. / fols 42v–43r. *Decantabat* | *populus Jsrael* | *Orl: à 7*
12. III; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

17. I; 1: *e*[2]
29. II; 2–3: ♪♪
29. między IV a V dopisana / between IV and V added 𝅝 *h*
35. V; 2: *f*
44. V; 1: *f*[1]
45. V; 1–2: *f*[1] *a*[1]
53. IV; 2: *fis*[1]
53. VI; 1: *d*
60. V; 1–2: *d d*
62. III; 1: *c*[2]
63. IV; 1: *c*[1]
63. V; 1: *c*
67. II; 2: 𝅗𝅥
69. III; 2–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
69. IV; 1: *g*[1]
70. IV; 1: *f*[1]
71. III; 1: *f*
71. IV; 1–2: *d d*
72. IV; 2: 𝅝
78. III; 1–2: *a d*
85. IV; 1: *C* poprawione na / corrected to *G* (?)
87. III; 1–2: *f e*
94. IV; 1–2: *d f*
95. IV; 1: *d*
96. IV; 1–2: *d c*
102. IV; 1: *d*
103. IV; 1: *d*
104. III; 1: *e*
109. III; 1–3: *f g a*
109. IV; 1: *c*
114. I; przed / before 1: 𝄾
119. IV; 1: *c*
120. II; 1: *e*[1] poprawione na / corrected to *c*[1]
121. III; 1: *fis*[1] poprawione na / corrected to *f*[1] (?; brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated); nad / above 1: 𝄐
121. IV; 1–2: *f a*
125. I, II, V, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 125. [czerwonym atramentem / with red ink:] ornament

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Decantabat populus Israel*, L 915/47
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1564[2]/1, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C2, C3, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1564[2]: *& uniuersa*, *Iacob*, *& Dauid*, *cytharam* (tylko / only 6, A, T, 5), *& laudes*
15. D; przed / before 4: ♯
30. A; 1–2: ♭♮
38. 7; 3–39.1: ♭♮
44. A; 1–2: ♭♮
52. A; 1–2: ♭♮
56. 6; 5–57.1: ♭♮

59. A; 1–2: ♮♮
61. A, 5; 1: ♮
63. D, 6, 7, T, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
31. T; 2–3: 𝅗𝅥 c^1 𝅝 *a*
32. T; 2: 𝅗𝅥. c^1
34. A; 3: *b*
35. A; 1: c^1
43. B; 2: *B*
48. A; 3–4: f^1 f^1
49. B; po / after 1: 𝄽
50. B; 2: 𝅗𝅥 *c*
51. 7, T; po / after 1: 𝄽
54. T; 1: *f*
57. 7; 1: e^1
61. 7; 1: a^1
61. B; 1: 𝅝

97

k. / fol. 43r. bez tytułu / no title
Drugi przekaz tego utworu na k. 105r (nr 244). Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (97) i (244). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / A second copy of the same piece on fol. 105r (no. 244). Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (97) or (244). Remaining notes refer to both copies.
2. I (97); 2: g^1
5. II (244); 1: *g*
7. I (97); 3: 𝅗𝅥.
7. II (97); 2: *c*
8. I (97); 4: ♩
8. II (97); 3: d^2
9. II; 1–2: cis^1 cis^1
po / after 10. (97); brak / no :||:
13. II (97); 4: g^1
13. III (97); 2: *e*
15. I (97); 2: e^2
15. III (244); 1: *c*
17. I (97); 1–3: *h a gis*
17. I (244); zamiast / instead of 2: ♩ a^1 ♩ a^1
18. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. III (244); nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 18. brak / no :||
po / after 18. (97); *Was geschieigt geschwind ohn allen* | *sinn* | *Kan nimmer haben ein* | *groß gewinn* | *Quod cito fit, cito perit.*

98

k. / fol. 43r. bez tytułu / no title
9. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
13. I; 1–3: *a g fis*
14. I, II, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

14. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; nad / above 1–2: 𝄐
14. IV, V; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 14. *Quod præcipiti via* | *Certum diferit ordinem* | *Lætos non habet exitus* (Boethius, *Consolatio philosophiae* I, Metrum 6, 20–22) | ornament

99

k. / fol. 43v. *Expurgate* | *vetus fer*|*mentum*
21. III; 2–3: c^1 d^1
21. V; 1: 𝅗𝅥
24. III; 1–2: *e f*
27. IV; 1: *c*
30. IV; 1: ♩
32. IV; 4: *c*
35. V; 2–3: *c d*
37. II; 1: 𝅗𝅥
38. III; 3: 𝅗𝅥
44. II; 2: ♩; 3: g^1
46. II; 3: 𝅗𝅥.
55. I; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
56. IV; 3–4: ♩♩
58. III; 1–4: *f e d e*
67. III; 2: ♪; 4: ♩
68. IV; 2: *b*
81. IV; 1–2: *g f*
82. IV; 2: *c*
84. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Expurgate vetus fermentum*, H 2323/14
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 2323: *vt sitis noua*, *azimi* (z wyjątkiem / except for C), *malitiæ & nequitiæ*, *azimis* (z wyjątkiem / except for C), *& veritatis*
34. T; przed / before 2: ♯
42. A; 4–43.4: (tekst / text) *synceritatis*
43. Q; przed / before 2: ♯
45. A; 4–46.4: (tekst / text) *synceritatis*
47. A; 3–48.1: (tekst / text) *synceritatis*
51. C, A, T, Q, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
4. B; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
12. A; 1: a^1
16. Q; 1–2: 𝅗𝅥 d^1 f^1
19. T; 6–8: ♩ es^1 ♩ d^1 𝅗𝅥 f^1
28. T; 2: 𝅗𝅥. c^1
38. Q; 3: *f*
42. C; 3–50.6: fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1
42. A, T, Q, B; 3–50.3: fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1

100

k. / fol. 44r. *Exultate* | *iusti in D*(*omi*)*no* | *Authore* | *F. Ludouico* | *Viadana*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
4. III; 2: b^1
12. IV; 5: *B*
17. II; 1–5: *f f f f e*
17. IV; 5: *c*
19. III; 4: *c*; 6: *a*
23. II; 4: ♪; 5–6: ♩ ♩
30. III; 3: 𝅗𝅥. g^1
35. II; przed / before 1: 𝄼 ♩ *f*
43. I; 1: 𝅗𝅥
43. II; przed / before 1: 𝄽 ; 1–2: ♪♪
43. III; 2–5: *g f g a*
44. II; 1: 𝅗𝅥
46. II; 4: 𝅗𝅥 h^1 poprawiona z / corrected from ♩ e^1 ♩ e^1
50. IV; 1–2: *d d*
52. III; przed / before 1: 𝄼; 1: ♩ poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 ?
56. I; 3: d^2
56. II; 3: d^1
56. IV; 5: *d*
po / after 63. *Repetitio* | *à principio* | *tripulj*
74. III; 2: *c*
76. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 76. [czerwonym atramentem / with red ink:] *Finis Ein* | *Ende*

Wersja wokalna / Vocal version: Lodovico Grossi da Viadana, *Exsultate iusti in Domino*, V 1360/90
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1360: *Exultate iusti*, *cordaru*(*m*), *nouum*
1. C, A, T, B, Org; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵$^{3}_{2}$
6. A; 1–2: 𝄼𝄼
24. C; przed / before 11: ♯
42. A; 1–2: 𝄼𝄼
47. C, A, T, B; 1: 𝄼

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. A; 1–2: 𝅝 f^1 𝅝 e^1
13. B; 1–3: *B B B*
20. C; 2: c^1
22. B; 4: *b*
25. A; 7: e^1
26. T; 1–2: ♩ ♩
30. A; 2: e^1
30. B; 5–6: 𝅗𝅥 ♩
34. A; 1–4: *a a a g*; 6: f^1
46. A; 2: e^1

101

k. / fols 44v–45r. *Laudate D*(*omi*)*num* | *in sanctis eius* | *à 8 Authore* | *Hiero: Præthory* | [czerwonym atramentem / with red ink:] *Anno D*(*omi*)*ni*

14. I; 1–3: *fis*^{1} *g*^{1} *e*^{1}
15. III; 1–3: *g*^{1} *d*^{1} *e*^{1}
27. II; 1: *g*^{1}
44. I; 1: *g*^{1}
45. III; 4: *c*^{1}
47. IV; 4: *c*^{1}
54. III; 2–4: *a*^{1} *a*^{1} *a*^{1}
57. I; 3: *c*^{2}
57. II; 2: *a*^{2}
77. oznaczenie menzury / mensuration sign
80. I, III; 1:
82. IV; 1: *c*
83. II, IV; 1:
85. I; 1–3: *f*^{2} *e*^{2} *d*^{2}
85. II; 1–3: *f*^{1} *e*^{1} *d*^{1}
86. I; 1–3: *e*^{2} *f*^{2} *f*^{2}
87. I–IV; 1:
87. I; 1: *d*^{2}
88. I; 1–2: *e*^{2} *c*^{2}
88. II; 1–2: *e*^{1} *g*^{1}
90. III; 2: *c*
126. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
139. II; 1–4: *a*^{1} *a*^{1} *a*^{1} *g*^{1}
145. III; 3: *d*
156. II; 4–5:
157. IV; 1–2: *c d*
159. III; 3: *c*
163. II; 1–4: *a*^{1} *a*^{1} *a*^{1} *g*^{1}
165. III; 5: *e*
168. IV; 3: *g*
175. I; 3: *b*^{2}
186. III; 4: *g*^{1}
188. III; 1: *d*
189. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hieronymus Praetorius, *Laudate Dominum in sanctis eius*, P 5336/47
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in P 5336: *eius*, *tubæ*, *& Cythara*, *& Choro*, *& Organo*, *iubilationis*

8. T I; przed / before 6:
40. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign
43. C I, A I, T I, B I; 1:
46. C II, A II, T II, B II; 1:
50. C I, B I, C II, T II, B II; 1:
100. T II; 2–3:

103. C I, A I, B I, C II, T II, B II; 3: 𝅗𝅥
104. T I, A II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. A II; 1–2: c^1 c^1; 4: g^1
3. A II; 1–6: fis^1 g^1 e^1 d^1 h c^1
4. A II; 3–5: d^1 h c^1
5. A II; 1: g
5. druga połowa tego taktu opuszczona w T1 / second half of this bar missing in T1
6. T I; 1–3: d^1 d^1 e^1
6. B I; 3: g
6. B II; 1–2: fis g
7. T I; 1–2: d^1 g^1
7. B I; 1: g
7. T II; 2–8: h a h g a h c^1
8. T I; 1–4: fis^1 g^1 e^1 d^1
8. T II; 3: d^1
9. B I; 4: h
9. T II; 1–3: d^1 d^1 d^1
23. C I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
26. B I; 6: c
26. B II; 1: c^1
29. C II; 6–10: ♪♪♩. ♪♪
33. B I; 2: e
34. B I; 2: 𝅗𝅥 ; po / after 2: 𝄽
34. C II; 4–5: c^2 c^2
35. B II; 3: e
36. B I; 5: ♩. ; 9: ♩
43. B II; 1–2: c^1 c^1
59. B I; 1–2: c^1
60. B I; po / after 1: 𝅝 ; 2: 𝅗𝅥
67. B I; 1–2: d d
68. B I; 1: a
70. B I; 2: c
70. B II; 3: c^1
72. C I; przed / before 3: ♯
73. C II; przed / before 2: ♯
76. B II; 1–4: c^1 c^1 c^1 c^1
77. C I; 2–3: ♩. ♪
79. B I; 1–2: ♩. ♪; 5–6: g g
80. C II; 4: g^2
83. C I; po / after 2: 𝄾 ; 3: ♩
84. A II; 1–9: f^1 f^1 f^1 g^1 d^1 d^1 d^1 g^1 g^1
85. A II; 1–4: f^1 g^1 d^1 g^1
86. B II; 1–4: c^1 c^1 c^1 d^1
87. C II; po / after 4: 𝄾 ; 5: ♩
88. B II; 5–9: a a a g g
89. B II; 1–2: c^1 g
91. pierwsza połowa tego taktu opuszczona w T1 / first half of this bar missing in T1

92. B I; 2: *c*
92. B II; 1–2: c^1 c^1; 6: *c*
97. B I; 1: *c*
97. C II; 5–6: ♩. ♪
98. C I; 4–5: ♩♩
99. B I; 1: *a*

102

k. / fols 45v–46r. [czerwonym atramentem / with red ink:] *Sancte Si-|mon magno | mundj a 9 | Joannis Bap|tistæ*
8. IV; 1–2: *c d*
15. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23. III; 1: d^1
32. VIII; 2: *h*
40. VII; 1: *f* poprawione na *d* lub odwrotnie / *f* corrected to *d* or vice versa
41. III; 1–2: h^1 h^1
48. VI; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
53. VII; 1: *c*
54. V; 1: *d*
54. IX; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. I; przed / before 1: 𝄾
56. III; 1–3: *g g f*
56. V; 3: *c*
57. III; 1–4: *e g g g*
57. V; 1–4: *c d d d*
59. III; 1–2: *a g*
76. nad / above VIII; dodatkowa 𝅝. *d* poprawiona na *h* (?) / additional 𝅝. *d* corrected to *h* (?)
78. II; 1: g^1 poprawione na h^1 lub odwrotnie / g^1 corrected to h^1 or vice versa
81. VI; 4: a^1
82. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
83. IV; 1: 𝅗𝅥
88. V; 3: 𝅗𝅥
89. I; 3: ♪
92. II; 1: 𝅗𝅥
93. VII; 1: c^1
94. IV; 1: f^1 poprawione na d^1 lub odwrotnie / f^1 corrected to d^1 or vice versa
95. VII; 3: *d*
96. II; 2: c^1
98. VI; 2: 𝅝
103. V; 1–3: *e f g*
103. VIII; 1: 𝅗𝅥
109. VII; 1–2: *c c*
112. II; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄼
112. V; 2: *a*
114. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
114. VII; 1: *d*
114. VIII; po / after 1: 𝅝 *C* z /with 𝄐
115; II–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
115. II; 1: *h*

po / after 115. *Jungfraw ihr solt wissen* | *Daß man euch hinfart nit wirdt* | *mehr grussen* | *Auch nit danck sagen* | *Sonder die hant Wol schlagen* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper) | [poniżej / below:] *Hethen wier alle einen glauben* | *Goth Vndt den gemeinen Nutz fur augen* | *Gutten fried Vndt recht gericht* | *Ein Ehl, maß, Vndt gewicht* | *Ein mintz Vndt gutt gelt* | *So stunde es woll in aller Welt*

103

k. / fols 46v–47r. *Laudate D(omi)n(u)m* | *de cælis*
7. III; 1: *g*
8. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
9. IV; 1: *d*
12. I; 1: f^2
23. III; 1: *a*
23. IV; 1: *f*
27. I; 4: f^2
31. III; 1: *e*
32. III; 1: *g*
33. oznaczenie menzury / mensuration sign ♭
34. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
34. V; 3: *f*
42. III; 1: *a*
52. IV; 1: ♩
63. I; 1: d^2
63. II; 1: fis^1
63. III; 1: *d*
66. III; 1: *d*
69. IV; 3: *h*
86. III; 1: c^1
90. II; 1–2: g^1 g^1
97. III; 1–4: *g g a a*
99. III; 1–4: *g g g g*
100. II; 2: h^1
104. III; 1: *f*
108. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
109. IV; 1–2: *d d*
110. IV; 2–3: *d d*
118. I; 1–3: f^2 f^2 e^2
120. II; 1–2: c^1 *a*
120. III; 1–2: *e a*
122. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
123. II; 1: a^1
134. II; 1: h^1
136. I; 2–3: 𝅗𝅥 ♩
136. II; 3: a^1
137. III, IV; 2–3: ♩ 𝅗𝅥
139. I; 1: e^2
139. III; 1: a^1
147. I; 1–2: fis^2 fis^2
162. II; 3: d^1

163. III; 1: *a*
163. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
166. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
173. III; 2–3: *d d*
174. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
175. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 175. *Wer sich gern Wenden Wolt Von sinden | der soll alzeith woll ergründen | sein anfang mittell Vndt das Endt | Vndt Godt betten das er gnade sendt*

Wersja wokalna / Vocal version: Michele Varotto, *Laudate Dominum de caelis*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: Bohn 22/8
Klucze / Clefs: G2, C1, C1, C4, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Bohn 22: *cœlis*, *eius* (z wyjątkiem D oraz 6, t. 13–14 / except for D and for 6, bb. 13–14), *& luna*, *stellæ & lumen*, *cœli* (z wyjątkiem / except for D: *cœlj*) *cœlorum*, *& aquæ*, *quæ*, *cœlos* (z wyjątkiem / except for T: *coelos*), *& facta*, *mandauit* (z wyjątkiem D, t. 35 / except for D, bb. 35), *& creata*, *& omnes abÿssi*, *& omnes*, *bestiæ*, *& vniuersa* (z wyjątkiem / except for A: *uniuersa*, i / and B), *& volucres* (z wyjątkiem / except for D), *pennatæ*, *terræ & omnes* (z wyjątkiem / except for D: *terræ et omnes*), *& omnes iudices terræ* (z wyjątkiem / except for D: *et omnes*, i / and 6, 8: *judices*), *iuuenes & virgines*, *iunioribus* (z wyjątkiem / except for 6, 8), *cœlum & terram* (z wyjątkiem / except for D: *cœlum et terram*), *filijs*
4. T; 1–2: ♭♭
5. A; pod / under 3: ♯
7. 7; 4–8.1; sylaby /syllables *ex-cel-* pod / under 8.2–3
14. D; 5: f^2
16. D; 1: d^2
22. 6; 1: c^1
25. 6; 2: *e*
34. 5; 1–4: (tekst / text) *& factum est*
37. 5; 1–4: (tekst / text) *& factum est*
41. T; 2–42.2: (tekst / text) *draconis*
45. 7; zamiast / instead of 𝅝: 𝅗𝅥
46. 6; 7: c^1
46. 7; 7: 𝅗𝅥
49. T; 3–5: (tekst / text) *peccora*
56. D; 4–57.1: (tekst / text) *populj*
56. A; pod / under 2: ♯
57. 5; 2: f^1
58. 6; 2: *g*
59. A; 3–5: (tekst / text) *iudicices*
60. D; 2–61.3: (tekst / text) *virgines et juuenes*
61. 6; 5: *h*
67. D; 1–68.3: (tekst / text) *Confeßio*
67. 6; 1: *e*; pod / under 3: ♯
70. T; 1: h^1
71. 7; 2: *a*
71. 8; 4: *d*
72. 5; 3: e^1
72. 6; 2: *h*
72. 7; 1–73.1: (tekst / text) *popuij suj*
78. B; 3: 𝅗𝅥.

79. 8; 1–80.4: (tekst / text) *appropinquantj*
80. 5; 5: *f*[1]
87. 8; 1–5: (tekst / text) *appropinquantj*
88. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
89. D; przed / before 1: 𝄽; 3: *e*[2]
89. T; 5: *a*[1]
89. 6; 5: *c*
89. 8; 5: *d*
90. D, T, B, 6, 8; 2: 𝄪; nad i pod / above and under 2: 𝄐
90. D; 1–2: (tekst / text) *sibj*
90. A, 7; 4: 𝄪; nad i pod / above and under 4: 𝄐
90. T; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. B; 1: 𝄆 *d*[1]
6. pierwsza połowa tego taktu opuszczona w T1 / first half of this bar missing in T1
7. 5; 4: *f*[1]
15. D; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
22. 6; 2: *g*
27. A; 6: *e*[1]
29. T; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
30. 8; przed / before 1: 𝄽
31. 5; 2: *f*[1]
34. A; 1: *g*[1]
34. 8; 4: *A*
35. B; 3: *c*[1]
41. D, T; 5–6: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
42. 6; 2–4: *g g g*
43. 6; 1: *a*
43. 7; 3: *e*
46. 7; 2–3: *h c*[1]
47. 7; 2: 𝅝.
48. 7; 2: 𝅗𝅥
50. 6; 1: *g*
51. 6; 2: *g*
57. T, 7; po / after 1: 𝄼
59. D; 1: 𝅗𝅥
61. 6; 4: 𝅗𝅥 *a*
62. 6; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
65. 5; 4: *f*[1]
66. 5; 1–4: *e*[1] *e*[1] *e*[1] *d*[1]
66. 6; 1–4: *g g a fis*
67. 5; 1–3: *d*[1] *h d*[1]
67. 6; 1–4: *fis g fis g*
72. 6; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥.
80. 6; 1–6: *f f g a gis a*
80. 8; 4: *A*
87. D; 3: 𝅝
87. 5; 1–5: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
89. 5; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

104

k. / fol. 47v. *Veni dilecte mj* | *egrediamur in agrum* | [dodane później, czarnym atramentem: / added later, with black ink:] *a 2. Cocciolæ. G.*

9. II; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. I; 2: 𝅝
25. I; 5: *a*
26. I; 4–5: ♪♩
35. I; 4: d^1
36. I; 1: d^1
38. I; 4: a^2
39. II; 1: *G*
56. II; przed / before 4: ♪*B*; 4: ♩
62. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
62. I; 1–2: ♩. ♪
63. II; 1–2: ♩. ♪
64. I; 1–4: ♩. ♪♪♪
65. II; 1–2: ♩. ♪
70. II; 1: *a*
71. II; 4: *d*
76. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
90. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
94. II; 1: *d*
110. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
110. I; 1: h^2

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Battista Cocciola, *Veni dilecte mi*

Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie trzech źródeł będących głosami organowymi: Pelplin 304/2 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod dolnym głosem), Pelplin 306adl, s. 24–25 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; brak tekstu słownego) oraz T1 (przekaz anonimowy; notacja tabulaturowa niemiecka; brak tekstu słownego). Nuty wydrukowane w głosie B mniejszą czcionką pochodzą z Pelplin 306adl i mogą stanowić lekcje głosu basso continuo; zastępują one pauzy (lub puste miejsca w przypadku pauz całonutowych) w Pelplin 304, a w trzech przypadkach (t. 8, 9 i 21) zawierają warianty rytmiczne względem basu wokalnego zanotowanego w Pelplin 304. Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 304 i 306adl. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (304) i (306adl). W uwagach odnoszących się do Pelplin 306adl oznaczenia rytmiczne podane w nawiasach prostokątnych sygnalizują brak oznaczeń wartości rytmicznych w źródle; występuje on w przypadku „taktów" składających się z całej nuty lub dwóch półnut. Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / The vocal model has been restored here on the basis of three sources that are organ parts: Pelplin 304/2 (attributed; German tablature notation; literary text written under the lowest voice), Pelplin 306adl, pp. 24–25 (attributed; German tablature notation; no literary text), and T1 (transmitted anonymously; German tablature notation; no literary text). Small -scaled notes printed in B derive from Pelplin 306adl and may constitute readings of the continuo part; they fill in rests (or empty spaces in case of semibreve rests) present in Pelplin 304, or – in three cases (bb. 8, 9, and 21) – propose rhythmic variants against the vocal bass notated in Pelplin 304. The list of corrections below refers to Pelplin 304 and Pelplin 306adl. Notes to one of the copies are indicated (304) or (306adl). In the notes referring to Pelplin 306adl rhythmic indications in square brackets inform about the lack of rhythmic value indications in the source; it occurs in 'bars' consisting of one semibreve or two minims. Remaining notes refer to both copies.
Ortografia tekstu słownego: / Literary text orthography: *folruit* [sic], *tibj*.

1. C (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] d^2 [𝅗𝅥] d^2
2. B (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] *g* [𝅗𝅥] *g*

3. C (306adl); 4–4.1: brak / no ◡
4. B (306adl); 4–5.1: brak / no ◡
5. C (306adl); 2: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
5. B (306adl); 2: ♩ *f*; po / after 2: ♩ *e*
7. B (304); 1: (tekst / text) *mj*
9. C (306adl); zamiast / instead of 3: [𝅗𝅥] d^2 [𝅗𝅥] d^2
9. B (306adl); 2: [𝅗𝅥] *d*
10. C (306adl); 5–6: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
10. B (306adl); 7: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
11. C, B (306adl); 1: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
11. B (306adl); 5–12.1: brak / no ◡
13. C (304); 10: d^2
13. C (306adl); 1–5: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 6–7: ♪♩ ; 8–10: ♪es^2 ♪ es^2 ♪d^2
13. B (306adl); zamiast / instead of 5–6: ♩ *d*; 7: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 8–11: ♪♪♩♩
14. B (306adl); 6–7: *es c*
15. C (306adl); 6: e^2
17. B (306adl); 5–6: ♩. ♪
18. B (306adl); 5: *d*; po / after 6: 𝅗𝅥 *d*
19. C (306adl); po / after 3: 𝄼; 4: c^2
20. C (306adl); 5–6: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
20. B (306adl); 5–7: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
25. C (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] d^2 ♩ d^2
25. B (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] *B* ♩ *B*
26. B (306adl); zamiast / instead of 1–2: [𝅝] *f*
29. B (306adl); 2: *B*
31. C, B (306adl); takt niewidoczny z powodu ubytku papieru / bar invisible due to paper loss
32. (306adl); oznaczenie menzury / mensuration sign 3
32. C (306adl); 4: 𝅗𝅥 ; 6: a^1
32. B (306adl); 3: 𝅗𝅥 ; 6: 𝅗𝅥
33. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
33. B (306adl); 3: 𝅗𝅥 ; 6: 𝅗𝅥
34. C (306adl); 1: 𝅗𝅥 ; 4: 𝅗𝅥
34. B (306adl); 6: 𝅗𝅥
35. C (306adl); 1: 𝅗𝅥 ; 4: 𝅗𝅥
35. B (306adl); 1–2: *g g*
36. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
36. B (306adl); 1: *d*; 4: 𝅗𝅥 ; 6: 𝅗𝅥
37. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
38. C (306adl); zamiast / instead of 3: ♩ d^2 ♪d^2; 5: e^2
38. B (306adl); zamiast / instead of 3: ♩ *b* ♪*B*; 6: *d*
40. (306adl); oznaczenie menzury / mensuration sign ¢$\frac{2}{3}$
40. C (306adl); 4: 𝅗𝅥 ; 5: d^2
40. B (306adl); 4: 𝅗𝅥 ; 7–8: *d d*
41. C, B (306adl); pierwsza połowa taktu niewidoczna z powodu ubytku papieru / first half of this bar invisible due to paper loss
41. B (304); 2: *e*
41. B (306adl); 6: 𝅗𝅥 *g*

42. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
42. B (306adl); 6: 𝅗𝅥
43. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
43. B (306adl); 6: 𝅗𝅥
44. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
45. C (306adl); 3–4: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
45. B (306adl); 4–5: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
46. C (306adl); zamiast / instead of 4: 𝅗𝅥 e^2 𝅗𝅥 e^2; 5: 𝅗𝅥 e^2
48. (306adl); oznaczenie menzury / mensuration sign ¢$^2_3$
48. C (306adl); 4: 𝅗𝅥
48. B (306adl); 4: 𝅗𝅥 *f*
49. (306adl); brak oznaczenia menzury / no mensuration sign
49. C (304); 2: g^1; 3: 𝅗𝅥
50. B (306adl); 3: *f*
51. C (306adl); 2: d^2; 3: d^2 (oznaczenie wartości rytmicznej niewidoczne / rhythmic value indication invisible); 4: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
51. B (306adl); 4: *f*
52. (306adl); pierwsza połowa taktu niewidoczna z powodu ubytku papieru / first half of this bar invisible due to loss of paper
52. C (306adl); 3: c^2
52. B (306adl); 4: *c*
53. C (306adl); 1–5: c^2 c^2 b^1 c^2 b^1
54. C (306adl); 3–4: *a b*
56. C (306adl); 2–3: b^1 b^1
56. B (306adl); 1: 𝅝 ; 4–57.1: brak / no ‿
57. C (306adl); 1–2: e^2 e^2; 4–58.1: brak / no ‿
58. C (306adl); 4: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
58. B (304); zamiast / instead of 1: litera (*H*?) oraz oznaczenie wartości rymicznej 𝅝 usunięte przez razurę; 𝅝 *G* podpisana pod 𝅝 h^1 w C; brak 𝄐 / erased letter (*H*?) and rhythmic value indication 𝅝 ; 𝅝 *G* written under 𝅝 h^1 in C; no 𝄐
58. B (306adl); 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

105

k. / fols 48r–49r. *Magnificat octavi* | *Toni* | *Hasleri*
17. II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
21. II; 2: c^1
23. I; 2: e^1
23. III; 2: *c*
35. III; 2: 𝅝 *c*
42. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. III; 1: *h*
po / after 42. *Quia fecit* | *mihi magna* | *qui potens e*(*st*)
59. IV; 1–2: e^1 g^1
71. II; 3: *g*
74. II; 1: a^1
74. III; 1: *d*
77. II; 2: *g*
78. II; 1: *g*
82. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 82. *Fecit potentiam* | *in brachio suo*
97. IV; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
100. III; 1–3: 𝅗𝅥 *f*[1] 𝅘𝅥 *e*[1] 𝅘𝅥 *d*[1]
101. III; zamiast / instead of 1–2: 𝅗𝅥 *a*
110. IV; 1: *g*
111. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 111. *Komt dier ein Armer fur die Thür* | *Gedenck Christus sey selbst daführ* | *Von dem hastu dein guth Vndt hab,* | *Dein Theill auch mith ein Kleine gaab* | | *Esurientes* | *implevit bonis*
113. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
125. II; 4: 𝅘𝅥
126. I; 3: 𝅗𝅥
126. II; 4–5: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
131. I; 1: 𝅘𝅥
131. III; 3: *c*
133. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 133. *Sicut locutus* | *est à 3*
138. III; 2: *d*
167. II; 2–4: *fis e fis*
168. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 168. *Sicut erat* | *in principio*
171. I; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
177. I; 2: *e*[1]
186. III; 2: 𝅝.
190. III; 2: 𝅝
193. III; 1–2: *f e*
196. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
197. III; 1: 𝅘𝅥. ; 2: 𝅘𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥
198. II; 2–4: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥
198. III; 3: *c*
203. IV; 3: *a*
206. III; 1–2: *e e*
219. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
222. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
222. IV; 1: 𝅝
223. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 223. *Wan es wer der brauch Vndt sitt* | *Daß man Vmb Ehbruch die Wasen abschnith* | *So musten manche fraw Vndt Man* | *Jm Landt Vmbher ohn Wasen gahn* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a piece of paper)

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Hassler, *Magnificat octavi toni*, H 2346/8
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 2346: *exultavit*, *Qvia*, *& sanctum*, *eius*, *& divites*, *& semini eius*, *secula*, *& nunc*, *& semper*, *& in secula seculorum*
9. T; 3–10.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
13. B; 3–14.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
14. T; 3–15.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
19. A; przed / before 4: ♯ ; 5: *a*[1]
21. C, T, B; 2: 𝅗𝅥
21. A; przed / before 4: ♯ ; 5: 𝅗𝅥

22. A; 1: *a*[1]
38. C; 1–2: ♮♮
41. C, A, B; 2: ♮
41. T; przed / before 4: ♯ ; 5: ♮
52. A; przed / before 5: ♯
56. C, A, T, B; 1: ♮
59. A; przed / before 4, 6: ♯
61. T; przed / before 4: ♯
67. C; 5: ♮
67. A; 2: ♮
67. T, B; 4: ♮
po / after 67. C, A, T; *Trium.*
po / after 67. B; *Sicut locutus est, tacet.*
84. A; przed / before 4, 6: ♯
85. C, A, T; 1: ♮
100. C, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign Φ 3/2
103. C, T; 1–2: ◆ ■
108. A, B; 1–2: ◆ ■
113. A, T, B; 1–2: ◆ ■
118. C, T, B; 1–2: ◆ ■
120. T; 1–2: ♮♮
121. A; 1: ♮
122. C, T; 4: ♮
122. B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
4. B; 3–4: 𝅗𝅥 ♩
20. C; 1: *e*[2]
20. A; 1–4: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥. ♩ 𝅗𝅥.
36. T; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
39. C; 3–6: ♩ *d*[2] ♩ *c*[2] ♩ *d*[2] ♩ *h*[1]
52. C; przed / before 6: ♯
52. A; 5: *fis*[1]
53. C; 1–3: ♩. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
53. B; przed / before 2: ♯
54. T; przed / before 2: ♯ ; 3–5: ♩. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
55. C; 3–4: ♩ ♩ ; przed / before 4: ♯; 5–7: ♩. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
55. A; 7–8: 𝅗𝅥 ♩
59. A; przed / before 2: ♯
66. C; 6: ♩.
66. T; 5: *c*[1]
67. C; 2: 𝅘𝅥𝅮
73. B; 2: *c*
83. T; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
84. A; przed / before 2: ♯ ; 6–7: ♩ ♩
87. C; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
90. T; 4: *h*
113. C; 1: *g*[1]
118. T; 1–2: 𝅝 𝅜
121. T; 1–2: 𝅝. *e*[1] 𝅝 *c*[1]

122. T; ♩ *h* ♩ *a* 𝅘𝅥𝅮 *h*
122. B; 1: 𝅘𝅥𝅮 *G*

106

k. / fol. 49r. bez tytułu / no title
15. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
19. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23. II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
24. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

107

k. / fols 49v–50r. *O gloriæ paternæ* | *summæ splendor* | *à 5*
Drugi, kolorowany przekaz *Secunda Pars* tego utworu na k. 64r (nr 137, *Donna crudel*). / A second, ornamented copy of the *Secunda Pars* of the same piece on fol. 64r (no. 137, *Donna crudel*).
6. III; 3: 𝅗𝅥.
8. III; h^1
15. I; 2: c^1
15. III; 1: *d*
17. IV; 1: *c*
22. III; 4: e^1 poprawione na c^1 lub odwrotnie / e^1 corrected to c^1 or vice versa
25. III; 1–4: e^1 fis^1 g^1 f^1
27. III; 1–2: e^1 e^1
30. III; 1: c^1
35. III; 1–2: e^1 e^1
37. IV; 2: 𝅗𝅥
38. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 38. *Secunda Pars* | *Tu figura substan-*|*tiæ es Patris*
40. IV; 1–2: *f d*
42. IV; 3–4: ♩♩
43. V; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. IV; 2: *e*
51. V; 4: *G*
52. I; 2: fis^1
60. IV; 2: *e*
64. V; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
66. V; 4: *G*
72. IV; 3–4: *c d*
72. V; 2–3: ♩𝅗𝅥
82. IV; 1: ♩
83. III; 2: 𝅗𝅥
85. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 85. *Tertia Pars* | *Te ergo quæsumus* | *mente devota*
98. III; 2–4: ♩. ♪♩
100. II; 1: a^1
101. III; 2–3: c^1 c^1
121. II, V; 2: 𝅗𝅥
121. IV; 3: 𝅗𝅥
124. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Ferretti, *O gloriae paternae summe splendor*, 1606[6]/16
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs (Cantus, Altus, Tenor, Bassus), PL-Kj (Quinta vox)
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1606[6]: *gloriæ paternæ*, *Tv*, *substantiæ*, *justitiæque* (z wyjątkiem T, t. 26 / except for T, b. 26: *Iustitiæque*), *& artus*, *ergò quæsumus* (z wyjątkiem C i B, t. 44–45 / except for C and B, bb. 44–45: *quęsumus*), *cœli*
6. A, Q; 5: (tekst / text) *ô*
6. T; 6: (tekst / text) *ô*
10. A; 3–6: (tekst / text) *vniuerso*
19. C, A, T, B; 4: 𝅗𝅥
19. Q; 3: 𝅗𝅥
43. C, A, T, Q, B; 1: 𝅗𝅥
45. A; przed / before 9: ♯
45. T; przed / before 2: ♯
48. A; przed / before 7: ♯
48. T; przed / before 1: ♯
57. A; przed / before 5: ♯
62. A; przed / before 5: ♯
63. C, A, T, Q; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
10. B; 4–5: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
11. T; 7: 𝅗𝅥
12. T; 2: 𝅗𝅥; 5: *d*
15. T; 6–7: 𝅘𝅥 𝅗𝅥
16. T; 2: 𝅗𝅥; 5: *d*
17. B; 3: 𝅗𝅥
35. C; 3: f^1
35. T; 1: 𝅗𝅥; 2: *d*; 3: 𝅘𝅥

108

k. / fols 50v–51r. *Kyrie duplex*
10. III; 2: c^1
12. III; 1: *d*
13. III; 2: c^1
25. I; 1: 𝅝
26. I; 1: 𝅝
27. III; 1–2: f^1 g^1
29. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
30. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 30. *Christe*
31. I; 1–4: a^1 h^1 c^2 d^2
56. II; 1–4: g^1 f^1 e^1 d^1
58. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 58. *Kyrie* | *vltimum*
63. IV; 2: 𝅝
64. IV; 1: 𝅗𝅥
65. I; 1: c^2
69. IV; 1: *d*
70. II; 1: g^1

79. IV; 2: 𝅝
80. IV; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
88. III; 1–2: *d*[1] *e*[1]
91. IV; 1–2: *d c*
99. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
102. II; nad / above 2: 𝄐
103. II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
103. II; 1: *e*

109

k. / fol. 51r. *Macula*
16. II; 1: 𝅗𝅥 ; 2: 𝅗𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥
21. I; 1–3: *g*[1] *g*[1] *g*[1]
25. I; 1–3: *g*[1] *g*[1] *g*[1]
34. II; 1: *g*[1]
35. I; 1–8: ♪*fis*[1] ♪*g*[1] ♪*a*[1] ♪*g*[1] ♪*a*[1] ♪*g*[1] ♪*e*[1] ♪*fis*[1]; 9–16: *g*[1] *fis*[1] *g*[1] *fis*[1] *g*[1] *fis*[1] *e*[1] *fis*[1]
35. III; 1–2: *a*[1] *g*[1]
36. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

110

k. / fols 51v–52r. *Benedictus es* | *Domine Deus* | *patrum nostrorum*
6. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. II; 1–4: *f f f g*
13. II; 1–2: *a h*
17. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
23. II; 1: *e*[1]
23. IV; 3: *G* poprawione na / corrected to *C*
35. II; 1: *a*[1]
44. III; 3: *fis*
47. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
50. III; 1: *d*[1]
57. II; 1–2: *a a*
60. II; 3: *h*
67. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
77. I; 1–3: *gis a gis*
82. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
87. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Croce, *Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum*, C 4437/6
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: C 4438/6, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in C 4438: *& laudabilis*, *& gloriosus*, *secula*, *gloriæ tuæ*, *Tronu*(*m*), *& sancti*, *& laudent*, *& glorificent*, *cœli*, *& omnia quæ*
3. C II; przed / before 5: ♯
4. T I; przed / before 7: ♯
4. C II; 1–5.4: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
10. T I; przed / before 6: ♯
11. T II; przed / before 6: ♯
17. T I; przed / before 6: ♯

19. A I; przed / before 5: ♯
24. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡3
24. T II; 3: 𝅗𝅥
25. C I; przed / before 1: ♯
26. C I, A I, T I, B I, C II, T II, B II; 2: 𝅗𝅥
27. A I, B I, C II, T II, B II; 3: 𝅗𝅥
27. T I; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
36. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡3
36. T II; 3: 𝅗𝅥
37. C I; przed / before 1: ♯
38. C I, A I, T I, B I, C II, T II, B II; 2: 𝅗𝅥
39. A I, B I, C II, T II, B II; 3: 𝅗𝅥
39. T I; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
43. C II; przed / before 3: ♯
44. T I; przed / before 4: ♯
46. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡3
46. T II; przed / before 3: ♯
47. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 2: 𝅗𝅥
49. C I; 1–2: ♩ ♦
49. A I, B I, C II, A II, B II; 1–2: ♦ ♩
49. T II; 1: ♦
50. C I, T I, A II; 3: 𝅗𝅥
50. T II; 2: 𝅗𝅥 ; 4: ♩
51. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅜

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. C II; 1: d^1
5. B II; 6–7: ♩. ♪
7. B I; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
18. B II; 6–7: ♩. ♪
19. B I; 2–3: *d d*
26. C II; 1: c^2
43. C I; 2–3: ♩ 𝅗𝅥
45. B II; 3–4: ♩. ♪
49. C I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
50. C I; 2–3: 𝅗𝅥. ♩

111

k. / fol. 52r. *Canson* | *Diomedis*
13. II; 1: d^1
19. III; 3: 𝅗𝅥
20. I; 2–3: 𝅗𝅥 ♩.
33. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. III; nad / above 1: brak / no 𝄐

112

k. / fol. 52r. *Fnyons tous* | *d'amour* | *Orlandj*
3. III; 1–2: *f g*
26. III; 1–2: *f g*

29. II; 1: ♩.
37. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Fuyons tous d'amour le jeu*, L 781/15
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 798/15, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
1. S; 4–2.1; (tekst / text) *d'amoir*
1. T; 4–5; (tekst / text) *d'auoir*
2. C; 4–5: (tekst / text) *d'amoir*
7. B; 5: (tekst / text) *moy*
16. B; 1–2: (tekst / text) *fayons*
19. S, C, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. B; 1: c^1
15. C; 2: ♩ d^1

113

k. / fols 52v–53r. *Si bene per|pendi | Orlandi*
15. IV; 1: *f*
16. III; 1–2: *b a*
19. IV; 1–2: *g e*
20. I; 1: 𝅝
20. II; 2: *b*
24. II; 1: g^1
29. IV; 4: ♩
32. IV; 2: 𝅗𝅥
33. III; 1–2: *g f*
37. II; 5–7: ♪♩. ♪
48. II; 1–3: ♩♪♪
49. III; 3: ♩
49. V; 1–2: *c c*
50. III; 2: ♩
52. III; 1–3: *d f f*
53. II; 1–2: d^1 d^1
59. IV; 1: g^1
60. I; 1: d^1
64. V; 1–2: *c c*
65. III; 2: ♩
69. I, III–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Si bene perpendi*, L 916/47
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 916: *causæ*, *aduentus*, *præsens*, *& vini*, *iura*
9. T; przed / before 3: ♯
10. Q; przed / before 3: ♯
17. T; 3–4: (tekst / text) *tuæ*
34. A; 4: 𝅗𝅥

35. C, Q, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. B; 5–6: *c*[1] *c*[1]
7. A; 2–4: ♩. ♪♪
10. B; 1: *c*[1]
11. A; 3: *g*[1]
18. C; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
25. C; 7: 𝅗𝅥 *f*[1]
33. C; 4: 𝅗𝅥 *f*[1]

114

k. / fol. 53r. *Laudibus in sanctis* | *Dominum celebra*|*te supremum* | *Guil Byrd.*
4. III; 1: *g*[1]
10. V; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
12. II; 3: ♪; po / after 3: ♪*d*[1]
16. IV; 3: *c*
19. III; 2: *e*
34. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: William Byrd, *Laudibus in sanctis* (prima pars), B 5216/1
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in B 5216: *sæpe*
17. S; 2: 𝅗𝅥
17. M; 5: 𝅗𝅥
17. Ct; 4: 𝅗𝅥
17. T, B; 3: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. S, M; przed / before 2: brak / no ♯
8. M; przed / before 5: brak / no ♯
8. T; 8: *c*[1]
9. S, B; 3: ♩. ; 5: ♪
9. T; 3: *f*
16. M; przed / before 1: brak / no ♯
16. T; 1: *d*[1]

115

k. / fols 53v–54r. *Canite tuba*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
31. II; 2: *g*[1] poprawione na *f*[1] lub odwrotnie / *g*[1] corrected to *f*[1] or vice versa; 3: 𝅗𝅥
72. III; 1–2: *c f*
73. III; 2: *e*[1]
114. III; 1–2: *c c*
115. III; 1: *a*[1]
119. III; 1–2: *b*[1] *b*[1]
120. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Canite tuba in Sion*, H 2328/19
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C1, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 2328: *Syon*, *annunciate*, *populi*, *& auditum*, *& clamate*
7. C, T, B; 1–2: ♦ ■
7. A; 1–3: ♦ ■
18. T; 2–4: (tekst / text) *vocati*
25. B; 1–2: ■.
36. A; przed / before 4: ♯
51. T; przed / before 6: ♯
57. A; przed / before 4: ♯
64. Q; 3: ■
67. C, A, T, B; 1: ■

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
47. B; 1: c^1
52. B; 4: *c*

116

k. / fol. 54r. *Tantz*
3. III; 1: *c*
7. II; 1: a^1
11. II; 1–2: a^1 a^1
13. I; 2: cis^2
13. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 14. **|** oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
16. II; 1: a^1
17. II; 1: f^1
17. III; 1–3: d^1 e^1 f^1
24. II; 1: a^1
24. III; 2: *c*
26. III; 1–2: g^1 a^1
27. I; 1–4: ♪♪♪♪
29. III; 1: *c*
31. II; 1: fis^1
32. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
32. II; 1: fis^1

117

k. / fols 54v–55r. *Vulnerasti* | *cor meum*
2. III; 1: fis^1
19. V; 1–3: *d d cis*
21. II; 2: a^2
21. V; 1: *e*
24. V; 3: *d*
50. II; 3: d^1
50. VI; 2: *b*
53. IV; 1: d^1
55. IV; 1: *e*
57. I; 2–3: ♩♩. ; 4: c^2

62. III; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
64. V; 1: 𝅝 ; nad / above 1: 𝄐
68. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

118

k. / fol. 55r. *Cantate Domino* | *canticum nouum* | *Joh Croce*
7. I; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
17. IV; 2: *d*
20. III; 2: *d*
37. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵3
46. IV; 1–2: *cis d*
47. II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
49. IV; 1–2: *cis d*
55. IV; 3: *d*
56. IV; 2–3: *c c*; 4: 𝅗𝅥
59. IV; 1: *d*
60. IV; 1–2: *cis d*
61. II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
66. IV; 3: *c*
76. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 76. ornament

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Croce, *Cantate Domino canticum novum*, C 4453/8
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C2, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in C 4453: *nouum*, *& benedicite*, *eius*
7. A; przed / before 4: ♯
12. T; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
12. B; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
16. B; 2–17.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥.
18. T; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
18. B; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
19. C, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵$\frac{3}{2}$
21. C; 2–3: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
37. T; 6: 𝅗𝅥
42. C, A, T, B; 1: ♭𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
24. C; 1–3: 𝅝. 𝅗𝅥 𝅝

119

k. / fols 55v–56r. *Annunciaverunt* | *cæli iustitiam* | *eius* | *Mart de Roy*
4. I; 1: a^1
11. V; 1: *d*
23. V; 1: *e*
35. V; 1–2: *e f*
36. V; 1–2: *e e*
42. III; 1: h^1
43. IV; 1–2: *fis g*

49. VI; 1: *e*
57. III; 1–2: *e a*
58. I; 1: c^2
59. II; 1: 𝅝
63. III; 2: g^1
72. V; 1–2: *e f*
73. V; 1: *e*
74. II, III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

120

k. / fol. 56r. *Omnes gentes* | *plaudite*
4. oznaczenie menzury / mensuration sign ♭
5. III; 1: 𝅗𝅥
12. III; 2: *h*
15. IV; zamiast / instead of 𝅝: 𝅜
16. IV; po / after 4: 𝅗𝅥 *g*
17. III; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅗𝅥
19. IV; 1: a^1
32. V; 1: *d*
34. II; 1: g^1
39. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
41. V; przed / before 1: 𝅜
42. III; 1–2: *g g*
43. V; 1–2: d^2 d^2
48. II–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

121

k. / fol. 56r. *Surrexit* | *Christus*
2. II; 1–2: 𝅗𝅥 g^1 𝅗𝅥 f^1; 3: e^1
5. I, II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
14. I; 1–2: *g f*
15. I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
15. II; 1–2: 𝅝 𝅗𝅥
16. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

122

k. / fols 56v–57r. *Veni in hortum* | *meum*
W pierwszym odcinku intawolacji (do t. 38) skryptor naniósł na pierwotny zapis szereg korektur. Wszystkie one dotyczą aktualnie najniższego głosu kompozycji i polegają na zastąpieniu pierwotnie wprowadzonej wysokości dźwięku (niemal zawsze prawidłowej) jej odpowiednikiem w oktawie wielkiej. Zmiany te, nie wprowadzone konsekwentnie (dotyczą tylko dźwięków *d* i *e*), miały być może funkcję przypominającą o wykonaniu całej linii basowej o oktawę niżej (w pedale?). W edycji prezentujemy lekcje *post correcturam*, wyjątkowo w przypadku tego utworu zaznaczając w komentarzu również sytuację *ante correcturam* i nie wymieniając tych przypadków wśród różnic względem wersji wokalnej. Inna intawolacja tego samego utworu, transponowana o kwintę w dół i bardziej wierna wobec pierwowzoru wokalnego pod względem prowadzenia głosów, znajduje się na k. 159v–161r (zob. nr 321). / In the first section of the intabulation (up to b. 38), the scribe corrected his original readings in a number of places. The corrections always apply to the lowest sounding voice and consist of changing the original (mostly correct) reading to its equivalent in the great octave. These inconsistently entered corrections (they only concern notes *d* and *e*) could perhaps function as a reminder to perform the entire lowest voice an octave

lower (in the pedal?). In the edition we keep readings *post correcturam*, but exceptionally, in the case of this work, we also report readings *ante correcturam* in the critical notes, and do not list these cases as different from the vocal version. On fols 159v–161r there is another intabulation of the same piece, transposed a fifth down and more faithful to the vocal model as regards voice leading (see no. 321).

5. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej; litera prawdopodobnie dopisana wraz z pozostałymi korektami / rhythmic value not indicated; letter probably entered at the time of other corrections
9. II; 1: 𝅗𝅥.
9. VI; 1: *d* poprawione na / corrected to *D*
15. IV; 1: *e*
16. VI; 1: *d* poprawione na / corrected to *D*
17. V; 2: pierwotnie *A* (?), nieczytelnie poprawione i prawdopodobnie zastąpione literą *cis* zapisaną poniżej / originally *A* (?), corrected illegibly and probably replaced by letter *cis* entered below
17. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej; litera prawdopodobnie dopisana wraz z pozostałymi korektami / rhythmic value not indicated; letter probably entered at the time of other corrections
18. IV; 1–4: *f e d c*
18. V; 1–2: *d cis* poprawione na / corrected to *D D*
19. VI; 1: *e* poprawione na / corrected to *E*
23. VI; 1–2: *d d* poprawione na / corrected to *D D*
25. VI; 1: *d* poprawione na / corrected to *D*
29. IV; 2: *d* poprawione na / corrected to *D*
30. IV; 1: *e* poprawione na / corrected to *E*
31. VI; 1: *e* poprawione na / corrected to *E*
35. VI; 1: *d* poprawione na / corrected to *D*
37. VI; 2: *d* poprawione na / corrected to *D*
38. VI; 1: *e* poprawione na / corrected to *E*
39. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
44. I; 1: 𝅝.
58. III; 2: a^1
60. III; 2: *h*
69. IV; 1–3: *f e d*
74. VI; 1: *d*
88. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. I, IV–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
90. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Kaspar Speiser, *Veni in hortum meum*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: Gdańsk 4005/27
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Gdańsk 4005: *charissima*
13. A; 2–14.3: (tekst / text) *in hortum meum*
15. T II; 2: c^1
15. B; 2: *f*
28. A; 1: 𝅝
30. T II, B; 2–31.1: znak repetycji tekstu / text repeat indication
32. D I, D II, T II; 2–33.1: znak repetycji tekstu / text repeat indication
39. B; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
42. A; 1: h^1
46. B; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
47. T II; 3: 𝅗𝅥.

48. D I; 1: 𝄪; nad i pod / above and under 1: 𝄐
48. T II; 3: 𝄪; nad i pod / above and under 3: 𝄐
49. D II, T I, B; 1: 𝄪; nad i pod / above and under 1: 𝄐
49. A; 4: 𝄪; nad i pod / above and under 4: 𝄐

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. D I; przed / before 1: ♯
11. T II; 3: *a*
13. D II; 3–4: c^2 c^2
14. D II; 1: c^2
15. A; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
28. T I; 3: d^1
29. T I; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄽 ; 2: ♩
30. A; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝄽 ; 2: ♩
32. A; przed / before 1: ♯
33. A; przed / before 1: ♯
34. T I, B; przed / before 1: 𝄻 𝄼 𝄽 ; 1: ♩
37. T II; 3–4: 𝅗𝅥. ♩
38. T I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥.
39. B; 2–3: 𝅗𝅥. ♩
40. A; przed / before 1: ♯
41. T II; 1: g^1

123

k. / fol. 57r. *Domine Domi|nus noster*
21. II; 3: *a*
22. II; 1: litera nieczytelna z powodu kleksa / letter illegible due to an ink blot
43. II; 1: ♩
43. III; 1: 𝅗𝅥
47. III; 2–3: *d e*
67. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Domine Dominus noster*, H 2323/12 (prima pars)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C2, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 2323: *vniuersa*, *eleuata*, *cœlos*, *& lactentium*, *vt*, *& vltorem*, *& stellas*, *quæ*
34. C, Q, A, T, B; 1: 𝅘𝅥𝅯

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. Q; 1: f^1
9. B; 2: *d*
11. C; 1–3: 𝅗𝅥. ♪♪
26. B; 6–7: ♩ 𝅗𝅥

124

k. / fols 57v–58r. *Corona | aurea*
W tej intawolacji niemal wszystkie figury diminucyjne (oprócz t. 40, V) zostały zapisane w T1 jako wersja „do wyboru" obok literalnej transkrypcji pierwowzoru wokalnego w taki sposób, że wersja ozdobna pojawia się w li-

nii poniżej (lub, w jednym wypadku, powyżej) wersji prostej. Czasami skutkuje to wprowadzeniem dodatkowego rzędu liter i oznaczeń wartości rytmicznych w danej komórce taktowej; w innych przypadkach wersja ozdobna zajmuje miejsce niższego głosu, który w danym momencie pauzuje. W edycji we wszystkich tych sytuacjach wyróżniamy wersję ozdobną nutami mniejszych rozmiarów, odnotowując w komentarzu sytuację w T1. / In this intabulation, almost all diminutions (except for b. 40, V) have been written in T1 as an alternative version alongside a literal transcription of the vocal model; the florid version appears in a line below (or, in one case, above) the line with a simple version. Sometimes, as a result, an extra row of letters and rhythmic value indications is introduced in a bar cell; in other cases, the florid version takes place of a pausing lower voice. In all these cases, we highlight the florid version with smaller size notes in the edition, and report on the situation in T1 in the commentary.
13–15. diminucje wpisane w linii V / diminutions entered in the line of V
23. II; 1: e^2
25. diminucje wpisane pod linią V / diminutions entered below the line of V
28. diminucje wpisane pod linią V / diminutions entered below the line of V
45. I; 1–2: d^1 c^1
49–50. diminucje wpisane pod linią I / diminutions entered below the line of I
50. III; 1: *e*
54. diminucje wpisane pod linią III / diminutions entered below the line of III
56. diminucje wpisane w linii V / diminutions entered in the line of V
62. diminucje wpisane pod linią IV / diminutions entered below the line of IV
66. diminucje wpisane w linii IV / diminutions entered in the line of IV
68. diminucje wpisane pod linią V / diminutions entered below the line of V
72. V; 1: *g*
73–74. diminucje wpisane w linii V / diminutions entered in the line of V
75. III; 2: f^1
77–78. diminucje wpisane w linii IV / diminutions entered in the line of IV
86–87. diminucje wpisane pod linią V / diminutions entered below the line of V
89. II; 2: 𝅝
90. II; 1: e^1
94. III; 1: *a*
103. IV; po / after 1: 𝅗𝅥 d^1
106. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
114. IV; 2: *c*
118. III; 1: *b*
128. I; po / after 1: 𝅝 b^1
128. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
133. I; 1–3: e^1 g^1 f^1
142. II; 1–2: d^1 e^1
148. III; nad / above 1: 𝄐
149. V; 2: 𝅝
152. I, III–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Corona aurea*, P 705/3 (prima pars)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in P 705: *eius*, *& ope* [sic], *pręuenisti*, *prętioso* (z wyjątkiem Q i T, t. 75–77 / except for Q and T, bb. 75–77)
15. C; 1–16.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
29. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅘𝅥𝅯
32. C; 1–2: 𝅗𝅥𝅘𝅥𝅯

36. T; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
53. A; 3–54.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
58. Q; 3–59.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
64. T; 2–65.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
69. T; 2–72.3: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
75. A; 1: 𝅗𝅥
77. C, Q, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
34. A; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
38. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
53. T; 1: *b*
65. C, Q; 1–2: 𝅝 𝅝
65. A, T, B; druga połowa taktu opuszczona w T1 / second half of the bar missing in T1
66. T; 3: f^1
71. B; 3: *b*

125

k. / fol. 58v. *Exultate Deo* | *adiutori n*(*ost*)*ro* | *Fran: Bianciardi*
32. IV; 2: 𝅝
51. I; 1: c^1
78. III; 1: f^1
80. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
83. IV; 2: 𝅗𝅥
84. IV; 2: 𝅗𝅥
85. III; przed / before 1: 𝄼
89. III; 2–3: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
90. III; nad / above 1: 𝄐
91. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Francesco Bianciardi, *Exsultate Deo adjutori nostro*, F 2599/1
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in F 2599: *Exultate*, *adiutori*, *Iubilate*, *Iacob*, *& date*, *iucundum*, *cythara*
12. B; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
18. B; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
32. C; przed / before 4: ♯
41. C; przed / before 6: ♯
45. T; 5: 𝅗𝅥
46. C, A, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
35. A; 3: e^1
37. A; 6: 𝅘𝅥

126

k. / fol. 59r. *Canzon di* | *Casparo* | *Haslero*
1. I; 1: 𝅗𝅥

10. III; 1: f^1
12. II; 1–2: a^1 h^1
28. I; 5: 𝅗𝅥
30. I; 2–4: g^1 e^1 f^1
31. I; 1–3: g^1 f^1 g^1
31. II; 1–3: c^1 *a h*
32. II; 1–4: c^1 *a b a*
35. IV; 1: *d*
41. II; 1: c^2; 3–4: a^1 h^1
41. IV; 1: *B*
45. II; 3–4: ♪♩
59. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

127

k. / fols 59v–60r. *Fuga francse.* [sic!]
9. III; 1–4: *g f e d*
13. IV; 3: d^1
po / after 15. **|** oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
22. II; 1–4: ♩♩♩♩
26. I; 2–6: g^1 e^1 f^1 g^1 f^1
29. II; 1–4: ♩♩♩♩
40. I; przed / before 1: 𝄽
41. I; 1: e^2
48. IV; 1: *c*
53. II; 1: c^1
54. I; 1–3: e^1 e^1 e^1
67. III; 1: *c*
80. I; 1: e^1
81. III; 1: *c*
85. I, II; 1: 𝅗𝅥
87. IV; 1: c^1
91. III; 2: a^1
97. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
97. II; nad / above 1: brak / no 𝄐

128

k. / fol. 60r. *Gratias agimus* | *tibi Domine* | *Grogo: Aichinger*
2. III; 2: 𝅗𝅥
2. IV; 1: *c*
7. III; 1: a^1
po / after 31. :**||**:
przed / before 36. brak / no **||**:
36. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
39. III; 2: *e*
40. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
po / after 48. :**||**:
55. IV; 3: *c*
56. III; 2: *a*
57. II; 1: a^1

57. III; 1–4: *a g f e*
59. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregor Aichinger, *Gratias agimus tibi Domine*, A 517/4
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in A 517: *vniuersis*, *beneficijs* (z wyjątkiem C, t. 9–10 / except for C, bb. 9–10), *viuis & regnas*, *secula seculorum*
17. C; przed / before 2: ♯
20. C, A, T, B; 3–24.5: notacja zaczerniona / blackened notation: 𝅝 = ♦ ; 𝅗𝅥 = ♦ ; ♩ = ♦, z oznaczeniami triol wewnątrz grup nut / with triplet indications inside groups of notes
21. A; przed / before 2: ♯
26. C; przed / before 2: ♯
29. C, A, T, B; 1–33.2: notacja zaczerniona / blackened notation: 𝅝 = ♦ ; 𝅗𝅥 = ♦ ; ♩ = ♦, z oznaczeniami triol wewnątrz grup nut / with triplet indications inside groups of notes
36. C, A; 4: ♩
36. T, B; 2: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
17. T; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
23. B; 1–3: c^1 c^1 c^1
25. B; przed / before 2: 𝄼 ; 2: 𝅗𝅥
31. B; 3–5: c^1 c^1 c^1

129

k. / fols 60v–61r. *Canzon* | *Jo Leo Hasler:* | #
14. I; 1: 𝅗𝅥
17. III; 1: g^1
po / after 18. **|** oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
39. I; 1–8: ♩♩♩♩♩♩♩♩
43. III; 1: *g*
44. IV; 1: *c*
48. IV; 1: *c*
51. III; 1: g^1
53. IV; 1: e^1
61. I; 2–3: ♩♩
66. I; 5–6: a^1 g^1
68. IV; 1–4: ♩♩♩♩
79. I; 10: f^2
79. II; 1: c^2
79. III; 1: g^1
79. IV; 1: c^1
80. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

130

k. / fol. 61r. *Canson*
9. III; 2: d^1
11. III; 1–2: *d c*
14. IV; 1–4: d^1 d^2 c^1 a^1

po / after 28. **|** oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
50. I; 4: *c*[1]
51. IV; 1: *d*[1]
54. II; 2: *fis*[1]
57. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

131

k. / fol. 61v. *Fuga*
7. I; 1: oznaczenie wartości rytmicznej nieczytelne z powodu kleksa / rhythmic value indication illegible due to an ink blot
29. I; 1: *fis*[1]
29. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
51; IV; 3: 𝅗𝅥
69. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

132

k. / fols 61v–62r. *Vidi Speciosam*
20. III; 1–4: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
21. II; 1–2: *g a*
30. IV; 3: 𝅘𝅥𝅮
39. III; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
40. II; 2–3: *g fis*
44. II; 1: *c*
48. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
51. II; 1–3: *a a a*
53. I; 2: *b*[1]
53. II; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
53. III; 1: *B* poprawione na / corrected to *C*
80. II; 1–4: *b b b b*
89. I; 1: *c*[1]
89. II; 1: *d*[1]
98. II; 1: *d*[2]
100. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

133

k. / fol. 62r. *Qvis mæstis* (t. / bb. 1–17)
k. / fol. 63r. *Plangite* (t. / bb. 18–33)
Kompozycja została wpisana w T1 jako dwa odrębne utwory na kolejnych dwóch kartach; są to być może nieco późniejsze dopiski, wykorzystujące miejsce pozostałe po wpisaniu kompozycji zajmujących większą część kart. Obydwa utwory stanowią jednak bez wątpienia całość, o czym świadczy identyczny materiał muzyczny drugiej frazy każdego z nich, a także konkordancje w rękopisach (zob. *Inwentarz*). Nieco odmienna wersja tej kompozycji została opublikowana jako *Angelici chori lamentatio*, jedyny umuzyczniony fragment *Luctus publicus* Christopha Rigena, dzieła poetyckiego w formie dialogu, które zostało włączone do okolicznościowego druku zawierającego oracje i epicedia na śmierć księcia Jerzego II (III) darłowsko-bukowskiego z dynastii Gryfitów. W wersji tej utwór przetransponowano o kwintę w dół, zmieniając układ, a częściowo również prowadzenie głosów; tekst słowny, składający się w druku z trzech strof i refrenu, zawiera odniesienia do osoby księcia. / The composition was entered into T1 as two separate pieces on two subsequent folios. They are perhaps slightly later additions that fill up the space left after entering the works which occupy the major part of the folios. Both entries undoubtedly form a whole; the music of the second phrase is identical in both of them, and the entire

composition is also preserved in concordant manuscripts (see Inventory). A somewhat different version of the work was published as the *Angelici chori lamentatio*, the only fragment of *Luctus publicus* by Christoph Rigen set to music. *Luctus publicus*, a poetic dialogue, was included in an occasional print with funeral orations and poems on the death of Duke George II (III) of Pomerania from the House of Griffins. In this version the composition was transposed down a fifth, and its disposition of parts, and sometimes also its voice leading, was changed. The literary text, which in the print consists of three strophes with a refrain, contains references to the duke.
1. I; 1: 𝅗𝅥
6. II; 1: 𝅗𝅥
6. IV; 𝅗𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅝 (?)
8. I; 2: 𝅝
9. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. I; 1: *g*; nad / above 1: 𝄐
12. II; 2: f^1
12. III; 1–2: *e d*
12. IV; 1: 𝅗𝅥; 2: 𝅗𝅥 *a*
13. IV; 1: *g*
16. I; 2: d^1
16. IV; 2: *g*
17. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
17. III; 1: *e*
20. II; 1–2: *b a*
20. IV; 1–2: *B c*
25. I; nad / above 1: brak / no 𝄐
25. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
28. I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
32. III; 2: *d*
33. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. III; 1: *e*

Wersja wokalna / Vocal version: Warszawa RM 5893, k. / fols 101v–102r
Klucze / Clefs: C1, C1, C2, C4
9. T; przed / before 1: ♯
10. T; przed / before 2: brak / no ♯
21. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
W rękopisie zapisano jedynie incipit tekstu słownego pod pierwszą frazą głosu Cantus: *Quis mestis lumina non tingat lachrimis*. W edycji uzupełniono tekst słowny pierwszej strofy na podstawie drugiego przekazu w Warszawa RM 5893, k. 79v–80r. / In the manuscript, only the incipit of the literary text was entered under the first Cantus phrase: *Quis mestis lumina non tingat lachrimis*. In the edition the literary text has been supplemented on the basis of another copy of the composition in Warszawa RM 5893, fols 79v–80r.

134

k. / fols 62v–63r. *Domine Dominus* | *noster* | *a 6.*
Utwór jest intawolacją pierwowzoru wokalnego, który zachował się wyłącznie w nieatrybuowanych odpisach tabulaturowych z północnych terenów Rzeczypospolitej (Pelplin 305, Pelplin 306adl i T1; zob. niżej). Korekty tekstu muzycznego zawartego w T1 dokonano w oparciu o pozostałe znane przekazy. W szczególności kompletnie zachowane w Pelplin 306adl zakończenie utworu pozwoliło zidentyfikować zakres repetycji, oznaczonej w T1 po t. 143, ale bez odniesienia do konkretnego miejsca w utworze. / The piece is an intabulation of a vocal model, preserved only in unattributed tablature copies from the northern part of Poland (Pelplin 305, Pelplin 306adl, and T1; see below). The musical text transmitted in T1 has been corrected on the basis of the other copies. In

particular, the final part of the composition, preserved completely in Pelplin 306adl, allowed to identify the range of the repetition that is required in T1 after b. 143, albeit without referring to a concrete spot in the piece.
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
9. I; 4: g^1
17. III; 1: *f*
17. IV; 1: *c*
23. III; 1: *f*
24. II, III, V; 2: 𝅗𝅥.
25. III; 2: *g*
26. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
26. V; 1–2: *f e*
34. II; 2: b^1
35. I; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅘𝅥
37. II; 1: 𝅝
37. VI; 1: *g*
44. I; 3: e^2
45. III; 1–3: *es f c*
49. V; 1: 𝅝
50. V; 1: *a*
51. I; 4: d^1
51. IV; 1: *d*
55. IV; 1–2: a^1 g^1
60. III; 1–3: *f g a*
60. V; 2: *c*
65. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
70. IV; 1–3: c^2 c^2 d^2
80. III; 1–2: *g f*
82. IV; 1–2: *c c*
83. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
86. I; 1: 𝅘𝅥
92. III; 2: *c*
93. III; 1–2: *d d*
94. IV; 2: *c*
96. III; 1: *e*
97. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
101. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
104. IV; 2: f^1
106. IV; 2: *c*
110. III; 1: fis^1
111. III; 2: fis^1
113. III; 1: fis^1
124. III; 1: c^1
124. V; 1: *c*
125. II; 2: a^1
130. II; 1: a^1
133. IV; 1: a^1
135. I; 1: b^1
135. III; 1: 𝅘𝅥; 3: 𝅗𝅥
135. IV; 1–2: *c d*

137. I; 2: c^1
137. II; 1–2: *b a*
137. III; 2–3: *e f*
139. II; 3: *b*
140. II; 1: a^1
140. III; 1: f^1
141. I, II; 4: 𝅗𝅥
141. IV; 1: b^1
141. VI; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥.
po / after 143. *Repetitio* | *ab hoc* | *signo* | [koniczyna / clover]
169. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: *Domine Dominus noster*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie trzech źródeł będących głosami organowymi: Pelplin 305/187, Pelplin 306adl, s. 3–4, oraz T1. We wszystkich przekazach utwór jest nieatrybuowany (Pelplin 305: *Incerti*) i zapisany notacją tabulaturową niemiecką. Brak w nich również tekstu słownego, ale zarówno tytuł, jak i inskrypcja *Ide*(*m*) *Psalmus 8*(*us*) w Pelplin 305 wskazują na opracowanie tekstu Psalmu 8. Dyspozycja głosów według Pelplin 305; w Pelplin 306adl głosy tenorowe wpisane są w odwrotnej kolejności, a dłuższe odcinki wypełnione pauzami wpisane są często w niewłaściwej linii lub/i powodują przesunięcie poszczególnych rzędów liter w górę lub w dół. Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 305 i 306adl. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (305) i (306adl). W uwagach odnoszących się do Pelplin 306adl oznaczenia rytmiczne podane w nawiasach prostokątnych sygnalizują brak oznaczeń wartości rytmicznych w źródle; występuje on w przypadku komórek taktowych składających się z całej nuty, dwóch półnut lub czterech ćwierćnut oraz we fragmentach homorytmicznych, w których oznaczenia wartości rytmicznych wpisano tylko w niektórych głosach. Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / The vocal model has been restored here on the basis of three sources that are organ parts: Pelplin 305/187, Pelplin 306adl, pp. 3–4, and T1. In all three copies, the composition is unattributed (Pelplin 305: *Incerti*) and written in German tablature notation. The sources lack the literary text, but both the title and the inscription, *Ide*(*m*) *Psalmus 8*(*us*) (Pelplin 305), point to a setting of Psalm 8. Disposition of voices according to Pelplin 305; in Pelplin 306adl, both tenors are written in reverse order, and longer fragments filled with rests are often entered in a wrong line and/or cause shifts of letter rows up or down. The list of corrections below refers to Pelplin 305 and Pelplin 306adl. Notes to one of the copies are indicated (305) or (306adl). In the notes referring to Pelplin 306adl rhythmic indications in square brackets inform about the lack of rhythmic value indications in the source; it occurs in bar cells consisting of one semibreve, two minims or four crotchets, as well as in homorhythmic fragments, where rhythmic value indications are entered in some voices only. Remaining notes refer to both copies.
1. (306adl); brak oznaczenia menzury / no mensuration sign
3. C I (306adl); 1: b^1
3. T I (306adl); 3: *c*
4. T I (306adl); brak liter i oznaczeń wartości rytmicznych / no letters and rhythmic value indications
5. A (305); 1–2: c^1 c^1
5. A (306adl); 1–2: d^2 d^2
6. C I (306adl); 3: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
7. C I (306adl); 2–8: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
7. T II (306adl); 1: f^1
9. B (306adl); 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
10. C I (306adl); 2–4: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
11. T I (305); 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
12. C II; 2–4: c^1 d^1 c^1
12. A (305); 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥

13. T I; 2: *b*
14. C I, C II, A, T I, T II, B (306adl); pierwsza połowa taktu niewidoczna z powodu ubytku papieru / first half of this bar invisible due to paper loss
14. A (306adl); w drugiej połowie taktu / in the second half of the bar: [𝅗𝅥] f^1 [𝅗𝅥] f^1
15. C I (305); 1: b^1; zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 c^2 𝅘𝅥 c^2
15. C I (306 adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] c^2 𝅘𝅥 c^2
15. C II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] g^1 [𝅗𝅥] g^1
15. A (305); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 e^1 𝅗𝅥 e^1
15. A (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] e^1 [𝅗𝅥] e^1
15. T II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] c^1 [𝅗𝅥] c^1
16. C I; zamiast / instead od 3: 𝅗𝅥 f^2 𝅘𝅥 f^2
16. C I (306adl); 2: c^2
16. C II (305); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 a^1 𝅗𝅥 a^1
16. C II (306adl); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 a^1 [𝅗𝅥] a^1; 4: a^1
16. A (305); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 f^1 𝅗𝅥 f^1
16. A (306adl); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 f^1 [𝅗𝅥] f^1
16. T II (306adl); 5: b^1
17. C I (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 c^2 𝅝 c^2
17. C I (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] c^2 [𝅝] c^2
18. C I (306adl); 4–5: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
18. C II (306adl); 2–3: f^1 f^1
18. T I (306adl); 1–3: *c b b*
18. B (306adl); 2–3: 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅯
19. T II (306adl); 1–3: f^1 f^1 f^1
20. C II (305); 4: b^1
20. C II (306adl); 4–6: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
20. A (306adl); 2–21.1: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
20. T I (305); 6: *b*
20. T I (306adl); 1–3: brak liter i oznaczeń wartości rytmicznych / no letters and rhythmic value indications; 6: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
20. B (306adl); 1–2: 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮
21. C I, C II, A, T I, B; 2–22.1: brak / no ‿
21. T I, B (306adl); 1: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
21. B (306adl); 2: *F*
23. C I (306adl); 3: 𝅗𝅥; 5: 𝅘𝅥
23. C II (305); 4: g^1
23. A (305); 5: *f*
24. C I (306adl); przed / before 1: 𝅗𝅥 c^2; 6–7: b^1 b^1
24. C II (306adl); zamiast / instead of 4: 𝅘𝅥 f^1 𝅘𝅥 a^1
24. A (306adl); 1–3: b^1 b^1 b^1; zamiast / instead of 4: 𝅘𝅥 a^1 𝅘𝅥 *f*
25. A (305); 1–2: 𝅘𝅥 𝅗𝅥
26. C I (305); 1: b^1
26. C I (306adl); 5: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
26. C II, A (306adl); 6–7: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
26. T I, B (306adl); 6: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
26. T II (306adl); 5–6: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
27. C I (306adl); 6: brak litery i oznaczenia wartości rytmicznej / no letter and rhythmic value indication
27. A (306adl); 4–5: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
28. C I (306adl); 2–5: brak liter i oznaczeń wartości rytmicznych / no letters and rhythmic value indications

28. T I (306adl); 1–2: ♩♩
28. T II (306adl); 5–6: *c c*
29. C I (305); 1–2: ♩♩
29. C II; 3: b^1
29. A; 1–2: f^1 f^1
29. A (306adl); 3: a^1
29. T I, B (306adl); 1–2: ♩♩
29. B (306adl); 5: *G*
30. A (306adl); zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥 f^1 ♩ f^1; zamiast / instead of 2: ♩ es^1 ♩ es^1
30. T II (305); 3: *f*
31. T II (305); 2: *f*
31. T II (306adl); 1–4: g^1 f^1 e^1 f^1
33. C I (306adl); 5: b^1
34. C I (305); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 g^1 ♩ g^1
34. C I (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] g^1 ♩ g^1
35. C I (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 g^1 𝅗𝅥 g^1
35. C I (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] g^1 [𝅗𝅥] g^1
35. C II (306adl); 2: h^1
35. A (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 d^1 𝅗𝅥 d^1
35. A (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] d^1 [𝅗𝅥] d^1
35. T I (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 *b* 𝅗𝅥 *b*
35. T I (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] *b* [𝅗𝅥] *b*
35. T II (305); zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 *g* ♩ *g*
35. T II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] *g* ♩ *g*
35. B (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 *G* 𝅗𝅥 *G*
35. B (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] *G* [𝅗𝅥] *G*
36. A (305); 3: *h*
36. A (306adl); 1–2: *d c*; 5–37.1: brak / no ‿
36. T II (306adl); zamiast / instead of 3: 𝅗𝅥 *f* [𝅗𝅥] *f*
37. C II (306adl); 1: a^1
37. A (306adl); 1: 𝅗𝅥
37. T II (306adl); 1: g^1
37. B (306adl); 3: *F*
38. A, T I, T II, B (306adl); 3: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
38. A (306adl); 1: f^1
38. T II (306adl); 4–5: a^1 g^1
40. C I (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 d^2 𝅗𝅥 d^2
40. C I (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] d^2 [𝅗𝅥] d^2
40. C II (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 a^1 𝅗𝅥 a^1
40. C II (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] a^1 [𝅗𝅥] a^1
40. A (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 f^1 𝅗𝅥 f^1
40. A (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] f^1 [𝅗𝅥] f^1
40. T I (305); zamiast / instead of 1: 𝅝 d^1 𝅗𝅥 d^1
40. T I (306adl); zamiast / instead of 1: [𝅝] d^1 [𝅗𝅥] d^1
41. C I, C II, A, T I (306adl); 3–42.1: brak / no ‿
41. C I (306adl); 1: c^2
42. C II; 3: c^2
42. T I (306adl); 4–5: *d d*
43. C I; 2: b^1

44. T I (305); 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
44. T I (306adl); 3: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
44. B (306adl); 2: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
45. T I (305); 4: c^1
46. T I (305); 1–2: 𝅘𝅥 𝅗𝅥
46. T II (306adl); 2: *c*
47. T II (306adl); 3: *g*
48. C I (305); zamiast / instead of 3: 𝅘𝅥 g^1 𝅘𝅥 g^1; 4: f^1
48. C I (306adl); 2: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥 ; 4: f^1; 6: f^1
48. C II (305); 1: 𝅗𝅥. es^1; 2: 𝅘𝅥
48. A (305); 1: *b*
48. T II (306adl); 1: *a*
50. C I; 3–4: b^1 b^1
52. (306adl); oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
52. T I (306adl); 1–3: *c c c*
54. (306adl); wymazane (?) oznaczenie menzury / erased (?) mensuration sign 𝄵
54. C I, C II, A, T I, T II, B (306adl); 1–4: 𝅝 𝅗𝅥 𝅝 𝅗𝅥
54. T II (306adl); 2: *f*
55. (306adl); wymazane (?) oznaczenie menzury / erased (?) mensuration sign 𝄡
57. C I (306adl); 3: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
57. A (306adl); 2: h^2; zamiast / instead of 3: 𝄽 ; 4: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
58. C I (306adl); 5: a^1
58. A (305); zamiast / instead of 3: 𝅘𝅥 f^1 𝅘𝅥 f^1
58. A (306adl); przed / before 1: brak / no ‿ ; zamiast / instead of 3: 𝅘𝅥 f^1 𝅘𝅥 f^1 𝅘𝅥 f^1; 5: f^1
59. A (305); zamiast / instead of 3: 𝅗𝅥 f^1 𝅘𝅥 f^1
59. A (306adl); zamiast / instead of 3: [𝅘𝅥] f^1 𝅘𝅥 f^1
59. T I (306adl); 1–2: [𝅗𝅥 𝅗𝅥]
60. C II, T II, B; 1–61.1: brak / no ‿
60. A; 2–61.1: brak / no ‿
61. T II (306adl); 3–4: c^1 c^1
61. B (306adl); 3–4: *g g*
62. C II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] b^1 [𝅗𝅥] b^1
62. A; 3–63.1: brak / no ‿
62. A (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] f^1 [𝅗𝅥] f^1
62. T II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] d^1 [𝅗𝅥] d^1
62. B (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] *B* [𝅗𝅥] *B*
63. C II; 1: f^1; 3: f^1
63. C II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] g^1 𝅗𝅥 g^1; 5: 𝅘𝅥𝅮
63. B (306adl); 1: *c*
65. T II (306adl); 4–5: *c f*
67. T II (306adl); 3: *c*
68. C II (305); 3: 𝅗𝅥 b^1; 5: 𝅘𝅥
68. C II (306adl); 3–5: b^1 c^1 d^1; litery wpisane w linii A / letters written in the line of A
68. A (306adl); 3–5: litery wpisane w linii C II / letters written in the line of C II
68. T I (305); 3: *b*
68. T II (306adl); 2: *c*
69. C I (306adl); 3: oznaczenie wartości rytmicznej niewidoczne z powodu ubytku papieru / rhythmic value indication invisible due to paper loss

69. C II (306adl); 4: c^2
69. A (306adl); 3: f^1
69. T I (305); 3: *fis*
69. T II (306adl); 4: e^1
70. A (306adl); 1: f^1
70. T I (305); 2: c^1
70. T I (306adl); 2: *d*
70. T II (306adl); 1: d^1
71. C I (306adl); 1–2: litery niewidoczne z powodu kleksa (?) / letters invisible due to an ink blot (?)
71. A (306adl); 5–72.1: brak / no ◡
71. T I (306adl); 1–2: *c c*; 5:
73–81. fragment opuszczony w Pelplin 305 / fragment missing in Pelplin 305
73. C II (306adl); zamiast / instead of 3: 𝅗𝅥 d^2 ♩ d^2; 5: b^1
74. A (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] f^1 ♩ f^1
75. C II (306adl); 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
75. A (306adl); 3–4: $f^1 f^1$
75. T I (306adl); 3: c^1
76. C I, C II, A, T I, T II (306adl); 1–2: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
76. C I, A, T I (306adl); 3–6: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
76. C II (306adl); 3–4: 𝅗𝅥 ♩. ; 5: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 6: ♪
76. T I (306adl); 3: c^1
76. T II (306adl); 4–6: ♩ ♩. ♪
76. B (306adl); 1–6: : litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
77. T I (306adl); 2: *c*
77. T II (306adl); 1: g^1
78. (306adl); oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
79. T II (306adl); 1–2: *ff*
80. C I (306adl); 1–2: b^1 a^1
80. C II (306adl); 1: b^1
80. B (306adl); 1–83.1: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
82. (305); oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄼
82. A (306adl); 3: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
82. T II (306adl); 1: *c*
83. C I (306adl); 1: g^1; 2: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
83. T II (305); 2: c^1
84. A (305); 6: es^1
84. A (306adl); 8: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss
84. T I (306adl); 7–8: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
85. T I (306adl); 1–2: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
86. A (306adl); 5–6: oznaczenia wartości rytmicznych niewidoczne z powodu kleksa (?) / rhythmic value indications invisible due to an ink blot (?)
86. T I, T II (306adl); 1–2: ♩ ♩
87. B (306adl); 2: *A*
88. B (306adl); 3–90.2: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
89. C I (306adl); 3–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
89. A, T I (305); 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
91. C I, C II, T II (306adl); 3–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
91. C II (305); 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
91. A, T I (305); 1: 𝅝

91. A, T I (306adl); 1: [𝅝]
91. T II (306adl); 3–4: a^1 a^1
92. C I (306adl); 3: d^2; 4–93.1: litery niewidoczne z powodu ubytku papieru / letters invisible due to paper loss
92. C II (306adl); 3: b^1
92. T II (306adl); 2: litera niewidoczna z powodu kleksa (?) / letter invisible due to an ink blot (?)
93. C I, C II, T II, B (305); 1: 𝅝
93. C II, T II, B; 1: litera niewidoczna z powodu ubytku papieru / letter invisible due to paper loss

135

k. / fol. 63v. *Ridon di | maggio*
1. II; 2: 𝅗𝅥; 4: ♪
2. II; 6: *a*
2. III; 3: c^1
6. I; 5: c^2
6. III; 2: 𝅗𝅥; 4: ♪
7. III; 2: a^1
8. II; 2: *a*
8. IV; 6: *b*
9. III; 2: es^1
po / after 10. brak / no :||
11. I–IV; po / after 1: :||:
przed / before 18. brak / no ||:
18. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
18. III; 3: *g*
26. III; 3: *d*
32. II; 3: f^1
33. I, III, IV; 1: 𝅝
33. II; 1–3: *fis e fis*
po / after 33. :||:
34. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 34. brak / no :||

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Ridon di maggio*, H 2335/1
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
7. C; 3–8.2: (tekst / text) *prati ei*
8. A; 1–2: (tekst / text) *prati ei*
8. T; 2–3: (tekst / text) *prati ei*
8. B; 1–6: (tekst / text) *prati ei*
12. C; 3–13.5: (tekst / text) *prati ei*
12. A; 1–6: (tekst / text) *prati ei*
13. T. 1–6: (tekst / text) *prati e'i*
17. C; 3–18.2: (tekst / text) *prati ei*
18. B; 1–6: (tekst / text) *prati ei*
21. C; 3–4: (tekst / text) *rosei*
22. C; 4: f^2
23. C; 3: b^1
27. C, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄼
42. C, T, B; 1: 𝅝
43. B; 1: 𝅝

59. C, A, T, B; 1: 𝅝
60. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. C; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
3. A; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯
13. C; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
13. A; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯
20. C; przed / before 2: brak / no ♭
22. C; 4: *b*[1]
22. A; 4: *g*[1]
22. T; 3–4: *f*[1] *g*[1]
23. C; 3: *f*[2]
23. A; 3: *c*[2]
23 T; 3: *a*[1]
27. C; 3: *h*[1]
37. C; 3: *h*[1]
41. C; 1: *d*[2]
43. T; 1: *d*[1]
44. C; 3: *h*[1]
54. C; 3: *h*[1]
58. C; 1: *d*[2]
59. A; 1: 𝅝. *fis*[1]
60. T; 1: *d*[1]

136

k. / fol. 63v. *Chiara e lucente* | *stella* | *Gio Leo Hasler*
2. IV; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
przed / before 3. brak / no **||**:
3. II; 1–2: *a*[2] *a*[2]
4. III; 3–4: *d*[2] *e*[2]
5. II; 2: 𝅗𝅥; po / after 2: 𝄽
5. III; 1–2: *g a*
6. I; 4: *e*[2]
6. II; 1: *a*; 3: *gis*[1]
7. I; 1: *b*[1]; 2: 𝅘𝅥𝅯; 4: 𝅗𝅥; 5: *g*[1]
9. III; 1: *g*
10. IV; 5: *e*
11. I; 1: 𝅝
11. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2: *d*
17. II; 6: *h*
21. II; 1: *f*
23. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Chiara e lucente stella*, H 2335/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C1, C3, C4
40. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
9. B; przed / before 1: brak / no 𝅝; 1: 𝅗𝅥 e^1
16. B; 1: *a*
17. A; 4: 𝅗𝅥
18. A; po / after 2: brak / no 𝄽
28. B; 1: *a*
29. A; 4: 𝅗𝅥
30. A; po / after 2: brak / no 𝄽
40. B; 1: *a*

137

k. / fol. 64r. *Donna crudel* | *G Jouan Ferretj*
Drugi przekaz utworu zapisanego na k. 49v–50r (nr 107, *O gloriae paternae summe splendor – Secunda Pars: Tu figura substantiae es Patris*). / A second copy of the piece on fols 49v–50r (no. 107, *O gloriae paternae summe splendor – Secunda Pars: Tu figura substantiae es Patris*).
3. I; 1: c^1
4. II; 2: 𝅘𝅥𝅮; po / after 3: 𝄽
5. II; po / after 1: 𝅝
10. I; 14: g^1
17. I; 3: gis^1
17. II; 1–4: *f f f e*
18. II; 1: *g*
19. II; 1–2: *g f*
19. III; 1: *d*; 3: 𝅗𝅥 ; 5: 𝅘𝅥𝅮
21. I; 5–8: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
21. II; 3: *g*
26. III; 3: 𝅘𝅥𝅮
33. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 33. *Hibsch wer ich geren d*(*as*) *bin ich nicht* | *From bin ich d*(*as*) *hilft mir nichts* | *Gelt hilf mir wol das hab ich nicht* | *Drumb bin ich auch kein buler nicht* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper; strofa wydrukowana anonimowo w roku 1615; w zbiorze *Des knaben Wunderhorn* pod tytułem „Übersichtligkeit" / a stanza printed anonymously in 1615; in *Des knaben Wunderhorn* under the title „Übersichtligkeit". Zob. / See: Johann Joachim Eschenburg, *Zweyter Beytrag zur alten deutschen Literatur*, w / in „Deutsches Museum" 1, Leipzig 1776, s. / pp. 389–408, tu s. / at pp. 406–407).

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Ferretti, *Donna crudel*, F 512/2
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: F 515/2, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
21. C; przed / before 7: ♯
23. C; przed / before 7: ♯
24. C, A, T, Q, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
4. Q; 2: e^1
5. Q; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
6. Q; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
11. Q; 6: e^1
12. Q; 4–5: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
13. Q; 6–7: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮

15. Q; po / after 4: 𝄼
16. Q; 4–6: ♩. *h* ♪*c*[1] ♩ *d*[1]
19. A; przed / before 5: ♯
21. C; 1: *g*[1]
23. C; 1: *g*[1]
23. Q; 6: *h*

138

k. / fol. 64r. *Coranta* | *Coranta*
3. I; 2: *d*[2]
3. II; 1: *h*[1]; 3: *h*[1]
po / after 4. brak / no :||
5. I–V; po / after 1: :||:
przed / before 6. brak / no ||:
7. I; 1: *a*[1] poprawione na / corrected to *c*[2] (?), brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2: 𝅗𝅥.
8. II; 2: ♪poprawiona na / corrected to ♩
9. I–V; po / after 1: :||:
po / after 9. brak / no :||

139

k. / fol. 64v. *Dic nobis Maria* | *quid vidisti in via* | *A 8*
1. III; 3: *f*[1]
8. IV; 2: *B*
9. III; 2–3: ♩. ♩.
9. IV; 3: *A*
12. IV; 2–3: *g e*
17. III; 1–3: *a*[1] *a*[1] *f*[1]
20. II; 2: *e*
24. III; 3: *c*
36. III; 1: *g*[1]
37. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
40. II; 4: *b*[1]
44. II; 1: *a*[1]
55. I; 3: *e*[1] poprawione na / corrected to *c*[1]
56. III; 4: *b*
58. IV; 3: 𝅝
59. III; 3: *a*
60. III; 2: *f* poprawione na *d* lub odwrotnie / *f* corrected to *d* or vice versa
61. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
61. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
69. II; 3: *e*
79. II, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Croce, *Dic nobis Maria*, C 4437/7
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: C 4438/7, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C2, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in C 4438: *viuentis & gloriam*, & *vestes*, *à mortuis*
6. B II; 5: *g*
31. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡3

31–44. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; notacja biała / white notation: ♩ = 𝅗𝅥
44. A I; 4: 𝅝
46. A I; przed / before 3: ♯
47. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
27. A I; 1: e^1
30. C II; 4–5: 𝅗𝅥 ♩
32. T I; 1–3: *f a* c^1
36. C I; 1–3: 𝅗𝅥. c^2 ♩ c^2 𝅗𝅥 c^2

140

k. / fol. 65r. *Giouan Ferretri*
8. I–V; 1: 𝅝
21. IV; 1: *c*
27. V; 2: 𝅗𝅥.
28. IV; 4: *h*
33. II; 1–3: *f e d*
33. IV; 1: *d*
35. III; 2–3: *c d*
38. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Ferretti, *Hor va canzona mia*, F 512/1
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: F 515/1, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
1. C; przed / before 3: ♯
5. C; przed / before 2: ♯
8. C; przed / before 3: ♯
19. C, A, T, B; 4: 𝅗𝅥
19. Q; 2: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. C; 5–6: 𝅗𝅥 ♩
3. A; 3: *g*
9. Q; 3: e^1
9. B; 3: *c*
10. T; 1–2: ♩ *a* ♩ *a*
11. Q; 3: 𝅗𝅥 *a*
13. Q; 6: 𝅗𝅥 *a*
15. A; 5–7: ♩ d^1 ♩ d^1 𝅗𝅥 d^1
17. Q; 3: 𝅗𝅥 *a*
19. B; 1–2: ♩ *G* ♩ *G*

141

k. / fol. 65r. *Credula plaude | turba | a 4 Oratio Wechi*
4. II; 1–3: *g g g*
10. II; 1–3: *g g g*
11. II; 3: fis^1
14. I; 2: a^1
15. IV; 1: *d*

18. III; 1–4: ♩♩♩♩; 5: *g*
26. III; 1–2: ♩♩
28. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orazio Vecchi, *Se pensando al partire*, V 1018/3
Kontrafaktura z tekstem *Credula plaude turba*: / *Contrafactum* with the text, *Credula plaude turba*: RISM B/VIII: 1646[13], s. / pp. 318–319
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G1, C2, C3, C4
Tekst słowny podpisany tylko pod najniższym głosem. / Literary text writen only beneath the lowest voice.
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in RISM B/VIII: 1646[13]: *à morte*
3. T; przed / before 3: ♯
5. A; przed / before 3: ♯
7. A; przed / before 3: ♯
8. C, A, T, B; 4: podwójna / double ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. B; 5–6: c^1 c^1
4. A; przed / before 1: 𝄾; 1: ♩
6. B; 5: c^1
7. A; 2–3: 𝅗𝅥♩

142

k. / fols 65v–66r. *Maria Magda-|lena et altera Ma-|ria A 8*
23. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
52. I; 1: e^1
74. I; 1: 𝅝.
99. I; 1–2: *a g*
104. II; 1: *e*
106. I; 2: e^2
121. I; 5: *a*
147. II; 1: *g*
po / after 165. *Secundapars Cito euntes*
169. II; 1–2: *d d*
170. II; 1–2: *h g*
170. III; 1: *d*
172. II; 1–2: *g g*
188. II; 1: *f* poprawione na *c* lub odwrotnie / *f* corrected to *c* or vice versa
po / after 204. *Repetitio* | [koniczyna / clover] *ab hoc signo* oraz takt końcowy zawierający / and final bar containing I: d^2; II: h^1; III: *G*; I–III: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; nad / above I–III: 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Jacobus Handl (Gallus), *Maria Magdalena et altera Maria*, H 1981/31
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1981: *& altera*, *Iesum que*(*m*) *quæritis*, *præcedet*, *eius & Petro*
3. T I; 1–2: ♭♮
9. T II; 1–2: ♭♮

15. T II; przed / before 6: ♯
36. C II; 2–38.1: (tekst / text) *Gallilæam*
36. T II; 1–38.3: (tekst / text) *Gallilęa*(*m*) *Gallilęam*
36. B II; 3–38.1: (tekst / text) *Gallilæam*
37. A II; 1–38.2: (tekst / text) *Gallilæam*
39. C I; 2–41.1: (tekst / text) *Galileam*
39. A I; 5–41.1: (tekst / text) *Gallilæam*
39. T I; 1–41.1: (tekst / text) *Gallileam*
39. B I; 3–41.1: (tekst / text) *Gallilæam*
41. C II, A II, T II, B II; 2–42.2: (tekst / text) *Gallilæam*
43. C I; 1–44.1: (tekst / text) *Galileam*
43. A I, B I; 1–44.1: (tekst / text) *Gallilæam*
43. T I; 1–44.1: (tekst / text) *Gallileam*
60. T II, B II; 3–61.1: ♭♮
86. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: ♮
93. B I; 1–2: ♭♮
107. C II; 2–109.1: (tekst / text) *Gallilæam*
107. T II; 1–109.3: (tekst / text) *Gallilæam Gallilæam*
107. B II; 3–109.1: (tekst / text) *Gallilæam*
108. A II; 1–109.2: (tekst / text) *Gallilæam*
110. C I; 2–112.1: (tekst / text) *Gallilæam*
110. A I; 5–112.1: (tekst / text) *Gallilæam*
110. T I; 1–112.1: (tekst / text) *Gallilæam*
110. B I; 3–112.1: (tekst / text) *Gallilæam*
112. C II, A II, T II, B II; 2–113.2: (tekst / text) *Gallilæam*
114. C I, A I, T I, B I; 1–115.1: (tekst / text) *Gallilæam*
117. B I; 1–118.1: (tekst / text) *Gallilæam*
131. T II, B II; 3–132.1: ♭♮
151. A II; 1–152.2: (tekst / text) *Allaluia*
157. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
16. A II; 1: *fis*^{1}
18. A I; 1: *f*^{1}
23. C II; 4–5: 𝅗𝅥. ♩
24. druga połowa tego taktu opuszczona w T1 / second half of this bar missing in T1
26. C II; 1–3: 𝅗𝅥. ♩
38. C I; 1–2: 𝅗𝅥 *g*^{1} 𝅗𝅥. *d*^{2}
38. B I; 2–3: *g g*
39. B I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
40. A I; 2–3: 𝅝 *g*^{1} 𝅗𝅥 *fis*^{1}
44. C II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
61. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
61. T II; 1: *h*
63. druga połowa tego taktu opuszczona w T1 / second half of this bar missing in T1
64. C II, B II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
67. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *g*^{1}
67. B I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
68. takt opuszczony w T1 / bar missing in T1

69. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
69. A I; 2: *g*[1]
69. B I; 2–3: *c d*
70. takt opuszczony w T1 / bar missing in T1
71. B I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
74. C II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
74. B II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *g*
77. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
78. T II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *h*
79. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
81. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
81. A I; 2: *g*[1]
82. C I; 1: 𝅝 *c*[2]
82. C II; 1: 𝅝 *e*[2]; 2: 𝅘𝅥; 4: 𝅗𝅥
85. C I; 1–6: 𝅘𝅥 *g*[1] 𝅘𝅥 *f*[1] 𝅘𝅥 *e*[1] 𝅘𝅥 *d*[1] 𝅗𝅥 *c*[1] 𝅗𝅥 *c*[2]
89. C II; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
90. B I; 3–4: 𝅗𝅥 *e* 𝅗𝅥 *c*
90. C II; 3–4: 𝅗𝅥 *h*[1] 𝅗𝅥 *c*[2]
92. B II; 2: *c*
96. C II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
97. T I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *e*[1]
102. A I; 1: *e*[1]
104. C II; 1: 𝅝 *c*[2]
104. B II; 1: 𝅝 *c*
109. C I; 1–2: 𝅗𝅥 *g*[1] 𝅗𝅥. *d*[2]
109. B I; 2–3: *g g*
110. B I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
111. A I; 2–3: 𝅝 *g*[1] 𝅗𝅥 *fis*[1]
115. C II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
132. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
132. T II; 1: *h*
134. druga połowa tego taktu opuszczona w T1 / second half of this bar missing in T1
135. C II, B II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
138. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *g*[1]
138. B I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
139. takt opuszczony w T1 / bar missing in T1
140. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
140. A I; 2: *g*[1]
140. B I; 2–3: *c d*
141. takt opuszczony w T1 / bar missing in T1
142. B I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
145. C II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
145. B II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *g*
148. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
149. T II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥 *h*
150. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
152. C I; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
152. A I; 2: *g*[1]
153. C I; 1: 𝅝 *c*[2]

153. C II; 1: 𝅝 e^2; 2: 𝅗𝅥 ; 4: 𝅗𝅥
156. C I; 1–6: 𝅗𝅥 g^1 𝅗𝅥 f^1 𝅗𝅥 e^1 𝅗𝅥 d^1 𝅗𝅥 c^1 𝅗𝅥 c^2

143

k. / fol. 66r. *Sub tuum praesi|dium confugim(us)*
7. I; 1: 𝅗𝅥
8. I; 2: *h*
8. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
24. I; 1–3: *fis g fis*
25. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
26. II; 3: *h*
27. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

144

k. / fol. 66r. *Coranta*
1. II; 4: c^1
2. III; 3: *h*
3. III; 1–2: c^1 d^1
3. IV; 2: d^1
po / after 4. brak / no :||
5. I–V; po / after 1: :||:
5. III; 1: 𝅗𝅥
8. IV; 1: *g*
8. V; 3: *h*; 6: ♪
10. III; 2: 𝅗𝅥
11. I–IV; 1: 𝅗𝅥
11. III; 1: g^1
11. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
11. I–V; po / after 1: :||:

145

k. / fols 66v–67r. *Ecce quam bonum | et quam iucundum*
2. IV; 3: *c*
21. IV; 1: *d*
22. IV; 1–2: *a a*
24. III; 1–2: *b a*
25. V; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
33. III; 1: *g*
33. IV; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
34. III; 1–2: *e f*
40. IV; 1–2: *c e*
45. III; 1–2: *a a*
49. II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
52. IV; 2: f^1
55. V; 2: *G*
73. II; 3: c^1
76. II; 2: e^1
82. III; 1: b^1
83. IV; 1: f^1

83. V; 1–2: *F F*
84. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Ecce quam bonum et quam jucundum*, H 2324/16
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C2, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 2324: *& quam*, *Zion*, *& vitam*, *seculum*
2. C; przed / before 3: ♯
6. C; przed / before 3: ♯
6. B; 3: ♩
20. B; 1–2: (tekst / text) *uejs*
22. B; 3: ♩
32. Q; przed / before 6: ♯
38. C; przed / before 3: ♯
41. Q; 1: ♩; nad / above 1: 𝄐
41. T; 1: ♩
42. C, A, B; 3: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. Q; przed / before 2: ♯
3. Q; 3–5: g^1 f^1 f^1
6. Q; przed / before 2: ♯
8. T; 2: 𝅗𝅥
10. Q; 4–6: a^1 a^1 g^1
10. T; 1: *b*
16. Q; 1: g^1
16. A; 1: e^1
18. T; 6: *e*
20. T; 3: 𝅗𝅥
21. A; 5: c^1
22. A; 5–6: *g g*
22. B; 3: *G*
23. A; 1–2: *a a*
28. Q; 5: 𝅝
29. Q; 4: a^1
29. T; 2: *a*
30. Q; 2–3: a^1 a^1
30. A; 5: f^1
34. T; 1: e^1
37. Q; 3: g^1
37. A; 3: e^1
38. T; 6: c^1
40. B; 6–7: ♩♩

146

k. / fol. 67r. *Jesu Königk | der ehren a 4*
2. III; 1: *d*
5. IV; 2: *d*
6. II; 1–2: *g a*

9. IV; 1–2: *d c*
13. III; 2: c^1
14. III; 2: *f*
17. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Utwór jest opracowaniem pieśni, której jedyny znany przekaz tekstu znajduje się w śpiewniku: / This work is a setting of a song whose only text source is the songbook: RISM B/VIII: 1639[11], egzemplarz / copy: Olsztyn, Archiwum Archidiecezji Warmińskiej, AB H 26, s. / p. 217 (*Catholische Gesäng vom Abentmahl Christi*, VIII, „In gewöhnlichen Tohn"):

JEsu König der Ehren /
Wol dem der dich stets liebet.
Auff deinem weg sich vbet /
In glück vnd frewden / auch Creutz vnd Leyden.
Denn du HErr aller HErren /
Die deinigen kanst erretten /
Thust sie für noht behüten /
In glück vnd frewden / auch Creutz vnd Leyden.
Darumb ist diß mein begehren /
Stets bey dir HErr zu bleiben /
Was dir mißfelt zu meiden /
In glück vnd frewden / auch Creutz vnd Leyden.

147

k. / fol. 67r. *Sim licet immerit*(*us*)
1. IV; 1–3: g^1 g^1 g^1
3. III; 1: *f*
3. IV; 1: *d*
7. IV; 1: *f*
12. II; 2: d^1
14. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 18. *Transpositum inue*|*nies in folio*

Utwór jest prawdopodobnie opracowaniem pieśni Ludwika z Grenady / This work is probably a setting of a song by Louis of Granada (Louis de Granada 1626, s. / p. 91, *In Die Natalis Domini, Carmen. Aliud.*)

Sim licet immeritus, serui nec dignus honore,
Sit mihi fas Dominum pauca rogare meum,
Quomodo si Deus es, mortali sanguine cretus?
Quomodo si genitor, Virgine matre satus?
Quomodo si puer es, terram, pontum, astra creasti?
Quomodo si senior, nasceris ecce puer?
Quomodo si nudus, pietas tegit ecce volucres?
Quomodo si tectus, te fera lædit hyems?
Quomodo si Rex tu, saeui fugis arma tyranni?
Quomodo si non, nos ad tua regna vocas?
Quomodo si cibus es, ieiunia tanta tulisti?
Quomodo si potus, morte premente sitis?

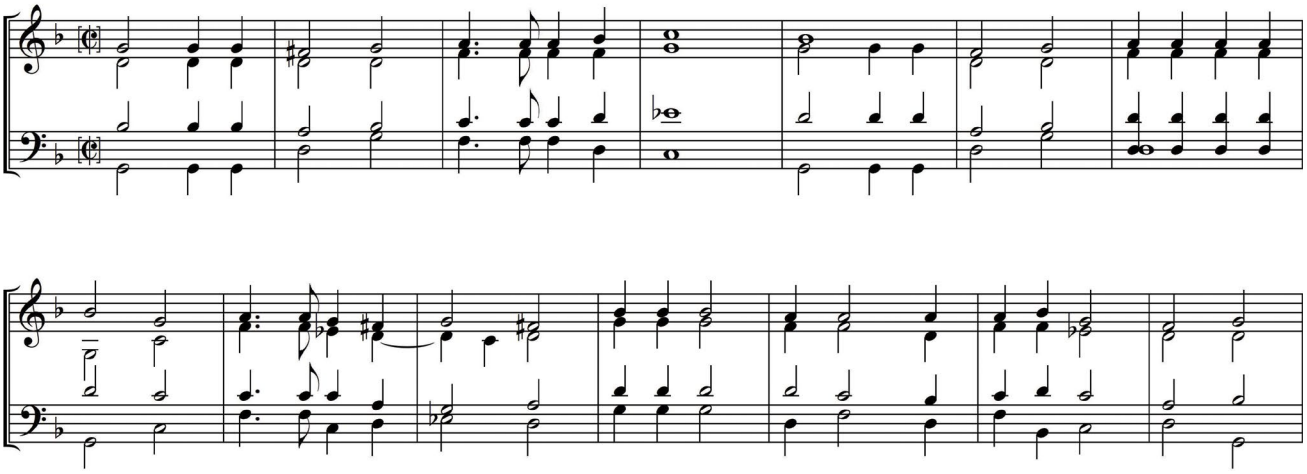
Quomodo si pius es, vincis terrore leones?
Quomodo si fortis, mitis vt agnus obis?
Quomodo si pastor, patrias mactaris ad aras?
Quomodo si non es, per iuga quæris oves?
Quomodo si victus, victa de morte triumphas?
Quomodo si victor, tartara regna petis?
Quomodo te toties poßim tibi dicere Christe?
Nescio quo dicam carmine, quóve modo.

148

k. / fol. 67r. *Puer* | *nobis* | *nasci*|*tur*
5. I; 2: d^2
7. I–IV; 1: 𝅝
10. I–IV; 1: 𝅝
11. I–IV; 1: 𝅝
14. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 14. brak / no :||

149

k. / fol. 67v. *Virgini laudes* | *canimus Maria* | *a 4*
14. IV; 2: 𝅗𝅥.; przed / before 3: pionowa kreska w rzędzie oznaczeń wartości rytmicznych / vertical line in the row of rhythmic value indications
16. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. *O in exhaus*-|*ta* [ostatnia litera poprawiona brązowym atramentem na *ij* / last letter corrected with brown ink to *ij,* dalej brązowym atramentem / further with brown ink:] *à 4*
18. III, IV; 1: 𝅝
20. IV; 1: 𝅗𝅥
30. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 30. *Quis feræ nimbis* | *a 8* [wersja niedokończona, którą podajemy tu w tranksrypcji dyplomatycznej / unfinished version, given here in diplomatic transcription:]



przed / before 31. *Quis feræ* | *nimbis à 8*
31. III; 1: 𝅝
37. I; 4: *b*
39. III; przed / before 1: 𝄼
42. II; 1: 𝅝

47. II; 1–3: *f b a*
52. II; 1: 𝅝
53. II; 1: 𝅗𝅥
54. III; 3: 𝅗𝅥.
54. IV; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
56. II; 1–4: *b b b b*
56. IV; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
59. II; 1: *g*
61. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2: 𝅗𝅥.
61. II; 2: h^1
62. I, III; nad / above 1: brak / no 𝄐
62. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Tomás Luis de Victoria [?], *Virgini laudes canimus Mariae*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: München 1536/I:79
Klucze / Clefs: C1, ?, C4, F4, ?, C3, ?, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in München 1536: *Mariæ*, *pauit*, *uerbum*, *uitam*, *feræ* (z wyjątkiem / except for 8: *ferę*), *hÿemis*, *quisue uiuentum fluuios*, *æterno*, *seclo*, *graues*, *lætam* (z wyjątkiem / except for 8: *lætum*), *sathanas mouebit* (z wyjątkiem / except for T: *monebit*)

Jedyny znany przekaz wokalny kompozycji, München 1536, jest niekompletny (brak ksiąg głosowych Altus, Quinta vox, Septima vox). Brakujące głosy uzupełniono na podstawie T1 i Uppsala 88 (t. 1–15, 32–46) oraz dwóch wersji przekazanych w T1 i zachowanych głosów wokalnych (t. 16–31, 47–62). Rekonstrukcji nieopartej na zachowanym materiale wymagały jedynie głosy A (t. 27–31, 58–62) i 7 (t. 26–31, 57–62). / The only known vocal source of the work, München 1536, is incomplete (no Altus, Quinta vox and Septima vox part-books). The missing parts have been completed on the basis of T1 and Uppsala 88 (bb. 1–15, 32–46), and two versions transmitted in T1 as well as preserved vocal parts (bb. 16–31, 47–62). Reconstruction not based on existing material was required only for A (bb. 27–29, 58–60) and 7 (bb. 26–29, 57–60).
1. D; *Quatuor* | *Vocu*(*m*).; 1–3: (tekst / text) *Irginj*
1. T; *Quatuor vocu*(*m*).; 1–3: (tekst / text) *UIrgini*
1. 6; *Virgini* | *Tacet.*
1. 8; *Virgini laudes: Tacet.*
3. B; 6–7: (tekst / text) *Deu*(*m*)
5. T; 3–6.1: ♮♮
po / after 8. D; *O Jnexhausti:* | *tacet.*
po / after 8. T; *O Jnexhaustj.* | *tacet.*
po / after 8. B; *O inexhausti Tacet.*
9. 6; *Quatuor Vo*|*-cum*
9. 8; *Quatuor Voc*(*um*)
11. 6; 5: (tekst / text) *hoc*
16. D, T, B, 6; *Octo Vocum.*
16. 8; *Octo Vo-*|*cum.*
21. D; 4: e^1
23. 6, 8; 5–24.1: (tekst / text) *uirgo*
25. T; 3: c^1
26. D, T; 2–3: (tekst / text) *uirgo*
26. 6; 1–27.1: (tekst / text) *uirgo*
28. T; 5–7: (tekst / text) *aquarum*
29. B, 6, 8; 3–30.1: (tekst / text) *uirgo*
30. T, 8; 5–31.1: (tekst / text) *uirgo*

30. 6; 1: *a*
po / after 31. 6; *Ecce Tacet.*
po / after 31. 8; *Ecce quam* | *pulchra:* | *tacet.*
32. D, B; *Quatuor Vocu*(*m*).
32. T; *Quatuor Vocum*
po / after 39. D; *O graues Tacet*
po / after 39. T; *O graues nostri* | *Tacet.*
po / after 39. B; *O graues Tacet.*
40. 6; *Quatuor Vocum.*
44. 6; 1–2: (tekst / text) *uirgo*
47. D, B; *Octo Vocum.*
47. 6; *Octo Vocu*(*m*).
47. 8; *Octo uocum.*
53. 6; 6: c^1
54. 6, 8; 5–55.1: (tekst / text) *uirgo*
57. T, B; 2–3: (tekst / text) *uirgo*
57. 6, 8; 1–58.1: (tekst / text) *uirgo*
58. B; 2–3: (tekst / text) *tota*(*que*)
59. B; 3–5: (tekst / text) *a*(*n*)*inum*
60. D, 6, 8; 3–61.1: (tekst / text) *uirgo*
60. T; 6–61.1: (tekst / text) *uirgo*
61. 6; 1: *a*

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
21. B; 1–2: 𝅗𝅥. ♪
24. D, B; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
25. B; 6: *c*
26. B; 4: *G*
28. D; 4–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥
30. D; przed / before 4: ♯
30. B; 4: *G*
31. 8; 2: *G*
32–62. fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1

150

k. / fol. 68r. *Resurrectio tua* | *A 4* | *Jacobi Handell.*
1. III; 1: cis^1
44. III; 1: *g*
45. III; 1: a^1
48. III; 3: a^1
58. III; 1: cis^1
63. III, IV; 2: 𝅝
76. IV; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
78. I; 1: g^1
79. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
79. I; 1: *gis*

151

k. / fols 68v–69r. *In stadio dum longo* | *A 5* | *Matthæi Asulæ*
7. II; 2: e^1

7. III; 1: *a*[1]
9. V; 1–2: *e d*
13. IV; 1–2: *e e*
18. III; 1: *a*
22. I; 2–3: ♩♩
25. IV; 1–2: *g f*
26. II; 1: 𝅗𝅥; 2: *h*
30. IV; 2: *g*
32. IV; 1: *g*
32. V; 1: *c*
33. IV; 2: *c*[1]
36. IV; 2: *d*
38. IV; 1: *f*
40. I; 2: 𝅝
41. II; 1: *a*
45. III; 1–3: *e e f*
46. II; 3: 𝅗𝅥.
48. IV; 1–3: *d d e*
51. II; 2–3: *f*[1] *g*[1]
53. I; 1–2: 𝅗𝅥♩
53. II; 4: *h*
53. V; 2: *d*
56. IV; 1–2: *g f*
59. IV; 2: *f*
60. IV; 1–2: *g d*
61. IV; 1–2: *e f*
70. II; 2: *c*[1]
72. V; 2: 𝅗𝅥.
73. IV; 1: *a*
73. V; 1: 𝅗𝅥
80. IV; 1: *e*
83. III; 1: *a*[1]
84. IV; 1: ♩
88. II; 2: *a*[1]
91. V; 1–2: *e d*
93. III; 1: *a*[1]
93. IV; 1: *f* poprawione na / corrected to *d*
93. V; 1–2: *e d*
94. III; 1: *a*
94. IV; 1–2: *e f*
95. IV; 1–2: *e d*
97. V; 1–2: *c d*
99. IV; 1: 𝅝.
101. V; 2: *d*
102. II; 1–2: *a a*
104. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
104. III; 1: *e*

Wersja wokalna / Vocal version: Giammateo Asola, *In stadio dum longo*, 1606[6]/24
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs (Cantus, Altus, Tenor, Bassus), PL-Kj (Quinta vox)

Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C3, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1606[6]: *vitæ nostræ*, *præduræ* (z wyjątkiem C, t. 24 / except for C, b. 24: *prædurę*), *præter*
9. T; 2: *a*
11. T; 1–2: ♭♮
12. Q; 1–13.1: ♭♮
25. Q; 3: f^1
26. A; 2–3: f^1 g^1
28. B; 3–29.1: ♭♮
33. B; 1–2: (tekst / text) *Devs*
34. A; 1–2: (tekst / text) *Devs*
41. C; przed / before 1: 𝄼
41. A; 1–2: ♭♮
53. C, A, T, Q, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. T; 1: *a*
8. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
12. Q; 1: a^1
15. Q; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥
23. C; 4: d^2
27. C; przed / before 1: 𝄽
27. B; 1–3: f^1 c^1 d^1
29. T; 1: *a*
47. A; 1: ♮
47. T; 3–4: nuty opuszczone w T1 / notes missing in T1
47. Q; 2–3: nuty opuszczone w T1 / notes missing in T1
47. B; 3: nuta opuszczona w T1 / note missing in T1
48. C; 1–2: nuty opuszczone w T1 / notes missing in T1
48. B; 1–2: *c d*
53. B; 1: *a*

152

k. / fol. 69r. *Tantz*
3. III; 2: *H*
8. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. I; 1: c^1
8. II; 1: *g*
po after 8. brak / no : **||**

153

k. / fol. 69r. *Tantz*
po / after 8. brak / no :**||**
9. I–III; po / after 1: :**|**:
po / after 9. brak / no **||**:
14. II; 3: c^1
15. II; 1–2: a^1 c^2
17. II; 1–2: a^1 g^1
17. III; 2: *h*

po / after 19. brak / no :||
20. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

154

k. / fol. 69v. *O Rex Emanuel* | *Lucretio Ruffulo*
6. III; 1–2: *g g*
13. IV; 2–3: a^1 a^1
14. II; 1: d^1
14. V; 2–5: ♩♩♪♪
16. II; 4: d^1
17. II; 1–4: ♩♩♩♩
20. IV; 1: ♩; 2: ♩ *d*; po / after 2: 𝅗𝅥 *c*
21. IV; 3: *d*
26. III; 2: b^1
28. III; 1–2: ♩♩; po / after 2: 𝅗𝅥 e^1
33. II; 2–3: *f e*
33. III; 4: *a*
34. III; 2: g^1
37. IV; 3: *d*
38. II; 1–4: *b* d^1 c^1 *b*
41. II; 1: a^2; 3: c^1
42. II; 1–2: d^1 d^1
43. III; 1–2: *d c*
44. III; 1: ♩ *c* poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 *a*; zamiast / instead of 2: ♩ *d* ♩ *c*
45. II; 3: f^1
45. III; 1: a^1
46. IV; 3–4: *d c*
48. III; 3–4: *f e*
50. IV; 1–2: f^1 f^1; 3–4: ♩♩
51. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
52. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
53. II, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
53. III; 1: *d*
po / after 53. *JW* [?]

Wersja wokalna / Vocal version: Lurcetio Ruffolo, *O Rex Emanuel*, 1606^6/21
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs (Cantus, Altus, Tenor, Bassus), PL-Kj (Quinta vox)
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1606^6: *tuæ*, *furiæ*, *præcipitant & multas* (z wyjątkiem A, t. 16 / except for A, b. 16: *pręcipitant*), *ærumnas*
15. C; 1: sylaba / syllable *-rum-* pod / under 3
27. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. C; 3–4: ♩. ♪
6. T; 3–6: ♩. ♪♩♩

155

k. / fol. 70r. *Quam bona Mar-*|*tires manet fortuna* | *a 6*
6. III; 1: 𝅗𝅥; 3: d^1

8. IV; 3: *d*
10. II; 1–4: *d*[1] *a h c*[1]
16. I; 1: 𝅝.
22. I; przed / before 1: 𝄽
22. V; 2: 𝅝
23. IV; przed / before 1: 𝄼 𝄽
24. IV; przed / before 2: *a* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated); 2: 𝅗𝅥
28. IV; 1: 𝅗𝅥 *a*[1]
31. III; 2: *g*
37. IV; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
43. IV; 1: *d*[1]
43. VI; 2: 𝅝
44. II; 1: *g*[1]
44. V; 2: *e*
46. III; 3: *a*
47. III; 2: *d*[1]
54. V; zamiast / instead of 𝄻: 𝅝 *g*
62. III; 1: *a*[1]
63. III; 2: *d*
64. II; 1: *f*
64. IV; 1: *f*[1]
66. I; 2: 𝅗𝅥
67. V; 2: 𝅝
69. V; 1: *c*; 3: *d*
71. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

156

k. / fols 70v–71r. *Ingrediente Domino* | *a 8* | *Pandolphi Zallamella*
3. III; 1: 𝅝
4. IV, V; 1: 𝅝.
12. IV; 2: 𝅝
23. III; 2: 𝅝
24. II; 1–2: *fis g*
37. I; 1–2: *g g*
37. III; 1: 𝅗𝅥.
38. II; 2: *a*[1]
38. III; 3: *dis*
38. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
39. IV; 1: *d*[1]
40. IV; 2: 𝅝 *e*
44. IV; 1: *d*
47. IV; 1: *d*
48. IV; 2: 𝅝.
51. IV; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
59. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
60. IV; 1: 𝅗𝅥
67. IV; 1: *d*
68. IV; 1: *d*
69. IV; 1: *e*
71. I; 2: *a*[1]; po / after 2: skreślona litera / crossed out letter *g*[1]

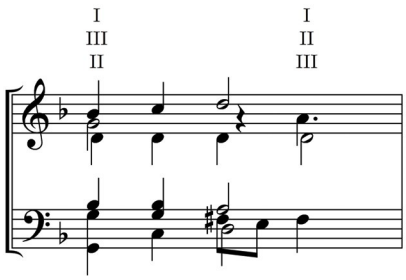
71. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
75. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
76. I; 1: 𝅝
78. V; 1: *c*
82. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
89. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Pandolfo Zallamella, *Ingrediente Domino*, Z 15/12
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Kl
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 15: *ciuitatem*, *hæbreorum*, *uitę pręnunciantes* (z wyjątkiem / except for B: *prenunciantes*)
6. T; 2–7.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
8. T; przed / before 3: ♯
8. Q; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
19. T; przed / before 6, 7: ♯
25. C; 3–26.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
28. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
30. C, A, T, Q, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄢
31. Q; 2–32.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
38. C; 3–39.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
41. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
43. C, A, T, Q, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄢
44. Q; 2–45.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
48. Q; 2–49.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
50. C, A, T, Q, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. T, Q, B; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
4. B; 2: 𝅗𝅥.
5. B; 2: 𝅗𝅥
32. Q; 1: *h*
46. A, Q; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

157

k. / fol. 71r. *Largum vesper* | *a 4*
po / after 2. brak / no :||
przed / before 5. brak / no ||:
7. I; 3: 𝅘𝅥
po / after 8. :||
przed / before 9. *Secunda pars* | *a 6*
zamiast / instead of 16–17:



18. IV; 1: g^1
19. III; 3: d^1
19. V; 2: ♩ f^1; 3–4: g^1 f^1
21. III; 2: d^1
22. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23. oznaczenie menzury / mensuration sign ϕ$\frac{3}{2}$
24. II; 1: 𝅝
25. II, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
27. I, II, IV, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

158

k. / fol. 71r. *Paruulus nobis | nascitur à 4*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign ϕ$\frac{3}{2}$
6. II; 1: a^1
18. II; 1–2: f^1 g^1
24. III; 1: *c*
24. IV; 1: 𝅝
26. III, IV; 1: 𝅝
27. IV; 1: 𝅝 2: 𝅗𝅥 *c*
29. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
29. IV; 1: 𝅝 ; nad / above 1: brak 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Johann Hermann, *Parvulus nobis nascitur*, F 722/7 (= 1575²/7)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G3, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in F 722: *Paruulus*, *lætentur*, *seruuli*, *secula*
1. D, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign: ϕ3
6. D; 1–8.1: (tekst / text) *de virgine progreditur*
6. A; 1–9.2: (tekst / text) *de virgine progreditur*
8. D; 2–10.1: brak tekstu słownego / no literary text
10. A; 1: brak tekstu słownego / no literary text; 2–12.2: (tekst / text) *cui lætentur Angeli*
13. A; 1–14.1: oznaczenie repetycji tekstu / text repeat indication
14. D; po / after 1: 𝄽
19. T; 1–24.2 (tekst / text) *Gloria in sempiterna secula*
20. A; 1–24.2: (tekst / text) *Trinitati gloria in sempiterna*
25. A; 1–2: 𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅮 ; 1–28.2: (tekst / text) *secula*
25. B; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
26. D; 1: 𝅝 ; sylaba / syllable *sae-* pod / under 3; po / after 1: 𝄾
26. A; 1: 𝅘𝅥𝅮 ; 3: 𝅗𝅥
27. A; 1: 𝅗𝅥
29. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
29. A; 1: brak tekstu słownego / no literary text

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. A; 1–3: *g g g*
4. B; 1–3: *G G G*
10. B; po / after 1: 𝄾
17. D; 1–2: d^1 c^1
17. B; 2: 𝅗𝅥

18. D; 1: d^1
22. T; 2: *b*
24. A; 2: e^1
24. B; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
26. A; 2–3: 𝅗𝅥 e^1 𝅝 f^1
26. B; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
27. A; 1: 𝅗𝅥.

159

k. / fols 71v–72r. *Exultate Deo* | *adiutori nostro* | *Stephani Felis* | *a 8*
5. III; 1: *f*
11. I; 1: d^1
18. III; 2: *c*
24. III; 1: b^1; 3: ♪
34. III; 6: *c*
36. I; 1: d^1
37. I; 3–4: ♪♪
44. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
49. III; 1: *d*
51. II; 3: b^1
54. I; 1–3: *b a g*
59. VI; 2: *d*
61. V; 1: *d*
61. VI; 1: b^1
63. IV; 1: d^2
68. III; 1: *g*
70. I; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
72. II; 1–2: d^1 c^1
73. IV; 4: *g*
73. VI; 1: *d*
74. I; 1–3: d^2 d^2 e^2
75. V; 4: 𝅗𝅥
77. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Stefano Felis, *Exsultate Deo adjutori nostro*, F 209/18 (= 1596^4/19)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in F 209: *EXultate*, *adiutori*, *Iubilate*, *Iacob*, *& date*, *iucundum*, *cythara*, *vestræ*
3. A I; 2–5: tekst przesunięty o dwie nuty w lewo / text moved by two notes to the left
8. A II; przed / before 2: ♯
14. T I; przed / before 3: ♯
15. T II; przed / before 3: ♯
16. T I; przed / before 3: ♯
17. C I; przed / before 10: ♯
18. C II; 4: sylaba / syllable *ci-* pod / under 3
19. T I; przed / before 4: ♯
20. T II; przed / before 4: ♯
21. C II; 8: sylaba / syllable *ci-* pod / under 7

30. T II, B II; 1–2: ♦ ▬
33. A I; 1: ▭
33. T I, B I; 1–2: ♦ ▬
34. C I, A I, T I, B I; 1: ▭
34. A II; 1–35.2: ♦. ♦ ▬ ▬
35. T II; 2–3: ▭▭
35. B II; 1–2: ♦ ▬
38. A I; przed / before 7: ♯
40. C II; przed / before: 7: ♯
45. A II; 1: ▭
46. C I, A I, T I, B I, C II, T II, B II; 1: ▭

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. A I; 2–4: ♩ 𝅗𝅥 ♩
3. T I; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
3. B I; 3–4: 𝅗𝅥. ♩
5. A I; 1: *h*
5. C II; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
5. T II; 1: 𝅗𝅥.
6. T II; 2–4: ♩ ♩. ♪
8. A I; 1–2: ♩ ♩
8. A II; 2–3: ♩ ♩
8. T I; 4: *h*
8. T II; 5: *h*
9. pierwsza połowa tego taktu opuszczona w T1 / first half of this bar missing in T1
10. T II; 2: *h*
10. B II; 4–5: ♩ ♩ ; 6: *G*
12. B II; 4: *B*
13. C I; 3: h^1
13. C II; 6: h^1
13. B I; 3: 𝅗𝅥 ; 4: 𝅗𝅥
14. C I; 5–6: h^1 h^1
14. T I; 5: 𝅗𝅥.; 6: ♩ *b*
15. C II; 5–6: h^1 h^1
16. C I; 5–6: h^1 h^1
17. C I; 10: ♩ fis^1
18. A II; 2–3: ♩. ♪
19. A I: 2–3: ♩ ♩
20. C I; 1–2: h^1 h^1
20. A II; 2–3: ♩ ♩
21. C II; 1–2: h^1 h^1
21. T II; 1–2: ♩ ♩
23. T I; 1: *h*
27. A II; 2: f^1
30. A II; 3: c^1
31. A I; 1: d^1
31. T I; 1–2: 𝅝 𝅝
36. A II; 3: g^1
37. B I; 1: 𝅝 ; 2: 𝅗𝅥 *G*

37. A II; 1: *g*[1]
37. B II; 1–2: 𝅝 𝅝
38. T II; ▬
43. T II; 6: 𝅝
44. T II; 2: 𝅗𝅥

160

k. / fols 72r–73r. *Salue amor* | *In corporis Chri*(*sti*) | *festo a 4*
15. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 33. brak / no :||
przed / before 34. *2da* | *pars*
41. III; 1: *d*
54. IV; 2: 𝅗𝅥
60. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
60. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 60. brak / no :||
przed / before 61. *Tertia pars* | *Ecce mortalis* | *studium parentis*
69. I–IV; 1: 𝅝
70. II; 2: *d*[1]
72. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
74. III; 1–2: *e d*
75. I; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
83. I; 1: *b*
86. I, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
86. II; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 86. brak / no :||
przed / before 87. *Quarta pars* | *Ecce uitales* | *aperit thesauros*
91. I; 1: *d*[1]
94. III; 1: *b*[1]
95. II; 1–2: *d f*
96. II; 1–2: *e f*
99. II; 1–2: *a g*
99. III; 1–2: *e d*
100. III; 1: *e*
104. II; 1–3: *d e f*
112. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
112. II; 1: *h*[1]
po / after 112. brak / no :||
przed / before 113. *Quinta pars* | *Non satis sum-*|*mo fuerat tonanti*
128. I; nad / above 1: 𝄐
128. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
140. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 140. brak / no :||
przed / before 141. *Sexta pars* | *Talibus uicti* |*monitiq*(*ue*) *donis*
141. I; 1–2: *g g*
163. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 163. brak / no :||
przed / before 164. *Septima pars* | *Christo supremi* | *sobolis parentis*

165. II; 1: ♩
169. I; 1: e^1
177. I; 2: 𝅗𝅥
178. I; 2–3: ♩♩
181. IV; 2: *c*
182. IV; 1: *b*
185. I; 2: 𝅗𝅥
186. I; 2–3: ♩♩
191. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
191. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 191. brak / no :||
przed / before 192. *Octaua pars* | *Te decet diui*|*nus honor la*|*triæ*
217. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
217. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
po / after 217. brak / no :||

161

k. / fols 73v–74r. *Domine non sum dignus* | *ut intres sub tectum* | *meum. Renati vel Melle* | *a 5*
8. I; 2: c^1
11. IV; 2: a^1
20. II; 1: c^1
22. III; 1: c^1
24. III; 1–2: *a g*
25. III; 3: 𝅗𝅥
28. I; 2: 𝅗𝅥
30. IV; 1: *f*
31. IV; 1: *f*
36. V; 1: *c*
47. I; 2: 𝅝
49. II; 1: f^1
50. II; 1–2: $f^1 f^1$
57. II; 2: 𝅝
59. IV; 2: 𝅗𝅥
77. IV; 2: 𝅝
83. II; 2: 𝅝
84. IV; 1–2: *d d*
90. III; 1–2: *g g*
92. II; 2: 𝅝
95. I; 2–3: $f^2 f^2$
97. II, III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Rinaldo del Mel, *Domine non sum dignus*, M 2195/11
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: M 2196/11, egzemplarz / copy: D-As
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in M 2195: *vt*, *verbum* (tyko / only C), *& sanabitur*
49. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
26. T; 1: *f*

28. T; 3: *f*[1]
29. T; 2–4: *c*[1] *d*[1] *d*[1]
30. T; 1: *d*[1]
38. T; 1: *f*[1]
46. Q; 1–2: 𝅝 𝅗𝅥

162

k. / fol. 74r. *Hasleri*
2. III; 2–3: *a g*
2. IV; 2: *c*
3. IV; 1: *d*
6. III; 2: *g*
8. III; 1: *e*[1]
9. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
11. II; 2: *a*[1]
11. III; 1: *g*
12. III; 1: 𝅗𝅥
12. IV; 1: *d*
15. IV; 1–3: *g*[1] *fis*[1] *g*[1]
16. II; 1–2: *d*[1] *d*[1]
16. III; 1–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
17. I; 2: *h*[1]
17. II; 2: *d*[1]
17. III; 2: *d*
23. V; 2: 𝅝
26. II; 2: *d*[1]
27. II; 2: *d*[1]
27. III; 2: *b*
30. III; 1: *a*
31. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
36. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
47. I; 1–2: *f*[1] *d*[1]
48. I; 1: *d*[1]
48. V; 1: *g*
49. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
49. III; 1: *d*[1]

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *A chi creder degg'io*, H 2339/5
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C3, F3
2. A; przed / before 3: ♯
6. Q; 5–7.1: (tekst / text) *deggio io*
14. Q; przed / before 6: ♯
14. T; 3: (tekst / text) *à*
15. A, B; 2: (tekst / text) *à*
23. T; przed / before 6: ♯
24. B; przed / before 5: ♯
26. Q; 2–27.2: (tekst / text) *tanto hor*
32. B; 3: (tekst / text) *voi*

34. A; 6–35.1: (tekst / text) *Conuien*
34. T; 5–35.1: (tekst / text) *Co*(*n*)*uien*
34. B; 5–35.1: (tekst / text) *Conuien*
42. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. B; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
2. B; 2: 𝅗𝅥; po / after 2: 𝄼
3. A; 1: b^1
5. A; 1: 𝅗𝅥; 2–3: 𝅗𝅥 d^2 𝅗𝅥 c^2; 4–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥
6. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
6. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
7. A; 6–7: ♪♪
8. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
9. A; 1: 𝅝
9. C, Q, A, T, B; 2–25.6: fragment opuszczony w T1 / fragment missing in T1
26. C, Q, B; 1: 𝅗𝅥
26. A; 1: g^1
26. T; 1: 𝅗𝅥 d^1
26. B; 2: 𝅝.
27. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
27. B; 2: 𝅗𝅥
29. T; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
30. Q; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
32. T; 3: ♩.; 4: ♪g^1
33. T; 1–2: ♩♩
33. B; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
34. C; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
34. A; 1–3: ♩. ♪♪; 5–6: 𝅗𝅥𝅗𝅥
34. B; 4–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥
35. C, A, T, B; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
35. A; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
36. Q, A, B; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
36. T, B; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
38. Q, T; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
38. A; przed / before 4: ♯; 5–6: ♩ fis^1 ♩ d^1
38. B; 4: d^1
39. C, Q; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
39. Q; przed / before 1: ♯
39. T; 4–5: ♩♩
40. C; przed / before 4: ♯
40. C, Q; 4–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥
40. T; 3–4: ♩♩
41. A; 1–2: ♩♩

163

k. / fol. 74v. *Hasleri*
6. III; 1: *e*

12. po / after 1: :**||**:
12. I; 1: 𝅗𝅥.
12. II; 2: *cis*[1]
19. III; 2: *e*
26. II; 2: *cis*[1]
26. III; 2: *a*
30. III; 1–2: *c c*
32. II; 3: *h*[1]
36. IV; 4: *e*[1]
37. II; 3: *c*[1]
37. III; 2: *g*[1]
38. III; 2: *a*[1]
40. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *O Auffenthalt meins Leben*, H 2336/6
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C1, C2, C4
4. D, A, T; 2: (tekst / text): *thů*
9. B; 4: (tekst / text): *thů*
12. D, A, T, B; po / after 1: :**||**:
29. A. 1–2; (tekst / text) *welche*
40. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
33. T; 2: *e*[1]

164
k. / fols 74v–75r. *O lux et* | *decus Hyspa*|*niæ*
3. III; 1: *f*
14. II; 1–2: *g*[1] *f*[1]
19. II, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
44. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
47. II; 1: *d*
64. III; 2: 𝅗𝅥.
66. II; 2: 𝅝
67. II; 1–2: *b a*
70. III; 2: *d*
75. III; 1–2: *f f*
76. IV; 1–2: *c c*
77. I; 1–3: *d*[2] *c*[2] *d*[2]
84. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
97. II; 1: 𝅝.
105. I; nad całym taktem oznaczenie rytmiczne 𝅝 / above the whole bar rhythmic value indication 𝅝 ; 2: *b*[2] (wersja *ante correcturam* nieczytelna / version *ante correcturam* illegible)
107. I; 2: *b*[1] poprawione na / corrected to *d*[1]
118. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
133. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

165

k. / fols 75v–76r. *Melos*
5. III; 1: *fis*[1]
8. IV; przed / before 1: 𝅝 𝅝
15. IV; 7: *h*; 11: *h*
18. III; 1: *g*
19. IV; 1: ♩ *d*; 2: *c*; 10: *h*
21. III; 1–2: *e d*
21. IV; 1: *c*; 4–5: *c d*
22. IV; 1–9: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
23. IV; 8: *f*
24. IV; 1–4: ♩ ♩ ♩ ♩
25. II; 1: *e*
28. II; 1: *a*[1]
29. IV; przed / before 1: 𝅝
31. II; przed / before 1: 𝅝 𝄾 ; 1–2: ♪ *f*[1] ♪ *e*[1]
32. II; 1–4: *f*[1] *e*[1] *g*[1] *f*[1]
32. III; 1: *d*[1]
33. II; 1–2: *a*[1] *g*[1]
33. III; 1–2: *e*[1] *d*[1]
34. II; 1: *a*[1]
36. I; 1: *h*
36. II; 5: *e*
42. III; 4–5: *d*[1] *e*[1]
46. II; 3: *h*[1]
53. IV; 2–5: ♪ ♪ ♪ ♪; 8–9: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
54. IV; 4–7: ♪ ♪ ♪ ♪; 12–15: ♪ ♪ ♪ ♪
55. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
56. IV; 2–7: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪
57. I; 1: *g*
60. II; 1: *e*[1]
61. I; 4: 𝅗𝅥
63. II; 1–3: *a*[1] *g*[1] *a*[1]
64. IV; 1–2: 𝅗𝅥. *d* ♩ *c*
65. I; 4–7: 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯
66. I; 4: *c*
66. III; 1: *d*[1]
66. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
67. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
67. III, IV; nad / above 1: brak / no 𝄐

166

k. / fols 76v–77r. *Jn Deo* | *sperauj* | *à 6*
9. IV; 1–2: *f*[1] *e*[1]
37. I; 2: *a*
37. III; 1: *a*[1]
44. II; 1: *a*[1]
49. II; 4: *d*[1]
49. VI; 2: 𝅗𝅥

54. III; 1–2: *f g*
55. III; 1–2: *g a*
58. III; 1: a^1
59. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 2: *H*
60. IV; 1: *c*
64. III; 1: *e*
68. I; 1: 𝅝
71. V; 1: *d*
76. I; 1: *f*
76. IV; 1: 𝅝
81. IV; przed / before 1: 𝄽
84. VI; 1: *A*
87. III; 1: fis^1
87. V; 1–2: *c c*
88. VI; 1: *g*
90. IV; 1: d^1
93. IV; 1: d^1
97. II, IV–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
97. VI; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Claudio Merulo, *In Deo speravit*, M 2360/8
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1585^1/38, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1585^1: *& adjutus*, *& refloruit*, *& ex voluntate*, *alleluja*
6. B; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
7. T; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
8. 5; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
9. 5; 1–2: ♭𝅗𝅥♮
10. A; 3–11.1: ♭𝅗𝅥♮
34. T; przed / before 3: ♯
41. 5; przed / before 1: ♯
46. 6; 3–47.1: ♭𝅗𝅥♮
47. T; 1: 𝅗𝅥
49. C, A, 6, 5, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. T; 3: *d*
6. T; 1–3: *a d d*
7. 6; 2–4: ♩ c^1 ♩ c^1 ♪ *h* ♪ c^1
7. T; 1–2: *e d*
7. B; po / after 1: 𝄾
8. T; 1: *c*
8. B; 𝄽
9. C; przed / before 2: ♯
9. T; przed / before 2: brak / no ♯
10. 6; 1: 𝅝
11. 6; 2: 𝅗𝅥
16. C; 2: 𝅝 a^1
17. 6; 1: 𝅝 *a*

19. T; 5: *e*[1]
19. B; przed / before 4: brak / no ♭
24. A; 1: *d*[1]
24. T; przed / before 4: ♯; 5: *fis*
25. 6; 3: *a*
27. A; 2–3: 𝅗𝅥. ♩
27. 6; 2–3: 𝅗𝅥. *c*[1] ♩ *d*[1]
29. A; 1: 𝅗𝅥 *g*[1]; 2–3: *g*[1] *g*[1]
31. 5; przed / before 2: brak / no ♭
33. 6; 2: *a*; 4: *a*
33. T; przed / before 2: ♯
34. T; przed / before 3: brak / no ♭
36. 5; przed / before 2: 𝄼; 2: 𝅗𝅥
36. B; przed / before 1: ♯
37. A; 1: *g*[1]
40. 6; 1: 𝅗𝅥; 2: *a*; 3: ♩
41. 5; przed / before 1: brak / no ♭
42. B; przed / before 2: ♯
45. A; 2: *g*[1]
47. A; 2: 𝅝.
48. 6; 3: *b*
49. 6; 1: *a*
49. B; 1: *d*

167

k. / fols 77v–78r. *Omnipotens*
2. II; 1: *a*[1]
3. III; 1: *d*[1]
5. III; 1: *fis*[1]
9. III; 2: *e*
11. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
13. III; 1–2: *f*[1] *d*[1]
14. II; 2: *cis*
15. III; 1: *d*[1]
27. IV; 2–4: *f e e*
28. IV; 1: *d*
29. III; 1: *a*[1]
31. IV; 1–2: *c c*
32. V; 2: 𝅗𝅥
37. IV; 1: *d*
55. III; 2–3: *f e*
55. IV; 𝄽 wpisana nad linią III / written above the line of III
57. III; 4: *f*
60. III; 3–4: *d d*
61. III; 1–3: *e f e*
64. II; 2: *g*[1]
64. III; 2: *e*
71. III; 2: *a*[1]
71. IV; 2: *d*

72. IV; 3: *d*
73. IV; 1–4: *d d cis cis*
76. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
76. III–V; nad / above 1: brak / no 𝄐

168

k. / fol. 78r. *Princeps* | *gloriosißime*
7. 6: *B*
21. 3: 𝅗𝅥

169

k. / fols 78v–79r. *Cantate Domino* | *canticum nouum* | *laus eius in Eccle*|*sia Sanctorum*
6. II; przed / before 1: 𝄽 𝄽
9. II; 2: a^1
10. IV; 2: *h*
11. II; 1: a^1
14. I; 1: 𝅝
15. IV; 3–4: *a* c^1
16. III; 4: e^1
16. IV; 1–3: *d g a*
28. I; 3: e^2
28. VI; 3: *A*
29. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 3: 𝅗𝅥
29. V; 4: 𝅗𝅥.
31. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
35. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
38. I; 1: d^2
43. I; 2: c^2
50. III; 1: *c*; 3: *c*
55. IV; 3: c^1
57. IV; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
59. IV; 3–4: f^1 g^1
59. V; 3: *B*
65. IV; 2: *h* poprawione na / corrected to *b*
65. VI; 1–2: *B B*
67. IV; 3: e^1
76. IV; 2: *b*
77. IV; 2: *b*
78. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
80. IV; 1: *d*
82. II; 1: *a* poprawione na *g* lub odwrotnie / *a* corrected to *g* or vice versa; 2–4: *h* c^1 *a*
84. III; 4: d^1
86. III; 3: *g*
87. I; 4: cis^2
92. IV; 1: *d*
96. II; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
100. I; 3: e^2
100. II; 3: ♩

101. III; 1: *e*[1]
101. IV; 2: *a*
101. VI; 3: 𝅗𝅥
103. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
103. IV; przed / before 1: 𝅗𝅥 *a*
107. IV; 1: 𝅗𝅥
107. I, III, V, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
109. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Wilhelmus Formellis, *Cantate Domino canticum novum*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: Bohn 9/7
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, F4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Bohn 9: *nouum* (z wyjątkiem / except for 6), *eius* (z wyjątkiem / except for 6), *filiæ* (6: *& filiæ*), *exultent*, *& choro* (tylko / only 6)
8. 6; 4: *g*[1]
8. A; 8: *d*[1]
13. D; 1–14.2: (tekst / text) *Lætet*(*ur*)
13. 6; przed / before 4: ♯
13. 6; 4–14.2: (tekst / text) *Lætetur*
13. A, B; 4–14.2: (tekst / text) *lætetur*
13. T; 1–14.2: (tekst / text) *Lætetur*
13. 5; 1–14.2: (tekst / text) *lætetur*
14. 6, T, 5; 3–5: (tekst / text) *Jsraël*
14. D, A, B; 3–5: (tekst / text) *Israël*
26. 5; 6: *c*
30. A; 3–31.2: znak repetycji tekstu / text repeat sign
44. 6; 8: *f*[1]
46. A; 1–3: (tekst / text) *tuorum*
49. D, T; 1–50.2: (tekst / text) *Lætet*(*ur*)
49. 6; 4–50.2: (tekst / text) *Lætetur*
49. A; 4–50.2: (tekst / text) *lætetur*
49. 5; 1–50.2: (tekst / text) *lætet*(*ur*)
49. B; 4–50.2: (tekst / text) *lætet*(*ur*)
50. D, A, B; 3–5: (tekst / text) *Israël*
50. 6; 3–5: (tekst / text) *Jsraël*
51. A; 2: *e*[1]; 3: 𝅗𝅥 ; po / after 5: 𝅘𝅥 *d*[1]
52. 6; 1: podwójna / double a ; nad / above 1: 𝄐
52. T; 3–6: 𝅘𝅥𝅯‿𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯‿𝅘𝅥𝅯
53. T; 2: 𝅝 *c*[1] poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥. *c*[1] 𝅘𝅥 *c*[1]
54. D, A, 5, B; 1: 𝅗𝅥
54. T; 2–5: nuty skreślone / notes crossed out; 6: *g*
55. T; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. T; 3: 𝅗𝅥
7. T; 4: *e*; 5: 𝅗𝅥 ; 7: 𝅘𝅥
10. A; przed / before 2: ♯
11. D; przed / before 2: ♯ ; 2: 𝅗𝅥
15. 5; 2: 𝅗𝅥

17. D; 3–18.1: brak / no ◡
18. A; 2–3: ♩♩
19. B; 2–3: ♩♩
23. D; 5: 𝅗𝅥.
23. A; 2: c^1
24. D; 2: ♩
26. T; 4–5: ♩♩
28. A; 4–5: ♩♩
28. T; 5–8: ♩♩♩♩
30. T; 1–2: 𝅗𝅥 c^1 ♩ *a*; 5: f^1
31. T; 2–3: ♩♩
32. T; 1: 𝅗𝅥
33. T; 2–3: ♩♩
34. T; 1–2: 𝅗𝅥 c^1 ♩ *a*; 6: e^1
35. T; 2–3: ♩♩
35. B; 5: *c*
36. T; 1: 𝅗𝅥
37. T; 2–3: ♩♩
43. T; 4: *e*; 5: 𝅗𝅥; 7: ♩
48. T; 1: d^1
50. A; 3–4: d^1 g^1
51. 5. 2–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥♩
51. B; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
54. T; 1–3: 𝅗𝅥♩♩; 5–7: c^1 *h a*

170

k. / fols 79v–80r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Isti sunt* | *triumphatores*
2. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. I; 2: a^2
43. I; 1: *a*
44. III; 1: *b*
45. II; 1: *b*
46. III; 1: *b*
53. II; 2: *a*
55. II; 1: *a*
56. II; 1: *a*
64. I; 1: *g*
68. IV; 2: *d*
73. III; 2: *f*
80. I; 1: d^1
88. IV; 2: *G*
101. III; 1: *b*
103. II; 1–2: *b b*
103. IV; 1–2: *b b*
106. I, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
108. II; 1: *a*; brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
108. IV; 1: *f*; brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Jacobus Handl (Gallus), *Isti sunt triumphatores*, H 1985/11
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs

Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1981: *& amici*, *iussa*, *præmia* (z wyjatkiem / except for A II: *pręmia*) *æterna*, *modò*, *& accipiunt*, *& lauerunt*
9. T II; przed / before 5: ♯
18. T I; przed / before 5: ♯
19. T II; przed / before 5: ♯
47. T II; przed / before 5: ♯
49. T II; przed / before 5: ♯
53. C I, B I; 1: 𝅗𝅥𝅝
54. A I, T I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥𝅝

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. B I; 2: *F*
2. B I; 2: *F*
2. B II; 1: *F*
3. B I; 5: *F*
4. B I; 5: *F*
4. B II; 2: *F*
5. B II; 2: *F*
10. B I; 1: *c*
11. B I; 5–6: 𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅮
12. C I, B I; 2–3: 𝅗𝅥.𝅗𝅥
13. C I; 2–3: 𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅮
13. B I; 1: *A*; 2–3: 𝅗𝅥.𝅘𝅥𝅮; 5: *F*
14. B II; 1–3: *F F F*
15. B II; 5–6: *A A*
16. B II; 2–4: *B F G*
18. C I; 1: c^2
18. B I; 1–2: *f f*
18. B II; 1: *F*
19. B I; 1: *d*
22. C II; 2: 𝅝
23. C II; 2: 𝅗𝅥
23. B I; 3: 𝅗𝅥 *f*
23. B II; 2–3: *B B*
24. C I; 1: 𝅗𝅥𝅝
24. B I; 2: *c*
24. B II; 1: *F*
25. B I; po / after 1: 𝄐
26. B I; przed / before 1: brak / no 𝄼; 2: 𝅝 *F*
26. B II; 1: *F*; przed / before 2: brak / no 𝄼
27. B I; 2: *F*
27. B II; 1; *F*
28. B I; 4: *F*
28. B II; 1: *F*; 2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
29. B I; 3: 𝅝
29. B II; 2–4: *F F F*
30. B I; przed / before 1: 𝄼; 3: 𝅗𝅥 *B*
31. B I; 1: 𝅝
33. B I; 1: *F*

33. B II; 3: 𝅗𝅥 *B*
34. B I; 1: 𝅝
36. B I; 1–2: 𝅝 𝅗𝅥
36. B II; 1: *F*
37. w połowie tego taktu dodatkowy takt w T1 / in the middle of this bar an additional bar in T1
38. C I; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
39. B I; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
42. B II; 3: *B*
44. C II; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
44. B II; 3: 𝅗𝅥. ; 4: 𝅘𝅥 *f*
48. C II; 1: d^2
50. B II; po / after 1: 𝄼; 2: 𝅗𝅥
51. B I; 1: *B*
52. B I; 2: *c*
52. B II; 1: *F*

171

k. / fols 79v–80r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Vn gaibergier*
3. I; 1–3: c^1 c^1 c^1
15. II; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
21. II; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 2: e^1
23. IV; 1–3: *a g g*
24. III; 2–4: *a c c*
27. II; 1: h^1
30. III; 1: 𝅘𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
31. II; 1: *fis*^{1}
34. II; 1: c^1
35. IV; 1: *f*
40. II; 1–3: *d e g*
43. II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥
46. I; 4: f^1
46. II; 1: 𝅘𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
47. II; 1: 𝅗𝅥 *fis*^{1}
50. III; 2: c^1
53. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
59. III, IV; 1: 𝅘𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
64. I; 2–4: c^2 c^2 d^2
64. III; 1: g^1
67. IV; 1: 𝅘𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
68. III; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥
71. I; 1: h^1
73. I; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥
73. II; przed / before 1: 𝅗𝅥 c^1
74. III; 1: a^1
75. III; 1: 𝅘𝅥 ; 3: 𝅗𝅥
76. IV; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥
80. III; 1–3: g^1 g^1 g^1
81. III; 1: f^1 poprawione na h^1 lub odwrotnie; linia oktawowa skreślona / f^1 corrected to h^1 or vice versa; octave line crossed out; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated

85. I; 1: *h*[1]
85. IV; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
86. II; 1–2: *e d*
89. III; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
90. III; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
91. III; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
91. IV; 1: *c*
93. III; 1: *g*[1]
94. I; 1–2: *g a*
94. II; 2: *f*[1]
96. I; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
97. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Thomas Crecquillon, *Vng gay bergier*, 1543[16]/30
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
2. S; 2–3.1: (tekst / text) *bregiere*
15. C; 3–4: (tekst / text) *tirez*
16. B; 6–7: (tekst / text) *tirez*
27. S, C, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝍸
28. C, B; 1–2: (tekst / text) *pensez*
30. C, B; 1–2: (tekst / text) *feroye*
49. T; 3: ♩
51. S; 4: ♩
51. C; 2: ♩
52. B; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. S; 2: 𝅗𝅥
5. S; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅝 *a*[1]
8. S, C; 5: ♩; 7: 𝅗𝅥
10. C; 1: 𝅗𝅥.
10. T; 2–3: 𝅗𝅥♩
11. S; 2: 𝅗𝅥
11. C; 3: 𝅗𝅥
12. S; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥; 4: 𝅝 *a*[1]
12. T; 5: 𝅗𝅥
12. B; 2: 𝅗𝅥
13. B; 1: 𝅝
14. T; 2: ♩*f*
16. C; 2: 𝅝
18. S; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅝 *a*[1]
21. S, C; 5: ♩; 7: 𝅗𝅥
23. C; 1: 𝅗𝅥.
23. T; 2–3: 𝅗𝅥♩
24. S. 2: 𝅗𝅥
24. C; 3: 𝅗𝅥
27. T; 2: *e*
29. B; 2: *A*

33. B; 2: *c*
34. S; 3: 𝅝
34. T; 1–2: 𝅝 𝅝
34. B; 2: 𝅝
36. C; 𝄽
36. T; 5: *g*
38. S; 4: 𝅗𝅥
40. S; 6: h^1
40. C; 5: 𝅗𝅥; 7: 𝅘𝅥
41. C; 1: 𝅗𝅥.; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
41. T; 5: 𝅗𝅥
42. T; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
43. T; 3: *a*
45. S; 4: 𝅗𝅥
45. C; 4: c^1
47. C; 5: 𝅗𝅥; 7: 𝅘𝅥
48. C; 1: 𝅗𝅥.; 3: 𝅗𝅥
48. T; 5: 𝅗𝅥
49. T; 3: 𝅗𝅥 *g*
49. B; 1: 𝅝
50. S; 1–2: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
50. C; 3: 𝅝
51. C; 1: 𝅝
51. B; 3: 𝅝 *g*
52. B; 1: 𝅗𝅥 *G*

172

k. / fols 80v–81r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Præcinite* | *Domino in con*|*fessione*
2. III; 1: *d*
4. III; 1: *g*
10. IV; 1: 𝅝
11. III; 1–2: *f f*
11. IV; 1–2: *d d*
12. III; przed / before 1: 𝅗𝅥 e^1
12. IV; przed / before 1: 𝅗𝅥 *a*; 1: *d*
13. IV; 1–2: *h h*
19. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
22. IV; 1: *d*
23. II; 1–3: h^1 h^1 h^1
23. IV; 1: 𝅝
24. II; 1–2: h^1 h^1
25. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
42. I; 1–2: h^1 h^1
42. II; 1: d^1
48. III; przed / before 1: 𝄼
50. III; 1: es^1
51. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
60. II; 2: h^1
61. II; 2: h^1

62. II; 1: *h*[1]
72. III; 2–3: *f f*
72. IV; 4: *c*
74. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
76. oznaczenie menzury / mensuration sign
78. III, IV; 1:
79. IV; 1: *b*
90. III; 1: *d*
91. III; 1: *h*
95. III; 1: *d*
96. III; 2: *d*
102. IV; 2:
112. III; 2: *e*
113. II; 2:
113. III; 1–2: *f g*
114. III; 1: *d*
115. III; 2: *d*
120. oznaczenie menzury / mensuration sign
123. II; 1: *b*
124. IV; 1:
134. II; 4: *g*
134. IV; 4: *h*
135. III; 1–2: *d d*
135. IV; 1: *g*; 3: *c*
138. II; nad / above 1: brak / no
138. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Pierre Bonhomme, *Praecinite Domino in confessione*, B 3469/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: US-Wc
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in B 3469: *Præcinite*, *cythara*, *cœlum*, *& parat terræ pluuiam*, *fœnum*, *& herbam seruituti*, *iumentis*, *& pullis coruorum inuocantibus*
5. C2 I; przed / before 4:
10. C1 I, C2 I, A I, B I, C II, A II, T II, B II: oznaczenie menzury / mensuration sign
14. C II, A II, T II, B II; 1:
18. C1 I, C2 I, A I, B I; 1:
29. C2 I; 1–2:
33. C1 I, C2 I, A I, B I, C II, A II, T II, B II: oznaczenie menzury / mensuration sign
po / after 40. C II; pauzy o długości 8 breves / rests for 8 breves
44. A I; 3–45.1:
46. C1 I; 5–47.1:
46. B I; 4: *e*; 5–47.1:
47. A I; przed / before 4:
48. C1 I, C2 I, A I, B I, C II, A II, T II, B II: oznaczenie menzury / mensuration sign
59. A I; 3–60.1:
71. A I; przed / before 4:
72. C1 I, C2 I, A I, B I, C II, A II, T II, B II: oznaczenie menzury / mensuration sign
76. C II, A II, T II, B II; 1:
86. C1 I, C2 I, A I, T I, C II, A II, T II, B II; 1:

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. C1 I; 1: *d*[1]
21. T II; 2–3: 𝅝. 𝅗𝅥
22. C2 I; 2–3: 𝅝. 𝅗𝅥
24. C1 I, C2 I; 3: *d*[2]
24. C II, B II; 3: 𝅝.
25. C II, B II; 2: 𝅗𝅥
31. C1 I; 2: *d*[2]
37. B I; 2–3: *c*[1] *d*[1]
38. C1 I, C2 I; 4: *d*[2]
40. B I; 1–2: 𝅝 𝅗𝅥
52. B I; 2–3: *c*[1] *d*[1]
53. C1 I, C2 I; 4: *d*[2]
53. B II; 2: 𝅝.
54. B II; 2: 𝅗𝅥
55. T II; 2–3: *h h*
61–64. Chorus secundus; materiał wprowadzony w T1 o jeden takt później (od t. 99, II–IV; od t. 103, I–IV) / fragment entered in T1 one bar later (from b. 99, II–IV; from b. 103, I–IV)
67. C2 I; przed / before 3: ♯
70. C1 I; 4: *c*[2]
81. C1 I; 3: *a*[1]
81. C2 I; 2: *g*[1]
84. C2 I; 4: *d*[2]
84. B II; 2: *G*

173

k. / fols 81v–82r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Sancti et iusti* | *in Domino*
9. III; 2: *h*
13. I; 1: 𝅗𝅥
14. I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
15. III; 2: 𝅗𝅥
16. III; 2: 𝅗𝅥
19. III; 2: 𝅘𝅥 ; 4: 𝅘𝅥𝅮
19. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
21. II; 1: *e*[1]
21. IV; 2–3: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
24. III; 1–2: *d e*
26. II; 2–4: *h*[1] *a*[1] *h*[1]
27. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
28. II; 1–4: *f*[1] *g*[1] *a*[1] *h*[1]
28. IV; 3: *c*
32. IV; 1: 𝅗𝅥.
35. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
37. I, III; 1: 𝅗𝅥
38. III; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
38. IV; 1: *c*
39. I; 1: 𝅗𝅥
39. II, III; 1: 𝅝
40. III; 1–2: *e*[1] *g*[1]

40. V; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
41. III; 1: g^1
41. V; 2–5: ♪♪♪♪
42. I; 1: 𝅝
42. IV; 1–2: *c H*
43. III; 1: 𝅗𝅥. c^1
43. IV; 1–2: *c d*
44. IV; 1: *e*
47. V; 1–2: c^1 f^1
50; III; 1: a^1
57. II; 1–2: *f c*
59. I; 1: c^1
59. II; 1: *h*
61. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
62. V; 3: *d*
64. IV; 1: *c*
65. II, III; 1: 𝅝
66. IV; 2: *c*
66. V; 1: *c*
67. IV; 1–2: *c c*
67. V; 2–5: ♪♪♪♪
68. I; 1: 𝅝
68. III; 2: g^1
68. IV; 1: *c*
70. IV; 1: *c*; 3: *d*
73. II; 1: 𝅝
73. IV; 1: 𝅝 *c*
75. V; 2–5: ♪♪♪♪
76. II; 2: 𝅝.
80. IV; 1: e^1
80. V; 2: *G*
85. II, III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
85. V; 1: *E*; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Claudio Merulo, *Sancti et justi in Domino gaudete*, M 2358/12
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1585^1/38, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1585^1: *& justi*, *alleluja*, *hæreditatem*
17. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
18. C, A, T, Q, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵3
25. C; 1: 𝅗𝅥
35. C, A, T, Q, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵3
40. B; 3–41.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
42. C; 1: 𝅗𝅥
42. A, T, B; 1–2: ♦ 𝅗𝅥
50. Q; 1–2: ♦ 𝅗𝅥
52. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
54. Q; 1: 𝅗𝅥
55. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. C; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
6. C; przed / before 6: brak / no ♯
8. A; 2–3: 𝅗𝅥 ♩
12. A; 6: *g*
12. B; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
13. C; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
15. T; 1: *c*
15. Q; 4: 𝅝 *g*
16. Q; 2: 𝅗𝅥 *f*
21. A; 1–3: 𝅝. ♩ ♩
38. A; 1–3: 𝅝. ♩ ♩
46. A; 1–3: 𝅝. ♩ ♩
53. B; 3: 𝅝.
54. B; 2: 𝅗𝅥

174

k. / fols 81v–82r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Popule meus* | *quid feci*
Intawolacja niekompletna; ostatni fragment utworu zapisany był prawdopodobnie na doklejonym do karty kawałku papieru, obecnie zaginionym, na co wskazują widoczne na prawym brzegu k. 82r karty ślady po kleju oraz naklejone u dołu k. 81v i 82r paski papieru. W edycji uzupełniono brakujące t. 67–78 na podstawie zachowanych ksiąg głosowych pierwodruku wersji wokalnej; niezachowany głos I zrekonstruowano. / Intabulation incomplete. The last fragment of the work was probably written on a piece of paper stuck to the folio; traces of glue are visible on the edge of fol. 82r, and small strips of paper are sticked at the bottom of fol. 81v and 82r. In the edition, missing bb. 67–78 have been supplemented on the basis of the preserved part-books of the vocal version; the top part (I) that is not preserved in the vocal version has been reconstructed.
19. III; 1: *c*
20. III; 1: *c*
24. I; zamiast / instead of ♭, 1: 𝅝 e^1
25. I; przed / before 2: brak / no ♭
34. III; 1: *e*
41. I; 1: 𝅝.
42. II; 1: *c*
50. II; 3: c^2
54. III; 3: 𝅗𝅥
54. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. III; 2–3: ♩ ♩
56. III; 1: 𝅗𝅥
62. II; 1: a^1
63. II; 1–2: a^1 g^1

Wersja wokalna / Vocal version: Philipp Zindelin, *Popule meus*, Z 236/13, zachowana niekompletnie (brak księgi Cantus) / incompletely preserved (no Cantus part-book)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Tu (Altus, Tenor), GB-Lbl (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 236: *contristaui*
W edycji odtworzono niezachowany głos Cantus na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego (poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem), chociaż również niekompletnego, źródła przekazującego kompozycję. Takty 34–39 głosu Cantus zostały zrekonstruowane. / In the edition the lost Cantus part has been restored on

the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print), albeit also incomplete, that transmits the composition. Bars 34–39 of the Cantus part have been reconstructed.
5. T; 3–6.1: 𝅗𝅥𝅝
6. B; 1–2: 𝅗𝅥𝅝
37. A; 4–38.1: 𝅗𝅥𝅝
39. A; 4: 𝅗𝅥
39. T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
33. T; 1: *e*

175

k. / fols 82v–83r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Veni sponsa | Christi à 8*
4. III; 1–2: *g a*
5. III; 1–3: *g f e*
7. III; 1: g^1
8. III; 1–2: g^1 e^1
25. II; 1: c^2
55. IV; 1–2: f^1 c^1
59. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
80. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
87. I; 1: d^1
93. II; 1: *a*
94. II; 1: c^1
94. IV; 1: ♩
95. I; 1: c^2
96. III; 1–2: d^1 d^1
109. III; 1–2: g^1 g^1
128. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
129. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
129. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Battista Cocciola, *Veni sponsa Christi*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie źródła będącego głosem organowym: Pelplin 308/661 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod systemem). Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 308. / The vocal model has been restored here on the basis of a source that is an organ part: Pelplin 308/661 (attributed; German tablature notation; literary text written under the system). The list of corrections below refers to Pelplin 308.
Tekst słowny podpisany pod systemem: / Literary text written under the system: *Veni Sponsa Christi ://: accipe coronam ://: quam tibj Dominus præparauit in æternu(m) pro cuius amore sanguine(m) tuum fudisti ://: et cum angelis ://: in Paradysum introisti Veni Veni Veni ://: electa mea ://: electa mea Veni Veni electa mea ://: et ponam in te ://: thronum meum quia concupiscit rex speciem tuam speciem tuam ://:.*
3. A I; 4: f^1
8. A II; 2–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
18. A II; 1–3: 𝅗𝅥 ♩ ♩
25. C II; 1–2: 𝅗𝅥‿𝅝
26. C II; 1: f^1
40. B I; 4: *G*
47. T I; 2: e^1
49. A I; 3: f^1

54. A I; 4: *f*[1]
55. B I; zamiast / instead of 2: 𝅗𝅥 *g* połączona z / tied to 𝅗𝅥 *g*[1]; 3: *g*[1]
60. B I; 2–61.1: brak / no ‿
65. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅝 ; nad / above 1: 𝄐

176

k. / fols 83v–85r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Maria Mag-|dalena & altera | Maria. à 8 | Auctore Andrea | Hakenberger | fol. 5. F*
20. VII; 1: *h*
21. III; 1: 𝅗𝅥. *g* poprawiona na / corrected to *h*
26. I; 1: *d*[2]
29. V; 2: 𝅝
34. II; 2: 𝅝
41. I; 1: *d*[2]
67. IV; 1: *c*
69. V; 2: 𝅝
84. II; 1: *es*[1]
87. V; 2: *a*
88. II; 1–3: *a*[1] *g*[1] *f*[1]
88. V; 2: *b*
89. V; 2: *g*
90. V; 2: *a*
91. V; 1–2: *a b*
95. I; 1: 𝅝
95. VIII; 1: 𝅝
99. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
102. II; 1: *e*
102. IV; 2: *g*
106. III; 2: *c*
110. VIII; 1: 𝅝
113. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
114. III; 1: *f*[1] (linia oktawowa przekreślona? / octave line crossed out?)
115. I, IV, V, VI, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
116. III; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
117. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Maria Magdalena et altera Maria*, H 1897/5
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C3, C4, C4, F3, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& altera*, *Iesum*, *quæritis*, *præcedet*, *Galilæam*, *Alleluja*
3. B I; 3–4.1: ♭♮
6. B II; 1: *a* poprawione ręcznie na / corrected by hand to *b*; 1–2: ♭♮
7. C I; 2–8.2: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
8. T II; sylaba / syllable *-a* pod / under 2
13. A II; 4–14.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
14. A II; 4–15.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
25. T II; 2–27.2: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
30. T II; sylaba / syllable *lo-* pod / under 5
30. B II; sylaba / syllable *-tus* pod / under 29.4

31. T II; 2–32.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
32. T I; 1–2: ♮𝅗𝅥𝅗𝅥
39. T I; 1–2: ♮𝅗𝅥𝅗𝅥
42. A I; przed / before 3: ♮
43. A II; 1–2: ♮𝅗𝅥𝅗𝅥.
47. B II; 3–48.1: ♮𝅗𝅥𝅗𝅥.
49. T II; zamiast / instead of 𝅝 : 𝅗𝅥
50. C I, C II, A I, A II, T I, T II, B I, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign ϕ$^{3}_{2}$
52. C II; 1: 𝅗𝅥
60. A I; 1–2: ♮𝅗𝅥𝅗𝅥
61. A I; 1: 𝅗𝅥♩
61. A II; sylaba / syllable *-lu-* pod / under 1
62. C I, C II, A II, T II, B I, B II; 1: 𝅗𝅥♩
62. T I; 2: 𝅗𝅥♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. B II; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝅗𝅥
43. A I; 3–4: *g g*
52. C II; 1: 𝅗𝅥.
61. T I; 3: 𝅗𝅥

177

k. / fols 84v–86v (zapis przez rozkład / written through the opening). *Congratulamini* | *mihi* | *F ~~fol~~ VIII* | *And. Hakenberg.* | *~~fol.~~ 8.*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign ♭
8. VI; 1–2: b^1 a^1
10. III; 3: es^1
14. III; 2: *d*
15. II; 1–2: ♩♩
16. I, III, IV, V, VI, VII, VIII; 1: 𝅝
18. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
21. VII; 1: 𝅝
22. VII; 2: c^1
23. IV; 1: c^1 poprawione na / corrected to f^1
24. IV; 1: *c* poprawione na / corrected to *f*
27. VI; 1: *c*
28. III; 1–3: e^1 f^1 e^1
30. IV; 2: 𝅝
31. II; 2: 𝅝.
31. III, V, VI; 1: 𝅝
33. I; 1: 𝅝.
33. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
34. III; 2: *h*
36. I; 1–2: a^2 h^1
48. VII; 1: *c*
64. VII; 1: 𝅝
70. VI; 2: *b*
71. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
78. III; 1: e^1

79. VIII; 2, 4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 3: ♪.
89. III; 1: g^1
90. IV; 1: 𝅝.
97. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
97. VII; 2: *d*
110. VI; 3–4: b^1 c^2
112. VII; 1–2: f^1 e^1
113. VII; 1: d^1 poprawione na / corrected to f^1; 2: e^1
116. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
119. II; 1: 𝅝
121. I; 2: 𝅗𝅥
126. III; 1: 𝅗𝅥
134. III; 1: g^1
142. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
150. III; 1: *c*
155. VII; 2: 𝅝
156. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
158. II, IV; V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Congratulamini mihi*, H 1897/8
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *quærebam*, *& dum* (z wyjątkiem / except for T I i / and B I t. / b. 71, C II, A II, T II i / and B II t. / b. 67), *Alleluja*
1. C I, A I, T I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄴
10. T I; przed / before 3: ♮
15. A I; 1–3: ◆◆■
15. T I; 1–2: ◆■
16. C I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: ■
19. A I; 2–20.1: tekst przesunięty o dwie nuty w prawo / text moved by two notes to the right
26. T I; 2–3: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
27. B I; po / after 1: ■ (?)
28. T II; 1–2: ♮♮
32. B II; 1–2: ♮♮
33. A II; sylaba / syllable *mi-* pod / under 2
33. T II; sylaba / syllable *-hi* pod / under 1
34. T I; 1–2: ♮♮
38. B I; 3–39.1: ♮♮
40. C II, B II; 3–41.1: ♮♮
41. A II; sylaba / syllable *-rem* pod / under 2
43. T II; 2–3: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
45. B I; przed / before 1: ♭
47. T I; sylaba / syllable *-tum* pod / under 2
48. T II; przed / before 3: ♮
50. C I; 2–51.1: ♮♮
50. B I; 2–51.1: ♮■
52. C II; 1–53.1: ♮♮
54. A II; 1–2: ♮♮
55. C I; 2–56.1: ♮♮

55. A I; sylaba / syllable *me-* pod / under 56.1
55. C II; 2–56.1: ♩♩
57. C I, A I, T I, B I, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
58. T II; 1–2: ◆ ■
59. C II; 1–2: ♩♩
59. T II; 1–2: ■■
61. T I; 1–2: ◆ ■
62. C I; 1–2: ♩♩
62. T I; 1–3: ■■ ◆
68. C II, B II; 1–2: ♩♩
69. C II; 4–70.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
70. C II; 4–71.2: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
72. B I; przed / before 3: ♭
75. T II; przed / before 3: ♮
78. C I; 1–2: ♩♩
78. B I; 1–2: ♩■
80. C I; 1–2: ♩♩
81. A II; 2–82.2: ♩♩
83. C I; 1–2: ♩♩
83. C II; 1–2: ♩♩
85. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
86. T II; 1–2: ◆ ■
87. C II; 1–2: ♩♩
87. T II; 1–2: ■■
89. T I; 1–2: ◆ ■
90. C I; 1–2: ♩♩
90. T I; 1–3: ■■ ◆
95. C I; 2–96.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
97. C I; 1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
97. T II; 1: ♩
98. C I, A I, T I, B I, C II, A II, B II; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
13. A II; 1–2: ○ ○
18. A I; 1: *g*; 3: *a*
19. C II; 8: *b*
39. A II; ✖
40. T II; 2–3: *a b*
44. A II; 1: ♩
48. T II; 3: e^1
56. A II; 2: f^1
70. C II, T II; 3–4: ♩ ♩
71. C II; 1–2: ○. ♩
73. C I; 3: ○
74. C I; 1: ♩
75. T II; 3: e^1

178

k. / fols 86v–88r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Exaltabo* | *te Domine* | *F 4* | *And. Ha.*
3. VII; 1: ○

5. V; 1–2: *g a*
10. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
20. VII; 1: *e*
46. VIII; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
47. III; 2: 𝅗𝅥
51. III; 1: c^1
52. III; 1: c^1
58. VI; 1: *h* poprawione na / corrected to *b* (?)
67. III; 1: *d*
71. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
71. I–IV; 1: 𝅝
75. VII; 1: *a*
76. V; 1: b^1
82. VII; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
86. V; 1–2: d^1 d^1
86. VI; 1: *d*
87. I, II, IV, V, VI, VII, VIII; 1: 𝅝
89. I; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
99. II; 2: *g*
103. VI; 2: *f*
106. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
108. I, III, IV, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Exaltabo te Domine*, H 1897/4
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& sanasti*, *& confitemini memoriæ*
17. T II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
17. B II; sylaba / syllable *-per* pod / under 16.4
20. T I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
20. C II; sylaba / syllable *-us* pod / under 2
21. A I; przed / before 4: ♯
22. C I; 2–23.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
27. A II; 2–28.2: (tekst / text) *duxisti*
27. T II; 2–28.3: (tekst / text) *duxisti*
27. B II; 2–28.6: (tekst / text) *duxisti*
34. C I; 2: (tekst / text) *â*
34. A I; 2: (tekst / text) *à*
36. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵$\frac{3}{2}$
36. C I, A I, T I, B I; 1: 𝅗𝅥
40. C II; przed / before 2: ♮
41. C II; przed / before 1: ♮
51. A I; 1–3: ◆◆■
52. C I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥
60. A I; 4–61.4: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
61. T II; sylaba / syllable *-tis* pod / under 3
62. A I; przed / before 4: ♯
62. T I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
62. A II; 1: 𝅗𝅥

62. T II; przed / before 4: ♯
63. C I, A I, T I, B I, C II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
18. B I; 3: *d*
23. B II; 4: *g*
31. T II; 1: d^1
51. A I; 3: 𝅗𝅥
52. A I; 2: 𝅗𝅥

179

k. / fols 87v–89r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Dulcis Jesv* | *pie Deus* | *F 15.* | *And. Haken.*
9. IV; 2: 𝅗𝅥.
10. IV; 3: 𝅗𝅥 *B*
15. VII; 1: 𝅝
17. VIII; 1: *F* poprawione na / corrected to *A* (?)
26. V; 2: h^2
32. VI; 1: 𝅝
43. II; 3: d^1
52. VI; 2: a^1
53. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
59. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
59. VI; 1: linia oktawowa skreślona (?) / octave line crossed out (?)
60. VII; 1: 𝅝
67. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
68. III; 1: *c*
71. V; 1; 𝅗𝅥 poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 (?)
73. VI; 2: *c*
75. VI; 1: 𝅝
81. I; 1: h^1
94. II, IV; 2: 𝅝
99. V; 1: *a*
100. V; 1: *a*
101. I; 1: e^1
102. VIII; 3: *g*
114. VII; 1: *c*
120. VI; 1: 𝅗𝅥
123. V; przed / before 1: wymazana / rubbed out (?) 𝅗𝅥 h^1
125. V; 1: 𝅝
125. VIII; 1: 𝅝
126. I; 2: 𝅝
129. I, II, IV, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Dulcis Jesu pie Deus*, H 1897/15
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *DVlcis Iesu*, *præbe*
7. B I; 1–2: ♭𝅗𝅥
9. C II; 3–10.1: ♭𝅗𝅥

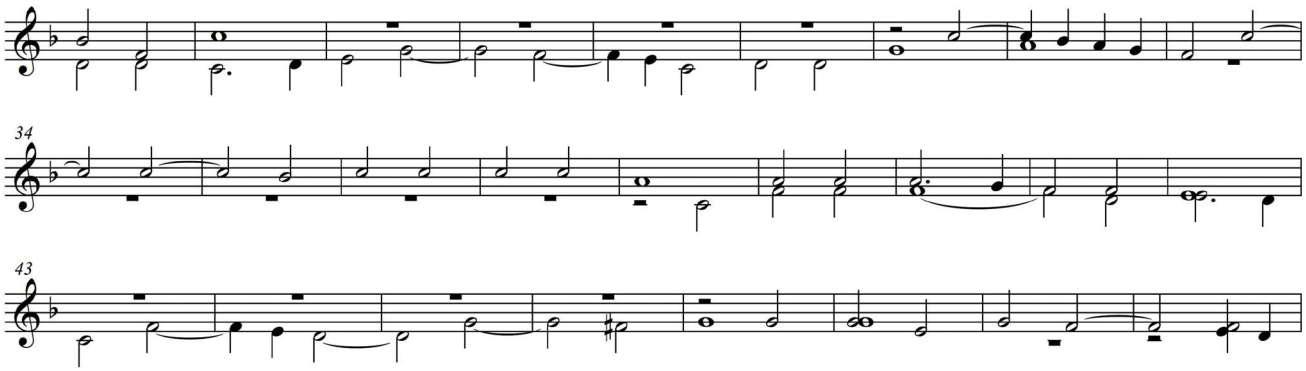
15. C I; przed / before 3: ♯
22. A I; 3: d^1
24. A I; 1–25.4: znak repetycji tekstu / text repeat sign
26. B I; 2–27.1: ♮♮
27. C II; 1–2: ♮♮
28. A I; 1–2: ♮♮.
29. B I; 3–30.1: ♮♮
29. C II; 2–3: tekst przesunięty o dwie nuty w lewo / text moved by two notes to the left
30. T II; przed / before 2: ♯
31. B I; 1–2: ♮♮
31. C II; 3–32.1: ♮♮
32. A I; 2–33.1: ♮♮.
37. C II; 3–38.2: tekst przesunięty o dwie nuty w lewo / text moved by two notes to the left
41. C I; 1: h^1
42. T II; 1–43.1: ♮♮
44. T II; sylaba / syllable *-cten-* pod / under 45.2
50. A I, T I, B I, T II, B II; 1–51.1: (tekst / text) *pie*
50. T II; 1–2: ♮♮
52. A II; 5–63.2: (tekst / text) *sancta cruce*
53. A II; przed / before 3: ♯
55. A I; 2–3: tekst przesunięty o dwie nuty w prawo / text moved by two notes to the right
55. T I; przed / before 6: ♯
57. T II; sylaba / syllable *gra-* pod / under 6
61. C I; przed / before 4: ♯
61. A I; sylaba / syllable *-nis* pod / under 4
61. C II; sylaba / syllable *-nis* pod / under 60.5
62. T II; 1–2: ♮♮
65. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. T I; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
18. B I; 2: *H*
28. A I; 2: 𝅝.
29. A I; 2: 𝅗𝅥
45. A II; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅘𝅥
59. A I; 1–2: 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮

180

k. / fols 89v–91r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Domine quis* | *habitabit* | *F 7* | *And. Haken.*
4. III; 1–2: b^1 c^2
22. I; 2: h^1
26. III; 1–2: *ff*
27. II; 2: 𝅝.
28. III; 3: 𝅗𝅥
30. VII; po / after 2: 𝅗𝅥 c^1
31. VII; 1: *c*; po / after 2: 𝅘𝅥 *a* 𝅘𝅥 *g*
32. V; 2: h^1
32. VII; 3: 𝅗𝅥
40. III; 3: 𝅗𝅥

41. V; 1: *g*[1]
45. VI; 2: *es*[1]
46. VI; 1: *es*[1]
po / after 50. skreślony zapis głosów I (t. 25–50) i II (t. 25–51) / crossed out entry of voices I (bb. 25–50) and II (bb. 25–51):



56. III; 1: 𝅝
58. VII; po / after 2: 𝅗𝅥 *b*
63. I; 4: 𝅗𝅥 *h*[1]; 5: 𝅗𝅥
67. II; 2: 𝅗𝅥
73. IV; 1: 𝅗𝅥
81. I; 1–2: *es*[2] *es*[2]
94. VIII; 2: 𝅝
95. V; 4: 𝅗𝅥.
100. VII; zamiast / instead of 𝄻: 𝄼 𝅗𝅥 *c*[1]
111. III; zamiast / instead of 𝄻: 𝄼
111. VI; przed / before 1: 𝅗𝅥 *e*[1]
113. VIII; 3: 𝅝.
114. II; 1: *b*[1]
115. II; 2: 𝅗𝅥
125. IV, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
127. II, V, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Domine quis habitabit*, H 1897/7
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F3, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& operatur*, *& opprobrium*
3. A I; sylaba / syllable -*bit* pod / under 3
4. A I; 1–5.4: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
16. A I; 1–2: ♭♮
23. C II; 2–24.2: (tekst / text) *Iustitiam*
23. A II; przed / before 2: ♮
32. C I; sylaba / syllable *su*- pod / under 3
33. A II; sylaba / syllable -*o* pod / under 32.3
35. A I; 1–3: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
35. B I; 3–36.2: ♭♮
36. A I; 3–37.1: ♭♮
40. T II; sylaba / syllabe -*lum* pod / under 2
41. C I; przed / before 1: ♮

42. T I; przed / before 1: ♮
50. C I; 3–51.1: ♭♮
50. B I; 1–2: ♭♮
54. T II; 5–55.1: ♭♮
55. C I; 1–2: ♭♮
55. T II; sylaba / syllable *-os* pod / under 54.5
58. C II; 3–59.1: ♭♮
58. A I; pod / under 2: znak repetycji tekstu / text repeat sign
58. B II; 2–59.1: ♭♮
60. C II; 3–61.1: ♭♮
63. A II, B I; 1: ♮
64. C I, C II, A I, T II, B II; 1: ♮
65. T I; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. T I; przed / before 3: ♮
4. A I; 4: 𝅝
7. B II; 2: 𝅝
26. A I; 1: f^1
29. A I; 2: *g*
42. A I; 1: *a*
46. C II; 1–2: 𝅝 e^1 ♮ a^1
47. C II; po / after 1: 𝄾
48. C II; przed / before 1: 𝄼; 1: 𝅗𝅥. d^2
59. C II; 2: 𝅗𝅥; po / after 2: 𝄿

181
k. / fols 90v–92r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Elegi abiectus* | *esse in domo Dei* | *mei* | *a 8.*
13. II; 1–2: e^1 f^1
21. I; 3: 𝅗𝅥
25. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
38. I, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
39. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
53. VI; 2–3: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
54. VI; 1: *a*
54. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
57. VII; 1–3: *fff*
59. VIII; 2: *g*
60. II; 3: es^1
65. II; 1–2: h^1 h^1
pod / under 72. *Verte folium* [dopisane później / added later:] *cito*
85. II; 1: e^1
91. III; 1: 𝅝
105. VIII; 1: *d*
106. VIII; 1: 𝅗𝅥 *c*
109. II; 2: 𝅝
116. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

125. VI; 1–2: *e f*
127. III; 2: 𝅗𝅥.
128. VIII; 1: 𝅗𝅥.
129. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
131. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 132. I: 𝅗𝅥 c^1 𝅗𝅥 c^1 𝅗𝅥 c^1
po / after 132. III; *a* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated) 𝅗𝅥 *a* 𝅗𝅥 *a*
po / after 132. IV; 𝅗𝅥 *F* 𝅗𝅥 *F* 𝅗𝅥 *F*

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Elegi abjectus esse*, H 1898/14
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C2, C3, C4, C3, C4, C4, F3, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1898: *abiectus*, *& veritatem*, *& gloriam*, *priuabit*
8. 6; 5–9.1: ♮
8. BG; przed / before 1: klucz / clef F4
11. B I, BG; 5–12.1: ♮
13. BG; przed / before 1: klucz / clef C4
15. T II; przed / before 5: ♯
19. BG; przed / before 1: klucz / clef F4
24. 6; 3–25.1: ♮
25. BG; przed / before 3: klucz / clef C4
28. 5, A II, T II; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
28. 6, B I, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign ¢$\frac{3}{2}$
28. 7, C I, BG; oznaczenie menzury / mensuration sign $\frac{3}{2}$
28. BG; przed / before 1: klucz / clef F4
33. 6; przed / before 3: ♮
36. 5; 1: 𝅗𝅥
37. BG; przed / before 2: klucz / clef C4
39. BG; 1–2: *a d*
40. B II; 1–2: ♮
41. BG; przed / before 1: klucz / clef F4
46. 6; 1–2: ♮
47. BG; 2: *a*; pod / under 2: ♯
48. T II; 1–2: ♮
51. T II; 4–5: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
51. BG; przed / before 1: klucz / clef C4
54. B I, BG; 3–55.1: ♮
57. BG; przed / before 2: klucz / clef F4
62. C I; 2–63.1: (tekst / text) *in te qui sperat*
64. 5; pod / under 2: znak repetycji tekstu / text repeat sign
65. 5; pod / under 3: znak repetycji tekstu / text repeat sign
66. T II; 1–2: ♮
67. 6; 2: podwójna / double ♩
69. B II; przed / before 1: ♭
69. BG; 1: 𝅗𝅥
70. 5, 7, B I, T II, BG; 1: podwójna / double ♩
70. B I; 1: *E*
70. C I; 1: ♩
70. A II, B II; 1: podwójna / double ♩; pod / below 1: 𝄐

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
45. 6; 1–2: *f e*
49. B I; 1: 𝅝.
50. B I; 2: 𝅗𝅥

182

k. / fol. 93v. *Kyrie* | *Duplex*
16. IV; 1: ♩
18. IV; 2: 𝅝
19. I; 1–2: *cis*^{2} *d*^{2}
20. I; 2: *cis*^{2}
21. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 21. *Christe*
25. III; 1–3: *f e d*
35. II; 1: *f*
35. IV; 1: *a*
42. II; 1–2: *a*^{1} *f*^{1}
44. II; 3: *g*
45. I; 2: *a*^{1}
46. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 46. *Kyrie* | *ultimum*
49. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
57. II; 1: *g*
58. II; 2: *f*
59. II; 1–2: *e d*
61. III; 1: *e*
62. I; 3: 𝅗𝅥
64. IV; 1: *c*
65. I; 3: 𝅗𝅥.
66. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
70. III; 3: *f*
71. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

183

k. / fols 93v–94r. *Benedicamus* | *De festo Mariæ*
8. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
9. II; 1: 𝅗𝅥
11. I; 1–2: *c*^{2} *b*^{1} (dolna linia oktawowa wymazana? / lower octave line rubbed out?)
11. IV; nad / above 1: ⌒ ; 1–12.1: brak / no ◡
13. I; nad / above 1: ⌒ ; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 1–14.1: brak / no ◡
14. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
15. II; 2–3: ♩♩
16. I; 1: *g*
20. II; 2: 𝅝.
23. III; 1: *c*
32. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
32. I; 1: *g*^{2}

184

k. / fols 93v–94r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Beatus author* | *seculi*

11. I; 1–4: *g f e fis*
22. I–II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

185

k. / fol. 94r. *Confitebor* | *A Quatuor*
1. III; 1: ♩.; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
4. IV; 1–2: *c c*
21. III; 1–2: *cis cis*
32. III; 1: *g*
35. I; przed / before 1: ♪g^1
36. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

186

k. / fols 94r–95v. *Kyrie* | *A Quatuor*
Części *Christe* i *Kyrie ultimum* wpisano w odwrotnej kolejności. / The movements, *Christe* and *Kyrie ultimum*, are written in reverse order.
9. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
9. II; 1: a^1
przed / before 10. *Christe*
18. III; 1–2: *e d*
20. III; 1–2: *e f*
22. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 22. [czerwonym i czarnym atramentem / with red and black ink:] ornament
przed / before 23. *Kyrie* | *Vltimum*
24. IV; 1: *c*
25. IV; 2: *c*
26. III; 1–2: *f d*
32. I; 2–4: fis^2 e^2 fis^2
36. III; 1–2: *f d*
41. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
41. II; 1: a^1

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Missa super Pilons pilons lorge*, L 831/3, *Kyrie*
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 983/6 (*Missa Quinti Toni*), egzemplarz / copy: I-Bc
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
3. T; sylaba / syllable *-lei-* pod / under 2.3; 2–4: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
5. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
9. A; 1–10.3: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
11. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
12. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥
22. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. B; 3: *c*
6. B; 1: 𝅝
9. C; 4: 𝅗𝅥.
10. C; 2–5: ♩ c^2 𝅗𝅥. c^2 ♪b^1 ♪a^1
14. C; 2: 𝅝
17. C; przed / before 3: brak / no ♯

21. C; 3–5: 𝅗𝅥. *f*[1] ♪*e*[1] ♪*d*[1]
22. B; 1: *f*

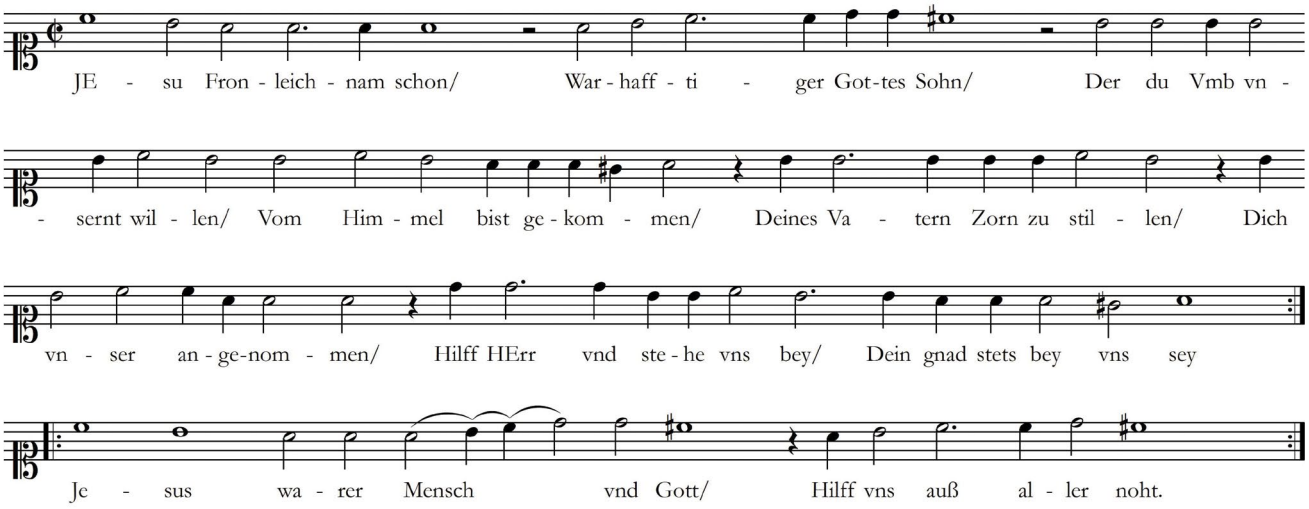
187

k. / fol. 94v. *Fuga* | *A Quatuor*
2. II; 1: *a*[1]
5. I; 3: *a*[1]
10. III; 5: *d*[1]
19. I; 3: *e*[1]
22. IV; 2: 𝅗𝅥
23. IV; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
28. IV; 𝅗𝅥 *g* 𝅗𝅥 *d*
37. IV; 2: *f*
38. III; 1–3: 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥
41. III; 3–4: 𝅘𝅥𝅘𝅥
42. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐

188

k. / fols 94v–95r. *Jesu froleichnam* | *schon warhafti*|*ger gottes Sohn*
14. II; 3: *a*[1]
15. II; 2: *d*[1]
18. I; 1–2: *e*[1] *d*[1]
32. I; 1: 𝅝
33. I; zamiast / instead of 1: 𝄻
37. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Utwór jest opracowaniem pieśni, której jedyny znany przekaz wokalny znajduje się w śpiewniku: / This work is a setting of a song whose only vocal source is the songbook: RISM B/VIII: 1639[11], egzemplarz / copy: Olsztyn, Archiwum Archidiecezji Warmińskiej, AB H 26, s. / pp. 214–217 (*Catholische Gesäng vom Abentmahl Christi*, VII):



Dich preist die Christenheit /
Vnd lobt mit danckbarkeit /
Die Fewerflammge Liebe /

Die du vns hast bewiesen /
Auff vnerhörte weise /
Dich gegeben zur Speise /
Da du den bittern Todt /
Solst leiden vnd höchsten spott /
Jesu O lebendiges Brodt.
Hilff vns in aller noht.
Die auß Aegyptenland /
Geführet waren durch Gottes Hand /
Die haben in der Wüsten /
Diese gnad von Gott erhalten /
Daß sie durch 40. Jahr da /
Vom Himmelbrodt genossen /
Dennoch des bittern Tods Pfeil /
Sie nicht entgangen sein /
Wer dich geniest würdiglich /
Der wird leben ewiglich.
Wie ein vnschuldiges Lamb /
Bist geschlachtet an Creutzes stamm /
Dein heiliges Blut vergossen /
Vns alle dadurch erlöset /
Zum ewigen gedechtnüß /
Dein Fleisch vnd Blut gegeben /
Das täglich beym Altar /
Opffern that der Priester war /
Jesu durch dein heilige Speiß /
Führ vns in das ewige Reich.

189

k. / fol. 95r. *Maria mater* | *gratiæ mater* | *misericordiæ* | [dodane później: / added later:] *Martine Sancte* | *Pontifex*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
przed / before 2. brak / no **||**:
10. I–IV; po / after 1: :**||**:
20. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 20. brak / no :**||**

190

k. / fol. 95r. *Il cor che* | *mo rubast* | *Hor: Wech:*
3. I; 1: e^2; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮; 4: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
3. IV; 3–4: *c h*
8. I, II, IV; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮; 4: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
11. I–IV; po / after 1: :**||**:
14. I; 2: 𝅗𝅥. ; 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. II; po / after 2: 𝄾
17. IV; 3–6: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
21. II; 1–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮; po / after 3: brak / no 𝄾
22. II; 1: *cis*[1]
22. III; 1–3: *cis d c*
23. III; 4: *cis*

24. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 23. *Finis*

Wersja wokalna / Vocal version: Orazio Vecchi, *Il cor che mi rubasti*, V 1010/15.
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C3, C3, C4
33. C, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. A; przed / before 3: ♯
5. A; przed / before 1: ♯
5. B; 1: *d*
10. C, A, T, B; 1: 𝅝
12. A; przed / before 3: ♯
15. A; przed / before 1: ♯
15. B; 1: *d*
25. C; 1: a^1
25. A; 1: f^1
31. C; 1: a^1

191

k. / fol. 95r. *Clausula* | *ex c*
15. I; 1–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
17. I; 1–3: h^1 a^1 h^1
17. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

192

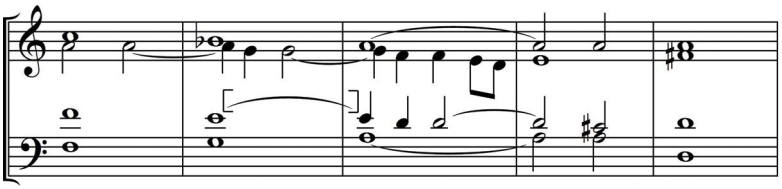
k. / fol. 95v. *Fuga* | *a 4*
Drugi przekaz *Fugi* nr 43 (zob. komentarz do nr. 43) / A second copy of *Fuga* no. 43 (see commentary to no. 43).

193

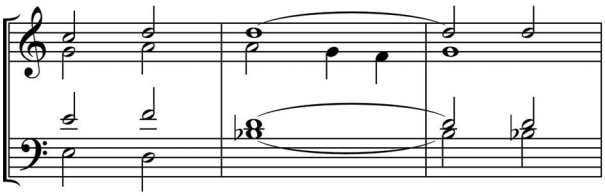
k. / fol. 95v. *Quesitus et re*|*pertus est quem* | *cor meum deside*|*rat*
9. III; 1: fis^1
31. II; 1: g^1
32. III; 1: e^1
32. IV; 2: *d*
35. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
35. IV; 1: *D*

Propozycje korekt miejsc przypuszczalnie skażonych: / Proposed corrections of possibly corrupted readings:

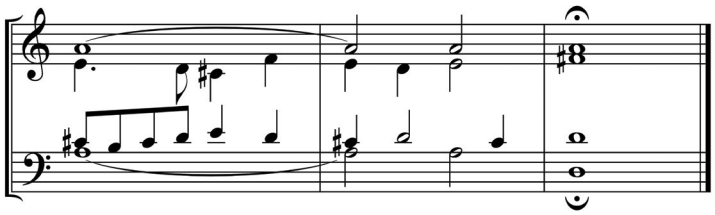
11–15:



20–22:



33–35:



Utwór jest prawdopodobnie intawolacją nieznanego pierwowzoru wokalnego, niemożliwego do odtworzenia ze względu na liczne błędy kontrapunktyczne i zaburzenia w prowadzeniu głosów. Incipit tekstu odnosi się najpewniej do wiersza Jacoba Pontanusa SI (Pontanus 1602, s. 135–136): / The piece is probably an intavolation of an uknown vocal model that is impossible to reconstruct due to many contrapuntal errors and distorted voice leading. The text incipit most likely refers to a poem by Jacob Pontanus SI (Pontanus 1602), pp. 135–136:

Quæsitus, et repertus est,
Quem cor meum desiderat:
Te te Deus desidero,
Quem adhuc repertum quærito.
Largire quod te flagito.
Hoc unicum te flagito,
Da te mihi Deus meus,
Quem præter haud quidquam est satis.
Vacans, agens, stans, ambulans,
Te suaviter recogito,
Te cantito, te dissero,
Te te Deus desidero.
Quod cerno me non afficit,
Quod audio mi displicet.
Quod gusto, odoror non beat,
Quod tango nil prorsus iuvat.
Deus meum solatium,
Quem diligo supra modum.
Immensus est, et postulat
Se diligi immensissimè.

194

k. / fol. 95v. *Tantz*
1. IV; 4: *c*
2. I; 2: d^2
2. III; 2: *c*
2. IV; 2: *d*

3. II; 4: *d*[1]
3. IV; 1: *b*
5. IV; 1–5: ♩♪♪♪♪
6. I; 3: ♩.; 4: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
6. II; 1–4: ♩♪♪♩
7. I; 2–4: ♩. ♪♩
8. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 8. brak / no :||

195

k. / fol. 96r. *Saltus*
Drugi przekaz tego utworu, w wersji dwugłosowej, na k. 104v (nr 236). / A second copy of the same piece, with two voices, on fol. 104v (no. 236).
12. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 12. brak / no :||:
13. II; 1: ♩; 3: 𝅗𝅥
13. IV; 3: *d*
14. II; 1: 𝅗𝅥; 3: ♩
16. III; 1–2: *c*[1] *cis*[1]
18. II; 2: *e*[2]
18. III; 1–4: *e f e e*
19. I: 1: *c*[2]; 2–3: ♩𝅗𝅥
19. III; 2–4: *e d e*
20. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 20. brak / no :||

196

k. / fol. 96r. *Saltus*
5. III; 4: *g*
6. V; 4: *c*
11. III; 2: *a*[1]
11. IV; 1: *d*
11. V; przed / before 1: brak / no 𝄾
12. I; 3: *f*[1]; 5: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

197

k. / fol. 96r. *Sal|tus*
Dwa inne, dwugłosowe przekazy tego utworu na k. 12r (nr 37) i k. 104v (nr 241). / Two other copies of the same piece, both with two voices, on fol. 12r (no. 37) and on fol. 104v (no. 241).
3. IV; 2: *c*
7. III; 1: *fis*
8. II; 1–4: ♩♩♪♪
9. II; 5: *c*[1]
9. III; 3–4: *e*[1] *a*
10. II; 1: *d*[1]
15. III; 1–4: *f f f d*
16. III; zamiast / instead of 1–4: ♩ *h* ♩ *c*[1] 𝅗𝅥 *d*[1]
18. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

198

k. / fols 96v–97r. *Canson*

10. IV; 4: *G*
11. III; 2–3: ♩♩
12. I; 2–4: c^2 c^2 c^2
18. III; 1: *c*
20. II; 1–4: *a g c d*
28. I; 3: g^1
29. I; 2: f^1
31. I; 2: 𝅝
32. II; 1: a^1
33. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
34. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
38. I; 2–3: ♩♩
39. IV; 1: 𝅗𝅥.
42. IV; 4: *G*
44. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
44. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
47. I; 3: e^1
48. IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
50. I; 1: c^1
51. IV; 1–2: *a g*
52. III; 3: *e*
55. I; 1: c^1
56. I; 2–3: *a f*; 4: ♩.
57. I; 1: ♪
64. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
65. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
69. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2: brak litery i oznaczenia wartości rytmicznej / no letter and rhythmic value
70. I; 2: 𝅝
74. II; 1–3: *e d c*
83. II; 1: ♩; 3: ♪; 5–7: e^1 d^1 c^1
93. I; 1: c^1
95. III; 1: *c*
95. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
97. I; 1: c^1
99. II; 2: d^1
107. I; 2: g^1
107. IV; 4: *A*
108. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
124. III; 3: *f*
127. I; 2: 𝅝
133. I; 4: ♪
133. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
134. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
134. II; 1: *c*

199

k. / fol. 97r. bez tytułu / no title
3. II; 2: a^1
3. III; 1: *c*
8. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. III; 1: *h*

200

k. / fol. 97v. *Nu fangett an* | *ein guts liedlein* | *zu singen*
4. I; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
18. III; 1–3: *f g f*
19. III; 2: *f*
19. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
27. II; 1: d^1
34. I; 3: c^1
34. II; 1: d^1
36. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
36. II; 1: h^1
po / after 36. [czerwonym i czarnym atramentem / with red and black ink:] ornament

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Nun fanget an ein guts Liedlein*, H 2336/1.
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G1, C2, C3, F3
7. T; przed / before 3: ♯
22. T; przed / before 3: ♯
40. A; 2: (tekst / text) *helff*
40. T; 2: (tekst / text) *helff*
41. A; przed / before 4: ♭
42. D; przed / before 3: ♯
48. A; przed / before 4: ♭
49. D; przed / before 3: ♯
50. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
12. D; 2: c^2
24. T; przed / before 3: ♮
27. D; 2: c^2
30. A; przed / before 2: ♮
39. T; 3–4: ♩♩
43. A; przed / before 1: ♮
50. B; 1: *g*

201

k. / fol. 97v. *Feines lieb* | *du hast mich* | *gefangen* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper)
11. I; 1: c^2
16. III; 4: g^1
18. II; 4: d^1

23. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23. III; 1: *g*
po / after 23: *Jungfrawen Lieb Vndt Rosenblatter* | *Verkeren sich oft wie Aprillen wetter* | *Herren gunst Vndt kartten spiell* | *Verkeren sich oft wer es glauben will* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper; wersja powiedzenia cytowanego w / a version of a saying quoted in *Das Lalenbuch*, [Strasburg] 1597, rozdz. / chapter IV)

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Feins Lieb du hast mich gfangen*, H 2336/4.
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
9. A, T, B; 1: (tekst / text) *ston*
29. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

202

k. / fols 97v–98r. *Das hertz thuth* | *mir aufspring*(*en*) |*mein mundt* | *von freiden sing*(*en*)
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
1–4. I–IV; grupowanie liter i oznaczeń wartości rytmicznych odpowiadające taktom: / grouping of letters and rhythmic value indications corresponding to bars: 𝅝 𝅝 𝅗𝅥 𝅝 | 𝅗𝅥 𝅝 | 𝅗𝅥 𝅝 |
4. I–IV; 1: 𝅝
8. II, IV; 1: 𝅝
9–12. I–IV; grupowanie liter i oznaczeń wartości rytmicznych odpowiadające taktom: / grouping of letters and rhythmic value indications corresponding to bars: 𝅝 | 𝅗𝅥 𝅝 | 𝅗𝅥 𝅝 | 𝅗𝅥 𝅝 |
12. I–IV; 1: 𝅝
16. II, IV; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝅝
18. IV; 3: *e*
przed / before 19. brak / no **||**:
26. I; brak / no 𝄻
30. III; 1: a^1
po / after 34. brak / no :**||**
34. III; 1–4: *c d e d*
35. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
35. IV; 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Hans Leo Hassler, *Das Hertz thut mir auffspringen*, H 2336/5.
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4
1. D, T; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵𝄽
1. A; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄴𝄽
1. B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵𝄽
4. D, A, T, B; 1: 𝄼
8. A, B; 1: 𝄼
12. D, A, T; 1: 𝄼
22. D, A, T; 4: (tekst / text) *jr*
24. B; 4: (tekst / text) *jr*
28. D, T; 1: (tekst / text) *jr*
38. D, A, T; 4: (tekst / text) *jr*
40. B; 4: (tekst / text) *jr*
42. T; 4: (tekst / text) *jr*
44. D, A, T, B; 1: (tekst / text) *jr*

49. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
25. D; przed / before 2: ♯
31. D; 2–3: ♩. ♪
41. D; przed / before 2: ♯
47. D; 2–3: ♩. ♪

203

k. / fol. 98r. *Zu dier* | *Her Christe* | [dodane później, czarnym atramentem: / added later, with black ink:] *Senott*
Drugi przekaz utworu zapisanego na k. 4r (nr 4, *Maria Virgo assumpta es ad caelos*). / A second copy of the piece on fol. 4r (no. 4, *Maria Virgo assumpta es ad caelos*).
1. IV; 1: *c*
2. III; 1–3: *e f f*
2. IV; 2: f^1
6. IV; 2: *g*
8. III; 1: 𝅗𝅥 ; 2–3: 𝅗𝅥 a^1 𝅗𝅥 c^1
11. IV; zamiast / instead of 𝄻: 𝄼 𝅗𝅥 e^1
11. V; po / after 1: 𝅗𝅥 c^1, brak / no 𝄼
13. IV; 1–2: *e f*
16. IV; 2: f^1
16. V: brak / no 𝄻
po / after 18. :**||**:
przed / before 20. brak / no **||**:
22. III; 1–2: *g g*
22. IV; 2: *d*
24. I; 2: g^1
25. I; 1–3: f^1 e^1 d^1
25. II; 2: c^1
26. II; 2: e^2
27. III; 2: c^1
28. III; 1: c^1
po / after 28. :**||**:
po / after 29. **|** oddzielająca 2. voltę / separating second ending
30. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
30. IV; 1: *e*
30. V; 1: *C*
po / after 30. [czerwonym i czarnym atramentem / with red and black ink:] rysunek / drawing

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Regnart, *Se nott' e giorni*, R 738/12 (zob. komentarz do nr. 4 / see commentary to no. 4).

Kontrafaktura z tekstem *Zu dir Herr Christe*: / *Contrafactum* with the text, *Zu dir Herr Christe*: RISM B/VIII: 1648^{24}, s. / pp. 22–27.
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G1, C2, C2, C3, C4
Tekst słowny podpisany tylko pod najniższym głosem. / Literary text writen only beneath the lowest voice.
8. A II; 2: h^1
19. A II; 2: h^1

34. B; 2: (tekst / text) *furs*
37. A I; 3: a^1
48. C, A I, A II, T, B; 1: podwójna / double 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. A II; przed / before 1: brak / no 𝄽 ; 1: 𝅗𝅥
6. T; przed / before 1: ♯
7. A II; przed / before 1: ♯
8. A I; przed / before 1: ♯
10. C; 2–3: 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥
10. T; 1: 𝅝.
11. B; 1: 𝅝
12. A II; przed / before 1: brak / no 𝄽 ; 1: 𝅗𝅥
17. T; przed / before 1: ♯
18. A II; przed / before 1: ♯
19. A I; przed / before 1: ♯
21. C; 2–3: 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥
23. T; przed / before 2: ♯
25. A II; przed / before 2: ♯
27. A I; 2: *a*
30. A II; 1: 𝅗𝅥.
40. A II; 1: 𝅗𝅥.
41. A II; przed / before 4: ♯

204

k. / fol. 98r. bez tytułu / no title
7. II; 3–4: *es f*
8. II; zamiast / instead of 1–2: 𝅘𝅥 *B* 𝅘𝅥 *d* 𝅗𝅥 *c*
po / after 8. **||** i dodatkowy takt / and additional bar: I: 𝅝 (z / with 𝄐) f^1, II: *F* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)

205

k. / fol. 98v. *Passomecz*
1. IV; 1: *C*
przed / before 2. brak / no **||**:
2. III; 2: *e*
12. I; 3–4: d^1 es^1
18. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
26. II; 1: g^1
28. I; 6: f^1
31. I; 1–4: d^2 c^2 h^1 a^1
32. I; 1–8: h^1 a^1 h^1 c^2 d^2 c^2 h^1 a^1
32. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
33. I; 1–2: *g a*

206

k. / fol. 98v. *Coranta*
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
przed / before 2. brak / no **||**:

4. I; 1–3: *f*[1] *g*[1] *f*[1]
5. I; 1–2: *e*[1] *d*[1]
5. V; 2: 𝅝
10. po / after 1: :**||**:
10. I–V; przed 2: 𝄼 𝄼
przed / before 11. brak / no **||**:
12. IV; 2: *d*
16. IV; 2: *d*
22. I; 1–2: *e*[1] *d*[1]
22. V; 2: 𝅝
26. po / after 1: :**||**

207

k. / fol. 99r. *O holtseliges* | *bilt erzeige dich* | *mit so wilt mei-*|*nes hertzen einige* | *Froie die leuchtest wie* | *die Sonn* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper)
1. IV; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
8. IV; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
10. IV; 3: *d*
11. V; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
18. I; 2–3: *b*[1] *c*[1]
22. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 22. *Liebe gott Vndt gutte leith* | *Schandliche lieb meid* | *Liebe gott Von grundt dei-*|*nes hertzen* | *Das raht ich dier ohn alles* | *schertzen*

Wersja wokalna / Vocal version: Gregor Lange, *O holdseliges Bild*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: Wrocław 51360/16
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, F4
3. A; 1: (tekst / text) *Bildt*
3. T; 1: (tekst / text) *Bield*
8. T; 1: (tekst / text) *wilt*; 3: (tekst / text) *Mein*
8. B; 1: (tekst / text) *wildt*
9. T; 3: (tekst / text) *Freudt*
10. D; 2: (tekst / text) *vndt*
11. B; 3: (tekst / text) *Freudt*
13. A; 4: (tekst / text) *leuchtt*
21. Q, T; 1–2: (tekst / text) *hertzlich*

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. Q; 3: *f*[1]
2. T; 2–3: *c*[1] *d*[1]
5. T; 1: *c*[1]
10. A; 1–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
11. D; 4: *a*[1]
11. A; 3–4: *f*[1] *c*[1]
11. T; 1: 𝅗𝅥 *c*[1]
11. B; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
12. T; 1–4: 𝅗𝅥 *d* 𝅗𝅥. *f* 𝅘𝅥𝅯*e* 𝅘𝅥𝅯*d*; 5: 𝅗𝅥
15. Q; przed / before 1: ♯
19. D; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

19. B; 1: *f*
21. Q; 3: f^1

208

k. / fol. 99r. *Wie schön blyett* | *Uns der Meye* | *A. N. Q.*
4. IV; 1–4: ♩♩♩♩
6. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 6. brak / no :||
7. po / after 1: :||:
8. I; 4–5: ♪♪
8. IV; 1: g^1
9. IV; 2: 𝅗𝅥
19. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2: ♪
po / after 21. | oznaczająca 1. voltę / indicating first ending
25. III; 2: a^1
28. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
28. IV; 1: brak / no 𝄐
po / after 28. ornament

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Meiland, *Wie schön blüt uns der Meye*, M 2180/2
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
33. D; 1–35.1: 𝅗𝅥
35. A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. T; przed / before 2: ♯
5. T; przed / before 2: ♯
8. B; 2: c^1
11. T; przed / before 2: ♯
12. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥; przed / before 2: 𝄾; 2: ♩
13. D, A, T, B; 1–2: ♩𝅗𝅥
13. B; 2: c^1
14. B; 3–4: c^1 c^1
20. D; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
21. A; 1: d^1
21. T; 1: *h*
21. B; 1: *g*
22. D, A, T, B; 1–2: ♩𝅗𝅥
22. B; 2: c^1
23. B; 3–4: c^1 c^1
29. D; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
30. A; 1: d^1
30. T; 1: *h*
30. B; 1: *g*
32. A; 1: e^1
33. A; 2: ♩; przed / before 2: 𝄾
33. T, B; 2: 𝅗𝅥
34. A; 4: e^1
35. A. 1: d^1

35. T; 1: *h*
35. B; 1: *g*

209

k. / fol. 99v. *In Cantu b mol:*
Karta 99v jest jedyną stroną T1 zawierającą zapis nutowy na pięciolinii. W formacie poprzecznym zanotowano na tej stronie dwie serie formuł melodycznych w większości o charakterze kadencyjnym. Pierwsza seria formuł (nr 209) ilustruje możliwości ich transpozycji z *cantus mollis* do *cantus durus*, druga (nr 210) – z *cantus durus* do *cantus mollis*. Każdą parę formuł zapisano w identycznym umiejscowieniu na pięciolinii, zmieniając tylko klucz i usuwając (w nr. 209) lub dodając (w nr. 210) bemol. Obydwie serie prezentujemy w transkrypcji dyplomatycznej. / Folio 99v is the only page of T1 written crosswise in stave notation. It contains two series of melodic formulae, mostly cadences. The first series (no. 209) illustrates possibilities of transposing them from *cantus mollis* to *cantus durus*, the second (no. 210) – from *cantus durus* to *cantus mollis*. Each pair of formulae is notated in an identical position on the stave; only the clef is changed and a flat is removed (in no. 209) or added (in no. 210). We present both series in diplomatic transcription.

210

k. / fol. 99v. *In Cantu ♮ duralj*
Zob. komentarz do nr. 209. / See commentary to no. 209.

211

k. / fol. 100r. *Ein Medlein | Jung am | Laden stundt* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper)
1. II; 3: *cis*^{1}
2. II; 2: *g*^{1}
3. II; 1: *h*^{1}
11. I; 2: *fis*^{1}
16. I; 1–2: ♪♪; po / after 3: ♩ *e*^{1}; 4: *fis*^{1}
16. III; 1–2: *c*^{1} *h*
18. III; 1–2: *e d*
19. I; 4: *fis*^{1}
22. I; 3: *fis*^{1}
22. II; 3: *a*^{1}
23. II; 1: *a*^{1}
25. III; 1: *cis*
26. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: *Ein Meidlein jung am Laden stund*, 1609^{24}/4, zachowana niekompletnie (tylko Cantus i Basis) / incompletely preserved (Cantus and Basis only).
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, ?, ?, F4
26. C, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. B; 2: *c*
8. B; 1: *e*
15. B; 1: *c*^{1}
17. B; 1: *c*
18. B; 1: *c*^{1}

20. B; 1: *c*
24. B; 2–3: *e c*

212

k. / fol. 100r. *Rath lieber rahth* | *was ist auf dieser* | *Erden* (na inskrypcji ślady po zaklejeniu kawałkiem papieru / on the inscription traces which testify that it had been covered by a pasted piece of paper)
2. III; 3: *d*
3. III; 1: *c*
4. II; 1–3: *f g d*
4. III; 1: *d*
7. III; 2: *d*
7. po / after 1: :**||**:
po / after 15. ornament

213

k. / fol. 100r. *Veni Sancte* | *Spiritus*
4. IV; 3: *A*
8. III; 1–6: *fis g f e d e*
9. II; 1: *fis* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
10. III; po / after 4: ♩ c^1
11. IV; 1–2: ♩♩
12. I; 1–3: ♩. ♪♩
15. III; 1: *c*; 2–5: 𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯𝅘𝅥𝅯
16. II; 1–3: *e d c*
16. III; 2: 𝅗𝅥
18. I–IV. 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. III; 1: h^1

214

k. / fols 100v–101r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Jubilate.* | *Deo o(mn)is* | *terra*
5. III; 1–3: *d d f*
7. II; 1–3: *a b g*
11. III; 1–2: *g fis*
11. IV; 1–2: *d d*
18. III; 1: e^1
18. V; 2–3: *c d*
21. I; 2: c^2
22. III; 1–2: *g e*
22. IV; 1–2: *c c*
23. IV; 1: *g*
23. V; 3: *d*
24. I; 1: e^2
27. III; 1–4: *e e g g*
29. II; 2: e^2
30. IV; 1–2: *e c*
30. V; 1: *c*
31. III; 1–3: *g g a*
31. IV; 1–3: *c c c*
32. IV; 1–3: *g c c*
33. IV; 1–2: *d e*

34. I; przed / before 1: brak / no 𝄽
37. I; 2: 𝅝
37. IV; 1: *c*
38. V; 1: *d*
39. IV; 1–2: *f g*
40. II; 1: e^2
40. IV; 1–2: *g a*
41. IV; 1–3: *g a a*
41. V; 3: *c*
45. V; 3: *e*
46. II; 2: a^1
46. IV; 2: c^1
48. IV; 1: *f*
50. IV; 1: *e*
51. I; 1: e^2
51. II; 3: h^1 poprawione na / corrected to g^1
51. IV; 1: *g*; 3: *g*
51. V; 1–2: *c g*
52. I; 2: e^2
52. II; 2: c^2
52. IV; 2: c^1
52. V; 2–3: *c g*
53. II; 3: g^2
55. I, II, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: *Jubilate Deo omnis terra*, RISM B/VIII: 1648[24], s. / pp. 46–50.
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G1, C1, C3, C3, F3
Tekst słowny podpisany tylko pod najniższym głosem. / Literary text writen only beneath the lowest voice.
6. C, A, T I, T II, B; 1–2: uzupełniono na podstawie München 4480/3 / supplied on the basis of München 4480/3.
6. B; 3–4: (tekst / text) *ei*
13. A; przed / before 4: ♯
22. A; 2–3: c^2 c^2
28. C, A, T I, T II, B; 1: podwójna / double 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. A; 3: g^1
3. B; 5: c^1
5. B; 1–2: c^1 c^1
7. C, A, T I, T II; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅘𝅥
7. A; 1: h^1
7. T I; 4–5: d^1 c^1
7. T II; przed / before 4: ♯
8. C, A, T I, T II; 1: 𝅗𝅥; 3: 𝅘𝅥
8. B; 3: *c*
9. T I; 1–4: g^1 a^1 a^1 a^1
10. B; 5: c^1
13. T II; 1: *g*; 5: *g*
14. A; 3: g^1; 4–5: 𝅗𝅥𝅘𝅥
14. T II; 3: *h*

15. A; 3: h^1
16. B; 6: c^1
18. T I; 2: g^1
19. T I; 1: g^1
22. T II; przed / before 4: ♯
24. C; 1: 𝅗𝅥 c^2; 2–3: ♩♩
25. C; 2–4: ♩♩𝅗𝅥
25. A; 4: c^2
27. A; 3: h^1
27. B; 5: c^1

215

k. / fols 100v–101r (zapis przez rozkład / written through the opening). *O Sacrum* | *conuiuium*
3. II; 1: g^1
4. II; 1: g^1
15. I; 1: *a*
16. III; 1–2: *f g*
18. III; 1–2: *f f*
19. III; 1: *g*
20. III; 1: *g*
24. I; zamiast / instead of 𝅝: 𝅝 f^1
24. III; 1: g^1
24. V; 2: *d*
25. IV; 1: *fis*
26. IV; 1–2: *f g*
27. I; 2: e^2
27. III; 1–2: 𝅗𝅥 g^1 𝅗𝅥 g^1
28. III; 1–2: a^1 a^1
29. IV; 1: *g*
31. IV; 1: *f*
32. IV; 1–2: *f e*
33. II; 1: a^1
33. IV; 1–2: *d d*
34. IV; 1: *c*
36. II; 1: *g*
38. I; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
39. II; 1–2: *c h*
39. III; 1: *g*
39. IV; 1: *d*
40. IV; 1: *f*
41. IV; 1–2: *f a*
43. II; przed / before 1: 𝅜; 1: 𝅗𝅥
50. III; 1: ♩
54. V; 2: *d*
56. IV; 1: *h*
61. IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
62. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
66. II; 1: *g*
69. IV; 1: 𝅝
69. V; 3: *c*

70. III; 1: 𝅗𝅥
71. II; 1–2: *g g*
74. III; 2: *f*[1]
75. II; 1: *g*[1]
75. III; 1–3: *d d e*
75. IV; 1: *d*
76. I; brak / no
77. I; 1: *fis*[1]
77. II; 2: *d*[1]
77. III; 2: *a*[1]
78. IV; 2–3: *e d*
82. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 82. brak / no :||

Wersja wokalna / Vocal version: Giaches de Wert, *O sacrum convivium*, W 849/25
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C2, C3, C3, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in W 849: *conuiuium*; *summitur* (z wyjątkiem / except for 21. B); *eius*; *& future glorie*
17. A; 1–2: l
20. B; 1–2: l
32. C, A, T, Q, B; oznaczenie menzury / mensuration sign
43. C, A, T, Q; 1–44.2:
46. A, T, Q, B; 1–47.2:
63. C, A, T, Q; 1–64.2:
66. A, T, Q, B; 1–67.2:
48. B; 3–49.2:
72. C, A, T, Q, B; 1:

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
8. B; 1: *d*
9. C; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
13. C; 1: *d*[1]
20. C; 2–4: ♫ ♩ ; 6: 𝅗𝅥.
23. T; 1: *f*[1]
24. A; 2: *g*[1]
24. T; 2–3: 𝅗𝅥 *d*[1] 𝅝 *c*[1]
24. Q; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ; 3: = *g*
25. T; 3–4: *g*[1] *g*[1]
26. T; 1: *g*[1]
27. T; 2: *d*[1]
30. T; 2: *f*[1]
30. Q; 4: *a*
32. Q; 1: *a*
32. B; 1:
42. T; 1–2: = *g* 𝅝 *g*
50. C; 3: 𝅝.
51. C; 2: 𝅗𝅥
52. B; 1: *g*
62. T; 1–2: = *g* 𝅝 *g*

70. C; 3: 𝅝.
71. C; 2: 𝅗𝅥
72. B; 1: *g*

216

k. / fols 101v–102r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Paruule* | *salue* | *O Dorothea*
6. III; 1: b^1; 3: a^1
6. IV; 3: *a*
15. III; 1: b^1
15. IV; 4: *G*
17. I; 2: g^1
27. II; 1: fis^1
35. III; 3: 𝅘𝅥
36. III; 1–2: *d d*
41. II; 2–5: fis^1 fis^1 fis^1 fis^1
43. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

217

k. / fols 101v–102r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Maria Virgo* | *a 5* | *Grego: Ajchinger*
1. I; 3: g^2
1. II; 2–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
1. III–V; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
2. III; 1–2: *g g*
3. II, III; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
4. I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
4. IV; 2: *c*
5. IV; 1–3: *d e d*
7. V; 2: 𝅝
9. IV; 1–3: *g e d*
10. IV; 2: *c*
11. III; 1: *g*
19. V; 1: *c*
20. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
21. IV; 1–3: *d d d*
25; IV; 1: *g*
26. III; 1: 𝅘𝅥
32. II; 1: 𝅝
33. IV; 2: a^1
35. III; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
35. IV; 1–4: c^2 a^1 c^2 d^2
35. V; 3–4: *e d*
37. III; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
37. IV; 4: a^1
39. I, II, IV; 1: 𝅗𝅥
39. III; 1: 𝅝
39. IV; 1–2: *d e*
39. I–IV; 2: nad literą oznaczenie rytmiczne 𝅗𝅥 z dodatkowymi dwiema pionowymi kreskami; ten niezrozumiały i rytmicznie błędny zapis, spowodowany zapewne obecnością *perfectio* semibrevis w pierwowzorze wokalnym, poprawiamy zgodnie z uproszczonym rytmem w najniższym głosie / above the letter a 𝅗𝅥 rhythmic value

indication with two additional vertical strokes; we correct this incomprehensible and rhythmically erroneous notation, probably caused by perfection of semibrevis in the vocal model, according to the simplified rhythm of the lowest voice

40. II; 3: *c*^{2}
40. IV; 1–3: *f f g*
48. II; 2: *g*^{2}
50. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
51. V; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
52. V; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
53. IV; 1–4: *d d e e*
53. V; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
54. V; 1: 𝅗𝅥
55. V; 1: *E*
56. IV; 3: *d*
59. I; 2–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
62. III; 2: *fis*^{1}
63. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
64. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
64. III; 1: *e*^{1}
64. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
65. III; 1–2: *d*^{2} *cis*^{2}
67. I; 2–3: *e*^{1} *d*^{1}
70. II; 3: *h*^{2}
71. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
72. IV; 1–2: *d a*
76. IV; 1: *g*
77. IV; 1: *d*
80. IV; 1: *cis*^{1}
81. IV; 1: *cis*^{1}
83. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
84. III, IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
85. I; 2: *g*^{2}
87. II, III; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
90. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
93. II; 3: *e*^{2}
94. II; 2: *a*^{1}
95. III; 2: *g*^{1}
96. IV; 1–2: *f g*
101. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
103. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
105. II; 2: *e*^{1}
108. IV; 1: 𝅗𝅥 *c*^{1}; 3: 𝅘𝅥, nieczytelny ślad korekty / illegible trace of correction
109. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 2: *g*^{1}
110. II; 1–2: *f*^{1} *a*^{1}
110. IV; 2: *e*^{1}
112. I; 3: 𝅘𝅥; po / after 3: 𝅘𝅥 *cis*^{2}
114. IV; 1–2: *g c*
117. IV; 2: *gis*
120. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

120. V; 1: *c*
121. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
121. II; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
122. II; 3: g^1
125. III; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
126. I; 2: 𝅗𝅥
136. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
142. II–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
143. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregor Aichinger, *Maria virgo regia*, A 518/16
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Kl
Klucze / Clefs: G1, G1, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in A 518: *Iesse*, *inuentrix gratiæ*, *vitę*, *cuius*, *vbera*, *lactauerunt*, *Quę*, *cęli*, *terræque*, *iure*, *germinauit*, *Iacob*, *Saluatorem*, *cœli*
11. C, Q, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
14. Q; przed / before 2: ♯
16. T; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
24. C, Q, A, T, B; 1–2: ♦♦; 3–5. ♦. ♦♦ (z oznaczeniem triol w / with indication of triplets in C, Q, A, T)
36. C, A, B; 1–2: (tekst / text) *primum*
36. A; 3: *a*
46. C, Q, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
48. C, Q, A, T, B; 1–2: ♦■
51. Q; 1–2: ♦■
54. A; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥.
68. C, Q, A, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
70. C, Q, A, T, B; 1–2: ♦■
73. C; 1–2: ♦■
76. A; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥.
79. C, Q, A, T, B; po / after 1: ❙
81. Q, A, T, B; 2: ♩
82. C; 1: ♩

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. T; 4–6: ♩. ♫
6. B; przed / before 1: 𝄼
8. B; 2: c^1
16. B; 1: c^1
17. C, Q, T, B; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
20. B; przed / before 1: 𝄽 𝄼
23. C, Q, A, T, B; 2–3: ♩. ♪
24. C, Q, A, T, B; 1–2: ♦♦; 3–5. ♦. ♦♦ (z oznaczeniem triol w / with indication of triplets in C, Q, A, T)
24. A; 2: *a*
25. Q, A; 3–4: ♩. ♪
28. C; 2–4: g^1 fis^1 g^1
28. Q; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
28. T; 3: 𝅗𝅥 d^1
29. C; 2–3: fis^1 g^1
29. B; przed / before 1: 𝄽 𝄼

30. C, Q, A, T, B; 5–6: ♩. ♪
31. C, Q, A, T, B; 3–4: ♩. ♪
31. A; 5: 𝅗𝅥 ; 6: ♩ *a*; 7: *a*
31. T; 6: c^1
32. T; 6–7: ♩. d^1 ♪c^1
33. Q; 1: 𝅗𝅥 ; 3: ♩
33. T, B; 1–2: ♩. ♪
35. B; 1: c^1
36. A; 3: *h*
39. T; 6: g^1
40. C; 3–4: 𝅗𝅥. ♩
40. Q; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
43. C, Q; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
43. T; 2–3: ♩ 𝅗𝅥
45. B; 2: *e*
46. C, Q, A, T, B; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
50. T; 1–2: 𝅝 𝅝
50. B; 1–2: c^1 c^1
51. Q; 1–2: ♦ ■
57. B; 1: 𝅝. c^1
58. A; 3: *h*
61. T; 6: g^1
65. C; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
68. C, Q, T, B; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
72. B; 1–2: c^1 c^1
81. C; 2: c^2

218

k. / fol. 102v. *Dilectus meus* | *mihi et ego illi* | *duum Vocum*
13. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
25. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
37. II; 1: 𝅗𝅥
49. I; 1: d^1
58. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
72. I; 1: d^1
76. I; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
78. I; 3: ♩
79. I; przed 1: 𝄼 𝄼
81. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
91. I; 3: h^1
93. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Battista Cocciola, *Dilectus meus loquitur mihi*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie dwóch źródeł będących głosami organowymi: Pelplin 304/112 (przekaz anonimowy w formie partytury; notacja menzuralna na dwóch pięcioliniach; tekst słowny podpisany pod dolnym głosem) oraz T1 (przekaz anonimowy; notacja tabulaturowa niemiecka; brak tekstu słownego). Atrybucja („Joannis Baptistæ") w Berlin 40063, gdzie na k. 6rv zapisano (prawdopodobnie nie pochodzący od kompozytora) głos basso continuo tej kompozycji. Zob. Cocciola 2004, s. 19–21. Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 304. / The vocal model has been restored here on the basis of two sources that are organ

parts: Pelplin 304/112 (transmitted anonymously as a score; mensural notation on two five-line staves; literary text written under the lowest voice), and T1 (transmitted anonymously; German tablature notation; no literary text). Attribution („Joannis Baptistæ") in Berlin 40063, in which the basso continuo part (probably not stemming from the composer) of this composition was entered on fol. 6rv. See Cocciola 2004, pp. 19–21. The list of corrections below refers to Pelplin 304.
Klucze / Clefs: C1, F4
Ortografia tekstu słownego: / Literary text orthography: *iam*, *hyems*, *transijt*.
5. C; 5: c^2
7. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
17. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
24. B; 2: *B*
25. B; 3: *d*
27. B; 3: 𝅗𝅥; po / after 3: 𝅗𝅥*f*
37. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
53. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ

219

k. / fol. 102v. *Tantz*
5. II; 2: *d*
7. II; 2: *c*
12. I; 1: c^2
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

220

k. / fol. 102v. *Tantz*
1. II; 5: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
2. II; 3: *c*
6. II; 3: ♩; 5: ♪
7. II; 1: *c*; 3: *d*
9. II; 4: *b*
15. II; 1: *e*
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. brak / no :||

221

k. / fol. 102v. *Tantz*
2. II; 1: *c*
3. I; 3: ♩; 5: ♪

222

k. / fol. 102v. *Tantz*
Drugi przekaz tego utworu na k. 104v (nr 240). Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (222) i (240). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / A second copy of the same piece on fol. 104v (no. 240). Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (222) or (240). Remaining notes refer to both copies.
6. I (222); 1: c^2; 3: c^2
7. I (222); 1: b^1
7. I; 1–3: ♩♩♩
8: I (222); 1: a^1, brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated, 𝄐

8. I (240); 1: *a*[1]
po / after 8. (240); brak / no :**||**:
9. I (222); 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 4: ♩
10. I; 3: ♩; 5: ♪
13. I (222); 3: ♩; 5: ♪
14. I (222); 1: ♩; 3–4: ♩♩
14. I (240); 3: ♩; 5: ♪
16. I (222); 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. I, II (240); 1: brak / no ⌒
po / after 16. (240); ornament

223

k. / fol. 102v. *Tantz*
po / after 14. brak / no :**||**

224

k. / fol. 103r. *Tantz*
Drugi przekaz tego utworu na k. 103r (nr 227). Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (224) i (227). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / A second copy of the same piece on fol. 103r (no. 227). Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (224) or (227). Remaining notes refer to both copies.
2. IV (227); zamiast / instead of 2: ♩*f*♩*f*
3. II (227); 2–3: ♩𝅗𝅥
4. III (224); zamiast / instead of 3–4: ♩ *e*[1]
4. IV (224); 3: *e*
5. III (224); zamiast / instead of 1: ♪*d*[1] ♪*c*[1]
7. II (224); 3–4: *a*[1] *h*[1]
7. III (224); 3–4: *a*[1] *g*[1]
9. III (224); 1: ♩
10. II (224); 1: *g*[1]
11. I (227); 1: ♩; 2: ♩. ; 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 4: ♪
12. I (227); zamiast / instead of 1: ♪*g*[2] ♪*f*[2]; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
14. I (227); 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
14. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

225

k. / fol. 103r. *Tantz*
4. IV; brak / no ☛
4. V; 2–7: 𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰𝅘𝅥𝅰
5. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
6. V; przed / before 1: 𝄾 ♩ *h*
7. III; brak / no ☛
12. II; 1: 𝅗𝅥.
12. III; 4: *e*
14. III; 1: ♩. ; 3: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. I, II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. I; 1: *d*[1]

226

k. / fol. 103r. *Tantz*

Drugi przekaz tego utworu, w wersji dwugłosowej, na k. 106r (nr 264). / A second copy of the same piece, in a version with two voices, on fol. 106r (no. 264).

2. III; 1–2: *g* c^1
3. III; 1: *h*
4. III; 1: *g*
5. III; 1–3: *g g g*
7. I; 3: ♩.
7. III; 1: *g*
9. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
10. I; 1: fis^2; 3: fis^2; 5: fis^2
15. II; 1–2: ♩. ♪
15. III; 1: ♩.
16. I–IV; 1: 𝅝
17. I; 1: c^1
17. III; 2: ♩
18. III; 2: 𝅗𝅥
20. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 20. brak / no :||

227

k. / fol. 103r. *Tantz*

Drugi przekaz *Tantz* nr 224 (zob. komentarz do nr. 224) / A second copy of *Tantz* no. 224 (see commentary to no. 224).

228

k. / fol. 103v. *Tantz*

11. II; 4: e^1
13. IV; 2: *H*
15. III; 2: *c*

229

k. / fol. 103v. *Tantz*

6. IV; 1–2: d^1 *e*
9. III; 3: ♩.
14. I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥.
14. III; 1–2: ♪♪
15. III; 2: *f*
16. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

230

k. / fol. 103v. *Tantz*

5. I; 1: ♩.
6. II; 1: ♩.
7. II; 1: g^1
7. III; 1: *c*
13. I; 1: ♩.
20. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

po / after 20. brak / no :||

231

k. / fols 103v–104r. *Tantz*
3. III; 1: e^1
4. IV; 1: ♩.
6. II; 3: *g*
8. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. IV; po / after 1: dodatkowa / additional ♩ *f*, prawdopodobnie przerobiona z pauzy / probably adapted from a rest
13. III; 3: a^1
18. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. II–IV; brak / no 𝄐

232

k. / fol. 104r. *Tantz*
Dwa inne przekazy tego utworu, w wersji dwugłosowej, na k. 104v (nr 238) i 105r (nr 250). / Two other copies of the same piece, in a version with two voices, on fol. 104v (no. 238) and 105r (no. 250).
2. III; 5: g^1
3. III; 2–4: g^1 f^1 a^1
4. II; 1–3: *d g g*
5. II; 2–4: ♩♩♩
9. III; 4: *g*
10. III; 3: *e*
10. IV; 1–2: *d c*
11. IV; 1: *X* przed oznaczeniem rytmicznym ♩ / *X* before the ♩ rhythmic value indication
13. II; 2: c^1
13. III; 5: a^1
14. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

233

k. / fol. 104r. *Tantz*
1. III; 1: e^1
3. III; 2: *h*
3. IV; 2: *H*
7. II; 2: e^1
12. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 12. brak / no :||

234

k. / fol. 104r. *Tantz*
2. II; 1–2: *h* c^1
3. II; 1–4: c^1 c^1 *h g*
6. III; 1: c^1
6. IV; 1: *f*
9. III; 1–6: *g a g f e d*
10. I; 1: oznaczenie rytmiczne nieczytelne z powodu kleksa; między 3 a 4 oznaczenie rytmiczne ♩ / rhythmic value indication unclear due to an ink blot; between 3 and 4 ♩ rhythmic value indication; 6–11.1: brak / no ⌒
12. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

235

k. / fol. 104r. *Salta|rella*
Drugi przekaz tego utworu, w wersji dwugłosowej, na k. 105v (nr 259). / A second copy of the same piece, in a version with two voices, on fol. 105v (no. 259).
3. III; 1: *g*
6. III; 1: g^1
7. III; 2: d^1
8. III; 1: *c*
10. I, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. IV; 1: brak / no 𝄐
po / after 10. brak / no :||

236

k. / fol. 104v. *Tantz* | *x*
Drugi, dwugłosowy przekaz pięciogłosowego *Saltus* nr 195. / A second, two-voice copy of *Saltus* for five voices, no. 195.
18. II; 2: *e*
20. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 20. brak / no :||

237

k. / fol. 104v. *Tantz*
2. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
6. I; 1: 𝅘𝅥; 2–5: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
8. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
9. II; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. brak / no :|| ; ornament

238

k. / fol. 104v. *Tantz*
Drugi, dwugłosowy przekaz czterogłosowego *Tantz* nr 232. Zob. również inny wariant przekazu dwugłosowego, nr 250. / A second, two-voice copy of *Tantz* for four voices, no. 232. See also another variant of the two-voice version, no. 250.
14. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

239

k. / fol. 104v. *Tantz*
3. II; 2–3: 𝅗𝅥𝅘𝅥
7. I; 1–2: 𝅘𝅥𝅘𝅥
8. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

240

k. / fol. 104v, *Tantz* | *x*
Drugi przekaz *Tantz* nr 222 (zob. komentarz do nr. 222) / A second copy of *Tantz* no. 222 (see commentary to no. 222).

241

k. / fol. 104v, *Tantz* | *x*

Drugi dwugłosowy przekaz *Chorea* nr 37 (zob. komentarz do nr. 37). Zob. również wersję pięciogłosową, nr 197. / A second two-voice copy of *Chorea* no. 37 (see commentary to no. 37). See also a version with five voices, no. 197.

242

k. / fol. 104v. *Tantz*
Drugi przekaz tego utworu na k. 106r (nr 262). Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (242) i (262). Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / A second copy of the same piece on fol. 106r (no. 262). Here both copies are collated. Notes to one of the copies are indicated (242) or (262). Remaining notes refer to both copies.
1. I (262); 3: c^2
5. II (242); 1–2: *c d*
5. II (262); 2: *d*
6. II; 1: *G*
9. II (242); 4: *a*
11. I (242); 1–2: b^1 e^2
11. II (242): zamiast / instead of 2–3: ♩ *a* ♩ *h* ♩ c^1
12. I (262); 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
12. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

243

k. / fol. 104v. *Tantz*
4. I; 2–3: ♪♪; 5–6: ♩♩
6. II; po / after 4: 𝅗𝅥 *d*
7. II; przed / before 1: ♩ *f*; 1: ♩
12. I; 4: ♩
14. I; 2–4: ♩♩♩
15. I; 2–4: ♪♪♪
15. II; 3: ♩
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

244

k. / fol. 105r. *Tantz*
Drugi przekaz utworu bez tytułu nr 97 (zob. komentarz do nr. 97) / A second copy of the untitled piece no. 97 (see commentary to no. 97).

245

k. / fol. 105r. *Chorea*
3. I; 2: c^1
7. I; 4: *f*
9. II; 3–4: *e c*
18. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

246

k. / fol. 105r. *Chorea*
3. II; 3: ♩.
4. II; 1: ♩
6. II; 2: *d*
12. I; 1: b^1
15. I; 3: cis^1

16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. brak / no :**||**

247

k. / fol. 105r. *Chora* [sic!]
6. II; 1: *f*
7. I; 3: h^1
9. I; 1: a^2

248

k. / fol. 105r. *Chorea*
przed / before 2. brak / no **||**:
2. I; 2–5: ♩♩♪♪; 4: *H*
3. II; 2: *a*
6. I; 4: *H*
7. II; 1–2: 𝅗𝅥.♩
9. po / after 1: :**||**:
po / after 9. brak / no :**||**:
12. II; 1–2: ♩♩
15. I; 1–3: 𝅗𝅥♩♩
18. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

249

k. / fol. 105r. *Chorea*
4. I; 1: a^2
7. I; 1–3: ♩♩♩
14. I; 4: a^2
14. II; 3: *f*
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

250

k. / fol. 105r. *Chorea*
Trzeci, dwugłosowy przekaz czterogłosowego *Tantz* nr 232. Zob. również inny wariant przekazu dwugłosowego, nr 238. / A third, two-voice copy of *Tantz* for four voices, no. 232. See also another variant of the two-voice version, no. 238.
9. II; 3: *H*
10. II; 1: ♪; 2: *H*; 3: ♩; 5: *a*
11. II; 2: *g*
14. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

251

k. / fol. 105r. *Chorea*
5. I; 1: ♩; 4: ♩
6. I; 1: ♩; 4: ♩
7. II; 1–2: *B c*
14. I; 1: ♩; 4: ♩
16. I; 1: c^1
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. ornament

252

k. / fol. 105v. *Chorea*
4. II; 1: *c*
9. II; przed / before 2: dodatkowa / additional 𝄾 ; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
10. II; 4: *B*
12. II; 4: *B*
13. I; 1: a^1
po / after 16. brak / no :**||**
17. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 17. :**||**

253

k. / fol. 105v. *Chorea*
przed / before 2. brak / no **||**:
2. II; 4: *e*
8. po / after 1: :**||**:
przed / before 9. brak / no **||**:
15. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 15. :**||**

254

k. / fol. 105v. *Chorea*

255

k. / fol. 105v. *Galliard*
9. I; 1–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥
10. I; 2: d^2
12. I, II; 1: 𝅝
19. I, II; 1: 𝅝
19. I; 1: c^2
22. I, II; 1: 𝅝
24. II; 2: *f*
27. I; 2–3: d^2 e^2
29. II; 1: *c*
30. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

256

k. / fol. 105v. *Chorea*
5. I; 6: g^2
11. II; 1–6: *g d e f c d*
12. I; 3: d^1
12. II; 1–6: *e h c d A H*
13. II; 1: *c*
15. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 15. brak / no :**||**

257

k. / fol. 105v. *Chorea*
przed / before 2. brak / no **||**:

3. II; 1: 𝅗𝅥. ; 2: 𝅗𝅥 *g*
5. I, II; 1: 𝅝. ; po / after 1: :**||**:
7. I; 4: e^2 poprawione na c^2 lub odwrotnie / e^2 corrected to c^2 or vice versa
10. I; 2: e^1
15. I, II; 1: 𝅝. ; po / after 1: :**||**:
19. I; 1: e^2
20. II; 1: *a*; 3: *a*
24. po / after 1: :**||**

258

k. / fol. 105v. *Chorea*
4. II; 2: *G*
9. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
10. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 10. brak / no :**||**

259

k. / fol. 105v. *Chorea*
Drugi, dwugłosowy przekaz czterogłosowego *Saltarello* nr 235. / A second, two-voice copy of *Saltarello* for four voices, no. 235.
7. I; 1–3: *a a g*
10. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 10. brak / no :**||**

260

k. / fol. 106r. *Chorea*
5. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
15. I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. brak / no :**||**

261

k. / fol. 106r. *Alia*
8. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
18. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 18. brak / no :**||**

262

k. / fol. 106r. *Alia*
Drugi przekaz *Tantz* nr 242 (zob. komentarz do nr. 242) / A second copy of *Tantz* no. 242 (see commentary to no. 242).

263

k. / fol. 106r. *Alia*
2. I; 1: 𝅗𝅥 ; 3: 𝅘𝅥𝅮
3. II; 1–2: *d c*
5. I; 2–5: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅗𝅥𝅗𝅥
po / after 16. brak / no :**||** ; ornament

264

k. / fol. 106r. *Alia*
Drugi, dwugłosowy przekaz czterogłosowgo *Tantz* nr 226. / A second, two-voice copy of *Tantz* for four voices, no. 226.
7. I; 4: 𝅗𝅥.
14. II; 2: *e*
15. I; 1: 𝅗𝅥
20. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

265

k. / fol. 106r. *Alia*
2. I; 1–2: cis^2 d^2
8. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 16. brak / no :**||** ; ornament

266

k. / fol. 106r. *Alia*
3. I; 3–4: c^2 b^1
7. I; 1: ♩; 3: ♪
9. II; 1: *d*

267

k. / fol. 106r. *Alia*
3. II; 3: *C*
po / after 4. **||**
4. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
6. II; 2: litera nieczytelna / illegible letter
7. II; 1–2: *B G*
8. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 8. **||**

268

k. / fol. 106r. *Surrexit* | *Chr*(*istus*)
4. I; 1–2: 𝅗𝅥 𝅝
5. I, II; 1: 𝅝
7. II; 1: 𝅝
9. II; 1: 𝅝
15. I; 1: 𝅝
21. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

269

k. / fol. 106v. *Tantz*
1. III; 2: *c*
6. III; 1–2: *d e*
9. I; 1–4: e^1 f^1 g^1 f^1
9. III; 1: *e*
10. I; 1: e^2
11. III; 1: *d*

14. I; 2–5: ♪♪♩♩
16. III; 1–2: *d d*
17. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
po / after 18. **|** oznaczająca 1. voltę / indicatig first ending
19. II; 1–20.1: brak / no ⌒
po / after 20. **|** oznaczająca 2. voltę / indicating second ending; brak / no :**||**:
29. I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
35. II; 1: ₀ z linią oktawową narysowaną nad dwiema grupami liter odpowiadającymi taktom / ₀ with an octave line drawn over two groups of letters corresponding to bars
37. II; 1: ₀ z linią oktawową narysowaną nad dwiema grupami liter odpowiadającymi taktom / ₀ with an octave line drawn over two groups of letters corresponding to bars
38. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
39. II; 1: ₀ e^1 z linią oktawową narysowaną nad dwiema grupami liter odpowiadającymi taktom / ₀ e^1 with an octave line drawn over two groups of letters corresponding to bars
40. I; 2: h^1
po / after 44. **|** oznaczająca repetycję / indicating repetition
po / after 46. :**||**:

270

k. / fol. 106v. *Gloria* | *sit superi*
2. I; 1: ₀
3. I; 2: ₀
5. III; 1–2: *a g*
8. IV; 1: *f*
9. III; 1–3: *a g g*
9. IV; 1–3: *f g c*
10. IV; 1: *d*
11. IV; 1–2: *d g*
14. I; 1: a^2
15. IV; 2: *B*; 3: 𝅗𝅥 *f* po / after 3: 𝅗𝅥 *g*
16. IV; 1–3: *g d es*
17. IV; 1: *d*
18. I; 4: d^2
19. IV; 1: *d*
23. III; 3–4: a^2 g^2
25. III; 1: *g*; brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
25. IV; 1: brak / no ⌓
28. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
28. II; 1: g^1 poprawione na / corrected to d^1

271

k. / fol. 106v. *Ge Cap Lupi*
4. I; 1: fis^1
6. po 1: :**||**:
przed / before 7. brak / no **||**:
12. II; 3: d^1
po / after 16. :**||**

Podstawą pięciu następujących kolejno (nr 271–275) intawolacji ze zbioru Orazia Vecchiego i Gemignana Capilupiego była przypuszczalnie norymberska edycja (1606[13]) zawierająca niemieckie kontrafaktury włoskich

canzonett, o czym świadczą właściwe dla niej warianty rytmiczne w nr. 273 oraz wariant melodyczny w nr. 275. / The five following (no. 271–275) intabulations from the Orazio Vecchi and Gemignano Capilupi collection were probably based on its Nuremberg edition (1606[13]) that contains German *contrafacta* of the originally Italian canzonettas, with its characteristic rhythmic variants reflected in no. 273, as well as a melodic variant reflected in no. 275.

Wersja wokalna / Vocal version: Gemignano Capilupi, *Amanti amanti correte tutti quanti*, 1597[21]/32
Niemiecka kontrafaktura / German *contrafactum*: *Mein Hertze was ligt dir an für Schmertze*, 1603[13]/32
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Hs
Klucze / Clefs: C1, C1, C4
6. C, T, B; po 1: :**||**:
przed / before 7. C, T, B; brak / no **||**:
po / after 16. C, T, B; :**||**

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
14. B; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥

272

k. / fol. 107r. *Gemig. Cap. Lup.*
5. po 1: :**||**:
przed / before 6. brak / no **||**:
7. II; 1–3: *a a e*
10. III; 1: *d*
12. I; 1: a^1
12. II; 2: 𝅝
Wersja wokalna / Vocal version: Gemignano Capilupi, *Care amorose gradite rose*, 1597[21]/31
Niemiecka kontrafaktura / German *contrafactum*: *O schönes Lieblein mein Rosenstänglein*, 1606[13]/31
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Hs
Klucze / Clefs: C1, C2, C4
1. C. 2–3: (tekst / text) *Schöns*
5. C, T, B; po 1: :**||**:
przed / before 6. C, T, B; brak / no **||**:

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. B; 1: *d*

273

k. / fol. 107r. *Gemig. Cap. Lu.*
1. III; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
11. II; 3: d^1
12. II; 1–2: 𝅗𝅥 c^1 𝅝 d^1
13. I, III; 1: 𝅝
13. II; zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥 f^1 𝅝 e^1
16. III; 2: 𝅗𝅥 *d*; 3: 𝅗𝅥
Wersja wokalna / Vocal version: Gemignano Capilupi, *Ti chiamo e non rispondi*, 1597[21]/30
Niemiecka kontrafaktura / German *contrafactum*: *Warumb wendst du dich denn von mir*, 1606[13]/30
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Hs

Klucze / Clefs: C1, C2, C4
8. C, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝍸
13. C, T, B; 1: 𝅝
17. T; przed / before 3: ♯

274

k. / fol. 107r. *Horatij*
2. III; 3: *d*
3. I; 4: g^1
4. I; 3: c^1
5. III; 3: *d*
7. po / after 1: :‖:
7. III; przed / before 2: 𝄾
8. I; 4: g^2
10. I; 3: 𝅗𝅥
11. III; 2: *d*
13. II, III; po / after 1: :‖:
po / after 13. brak / no :‖
14. I; 1: d^2; po / after 1: :‖:

Wersja wokalna / Vocal version: Orazio Vecchi, *Chi scuopr'oggi*, 1597^{21}/27
Niemiecka kontrafaktura / German *contrafactum*: *Was hab ich für ein Glantz*, 1606^{13}/27
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Hs
Klucze / Clefs: C1, C1, C4
7. C, T, B; po 1: :‖:
przed / before 8: C, T, B; brak / no ‖:
12. T; przed / before 3: ♯
13. C, T, B; po 1: :‖

275

k. / fol. 107r. *Gemignani* | *Capi Lupi*
5. II; 2: c^1
5. III; 1–2: *d c*
6. III; 1: *c*
po / after 9. :‖:
10. II; 2–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
10. III; zamiast / instead of 1–3: 𝅗𝅥 *a* 𝅗𝅥 *h*
12. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 1: *c*
15. III; 1–2: *d cis*
16. III; 2: *c*
20. III; 4–5: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
21. III; 5: 𝅘𝅥𝅮
23. I; 1: 𝅗𝅥
23. po / after 1: :‖

Wersja wokalna / Vocal version: Gemignano Capilupi, *O dolcezz'amarissime d'amore*, 1597^{21}/29
Niemiecka kontrafaktura / German *contrafactum*: *O süsse Lieb wie hast du so umbgeben*, 1606^{13}/29
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Hs
Klucze / Clefs: C1, C2, C4
9. T, B; po 1: :‖:

przed / before 10. T, B; brak / no **||**:
14. T; przed / before 3: ♯
22. T; przed / before 3: ♯
23. T, B; po 1: :**||**:

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
13. T, B; 1–2: 𝅗𝅥. ♩

276

k. / fols 107v–108r. bez tytułu / no title
8. IV; 1: g^1
16. IV; 5: *d*
20. I; 4: c^2
27. I; 6–9: ♪♪♪♪
46. I; 10: c^2
49. IV; 1–2: g^1 g^1
60. III; 1: *h*
80. I; 2–5: g^1 e^1 f^1 g^1
81. I; 1: f^1
85. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Utwór jest niemal bezbłędnym, być może bezpośrednim odpisem intawolacji zawartej w tabulaturze Bernharda Schmida (1577^{12}/45). / The piece is an almost flawless, perhaps direct copy of the intabulation printed in Bernhard Schmidt tablature (1577^{12}/45).

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Monsieur l'Abbé*, L 781/3
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 798/3, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 798: *& monsieur*, *& rire*
3. S; 1–2: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
3. Ct; 6–4.1: (tekst / text) *varlet*
3. B; 4–4.1: (tekst / text) *varlet*
7. S; sylaba / syllable *ci-* pod / under 6.4
17. S; przed / before 6: ♯
20. Ct, B; 4–21.1: (tekst / text) *labbè*
26. S; 2–27.2: (tekst / text) *meurre*
41. T; 2: (tekst / text) *goutte*
43. S, Ct, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. T; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
17. Ct; 3–4: 𝅗𝅥 ♩
18. S; 1: 𝅗𝅥
18. T; 1: 𝅗𝅥.
19. S; 5: c^2; 7: ♩
19. T; 3: ♩
24. Ct; 2–3: 𝅗𝅥. ♩
40. B; przed / before 1: ♯
43. T; 1: *g*

277

k. / fol. 108r. bez tytułu / no title
1. II; 1: *d*
7. II; 3: *h*
11. II; 2–3: *d c*
12. II; 2–3: *d c*
15. II; 3: *h*
16. I; 1: *c*
16. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

278

k. / fols 108v–109r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Gloriosus* | *Deus à 3*
10. II; 1: *a*
11. I; 2–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
11. II; 1: *b*
14. II; 2: 𝅝
15. II; 1–2: *f f*
27. II; 1: *a*
47. II; 1: *g*
51. II; 2: 𝅝
52. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
52. I; 1: c^2
52. II; 1: *f*
59. I; 2: h^1
63. I; 1–2: d^2 c^2
67. III; po / after 2: 𝅗𝅥 *g*
76. II; 1–3: *g g a*
80. I; 1: fis^1
81. I; 1–2: fis^1 fis^1
91. I; 1: 𝅝
99. I; 1: cis^2
99. I; 2–4: f^2 f^2 f^2
102. II; 1: c^1
104. III; 1: 𝅝
106. II; 4: c^1
112. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
114. I–III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Battista Cocciola, *Gloriosus Deus*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie trzech źródeł będących głosami organowymi: Pelplin 304/9 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod dolnym głosem), Pelplin 306adl, s. 40 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; brak tekstu słownego) oraz T1 (przekaz anonimowy; notacja tabulaturowa niemiecka; brak tekstu słownego). Przekaz w Pelplin 306adl, pierwotnie pisany przez rozkład, zachował się niekompletnie w postaci strony verso bez odpowiadającej jej strony recto i obejmuje t. 1–4, 10–15 (pierwsza połowa), 19 (druga połowa)–23 (pierwsza połowa), 28 (druga połowa)–32, 38 (od drugiej nuty)–42 (pierwsza połowa), 48–51, 58. Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 304 i 306adl. Uwagi odnoszące się tylko do jednego z przekazów oznaczono odpowiednio (304) i (306adl). W uwagach odnoszących się do Pelplin 306adl oznaczenia rytmiczne podane w nawiasach prostokątnych sygnalizują brak oznaczeń wartości rytmicznych w źródle; występuje on w przypadku „taktów" składających się z całej nuty, dwóch

półnut lub czterech ćwierćnut. Pozostałe uwagi odnoszą się do obydwu przekazów. / The vocal model has been restored here on the basis of three sources that are organ parts: Pelplin 304/9 (attributed; German tablature notation; literary text written under the lowest voice), Pelplin 306adl, p. 40 (attributed; German tablature notation; no literary text), and T1 (transmitted anonymously; German tablature notation; no literary text). Pelplin 306adl, originally written through the opening, is now incomplete: only the verso page is preserved, while its corresponding recto page is lost; preserved are bb. 1–4, 10–15 (first half), 19 (second half)–23 (first half), 28 (second half)–32, 38 (second note)–42 (first half), 48–51, 58. The list of corrections below refers to Pelplin 304 and Pelplin 306adl. Notes to one of the copies are indicated (304) or (306adl). In the notes referring to Pelplin 306adl rhythmic indications in square brackets inform about the lack of rhythmic value indications in the source; it occurs in 'bars' consisting of one semibreve, two minims, or four crotchets. Remaining notes refer to both copies.
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Pelplin 304: *eius*, *maiestate*, *inclita*
1. C II (306adl); 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
2. C II (306adl); 4: 𝅗𝅥 ; 6: 𝅘𝅥
4. C I (306adl); 1–2: oznaczenia wartości rytmicznych niewidoczne / rhythmic value indications invisible; 5: 𝅗𝅥 e^1
6. C I (306adl); 1: 𝅗𝅥 a^1
9. B (304); przed / before 1, nad / above 𝄩, ołówkiem / in pencil: *f*
12. C II (306adl); 3: [𝅝]
13. C II (306adl); 1: 𝅗𝅥 g^1; 2: f^1
14. C I (306adl); 4: f^2
14. C II (306adl); 2–3: [𝅘𝅥 𝅘𝅥]
17. B (304); nad / above 1, ołówkiem / in pencil: ♯ ; pod / below 4, ołówkiem / in pencil: *G*
19. C II (306adl); 4–5: [𝅘𝅥 𝅘𝅥]
19. B (304); przed / before 3, nad / above 𝄽 , ołówkiem / in pencil: 𝅘𝅥 *f*
21. C I (304); 5: fis^1
21. B (304); po / after 2: brak / no 𝄾, ołówkiem / in pencil: 𝅘𝅥 c^1 𝅘𝅥𝅮 *a* 𝅘𝅥 *b* 𝅘𝅥 c^1
21. B (306adl); zamiast / instead of 𝄾: [𝅘𝅥] e^1 [𝅘𝅥] c^1 [𝅘𝅥] d^1 [𝅘𝅥] e^1
22. C II (306adl); 1: *f*
22. B (304); przed / before 1, nad / above 𝄽 , ołówkiem / in pencil: f^1
27. C I (304); 1–2: *a b*
27. B (304); 2: b^1
29. C I (306adl); 7: c^1
29. B (306adl); 1–3: *c c c*
30. C I (306adl); 1: b^1
30. B (304); nad / above 1, ołówkiem / in pencil: ♯
31. C I (306adl); 3–4: [𝅗𝅥 𝅗𝅥]
31. B (306adl); 1: *d*
32. C I (306adl); 7: [𝅘𝅥] c^1
32. C II (306adl); 5: b^1; 7: [𝅘𝅥]
32. B (306adl); 7: [𝅘𝅥]
35. B (304); nad / above 1, ołówkiem / in pencil: ♯
38. C I (306adl); 2: b^1; 7–8: d^2 d^2
38. CI, B (306adl); 2–4: [𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥]
39. B; po / after 3: brak / no 𝄾
40. C I (306adl); po / after 3: brak / no 𝄾
40. C II (306adl); 4: g^1
41. C I (306adl); 4: [𝅗𝅥] g^1
41. C II (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] b^1 [𝅘𝅥] *b*; 3–4: *b b*
41. B (306adl); zamiast / instead of 2: [𝅗𝅥] *B* [𝅘𝅥] *B*; 4: *B*
42. C I (306adl); 1: [𝅗𝅥] g^1

48. C I; 3: ♩.
48. C I (306adl); zamiast / instead of 4–5: ♪g^1
48. C II (306adl); 2: f^1; zamiast / instead of 3: [𝅗𝅥] f^1 [𝅗𝅥] f^1
49. C II (306adl); 2–3: c^1 d^1
49. B (306adl); 4–7: [♩♩♩♩]
50. C I (306adl); 4–5: c^1 c^1
50. C II (306adl); 1–4: *g a f g*
50. B (306adl); 1–8: [♩♩♩♩♩♩♩♩]
57. B (304); 2: 𝅝
58. C II (306adl); 1: c^1
58. B (306adl); 1: [𝅝] *F*; nad / above 1: 𝄐

279

k. / fols 108v–109r (zapis przez rozkład / written through the opening). bez tytułu / no title
1. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
5. I; 5: *f*
7. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
14. III; 1–2: *h g*
15. III; 1: *fis*
15. IV; 1–8: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
16. III; 1: 𝅝
18. I; 2: d^1
31. I; 9: f^1
32. I; 9: f^2
33. IV; 9: *f*
34. II; 1: fis^1
38. III; 2: *g*
38. IV; 1–8: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
39. III; 1: 𝅝 ; 2: *g*
39. IV; 1–8: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 1: *d*
pod / below 40. druga wersja t. 40, oznaczona inskrypcją *alio modo* | *inferius*; II i III identyczne z wersją główną z wyjątkiem III; 1–4: 𝅝 𝅝 𝅝 𝅝 / a second version of b. 40, indicated by the inscription, *alio modo* | *inferius*; II i III identical with the main version, except for III; 1–4: 𝅝 𝅝 𝅝 𝅝
42. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
43; II; 1: c^1
43. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. I; 1–16: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
45. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
46. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
46. II; 1: *h*
46. III; 1: *g*

280

k. / fols 109v–110r. *In Domino laudabitur* | *anima mea*
5. I; 3: c^2
5. IV; 3: *g* poprawione na / corrected to *c*
9. IV; 1–2: ♩♩
19. II; 2: *b*
20. III; 1: *g*

22. IV; 2–9: c^1 d^1 e^1 c^1 e^1 d^1 e^1 f^1
23. IV; 8: c^1 poprawione na / corrected to a^1
24. III; 2: 𝅗𝅥
25. I; 1: *a*
27. III; 3: a^1
29. I; 1–8: ♩♩♩♩♩♩♩♩
29. IV; 1: *d*
33. I; 1–8: ♪♪♪♪♪♪♪♪
34. II; przed / before 1: 𝄾
38. IV; 1–8: d^1 e^1 f^1 g^1 f^1 e^1 d^1 c^1
39. I; 1–2: d^1 d^1
40. IV; 1–8: f^1 e^1 f^1 g^1 a^1 g^1 a^1 b^1
42. I; 1: *b*
45. I; 5: ♩
46. II; 2: e^1
49. IV; 4: *c*
53. II; 1: *g*
55. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 55. *Finis*

281

k. / fol. 110r. *Omnia* | *sydereo* | à 4.
6. II; 2: g^1
7. II; 1–2: *g e*
14. III; 1: *a* poprawione na / corrected to *g*
17. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
23–26. III; *ante correcturam* materiał t. 24–27 / *ante correcturam* content of bb. 24–27: 𝅗𝅥 *gis* 𝅗𝅥 *a* **|** 𝅗𝅥. *e* 𝅗𝅥. *g* **|** 𝅗𝅥 *a* ♩ *gis* **|** 𝅗𝅥 *a* ♩ *a* ♩ *h*; *post correcturam*: 𝅝 *a* **|** 𝅗𝅥 *g* 𝅗𝅥. *a* **|** 𝅗𝅥 *e* 𝅗𝅥. *gis* **|** 𝅗𝅥 *a* ♩ *gis*
35. II; przed / before 1: 𝄼
38. I; 1–2: g^1 fis^1
38. III; 2: h^1 (poprawione z / corrected from d^1?)

Utwór jest prawdopodobnie intawolacją nieznanego pierwowzoru wokalnego, być może niedokończoną (brak ostatniego akordu?) lub wymagającą powtórzenia jednego lub dwóch początkowych odcinków po wykonaniu trzeciego. Incipit tekstu może odnosić się do przypisywanego Kallimachowi dystychu, który za Klemensem Aleksandryjskim (*Kobierce* V 107,4) cytuje Euzebiusz z Cezarei (*Praeparatio evangelica*, XIII 13,34): / The piece is probably an intavolation of an unknown vocal model. It may be unfinished (missing the last chord?) or may require repeating the first or first and second section(s) after performing the third one. The text incipit may refer to a distich ascribed to Callimachus that is quoted after Clement of Alexandria (*Stromata* V 107,4) by Eusebius of Caesarea (*Praeparatio evangelica*, XIII 13,34):

Omnia sidereo septena videntur in orbe,
Motibus et propriis certos volvuntur in annos.

282

k. / fol. 110v. *Susanna* | *se à* | *4.*
83. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Didier Lupi Second, *Susanna se videns rapi*, L 3087/9
Niemiecka kontrafaktura / German *contrafactum*: *Susannen frumb*, 1585[37]/7 (atrybucja: / attributed to: Nicolas Lefebure)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C3, C3, F4
2. T; 2: (tekst / text) *fromb*
14. D, A; 1: (tekst / text) *jn*
20. A; 2: (tekst / text) *jn*
25. T; 2: (tekst / text) *ists*
39. T; 3: (tekst / text) *solt*
42. D, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Intawolacja w T1, mimo że opatrzona łacińskim incipitem tekstu, jest w pełni zgodna z przekazem w 1585[37], który różni się szeregiem szczegółów melodycznych i rytmicznych oraz liczbą zapisanych akcydencji od pierwodruku w L 3087. / Intabulation in T1, although provided with a Latin text incipit, is fully concordant with the version in 1585[37], which is different in several melodic and rhythmic details, as well as in the number of written accidentals, from the first print in L 3087.

283'

k. / fol. 111r. *In illa die* | *In Aduentu*
Niekompletny przekaz utworu nr 283 (zob. komentarz do nr. 283) / An incomplete copy of piece no. 283 (see commentary to no. 283).

283

k. / fols 111v–112r. *In illa die* | *In Aduentu*
Drugi, niekompletny przekaz tego utworu na k. 111r (nr 283'). Obejmuje on zapis t. 1–9 wszystkich głosów oraz dalszy zapis najwyższego głosu do t. 41. Poniżej skolacjonowano obydwa przekazy. Uwagi dotyczące I głosu na przestrzeni t. 1–41 oznaczono odpowiednio (283) i (283'). Pozostałe uwagi odnoszą się do przekazu kompletnego (283). / A second, incomplete copy of the same piece on fol. 111r (no. 283'). It contains bb. 1–9 of all voices and further the top voice up to b. 41. Here both copies are collated. Notes concerning the top voice (I) in bb. 1–41 are indicated (283) or (283'). Remaining notes refer to the complete copy (283).
10. I (283); 2–3: *h a*
22. III; 1: *c*
28. II; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
31. I (283'); 2: 𝅝
38. I (283); 2: 𝅝
41. I (283'); 1–2: *c c* (brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated)
44. III; 2: b^1
47. III; 1–3: a^1 g^1 f^1
88. IV; 1: 𝅗𝅥
89. II; 1: 𝅗𝅥
94. II; 5: e^1
97. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Philipp Zindelin, *In illa die stillabunt montes*, Z 236/1, zachowana niekompletnie (brak księgi Cantus) / incompletely preserved (no Cantus part-book)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Tu (Altus, Tenor), GB-Lbl (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C3, C4, F 4

Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 236: *& colles*, *& mel*, *& omnes*, *& erit*, *& ipse renouabit Ierusalem*
W edycji odtworzono niezachowany głos Cantus na podstawie T1. / In the edition the lost Cantus part has been restored on the basis of T1.
39. B; 2–3: (tekst / text) *ipsi*
49. A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
30. A; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
39. B; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
45. T; 5–6: 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮

284

k. / fols 112v–113r. *Ne timeas* | *In Aduentu*
13. II; 3: 𝅝.
14. I; 3: 𝅝.
15. II; 3: 𝅝.
16. I; 3: 𝅝.
17. II; 3: 𝅝.
19. I; 2–3: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
43. III; 3: *cis*[1]
45. III; 2–3: *c c*
56. II; 1–2: *e e*
65. IV; 1: *D*
68. IV; 1–2: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
72. III; 2: *cis*[1]
77. IV; 1: 𝅝
79. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
81. II–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Philipp Zindelin, *Ne timeas Maria*, Z 236/2, zachowana niekompletnie (brak księgi Cantus) / incompletely preserved (no Cantus part-book)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Tu (Altus, Tenor), GB-Lbl (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C3, C4, F 4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 236: *inueniti* (z wyjątkiem / except for 15–16. B), *& paries*, *& vocabis*, *eius Emanuel*
W edycji odtworzono niezachowany głos Cantus na podstawie T1. / In the edition the lost Cantus part has been restored on the basis of T1.
20. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
20. B; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
31. T; przed / before 4, 7: ♯
40. A; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
41. A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
26. T; 6: 𝅗𝅥
28. B; 1–2: 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮

285

k. / fols 113v–115r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Benedicam D(omi)n(u)m | in omni tempore | A 8 | Andreæ Hakenbergero | F 2.*

17. I; 1: *e*
20. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
50. I; 2: d^1
57. oznaczenie menzury / mensuration sign
61. VI; 1: *e* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
65. I; 1:
68. III; 1: *c*
68. V; 4: a^1 poprawione na b^1 lub odwrotnie / a^1 corrected to b^1 or vice versa
68. VI; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
71–86. głosy drugiego chóru w całej linii tabulatury wpisane w kolejności VII, VI, V, VIII; na marginesie z lewej strony głosy oznaczono odpowiednio inskrypcjami: / voices of the second choir written in the whole tablature line in order: VII, VI, V, VIII; on the left margin voices are labelled with the inscriptions: *alt(us)*, *cant(us) 2d(us)*, *cantus 1m(us)*, *Baß(us)*
76. III; 1: *c*
przed / before 87. inskrypcje dotyczące głosów w drugim chórze: / inscriptions concerning the second choir voices: *cantus 1m(us)*, *cant(us) 2d(us)*, *alt(us)*, *Baß(us)*
90. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
94. IV; 1:
100. V, VIII; 1:
104. V, VIII; 1:
106. VI; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
118. VI; 1: *a*
125. VI; 1: *b*
126. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
126. VI; 2: *b*
127. VI; 1: *b*
128. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
128. VI; 1–2: *a a*
129. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
131. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Benedicam Dominum*, H 1897/2
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C3, C4, C4, F4, C1, C1, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& lætentur*, *& exaltemus*, *& exaudivit*, *& ex omnibus*, *& illuminamini*, *& facies vestræ*

2. T1 I; 1–2:
4. T2 I; przed / before 3:
6. T2 I; 1–2:
7. T2 I; 2–4: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
8. T2 I; 1–2:
11. A II; przed / before 2:
22. T2 I; 1–2:
26. T1 I; 3–27.1:
29. A I, T1 I, T2 I, B1, C1 II, C2 II, A II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign
37. A I; 1:

41. C1 II; 2–42.4: (tekst / text) *exquisiui*
43. C2 II; 1–2: ♭𝅗𝅥
45. T1 I; 3–46.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
49. C2 II; 3–50.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
52. C1 II; 2: sylaba / syllable *-is* pod / under 1
62. T2 I; 3: sylaba / syllable *-strae* pod / under 2
62. A II; 1–64.2: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
67. C1 II; przed / before 4: ♯
70. T2 I; pod / under 5: znak repetycji tekstu / text repeat sign
72. A I, T1 I, T2 I, B I, C1 II, C2 II, A II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
12. C1 II; 4: h^1
18. T2 I; 2: c^1
19. A II; 2: f^1

286

k. / fols 115v–117r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Veni dilecte* | *mi egrediamur* | *à 8* | *F 12* | *And. Hakenb:*
W T1 opuszczono wszystkie pauzy całotaktowe. / In T1, all whole-bar rests are omitted.
9. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
11. VI; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
12. I; 𝅝
12. VI; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
15. VI; 1: 𝅗𝅥.
16. VI; 1: 𝅝
18. III; 2: 𝅝.
20. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
21. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
22. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
23. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
24. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
38. III; 2–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
44. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
51. III; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
55. VII; 2: *c*
68. III; 1: *a*
74. V; 1: g^1
75. I; 3: a^1
82. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
86. I, III–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
86. III; 1: *e*

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Veni dilecte mi*, H 1897/12
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C3, C4, C4, F4
Cantus secundus primi chori oznaczony jako / labelled as Cantus secundi chori
10. A I; przed / before 4: ♯
12. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡

23. B I; 1–2: ♮𝅗𝅥.
37. A II; przed / before 4: ♯
37. T1 II; 3–38.1: ♮𝅗𝅥
47. C2 I; 1: 𝅗𝅥
47. A I; 1: sylaba / syllable *-a* pod / under 46.3
49. C1 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
4. C2 I; 2: e^1
15. T1 II; 2: *h*
23. T1 II; 2: 𝅝.
26. C1 I; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
35. A II; 3: 𝅝
39. B II; przed / before 3: ♯
46. T1 II; 1: e^1
48. A II; 1: f^1

287

k. / fols 116v–118r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Surge propera* | *amica mea* | *F 10.* | *And. Hakenb.* | *A 8*
W T1 opuszczono wszystkie pauzy całotaktowe oprócz V–VIII, t. 1–5. / In T1, all whole-bar rests are omitted, except for V–VIII, bb. 1–5.
1. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
1. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
1. IV; 1: 𝅗𝅥
2. III, IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
3. II–IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
4. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
5. II, IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
8. VIII; 3: 𝅗𝅥.
11. VI; 2: *g* poprawione na *e* lub odwrotnie / *g* corrected to *e* or vice versa
13. VI–VIII; 1: 𝅝
15. II, VII, VIII; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
16. VII; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
19. VII; 2: 𝅝.
20. I–VI, VIII; 1: 𝅝
21. VII; 1: *d*
32. II; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
38. II; 2: e^2
38. VI; 2: 𝅝 c^1
39. VI; 1: 𝅗𝅥
41. VI; 1: 𝅝
43. I; przed / before 1: 𝄼
43. II, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. V; 1: 𝅝
57. V; 1: d^2
61. IV; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
68. II; 1: e^2
77. II; 2: h^1

78. VI; 1: 𝅝
86. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
91. VI, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
92. V; 1–2: *f e*
93. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
96. VIII; 2: 𝅝
98. VI; 2: *g*
102. IV; 2: 𝅝
103. V, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
103. VI; 1–2: *d c*
104. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
107. IV, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
107. VI; 2: 𝅗𝅥
109. III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
109. VIII; nad / above 1: brak / no 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Surge propera amica mea*, H 1897/10
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C3, C4, C4, F4
Cantus secundus primi chori oznaczony jako / labelled as Cantus secundi chori
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& veni*, *petræ*, *maceriæ*, *& facies* (z wyjątkiem / except for C2 I, t. / b. 52; A II, t. / bb. 54, 57; T2 II, t. / b. 54; B II, t. / b. 57)
1. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign ϕ^{3}_{2}
6. C1 I; 1–2: ■ ◆
6. C2 I, A I, B I; 1–2: ◆ ■
12. A II; 1–2: ■ ◆
12. T1 II, T2 II, B II; 1–2: ◆ ■
13. T1 II, T2 II, B II; 1: 𝄻
19. T1 II; 1–2: ■ ■
20. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T2 II, B II; 1: 𝄻
20. T1 II; 2: ■
21. A II; 4: sylaba / syllable *et* pod / under 3
22. A I; 1–2: 𝄼𝄼
22. A II; 1: sylaba / syllable *ve-* pod / under 21.4; 1–2: 𝄼𝄼
23. A I; przed / before 2: ♯
23. A II; 1: sylaba / syllable *-ni* pod / under 22.1
23. T1 II; 1: sylaba / syllable *-ni* pod / under 22.3
24. C1 I; przed / before 4: ♯
25. C2 I; 1–27.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
27. C2 I; 4: sylaba / syllable *-trae* pod / under 3
27. A I; 4: sylaba / syllable *-trae* pod / under 2
35. A I; 3–36.1: 𝄼𝄼
37. C1 I; 1: sylaba / syllable *-am* pod / under 36.3
45. T2 II; 2–47.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
50. A II; przed / before 2: ♯
50. T1 II; 3: sylaba / syllable *tu-* pod / under 4
51. T1 II, T2 II; 2: sylaba / syllable *-a* pod / under 1
55. T1 II; przed / before 5: ♯
59. T1 II; 1: sylaba / syllable *-es* pod / under 2

60. T1 II; 4–62: 1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
60. T2 II; 1–2: ♮♮
61. A II; 4: sylaba / syllable *-ra* pod / under 3
63. A II; 3: sylaba / syllable *-de* pod / under 64.2
63. T1 II; 1: sylaba / syllable *-ra* pod / under 62.1; 2: znak repetycji tekstu pod / text repeat sign under 64.2
64. A II; 1: sylaba / syllable *-co-* pod / under 4
65. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. A I; 1: *fis*[1]
16. T1 II; 2: *c*[1]
24. A II; przed / before 1: 𝄩𝄩
26. A I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
30. C1 I; 1: 𝅝
30. A II; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
31. B II; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
36. B I; 1: 𝅗𝅥.
37. A II; 3: 𝅝
38. A II; 2: 𝅝
44. C2 I; 2: *f*[1]; 3: 𝅝 *g*[1]
44. A I; 2: *c*[1]
45. C2 I; 1: 𝅝
58. T1 I; 4: *d*[1]
63. B II; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥

288

k. / fols 118v–120r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Ecce quam* | *bonum et quam* | *jucundum* | *a 8.* | *F 16.* | *And. Hakenb:*
W T1 opuszczono wszystkie pauzy całotaktowe. / In T1, all whole-bar rests are omitted.
1. IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
3. III; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
4. VI; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
6. VIII; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
7. III, IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
12. II; 1: *h*[1]
23. VIII; 2–3: *A A* (brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated)
26–30. III; materiał umieszczony w t. 27–31 / material placed in bb. 27–31
27. V; 1: *g*[1]
30. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
30. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
30. VI; 𝄩
36–53. głosy pierwszego chóru w całej linii tabulatury wpisane w kolejności I, II, IV, III; na marginesie z lewej strony trzeci rząd liter oznaczono inskrypcją <u>*Bass(us)*</u>. / voices of the first choir written in the whole tablature line in order: I, II, IV, III; on the left margin the third row of letters is labelled with the inscription <u>*Bass(us)*</u>.
38. II, III; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
38. IV; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
40. VIII; 3: *c*[1]
43. VII; 2: 𝅗𝅥
44. VII; 2: *a*[1] poprawione na *e*[1] lub odwrotnie / *a*[1] corrected to *e*[1] or vice versa

45. VII; 2: e^1
46. V; 2: 𝅗𝅥
47. I; 𝅝
56. VII; 2: *d*
57. VII; zamiast / instead of 𝅝: 𝅝
57. VIII; 1: 𝅗𝅥.
61. V; 2: *g*
61. VII; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
62. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
63. VI; 1: *c*
65. IV; 3: 𝅗𝅥.
72. II; 4: a^1
72. VI; *G* poprawione na / corrected to *d* (? – z lewej strony, na początku systemu, skreślona inskrypcja *Bass*(*us*) / on the left, at the beginning of the system, an inscription *Bass*(*us*), crossed out)
73. II; 1: b^1 poprawione na / corrected to h^1 (?)
73. III; 2: f^1
73. IV; 1: g^1
74. I; 1: cis^2
74. III; 1: f^1
77. VIII; 4: 𝅗𝅥
78. II, III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
78. IV; 1: 𝅗𝅥
79. II; 1: h^1; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
81. VI; 1–4: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
85. II; 1: h^2
90. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
92. II; 1–2: *g g*; 3: *g* poprawione na / corrected to *a*
95. V; 3: *e*
95. VII; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
97. V; 1–2: *d d*
100. VI; 2: *f*
101. VI; 1: 𝅗𝅥
102. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
103. I; 1: cis^2 poprawione na / corrected to c^2 (?)
103. II–V, VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
103. V; 1: a^1 (pod obecną wersją nieczytelna wersja pierwotna / under the present version an illegible original version)
103. VII; 1: *c*

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Ecce quam bonum*, H 1897/16
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& quam*, *& vitam*, *seculum*
8. C2 I; 6: sylaba / syllable *-num* pod / under 4
10. C1 I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
12. A II; 4–13.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥
12. B II; 4: sylaba / syllable *ca-* pod / under 13.1
13. T2 II; 2–3: sylaby / syllables *-pi-te* pod / under 12.5–6
22. A II; 2: e^1

25. C2 I; 3–26.1: ♮
25–27. T1 II; (tekst / text) *vestimenti ejus*
27. B I; przed / before 1: ♭
32. T1 II; 1: *a*
35. A II; 1–2: ♮
36. T2 II; 2: *g* poprawione ręcznie na / corrected by hand to *a*; 2–37.1: ♮
42. T1 II; 1–3: (tekst / text) *Dominus*
43. B I; przed / before 1: ♭
46. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign ϕ 3/2
53. B I; przed / before 1: ♭
55. A II; 1–2: ♮
56. T2 II; 1–2: sylaby / syllables *sae-cu-* pod / under 55.2–3
56. B I; przed / before 2: ♭
57. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; 1: ♮
57. T2 II; 1: sylaba / syllable *-lum* pod / under 56.1

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. A II; 3: 𝅗𝅥.
6. T1 II; 4: 𝅗𝅥
7. C1 I, C2 I, A I; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
7. T1 II; 1: 𝅘𝅥 ; 4–5: 𝅗𝅥𝅘𝅥
28. A I; 1: e^1
29. A I; 1: e^1
37. T2 II; 2: *g*
41. T1 II; 5–6: 𝅗𝅥. *a* 𝅘𝅥 *g*
41. T2 II; 6: 𝅝
42. T1 II; 3–4: 𝅗𝅥 *a* 𝅝 *f*
43. T1 II; 2: 𝅗𝅥 ; 4: *f*
52. A I; 3: *f*

289

k. / fols 119v–121v (zapis przez rozkład / written through the opening). *Deus misereatur* | *nostri*
W T1 opuszczono wszystkie pauzy całotaktowe z wyjątkiem I, t. 23–24, 29–30, 62, 66, 70–72, oraz V, t. 21. / In T1, all whole-bar rests are omitted, except for I, bb. 23–24, 29–30, 62, 66, 70–72, and V, b. 21.
21. II; 1–4: a^1 a^1 a^1 a^1
28. I; 1: a^1
33. III; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
35. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
36. IV; 4: *c* poprawione na / corrected to *H* (?)
41. II; 2: 𝅘𝅥𝅮
43. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
43. V; 2: a^1 poprawione na / corrected to ♭ (?)
44. II; 3: *a*
49. VIII; 1: litera nieczytelna z powodu kleksa / letter illegible due to an ink blot
54. VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
55. I; 3: e^1
57. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
59. IV; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated

61. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
63. VI–VIII; 1: 𝅝
64. I; 2: 𝅝.
65. I–IV; 1: 𝅝
66. V: 2: 𝅝.
67. V–VIII; 1: 𝅝
68. I; 2: 𝅝.
69. I–IV; 1: 𝅝
69. VII; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
74. VIII; 2: *e*
79. II; 1: *a*
83. VII; 2–3: *f e*
84. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
85. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
86. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
86. VI; 1: a^1
87. II; 2: 𝅗𝅥 *h* poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 *f* (?)
88. IV; 1: 𝅝.
89. IV; 2: 𝅗𝅥
96. III; 2: *a*; 4: *d*
96. IV; 1: 𝅘𝅥 ; 3: 𝅗𝅥.
96. VIII; 3: *B* poprawione na / corrected to *d* (?); 4: 𝅗𝅥. *G*
98. VI; 3: *e*
98. VIII; 3: 𝅗𝅥.
99. IV; 2: *d*
101. I, II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
104. VIII; 2: 𝅝.
108. V; 3–4: f^1 g^1
111. VI; 1: f^1 poprawione na / corrected to a^1
121. VIII; 1: 𝅗𝅥
123. VIII; 1: 𝅗𝅥.
125. VIII; 4: 𝅗𝅥.
126. III; 3: *c*
127. VIII; 3: 𝅗𝅥.
129. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
131. IV; 2: *A*
132. VI; 2: 𝅗𝅥.
133. IV; 2: *D* poprawione na / corrected to *B* (?)
136. IV, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
136. VI; 1: *g*
137. I, III–VI, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
137. IV; 1: *fis*
137. VI; 1: *fis*
137. VII; 1: *d*; nad / above 1: brak / no 𝄐

290

k. / fols 121v–123r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Cantate* | *Domino* | *F. 6.* | *Andreæ* | *Hakenberger.*
5. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡

15. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
25. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
38. VIII; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
42. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
48. IV; 3: 𝅗𝅥.
51. VII, VIII; 1: 𝅝
54. VI; 3: *a*
54. VII; 3: *c*
55. VI; 2–3: a^1 a^1
56. VII; 2: 𝅗𝅥
63. VII; 1: *c*
73. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
74–83. głosy wpisane w kolejności / voices written in order: V, VI, VII, VIII, I, II, III, IV
75. VI; 1–2: f^1 f^1
76. II; 2: 𝅝.
76. VI; 1–2: f^1 d^1
77. VI; 2: d^1
78. I; 1: *a*
79. II; 1–2: c^1 c^1
82. I; 2: 𝅗𝅥
82. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
96. I; 1: 𝅝.
103. V, VIII; 4: 𝅗𝅥.
111. IV; 1: 𝅗𝅥
115. VI; 1: 𝅗𝅥
124. VII; 1: d^1 poprawione na / corrected to b^1; 2: a^1
126. V; 1: 𝅝
129. V; 1: *fis* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
131. VI–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Cantate Domino*, H 1897/6
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *nouum*, *& benedicite*, *annunciate*, *& laudabilis*, *dij*, *dæmonia*, *cœlos*
3. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄴$^{3}_{2}$
11. C1 I, C2 I, A I, B I, T1 II, T2 II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄴$^{3}_{2}$
11. A II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵$^{3}_{2}$
12. T1 II; pod / under 1: znak repetycji tekstu / text repeat sign
17. B I; 1–2: ♮
17. A II, B II; 1–2: ♮
18. A I; 1–2: ♮
18. T1 II; 2–19.1: ♮
20. A I, B II; 1–21.1: ♮
20. B I; 1–21.1: ♮
21. A II; 2–22.1: ♮
22. T2 II; 1–2: ♮
27. T1 II; 5: sylaba / syllable *e-* pod / under 4
31. C2 I; 5: sylaba / syllable *e-* pod / under 7

34. T1 II; 3–4: ♭𝅗𝅥
34. T2 II; 3–4: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
34. B II; 3–35.1: ♭𝅗𝅥
35. T1 II; 4: sylaba / syllable *-ri* pod / under 2
36. T1 II; 2–3: ♮𝅗𝅥
39. A I; 2–3: ♭♮
44. T1 II; 2–45.4: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
46. B I; 1–2: ♮♮
50. A I, B I; 1–2: ♭𝅗𝅥
68. C2 I; pod / under 3: znak repetycji tekstu / text repeat sign
68. B II; 3–69.1: ♭♮
71. C2 I; 1–2: ♮♮
71. A II; 1: 𝅗𝅥
71. T1 II; 1–2: ♭♮
71. B I; 1: sylaba / syllable *fe-* pod / under 3
72. C1 I, C2 I, A I, B I, T1 II, T2 II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
11. A II, T1 II, T2 II, B II; 1–2: 𝅝 𝅝
15. C1 I, C2 I, A I, B I; 1–2: 𝅝 𝅝
59. A II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
68. C2 I; 3: 𝅝
70. B I; 1: *c*
70. T2 II; 6: 𝅝
71. T2 II; 2: 𝅗𝅥

291

k. / fols 122v–124r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Domine* | *quinq*(*ue*) *ta*|*lenta* | *F 19.* | *And. Hake.*
30. III; 1: a^1
33. III; 1: 𝅗𝅥
66. I, III; 1: 𝅝
67. I; 2: c^1
71. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
71. I; 3: b^2
73. IV; 3: *b*
81. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
83. VIII; 3: *b*
84. IV; 3: *b*
97. V; 2: *a*
100. II–VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Domine quinque talenta*, H 1897/19
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
4. C I; 3–4.3: (tekst / text) *tradisti*
5. C I; 4: sylaba / syllable *mi-* pod / under 6.2
5. B I; 3–6.1: ♮♮
9. A II; 4–11.1: tekst przesunięty o dwie nuty w lewo / text moved by two notes to the left

11. B II; 1–2: [illegible]
14. A II; 1–2: [illegible]
25. T I; 1–2: [illegible]
25. A II; zamiast / instead of [illegible] : [illegible]
29. C I, A I, T I, B I; 1–30.2: (tekst / text) *supra*
29. C II, A II; 3–30.2: (tekst / text) *supra*
29. T II; 4–30.2: (tekst / text) *supra*
33. B I; 1–2: [illegible]
33. A II; 2–3: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
33. T II; 3–34.1: [illegible]
34. A II; 5–35.1: tekst przesunięty o dwie nuty w lewo / text moved by two notes to the left
36. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign [illegible]
44. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign [illegible]
51. B II; 1: sylaba / syllable *-i* pod / under 50.3
56. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: [illegible]

292

k. / fols 123v–125r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Veni in | hortum meum | à 8 | F. 14 | And Hakenb.*
17. VI; 4: *b*[1]
20. VIII; 2: [illegible]
21. VI; 1: [illegible]
25. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
35. II; 1–3: *g*[1] *g*[1] *g*[1]
35. IV; 1: [illegible]
43. III; 1: [illegible]
43. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
44. III; 2: [illegible]
49. VII; 1: *d*
69. IV; 1: [illegible]
71. I; 2: [illegible]
71. IV; 1: *c*
72. I; 2: [illegible]
89. V; 1: *f*
91. oznaczenie menzury / mensuration sign [illegible]
92. IV; 3: *c*
94. II–IV; 1: [illegible]
97. V–VII; 1: [illegible]
99. VI; 1: *es*[1]
105. VIII; 3: [illegible]
106. I; 2: [illegible]
107. II; 1: [illegible]
108. VI; 1: [illegible]
111. V; 1–2: *es d*
111. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
113. I–III, V, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Veni in hortum meum*, H 1897/14
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj

Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& bibi*, *& bibite*, *& inebriamini* (z wyjątkiem / except for T1 II, T2 II: t. / b. 49), *charissimi*
5. C2 I; przed / before 3: ♯
9. T1 II; 5: sylaba / syllable *spon-* pod / under 7
9. T2 II; przed / before 7: ♯
12. C1 I; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
12. C2 I; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
17. T2 II; 2–18.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
21. T1 II; 1: sylaba / syllable *me-* pod / under 2
29. T1 II; przed / before 5: ♯
36. C1 I; przed / before 2: ♮
38. T1 II; 5: sylaba / syllable *-cte* pod / under 4
42. C1 I; pod / under 5: znak repetycji tekstu / text repeat sign
46. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, T2 II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign ϕ$^{3}_{2}$
49. C1 I, C2 I, A I, B I; 1: 𝅗𝅥
49. T2 II; przed / before 3: ♯
54. T1 II; przed / before 1: ♮
59. T2 II; 4–60.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
61. C1 I; 4–62.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
61. T1 II; 2–62.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥.
62. C2 I; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
62. T2 II; 1: 𝅗𝅥𝅘𝅥
63. C1 I, C2 I, A I, B I, A II, T1 II, B II; 1: 𝅗𝅥𝅘𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
34. T2 II; 2–3: 𝅝 𝅗𝅥
40. T1 II; 1: *f*
41. T1 II; 1–6: *g g g g fis g*
42. T1 II; 1: *f*
43. T1 II; 1–6: *g g g g fis g*
52. A II, T2 II; 1: s ; po / after 1: 𝄽

293

k. / fols 124v–126r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Stabunt justi* | *in magna* | *constantia* | *F 18* | *a 8*
6. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
8. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
30. V; przed / before 1: 𝄼
42. V; 1: *a*
56. II; 1: g^1 poprawione na f^1 lub odwrotnie / g^1 corrected to f^1 or vice versa
58. III; 3: dis^1
72. II; 3–4: ♪♪
75. VI; 1: 𝅝
80. II; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
81. V; 1: *g*
82. V; 1: *g*
83. V; 1–2: *a a*
92. III; 2: 𝅝
95. V; 1–2: c^1 c^1

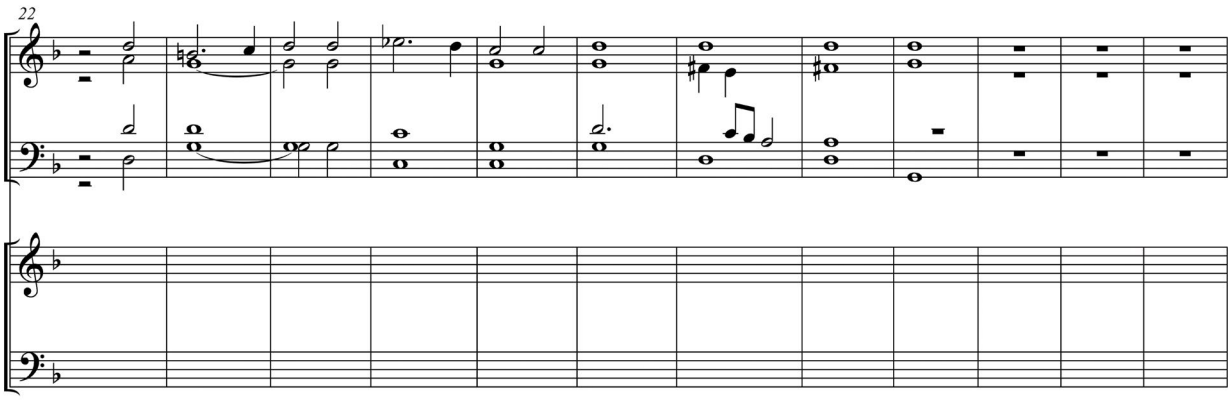
95. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
97. I–V, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

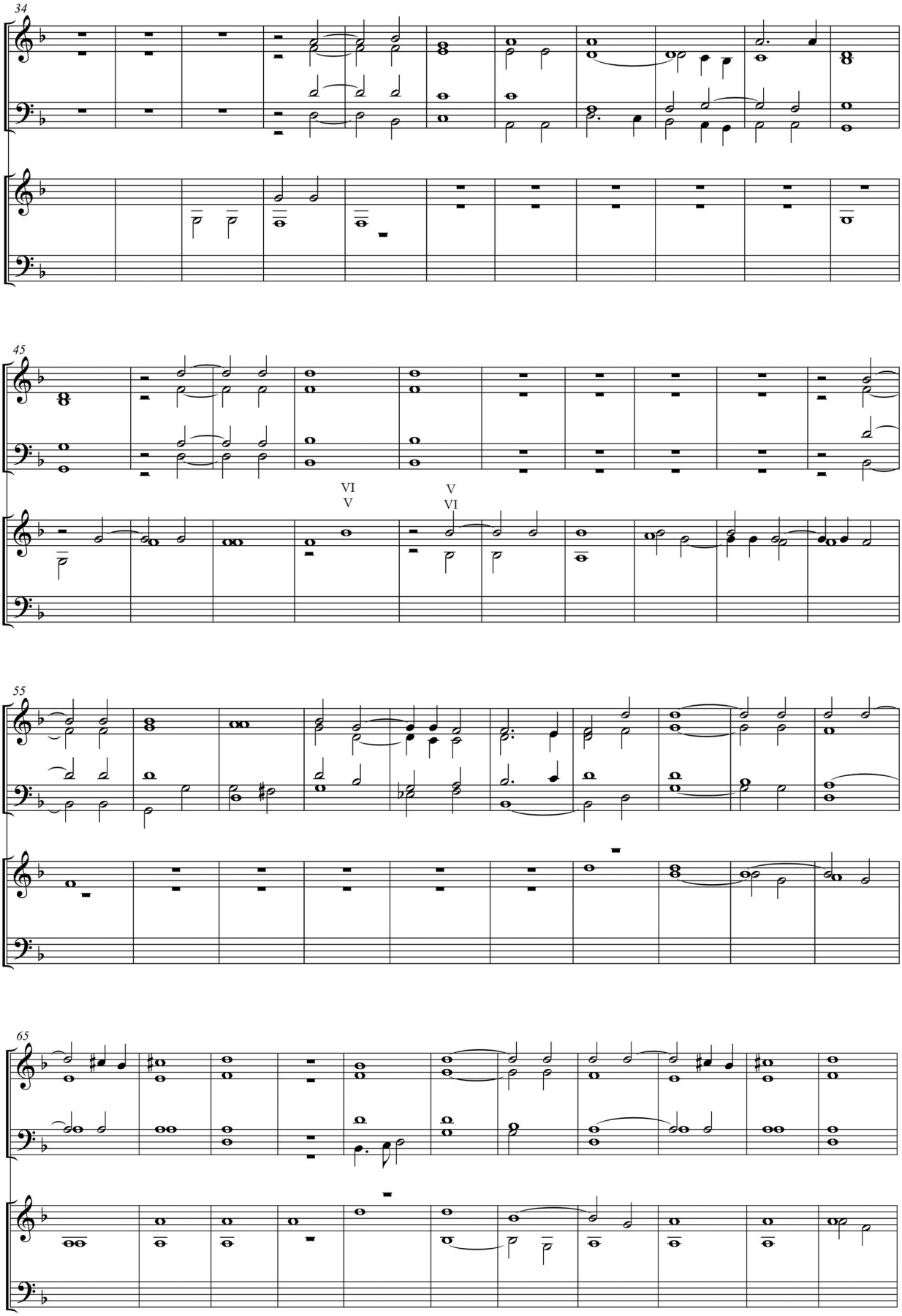
Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Stabunt justi*, H 1897/18
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *& qui*, *& mirabuntur*, *insperatæ*
3. A I; 1–2: ♮
4. B I; 1–2: ♮
6. T II; 1: sylaba / syllable *-sti* pod / under 5.4
10. C I; 1–3: (tekst / text) *aduersus*
19. T I; 7–21.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
29. C I; przed / before 5: ♯
29. T I; przed / before 5: ♮
34. A II, T II; 1–2: ♮
35. C II; 1: sylaba / syllable *-tur* pod / under 34.3
40. C II; 2–41.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
42. T II; 1–43.3: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
45. A I; 1–2: ♮
48. A II; 1: ♩
49. C I, A I, T I, B I, C II, T II, B II; 1: ♩
49. C II; 1: sylaba / syllable *-tis* pod / under 48.5

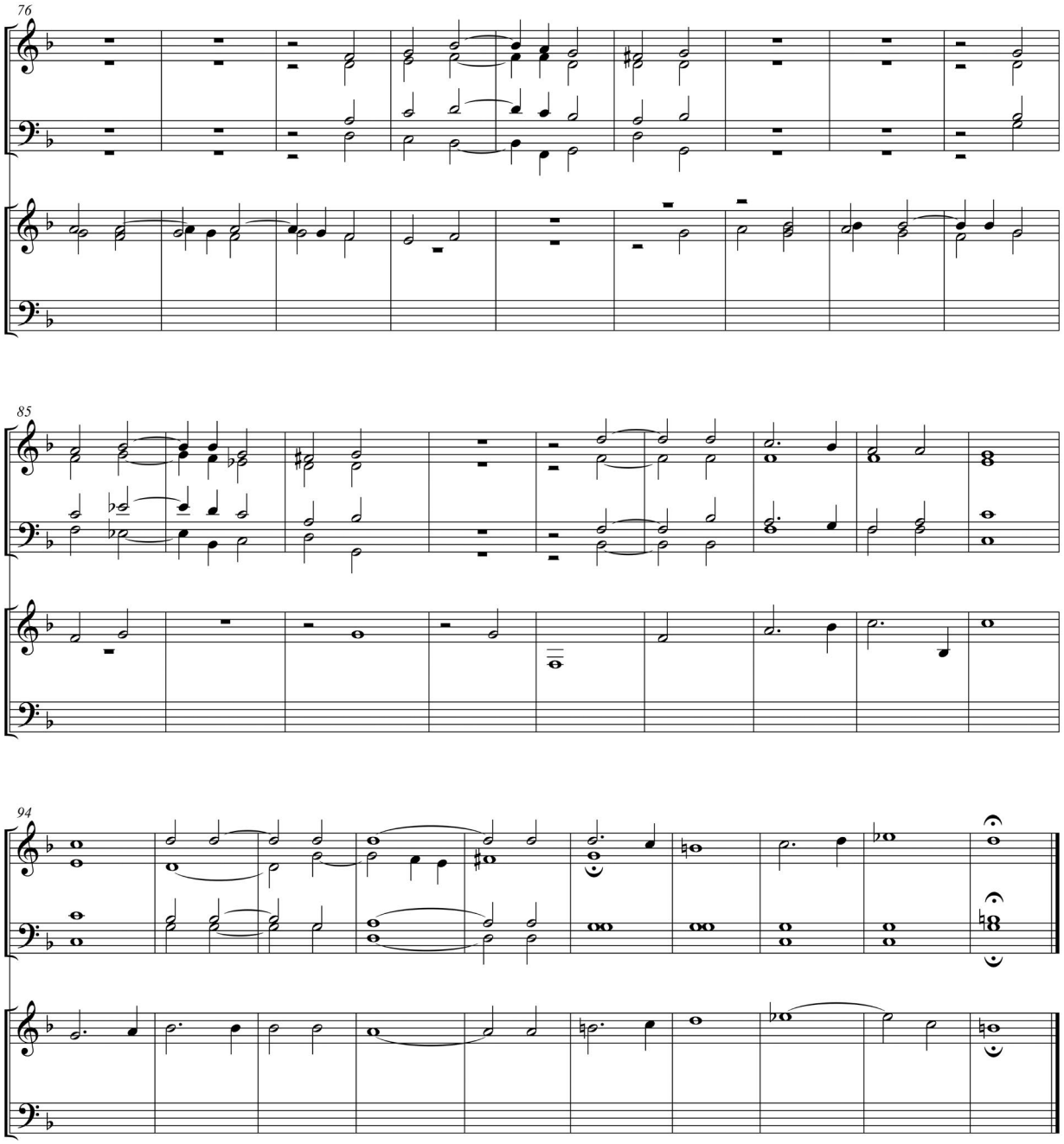
Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
15. C I; 1: 𝅗𝅥; 3: ♩
39. C II; przed / before 3: brak / no ♮

294

k. / fols 125v–128r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Ibant Apostoli* | *gaudentes.* | *F 17* | *And. Hak.* | *a 8*
25. VII; 1: 𝅗𝅥.
26. II; 2: 𝅝.
28. VII; 2: ♪
po / after 35. niedokończony i częściowo skreślony zapis t. 22–103 (k. 126v–127r, pierwotnie sklejone ze sobą) / unfinished and partly crossed out entry of bb. 22–103 (fols 126v–127r, originally glued together):




34
45
VI
V
V
VI
55
65



(brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated: 30. IV. 1; 37. VI. 1; 45. IV. 1; 49. III. 1; 73. VI. 1; 74. VI. 1; 75. IV.1; 99. II. 1; 103. I, III–V.1)

36. VI; 2: 𝅝
38. IV; 2: 𝅗𝅥. (?)
42. III; 1–2: f^1 g^1
43. III; 2: 𝅝
44. II; 1: b^1
44. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
45. II; 1: b^1 (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
45. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
48. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. IV; 2: 𝅝

63. III; 2: g^1
67. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
70. II, V, VIII; 1: 𝅝
74. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
75. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. V; 1: 𝅝
90. V; 2: 𝅗𝅥 *b* poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 *f*
97. III, IV; 1: 𝅝
99. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
102. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
103. I, III–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Ibant Apostoli gaudentes*, H 1897/17
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *à conspectu concilij*, *Iesu*
3. A I; 4–4.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
33. C I; przed / before 4: ♯
36. B I; pod / under 2: znak repetycji tekstu / text repeat sign
37. C I; przed / before 4: ♯
46. T I; 4–48.1: tekst przesunięty o dwie nuty w lewo / text moved by two notes to the left
47. C II; 1–2: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
48. C I; 2–50.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
50. A I; 1: 𝅗𝅥
52. C I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
26. T II; 1: 𝅝 *d*
28. B I; 4: 𝅝
29. T I; 1: *d*
31. T I; 2: 𝅝
31. B II; 2: 𝅝.
32. T I; 1: 𝅝 *b*; 2: 𝅝.
32. A I; 2: g^1
32. B II; 2: 𝅗𝅥
33. T I; 2: 𝅗𝅥
36. T I; 2: 𝅝.
37. T I; 2: 𝅗𝅥
50. C II; 1: h^1

295

k. / fols 128v–129v (zapis przez rozkład / written through the opening). *Angelus ad* | *pastores ait* | *F 13.* | *a 8.* | *And. Haken.*
6. IV; 2: 𝅝
9. III; 2: 𝅝
9. IV; 1: 𝅝
10. V; 1: 𝅝
10. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
13. II; 1: 𝅝

17. I; 2: 𝅝
18. VII; 1: *h*
35. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
42. V; 1–3: *fff*
44. VIII; 1: *d*
57. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
58. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
67. VII; 2: 𝅝
68. I; 2: 𝅗𝅥
76. VII; 2–5: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅗𝅥𝅗𝅥
79. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄡
80. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
82. II; *es es es* (brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated)
82. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
84. III, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
84. VII; 1: *g*
95. III; 1–3: b^1 b^1 b^1
102. I, II; 1: 𝅝
102. V; 1: *h*
103. VIII; 1: 𝅝
104. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Angelus ad pastores ait*, H 1897/13
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C3, C4, C4, F3, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *ANGELVS*, *annuncio*, *Alleluja*
5. A II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
7. C I; 2: sylaba / syllable *-it* pod / under 8.1
8. B I; 2: sylaba / syllable *a-* pod / under 5
9. T II; 1–2: 𝅗𝅥𝅘𝅥𝅮
10. C II; 1: sylaba / syllable *a-* pod / under 2
10. B I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
11. C II; 1: sylaba / syllable *-it* pod / under 10.3
18. C I, C II, A I, A II, T I, T II, B I, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
21. T I; przed / before 1: ♮
28. A I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
28. B I; 3: sylaba / syllable *ho-* pod / under 29.3
32. C I; przed / before 4: ♯
42. B I; 2–4: (tekst / text) *saluator*
44. C I, C II, A I, A II, T I, T II, B I, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
67. C II, A I; 1: 𝅗𝅥
68. A I; 1: sylaba / syllable *-lu-* pod / under 3
69. C I, C II, A I, A II, T I, T II, B I, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
8. T II; 4: d^1
10. T II; 4: *g*
20. A I, T I; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
21. A II; 1–3: e^1 e^1 e^1

21. T I; 1–2: e^1 e^1
47. C II; 1–2: 𝅝 𝅝

296

k. / fols 129v–130v (zapis przez rozkład / written through the opening). *Diffusa est | gratia in la|bijs tuis | F 20. | And. Haken.*
3. II; 2: 𝅝.
12. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
15. V; 2: 𝅝.
19. VI; 2: b^1
19. VII; 1: *a*
33. V–VIII; 2: 𝅝.
40. VI; 1: 𝅝.
41. V; 1–3: 𝅗𝅥. ♪♪.
42. IV; 3: *f*
45. II; 2: f^1
48. II; 2: 𝅝
49. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
49. V; 1: *a*
50. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
57. VII; 1–2: f^1 d^1
59. VI; 1: 𝅝
60. II; 2: 𝅗𝅥. poprawiona na / corrected to 𝅝.
63. V; 1: *a*
63. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
64. oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄽
73. VI; 1–2: 𝅗𝅥. ♩ poprawione na / corrected to 𝅝. 𝅗𝅥
77. VII; 1; *h*
81. III; 1: g^1
82. VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
84. I–IV; 3: 𝅗𝅥.
88. V–VIII; 3: 𝅗𝅥.
88. VI; 1: ♩
90. V; 1: h^1
92. VI; 4: d^1
93. III; 2: 𝅗𝅥
93. IV; 1: 𝅗𝅥
99. I–III, V–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Diffusa est gratia*, H 1897/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1897: *æternum*, *& pulchritudine*, *& regna*
5. A I; 5: sylaba / syllable *tu-* pod / under 6.2
10. T II; 1: *a*
10. B II; 1–2: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
15. C I; 2–16.1: ♮♮
29. C I; 1–31.3: (tekst / text) *protentissime*
30. T I; 4–31.1: ♮♮.

33. C I; oznaczenie menzury / mensuration sign ¢$^{3}_{2}$
33. A I T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign Φ$^{3}_{2}$
47. T II; 1: 𝅗𝅥
57. C I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
54. T II; 1: 𝅗𝅥
55. T II, 1: 𝅝.

297

k. / fols 130v–132r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Ne timeas* | *Maria* | *Orlandj.* | *a 5.*
15. I; 2: 𝅝.
35. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
40. I; 4: d^2
75. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
80. IV; 1: *c*
91. IV; 1: *b*
93. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
95. I, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
przed / before 96. *Dixit autem* | *Maria* | *Orlandj.* | *a 6*
97. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
104. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
105. III; 3: h^1
105. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
110. II; 1–2: *h a*
117. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
122. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
133. II; 1: c^1
136. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
137. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
142. II; 1: c^1
146. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
147. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
152. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
155. II; 1: d^1
156. II; 1: c^1
157. II; 1–2: c^1 c^1
157. V; 1: *a*
158. II; 1: c^1
162. I; 2: 𝅗𝅥
163. I; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
164. I; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
164. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
166. I; 2: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 2: 𝄐
166. II, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
167. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orlando di Lasso, *Missus est Angelus Gabriel*, L 786/1, części / parts II i / and IV
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: L 794/3, egzemplarz / copy: D-Mbs

Klucze / Clefs: C1, (C1 – część / part IV), C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in L 794: *inuenisti*, *& paries*, *& uocabis*, *eius*, *Iesus*, *& filius*, *uocabitur*, *& dabit*, *& regnabit*, *Iacob*, *eternum*, *& regni eius*, *uerbum*

Secunda pars
5. A; 3–6.1: ♮
20. 5; 3–21.1: ♮
22. T; 5–23.2: ♮
24. T; 4–25.1: ♮
34. A; 3–35.1: ♮
34. T; 1–2: ♮
34. B; 1–2: ♮
35. T; 1–2: ♮
40. B; 3–41.1: ♮
42. T; 1–2: ♮
46. 5; przed / before 1: ♯
47. T; 1: ♮
48. C, A, 5, B; 1: ♮

Quarta pars
3. C; 1–2: ♮
3. T, B; 1–2: ♮
5. 6; przed / before 4: ♯
11. A, 5, B; 1–2: ♮
16. T; 1–2: ♮
19. T; 1–2: ♮
20. T, B; 1–2: ♮
26. A, T, B; 1–2: ♮
31. 5; 1–2: ♮
34. 5; 1–2: ♮
35. A; 1: ♮
36. C; 3: ♮
36. 6, T, 5, B; 1: ♮

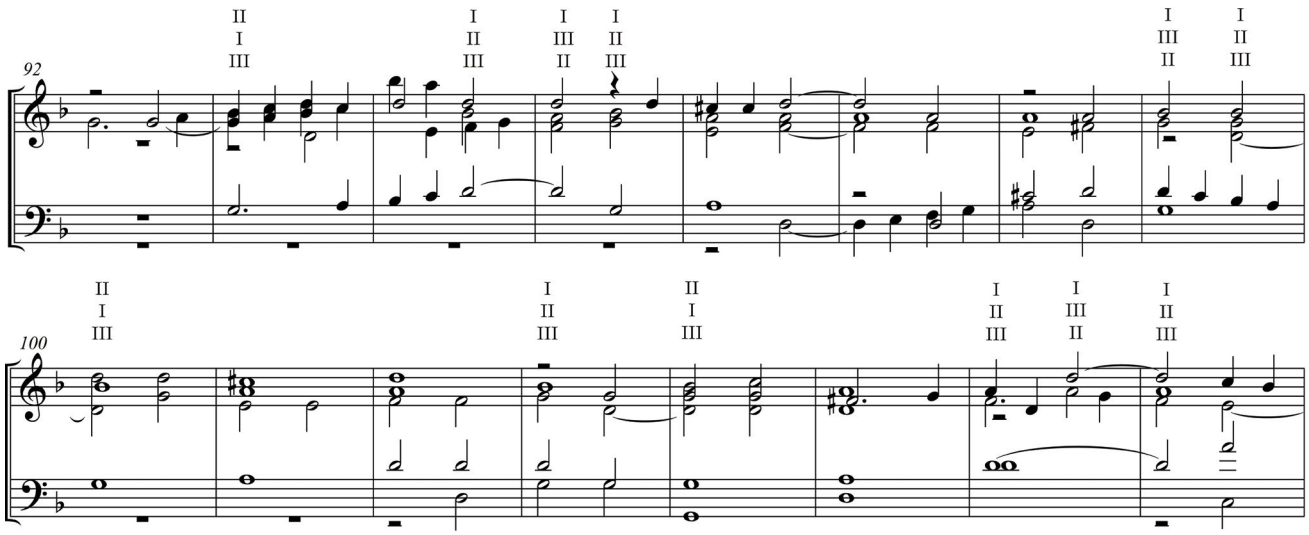
Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
Secunda pars
11. B; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
13. C; przed / before 1: brak / no ♭
20. A; 4: 𝅗𝅥.
21. A; 2–3: ♪♪
21. T; 1: 𝅗𝅥
24. 5; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
26. A; 1–2: 𝅗𝅥. ♩

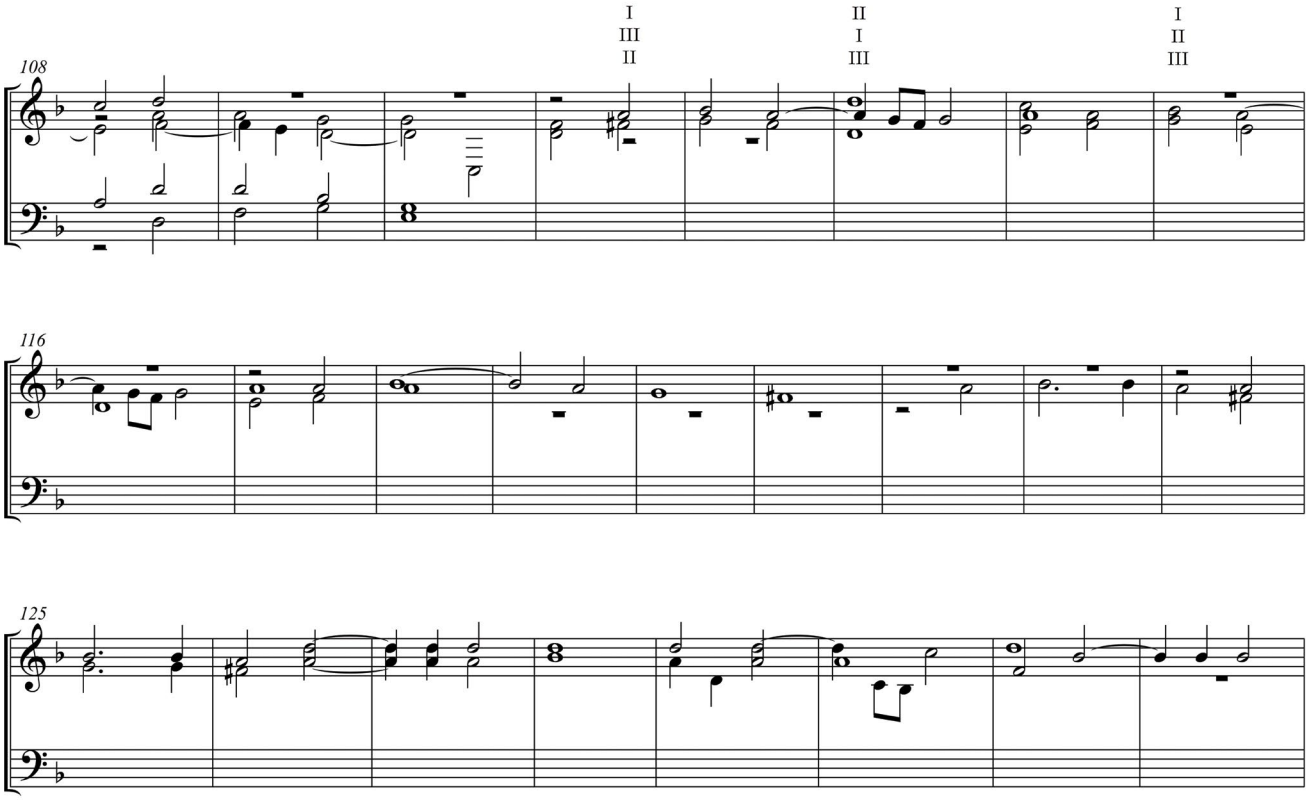
Quarta pars
12. A; 3: 𝅝

298

k. / fols 131v–134r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Ego flos* | *Campj* | *III* | *R*
6. I; po / after 4: ♩ *d*[1]

12. I; 2: *e*[1]
14. II; 1: *h*[1]
16. I; 1: ♩
16. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
18. I; 1: *g*[1]
19. IV; 1: *h*[1]
22. II; 1–2: *es*[2] *es*[2]
37. I; po / after 2: ♩ *c*[2]
38. I; po / after 2: 𝅗𝅥 *a*[1]
38. III; przed / before 1: 𝄼
39. III; 1: *d*
42. II; 1: *d*
43. III; 3: *c*
44. IV; 1: *d*
55. IV; 1–2: 𝅝 𝅝
58. I; 1: *b*[2]
58. II; 1–2: *g a*
60. III; 3: ♩.
61. I; 1: *f*[2]
64. IV; 1: *f*[1]
69. IV; 1: *b*[1]
70. IV; 2: *d*[1]
71. IV; 2: *f*[1]
74. IV; 1–2: *g*[1] *b*[1]
76. IV; 1–2: *es d*
76. V; 1: *d*
77. I; 1: *b*[1]
81. I; 2: *c*[2]
85. II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
85. II; nad / above 1: 𝄐
89. I; 1: 𝅝
91. I, III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 91. *Secunda Pars* | *Veniat dilect*(*us*); niedokończony, skreślony zapis t. 92–132 / unfinished, crossed out entry of bb. 92–132:





(brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated: 106. IV. 1; 112. III. 1–2)

przed / before 92. *Secunda Pars* | *Veniat dilect*(*us*)
92. II; 1: *g*
93. I; 1: b^2
93. IV; 2: a^1
95. IV; 2: g^1
96. II; 3: d^1
104. I; 2: c^2
111. I; 1: ♩
115. I; 1: h^1
131. II; 2–3: *b b*
141. I; 2: a^1
151. I; 3: 𝅗𝅥.
151. IV; 1: g^1
167. II; 2: 𝅗𝅥 b^1
182. V; 1: f^1
185. III; 1: 𝅝
190. III; 1: 𝅝
191. IV; 1: 𝅗𝅥.
194. I; 2: e^1
198. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Intawolacja ta została oparta na wersji motetu Claviusa odmiennej od zawartej w druku 1596[2], o czym świadczy szereg lekcji, w tym przede wszystkim zupełnie różne od wersji z druku zakończenia obydwu części kompozycji. Wersja ta prawdopodobnie nie zachowała się w żadnym źródle wokalnym; przekazują ją tabulatury

München 1640 i München 4480. / This intabulation was based on a version other than the print 1596[2], which is testified by several readings, especially by the completely different endings of both parts of the work. That version has probably not been preserved in any vocal source; it is transmitted by the tablatures München 1640 and München 4480.

Wersja wokalna / Vocal version: Christophorus Clavius, *Ego flos campi*, 1596[2]/2:46
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C1 C3, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1596[2]: *& lilium conualium*, *& puteus*, *viuentium*, *quæ*, *& comedat*, *vt*, *& lilia*
20. D I; przed / before 4: ♯
23. D II; przed / before 4: ♯
38. T; pod / under 2: znak repetycji tekstu / text repeat sign
46. D I, T, B; 1: 𝅗𝅥
46. D II, A; 3: 𝅗𝅥
51. T; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
74. A; 1–2: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
77. D II; przed / before 4: ♯
79. B; 2–80.1: (tekst / text) *aromatam*
85. D I; przed / before 6: ♯
92. B; 2–93.1: ♭𝅗𝅥𝅗𝅥
100. A; przed / before 6: ♭
100. T; 3: 𝅗𝅥
101. D I; przed / before 4: ♯; 4: 𝅗𝅥
101. D II, A; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
4. A; 7: 𝅗𝅥.
5. A; 2: 𝅗𝅥
6. D I; 2: *d*[2]
6. T; 1: 𝅗𝅥
7. D II; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
7. T; przed / before 1: 𝄾 𝄿
8. D II; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
9. D II; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
12. A; przed / before 2: ♯
16. A; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
17. T; 2: *f*
21. B; 2–3: 𝅝 𝅗𝅥
25. T; 1–2: 𝅗𝅥 *b* 𝅗𝅥 *c*[1]
26. D II; 2–3: *h*[1] *h*[1]
31. A; 5: *b*
36. T; 4: *d*[1]
37. T; 4: *h*
39. T; 2: *b*
41. D II; 2: *d*[2]
43–46. inna wersja zakończenia / a different version of the ending
49. A; 2: 𝅝
52. A; 1: 𝅝

52. T; 1: *d*
57. D I; przed / before 4: brak / no ♯
59. A; przed / before 3: brak / no ♯
65. T; 1: d^1
66. B; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥
71. A; 2: 𝅝
72. A; 2: 𝅝
85. D I; 4–5: ♪cis^2 ♪h^1
94. D I; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
95. D I; 5–6: 𝅗𝅥 d^1 𝅗𝅥 g^1
98–101. inna wersja zakończenia / a different version of the ending

299

k. / fols 134v–135r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Parce mihi* | *D*(*omi*)*ne* | *N* | *57*
9. IV; 1: *c*
12. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
14. I; 2: 𝅝.
23. V; 1: 𝅗𝅥
28. III; 3: 𝅗𝅥.
30. I; 3: 𝅗𝅥.
33. II; 4: 𝅗𝅥.
42. II; 3: e^1
55. I; 1: c^2
63. III; 4: *h*
72. II; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
76. III; 1–2: *g f*
84. II; 2: e^1
87. I, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
87. II; 1: 𝅝
87. II, V; nad / above 1: brak / no 𝄐
88. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

300

k. / fols 135v–136v (zapis przez rozkład / written through the opening). *En dilect*(*us*) | *me*(*us*) *loqutur* | *mihi* | *N.* | *58*
1. II; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥.
7. I; 2: ♪
25. III; 4: *h*
32. II; 1: *h*
32. V; 1–2: *b b*
33. V; 1: *a*
38. II; 4: c^2
44. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
48. I; 1–3: f^1 g^1 a^1
55. I; 2–4: ♩. ♪♩
62. I; 1–2: fis^2 g^2 f^1
78. II; 3: a^1
105. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
105. II; 1: *h*

Wersja wokalna / Vocal version: Orfeo Vecchi, *En dilectus meus*, V 1063/9 (= 1599[4]/9)
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: V 1078/8, egzemplarz / copy: PL-WRu
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1078: *& veni*, *iam*, *transijt*, *abijt & recessit*, *aduenit*
12. A; 4: sylaba / syllable *-ni* pod / under 3; pod / under 4: znak repetycji tekstu / text repeat sign
49. C; przed / before 6: ♯
53. C, Q, A, T, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. A; przed / before 1: ♯
19. A; przed / before 3: brak / no ♯
20. C; przed / before 4: ♯
20. Q; 4: 𝅝
20. A; przed / before 1: ♯
20. T; przed / before 2: ♯
21. Q; 2: 𝅗𝅥 *a*[1]
23. A; 2: 𝅗𝅥
24. T; 1: *f*
25. Q; przed / before 5: ♯
25. A; 4: 𝅗𝅥
30. Q; 5: 𝅝
31. B; 1: *H*
35. T; 1: *c*
52. A; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮

301

k. / fols 136v–138r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Repleatur* | *os meum* | *N.* | *59*
10. III; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
13. V; 1–2: *a gis*
18. II; 1: *a*[1]
28. I; 1: 𝅘𝅥; 3: 𝅗𝅥
46. III; 1: *g*[1]
57. II; 1: 𝅘𝅥 *g*; 2: *e*; 3: 𝅗𝅥 *a*
63. II; 1: 𝅘𝅥.
67. IV; 3: *c*
73. III; 2: 𝅘𝅥
78. III; 3: *h*
93. I, III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 93. [czerwonym atramentem / with red ink:] *O Salutaris* | *hostia.* | *a. 2. Tenor & Ca*(*n*)*to.* (tytuł utworu przeznaczonego do wpisania u dołu rozkładu k. 136v–137v / title of a piece intended for entering at the bottom of the opening of fols 136v–137r)
przed / before 94. *N.* | *60* | *Exurge gloria mea* | *2.da pars*
94. II; 1: *h*[1]
144. II, III; 1: 𝅘𝅥; 3: 𝅗𝅥
164. II; 1–3: *g a f*
164. IV; 2: *d*[1]
165. II; 1–4: *f f g e*
169. II; 1–2: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
169. III; 4: 𝅗𝅥

182. I, IV, V; 1: 𝅗𝅥.
187. V; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
192. I, III, IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
192. V; nad / above 1: brak / no 𝄐
193. II; 1: *e* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)

Intawolacja ta została oparta na wersji motetu Vecchiego odmiennej od zawartej w druku V 1078, o czym świadczy szereg lekcji, w tym przede wszystkim różne od wersji z druku zakończenia obydwu części kompozycji. Wersję tę przekazuje również tabulatura Pelplin 306. / This intabulation was based on a version other than the print V 1078, which is testified by several readings, especially by the different endings of both parts of the work. That version is also transmitted by the tablature Pelplin 306.

Wersja wokalna / Vocal version: Orfeo Vecchi, *Repleatur os meum*, V 1063/14 (= 1599[4]/14)
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: V 1078/5, egzemplarz / copy: PL-WRu
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1078: *vt*, *gloriæ tuæ*, *lætabor & exultabo*, *cantauero*, *exurge*, *& cithara*, *exurgam*, *& psalmu*(*m*)
1. C; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
7. T; 3–8.1: ♭♮
7. B; 3–8.1: ♭♮
12. T; 1–2: ♭♮
20. Q; 1: 𝅝 ; po / after 1: 𝄽𝄾 ; 4: 𝅝
25. C; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
28. A; 2: e^1
47. C, A, T, Q; 1: ♮
47. C; 1: sylaba / syllable -*bi* pod / under 45.5
50. T; 1–2: ♭♮
51. T; przed / before 4: ♯
53. B; 4–54.1: ♭♮
84. T; 3: e^1
95. T; 1–2: ♭♮
95. Q, B; 1–2: ♭♮
96. C; 1: sylaba / syllable -*bi* pod / under 94.5
96. A; 1: ♮
97. C, T, Q, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
16. B; przed / before 2: ♯
21; C; 2: g^1
21. A; przed / before 3: brak / no ♯
21. T; 3: *f*
21. B; 1: *H*; przed / before 2: 𝄾 ; 2: 𝅘𝅥
22. T; 2: e^1
34. C; 4–5: 𝅗𝅥 c^2 𝅗𝅥 e^2
34. Q; 4–5: 𝅗𝅥 *h* 𝅗𝅥 *a*
36. A; 6: 𝅝
37. A; 2–3: 𝅝 𝅗𝅥
41. Q; przed / before 6: 𝄾 ; 6: 𝅘𝅥 *c*
43. Q; 5: 𝅝 *g*

44. Q; 1–4: 𝅗𝅥 *g* 𝅘𝅥 *f* 𝅘𝅥 *e* 𝅘𝅥 *d*
45. A; 6–7: d^1 e^1
45. T; 1–3: 𝅗𝅥 *c* 𝅝 *e* 𝅗𝅥 *e*
45. Q; 1: *c*
45. B; przed / before 4: ♯
46. T; 1–2: 𝅝 *a* 𝅝 *h*
46. B; 1: 𝅝 *A*; 2: *e*
50. A; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
64. A; 1: *g*
70. T; 4–6: 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
76. T; przed / before 5: ♯
79. C; przed / before 1: ♯
83. A; przed / before 3: ♯
85. C; 3: 𝅗𝅥
86. C; 1–2: 𝅗𝅥 c^2 𝅗𝅥 e^2
88. A; 2–3: 𝅝 𝅝
89. C; 3–5: d^2 e^2 c^2
89. A; 4–5: g^1 g^1
89. T; 5: e^1
90. C; 1–2: c^2 c^2
90. A; 1: g^1
90. T; 1: d^1
91. T; 5: 𝅝 *g*
93. T; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ; 3–4: 𝅗𝅥. e^1 𝅘𝅥 d^1
94. A; 6–7: d^1 e^1
94. Q; 1–3: 𝅝 c^1 𝅗𝅥 e^1 𝅗𝅥 *e*
94. B; przed / before 4: ♯
95. A; 1: 𝅜 e^1
95. Q; 1–2: 𝅝 *a* 𝅝 *h*
95. B; 1: 𝅝 *A*
96. A; 1: 𝅗𝅥 e^1
96. Q; 1: 𝅗𝅥. *a*

302

k. / fols 138v–139v (zapis przez rozkład / written through the opening). *Ad D*(*omi*)*num* | *Cum tribularer* | *N.* | *61*
6. III; 2–3: 𝅘𝅥 𝅘𝅥
11. III; 1–2: h^1 h^1
45. V; 3: *gis*
48. III; 3: 𝅘𝅥
49. V; 1–3: *g fis g*
50. III; 1–2: gis^1 gis^1
51. III; 1: gis^1 poprawione na / corrected to g^1
54. III; 1–3: a^1 gis^1 a^1
55. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
55. III; 1: gis^1

Intawolacja ta została oparta na wersji kontrafaktury Vecchiego zamieszczonej w dodanym do druku V 1077 głosie Partitura, o czym świadczą warianty względem t. 1–3, 12–14 oraz 24 wersji wokalnej. / This intabulation

was based on a version of Vecchi's *contrafactum* published in the Partitura part-book added to the print V 1077, which is testified by variant readings against bb. 1–3, 12–14, and 24 of the vocal version.

Wersja wokalna / Vocal version: Orfeo Vecchi, *Ad Dominum cum tribularer*, V 1077/5 (= 1604[11]/5), kontrafaktura madrygału Pietra Vinciego *Sappi Signor* / *contrafactum* of Pietro Vinci's madrigal, *Sappi Signor* (V 1675/7)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-FEc
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1077: *clamaui*, *& exaudiuit*, *à labijs*, *& à lingua*
11. B; 1–2: ♮♮
18. T; 5–19.1: ♮♮
28. C, A, T, Q, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
1. B; 2: 𝅝.
2. Q; 3: 𝅝.
2. B; 2–3: 𝅗𝅥 𝅝.
3. Q; po / after 1: 𝄼 𝄾
3. B; po / after 1: 𝄼 𝄿
6. A; 2–3: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 ; 4: 𝅗𝅥 *f*[1]
6. T; 4: 𝅗𝅥
12. C; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
12. A; 3: 𝅝
12. T; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ; 5–6: ♪ *e*[1] ♪ *d*[1]
13. C; 3: 𝅝
13. A; 2–3: 𝅗𝅥. *f*[1] 𝅗𝅥 *e*[1]
13. T; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 ; 5: 𝅗𝅥.
14. C; 1: 𝅝
14. A; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
14. T; 2–5: 𝅗𝅥 *h* 𝅗𝅥 *h* ♪ *a* ♪ *h*
23. B; 5: *e*
24. T; przed / before 1: 𝄾 ; 1–3: 𝅗𝅥. ♪ 𝅗𝅥 ; 5–6: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
27. B; 1: 𝅗𝅥 *a*
28. B; 1: *e*

303

k. / fols 138v–139r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *a. 4* | *2 Canti* | *Tenor &* | *Basso.* | *Quam pul-*|*chra es et* | *decora.*
61. 3: 𝅗𝅥.
92. 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Cesario Gussago, *Quam pulchra es*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie źródeł będących głosami organowym: Pelplin 304/24 (zapis głosów wokalnych; przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod systemem) oraz T1 (zapis głosu basso continuo; przekaz anonimowy; notacja tabulaturowa niemiecka; brak tekstu słownego). Głos basso continuo, skopiowany w T1, stanowi w większości basso seguente, ale w t. 20–21 dostarcza brakującej podpory harmonicznej. Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 304. / The vocal model has been restored here on the basis of sources that are organ parts: Pelplin 304/24 (copy of vocal parts; attributed; German tablature notation; literary text written under the system), and T1 (copy of the basso continuo part; transmited anonymously; German tablature notation; no literary text). The continuo part, copied into T1,

is mostly a basso seguente, but it provides necessary harmonic foundation in bb. 20–21. The list of corrections below refers to Pelplin 304.
Tekst słowny podpisany pod systemem: / Literary text written under the system: *Quam pulchra es et q*(*uam*) *decora charissima quam pulchra es et quam decora charissima in deliciis ://: statura tua assimilata est ://: palmæ et vbera tua botris ://: dixi ascendam in palmam ://: et apprehenda*(*m*) *fructus eiius ://: et erunt vbera tua sicut botrus vineæ et odor oris tuj ://: sicut odor malorum sicut odor malorum sicut odor malorum*.
4. C I; 1: h^1

304

k. / fols 139v–140r (zapis przez rozkład / written through the opening). *N* | *62* | *Ego* | *dormio* | *et Cor* | *meu*(*m*) *vigilat*
28. III; 1: *f*
33. II; 3: g^1
59. III; 1–2: d^1 c^1
72. I; 2: h^1
73. I; 1–2: h^1 h^1
82. V; 3: *d*
87. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Intawolacja ta została oparta na wersji kontrafaktury Vecchiego zamieszczonej w dodanym do druku V 1077 głosie Partitura, o czym świadczą warianty względem t. 10, 20, 25–26, 32–33 oraz 37 wersji wokalnej. / This intabulation was based on a version of Vecchi's *contrafactum* published in the Partitura part-book added to the print V 1077, which is testified by variant readings against bb. 10, 20, 25–26, 32–33, and 37 of the vocal version.

Wersja wokalna / Vocal version: Orfeo Vecchi, *Ego dormio*, V 1077/16 (= 1604^{11}/16), kontrafaktura madrygału Ruggiera Giovannellego *Dolcemente dormiva* / *contrafactum* of Ruggiero Giovannelli's madrigal, *Dolcemente dormiva* (G 2479/2)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-FEc
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1077: *& cor*, *iam*, *transijt*, *abijt & recessit*, *aduenit*
44. C, A, T, Q, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. B; 1: *e*
9. Q; 4–6: ♩. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
10. C; 8–9: ♩ ♩
20. Q; 2: *h*
25. C; przed / before 1: ♯
26. A; 5–6: ♩ ♩
32. T; 4–5: 𝅗𝅥. ♩
33. T; 4–5: 𝅗𝅥 ♩
37. A; 2–3: ♩. ♪

305

k. / fols 140v–142r (zapis przez rozkład / written through the opening). *Jn festo Anunciationis* | *B M: Aue Maria* | *N. 63.* | *NB.* [zapis utworu częściowo przekreślony na k. 140v i 141v / composition partly crossed out on fol. 140v and 141v]
2. III; 2: *b*
22. II; 1–2: g^1 f^1
25. II; 2: fis^1

29. II; 1: *a*[1]
37. IV; 1: *c*
50. IV; 1: *f*
61. II; 1: *f* poprawione na / corrected to *g*
62. II; nad / above 1: oznaczenia rytmiczne 𝅗𝅥𝅘𝅥, odnoszące się do nieczytelnej wersji *ante correcturam* / rhythmic indications 𝅗𝅥𝅘𝅥 referring to an illegible version *ante correcturam*
68. I; 1: 𝅝
99. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
przed / before 100. *2da pars* | *Quomodo fiet istud* | *NB.*
120. IV; 3: 𝅘𝅥
144. II; 2: *es*[1]
145. II; 1: *es*[1]
156. I; 1: *c*[1]
158. II; 1: *es*[1]
170. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
173. I; 1: *b* poprawione na / corrected to *h*; 2: *c*[1]
173. IV; 2: *f*
174. I; 2: *b*
174. IV; 1: *f*
183. I; 1–2: *c*[1] *g*
197. II; 2: *g*
212. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Orfeo Vecchi, *Ave Maria*
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie źródła będącego głosem organowym: Pelplin 306/400–401 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod systemem). Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 306. / The vocal model has been restored here on the basis of a source that is an organ part: Pelplin 306/400–401 (attributed; German tablature notation; literary text written under the system). The list of corrections below refers to Pelplin 306.
Tekst słowny podpisany pod systemem: / Literary text written under the system: *Ave Maria gratia plena ://: Dominus tecum Spiritus Sanctus Superveniet in te superueniet in te et virtus altissimi altissimi obumbrabit tibj q(uo)d ://: quod enim ex te nascetur Sanctum vocabitur Filius Dej vocabitur filius Dej. Quomodo fiet istud ://: ://: quoniam virum non cognosco ://: Et respondens Angelus dixit ei. Spiritus Sanctus Superueniet in te superueniet in te et virtus altissimj altissimj obumbrabit tibj Quod enim ex te nascetur Sanctu(m) vocabitur Filius Dej ://: wocabitur flius Dei*
9. A; zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥*f* ⌒ 𝅗𝅥*f*[1]; 2: *g*[1]
11. A; 1–3: *fis*[1] *g*[1] *fis*[1]
12. C; 1–2: ⌒
14. C; 1–2: ⌒
16. C; 4–17.1: ⌒
22. B; 1–2: ⌒
28. T; 1–2: ⌒
49. A; 1: 𝅝
50. C, T, Q, B; 1: 𝅝
64. Q; 2–65.1: ⌒
72. T; 3–73.1: ⌒
77. Q; 1–2: ⌒
78. B; 5–79.1: ⌒
84. T; 3–85.1: ⌒
107. C, A, T, Q, B; 1: 𝅝

306

k. / fols 142v–143v (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *O D*(*omi*)*ne* | *Iesu Chr(ist)e.* | *a 6.* | *Zuchinij.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N.* | *64*
19. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
26. III; 1: a^1
29. IV; 1: *e*
30. III; 2: *a*
40. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
47. V; 1–4: *e e e e*
49. V; 1–2: *e e*
50. V; 1–4: *e d d d*
55. II; 1: a^1
55. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
56. I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
60. IV; 1: e^1
61. VI; 𝄼𝅗𝅥 *d*
62. VI; 𝅗𝅥. *a* 𝅘𝅥 *d*
63. IV; 1: *d*
63. VI; przed / before 1: brak / no 𝄼; 1: 𝅝
64. VI; zamiast / instead of 1–2: 𝄽
65. VI; zamiast / instead of 1: 𝄽
76. III; 1–3: *g f f*
76. IV; 1: d^1
77. VI; 1: *E*
84. III; 1–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
90. I, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
91. III, V, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
92. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *O Domine Jesu Christe*, Z 362/1, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor i Quintus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor and Quintus part-books)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl (Altus, Sextus), D-Rp (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C3, ?, ?, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 362: *Iesu*, *& acceto*, *vt*, *animæ meæ*
W edycji odtworzono niezachowane głosy C, 5 i T na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem źródła przekazującego kompozycję. / In the edition the lost parts of C, 5, and T, have been restored on the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print) that transmits the composition.
10. A, 6, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
22. A, 6, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
22. 6; 1–23.1: (tekst / text) *Advrate*
34. A; przed / before 6: ♯
40. 6; przed / before 4: ♯
41. 6; 1–4: (tekst / text) *remedinm*
43. A; przed / before 6: ♯
44. A; przed / before 3: ♯
46. 6; przed / before 2: ♯
49. A; 4: 𝅗𝅥
49. 6, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
6. B; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥

307

k. / fols 143v–144v (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *O* | *Salutaris* | *hostia.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N.* | *67.*
8. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
12. III; 1–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
17. I; po / after 2: e^1 (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
21. III; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮 𝅗𝅥
25. II; 1: cis^1
25. III; 1: a^1
26. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
30. VI; 1: 𝅗𝅥
36. VI; 1: 𝅗𝅥
49. VI; po / after 3: 𝄐
54. IV; 1–2: *g g*
56. V; 1–2: *d d*
58. IV; 1–2: *a h*
59. III; przed / before 1: 𝄽 ; 1: 𝅗𝅥
63. III; 1–2: a^1 g^1
64. III; 1–2: g^1 a^1
67. III; 1–3: a^1 a^1 h^1
69. III; 1–2: a^1 h^1
78. I, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
79. II, III, V, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

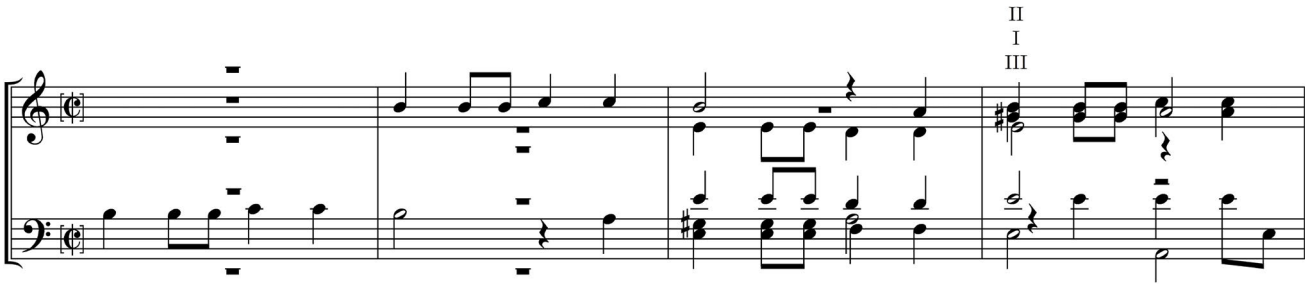
Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *O salutaris Hostia*, Z 362/2, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor i Quintus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor and Quintus part-books)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl (Altus, Sextus), D-Rp (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C1, C3, ?, ?, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 362: *ostia*, *quæ*, *hostium*, *præmunt* (z wyjątkiem 6, t. 23 / except for 6, b. 23)
W edycji odtworzono niezachowane głosy C, 5 i T na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem źródła przekazującego kompozycję. / In the edition the lost parts of C, 5, and T, have been restored on the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print) that transmits the composition.
6. A; 2–3: (tekst / text) *celi*
7. 6, B; 2–3: (tekst / text) *celi*
9. 6; 3–4: (tekst / text) *celis*
9. A; 1–2: (tekst / text) *cælis*
10. 6; przed / before 3: ♯ ; 6–7: (tekst / text) *cæli*
10. B; 2–3: (tekst / text) *cæli*
11. B; 3–12.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥.
14. 6, A, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
18. A; 1: 𝅗𝅥
31. A; przed / before 4: ♯
35. A; przed / before 5: ♯
40. A; 6: (tekst / text) *fee*

41. 6; 1–2: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
45. 6; przed / before 4: ♯
48. 6; przed / before 3: ♯
48. 6, A, B; 3: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. A; przed / before 1: ♯
15. A; 1: 𝅝.
17. A; 1–3: 𝅝 𝅝. 𝅗𝅥
18. A; 1: 𝅗𝅥; po / after 1: brak / no 𝄼
21. B; 1–3: 𝅝 𝅝. 𝅗𝅥
29. B; 1: 𝅗𝅥
39. A; przed / before 3: ♯

308

k. / fols 144v–146r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Multipli-*|*cati sunt.* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N.* | *65.*
1–4:



9. III; po / after 1: 𝄼; 2: 𝅗𝅥
11. II; 1–2: e^1 e^1
11. VI; 1: 𝅗𝅥
23. VI; 1: *E* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
25. VI; 1: *E*
26. III; 1–3: *c f e*
38. II; 1: c^1
39. II; 3: c^1
42. II; 1–4: *g d e e*
56. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
59. VI; 1: 𝅗𝅥
63. IV; 1: *e*
66. III; 1: *e*
68. IV; 1: *e*
69. VI; 1: *f*
72. IV; 2: *a*
72. V; 1: 𝅗𝅥. ; 4: 𝅗𝅥
73. II; 2: c^2
74. IV; 1–5: *gis gis gis a a*
74. V; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
75. V; 1: 𝅗𝅥 *e*; 2: 𝅗𝅥
79. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
80. II; 1: 𝅗𝅥

81. I, III–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
81. II; 1: 𝅗𝅥; 4: ♩

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *Multiplicati sunt*, Z 362/3, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor i Quintus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor and Quintus part-books)
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1617[1]/60, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C3, C4, F4
Cantus secundus oznaczony jako / labelled as II. Cho[ri] Cantus
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1617[1]: *& dicunt*, *exurge*, *prævalui*, *exultabunt*
1. C II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
2. T; 1: ♪; 3: ♩
7. A II; 6: sylaba / syllable *-lus* pod / under 4
15. A II; 4–9: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
19. C II; 4: c^1
24. C II; przed / before 4: ♯
29. C I, C II, A I, A II, T, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
35. A II; 2: sylaba / syllable *-vi* pod / under 1
38. A II; przed / before 4, 5: ♯
39. A II; przed / before 2, 3: ♯
40. A I; 3: c^1
42. C I; 6: 𝅗𝅥
42. A I; 4: 𝅗𝅥
42. A II; 2: 𝅗𝅥
43. C II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. A I; 5–9: *a h h h a*
5. T; 3–6: ♪♪♩♩
10. B; 3: *e*
14. C II; po / after 4: 𝄽
14. B; 4: 𝅗𝅥; 6: ♩
19. A II; 4: *a*
20. A II; przed / before 3: 𝄽; 3: ♩
26. B; 3–8: ♩. ♪♪♩. ♪♪
27. T; 3–8: ♩. ♪♪♩. ♪♪
30. B; 1–2: *d d*
33. A II; 5–7: 𝅗𝅥. ♪♪
34. C II; 1–3: 𝅗𝅥. ♪♪
36. A II; 1–3: 𝅗𝅥. ♪♪
38. T; 5: 𝅝.
39. T; 4–6: ♩♩𝅗𝅥
41. C I; 1–3: 𝅗𝅥. ♪♪
42. C II; 5–7: 𝅝 ♩♩

309

k. / fols 145v–147r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Ecco.* [poprawione czarnym atramentem na *Echo* / corrected with black ink to *Echo*] | *Virgo* | *decus* | *a 8.* | [dodane później, czarnym atramentem: / added later, with black ink:] *Joan. Croci.*
1. II; 1: a^1

5. III; 1: 𝅗𝅥. *a*[1]; 2: 𝅘𝅥
33. II; 3: *e*[1]
54. I; 1: *a*
55. IV; 1: 𝅗𝅥
56. IV; 2: 𝅘𝅥
71. III; 1: 𝅝
71. IV; 1: *e*
72. III; 1: 𝅝
73. VII; 1: *c*
99. V; 1–2: *a f*
100. III; 1–3: *d d d*
109. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
110. V–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Giovanni Croce, *Virgo decus*, C 4429/13
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: C 4431/13, egzemplarz / copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in C 4431/13: *geminasque*, *concaua sæpe*, *strauit*, *eccho*, *cœlis*, *grauius*, *more*, *De flores*, *præsepe*, *parua*
2. T I; po / after 1: 𝅝 *a*; 2–5.1: tekst przesuniety o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
5. T I; przed / before 3: ♯
8. T I; przed / before 5: ♯
14. A I; przed / before 3: ♯
17. T I; przed / before 6: ♯
24. C I; 1: *d*[1]
25. C I; przed / before 4: ♯
26. B II; 1–2: *c c*
29. A I; przed / before 3: ♯
36. B I; 1: *e*
38. T I; 1: 𝅗𝅥.
53. B II; przed / before 1: 𝄼𝄼𝄼

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
4. B I; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
49. T II; 3: *d*[1]

310

k. / fols 146v–148r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *O Dulcissi-*|*me Iesu.* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N.* |*47*
7. III; 2: *gis*[1]
8. III; po / after 1: 𝅝 *d*[1]
15. II; 1–2: *gis*[1] *gis*[1]
16. II; 1: *gis*[1]
19. II; 1–3: *g a g*
26. III; 1: *e*[1]
27. III; 1: *d*[1]
35. V; 1: *d*
50. VI; 2: (tekst / text) *te in*
51. VI; 1–53.1 (tekst / text) *adiutor*
52. IV; 1–2: *dis dis*

54. II; 2: 𝅝
54. VI; 1–2: (tekst / text) *et*; 2: *e*
55. VI; 1: (tekst / text) *et* poprawione na / corrected to *pro*
56. VI; 1: (tekst / text) *pro*
59. II; 1: *dis*[1]
60. II; 1: 𝅝
63. II; 1–3: *e*[1] *d*[1] *d*[1]
65. I; 1: *dis*[1]
68. IV; 1: *d*
72. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

311

k. / fols 147v–149r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Aue verum* | *corpus.* | *à 6* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N 68*
10. III; 4–5: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
29. I; 1: *b*[1]
36. V; 1–2: *f*[1] *d*[1]
72. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
72. V; 2–4: *g f e*
73. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
74. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *Ave verum corpus*, Z 362/4, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor i Quintus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor and Quintus part-books)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl (Altus, Sextus), D-Rp (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C1, C3, ?, ?, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 362: *prægustatum*, *Iesu*, *Mariæ*
W edycji odtworzono niezachowane głosy C, 5 i T na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem źródła przekazującego kompozycję. / In the edition the lost parts of C, 5, and T, have been restored on the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print) that transmits the composition.
11. B; 1–2: 𝅗𝅥𝅝𝅝
21. A; przed / before 6: ♯
36. 6; 5: 𝅗𝅥
37. A; 2: 𝅗𝅥
37. B; 1: 𝅗𝅥

312

k. / fols 148v–150r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Declinate* | *à me ma*|*ligni* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N. 69*
12. III; 1: *a*[1]
27. III; 1–2: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
31. VI; 1–2: *d*[1] *c*[1]
35. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
35. V; 2–3: *fis g*
37. II, IV; 1: 𝅗𝅥
37. V; 2–3: *fis g*
42. II; 1: 𝅗𝅥
64. II; 1: *b*[1]
73. V; 3: *b*

79. I, III–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
80. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *Maligni declinate a me*, Z 362/5, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor i Quintus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor and Quintus part-books)
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1617[1]/61, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1617[1]: *à me*, *& scrutabor*, *& vivam*, *& non*, *expectatione*, *& salvus*
1. C I, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
6. T I; 2–7.1: (tekst / text) *maiglni*
8. T I; przed / before 1: ♯ ; 2: sylaba / syllable *-gni* pod / under 5
11. T II; przed / before 1: ♯
13. T II; przed / before 1: ♯
16. A; 7; sylaba / syllable *-ta* pod / under 9
17. C I; 3: sylaba / syllable *-i* pod / under 2
17. C II; 1–2: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
17. A; 1–2: (tekst / text) *Dei*
17. T I; przed / before 1: ♯
18. C I, C II, A, T II; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄴
18. T I, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 𝄵
18. C I, A; 2: 𝅗𝅥
19. C II, T II; 2: 𝅗𝅥
20. C I, A; 2: 𝅗𝅥
21. C II, T II; 2: 𝅗𝅥
25. C II; 6: c^2 (poprawiono na podstawie / corrected on the basis of Z 362/5)
30. C I; przed / before 3: ♯
30. C II; 1: a^1 (poprawiono na podstawie / corrected on the basis of Z 362/5)
30. A; przed / before 4, 5, 6: ♯
32. A; przed / before 3: ♯
34. C II; przed / before 6: ♯
35. C II; przed / before 3: ♯
39. C II; 8–40.6: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
39. T I; przed / before 3: ♯
41. C II; 2: sylaba / syllable *Do-* pod / under 4
42. C I, A, T I, T II; 1: 𝅗𝅥
42. C II; 3: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
8. T I; 2–4: ♩. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
15. C II; 8–10: ♩. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮

313

k. / fols 149v–151r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Sancte Ni-|colae Confes-|sor d(omi)ni.* | *à 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N 70*
36. IV; 2: 𝅝
36. VI; 1: *g*
37. IV; 1–2: *fis g*
37. VI; 1–2: *g g*
38. IV; 2: *fis*

60. II; 2: h^1
61. II; 1: h^1
61. V; 1: e^1
82. III; 1: c^2
84. II; 1: b^1
84. III; 1–3: h^1 a^1 g^1
120. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
121. I–III, V, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *Sancte Nicolae*, Z 362/11, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor i Quintus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor and Quintus part-books)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl (Altus, Sextus), D-Rp (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C1, C3, ?, ?, F4
W edycji odtworzono niezachowane głosy C, 5 i T na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem źródła przekazującego kompozycję. / In the edition the lost parts of C, 5, and T, have been restored on the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print) that transmits the composition.
4. A; 1–6.2; (tekst / text) *prætiose*
42. 6; przed / before 2: ♯; 2–43.1: ♮♮
61. 6, A, B; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T: / Readings different from T:
12. 6; przed / before 2: brak / no ♭

314

k. / fols 150v–152r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Ego dor-|miui.* | *à 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N. 71*
11. IV; 2: ♪; 3: ♪f^1
11. V; 2–3: ♩. ♪
12. IV; 1–2: *g f*
15. III; 3: f^1
16. III; 2: fis^1
28. VII; 1: *d*
30. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
35. V; 1–3: *f f g*
po / after 37. II; 𝄩
38. III; 1: d^1
39. II; 5: b^1
45. V; po / after 1: kropka poprawiona na / dot corrected to 𝄾 (?)
48. V; 4: *b*
50. II; 2–4: ♩. ♪𝅝
60. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
62. III; 1: *c*
63. IV; 1: *a*
68. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
76. II; 1: e^1
78. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
86. II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
86. VI; 1: *h*

88. I, II, IV–VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *Ego dormivi*, Z 362/14, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor, Quintus i Septimus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor, Quintus, and Septimus part-books)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: GB-Lbl (Altus, Sextus), D-Rp (Bassus)
Klucze / Clefs: ?, C1, C3, ?, ?, ?, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 362: *dormiui & soporatus*, *& exurrexi*, *circundantis*, *exurge*, *saluum*.
W edycji odtworzono niezachowane głosy C, 5, T i 7 na podstawie T1, prawdopodobnie jedynego poza niekompletnie zachowanym pierwodrukiem źródła przekazującego kompozycję. / In the edition the lost parts of C, 5, T, and 7 have been restored on the basis of T1, which is probably the only source (next to the incompletely preserved early print) that transmits the composition.
5. 6; przed / before 2: ♯
15. B; 2–16.1: ♮𝅗𝅥.
16. A; przed / before 4: ♯
19. 6; przed / before 1: ♯
20. 6; przed / before 5: ♯
25. 6; 6: 𝅝.
31. 6, A, B; oznaczenie menzury / mensuration sign ʒ
38. A; przed / before 4: ♯
42. 6, A, B; oznaczenie menzury / mensuration sign ʒ
49. A; przed / before 4: ♯ ; 4: ♮
49. 6, B; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
8. A; 1–3: ♩. ♪♪
25. 6; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
40. A; 4: a^1; 5: 𝅗𝅥 gis^1; po / after 5: 𝄽 ; 6: ♩ e^1
41. A; 1–5: ♩ e^1 ♩ e^1 ♩. e^1 ♪e^1 𝅝 e^1

315

k. / fols 151v–153r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Ego sum* | *pauper.* | *a 7* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N. 72*
3. I; 1: b^1
4. I; 1: b^1
8. II; 1: b^1
8. VI; 1: *e*
9. II; 1: b^1
9. VI; 1–2: *e e*
10. IV; 1–4: *a g f g*
12. VI; 1–3: *e e f*
13. VI; 1: *e*
22. III; 2: d^1
25. IV; 6: d^1
32. V; przed / before 1: 𝄽
34. III; 2: *a*
54. oznaczenie menzury / mensuration sign ʒ

przed / before 54. I, III–V; ♭
56. I; 1–2: c^1 c^1
56. IV, V; 1–2: ♪♪
58. VII; 1–3: d^1 d^1 d^1
59. III; 1–3: *a a gis*
59. V; 1–2: ♪♪
67. IV; 2–3: *e e*
68. V; 1–3: *e d c*
87. I, III, VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
87. VII; 1: *E*
88. II, IV–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gregorio Zucchini, *Ego sum pauper*, Z 362/16, zachowana niekompletnie (brak ksiąg Cantus, Tenor, Quintus i Septimus) / incompletely preserved (no Cantus, Tenor, Quintus, and Septimus part-books)
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: 1617^1/71, egzemplarz / copy: D-Mbs
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1617^1: *& dolens*, *& magnificabo*, *& ungulas*, *& lætentur*, *quærite*, *& vivet*
1. C I, A I, T II; oznaczenie menzury / mensuration sign ₵
1. C II; brak oznaczenia menzury / no mensuration sign
2. C I; przed / before 1: ♯
2. A I; przed / before 2: ♯
11. T II; 3–4: (tekst / text) *tuu*(*m*)
18. A I; przed / before 3: ♯
19. C II; przed / before 3: ♯
23. C I; przed / before 8: ♯
26. A I; przed / before 5: ♯
26. B; 1–2: ♮
28. C I, C II, A I, A II, T I, T II, B; oznaczenie menzury / mensuration sign 3
28. C I, A I, A II, T II; 2: 𝅗𝅥
29. C I, A I, A II, T II; 2: 𝅗𝅥
30. C I, A I, A II, T II; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
31. T I, B; 2: 𝅗𝅥
32. T I, B; 2: 𝅗𝅥
33. C I, A I, A II, T I, T II, B; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
34. C I, C II, A I, A II, T I, T II, B; oznaczenie menzury / mensuration sign ₵
34. C II; przed / before 6: ♯
34. A I; pod / under 4: ♯
35. C I; przed / before 5: ♯
36. A I; 4: d^1
40. C II; przed / before 4: ♯
42. C II; przed / before 4: ♯
42. T I; 3: *a*; 4: 𝅗𝅥. c^1
43. T I; 2–4: *h a e*
47. C I, A I, B; 2: 𝅗𝅥
48. C II, A II, T I, T II; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
2. C I; przed / before 3: ♯

5. C II; przed / before 2: ♯
31. C I, A I, A II, T II; 1: 𝅝.
39. T I; 4: 𝅗𝅥 ; 6: 𝅗𝅥
40. T II; przed / before 1: 𝄼 𝄾
42. T I; 3: c^1; 4: 𝅗𝅥 e^1
43. T I; 2–4: d^1 c^1 *h*

316

k. / fols 153v–154v (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Voce mea* | *ad D*(*omi*)*n*(*u*)*m* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *T. 1.*
15. III; 1: c^1 poprawione na f^1 lub odwrotnie / c^1 corrected to f^1 or vice versa
50. I; 4: h^2
90. V; 1–2: *d e*
98. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
112. V; nad / above 1: 𝄐
114. II; 1: 𝅝
116. III; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
119. II, IV–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Voce mea ad Dominum*, H 1898/1
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C4, F4, C3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1898: *clamaui*, *& intendit*, *meæ*, *exquisiui*, *& non*, *& delectatus*, *& exercitatus*, *& deficit*
5. BG; przed / before 1: klucz / clef C4
6. BG; przed / before 1: klucz / clef F4
9. 5; 1–2: ♮♮
11. BG; 4: *c*
19. T; przed / before 3: ♯
20. BG; przed / before 2: klucz / clef C3
24. BG; przed / before 3: klucz / clef F4
33. BG; nad / above 1: brak / no ♯ ; przed / before 1: ♯ ; przed / before 2: klucz / clef C4
35. BG; przed / before 3: klucz / clef F4
43. BG; przed / before 2: klucz / clef C4
46. BG; przed / before 2: klucz / clef F4
56. 5; 3: ♮
58. T; 1–59.1: ♮♮
60. C, 6, A, T, B; 1: ♮
60. BG; 1: podwójna / double ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T11:
28. 6; 1: 𝅝.
37. C; 1: 𝅝.
38. C; 2: 𝅗𝅥
52. 6; 1: 𝅝. c^2
52. T; 1: 𝅝.
53. 6, T; 2: 𝅗𝅥
53. B; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
57. T; 2: *e*

58. T; 1: *d*
59. T; 1: *f*
60. T; 1: *e*

317

k. / fols 154v–156v (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Ad te D*(*omi*)*ne* | *leuaui.* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *T. 2.*
32. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
57. II; 2: *h*
113. II, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
113. IV; nad / above 1: 𝄐
117. I, III, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
117. VI, VII; 1: litery wpisane obok siebie w rzędzie głosu VI, połączone kreską, prawdopodobnie przeznaczone do zagrania jednocześnie; nad obydwiema literami 𝄐 / letters written next to each other in the row of VI, connected by a stroke, probably intended to be played together; above both letters 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: Andreas Hakenberger, *Ad te Domine levavi*, H 1898/2
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C4, F4, C1
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in H 1898: *leuaui*, *vniuersi*
2. BG; przed / before 3: klucz / clef C3
4. BG; przed / before 1: klucz / clef C4
5. BG; przed / before 3: klucz / clef F4
11. C; przed / before 4: ♯
25. A; 5–26.1: ♭♮
25. B, BG; 3–26.1: ♭♮
30. 6; 2–3: ♭♮
31. T, B, BG; 1–2: ♭♮
46. 6; 1–2: ♭♮
48. T, BG; 1–2: ♭♮
50. C, 6; 3–51.1: ♭♮
57. 6, T; 1: 𝅗𝅥
58. 5; 1: *f*; 1–2: ♭♮
59. C, A, 5, B, BG; 1: 𝅗𝅥

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
30. A; 2–3: 𝅗𝅥.𝅗𝅥
58. 5; 1: *d*
59. B; 1: *d*

318

k. / fols 155v–157r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Gaudete* | *filiæ Ieru*|*salem* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N. 80.*
38. I; 1: e^1
67. VI; 4: *d*
71. III; 1–3: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
84. IV; 1: *d*
94. III; 1: a^1
109. II; 1: 𝅝

112. III; 1–2: *c c*
113. I, III–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

319

k. / fols 156v–158v (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Vulnerasti* | *cor meum.* | *a. 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N. 91.*
4. III; 1: *e*
30. III; 2: *g*
32. III; 2: *g*
35. II; 1–2: *h* c^1
37. IV; 1: 𝅗𝅥
39. IV; 1: d^1; 2: 𝅝
43. IV; 1: *h*
47. IV; 1: d^1
65. III; 1: h^1
95. VI; przed / before 1: 𝄽
104. III; 2: *a*
108. III; 2: d^1
108. IV; 2: litera zamazana / letter blurred
125. IV; 1: d^1
137. III; 1: e^1
145. IV; 1: a^1
146. III; 3: 𝅘𝅥
154. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
155. VI; 1–2: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
158. IV; 1–2: oznaczenia wartości rytmicznych nieczytelne / illegible rhythmic value indications
159. III; po / after 3: 𝅗𝅥 *a* 𝅗𝅥 d^1
160. III; 1–2: d^2 d^2
162. IV; 2: d^1
164. IV; 1: c^1
169. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
170. III; 2–3: cis^1 cis^1
172. III; 1: 𝅝
174. III; 1: 𝅗𝅥
177. IV, V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
178. III; 2: *a*
179. III; 1: *g*
180. III; 1: *a* poprawione na / corrected to *g*
181. II; 1–2: *b a*
184. I, III, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
185. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐

Intawolacja ta została oparta na wersji anonimowego motetu odmiennej od zawartej w jedynym kompletnie zachowanym przekazie wokalnym (Västerås Molér 68/27), o czym świadczy duża liczba wariantów. Są to głównie warianty rytmiczne, wskazujące na inne rozplanowanie podłożenia tekstu słownego. / This intabulation of the anonymous motet was based on a version different from that transmitted in the only complete vocal source (Västerås Molér 68/27), which is testified by a high number of variant readings. They are mostly rhythmic variants that point to a different arrangement of literary text underlay.

Wersja wokalna / Vocal version: *Vulnerasti cor meum*
Edycję oparto na rękopisie: / Edition based on manuscript: Västerås Molér 68/27
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C2, C4, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Västerås Molér 68: *& dilecta* (z wyjątkiem / except for D II, T)
1. D II, A I, T; 1–2.2: (tekst / text) *Wulnerasti*
5. D I; 2: c^2
8. A II; 2–9.1: brak / no ⌒
11. A II; 3: 𝅗𝅥
13. T; 1–14.1: (tekst / text) *uulnerasti*
23. D II; 1–3: 𝅗𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥
24. A II; po / after 1: 𝄽
24. T; 1–25.1: (tekst / text) *uulnerasti*
34. T; 1–35.2: (tekst / text) *et dilecta mea*
40. T; 1–41.1: (tekst / text) *ueni*
41. A II; 3–42.1: brak / no ⌒
43. T; 1–2: (tekst / text) *ueni*
47. A I; 1: a^1
47. T; 2–3: (tekst / text) *ueni*
51. T; 1–52.1: (tekst / text) *ueni*
52. D II; przed / before 2: ♯
54. D I; przed / before 3: ♯
54. A I; 2: e^1
56. T; 1–2: (tekst / text) *ueni*
60. T; 2–3: (tekst / text) *ueni*
61. B; 2: *c*
63. T; 1–64.1: (tekst / text) *ueni*
65. D II; 3: g^1
75. D II; 2–77.1: (tekst / text) *ueni ueni*
76. T; 1–77.1: (tekst / text) *ueni*
80. T; 1: c^1
83. A I; 4: *g*
83. T; 1–2: (tekst / text) *ueni*
85. D II; 3: ♪
85. T; 4: *a*
88. D II; 4–89.1: (tekst / text) *ueni*
89. D II; 2–90.3: (tekst / text) *coronaberis*
89. A II; 1: 𝅗𝅥
89. T; 3: 𝅗𝅥; nad / above 3: 𝄐
91. D II; pod / under 1: znak repetycji tekstu / text repeat sign
92. D II; 2: d^2; pod / under 2: (tekst / text) *ris*; 3: 𝅗𝅥
92. A I; 3: 𝅗𝅥; nad / above 3: 𝄐
92. B; 2: 𝅗𝅥
93. D I; 1: podwójna / double 𝅗𝅥; pod / under 1: 𝄐

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
3. A I; 1: a^1
6. D I; 1: 𝅗𝅥.
9. D I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥

9. A I; 3: ♩; 4: ♩ f^1
11. A I; 2–3: 𝅝 𝅗𝅥
11. A II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
13. A II; 3: 𝅝
21. A I; 4: d^1
22. D I; 5–6: 𝅗𝅥. ♩
23. D I; 2: 𝅗𝅥.
24. D I; 2: ♩
27. D I; 2: 𝅗𝅥.
27. D II; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
28. D I; 2: ♩
29. D I; 3: 𝅝
34. D II; 4: d^1
35. A I; 1: 𝅝
42. D I; 1: 𝅝
42. D II; 2: 𝅝
43. D I; 2: 𝅝.
43. D II; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
44. D I; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
44. A I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
44. T; 2: d^1
45. D I; 3: 𝅝
46. D I; 2–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
52. A I; 1: 𝅝
53. A I; 1: 𝅝
54. A I; 1: 𝅝
57. A II; 3: 𝅝
58. A II; 1: 𝅝
59. D I; 1–2: 𝅝 𝅝
59. A II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
59. T; 3–5: 𝅗𝅥♩♩
60. D I; 2: 𝅝
61. D I; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
61. B; 3: 𝅗𝅥. ; 4–5: ♪ f ♪ e
62. A II; 1: 𝅝
63. D I; 3: 𝅗𝅥.
64. D I; 2: ♩
64. D II; 2–3: 𝅗𝅥. ♩
66. D I; 2: 𝅝 d^2
66. D II; 2: d^2
76. A I; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
78. D II; 2–3: ♩♩
78. A I; 1: 𝅗𝅥
79. A I; 3: 𝅗𝅥
81. A I; 2: 𝅝
83. A I; 4: a
84. D I; 1–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥 𝅗𝅥
84. A I; 1–4: 𝅗𝅥 d^1 𝅝 g^1 ♩ f^1 ♩ e^1
85. D I; 2–5: ♩♩♩♩

85. A I; 1: 𝅝 *f*[1]; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
86. D I; 1–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥 𝅝 𝅗𝅥𝅗𝅥
86. D II; 4: 𝅝
86. A I; 2–3: 𝅗𝅥 *g*[1] 𝅝 *fis*[1]
87. D II; 2–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥 𝅝
87. A I; 3–4: *g*[1] *g*[1]
87. T; 3: 𝅗𝅥
88. D II; 2: 𝅗𝅥
88. A I; 1: 𝅝
88. T; 1: 𝅝
89. T; 1–3: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 𝅗𝅥
91. D I; 4: 𝅝
92. D I; 2: 𝅝
92. B; 2: *g*

320

k. / fols 158v–160r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Dilect*(*us*) | *me*(*us*) *mihi.* | *a 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N 92.*
4. III; 3: *b*
23. V; 1–2: *d d*
26. IV; 2: *es* poprawione na *f* lub odwrotnie / *es* corrected to *f* or vice versa
31. I; 2: *fis*[1]
33. V; 2–4: *b b b*
38. III; 1–2: *f*[1] *f*[1]
39. III; 1–2: *f*[1] *d*[1] (brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated)
40. III; 1: *b*
41. III; 1: *b*
42. II; 3: *g*[1]
44. V; 1: *d*
45. I; 2: *c*[2]
46. V; 1–2: *d d*
50. IV; po / after 2: 𝅗𝅥 *f* 𝅗𝅥 *f* 𝅗𝅥. *f* 𝅗𝅥 *f* 𝅗𝅥 *f* 𝅗𝅥 *g*
55. IV; 1: *b*; 3: *b*
56. IV; po / after 2: 𝄢
57–59. IV; materiał tych taktów wpisany między V a VI / content of these bars written between voices V and VI
57. V; materiał tego taktu skreślony / content of this bar crossed out
58. I; 1: *b*[1]; 3: *b*[1]
62. II; 2: *e*[1]
66. III; 3: *h* poprawione na *b* lub odwrotnie / *h* corrected to *b* or vice versa
71. III; 1: *g*[1]
75. IV; 2: *b*
90. V; 1–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥 𝅗𝅥
92. V; 2: *c*
97. I; 1: *fis*[1]
102. V; 1–2: *c*[1] *c*[1]
103. V; 1: *d*[1] (?) poprawione na / corrected to *b*[1]; 2: *c*[1]
105. V; 1–2: *e e*
106. IV; 1–2: *g a*
106. V; 2: *a*[1] (?) poprawione na / corrected to *g*[1]

107. III; 1: *b*
107. IV; 2–3: c^1 c^1
107. nad / above VI; dodatkowy głos / additional voice: ♩ *g* 𝅗𝅥 c^1 ♩ c^1
108. IV; 1–2: c^1 *g*
108. V; 2: 𝅗𝅥.
111. V; 1: *d*
113. I; 2: ♩
113. V; 1–3: *d d d*
120. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
121. II; po / after 1: ♪ f^1; 2: ♪
122. I, III–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
123. II; brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐

Wersja wokalna / Vocal version: [Costanzo Porta], *Dilectus meus mihi*, 1590^6/21 (atrybucja w licznych wokalnych przekazach rękopiśmiennych, m.in. w Bohn 30/B / attribution in numerous vocal manuscripts, among others in Bohn 30/B)
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-As (D I, D II, A I, A II, B), GB-Lbl (T)
Klucze / Clefs: G2, G2, C2, C2, C3, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in 1590^6: *& ego*, *& inclinentur vmbræ*, *reuertere*, *vbera*
7. A I; 7: f^1
10. D II; 2: d^2
10. T; 2: 𝅗𝅥.
11. T; 1: ♩
16. A II; pod / under 5: ♯
20. D II; przed / before 5: ♯
20. T; 2: *h*
22. D I; pod / under 5: ♯
24. A I; 1: a^1
27. A II; sylaba / syllable *ve-* pod / under 3
28. T; sylaba / syllable *ve-* pod / under 3
29. D II; pod / under 3: ♯; 5–30.3: tekst przesunięty o dwie nuty w prawo / text moved by two notes to the right
31. D II; 4: h^1
36. T; 1–38.1: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
47. A II; sylaba / syllable *-a* pod / under 2
50. A I; 1–2: ♮♮
52. A I; 1: ♩ f^1 poprawiona ręcznie na / corrected by hand to 𝅗𝅥 e^1 (?)
52. A II; 1: ♩ a^1 poprawiona ręcznie na / corrected by hand to 𝅗𝅥 g^1
60. A II, T; 4: ♮
61. D I, A I, B; 2: ♮
62. D II; 1: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
9. D I; 3–5: 𝅗𝅥. ♪♪; przed / before 5: brak / no ♯
10. D II; 3–5: ♩. ♪𝅗𝅥
11. D II; 1: 𝅗𝅥
11. B; 3: 𝅝.
12. T; 3: 𝅝
12. B; 2: 𝅗𝅥
13. T; 1–2: 𝅗𝅥 ♩

21. T; 4: *f*
22. T; 1–2: *g e*; 4: 𝅝
28. D I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
29. T; 4: 𝅗𝅥; 5: 𝅗𝅥 *a*
30. A I; 1: *g*; 3: 𝅝
30. T; 1–2: 𝅗𝅥 e^1 𝅗𝅥 e^1
32. D I; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
36. D II; 1: 𝅗𝅥 f^2
37. A I; 4: e^1
37. A II; 2–3: *a a*
37. B; 2–4: *a a a*
39. T; 1–2: 𝅗𝅥 *g* 𝅗𝅥 c^1
40. A II; 3: g^1
41. D I; 1–3: d^2 d^2 d^2
41. A II; po / after 1: ☛
43. A II; 4–5: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
45. D II; przed / before 1: brak / no ♯
45. A II; 2–5: a^1 a^1 a^1 a^1
45. T; 1–4: *a a a a*
46. D I; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
46. A II; 1–2: a^1 a^1; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
46. T; 1–3: *a a a*
46. B; 4–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥
48. T; 4: *a*
49. D II; 2: 𝅗𝅥.
49. A I; 1–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
49. A II; 4: 𝅘𝅥𝅰.
49. T; 4: 𝅘𝅥𝅰
49. B; 5–6: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮
50. D II; 3–5: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
50. A I; 1: 𝅝
50. T; po / after 1: ☛
52. D II; 2: 𝅗𝅥; 3–5: 𝅗𝅥 d^2 𝅗𝅥 d^2 𝅗𝅥 e^2
52. A II; 2–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥; 5: g^1
52. T; po / after 2: ☛
53. D II; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
53. A II; 1: 𝅗𝅥 g^1; 2: 𝅗𝅥
53. T; 1–2: *g g*
56. A I; przed / before 1: ♯
57. D I; 2–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥
57. B; 4–5: 𝅗𝅥𝅗𝅥
59. T; 4: *a*
60. A I; 1–3: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥
61. B; 2: *a*

321

k. / fols 159v–161r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Veni in hor-*|*tum meum.* | *à 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N.* | *93*

W intawolacji, przetransponowanej o kwintę w dół względem pierwowzoru wokalnego, wszystkie nuty *A* w najniższym głosie przetranskrybowano jako *d* w oktawie małej. Sytuacji tych nie uwzględniono w wykazie różnic względem wersji wokalnej. Zob. również inną intawolację tego samego utworu na k. 56v–57r (nr 122). / In the intabulation, transposed a fifth down in relation to its vocal model, all notes *A* were transcribed as *d*'s (in the small octave). These cases are not listed as different from the vocal version. See also another intabulation of the same work on fols 56v–57r (no. 122).
20. III; 1–2: d^1 d^1 poprawione na / corrected to c^1 (?) e^1
21. III; 1–2: e^1 f^1 poprawione na / corrected to d^1 e^1 (?); po / after 2: 𝅗𝅥 e^1 𝅗𝅥 d^1
39. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
46. V; 1: 𝅗𝅥
47. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
48. II; 1: 𝅗𝅥 ; 3: ♩
54. III; 1: 𝅗𝅥 ; 3: ♩
60. IV; 1: *b*
68. V; 1: *c*
75. V; 1–2: *c c*
81. III; 1: *b*
86. IV; 2: *e*
88. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. II, IV–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
90. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Kaspar Speiser, *Veni in hortum meum* (zob. nr 122 / see no. 122)

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
9. T I; 3–6: ♩ ♩ ♩ ♩
10. D II; przed / before 2: ♯
10. T I; 1: 𝅝
13. D II; 2: 𝅗𝅥 d^2
17. T II; przed / before 1: ♯
28. A; przed / before 1: ♯
29. D I; 3: ♩. ; 4: ♪d^2
29. A; przed / before 1: ♯
31. D I; przed / before 1: ♯
32. A; przed / before 1: ♯
33. A; przed / before 1: ♯
34. B; przed / before 1: 𝄻 𝄼 𝄽 ; 1: ♩
40. A; przed / before 1: ♯

322

k. / fols 160v–163r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Non aufe|retur sce-|ptrum.* | *a. 6.* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N.* | *94*
14. IV; 1: *d*
51. IV; 1: *c*; 3: ♪
52. IV; 1: ♪; 3: ♪
53. II; 1–2: *a g*
53. IV; 1: ♪; po / after 2: *h* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated)
54. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
89. IV; 1–2: c^1 *g*

90. IV; 1: c^1
91. IV; 1–2: *g a*
92. IV; 1: *a*
93. IV; 1: *h*
107. V; 1: a^1
117. II; 2: b^1
121. II; 2: a^2
127. II; zamiast / instead of 1: 𝅗𝅥 g^1 𝅗𝅥 e^1 poprawiona na / corrected to f^1
130. II; po / after 1: 𝅗𝅥 g^1 ♩ f^1 ♩ e^1
132. I–VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
po / after 132. [czerwonym atramentem / with red ink:] *Lauabit* | *in vino.* | *2.* | *pars.*
195. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
211. VI; 2: *a*
216. I; 2: b^1
220. IV; 2: *h*
231. I–IV, VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Jacob Meiland, *Non auferetur sceptrum*, M 2173/16
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: D-Dl
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in M 2173: *Iuda*, *fœmore* (z wyjątkiem / except for D II, A: *fęmore*) *eius*, *ueniat*, *& erit*, *uineam*, *& ad uitem*, ô *fili*, *lauabit*, *uino*, *& in sanguine uuæ*, *euis uino*, *& dentes*
16. D II; 1–2: ♮
23. T I; 2–24.1: ♭
25. T II; przed / before 2: ♯
26. T I; 2–27.1: ♩♩♩♩♩♩ oznaczone jako dwie triole / set as two triplets
59. D I; przed / before 2: ♯
62. D I; 3–63.1: ♮
62. A, T; 3–63.1: ♭
63. B; 2–64.2: (tekst / text) *Alleleluia*
64. A; 3: ♮
64. T II; 2: ♮
66. D I; 4: ♮; sylaba / syllable *-ia* pod / under 2
66. D II, T I, B; 2: ♮
73. A; 1–2: ♭
74. D I; 3–75.1: ♭
74. D II; 3–75.1: ♮
85. T II; 1–2: ♮
86. D I; 1: sylaba / syllable *-vae* pod / under 85. 2
88. T I; 1–90.2: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
108. D I; przed / before 4: ♯
112. D I; 1–2: ♮
112. A; 1–2: ♭
114. A, T II; 1: ♮
116. D I, D II, T I, B; 1: ♮
116. D I; 1: sylaba / syllable *-ia* pod / under 115.2

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
19. A; 4: a^1
21. A; 1: a^1

26. T I; 2–27.1: 𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥𝅗𝅥 oznaczone jako dwie triole / set as two triplets
41. D I; przed / before 1: ♯
66. B; 2: *d*
71. T II; 1–2: 𝅝. 𝅗𝅥
88. A; 2: d^1
116. B; 1: *d*

323

k. / fols 162v–164r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Anima mea* | *a 5* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N* | [czerwonym atramentem / with red ink:] *Agazarij. 8*
6. IV; 1: *h*
21. III; 1: g^1
38. III; 1–2: c^1 c^1
38. IV; 1: a^1
72. III; 1: es^1 poprawione na c^1 lub odwrotnie / es^1 corrected to c^1 or vice versa
81. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
94. III; 1: *f*
95. III; 1: *f*
96. III; 1: *f*
97. IV; 1: *b*
97. V; 1: *B*
99. III; 1: es^1
104. V; 1: *es* poprawione na *e* lub odwrotnie / *es* corrected to *e* or vice versa
113. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Agostino Agazzari, *Anima mea liquefacta est*, A 330/6
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in A 330: *quæsiui & non inueni*, *vocaui & non respondit*, *adiuro*, *filiæ Ierusalem*, *inueneris*, *vt*
7. T; 3–8.1: ♮♮.
30. Q; przed / before 3: ♯
37. C; przed / before 4: ♯
43. Q; przed / before 3: ♯
54. Q; 2–3: ♮♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. Q; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅘𝅥
28. T; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
41. T; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥
54. B; 2: 𝅝.
55. B; 2: 𝅗𝅥

324

k. / fols 163v–165r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Ad D(omi)n(u)m.* | *à 5.* | *Agazarij* | *4.*
13. IV; 1–2: *d d*
23. V; 1–2: *d es*
38. IV; po / after 3: 𝅘𝅥 c^1 𝅘𝅥 *a* 𝅗𝅥 d^1

45. IV; 3: *d*[1]
51. IV; 1: *d*
68. IV; 1–3: *d e f*
79. III; przed / before 1: skreślona / crossed out 𝅗𝅥 *d*[1]; 1: *h*
92. III; 1: 𝅗𝅥. ; 2: ♩ *g* poprawiona na / corrected to *es*[1]
93. IV; 1–2: *h h*[1]
94. IV; 1: 𝅗𝅥 ; po / after 1: 𝅗𝅥 *h*
95. III; 1: *g* poprawione na *c*[1] lub odwrotnie / *g* corrected to *c*[1] or vice versa
96. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; 2: 𝅗𝅥 ; po / after 3: ♩ *a* (poprawiona na / corrected to *c*[1]) ♩ *h* 𝅗𝅥 *c*[1]
96. IV; 1: *g* poprawione na / corrected to *c*[1]
98. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Agostino Agazzari, *Ad Dominum cum tribularer*, A 330/2
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: I-Bc
Klucze / Clefs: C1, C3, C4, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in A 330: *clamaui & exaudiuit*, *& a lingua*
12. B; przed / before 3: ♭
37. A; przed / before 3: ♯
39. A; przed / before 5: ♯
45. C; przed / before 6: ♯
46. T; przed / before 3: ♯
48. Q; 2: ♮

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
5. B; 3: *h*
19. Q; 1: 𝅝
22. Q; 4: 𝅗𝅥.
23. Q; 2: ♩
46. T; 1: 𝅝

325

k. / fols 165v–171r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Te* | *Deum* | *lauda*|*mus.*
pod / under 1–5. *Te* [litera „T" czerwonym atramentem / letter 'T' with red ink] *æternum patrem.*
4. I; 1: ♩.
8. V; 4: *g*[1]
17. V; 3: ♩
18. I, III–VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
19. II, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 20–22. *Tibi cherubin.*
23. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
41. II; 1: 𝅗𝅥
41. VI; 1: *c*[1]
43. VI; 1–2: *g d*
46. I–V, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
48. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 49–51. *San ctus.*
64. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

pod / under 65–68. *Pleni sunt coeli.*
80. II; 3: ♩
81. VI; 1–3: d^2 h^1 d^2
84. III, IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated; nad / above 1: 𝄐
84. V–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
85. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 86–89. *Te Prophetarum.*
86. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
103. IV; 2: *g*
104. I; 1–2: e^1 e^1
104. II; 1–2: *g g*
105. VI; 1–3: *g e d*
106. I; 1–2: e^1 e^1
107. I–IV, VI–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
107. II; 1: *g*
108. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 109–112. *Te per orbem.*
116. VI; 1: c^2
118. VII; 1–2: cis^1 cis^1
128. VI; 1–3: nad literami oznaczenia rytmiczne / above the letters, rhythmic value indications 𝅗𝅥. ♩
129. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
130. II–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
130. V; 1: *h*
131. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 132–137. *Venerandum tuu(m) verum.*
136. III; 1–2: h^1 h^1
137. I; 1–2: e^1 c^1
137. V; 1: c^1
143. VII; 1: h^1
151. II; 1–2: *g g*
154. I–IV, VI–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
155. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 156–160. *Tu rex gloriæ Chr(ist)e*
167. I; 1–2: cis^2 cis^2
167. VI; 1–2: cis^1 cis^1
168. I; 1–3: cis^2 cis^2 cis^2
168. VI; 1: cis^1
169. II; 2: h^1
171. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
171. IV; nad / above 1: brak / no 𝄐
pod / under 172–176. *Tu ad liberandum.*
179. VI; 1–2: *e e*
181. VII; 1–2: 𝅗𝅥. ♩
187. VI; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
193. II; 1: e^2
193. VIII; 1: *a*
194. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
195. I, III–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 196–200. *Tu ad liberandum.*

207. III; 1–4: *e e e e*
207. VI; po / after 1: ⁻
214. VI; przed / before 1: ⁽
215. I–IV, VI–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
216. V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 217–221. *Te ergo quæsumus.*
228. II; 1: h^1
230. V; 1–2: *gis a*
234. I–V; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
235. VI, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
235. VII; nad / above 1: brak / no ⌒
po / after 235. *NB. Simul. Quos pretioso | sanguine redemisti.* (uwaga ta wskazuje na konieczność wykonania następnego odcinka bezpośrednio po poprzednim, bez przedzielania ich wersetem chorałowym / this remark indicates that the following section should be performed directly after the previous one, without a chant versus between them)
pod / under 236–241. *Quos pretioso sanguine redemisti.*
241. VI; 1: *f*
246. VI; przed / before 1: ⁽
248. V; 1–2: c^1 *h*
250. I–V, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
250. IV; nad / above 1: brak / no ⌒
pod / under 251–254. *Saluu*(*m*) *fac populu*(*m*).
251. I; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
255. III; 1–2: brak oznaczeń wartości rytmicznych / rhythmic values not indicated
257. III; 1: h^1
266. V; 1: g^1
272. III; 3: ♩
276. III; 1–2: *fis g*
277. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
277. III; 1: *a*
pod / under 278–281. *Per singulos dies.*
283. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
291. II; 1: a^1
292. I; 1–2: ◦ ◦
293. II; po / after 2: ⁻
295. II; 1–2: gis^1 a^1
295. VIII; 2: *c*
297. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
300. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
301. I, III–V, VII, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
pod / under 302–305. *Dignare d*(*omi*)*ne*
306. V; 4: *h*
312. V; 5: *a*
314. I; 4: *h*
314. V; 1: *a*
315. V; 1: *a*
316. V; 3: fis^1
327. VI; 1: *gis*
327. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

328. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
328. VI; 1: *gis*
337. VI; 1: *g*
343. III; 4–5: ♩♩
348. VII; 1: e^1
350; VI; 1: c^1
350. IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
355. VIII; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
368. II; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
369. I, III, IV, VI, VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
370. V, VII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Antonio Marissal, *Te Deum laudamus*, M 701/27
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-GD
Klucze / Clefs: G2, C1, C3, C4, F4, G2, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in M 701: *æternum*, *Cherubin & Seraphin*, *cæli* (S I, Ct I, Ct II, B II), *cœli* (T I, B I, S II, T II), *& terra maiestatis gloriæ tuæ*, *& vnicum*, *Tv*, *gloriæ*, *vterum*, *quæsumus*, *subueni*, *Saluum*, *& benedic*, *tuæ*, *sperauimus*
2. S I; przed / before 4, 5: ♯
4. S II; przed / before 5: ♯
9. S I, T I, B I, T II; 2: ♩
9. S II; 4: ♩
9. Ct II; przed / before 4: ♯ ; 5: ♩
10. Ct I, B II; 1: ♩
18. Ct II; 2: c^1
21. Ct II; 3: c^1
24. S I, Ct I, T I, B I, S II, T II, B II; 1: ♩
25. Ct II; 1: ♩
33. S I, S II, T II; 2: ♩
33. Ct I, T I, B I, Ct II, B II; 1: ♩
35. T II; 1–2: ♩♩
43. T I, B I, S II, Ct II, T II, B II; 4: ♩
44. S I, Ct I; 1: ♩
55. S I, Ct I, T I, B I, T II; 3: ♩
55. Ct II; 5: ♩
55. B II; 4: ♩
56. S II; 1: ♩
58. T I; przed / before 3: ♯
61. S II; 2: 𝅗𝅥.
66. T II; 2: 𝅗𝅥
67. Ct I, T I, B I, S II, Ct II, T II, B II; 3: ♩
68. S I; 1: ♩
80. S I, Ct I, T I, B I, Ct II, T II, B II; 1: ♩
80. S II; 5: ♩
88. S I, Ct I, B I, S II, Ct II; 3: ♩
88. T I; 4: ♩
88. T II, B II; 2: ♩
93. T II; 3–4: 𝅗𝅥.♩
99. B II; 3: *a*

100. S I, T I, B I, S II, Ct II, B II; 3: 𝅗𝅥
100. Ct I; 1: 𝅗𝅥
100. T II; 5: 𝅗𝅥
106. T II; przed / before 6: ♯
110. S I; 4: 𝅗𝅥
110. Ct I, Ct II; 2: 𝅗𝅥
110. T I, B I, T II, B II; 3: 𝅗𝅥
111. S II; 1: 𝅗𝅥
120. S I, B I; 2: 𝅗𝅥
120. Ct I; 1: 𝅗𝅥
120. T I; 3: 𝅗𝅥
121. S II, Ct II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥
129. S I, Ct I, T I, B I, S II, Ct II, T II, B II; 1: 𝅗𝅥
137. S II; 1: g^1
142. B I; 2: 𝅗𝅥
142. Ct II; 1: 𝅗𝅥
142. B II; 5: 𝅗𝅥
143. S I, Ct I, T I, S II, T II; 1: 𝅗𝅥
143. T I; 1: sylaba / syllable *-ae* pod / under 142.4
150. S II; przed / before 3: ♯
150. T II; 1: sylaba / syllable *te* pod / under 2
153. Ct II; 4: 𝅗𝅥
155. S I, T I, S II, T II; 4: 𝅗𝅥
155. Ct I; 1: 𝅗𝅥
155. B I, B II; 3: 𝅗𝅥
161. S II; przed / before 8: ♯
161. B II; przed / before 3: ♯
168. T I, B I, S II; 2: 𝅗𝅥
168. Ct II; 3: 𝅗𝅥
168. T II; 4: 𝅗𝅥
168. B II; 1: 𝅗𝅥
169. S I, Ct I; 1: 𝅗𝅥
174. Ct II; 1: a^1
180. Ct II; 2: c^1
189. Ct I; 2: 𝅗𝅥
190. Sr I, S I, T I, B I, Sr II, Ct II, B II; 1: 𝅗𝅥
190. S II, T II; 2: 𝅗𝅥
190. T II; przed / before 2: ♯

Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
7. Ct I; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
19. T I, B I; 2–4: ♩♩.♪
19. Ct II; 1: *a*
20. Ct II; 2: *a*
43. T I, B I; 4: 𝅗𝅥
60. S II; po / after 2: [𝄾]
67. T I, B I; 1–2: 𝅗𝅥.♩
104. S II, Ct II; 3–4: 𝅗𝅥𝅗𝅥.
117. B I; 3: *E*

119. S II; 3: 𝅜.
120. T II; 1: *e*
128. S II; 3: 𝅗𝅥 ; 5: 𝅗𝅥
131. Ct I; przed / before 2: ♯
140. B I; 3–4: 𝅗𝅥. 𝅗𝅥
154. B I; 3: 𝅝.
155. B I; 2: 𝅗𝅥
168. T I, B I, S II; 2: 𝅗𝅥♮
168. Ct II; 3: 𝅗𝅥♮
168. T II; 4: 𝅗𝅥♮
168. B II: 1: 𝅗𝅥♮ *e*
187. S II; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

326

k. / fol. 171v (pierwotnie zapis przez rozkład / originally written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] [T]*ota pul*|*chra es.* | *a 6* | [czarnym atramentem / with black ink:] *N* | *73.*
Intawolacja niekompletna z powodu braku ostatniej karty T1. W edycji uzupełniono brakujące takty na podstawie wersji wokalnej. / Intabulation incomplete due to the lack of the last folio of T1. In the edition, the missing bars have been supplemented on the basis of the vocal version.
8. I; 1: a^1
9. I; 1–3: a^1 g^1 f^1
Pod ostatnim systemem na k. 171v, z lewej: *Fr*; pośrodku okrągła pieczęć biblioteczna o treści *MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA*, pod nią niebieskim atramentem sygnatura *284.* / Under the last system on fol. 171v, on the left: *Fr*; on the center, a round library stamp *MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA*, below it, with blue ink, a shelf mark *284.*

Wersja wokalna / Vocal version: Nikolaus Zangius, *Tota pulchra es*, Z 44/6
Edycję oparto na druku: / Edition based on print: Z 45/6, egzemplarz / copy: D-Rp
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, C3, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in Z 45: *& macula*
10. A; 6: 𝅗𝅥
15. 6; 3: *a*
29. 6; 2–30.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
39. 5; 3–40.1: ♭♮
39. 6; przed / before 3: ♯
45. A; 5: a^1
50. 5; 1–2: ♭♮
51. C; 3: g^2
52. C, A, 5, T, B; 3: 𝅗𝅥♮
52. 6; 5: 𝅗𝅥♮

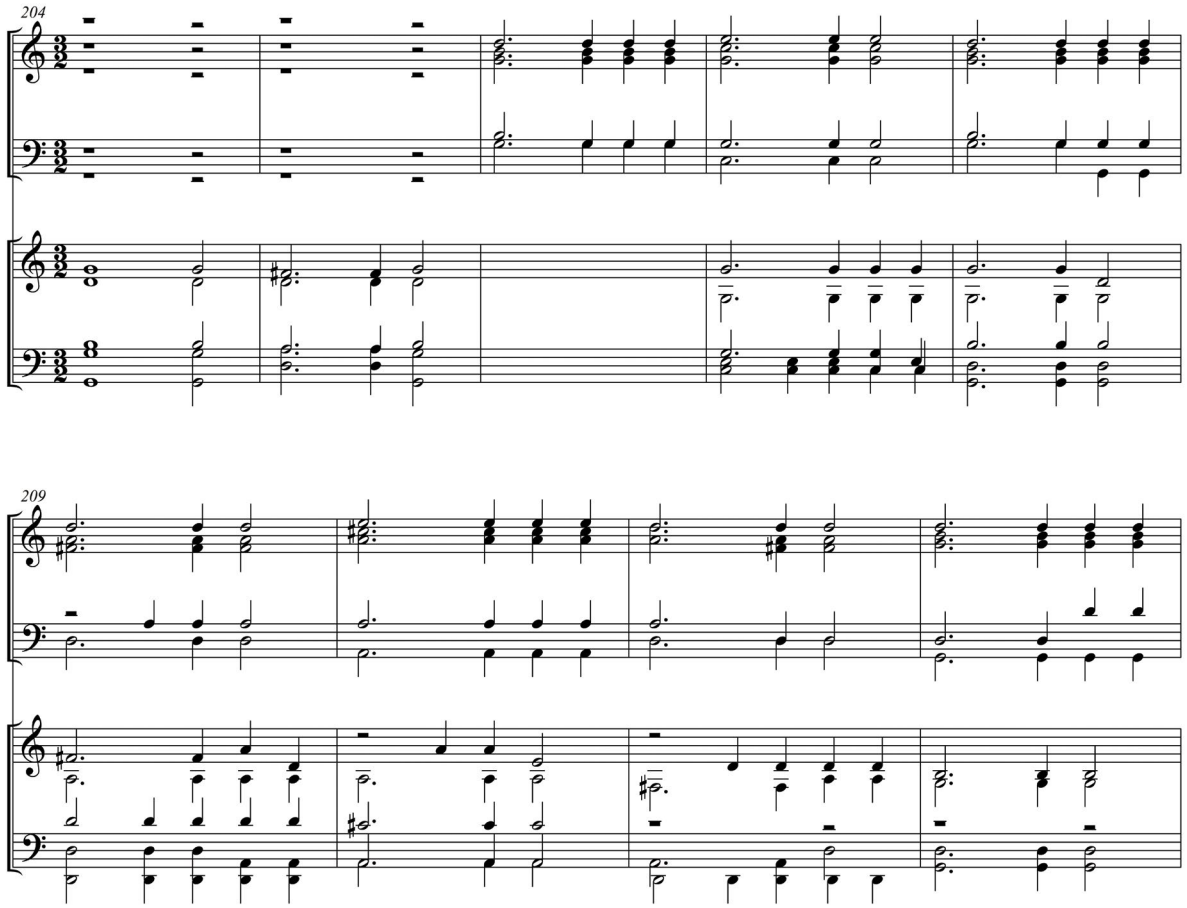
Lekcje różne od T1: / Readings different from T1:
24. B; 1: *G*
26. 6. 3: c^1
39. B; 1: *A*
40. 6; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

F15-286 (T2)

1

k. / fol. 1r (pierwotnie zapis przez rozkład / originally written through the opening). Fragment, bez tytułu / no title. W lewym górnym rogu pośrodku okrągła pieczęć biblioteczna o treści *MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA*, pod nią niebieskim atramentem sygnatura *286 MLF-LXXIX*; pod spodem, ołówkiem: *S. 282.* / In the upper left corner, a round library stamp *MOKSLU AKADEMIJOS BIBLIOTEKA*, below it, with blue ink, a shelf mark *286 MLF-LXXIX*; below, with a pencil: *S. 282.*

Jest to jedyny zachowany fragment intawolacji dziesięciogłosowego, dwuczęściowego motetu Andreasa Hakenbergera *Veni Sancte Spiritus* (H 1898/28), pochodzący z końcowej partii drugiej części *O lux beatissima*. Za względu na szczątkowy stan zachowania podajemy go poniżej w transkrypcji dyplomatycznej. Numeracja taktów (205–213) precyzuje umiejscowienie zachowanego fragmentu w utworze według systemu przyjętego przez skryptora (komórki taktowe o długości semibrevis). Całość zapisu kompozycji musiała obejmować cztery rozkłady, z których zachowała się jedynie prawa część ostatniego. Wskazuje to, że w źródle brak przynajmniej czterech kart poprzedzających zachowaną składkę. Mogły one stanowić odrębną składkę lub, co bardziej prawdopodobne, mogły być częścią składki liczącej od ośmiu do dwunastu kart. / It is the only preserved fragment of an intabulation of the two-part motet for ten voices by Andreas Hakenberger, *Veni Sancte Spiritus* (H 1898/28). The fragment comes from the ending section of the motet's second part, *O lux beatissima*. Due to its extremely fragmentary state of preservation, it is presented below in a diplomatic transcription. Bar numbering in the edition (205–213) indicates the precise placement of the fragment in the composition according to the scribe's system (bar cells of the length of semibreve). The whole work must have occupied four openings, of which only the right side of the last opening has been preserved. Therefore, at least four folios are missing that preceded the preserved gathering. They may have comprised a separate gathering, or, more likely, they may have been a part of a gathering of eight to twelve folios.



2

k. / fol. 1r [czerwonym atramentem / with red ink:] *Dum co(m)ple|rentur. Vox | sola Viadana.*
Nieregularności i niekonsekwencje w podpisaniu tekstu słownego pod nutami reprezentują sytuację w T2, w której tekst przeznaczony był dla orientacji organisty. / Irregularities and inconsequences in text underlay represent the situation in T2. The literary text was intended for the organist's orientation.
Klamrami nad nutami oznaczono fragmenty zapisu zakreślone czerwonym atramentem, którym również wpisano oznaczenia dynamiczne. / Brackets above the notes represent fragments marked with red ink that served also for dynamic indications.
28. oznaczenie menzury / mensuration sign ⅔
po / after 91. [czerwonym atramentem / with red ink:] **|**
101. 3: 𝅗𝅥
113. pod / under 2: ślad litery (*P*?) wpisanej czerwonym atramentem / trace of a letter (*P*?) written with red ink
121. pod / under 1: ślad litery (*B*?) wpisanej czerwonym atramentem / trace of a letter (*B*?) written with red ink
123. 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Lodovico Grossi da Viadana, *Dum complerentur*, V 1360/27
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: C4, C4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in V 1360: *DVm compleretur*, *& subito*, *cælo*, *& repleuit*, *vnum*, *Iudeorum*
15. T, Org; oznaczenie menzury / mensuration sign ꝫ
29. Org; 4: *d*
42. T, Org; przed / before 3: klucz / clef F4
44. T; przed / before 1: klucz / clef C4
44. Org; przed / before 5: klucz / clef C4
45. T, Org; przed / before 5: klucz / clef F4
47. T, Org; przed / before 1: klucz / clef C4
48. T; 3–49.1: (tekst / text) *eum*
62. T, Org; przed / before 4: klucz / clef F4
64. T, Org; 1: ♩

Lekcje różne od T2: / Readings different from T2:
16. 1: 𝅘𝅥𝅯.
36. 3: ♭ przed nutą tylko w partii T / ♭ before note only in the T part

3

k. / fols 1v–4r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Veni sancte | Spiritus et | emitte cæli-|tus. à 8. | Francisci Su-|riani Ro-|mani.| I. 1*
W intawolacji, przetransponowanej o kwartę w dół względem pierwowzoru wokalnego, wszystkie nuty *G* i *A* przetranskrybowano jako odpowiednio *d* i *e* w oktawie małej. Sytuacji tych nie uwzględniono w wykazie różnic względem wersji wokalnej. / In the intabulation, transposed a fourth down in relation to its vocal model, all notes *G* and *A* were transcribed as *d*'s and *e*'s, respectively (in the small octave). These cases are not listed as different from the vocal version.
35. oznaczenie menzury / mensuration sign ꝫ
43. I; 2: *a*
56. VI; 1: *e*
59. VIII; 1: ♪.
74. VI; 1: *c*
75. VI; 1: *e*

79. V; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
88. IV; 3: *d*
88. VII; 1–2: *e d*
90. VII; 2: *a*
92. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
103. VIII; 2: 𝅘𝅥
104. VII; 1–2: *c c*
105. VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
106. III; 1: 𝅝
120. V; 1–2: 𝅘𝅥𝅘𝅥
134. III; 3: *d*
134. IV; 3: *d*
140. II; 1–2: 𝅗𝅥.𝅘𝅥
144. III; 2: *d*
144. V; 1–2: a^1 h^1
145. V; 1–3: c^2 d^2 e^2
145. III; 1–2: *c c*
146. V; 1–2: e^2 c^2
146. VI; 1: *d*
147. III; 1: 𝅗𝅥
150. II; 1: *e*; 2: *e* poprawione na / corrected to *d*
151. I–III, V, VII–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
151. II; po / after 1: fis^1 (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated), nad literą / above the letter: 𝄐
151. III; po / after 1: *a* (brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated), nad literą / above the letter: 𝄐
151. III, VI; nad / above 1: brak / no 𝄐

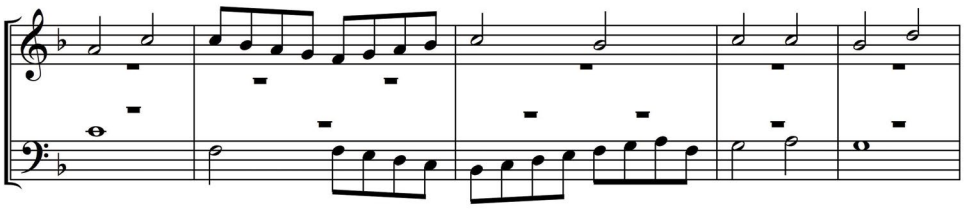
Wersja wokalna / Vocal version: Francesco Soriano, *Veni Sancte Spiritus*, S 3981/1
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-Kj
Klucze / Clefs: G2, C2, C3, F3, G2, C2, C3, F3
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in S 3981: *& emitte cælitus*, *tuæ*, *animæ*, *Laua*, *foue*, *deuium*, *perrenne* (tylko / only C I, A I, T I)
3. A I; 3–4.1: ♭𝅗𝅥
6. A I; 1–2: ♭𝅗𝅥
11. A I; 1–2: ♮𝅗𝅥
18. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign $\mathbf{C}^{3}_{2}$
19. C I; 1–4: 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮
22. C II; przed / before 1: ♯
27. C II; przed / before 4: ♯
28. A II; przed / before 4: ♯
31. C I, T I; 2–32.2: (tekst / text) *estu*
31. A I; 2–32.2: (tekst / text) *ęstu*
31. B I; 2–32.2: (tekst / text) *æstu*
35. C II; przed / before 3: ♯
40. C II; 4–41.1: ♭𝅗𝅥
41. C I; 1–2: tekst przesunięty o jedną nutę w prawo / text moved by one note to the right
42. T I; 3–43.1: ♮𝅗𝅥.
43. C I; przed / before 4: ♯

51. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign C3/2
74. C II; przed / before 1: ♯
84. C I; przed / before 3: ♯

Lekcje różne od T2: / Readings different from T2:
2. T I; 1: ▬
37. A I; 2: *d*[1]
45. A II; 2–3: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
48. C II; 1–2: 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮
76. C I; 5–6: *cis*[2] *cis*[2]
76. B I; przed / before 3: ♯; 5–6: *e e*
78. A I; przed / before 1: 𝄽 𝄽
80. T I; 1: 𝅗𝅥.
81. T I; 1: 𝅗𝅥.
82. T I; 1–2: 𝅝 𝅝
84. A I; 3–4: 𝅗𝅥 𝅗𝅥

4

k. / fols 3v–6r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Spirit*(*us*) *D*(*omi*)*ni.* | *à 8.* | *I. 2*
14. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
14. V; 2: *g*[1]
15. V; 1–2: *b b*
16. III; 1: 𝅗𝅥
17. VI; 1–2: *f f*
20. VII; 1–2: *g*[1] *f*[1]
21. VII; 1: *e*[1]
23. VII; 1: *d*[1]
24. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
25. II; 2: *d*[1]
34. V; 2–3: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
39. VII; 1: *f*
po / after 50. VI; 𝄽 𝄽
66. V; 1: 𝅗𝅥
67. V; 2: 𝅝
68. VIII; 1: *f*
69. V; 5: *d*[2]
81–85. I–IV:



Skażony fragment skorygowano w oparciu o hipotetyczne założenie, iż skryptor podczas kopiowania z notacji menzuralnej pominął w głosie IV zmianę klucza z F4 na C4. / Corrupted fragment has been corrected on the basis of the hypothetical assumption that the scribe ignored the change of clef from F4 to C4 in voice IV while copying from mensural notation.

87. III; po / after ▬ : dodatkowa / additional ▬
88. IV; 1: 𝅝
90. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
92. II; 1: 𝅗𝅥
95. I; 2: f^1
122. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
132. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
133. II; 2: d^1
134. III; 1: 𝅗𝅥
135. V; 2: c^2
136. III; 1: 𝅗𝅥
140. III; 2: *g*
143. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
144. III; 3: *b*
146. VI; 3: e^1
147. III; 2: d^1
149. VI; 3: c^1
156. VII; 1: *a*
165. VII; 1–3: b^1 a^1 g^1
166. V; 2: b^1
169. I–II, IV–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

5

k. / fols 6v–8r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem, na naklejonym kawałku papieru / with red ink, on the pasted piece of paper:] *Pone me* | *D*(*omi*)*ne.* | [na karcie / on the page:] *à 8.* | *I.* [czarnym atramentem / with black ink:] *17* | [czerwonym atramentem, na naklejonym kawałku papieru / with red ink, on the pasted piece of paper:] *Gioseffo* | *Marini*
[pod naklejką z tytułem, czerwonym atramentem / under the sticker with title, with red ink:] *Iam non* | *dicam uos* | *seruos*; [pod naklejką z nazwiskiem, czerwonym atramentem / under the sticker with name, with red ink:] *Dominic*(*us*) *Finet* (*Finot*?)
5. VI; 2: c^1
6. V; 2: h^1
7. I; 2: h^1
8. III; 1–3: a^1 g^1 f^1
11. VII; 1–2: f^1 f^1
13. VII; 5: *h*
16. VI; 1: *d*
22. VII; 1–2: 𝅗𝅥𝅗𝅥
24. VI; 1–3: b^1 a^1 g^1
25. VII; 1: d^1
30. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ
31. I; 2: h^1
35. V; 1: h^1
39. III; 1–3: *h h h*
46. I; 1: *b*
72. V; 1: *a*
76. IV; 1: g^1
81. I; 3: h^1
83. V; 1: *a*
84. I–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Wersja wokalna / Vocal version: Gioseffo Marini, *Pone me Domine*
Kompozycja ta pochodzi prawdopodobnie z zaginionego druku autorskiego, wspomnianego w katalogu Alessandra Vincentiego z roku 1621 w sekcji „Magnificat": *Gioseffo Marini a 8. con motetti con basso* (zob. Indice Vincenti 1978); odpisy siedmiu utworów z tego druku znajdują się w Pelplin 308. Zob. Colussi 2012, s. 117–118. / This composition probably comes from the lost print of the author that is mentioned in the 1621 catalogue of Alessandro Vincenti, in the section 'Magnificat': *Gioseffo Marini a 8. con motetti con basso* (see Indice Vincenti 1978); seven works from that print have been copied into Pelplin 308. See Colussi 2012, pp. 117–118.
Pierwowzór wokalny odtworzony na podstawie źródła będącego głosem organowym: Pelplin 308/648 (przekaz atrybuowany; notacja tabulaturowa niemiecka; tekst słowny podpisany pod systemem). Poniżej podano wykaz korektur względem Pelplin 308. / The vocal model has been restored here on the basis of a source that is an organ part: Pelplin 308/648 (attributed; German tablature notation; literary text written under the system). The list of corrections below refers to Pelplin 308.
Tekst słowny podpisany pod systemem: / Literary text written under the system: *Pone me Domine ://: iuxta te et cuiusuis manus pugnet contra me pugnet ://: contra me In labore requies in æstu temperies te(m)peries in fletu solatium ://: ://: ://: in fletu solatium Quia in Domino et in virgine Gloriosa ://: et in virgine Gloriosa quiescit Sp(i)r(it)us meus quiescit Spiritus meus Spiritus meus.*
3. A II; 2: c^1
19. A I; 3: f^1; 5: f^1
43. C I, A I, T I, B I, C II, A II, T II, B II; 1: 𝅝 ; nad / above 1: 𝄐

6

k. / fols 7v–10r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Hodie co(m)-|pleti sunt.* | *à 8* | *A* [czarnym atramentem / with black ink:] *67*
3. III; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
16. III; 1–2: *h h*
17. III; 1: *h*
25. VII; 3: *h*
29. II; 2–3: 𝅗𝅥 𝅘𝅥
31. IV; 1–2: *g g*
38. III; 3: b^1
38. V; 3: 𝅗𝅥 *b* poprawiona na / corrected to 𝅗𝅥 *g*
60. III; 2: *fis*
61. III; 1: d^1
84. VI; 1–2: *es d*
88. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
89. oznaczenie menzury / mensuration sign 3
89. II; 3: es^1
94. V; 4: g^1
94. VII; 2: *g*
95. VII; 1–2: *d d* poprawione na / corrected to *b b*; 3–4: *g b*
96. VI; 1–2: g^1 b^1
97. VI; 1: g^1
100. I–IV; nad / above 1: 𝄐
100. V–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
101. I; nad / above 1: 𝄐
102. I–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

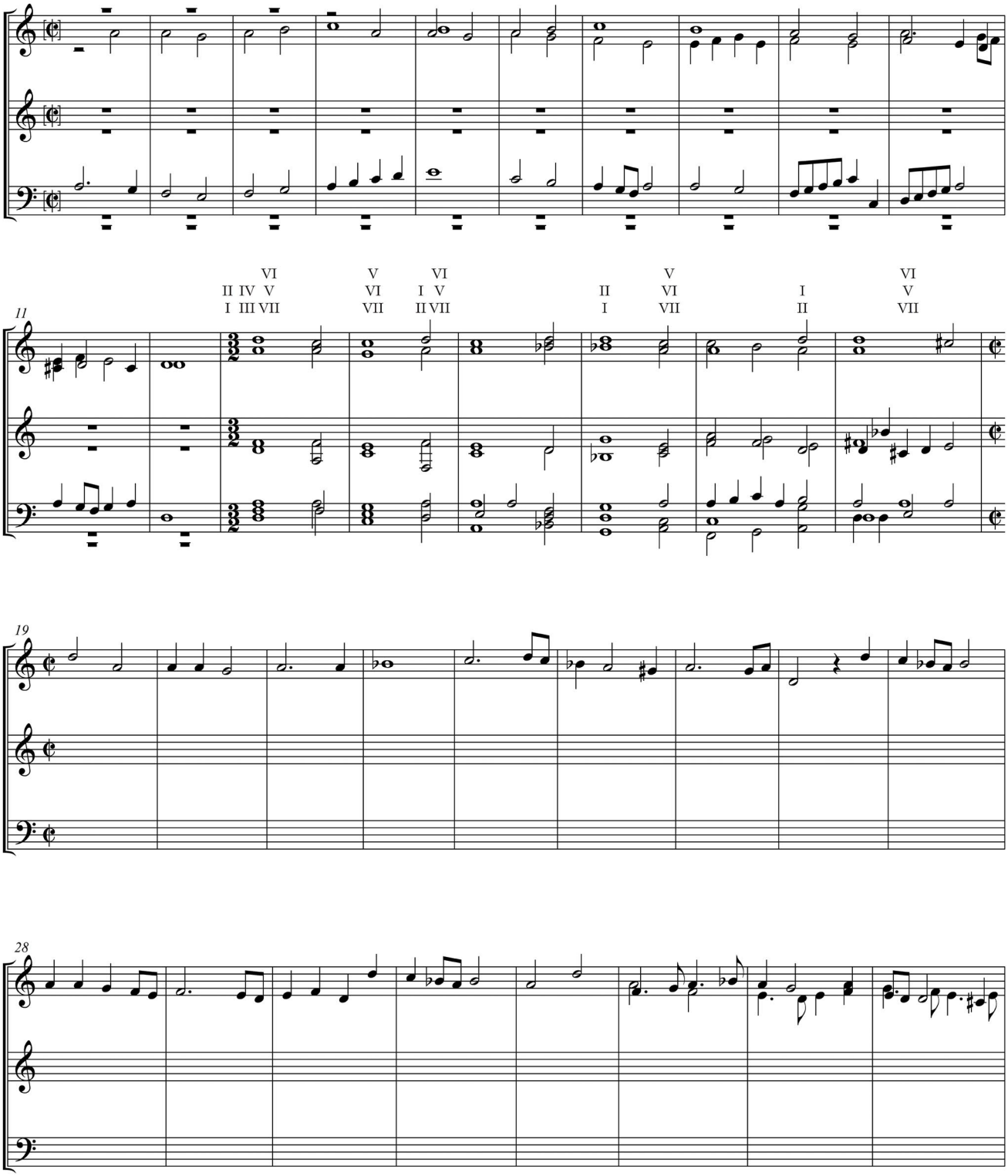
Wersja wokalna / Vocal version: Antonio Marissal, *Hodie completi sunt*, M 701/20
Edycję oparto na egzemplarzu: / Edition based on copy: PL-GD

Klucze / Clefs: C1, C3, C4, F4, C1, C3, C4, F4
Ortografia tekstu słownego w / Literary text orthography in M 701: *Penthecostes*, *Alleluya*, *& tribuens* (z wyjątkiem / except for S I: *& tribuit*)
8. T I; przed / before 3: ♯
10. B II; 4–11.2: (tekst / text) *completi*
15. S I; przed / before 3: ♯
21. T II; przed / before 4: ♭
31. S I; przed / before 6: ♯
31. T I; 5–32.1: tekst przesunięty o jedną nutę w lewo / text moved by one note to the left
34. S II; 2–36.1: dopisane odręcznie słowo *Alleluia*; sylaby *-le-lu-ia* pod 35.3–36.1; handwritten word *Alleluia*; syllables *-le-lu-ia* under 35.3–36.1
38. S I; przed / before 5: ♯
42. Ct II; przed / before 4: ♯
45. S I, Ct I, T I, B I, S II, Ct II, T II, B II; oznaczenie menzury / mensuration sign ₵3
46. Ct I; 3: ♦ *es*[1] (bemol nie powtórzony / flat not repeated)
52. S II; przed / before 4: ♯
54. Ct II; przed / before 3, 5: ♯
54. T II; 1: *d*; główka skreślona, laska przekreślona, a nuta poprawiona na *d*[1]; skreślenie główki i korekta usunięte przez razurę; oryginalna *d* zaczerniona, a do nuty dopisana odręcznie kropka / *d*; notehead crossed off, stem crossed out, note corrected to *d*[1]; notehead crossing-out erased; original *d* blackened, and a handwritten dot added to the note
55. Ct I, T I, B I, S II, Ct II, T II, B II; 1: ♩
56. S I; 1: ♩

Lekcje różne od T2: / Readings different from T2:
6. S II; 1–2: 𝅗𝅥 𝅗𝅥
10. T I; 5–6: ♩ ♩
10. S II; 1: *d*[1]
12. S I; 3–4: ♩ ♩
16. B I; 3–4: *G G*
17. B I; 2: *G*
20. S I; 1: 𝅝
29. Ct I; 1: 𝅗𝅥.
36. T I; 5: 𝅝 *d*
42. Ct II; 2: *g*[1]
47. Ct II; 2: *f*[1]
47. T II; 1–3: *b a g*
48. S II; 4: 𝅝 *a*[1]
49. Ct II; 2–3: *g g*
51. T II; 1: *d*
54. T II; 1: *d*

7

k. / fols 9v–10r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Hodie* | *completi* | *sunt dies* | *Penthe.* | *a 7.* | *I* | [czarnym atramentem / with black ink:] *23.*
Wpis ten jest nieukończoną intawolacją motetu Tiburzia Massaina, którą ze względu na fragmentaryczny stan, w jakim pozostawił ją skryptor, podajemy poniżej w transkrypcji dyplomatycznej. / This entry is an unfinished intabulation of a motet by Tiburzio Massaino. It is presented below in diplomatic transcription because the scribe left it in a fragmentary condition.



13. oznaczenie menzury / mensuration sign ɜ

8

k. / fols 10v–12r (zapis przez rozkład / written through the opening). [czerwonym atramentem / with red ink:] *Si scires* | *donum* | *Dei.* | *a. 8.* [czarnym atramentem / with black ink:] *B.* | [czerwonym atramentem / with red ink:] *82.*
12. V; 2: *h*[1]
17. VIII; 2: ₀

48. VIII; przed / before 2: 𝅝; 2: oznaczenie wartości rytmicznej / rhythmic value indication 𝅗𝅥𝅗𝅥 poprawione na / corrected to 𝅗𝅥
63. VI; 1: *cis*[1]
100. V; przed / before 1: 𝅗𝅥 *a*[1]
103. III; 2: *d*
103. VI; 1: *cis*[1]
106. I; 2: 𝅝
109. VI; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
111. I; 3: *g*[1]
112. V; 4: 𝅝
113. I–II, V, VII–VIII; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated
113. III; nad / above 1: 𝄐
114. III–IV; 1: brak oznaczenia wartości rytmicznej / rhythmic value not indicated

Sigla bibliotek / Library sigla

A-KR	Kremsmünster, Benediktinerstift, Musikarchiv
A-Wm	Wien, Minoritenkonvent, Klosterbibliothek und Archiv
B-Br	Bruxelles, Bibliothèque royale de Belgique
CH-Bu	Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität Basel, Musiksammlung
D-As	Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek
D-B	Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung
D-Bs	Berlin, Stadtbibliothek, Musikabteilung
D-BDk	Brandenburg an der Havel, St. Katharinenkirche, Notenarchiv
D-BSsta	Braunschweig, Stadtarchiv
D-Dl	Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek (SLUB)
D-HN	Herborn (Hessen), Theologisches Seminar der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau, Bibliothek
D-Hs	Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Musiksammlung
D-Kl	Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel
D-Lr	Lüneburg, Ratsbücherei
D-Mbs	München, Bayerische Staatsbibliothek
D-Ps	Passau, Staatliche Bibliothek
D-Rp	Regensburg, Bischöfliche Zentralbibliothek, Proskesche Musikabteilung
D-Rtt	Regensburg, Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek
D-WINtj	Winhöring, Gräflich Toerring-Jettenbachsche Bibliothek
D-WRha	Weimar, Hochschule für Musik Franz Liszt, Hochschularchiv
D-ZI	Zittau, Christian-Weise-Bibliothek Zittau, Stadt- und Kreisbibliothek
GB-Lbl	London, The British Library
H-BA	Budapest, Országos Széchényi Könyvtár (zbiory muzyczne z kościoła / music collection of the church of St. Aegidien, Bártfa)
I-Bc	Bologna, Museo internazionale e biblioteca della musica
I-FEc	Ferrara, Biblioteca comunale Ariostea
I-Mc	Milano, Biblioteca del Conservatorio Statale di Musica Giuseppe Verdi
I-Tn	Torino, Biblioteca nazionale universitaria
I-VEcap	Verona, Biblioteca capitolare
LT-Va	Vilnius, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka
LT-Vn	Vilnius, Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, muzikos skyrius
PL-GD	Gdańsk, Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska
PL-GDap	Gdańsk, Archiwum Państwowe w Gdańsku
PL-Kj	Kraków, Biblioteka Jagiellońska
PL-Kk	Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej
PL-LEtpn	Legnica, Biblioteka Towarzystwa Przyjaciół Nauk
PL-ŁŹu	Łódź, Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, Sekcja Muzykaliów w Oddziale Zbiorów Specjalnych
PL-PE	Pelplin, Biblioteka Diecezjalna
PL-S	Szczecin, Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica
PL-SA	Sandomierz, Biblioteka Diecezjalna
PL-Tap	Toruń, Archiwum Państwowe w Toruniu
PL-Tu	Toruń, Biblioteka Uniwersytecka
PL-Wn	Warszawa, Biblioteka Narodowa
PL-Wu	Warszawa, Biblioteka Uniwersytecka
PL-WRk	Wrocław, Archiwum Archidiecezjalne i Biblioteka Kapitulna
PL-WRu	Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka

RO-MCcsm	Miercurea-Ciuc, Csíki Székely múzeum
RUS-Mcm	Moskwa, Rossijskij nacionaľnyj muzej muzyki
S-Skma	Stockholm, Musik- och teaterbiblioteket
S-Uu	Uppsala, Universitetsbibliotek, Carolina Rediviva
S-V	Västerås, Stadsbibliotek
S-VX	Växjö, Stadsbibliotek
SK-KE	Kežmarok, Evanjelický a. v. farský úrad - Lyceálna knižnica
SK-Le	Levoča, Evanjelická a. v. cirkevná knižnica
US-Wc	Washington, D.C., The Library of Congress, Music Division

Źródła / Sources

Starodruki muzyczne / Early music prints

Druki autorskie / Individual prints (RISM A/I)

A 330 Agostino Agazzari, *Sacrarum cantionum quae quinis, senis, septenis, octonisque vocibus concinuntur, liber primus*, Roma: Aloysio Zannetti 1602.

A 334 Agostino Agazzari, *Sacrae laudes de Iesu, B. Virgine, angelis, apostolis, martyribus, confessoribus, virginibus, quaternis, quinis, senis, septenis, octonisque vocibus, cum basso ad organum, & musica instrumenta, liber secundus*, Roma: Aloysio Zannetti 1603.

A 517 Gregor Aichinger, *Sacrae cantiones, quatuor, quinque, sex, octo, et decem vocum, cum quibusdam alijs quae vocantur madrigali*, Venezia: Angelo Gardano 1590.

A 518 Gregor Aichinger, *Liber secundus sacrarum cantionum (quas vulgo motettas vocant) tum festis praecipuis, tum cuivis tempori accommodatae 6. 5. & 4. vocum. His quoque accedunt missa, & Magnificat, nec non dialogi aliquot octo, & decem vocum*, Venezia: Angelo Gardano 1595.

A 943 Blasius Amon, *Sacrae cantiones, quas vulgo moteta vocant, quatuor quinque et sex vocum, quibus adiuncti sunt ecclesiastici hymni de nativitate, resurrectione & ascensione Domini*, München: Adam Berg 1590.

A 945 Blasius Amon, *Introitus dominicales per totum annum, secundum ritum Ecclesiae Catholicae, suavitate et brevitate quatuor vocibus exculti… collecti et ad laudem Dei omnipotentis in lucem aediti, per authoris fratrem germanum Stephan: Amon*, Wien: Leonhardt Formica [1601].

B 799 Adriano Banchieri, *Concerti ecclesiastici à otto voci … aggiuntovi nel primo choro la spartitura per sonare nell' organo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1595.

B 2599 Francesco Bianciardi, *Sacrarum modulationum, quae vulgo mottecta, & quatuor, quinis, senis, septem & octonis vocibus concinuntur, liber primus*, Venezia: Angelo Gardano 1596.

B 3469 Pierre Bonhomme, *Melodiae sacrae, quas vulgo motectas appellant, iam noviter quinis, senis, octonis et novenis suavissimis vocibus concinnatae, et ad usum cum harmonicarum vocalium, tum omnium generum instrumentorum musicalium convenienter accommodatae*, Frankfurt am Main: Nikolaus Stein (Wolfgang Richter) 1603.

B 5216 William Byrd, *Liber secundus sacrarum cantionum, quarum aliae ad quinque, aliae vero ad sex voces aeditae sunt*, London: Thomas East, the assigne of William Byrd 1591.

C 2229 Giovanni Paolo Cima, *Concerti ecclesiatici a una, due, tre, quattro voci con doi a cinque, et uno a otto…*, Milano: eredi di Simone Tini & Filippo Lomazzo 1610 (= 1610[4]).

C 4429 Giovanni Croce, *Motetti a otto voci… comodi per le voci, e per cantar con ogni stromento…* [*libro primo*], Venezia: Giacomo Vincenti 1594.

C 4431 Giovanni Croce, *Motetti a otto voci… comodi per le voci, e per cantar con ogni stromento… novamente ristampati, & corretti* [*libro primo*], Venezia: Giacomo Vincenti 1599.

C 4437 Giovanni Croce, *Motetti a otto voci… libro secondo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1604.

C 4438	Giovanni Croce, *Motetti a otto voci… libro secondo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1605.
C 4453	Giovanni Croce, *Motetti a quattro voci… libro primo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1597.
F 209	zob. / see 1596[4].
F 512	Giovanni Ferretti, *Canzone alla napolitana a cinque voci…* [*libro primo*], Venezia: Gerolamo Scotto 1567.
F 515	Giovanni Ferretti, *Il primo libro delle canzoni alla napolitana a cinque voci*, Venezia: erede di Gerolamo Scotto 1574.
F 722	zob. / see 1575[2].
G 77	Andrea Gabrieli, *Madrigali et ricercari… a quattro voci*, Venezia: Angelo Gardano 1589.
G 497	Giovanni Giacomo Gastoldi, *Messe a cinque et a otto voci… libro primo*, Venezia: Ricciardo Amadino 1600.
G 2446	Ruggiero Giovannelli, *Sacrarum modulationum, quas vulgo motecta appellant, quae quinis, & octonis vocibus concinuntur, liber primus*, Roma: Francesco Coattino 1593.
G 2450	Ruggiero Giovannelli, *Motecta, partim quinis, partim octonis vocibus concinenda, nunc primum in Germania impressa*, Frankfurt am Main: Nikolaus Stein (Wolfgang Richter) 1608.
G 2479	Ruggiero Giovannelli, *Il secondo libro de madrigali a cinque voci*, Venezia: Angelo Gardano 1593.
H 1897	Andreas Hakenberger, *Sacri modulorum concentus, de festis sollennibus totius anni, et de tempore, qui octonis vocibus, non minus instrumentorum, quam vocum harmonia, choris & conjunctis & separatis, suaviter concini possunt*, Stettin: Johann Duber 1615.
H 1898	Andreas Hakenberger, *Harmonia Sacra in qua motectae VI. VII. VIII. IX. X. et XII. concinnatae vocibus continentur, una cum basso generali pro organo*, Frankfurt am Main: Gottfried Tampach 1617.
H 1978	Jacobus Handl (Gallus), *Selectiores quaedam missae… Missarum V. vocum, liber I*, Prag: Georg Nigrinus 1587.
H 1981	Jacobus Handl (Gallus), *Secundus tomus musici operis, harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo, et plurium vocum, &c*, Prag: Georg Nigrinus 1587.
H 1985	Jacobus Handl (Gallus), *Quartus tomus musici operis, harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo, et plurium vocum*, Prag: Georg Nigrinus 1590.
H 2323	Hans Leo Hassler, *Cantiones sacrae de festis praecipuis totius anni 4. 5. 6. 7. 8. et plurium vocum*, Augsburg: Valentin Schönigk 1591.
H 2324	Hans Leo Hassler, *Cantiones sacrae de festis praecipuis totius anni 4. 5. 6. 7. 8. et plurium vocum, editio altera, ab ipso autore correcta, & motectis aliquot aucta*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1597.
H 2328	Hans Leo Hassler, *Sacri concentus quatuor, 5, 6, 7, 8, 9, 10 & 12 vocum*, Augsburg: Valentin Schönigk 1601.
H 2335	Hans Leo Hassler, *Canzonette a quatro voci… libro primo*, Nürnberg: Katharina Gerlach 1590.

H 2336	Hans Leo Hassler, *Neüe Teütsche gesang nach art der welschen Madrigalien und Canzonetten, mit 4. 5. 6. unnd 8. Stimmen*, Augsburg: Valentin Schönigk 1596.
H 2339	Hans Leo Hassler, *Madrigali a 5. 6. 7. & 8. voci*, Augsburg: Valentin Schönigk 1596.
H 2340	Hans Leo Hassler, *Lustgarten Neuer Teutscher Gesäng, Balletti, Gaillarden und Intraden, mit 4. 5. 6. und 8. Stimmen*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1601.
H 2344	zob. / see 1615[22].
H 2346	Jacob Hassler, *Magnificat octo tonorum, quatuor vocum: una cum missa, sex vocum, & psalmo 51. Miserere &c. 8. vocum*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1601.
	Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1598 (RISM ID 1000000195).
H 2384	Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1599.
RISM deest	Valentin Haussmann, *Neue artige und liebliche Täntze, zum theil mit Texten, daß man kan mit Menschlicher Stimme zu Instrumenten singen, zum theil ohne Text gesetzt, und denen, welche sich etwas neue gelieben lassen, zu gefallen publiciert*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1600.
H 2391	Valentin Haussmann, *Venusgarten, Darinnen Hundert Ausserlesene gantz Liebliche mehrerntheils Polnische Tänze, unter welche ersten fünfftzige feine höfliche Amorosische Texte, von ihme Haussmann gemacht und untergelegt seind*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1602.
H 2396	Valentin Haussmann, *Rest von polnischen und andern Täntzen, nach Art, wie im Venusgarten zu finden, colligirt, und zum Theil gemacht, auch mit weltlichen amorosischen Texten unterlegt*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1603 (= 1603[14]).
H 2401	Valentin Haussmann, *Außzug Auß… zweyen unterschiedlichen Wercken, als der Teutschen Täntz mit 4. Stimmen und des Ersten Theils Polnischer Täntz, so Venus-Gerten titulirt, mit 5. Stimmen, mit und ohne Text*, Nürnberg: Paul Kauffmann (Balthasar Scherff) 1608.
L 768	Orlando di Lasso, *Sacrae cantiones quinque vocum, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, iam primum in lucem editae*, Nürnberg: Johannes Montanus, Ulrich Neuber 1562.
L 769	Orlando di Lasso, *Sacrae cantiones (vulgo motecta apellatae) quinque vocum, tum viva voce tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, liber primus*, Venezia: Antonio Gardano 1562.
L 781	Orlando di Lasso, *Le premier livre de chansons à quatre et cinq parties auquel sont ving et sept chansons nouvelles… convenables tant a la voix comme aux instruments*, Antwerpen: Jacob Susato 1564.
L 782	Orlando di Lasso, *Quatriesme livre des chansons à quatre et cincq parties… convenables tant aux instruments comme à la voix*, Louvain: Pierre Phalèse 1564.

L 786 Orlando di Lasso, *Quinque et sex vocibus perornatae, sacrae cantiones nunc primum omni dilligentia in lucem editae, a Iulio Bonagiunta… liber secundus*, Venezia: Gerolamo Scotto 1565.

L 794 Orlando di Lasso, *Sacrae cantiones (vulgo motecta appellatae) quinque, et sex vocum, tum viva voce tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, liber secundus*, Venezia: Antonio Gardano 1566.

L 798 Orlando di Lasso, *Nouvelles chansons à quatre parties, au quels sont vingt et sept chansons composées par M. Orlando di Lassus… convenables tant a la voix comme aux instruments, le premier livre*, Antwerpen: Jean Laet 1566.

L 805 Orlando di Lasso, *Magnificat octo tonorum, sex, quinque, et quatuor vocum, nunc primum excusa*, Nürnberg: Theodor Gerlach 1567.

L 806 Orlando di Lasso, *Quatriesme livre des chansons à quatre et cincq parties… convenables tant aux instruments comme à la voix*, Louvain: Pierre Phalèse 1567.

L 814 Orlando di Lasso, *Neue teütsche Liedlein mit fünff Stimmen, welche gantz lieblich zu singen, und auff allerley Instrumenten zugebrauchen*, München: Adam Berg 1567.

L 816 Orlando di Lasso, *Selectissimae cantiones, quas vulgo motetas vocant, partim omnino novae, partim nusquam in Germania excusae, quinque et quatuor vocibus compositae*, Nürnberg: Theodor Gerlach 1568.

L 831 Orlando di Lasso, *Quinque missae suavissimis modulationibus refertae, una quinque, reliquae vero quatuor vocibus concinendae… liber secundus*, Venezia: Claudio Correggio 1570.

L 834 Orlando di Lasso, *Mellange d'Orlande de Lassus, contenant plusieurs chansons, tant en vers latins qu'en ryme francoyse, à quatre, cinq, six, huit, dix parties*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1570.

L 835 Orlando di Lasso, *Recueil du mellange d'Orlande de Lassus, contenant plusieurs chansons tant en vers latins qu'en ryme francoyse, a quatre, et cinq parties*, London: Thomas Vautrouller 1570.

L 837 zob. / see 1570[7].

L 847 Orlando di Lasso, *Secundus liber modulorum, quinis vocibus constantium*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1571.

L 859 Orlando di Lasso, *Tertius liber modulorum, quinis vocibus constantium*, Paris: Adrian Le Roy & Robert Ballard 1573.

L 882 Orlando di Lasso, *Mellange d'Orlande de Lassus, contenant plusieurs chansons, à quatre parties, desquelles la lettre profane à esté changée en spirituelle*, La Rochelle: Pierre Haultin 1575.

L 888 Orlando di Lasso, *Moduli, quinque vocum*, La Rochelle, Pierre Haultin 1576.

L 891 Orlando di Lasso, *Les meslanges d'Orlande de Lassus, contenantz plusieurs chansons à IIII, V, VI, VIII, X parties: reveuz par luy, et augmentez*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1576.

L 893 zob. / see 1576[4].

L 895 Orlando di Lasso, *Dixsetieme livre de chansons à quatre et cinq parties… imprimés en quatre volumes*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1576.

L 915 Orlando di Lasso, *Selectissimae cantiones, quas vulgo motetas vocant, partim omnino novae, partim nusquam in Germania excusae, sex et pluribus vocibus compositae*, Nürnberg: Katharina Gerlach & Johann Bergs Erben 1579.

L 916 Orlando di Lasso, *Altera pars selectissimarum cantionum, quas vulgo motetas vocant, quinque et quatuor vocibus compositarum*, Nürnberg: Katharina Gerlach & Johann Bergs Erben 1579.

L 937 Orlando di Lasso, *Fasciculi aliquot sacrarum cantionum cum quatuor, quinque, sex et octo vocibus, antea quidem separatim excusi, nunc vero auctoris consensu in unum corpus redacti*, Nürnberg: Gerlach 1582.

L 939 Orlando di Lasso, *Motetta, sex vocum, typis nondum uspiam excusa: singulari authoris industria iampridem composita, et praelo submissa*, München: Adam Berg 1582.

L 942 Orlando di Lasso, *Le thresor de musique d'Orlande de Lassus… contenant ses chansons françoises, italiennes et latines, à quatre, cinq et six parties: augmenté de plus de la moitié en ceste seconde edition*, [Genève: Simon Goulart] 1582.

L 945 Orlando di Lasso, *Etliche außerleßne, kurtze, gute geistliche und weltliche Liedlein mit 4. Stimmen, so zuvor in frantzösischer Sprach außgangen, jetzund aber allen teutschen Liebhabern der edlen Music zu günstigem gefallen mit teutschen Texten… mit des Herrn Authoris bewilligung, in truck gegeben. Durch Iohannem Pühler von Schwandorff*, München: Adam Berg 1582.

L 947 Orlando di Lasso, *Teutsche Lieder mit fünff Stimmen, zuvor unterschiedlich, jetzund aber mit des Herrn Authoris bewilligung inn ein Opus zusammen getruckt*, Nürnberg: Katharina Gerlach & Johannes vom Berg Erben 1583.

L 951 Orlando di Lasso, *Sacrae cantiones* [*(*]*vulgo motecta appellatae) sex vocum, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, liber octavus*, Venezia: Angelo Gardano 1584.

L 963 Orlando di Lasso, *Sacrae cantiones (vulgo motecta apellatae) quinque vocum, tum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae, liber primus*, Venezia: Angelo Gardano 1586.

L 966 zob. / see 1586[4].

L 967 Orlando di Lasso, *Meslanges de la musique d'Orlande de Lassus, a 4. 5. 6. 8. et 10. parties*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1586.

L 983 Orlando di Lasso, *Misse decem, variis concentibus ornatae ab… Orlando Lasso, cum quatuor vocibus concinendae*, Venezia: Angelo Gardano 1588.

L 987 Orlando di Lasso, *Moduli sex vocum*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1588.

L 1002 zob. / see 1592[9].

L 1008 Orlando di Lasso, *Le thresor de musique d'Orlande de Lassus… contenant ses chansons françoises, italiennes, et latines, à quatre, cinq, et six parties: reveu et corrigé diligemment en ceste troisieme edition*, [Cologny: Paul Marceau] 1594.

L 1019	Orlando di Lasso, *Magnum opus musicum… complectens omnes cantiones quas motetas vulgo vocant, tam antea editas quam hactenus nondum publicatas II. III. IV. V. VI. VII. IIX. IX. X. XII vocum, a Ferdinando… et Rudolpho… authoris filijs… impensis eorundem typis mandatum*, München: Nikolaus Heinrich 1604.
L 1031	Orlando di Lasso, *Iubilus. B. Virginis. Hoc est. Centum Magnificat… IV. V. VI. VII. IIX. et X. vocibus composita, nunc vero Rudolphi di Lasso… labore, et impensa proelo data*, München: Nikolaus Heinrich 1619.
L 3087	Didier Lupi (Second), *Premier livre de chansons spirituelles, nouvellement composées par Guillaume Gueroult*, Lyon: Godefroy Beringen & Marcellin Beringen 1548.
M 701	Antonio Marissal, *Flores melodici, sive cantiones sacrae V. VI. VIII. et plurium vocum, pro festis praecipuis totius anni, tam vocis vivae quam omnibus instrumentis accommodatae*, Douai: Jean Bogard 1611.
M 1287	Tiburzio Massaino, *Sacrarum cantionum septem vocibus, liber primus… cum basso ad organum, opus trigesimum tertium*, Venezia: Alessandro Raverii 1607.
M 2173	Jacob Meiland, *Cantiones sacrae quinque et sex vocum harmonicis numeris in gratiam musicorum compositae et iam primum in lucem editae*, Nürnberg: Ulrich Neuber & Johann Bergs Erben 1564.
M 2176	Jacob Meiland, *Cantiones sacrae quinque et sex vocum harmonicis numeris in gratiam musicorum compositae et iam denuo auctiores multumque quam antea correctiores in lucem editae,* Nürnberg: Theodor Gerlach 1573.
M 2180	Jacob Meiland, *Neuwe außerlesene Teutsche Gesäng, mit vier und fünff stimmen, so gantz lieblich zu singen und auff allerley Instrument zu gebrauchen,* Frankfurt am Main: Georg Corvinus & Sigmund Feyerabend 1575.
M 2195	Rinaldo del Mel, *Sacrae cantiones… V. VI. VII. VIII. ac XII. vocum, cum litania de B. Maria Virgine V. vocum*, Antwerpen: Pierre Phalèse & Jean Bellère 1588.
M 2196	Rinaldo del Mel, *Sacrae cantiones… V. VI. VII. VIII. ac XII. vocum, cum litania de B. Maria Virgine V. vocum*, Antwerpen: Pierre Phalèse & Jean Bellère 1589.
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: Bartolomeo Magni 1615.
M 2358	Claudio Merulo, *Liber primus sacrarum cantionum quinque vocibus*, Venezia: Angelo Gardano 1578.
M 2360	Claudio Merulo, *Il primo libro de mottetti a sei voci novamente composti, & dati in luce*, Venezia: Angelo Gardano 1583.
M 3697	Thomas Morley, *The first booke of balletts to five voyces*, London: Thomas Este 1595.
P 705	Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Motettorum quae partim quinis, partim senis, partim octonis vocibus concinantur, liber secundus*, Venezia: Gerolamo Scotto 1572 (= 1572[1]).
P 5336	Hieronymus Praetorius, *Cantiones sacrae de praecipuis festis totius anni 5. 6. 7. & 8. vocum*, Hamburg: Philipp von Ohr 1599.

P 5353	Michael Praetorius, *Musae Sioniae… Deutscher Geistlicher in der Christlichen Kirchen üblicher Psalmen und Lieder, mit IV. Stimmen. Sechster Theil*, Wolfenbüttel: Fürstliche Drukerei 1609 (= 1609[9]).
R 738	Jacob Regnart, *Il primo libro delle canzone italiane a cinque voci*, Wien: Johann Mair 1574.
R 760	Jacob Regnart, *Kurtzweilige neue Teutsche Lieder mit vier Stimmen welche gantz lieblich zusingen und auff allerley Instrumenten zugebrauchen*, München: Adam Berg 1591.
R 3087	Lucretio Ruffolo, *Il primo libro de madrigali a cinque voci*, Venezia: Giacomo Vincenti 1598.
S 3981	Francesco Soriano, *Motectorum quae octo vocibus concinuntur*, Roma: Nicolo Mutii 1597.
S 4201	Annibale Stabile, *Sacrarum modulationum quae quinis, senis, & octonis vocibus concinuntur, liber secundus*, Venezia: Angelo Gardano 1585.
V 1010	Orazio Vecchi, *Canzonette… libro primo a quattro voci, novamente ristampate*, Venezia: Angelo Gardano 1580.
V 1018	Orazio Vecchi, *Canzonette… libro secondo a quattro voci, seconda impressione*, Venezia: Angelo Gardano 1582.
V 1063	zob. / see 1599[4].
V 1077	zob. / see 1604[11].
V 1078	Orfeo Vecchi, *Cantiones sacrae quinque vocum*, Antwerpen: Pierre Phalèse 1608.
V 1118	Ivo de Vento, *Quinque motetae, duo madrigalia, Gallicae cantiones duae, et quatuor Germanicae: quarum prior moteta novem, posteriores duae Germanicae cantiones octo, reliquot vero omnes quinque sunt vocum*, München: Adam Berg 1575.
V 1360	Lodovico Grossi da Viadana, *Cento concerti ecclesiastici, a una, a due, a tre, a quattro voci, con il basso continuo per sonar nell'organo, nova inventione commoda per ogni sorte de cantori, & per gli organisti… opera duodecima*, Venezia: Giacomo Vincenti 1602. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Mompello 1967.
V 1380	zob. / see 1607[9].
V 1396	Lodovico Grossi da Viadana, *Opera omnia sacrorum concertuum I. II. III. & IV. vocum, iam convenienter collecta, cum basso continuo et generali organo adplicato…*, Frankfurt am Main: Nikolaus Stein 1613.
V 1675	Pietro Vinci, *Il terzo libro de madrigali a cinque voci*, Venezia: Gerolamo Scotto 1571.
W 849	Giaches de Wert, *Motectorum quinque vocum, liber primus*, Venezia: Claudio Correggio & Fausto Bethanio 1566.
Z 15	Pandolfo Zallamella, *Musica… quinque canenda vocibus, nuper impressa*, Venezia: Angelo Gardano 1582.
Z 44	Nikolaus Zangius, *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem Dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*, Wien: Ludwig Bonnoberger 1612.

Z 45 Nikolaus Zangius, *Cantiones sacrae (quae vulgo motetas vocant) quae tam viva voce, quam omnis generis instrumentis in laudem & honorem Dei ter opt. max. usurpari solent, sex vocum, musicis numeris absolutae & in lucem editae*, Leipzig: Nicolaus (Valentin) Nerlich 1613.

Z 236 Philipp Zindelin, *Primitiae odarum sacrarum quaternis vocibus ad praecipuos totius anni dies festos accomodatae*, Augsburg: Johannes Praetorius 1609.

Z 362 Gregorio Zucchini, *Motectorum et missarum senis, septenisque vocibus… liber secundus*, Venezia: Giacomo Vincenti 1611.

Druki zbiorowe / Collection prints (RISM B/I)

1543[16] *Premier livre des chansons a quatre parties auquel sont contenues trente et une nouvelles chansons, convenables tany a la voix comme aux instrumentz…*, Antwerpen: Tilman Susato 1543.

1550[10] *Sixiesme livre, contenant XXV. chansons nouvelles à quatre parties en deux volumes, composées de plusieurs autheurs: nouvellement imprimé…*, Paris: Nicolas du Chemin 1550.

1560[6] *Septiesme livre des chansons a quatre parties convenables tant aux instrumentz comme à la voix*, Louvain: Pierre Phalèse 1560.

1564[2] *Thesauri musici tomus secundus continens optimas septem vocum cantiones ex variis autoribus collectas…*, Nürnberg: Johann Berg & Ulrich Neuber 1564.

1564[3] *Thesauri musici tomus tertius continens cantiones sacras, quas vulgo Motetas vocant, ex optimis musicis selectas. Sex vocum…*, Nürnberg: Johann Berg & Ulrich Neuber 1564.

1565[8] *Sesieme livre de chansons a quatre & cinq parties par Orlande de Lassus et autres autheurs. Imprimé en quatre volumes*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1565.

1565[9] *Dixsetieme livre de chansons a quatre & à cinq parties par Orlande de Lassus, & autres autheurs. Imprimé en quatre volumes*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1565.

1570[3] *Cantilenae aliquot piae et suaves, quatuor ac quinque vocum, quibus Ecclesia celebrat memoriam admirandae Incarnationis Filij Dei Domini nostri Iesu Christi: in usum pueritiae Vuitebergensis, collectae à M. Paulo Ebero*, Wittenberg: Lorenz Schwenck 1570.

1570[5] *Premier livre des chansons a quatre et cinq parties, composées par Orlando di Lassus, Cyprian de Rore, et de nouveau plus correctement que cy devant imprimées & emendées, convenables tant aux instruments comme à la voix*, Louvain: Pierre Phalèse 1570.

1570[7] *Quatriesme livre des chansons a quatre cincq parties, nouvellement composées par Orlando di Lassus, et de nouveau plus correctement que cy devant imprimées & emendées, convenables tant aux instruments comme à la voix*, Louvain: Pierre Phalèse 1570.

1571[17] *Orgel oder Instrument Tabulatur. Ein nützlich Büchlein in welchem notwendige Erklerung der Orgel oder Instrument Tabulatur, sampt der Application, auch fröliche deutsche Stücklein unnd Muteten, etliche mit Coloraturn abgesatzt, desgleuchen schöne deutsche Tentze, Galliarden unnd welsche Passometzen zubefinden… in Druck vorfertiget durch Eliam Nicolaum sonst Ammerbach genandt Organisten zu Leipzig in S. Thomas…*, Leipzig: Jacob Berwalds Erben 1571.

1572[1] zob. / see P 705.

1574[1] *La fleur des chansons, des deux plus excellentes musiciens de nostre temps, à sçavoir, de M. Orlande de Lassus, et de M. Claude Goudimel. Celles de Cl. Goudimel n'ont jamais esté mises en lumiére. Premier livre, à quatre parties*, Lyon: Jean Bavent 1574.

1575[2] *Wolfgangi Figuli Numburgani. Vetera nova, carmina sacra et selecta, de Natali Domini Jesu Christi, à diversis musicis composita. Quatuor vocum. Zwantzig artige und kurtze Weynacht Liedlein, alt und new, mit sonderm Fleis zusammen gebracht mit vier Stimmen, vormals nie gedruckt. Der erste Theil*, Frankfurt an der Oder: Johann Eichhorn 1575.

1575[17] *Ein new kunstlich Tabulaturbuch, darin sehr gute Moteten und liebliche deutsche Tenores jetziger Zeit vornehmer Componisten auff die Orgel und Instrument abgesetzt, beydes den Organisten unnd der Jugendt dienstlich. Mit gantzem Fleis zusammen gebracht, auffs beste colorirt uberschlagen corrigirt und in Druck vorfertiget durch Eliam Nicolaum Ammorbach…*, Leipzig: Johann Beyer (Nürnberg: Dietrich Gerlach) 1575.

1576[4] *Thrésor de musique d'Orlande de Lassus, contenant ses chansons à quatre, cinq et six parties*, [Genève: Simon Goulart] 1576.

1577[12] *Zwey Bücher. Einer neüen kunstlichen Tabulatur auff Orgel und Instrument. Deren das erste außerlesne Moteten und Stuck zu sechs, fünff und vier Stimmen, auß den kunstreichesten und weitberümbtesten Musicis und Componisten diser unser Zeit abgesetzt. Das ander allerley schöne teutsche, italienische, frantzösische, geistliche und weltliche Lieder mit funff und vier Stimmen, Passamezo, Galliardo und Tantze in sich begreifft. Alles inn ein richtige bequemliche und artiche Ordnung, deren dergleichen vormals nie im Truck außgangen, allen Organisten und angehenden Instrumentisten zu Nutz, und der hochloblichen Kunst zu Ehren, auffs neue zusammen gebracht, collegiret und ubersehen durch Bernhart Schmid…*, Strasbourg: Bernhard Jobin 1577.

1578[1] *Selectae cantiones octo et septem vocum, in usum Academiae Reipublicae argentoratensis*, Strasbourg: Nicolaus Wyriot 1578.

1580[3] *Theatrum musicum Orlandi de Lassus aliorumque praestantissimorum musicorum selectissimas cantiones sacras, quatuor quinque et plurium vocum, representans. Liber primus*, [Genève] 1580.

1583[22] *Orgel oder Instrument Tabulaturbuch in sich begreiffende eine notwendige unnd kurtze Anlaitung, die Tabulatur unnd Application zuverstehen, auch dieselbige auss gutem Grunde recht zu lernen. Darnach folgen auffs allerleichtest gute deutsche lateinische welsche und frantzösische Stücklein neben etlichen Passomezen, Galliarden Repressen unnd deutschen Dentzen dessgleichen zuvor in offnem Druck nie aussgangen… Zusammengebracht und in Druck verfertigt, durch Eliam Nicolaum Ammerbach…*, Nürnberg: Gerlach 1583.

1583[23] *Ein schön nutz unnd gebreüchlich Orgel Tabulaturbuch. Darinnen etlich der berümbten Componisten, beste Moteten, mit 12. 8. 7. 6. 5. und 4. Stimmen ausserlesen… Zu letzt auch allerhand der schönsten Lieder, Pass'è mezzo, und Täntz, alle mit grossem Fleiss coloriert. …in Truck verwilligt. Von Iacobo Paix Augustano…*, Laugingen: Georg Willer (Leonhard Reinmichel) 1583.

1584[3] *Sesieme livre de chansons à quatre à cinq parties, d'Orlande de Lassus & autres*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1583.

1585[1] *Sacrae cantiones, cum quinque, sex et pluribus vocibus, de festis praecipuis totius anni, a praestantissimis Italiae musicis nuperrime concinnatae. Quarum quaedam antea Venetiis separatim editae sunt, quaedam verò planè novae, nec usquam excusae, at nunc in gratiam & usum scholarum atque ecclesiarum germanicarum in unum corpus redactae, studio & opera Friderici Lindneri…*, Nürnberg: Katharina Gerlach 1585.

1585[37] *Schöner, außerleßner, geistlicher und weltlicher teutscher Lieder XX. von berümbten diser Kunst, mit vier Stimmen gesetzt und componiert, gantz lieblich zu singen, und auff allerley Instrumenten artlich und lustig zugebrauchen. Durch Joannem Pühlerum Schvuandorffensem, … zusam colligirt und in Truck verfertigt*, München: Adam Berg 1585.

1586[4] *Beatissimae Virginis Mariae octo cantica modis tonorum octo quaternisque vocibus distincta. Adiectis adhaec duplici Salve Regina. Missa quinti toni. Christe. 3. et 4. voc. Et Tibi laus. Auctore Orlando Lasso*, Paris: Adrian le Roy & Robert Ballard 1586.

1587[14] *Primus liber suavissimas praestantissimorum nostrae aetatis artificum italianorum cantilenas 4. 5. 6. & 8. vocum continens, quae partim latinis, partim germanicis, sacris ac pijs textibus ornatae, & nusquam hactenus in Germania excusae sunt. Das erste Theil. Der lieblichsten wälschen Gesenge, mit 4. 5. 6. und 8. Stimmen, welche aus den vortrefflichsten Meistern dieser Zeit gezogen, …*, Erfurt: Georg Baumann 1587.

1588[16] *Musica divina di XIX. autori illustri, a IIII. V. VI. et VII. voci, nuovamente raccolta da Pietro Phalesio, et data in luce. Nella quale si contengono i più eccellenti madrigali che hodiggi si cantino*, Antwerpen: Pierre Phalèse et Jean Bellère 1588.

1588[21] *Gemma musicalis: selectissimas varii stili cantiones (vulgo Italis madrigali et napolitane dicuntur) quatuor, quinque, sex et plurimum vocum continens: quae ex diversis praestantissimorum musicorum libellis, in Italia excusis, decerptae, & in gratiam utriusque musicae studiosorum, uni quasi corpori insertae & in lucem editae sunt, studio et opera Friderici Lindneri lignicensis. Liber primus*, Nürnberg: Katharina Gerlach 1588.

1589[8] *Liber secundus Gemmae musicalis: selectissimas varii stili cantiones, quae madrigali et napolitane italis dicitur, quatuor, quinque, sex & plurium vocum, continens. … Editiae studio & opera Friderici Lindneri, …*, Nürnberg: Katharina Gerlach 1589.

1590[6] *Suavissimorum modulorum selectissimae cantiones sacrae, ex praestantissimis quibusdam musicis collectae, quatuor, quinque, sex et octo vocum, cum viva voce, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissime. His adjuncta est missa eleganti artificio composita, sex vocum. Nunc demum summa diligentia in gratiam studiosorum Musices in lucem emissae*, München: Adam Berg 1590.

1591[25] *Cantilenae latinae et germanicae IIII. et V. vocum in salutiferum Iesu Christi Domini nostri natalem. Lateinische und deutzsche Weinacht Lieder mit vier und fünff Stimmen*, Wittenberg: Matthäus Welack 1591.

1592[9] *La fleur des chansons d'Orlande de Lassus, prince des musiciens de nostre temps. Contenant un recueil de ses chansons francoises & italiennes a quatre, cinc, six & huit parties, accomodées tant aux instrumens comme a la voix: toutes mises en ordre convenable selon leurs tons*, Antwerpen: Pierre Phalèse & Jean Bellère 1592.

1594[15] *Il primo libro delle Canzonette a tre voci, di Antonio Morsolino con alcune altre de diversi eccelenti musici. Novamente composte, & datte in luce*, Venezia: Ricciardo Amadino 1594.

1596[2] *Thesaurus litaniarum. Quae a praecipuis hoc aevo musicis, tam in laudem sanctiss. Nominis Iesu, quàm in honorem Deiparae coelitumque omnium, quatuor, quinque, sex, plurium vocum compositae: ad communem verò Ecclesiae usum collectae, opera & studio Georgii Victorini in aede D. Michaëlis Monacensi Soc: Iesu musices praefecti*, München: Adam Berg 1596.

1596[3] *Responsoria antiphonae, et hymni in processionibus per annum, quinis, et quaternis vocibus concinenda. Auctore Ioanne Matelarto Flandren. Collegiatae Ecclesiae S. Laurentii in Damaso de Urbe Capellae magistro*, Roma: Nicolo Mutii 1596.

1596[4] *Stephani Felis regalis ecclesiae S. Nicolai Bariensis canonici liber quartus motectorum, quae quinis, senis, ac octonis, concinuntur vocibus, nunc primum impressus*, Venezia: Giacomo Vincenti 1596.

1597[7] *Viertzig schöne geistliche Gesenglein mit vier Stimmen der lieben Jugend zum besten inn Druck verfertiget durch Balthasarum Musculum Schulmeister zu Zigenrück. Jetzt aber von neuem ubersehn corrigirt und mit etlichen Gesenglein gemehrt, durch Georgium Körberum Noribergens*, Nürnberg: Alexander Philip Dieterich 1597.

1597[15] *Il vago alboreto di madrigali et canzoni a quattro voci, di diversi eccellentissimi autori. Novamente raccolti & posti in luce*, Antwerpen: Pierre Phalése 1597.

1597[21] *Canzonette à tre voci di Horatio Vecchi, et di Geminiano Capi Lupi da Modena. Novamente poste in luce*, Venezia: Angelo Gardano 1597.

1598[2] *Sacrae symphoniae, diversorum excellentissimorum authorum. Quaternis, V. VI. VII. VIII. X. XII. & XVI. vocibus, tàm vivis, quàm instrumentalibus accomodatae. Editae studio & opera Casparis Hasleri S. P. Q. Norimberg. organistae*, Nürnberg: Paul Kaufmann 1598.

1598[6] *Parte delli pietosi affetti del molto reverendo Padre D. Angelo Grillo Monaco Cassinense. Posti in Musica da diuersi Reuerendi, & Eccellentissimi Autori. A cinqve voci*, Venezia: Giacomo Vincenti 1598

1599[4] *Motetti di Orfeo Vecchi maestro di Capella di S. Maria della Scala, e d'altri eccellentiss. musici a cinque voci. Libro primo. Con diligenza revisti et ristampati*, Milano: eredi di Simon Tini e Giovanni Francesco Besozzi 1599.

1600[2] *Sacrarum symphoniarum continuatio. Diversorum excellentissimorum authorum. Quaternis, V. VI. VII. VIII. X. et XII. vocibus tàm vivis, quàm instrumentalibus accomodata*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1600.

1603[1] *Florilegium selectissimarum cantionum, praestantissimorum aetatis nostrae autorum, 4. 5. 6. 7. & 8. vocum, in illustri Gymnasio Portensi, ante & post cibum sumtum, nunc temporis usitatarum, in gloriam Dei, scholae decus, studiosae juventutis utilitatem collectum & editum studio ac labore M. Erhardi Bodenschatz Lichtenbergensis, eiusdem illustris Gymnasij cantoris*, Leipzig: Abraham Lamberg 1603.

1603[14] zob. / see H 2396.

1604[11] *Scielta de madrigali à cinque voci de diversi eccel. musici, accommodati in motetti da Orfeo Vecchi con la partitura a d'essi motetti*, Milano: eredi di Simone Tini e Francesco Lomazzo 1604.

1606[6] *Hortus musicalis, variis antea diversorum authorum Italiae floribus consitus, iam verò latinos fructus, mira suavitate quinque vocibus concinendos, piè & artificiosè germinans. Authore R. P. Michaele Herrerio, ad S. Nicolai Strasburgi praeposito. Liber primus*, Passau: Matthäus Nenninger 1606.

1606[13] *Canzonette, mit dreyen Stimmen, Horatii Vecchi unnd Gemignani Capi Lupi, zuvor mit italianischen Texten, jetzo aber zu besserm gebrauch denen, welche italianisch nicht verstehen, mit teutschen Texten beleget, und inn Truck gegeben durch Valentin Haußmann Gerbipol*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1606.

1607[9] *Concerti ecclesiastici a una, à due, à tre, et à quattro voci, con il basso continuo per sonar nell' organo, di Lodovico Viadana, raccolti da fra Danielle da Perugia minore osservante. Libro secondo, nuovamente composti & dati in luce. Opera XVII*, Venezia: Giacomo Vincenti 1607.

1607[29] *Tabulatur Buch von allerhand außerlesnen, schönen, lieblichen Praeludijs, Toccaten, Motteten, Canzonetten, Madrigalien unnd Fugen von 4. 5. und 6. Stimmen: deßgleichen künstlichen Passomezen und Gagliarden. So von den berühmbsten und besten Componisten und Organisten, deutsch und welscher Landen componirt worden. Auff Orgeln und Instrumenten zugebrauchen, allen Liebhabern instrumentalischer Music, auch dieser lieblichen und rühmlichen Kunst zu sonderer Zierd, Ehr, und Befürderung auffs new zusammen getragen, colorirt, in die Hand accommodirt, zugericht und außgesetzt, durch Bernhard Schmiden, Burgern und Organisten im Münster zu Straßburg, …*, Strasbourg: Lazarus Zetzner 1607.

1609[9] zob. / see P 5353.

1609[28] *Musicalischer Zeitvertreiber, das ist, allerley seltzame lecherliche Vapores und Humores, ehrliche Collation und Schlafftruncksbossen, Quodlibet, Judenschul und andere kurtzweilige Liedlein, dergleichen zuvorn nie also in einen Model zusammen gegossen worden: von mehrerley fürtrefflichen Musicis mit 4. 5. 6. 7. und 8. Stimmen componirt: und durch einen der Music Liebhabern an Tag gegeben*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1609.

1609[33] Girolamo Diruta, *Seconda parte del Transilvano, dialogo diviso in quattro libri del R. P. Girolamo Diruta Perugino Minore Conuentuale di San Francesco, organista del duomo d'Agobbio, Nel quale si contiene il vero Modo, & la vera Regola d'intavolare ciascun Canto, semplice, et diminuito con ogni sorte de diminutioni: et nel fin dell'ultimo libro v'è la Regola, la qual scopre con brevità e facilità il modo d'imparar presto à cantare. Opera nuovamente dall'istesso composta, utilissima, & necessaria a' Professori d'Organo*, Venezia: Giacomo Vincenti 1609.

1610[4] zob. / see C 2229.

1613[2] *Promptuarii musici, sacras harmonias sive motetas V. VI. VII. & VIII. vocum, e diversis, iisque clarissimis hujus & superioris aetatis authoribus collectas comprehendentis, pars tertia: quae exhibet concentus varios selectioresque, qui solennioribus sc. SS. Trinitatis, … collectore Abrahamo Schadaeo Senfftebergensi…*, Strasbourg: Carl Kieffer 1613.

1613[6] *Opera omnia sacrorum concertorum I. II. III. et IV. vocum, iam convenienter collecta. Cum basso continuo et generali organo adplicato; novaque inventione pro omni genere et sorte cantorum et organistarum accomodata. Auctore… Lodovico Viadana Italo, huius novae artis musices inventore primo. Adiuncta insuper in basso generali huius novae inventionis instructione et succincta explicatone latine, italice et germanice*, Frankfurt am Main: Nikolaus Stein 1613.

1614[3] *Selectae cantiones excellentissimorum auctorum octonis vocibus concinendae. A Fabio Constantino Romano urbe veteranae cathedralis musicae praefecto in lucem editae. Cum basso ad organum*, Roma: Bartolomeo Zannetti 1614.

1615[22] *Venusgarten: oder neue lustige liebliche Täntz, teutscher und polnischer art, auch Galliarden und Intraden, mit 4. 5. 6. Stimmen, mit und ohne Text, zur musicalischen Kurtzweil und Recreation den Vocal und Instrumentalmusicanten zum besten, auß unterschiedlichen Exemplarn in ein Opusculum zusammen gebracht, und componirt durch Hanns Leo Haßler… und Valentin Haußmann…*, Nürnberg: Paul Kauffmann 1615.

1616[2] *Siren coelestis duarum, trium et quatuor vocum, quam novavit e principibus, etiam nec dum Vulgatis auctoribus legit, pro temporum dierumque, festorum diversitate concinnavit, organis item accommodavit, et in lucem dedit Georgius Victorinus musicae ad D. Michaelis & S. Nicolai praefectus*, München: Adam Berg 1616.

1617[1] *Promptuarii musici, sacras harmonias V. VI. VII. et VIII. vocum, e diversis, clarissimis huius & superioris aetatis authoribus, in Germania nusquam editis, collectas exhibentis. Pars quarta: quae exhibet concentus varios selectioresque, qui omnibus a SS. Trinitatis Dominicis inclusivè inserviunt: cum spiritualibus canticis, & sylva harmonica Deiparae Virgini sacra. Collegit vero et basi generali accommodavit Caspar Vincentius S. Andreae Wormatiensis organoedus*, Strasbourg: Anton Bertram 1617.

1617[24] *Nova musices organicae tabulatura. Das ist: ein newe art teutscher Tabulatur, etlicher außerlesenen latinisch: und teutschen Motteten und geistlichen Gesängen, auch schönen lieblichen Fugen und Canzoni alla francese, von den berhümbtesten Musicis, und Organisten teutsch: und welsch Landen, mit 4. 5. 6. 7. 8. 10. 12. und mehr Stim*[m]*en componirt: … Also mit den obristen und undristen volkommenen Stimmen zusam*[m]*en gesetzt… Durch Johann Woltzen…*, Basel: Johann Jacob Genath 1617.

1618[1] *Florilegium Portense, continens CXV. selectissimas cantiones 4. 5. 6. 7. 8. vocum praestantissimorum aetatis nostrae autorum… Collectum & editum autore M. Erhardo Bodenschatz Lichtenbergense Gymnasii Portensis olim cantore. Editio altera ab ipso autore auctior & emendatior reddita*, Leipzig: Abraham Lamberg et Caspar Closemann 1618.

1620[12] *Il vago alboreto di madrigali et canzoni a quattro voci, di diversi eccellentissimi autori: novamente ristampato*, Antwerpen: Pierre Phalése 1620.

1622[2] *Promptuarii musici concentus ecclesiasticos II. III. et IV. vocum cum basso continuo & generali, organo applicato, e diversis, iisque illustrissimis et musica laude praestantissimis hujus aetatis authoribus, collectos exhibentis. Pars prima… Collectore Joanne Donfrido scholae Neccaro Rottenburgensium rectore*, Strasbourg: Paul Ledertz 1622.

1622[15] *Balthasari Musculi außerlesene, anmutige, schöne, mit trostreichen, geistlichen Texten gestellte colligirte Gesänglein, von newem übersehen und gebessert: darbey auch etliche liebliche und künstliche Horatii Vecchi, Regnardi, Orlandi, Meilandi, Riccii, Hasleri, Vulpii, Haussmanni, Widmanni, und anderer, auff 4. 5. und 6. Stimmen componirte Gesäng… Durch Erasmum Widmannum…*, Nürnberg: Simon Halbmayer 1622.

1623[2] *Promptuarii musici, Concentus ecclesiasticos ducentos et eo amplius. II. III. et IV. vocum. Cum basso continuo & generali, organo applicato, e diversis, iisque clarissimis et musica laude praestantissimis, hujus aetatis authoribus, collectos exhibentis. Pars altera… Collectore Joanne Donfrido scholae Neccaro Rottenburgensium rectore*, Strasbourg: Paul Ledertz 1623.

1625[6] *Sacra Cithara, das ist: achtzig schöne geistliche Gesäng, mit 4. und 5. Stimmen, vor die Jugend zusammen getragen. Auctoribus, Balthasare Musculo, Horatio Veccho, Jacobo Mailando, und andern. Jetzo von neuem wider auffgelegt… corrigirt und vermehrt &c. Sampt einem Compendio artis Musices*, Nürnberg: Abraham Wagenmann 1625.

1627[1] *Promptuarii musici concentus ecclesiasticos CCLXXXVI. selectissimos, II. III. & IV. vocum. Cùm basso continuo & generali, organo applicato, e diversis et praestantissimus Germaniae Italia & aliis aliarum terrarum musicis collectos exhibens, pars tertia… Opera & studio Joannis Donfrid, scholae Neccaro Rottenburgicae, nec non ad D. Martini ibidem musices moderatoris*, Strasbourg: Paul Ledertz 1627.

Niemieckie druki liturgiczne / German liturgical prints (RISM B/VIII)

1639[11] *Himmlischer Harffenklang. Das ist Catholische außerlesene Kirchengesäng nach den fürnembsten Feyertagen und Jahrzeiten gestellet und verordnet, die man nicht allein beym Dienst Gottes, sondern auch zu Hauß, und bey allerhand arbeit nützlich singen und gebrauchen kan. Jetzo aufs newe durch eine Geistliche Person durchsehen, mit vielen newen Melodeien, Reimen, Gesängen gezieret van vermehret zu grösserem Lob Gotte*s, Braunsberg: Caspar Weingärtner 1639.

1646[13] *Cantionale Sacrum, Das ist Geistliche Lieder von Christlichen und Trostreichen Texten Mit 3. 4. 5. oder mehr Stimmen unterschiedlicher Autorum…,* Gotha: Johann Michael Schalln 1646.

1648[24] *Geistlicher Lieder mit 3. 4. &c. Stimmen Ander Theil Welcher in sich hält Christliche Kirchen- und Schul-Gesänge nach der Ordnung des heiligen Catechißmi eingetheilet*, Gotha: Johann Michael Schalln 1648.

1655[17] *Cantionale Sacrum, das ist Christliche Kirchen- und Schul-Gesänge mit 3. 4. &c. Stimmen…*, Gotha: Johann Michael Schalln 1655.

Inne druki / Other prints

Louis de Granada 1626 — Louis de Granada, *Operum Tomus II, qui est concionum de dominicis & festis per totum annum*, Köln: Johann Krebs 1626.

Pontanus 1602 — Pontanus Jacob, *Floridorum libri octo*, Ingolstadt: Adam Sartorius [4]1602.

Werckmeister Andreas, *Organum Gruningense redivivum, oder Kurtze Beschreibung des in der Grüningischen Schlos-Kirchen berühmten Orgel Wercks, wie dasselbe anfangs erbauet und beschaffen gewesen: und wie es anitzo … ist renoviret und mercklich verbessert worden*, Quedlinburg: Gottlob Ernst Struntz 1705.

Volcmar 1617 — Volcmar Johann, *De Vita et Morte… Domini Georigii III. Ducis Stetini Pomeraniae, Cassubiorum Cassubiorum & Henetorum, Principis Rugiae… insperatò attamen pijssime defuncti. Oratio Scripta & solemniter recitata ipso die exequiarum, qui est 26. Maij in Academia Illustri Gryphorum*, [Stettin]: Johann Duber [1617] (RISM deest; PL-S XVII.14492.I).

Rękopisy muzyczne / Music manuscripts

Bártfa pr. 6.II — H-BA, Mus. pr. Bártfa 6, Koll. 2; 4 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Murányi 1991, s. / pp. 162–168.

Bártfa 26 — H-BA, Ms. mus. Bártfa 26; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Murányi 1991, s. / pp. 147–152.

Basel F. IX. 43 — CH-Bu, Ms. F. IX. 43; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 1–18.

Basel F. IX. 44 — CH-Bu, Ms. F. IX. 44; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 19–23.

Basel F. IX. 49 — CH-Bu, Ms. F. IX. 49; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 25–26.

Basel F. IX. 50 — CH-Bu, Ms. F. IX. 50; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / p. 24.

Berlin 40034 — D-B, Mus. ms. 40034; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Merian 1927, s. / pp. 167–173.

Berlin 40063 — PL-Kj. Olim: Berlin, Königliche Staatsbibliothek, Berol. Mus. ms. 40063; 1 partes / part-book.

Berlin 40073 — D-B, Mus. Ms. 40073; 1 partes / part-book.

Berlin 40089 — PL-Kj. Olim: Berlin, Königliche Staatsbibliothek, Berol. Mus. ms. 40089; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.

Berlin 40158 — D-B, Mus. ms. 40158; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.

Bohn 1 — RUS-Mcm. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 1; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.

Bohn 2 — RUS-Mcm. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 2; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.

Bohn 4 — D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 4; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.

Bohn 5 — D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 5; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.

Bohn 6	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 6; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 7	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 7; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 9	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 9; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 11	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 11; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 12	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 12; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 13	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 13; 7 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 14	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 14; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 15	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 15; 5 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 18	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 18; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 20	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 20; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 21	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 21; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 22	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 22; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 23	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 23; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 24	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 24; 7 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 28	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 24; 4 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 29	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 29; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 30	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 30; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 31	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 31; 7 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 39	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 39; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.

Bohn 45	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 45, 1 partes / part-book. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 46	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 46; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 101	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 101; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 103	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 103; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 164a	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 164a; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Bohn 1890.
Bohn 357P	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 357; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Charteris 1999.
Bohn 357T	D-B. Olim: Breslau, Stadtbibliothek, Slg Bohn Ms. mus. 357; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Charteris 1999.
Brandenburg 3 an 2039	D-BDk, 3 an 2039; 1 partes / part-book.
Braunschweig G II 7:60	D-BSsta, Ms. G II 7:60; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 38–43.
Dresden 1-D-503	D-Dl, Mus.1-D-503; 2 partesy / part-books.
Dresden 14	D-Dl, Mus.Löb.14; 5 partesów / part-books.
Dresden 49	D-Dl, Mus.Gri.49; 7 partesów / part-books.
Gdańsk 127	PL-GD, Akc.nr 127; 1 partes / part-book. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.
Gdańsk 300,R/Vv,123	PL-GDap, 300,R/Vv,123; tabulatura klawiszowa (notacja nutowa) / keyboard tablature (stave notation).
Gdańsk 3574/75	PL-GD, Akc.nr 3574/75; 1 partes / part-book. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.
Gdańsk 4005	PL-GD, Ms 4005; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.
Gdańsk 4007	PL-GD, Ms 4007; 3 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.
Gdańsk 4012	PL-GD, Ms 4012; 1 partes / part-book. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.
Gdańsk 4013	PL-GD, Ms 4013; 1 partes / part-book. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.

Gdańsk 4022	D-B. Olim: Danzig, Stadtbibliothek, Ms. Danzig 4022; tabulatura lutniowa / lute tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Tomsińska 2012, s. / pp. 61–92.
Gdańsk 4030	PL-GD, Ms 4030; 5 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Popinigis 1990.
Graues Kloster 52	D-Bs, Ms. GKI F 234. Olim: Berlin, Gymnasium zum Graues Kloster, Ms. 52; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
Herborn 15	D-HN, Mc 15; 2 partesy / part-books.
Kežmarok N 69 192	SK-KE, N 69 192; 1 partes / part-book.
Kraków I.2	PL-Kk, Kk I.2; 4 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Musicalia Vetera 1972.
Kraków I.7	PL-Kk, Kk I.7; 4 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Musicalia Vetera 1983.
Kremsmünster L 9	A-KR, L 9; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 53–59.
Legnica 98	PL-Wn, 327 Cim. Olim: Liegnitz, Bibliotheca Rudolphina, [Libr. Mus. No.] 98; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Wojnowska 2016.
Legnica 100	PL-Wn, 326 Cim. Olim: Liegnitz, Bibliotheca Rudolphina, [Libr. Mus. No.] 100; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Wojnowska 2016.
Legnica 101	PL-LEtpn, S/5. Olim: Liegnitz, Bibliotheca Rudolphina, [Libr. Mus. No.] 101; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Wojnowska 2016.
Levoča 13990a	SK-Le, 13990a (1 A); tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 60–67.
Levoča 13990b	SK-Le, 13990b (2 A); tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 68–74.
Levoča 13991	SK-Le, 13991 (6 A); tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Hulková 1985, t. / vol. 1, s. / pp. 142–155.
Levoča 13992	SK-Le, 13992 (3 A); tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Hulková 1985, t. / vol. 1, s. / pp. 81–103.
Levoča 13994	SK-Le, 13994 (5 A); tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Hulková 1985, t. / vol. 1, s. / pp. 121–142.
Levoča 13997	SK-Le, 13997 (56 A, 57 A, 58 A); 3 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Hulková 1985, t. / vol. 1, s. / pp. 176–186.
Lüneburg KN 207/3	D-Lr, Mus. Ant. Pract. K. N. 207/3; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / p. 86.

Lüneburg KN 209	D-Lr, Mus. Ant. Pract. K. N. 209; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 87–88.
Lüneburg KN 210	D-Lr, Mus. Ant. Pract. K. N. 210; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 89–92.
Łódź M 6983	PL-ŁŹu, M 6983. Olim: Berlin, Hochschule für Musik, Ms. Grässe 5102; tabulatura lutniowa / lute tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Siewiera-Szmytke 2004.
Miercurea-Ciuc 6199	RO-MCcsm, 6199 (Cod. 35); tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Codex Caioni 1993.
Miercurea-Ciuc 6200	RO-MCcsm, 6200; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
München 263	D-Mbs, Mus. ms. 263; tabulatura klawiszowa (notacja nutowa) / keyboard tablature (stave notation). Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 8–13.
München 264	D-Mbs, Mus. ms. 264; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 14–16.
München 265	D-Mbs, Mus. ms. 265; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 17–23.
München 1536	D-Mbs, Mus. ms. 1536; 5 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 101–121.
München 1640	D-Mbs, Mus. ms. 1640; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 134–142.
München 1641	D-Mbs, Mus. ms. 1641; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 145–153.
München 4480	D-Mbs, Mus. ms. 4480; tabulatura klawiszowa (notacja nutowa) / keyboard tablature (stave notation). Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 172–175.
München 4748	D-Mbs, Mus. ms. 4748; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 183–188.
München 6485	D-Mbs, Mus. ms. 6485; 2 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Göllner 1979, s. / pp. 191–196.
München WINtj 78	D-WINtj, 78; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering after Haberkamp 1988, s. / pp. 51–59.
Passau 115	D-Ps, Ms. 115; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 128–132.
Pelplin 304	PL-PE, Ms. 304; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Pelplin Catalogue 1963.
Pelplin 305	PL-PE, Ms. 305; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Pelplin Catalogue 1963.

Pelplin 306	PL-PE, Ms. 306; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Pelplin Catalogue 1963.
Pelplin 306adl	PL-PE, Ms. 306adl; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
Pelplin 307	PL-PE, Ms. 307; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Pelplin Catalogue 1963.
Pelplin 308	PL-PE, Ms. 308; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Pelplin Catalogue 1963.
Pelplin 308a	PL-PE, Ms. 308a; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Pelplin Catalogue 1963.
Pelplin TorB	PL-PE, no shelfmark / bez sygnatury; 2 partesy z klasztoru benedyktynek w Toruniu / 2 part-books from Toruń Benedictine convent. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Walter-Mazur 2014, s. / pp. 351–356.
Regensburg 22	D-Rtt, F. K. Musik No. 22; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 180–189.
Regensburg 23	D-Rtt, F. K. Musik No. 23; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 190–195.
Regensburg 24	D-Rtt, F. K. Musik No. 24; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 196–202.
Regensburg 119	D-Rp, Ms. C 119; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 203–212.
Sandomierz 1642b	PL-SA, L 1642[b]; 4 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Walter-Mazur 2014, s. / pp. 363–365.
Stockholm 1	S-Skma, Tabulatur 1; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 213–216.
T1	LT-Va, F15-284; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
T2	LT-Va, F15-286; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
Toruń XIV.13a	PL-Tap, Kat. II XIV 13a; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 217–225.
Turin Foà 3	I-Tn, Foà 3; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
Turin Foà 5	I-Tn, Foà 5; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 233–242.
Turin Giordano 4	I-Tn, Giordano 4; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Johnson 1989, cz. / part 2, s. / pp. 243–246.
Uppsala 76g	S-Uu, Vokalmusik i handskrift 76g; 3 partesy / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Leszczyńska 2011.
Uppsala 88	S-Uu, Vokalmusik i handskrift 88; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według tabulatury / Pieces numbering as in the tablature.

Uppsala 89	S-Uu, Vokalmusik i handskrift 89; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
Uppsala 132	S-Uu, Vokalmusik i handskrift 132; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature.
Västerås Molér 68	S-V, Stiftsbiblioteket, Molér 68; 8 partesów / part-books. Numeracja utworów według spisu treści na portalu / Pieces numbering quoted after the contents listed at www.alvin-portal.org.
Växjö 4g	S-VX, Mus.Ms 4g; 1 partes / part-book.
Verona MCXXVIII	I-VEcap, Codex MCXXVIII; 4 partesy / part-books.
Washington M1490	US-Wc, M1490 .H7; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Ziegler 2004.
Weimar Neustadt 39	D-WRha, Neustadt 39; 1 partes / part-book.
Wien XIV.714	A-Wm, MS XIV.714; tabulatura klawiszowa (notacja nutowa) / keyboard tablature (stave notation). Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Vienna 1988.
Vilnius F105-67	LT-Vn, F105-67; tabulatura klawiszowa (notacja nutowa) / keyboard tablature (stave notation).
Warszawa RM 5893	PL-Wu, RM 5893. Olim: Breslau, Musikalisches Institut bei der Universität Breslau, Mf 2018; kancjonał / cantional.
Wrocław 83	PL-WRk, 83; tabulatura klawiszowa / keyboard tablature. Numeracja utworów według / Pieces numbering quoted after Jeż 2003, s. / pp. 95–98.
Wrocław 51360	PL-WRu, 51360 Muz.; 6 partesów / part-books. Numeracja utworów według / Pieces numbering after Kuhn 1897, s. / pp. 21–24.
Zittau 323	D-ZI, Mscr.bibl.sen.Zitt.B.323, 1 partes / part-book.

Inne rękopisy / Other manuscripts

Annales Congregationis B. M. Virginis in Collegio Braunsbergensi 1590–1615, Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. / ms. H 170.

Catalogus eorum omniu(m) qui nomina sua Congregationi B[eatissimae] *V*[irginis] *Mariae Annuntiatæ in Collegio Brau(n)sbergensi Societat*[is] *Iesu dederunt reformat(us) et collat(us) cu(m) Catal*[ogo] *Co(n)greg*[ationis] *Convictoru(m), Sem*[inariorum] *et Alumnoru(m) Pontif*[iciorum] (*Anno Domini*) *MDCVIII VI Calen*[das] *April*[is]. Uppsala, Universitetsbiblioteket, rkp. / ms. H 168.

Liber fundationum variarum et memorabilium pertinens ad Domum Archipresbyteralem Parochialem Braunsbergensem, Olsztyn, Archiwum Archidiecezji Warmińskiej, Braniewo 4.

Lubomski Aleksander, *Dzieje Klasztoru Cystersów w Oliwie*, Gdańsk, Polska Akademia Nauk Biblioteka Gdańska, Ms. 5864.

Bibliografia / Bibliography

Annales Monasterii Olivensis Ord. Cist. aestate posteriores, curavit Paulus Czaplewski, fasc. I–IV, Toruń: Towarzystwo Naukowe w Toruniu 1916–1919.

Beckmann Klaus, *Die norddeutsche Schule. Orgelmusik im protestantischen Norddeutschland zwischen 1517 und 1755*, t. 1: *Die Zeit der Gründerväter 1517–1629*, Mainz: Schott Music International 2005.

Bieńkowska Irena, *The Polychoral Works of G. B. Cocciola from the Pelplin Tablature within the Context of the Stylistic Changes of the Epoch*, w: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels – von den* cori spezzati *zum konzertierenden Stil*, red. Danuta Szlagowska, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2004, s. 45–59.

Bieńkowska Irena, *Ukształtowania drobnoodcinkowe w małogłosowych kompozycjach religijnych Giovanniego Battisty Coccioli*, w: *Complexus effectuum musicologiae. Studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, red. Tomasz Jeż, Kraków: Rabid 2003, s. 373–382.

Bohn Emil, *Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*, Breslau: J. Hainauer 1890, reprint Hildesheim – New York: Georg Olms Verlag 1970. [**Bohn 1890**]

Brown Howard Mayer, *Instrumental Music Printed Before 1600. A Bibliography*, Cambridge (MA): Harvard University Press 1965. [**Brown 1965**]

Budka W[łodzimierz], recenzja pracy: Hössle Friedrich von, *Alte Papiermühlen der Preussischen Provinzen West- und Ostpreussen mit Danzig, auch Posen* („Der Papier-Fabrikant" Jahrg. XXXII (1934), s. 90–91, 99–102, 193–196, 208–212, 231–234), „Przegląd biblioteczny" 12 (1938), s. 175–184.

Catalogue of Early Music Prints from the Collections of the Former Preußische Staatsbibliothek in Berlin, kept at the Jagiellonian Library in Cracow = Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej, red. Aleksandra Patalas, Kraków: Musica Iagellonica 1999. [**Patalas 1999**]

Chankowska Zofia, 4-ta tabulatura Collegii Rigensis *S-Uu mus. i hs. 88 – studium repertuarologiczne*, praca licencjacka, Uniwersytet Warszawski 2017.

Charteris Richard, *Newly Discovered Music Manuscripts from the Private Collection of Emil Bohn*, Holzgerlingen: Hänssler-Verlag 1999 (*Musicological Studies & Documents*, 53). [**Charteris 1999**]

Chronik der Marienkirche in Danzig. Das „Historische Kirchen Register" von Eberhard Bötticher (1616). Transkription und Auswertung, red. Christofer Herrmann, Edmund Kizik, Köln: Böhlau Verlag 2013.

Ciesielski Augustyn, *Adam Trebnic archidiakon pomorski, opat oliwski (1616–1630). Szkic biograficzny*, „Nasza Przeszłość" 27 (1967), s. 135–161.

Ciesielski Augustyn, *Tabulatura muzyczna klasztoru cystersów w Oliwie z pierwszej połowy XVII w.*, „Sprawozdania z Czynności Wydawniczej i Posiedzeń Naukowych oraz Kronika Towarzystwa Naukowego KUL" 14 (1963–64), s. 200–201.

Colussi Franco, *Tracce di musica policorale in alcuni centri del Friuli storico tra Cinque e Seicento*, w: *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento. Polychoral Music in Italy and in Central-Eastern Europe at the Turn of the Seventeenth Century*, red. Aleksandra Patalas, Marina Toffetti, Venezia: Edizioni Fondazione Levi 2012 (*TRA.D.I.MUS. Studi e monografie*, 1), s. 101–158. [**Colussi 2012**]

Döring Gottfried, *Nachrichten über musikalische Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrhunderts*, „Altpreußische Monatsschrift. Neue Folge" 5 (1868), s. 612–638.

Eitner Robert, *Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Berlin: Verlag von Leo Liepmannsohn 1877. [**Eitner 1877**]

Eitner Robert, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgelehrten christlicher Zeitrechnung bis Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, t. 1–10, Leipzig: Breitkopf & Haertel 1900–1904. [**Eitner 1900**]

Fisher Alexander J., *Music, Piety, and Propaganda. The Soundscapes of Counter-Reformation Bavaria*, Oxford – New York etc.: Oxford University Press 2014.

Gable Frederick, *St Gertrude's Chapel, Hamburg, and the performance of polychoral music*, „Early Music" 15/2 (1987), s. 229–241.

Gerigk Herbert, *Musikgeschichte der Stadt Elbing, Teil I: Bis zum Ausgang der polnischen Zeit*, „Elbinger Jahrbuch" 8 (1929), s. 1–104.

Göllner Marie Luise, *Bayerische Staatsbibliothek. Katalog der Musikhandschriften*, t. 2: *Tabulaturen und Stimmbücher bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, München: G. Henle 1979 (*Kataloge Bayerischer Musiksammlungen*, 5/2). [**Göllner 1979**]

Gołos Jerzy, *Tabulatura łowicka (d. WTM I/220). Omówienie i facsimile*, Warszawa: Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina 1995.

Gudaitė Jūratė, *Vilniaus tabulatūros*, „Menotyra" 17 (1990), s. 69–86.

Haberkamp Gertraut, Zuber Barbara, *Die Musikhandschriften Herzog Wilhelms in Bayern, der Grafen zu Toerring-Jettenbach und der Fürsten Fugger von Babenhausen*, München: G. Henle Verlag 1988 (*Kataloge Bayerischer Musiksammlungen*, 13). [**Haberkamp 1988**]

Hulková Marta, *Levočská zbierka hudobnín* (niepublikowana dysertacja), t. 1–2, Bratislava 1985. [**Hulková 1985**]

Indice delle opere di musica degli editori veneziani. Alessandro Vincenti, facsimile ed., Bologna: Arnaldo Forni Editore 1978 (*Bibliotheca musica Bononiensis*, I/52). [**Indice Vincenti 1978**]

Jak realizować basso continuo, oprac. i pol. przekł. Anna Szweykowska, Kraków: Musica Iagellonica 1997 (*Practica Musica*, 4).

Janca Jan, *Die Olivaer Orgeltabulaturen (ca. 1619). Neue Quellen zur Musikgeschichte Königlich-Polnisch-Preußens*, w: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald -Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993,* red. Ekkehard Ochs, Nico Schüler, Lutz Winkler, Sankt Augustin: Academia Verlag 1996 (*Deutsche Musik im Osten*, 8), s. 97–124.

Janca Jan, *Konkordanzen zu bisher anonymen Instrumentalstücken in der Olivaer Orgeltabulatur, Vilnius, Sign. F 15-284*, w: *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, red. Danuta Popinigis, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2000 (*Prace specjalne*, 57), s. 145–158.

Janca Jan, *Oliwskie tabulatury organowe (ok. 1619 r.). Nowe źródła do historii muzyki w Gdańsku i na Warmii*, w: *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś*, t. 2, Gdańsk: Akademia Muzyczna 1992 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, 6), s. 63–92.

Janca Jan, *Zarys historii muzyki w klasztorze oliwskim w latach 1224–1831*, Gdańsk: Akademia Muzyczna 1991 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, 5).

Jeż Tomasz, *Madrygał w Europie północno-wschodniej: dokumentacja – recepcja – przeobrażenia gatunku*, Warszawa: Semper 2003.

Jeż Tomasz, *Tabulatura organowa z Paczkowa (PL-WRkap 83) – nieznane śląskie źródło muzyczne XVII wieku*, w: *Complexus effectuum musicologiae. Studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, red. Tomasz Jeż, Kraków: Rabid 2003 (*Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis*, B/XIII), s. 91–98. [**Jeż 2003**]

Jeż Tomasz, *The Musical Culture of Jesuits on the Baltic Sea Coast*, w: *Musica Baltica. Music-making in Baltic Cities*, red. Danuta Popinigis, Danuta Szlagowska, Jolanta Woźniak, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2015, s. 93–108.

Johnson Cleveland, *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550-1650. A Catalogue and Commentary*, New York – London: Garland Publishing 1989. [**Johnson 1989**]

Johnston Gregory S., *Polyphonic Keyboard Accompaniment in the Early Baroque: An Alternative to Basso Continuo*, „Early Music" 26/1 (1998), s. 51–64.

Koch Klaus-Peter, *Matthäus Waissel, Valentin Haussmann und Georg Neumark – drei Beispiele für den Umgang mit polnischer Musik um 1600*, „Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde" 37 (1994), s. 122–138.

Kochanowicz Jerzy, *Geneza, organizacja i działalność jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 7/1).

Kochanowicz Jerzy, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych*, Kraków: Wydawnictwo WAM, Wyższa Szkoła Filozoficzno-Pedagogiczna „Ignatianum" 2002 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 10/4).

Kuhn Friedrich, *Beschreibenes Verzeichnis der Alten Musikalien – Handschriften und Druckwerke – des Königlichen Gymnasiums zu Brieg*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1897 (*Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte*). [**Kuhn 1897**]

Laucevičius Edmundas, *Popierius Lietuvoje XV–XVIIIa*, Vilnius: Mintis 1967.

Leszczyńska Agnieszka, *Co mogli śpiewać renesansowi gimnazjaliści: kilka uwag o rękopisie vok. Mus. I hs. 76g z Biblioteki Uniwersyteckiej w Uppsali*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 9 (2011), s. 43–58. [**Leszczyńska 2011**]

Leszczyńska Agnieszka, *De Drusina – rodzina muzyków z Gdańska*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 7 (2009), s. 91–101.

Leszczyńska Agnieszka, *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021 (*Fontes Musicae in Polonia*, A/V).

Leszczyńska Agnieszka, *Recepcja XVI-wiecznych protestanckich druków muzycznych w Braniewskim Kolegium Jezuickim*, w: *Muzyka wobec tradycji: idee – dzieło – recepcja*, red. Szymon Paczkowski, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004, s. 191–197.

Leuchtmann Horst, Schmid Bernhold, *Orlando di Lasso. Seine Werke in zeitgenössischen Drucken 1555-1687*, t. 1–3, Kassel – Basel: Bärenreiter 2001 (Orlando di Lasso, *Sämtliche Werke, Supplement*). [**Leuchtmann 2001**]

The Liber Usualis. With Introduction and Rubrics in English. Edited by the Benedictines of Solesmes, Tournai – New York: Desclée & Cie 1956.

Lihačev Nikolaj Petrovič, *Paleografičeskoe značenie bumažnyh vodânyh znakov*, t. *2*: *Predmetnyj i hronologičeskij ukazatel'i*, t. *3*: *Al'bom sninkov*, Sankt Peterburg: s.n. 1899 (*Pamâtniki Drevnej Pis'mennosti*, 116 a).

Lubomski Aleksander, *Die Mönche von Oliva*, Sonder-Abdruck aus der Cistercienser-Chronik 51., 52. und 53. Jahrgang, Bregenz: Verlag von den Cisterciensern in Mehrerau [1941].

Lynn Robert B., Koch Klaus-Peter, *Valentin Haussmann (1565/70–ca. 1614): A Thematic-Documentary Catalogue of His Works. With a Documentary Biography*, Stuyvesant (NY): Pendragon Press 1997 (*Thematic Catalogues*, 25). [**Lynn 1997**]

Łyjak Wiktor Z., *Prawda i fałsz o zabytkowych organach katedry we Fromborku*, „Komunikaty Warmińsko-Mazurskie" 1996 nr 3, s. 409–425.

Merian Wilhelm, *Der Tanz in den deutschen Tabulaturbüchern. Mit thematischen Verzeichnissen, Beispielen zur Intavolationspraxis und einer Studie über die Anfänge des Klavierstils*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1927. [**Merian 1927**]

Mompello Federico, *Lodovico Viadana. Musicista fra due secoli (XVI–XVII)*, Firenze: Leo S. Olschki Editore 1967. [**Mompello 1967**]

Müller Joseph, *Die musikalischen Schaetze der Koeniglichen- und Universitaets-Bibliothek zu Koenigsberg in Pr. aus dem Nachlasse Friedrich August Gotthold's. Ein Beitrag zur Geschichte und Theorie der Tonkunst*, Bonn: Adolph Marcus 1870.

Müller-Blattau Joseph, *Geschichte der Musik in Ost- und Westpreussen*, Königsberg: Gräfe und Unzer 1931, reprint: Wolfenbüttel – Zürich: Möseler Verlag 1968.

Müller-Blattau Joseph, *Zur Erforschung des Ostpreussischen Volksliedes*, Halle (Saale): Max Niemeyer 1934.

Murányi Róbert Árpád, *Thematisches Verzeichnis der Musiksammlung von Bartfeld (Bártfa)*, Bonn: Gudrun Schröder Verlag 1991 (*Deutsche Musik im Osten*, 2). [**Murányi 1991**]

Musicalia [repozytorium cyfrowe zbiorów muzycznych z Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk], www.musicalia.lt

Musicalia Vetera. Thematic Catalogue of Early Musical Manuscripts in Poland, t. 1, *Collections of Music Copied for Use at Wawel*, z. 2, red. Elżbieta Głuszcz-Zwolińska, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1972. [**Musicalia Vetera 1972**]

Musicalia Vetera. Thematic Catalogue of Early Musical Manuscripts in Poland, t. 1, *Collections of Music Copied for Use at Wawel*, z. 6, red. Elżbieta Głuszcz-Zwolińska, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 1983. [**Musicalia Vetera 1983**]

The Pelplin Tablature. A Thematic Catalogue, ed. Adam Sutkowski, Alina Osostowicz-Sutkowska, Graz – Warszawa: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, PWN – Polish Scientific Publishers 1963 (*Antiquitates Musicae in Polonia*, 1). [**Pelplin Catalogue 1963**]

Pister Aleksandra, *"Braunsbergo vargonų tabulatūra": intavoliacijos fenomenas XVII a. rankraštyje*, „Lietuvos muzikologija" 9 (2008), s. 6–41.

Pister Aleksandra, *Die Braunsberger Orgeltabulatur: eine Sammelhandschrift aus dem Preußen des 17. Jahrhunderts*, w: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, red. Erik Fischer, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007, s. 207–223.

Popinigis Danuta, Szlagowska Danuta, *Musicalia Gedanenses. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. The 16th and 17th Century Musical Manuscripts in the Gdańsk Library of the Polish Academy of Science. Catalogue*, Gdańsk: Akademia Muzyczna 1990 (*Kultura muzyczna północnych ziem Polski*, 4). [**Popinigis 1990**]

Popinigis Danuta, Długońska Barbara, Szlagowska Danuta, Woźniak Jolanta, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript at the Polish Academy of Sciences Gdańsk Library*, Kraków: Musica Iagellonica, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2011 (*Music Collections from Gdańsk*, 1). [**Popinigis 2011**]

Praetorius Michael, *Syntagma musicum*, t. 3, *Faksimile-Reprint der Ausgabe Wolfenbüttel 1619*, Kassel – Basel: Barenreiter Verlag 2001.

Rauschning Hermann, *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig: von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen*, Danzig: Paul Rosenberg 1931 (*Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreussens*, 15).

Renkewitz Werner, Janca Jan, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreussen von 1333 bis 1944*, t. 1, Würzburg: Verlag Weidlich 1984.

Renkewitz Werner, Janca Jan, Fischer Hermann, *Geschichte der Orgelbaukunst in Ost- und Westpreussen von 1333 bis 1944*, t. 2/1: *Mosengel – Caspari – Casparini*, Berlin: Pape Verlag 2008.

Répertoire International des Sources Musicales. A/I: *Einzeldrucke vor 1800 (Individual Prints before 1800)*, red. Karlheinz Schlager, Otto E. Albrecht, Kassel: Bärenreiter 1971–2012, t. 1–9 vols, 4 suplementy i indeks. [**RISM A/I**]

Répertoire International des Sources Musicales. B/I: *Recueils imprimés XVIe-XVIIe siècles*, ed. François Lesure, München: Georg Henle Verlag 1960. [**RISM B/I**]

Répertoire International des Sources Musicales. B/VIII: *Das Deutsche Kirchenlied. Kritische Gesamtausgabe der Melodien*. t. 1, cz. 1: *Verzeichnis der Drucke von den Anfängen bis 1800*, red. Konrad Ameln, Markus Jenny, Walter Lipphardt, Kassel: Bärenreiter 1975; t. 1, cz. 2: *Verzeichnis der Drucke. Register*, red. Markus Jenny, Kassel: Bärenreiter 1980. [**RISM B/VIII**]

Rückert Georg, *Geschichte der Papiermühlen in Zöschlingsweiler und Schretzheim*, „Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen an der Donau" 22 (1909), s. 10–29.

Schmid Bernhold, *Lassos* O Decus celsi *und seine Kontrafakta. Ein Nachtrag*, „Musik in Bayern" 78 (2013), s. 11–19. [**Schmid 2013**]

Schünemann Georg, *Matthaeus Hertel's theoretische Schriften*, „Archiv für Musikwissenschaft" 4/3 (1922), s. 336–358.

Schwindt Nicole, *Ein studentisches Vademecum um 1600: die wenig bekannte Wittenberger Claviertabulatur S-Uu, Vok. mus. hs. 132*, w: *Im Dienst der Quellen zur Musik. Festschrift Gertraut Haberkamp zum 65. Geburtstag*, red. Paul Mai, Tutzing: Hans Schneider 2002, pp. 229–247.

Siewiera-Szmytke Katarzyna, *Rękopiśmienna tabulatura lutniowa M 6983 (olim Ms. Grässe 5102) z kolekcji Philippa Spitty*, „Muzyka" 49/3 (2004), s. 105–123. **[Siewiera-Szmytke 2004]**

Siniarska-Czaplicka Jadwiga, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Wrocław – Warszawa – Kraków: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1969.

Siniarska-Czaplicka Jadwiga, *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800 r.*, Łódź: Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Przemysłu Papierniczego w Polsce 1983.

Spurgjasz Katarzyna, *Odnaleziony kodeks Schwedlera z Kłodzka i Nysy (1626–38)*, „Muzyka" 61/3 (2016), s. 115–134. **[Spurgjasz 2016]**

Szelest Marcin, Sancte Simon magno mundi: *nowo zidentyfikowany motet Giovanniego Battisty Coccioli*, „Muzyka" 63/3 (2018), s. 65–101.

Szelest Marcin, *The Repertoire of the Braunsberg/Oliva Organ Tablatures and Its Sources*, w: *Universalia et particularia. Ars et praxis Societatis Jesu in Polonia*, red. Bogna Bohdanowicz, Tomasz Jeż, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, B/III), s. 149–197.

Szlagowska Danuta, Długońska Barbara, Popinigis Danuta, Woźniak Jolanta, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript from the Former Stadtbibliothek Danzig kept at the Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kul-*

turbesitz Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Kraków: Musica Iagellonica, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2007 (*Music Collections from Gdańsk*, 2). [**Szlagowska 2007**]

Tscheuschner Eckart, *Die Neresheimer Orgeltabulaturen der Fürstlich Thurn und Taxisschen Hofbibliothek zu Regensburg*, Ph.D., Friedrich-Alexander-Universität zu Erlangen-Nürnberg 1963, Offsetdruck – Fotodruck Josef Hogl, Erlangen s.a.

Tomsińska Magdalena, *Gdańska tabulatura lutniowa D-B Danzig 4022*, „Polski Rocznik Muzykologiczny" 10 (2012), s. 45–101. [**Tomsińska 2012**]

Trilupaitienė Jūratė, *Jėsuitų musikinė veikla Lietuvoje*, Vilnius: Muzika 1995.

Trilupaitienė Jūratė, *Liber Tabulatura (XVIIa vargonų tabulatura)*, „Menotyra" 2/1 (1995), pp. 4–10.

Trilupaitienė Jūratė, *Lietuvos ir Italijos muzikiniai ryšiai XVII a.*, „Menotyra" 10/1 (2003), pp. 37–42.

Trilupaitienė Jūratė, *Musikalien aus Königsberg in der* Lietuvos mokslų akademijos biblioteka *und in der* Lietuvos nacionalinė Martyno Mažvydo biblioteka, w: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, red. Erik Fischer, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007, pp. 195–206.

Uczniowie – sodalisi gimnazjum Jezuitów w Brunsberdze (Braniewie) 1579–1623, red. Marek Inglot, Ludwik Grzebień, Kraków: Wydział Filozoficzny Towarzystwa Jezusowego, Wydawnictwo WAM 1998 (*Studia i materiały do dziejów jezuitów polskich*, 1).

Vulgata Clementina, http://vulsearch.sourceforge.net/

Walter Axel E., *Der Untergang von Bibliotheken und seine Spuren im kulturellen Gedächtnis. Vernichtung und Zerstreuung wertvoller Sammlungen im und nach dem Zweiten Weltkrieg am Beispiel der Königsberger Bibliotheken*, w: *Musik-Sammlungen – Speicher interkultureller Prozesse*, red. Erik Fischer, Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2007, s. 19–71.

Walter-Mazur Magdalena, *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 2014. [**Walter-Mazur 2014**]

Wasserzeichen-Informationssystem, https://www.wasserzeichen-online.de.

Wojnowska Elżbieta, Cori spezzati *in der Danziger Handschriften von der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts*, w: *Musica Baltica. Im Umkreis des Wandels – von den* cori spezzati *zum konzertierenden Stil*, red. Danuta Szlagowska, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2004, s. 326–352.

Wojnowska Elżbieta, *Tabulatury pelplińskie w sieci repertuaru muzyki wokalnej*, w: *Complexus effectuum musicologiae. Studia Miroslao Perz septuagenario dedicata*, red. Tomasz Jeż, Kraków: Rabid 2003, s. 75–90.

Wojnowska Elżbieta, *Thematic Catalogue of 17th-Century Organ Tablatures from the Liegnitz Bibliotheca Rudolphina*, red. Tomasz Jeż, Warszawa: Biblioteka Narodowa 2016. [**Wojnowska 2016**]

Woźniak Jolanta, Długońska Barbara, Popinigis Danuta, Szlagowska Danuta, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript in the State Archive in Gdańsk*, Kraków: Musica Iagellonica, Gdańsk: Akademia Muzyczna 2008 (*Music Collections from Gdańsk*, 3). [**Woźniak 2008**]

Ziegler Reinald, *Die Tabulatur (1602–1614) des Erasmus Hofer aus Ried im Innkreis*, „Schütz-Jahrbuch" 26 (2004), s. 205–236. [**Ziegler 2004**]

Wydania nutowe / Score editions

Cocciola Giovanni Battista, *Dzieła zebrane*, red. Irena Bieńkowska, Warszawa: Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego 2004. [**Cocciola 2004**]

Codex Caioni, red. Saviana Diamandi, introductory studies by Saviana Diamandi, Ágnes Papp, Bucureşti: Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România 1993 (*Musicalia Danubiana*, 14). [**Codex Caioni 1993**]

Liber Organistarum Collegii Crosensis Societatis Jesu, red. Laima Budzinauskienė, Rasa Murauskaitė, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2017 (*Fontes Musicae in Polonia*, B/II).

Merulo Claudio, *Canzoni d'Intavolatura d'Organo*, red. Walker Cunningham, Charles McDermott, Madison: A-R Editions 1992 (*Recent Researches in the Music of the Renaissance*, 90–91).

Motecta scripta in Collegio Braunsbergensis Societatis Jesu (S-Uu Utl.vok.mus.tr. 394–399), red. Jacek Iwaszko, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2018 (*Fontes Musicae in Polonia*, C/VI).

Quarta Tabulatura Collegii Rigensis Societatis Jesu, red. Zofia Chankowska, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa 2021 (*Fontes Musicae in Polonia*, tom w przygotowaniu).

Utwory z oliwskiej tabulatury organowej, t. 1: *Piotr Drusiński (Petrus de Drusina), Diomedes Cato, Anonymi*, ed. Jan Janca, Gdańsk: Organon 1992, t. 2: *Andrea Gabrieli, Giovanni Gabrieli, Costanzo Antegnati, Hans Leo Hassler, Caspar Hassler, Anonymi*, red. Jan Janca, Gdańsk: Organon 1997.

Vienna, Minoritenkonvent, Klosterbibliothek und Archiv, Ms. XIV.714, introduction Robert Hill, New York – London: Garland 1988 (*17th-Century Keyboard Music. Sources Central to the Keyboard Art of the Baroque*, 24). [**Vienna 1988**]

Spis treści / Table of contents

Wstęp / Introduction 5
- Opis rękopisu T1 / A description of manuscript T1 8
- Opis rękopisu T2 / A description of manuscript T2 11
- Proweniencja rękopisów / The provenance of the two manuscripts 12
- Struktura rękopisów. Skryptorzy / The structure of the manuscripts. The scribes 16
- Repertuar / The repertoire 31
- Praktyka wykonawcza / Performance practice 46

Zasady edycji / Editorial principles 58

Inwentarz / Inventory 65
- F15-284 (T1) 66
- F15-286 (T2) 118

Komentarz rewizyjny / Critical commentary 139
- F15-284 (T1) 139
- F15-286 (T2) 399

Sigla bibliotek / Library sigla 409

Źródła / Sources 411
Starodruki muzyczne / Early music prints 411
- Druki autorskie / Individual prints (RISM A/I) 411
- Druki zbiorowe / Collection prints (RISM B/I) 418
- Niemieckie druki liturgiczne / German liturgical prints (RISM B/VIII) 424

Inne druki / Other prints 424
Rękopisy muzyczne / Music manuscripts 425
Inne rękopisy / Other manuscripts 431

Bibliografia / Bibliography 432
- Wydania nutowe / Score editions 436

Fontes Musicae in Polonia

series A: *Catalogi*

A/I Tomasz Jeż, *Danielis Sartorii Musicalia Wratislaviensia* (2017).

A/II Sonia Rzepka, *Tabulatura Organi ex Bibliotheca Fraustadiensi ad Praesepe Christi* (2018).

A/III Marta Pielech, Iwona Januszkiewicz-Rębowska, *Musicalia Collegii Glacensis Societatis Jesu* (2019).

A/IV Andrea Mariani, *Inventoria rerum musicalium domum Societatis Iesu in Polonia et Lituania tempore suppressionis* (2020).

A/V Agnieszka Leszczyńska, *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu* (2021).

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 Budzinauskienė, Rasa Murauskaitė (2017).

B/III *Universalia 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 zwyczayna* (Lwów 1767), ed. facs. Oksana Shkurgan (2018).

B/V *Georgius Elger (1585–1672). Geistliche Catholische Gesange… (Braniewo/Braunsberg 1621)*, ed. facs. Māra Grudule, Justyna Prusinowska, Mateusz Solarz (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 occurrite, 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).

C/IX *Nicolaus Dylecki (ca. 1630–1690). Vesperae, Liturgia, Concerti quatuor vocum*, ed. Irina Gierasimowa (2018).

C/X *Gabriel Götzl (II poł. XVII w.). Missa Sancti Andreae*, ed. Maciej Jochymczyk (2019).

C/XI *Johann Thamm (1719–1787) / Anton Weigang? (1751–1829). Opella de Passione Domini*, ed. Tomasz Jeż (2019).

C/XII *Annibale Orgas (ca. 1585–1629). Sacrarum cantionum liber primus*, ed. Justyna Szombara (2019).

C/XIII *Tomasz Szewerowski (1646/1647?–1699). Vesperae*, ed. Irina Gierasimowa (2019).

C/XIV *Melchior Fabricius (1576–1653). Magnificat Primi Toni a 8*, ed. Jędrzej Mróz (2020).

C/XV *Joannes Possival (1664–1729). Litaniae lauretanae sub titulo Consolatrix afflictorum*, ed. Václav Kapsa (2020).

C/XVI *Joseph Bolehovský (1743–1811). Litaniae Lauretanae in g, Requiem in F*, ed. Marta Pielech (2020).

C/XVII *Antonius Swoboda (1709 – po 1746). Dixit Dominus, Litaniae Lauretanae*, ed. Maciej Jochymczyk (2020).

C/XVIII *Joseph Bolehovský (1743–1811). Litaniae Lauretanae in D, Regina caeli*, eds Marta Pielech, Iwona Januszkiewicz-Rębowska (2020).

C/XIX *Amandus Ivanschiz (1727–1758). Lytania[e] de Beata [Maria Virgine] (L.C.1b)*, ed. Maciej Jochymczyk (2020).

C/XX *Carolus Pelicanus (1642–1702). Ad festa venite*, *Adoro te devote*, ed. Václav Kapsa (2020).

C/XXI *Annibale Orgas (1585–1629). Angelus ad pastores ait*, *Hodie Christus natus est*, *Vir inclite Stanislae*, *Deus noster*, ed. Justyna Szombara (2021).

C/XXII *Carolus Göbel (1721–1764). 3 Alma Redemptoris Mater, 4 Salve Regina*, ed. Maciej Jochymczyk (2021).

C/XXIII *Kaspar Förster Jun. (1616–1673). Sacrae cantiones 1, 2, & 3 vocuum*, ed. Lars Berglund (2021).

C/XXIV *Asprilio Pacelli (1570–1623). Motectorum et psalmorum* […] *Liber primus*, ed. Aleksandra Patalas (2021).

C/XXV *Tabulaturae Braunsbergenses-Olivenses*, ed. Marcin Szelest (2021).

Ut habeas liberum accessum ad omnia volumina, vide:
www.fontesmusicae.pl

Zestaw
ISBN 978-83-66546-46-2
9 788366 546462

Część 1
ISBN 978-83-66546-43-1
9 788366 546431

Fontes Musicæ in Polonia C/XXV.1