

## GDAŃSKA TABULATURA LUTNIOWA D-B DANZIG 4022<sup>1</sup>

Magdalena Tomsńska

KITCHENER, THE BECKETT SCHOOL OF MUSIC

Gdańska tabulatura lutniowa Ms. 4022, obecnie D-B Danzig 4022, znana była dotychczas przede wszystkim z tańców polskich — balletti polachi. Nie ma w tym nic dziwnego, skoro od roku 1945 do lat dziewięćdziesiątych dostępne były tylko transkrypcje czterdziestu pochodzących z niej utworów sygnowanych B.P., zrobione przez Marię Szczepańską i Hieronima Feichta przed drugą wojną światową. Transkrypcje te posłużyły do wydania zbiorów: Bartłomiej Pękiel, *40 utworów na lutnię* (1955); Bartłomiej Pękiel, *40 utworów na lutnię lub gitarę* (1960) oraz *Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej* (1965)<sup>2</sup>. Zarówno M. Szczepańska jak i H. Feicht zinterpretowali litery B.P. jako inicjały Bartłomieja Pękiela, jednak zgodnie z badaniami Zofii Stęszewskiej skrót ten oznacza Balletto Polacho (taniec polski)<sup>3</sup>.

Przed drugą wojną światową tabulatura Ms. 4022 była własnością Stadtbibliothek (Biblioteki Miejskiej) w Gdańsku<sup>4</sup>. Zaginęła w czasie wojny. Nieoczekiwanie po upadku muru berlińskiego w roku 1989 i następującej potem zmianie klimatu politycznego w zbiorach Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz w dawnym Berlinie Wschodnim ujawniono uważane za zaginione rękopisy proveniencji gdańskiej i śląskiej, m. in. odnalazła

<sup>1</sup> Autorka serdecznie dziękuje dr Agnieszce Leszczyńskiej za liczne konsultacje i życzliwą pomoc w redagowaniu tekstu.

<sup>2</sup> BARTŁOMIEJ PĘKIEL, *40 utworów na lutnię* (WDMP 30), Kraków: PWM 1955 — wydanie oparte na transkrypcjach Marii Szczepańskiej skonfrontowanych z zapisami H. Feichta; BARTŁOMIEJ PĘKIEL, *40 utworów na lutnie lub gitarę w stroju E*, opr. Gerd Ochs, Warszawa: Przedstawicielstwo Wydawnictw Polskich 1960 — wydanie oparte na edycji z 1955 roku; *Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej*, wyd. ZOFIA STĘSZEWSKA, Kraków: PWM, 1965 — wydanie oparte na transkrypcjach H. Feichta.

<sup>3</sup> ZOFIA STĘSZEWSKA, wstęp do: *Tańce polskie...* op. cit., s. 3.

<sup>4</sup> BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Historia muzyki polskiej, Barok*, Warszawa: Sutkowski Edition 2006, s. 201.

się wówczas gdańska tabulatura lutniowa, oznaczona sygnaturą Ms. Danzig 4022. Okazało się, że w czasie wojny część z obszernej kolekcji Biblioteki Miejskiej w Gdańsku została zabrana do Moskwy, a stamtąd w latach pięćdziesiątych zbiory te przeniesiono do berlińskiej Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz. Przechowywane są tam jako kolekcja „Danziger Bestand”<sup>5</sup>. Opublikowany w roku 2007 przez D. Szlagowską, B. Długońską, D. Popinigis i J. Woźniak katalog tych rękopisów<sup>6</sup> zawiera m. in. spis utworów z D-B 4022, a także ich incipity, ale z założenia są one przemieszane z incypitami kompozycji z innych manuskryptów, co utrudnia orientację w zawartości omawianej tabulatury. Mam zatem nadzieję, że katalog znajdujący się na końcu tego artykułu okaże się przydatny do lepszego poznania zawartości omawianego zbioru, od niedawna dostępnego w internecie na stronie: <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/dms/werkansicht/?PPN=PPN618787879><sup>7</sup>.

Tabulatura D-B Danzig 4022 pisana była przez jedną osobę, w odróżnieniu od wielu innych rękopisów lutniowych, w których widać różne charakterystyki pisma. Nie wiemy, kim był autor lub autorka manuskryptu, natomiast można zaryzykować twierdzenie, że była to osoba raczej oszczędna, nie marnująca papieru: litery tabulatury rozmieszczone są czytelnie, ale bez rozmachu, i tylko czasem pojedyncze linie pozostają niezapisane.

### STRÓJ LUTNI I CHARAKTERYSTYKA NOTACJI W D-B DANZIG 4022

Początek XVII wieku to w dziejach lutni okres niezwykle gwałtownego rozwoju. Zmianom ulegał nie tylko styl muzyki, repertuar oraz technika gry, ale także sam instrument: eksperymentowano zarówno z jego strojem, jak i ilością strun.

We Włoszech w omawianym okresie popularność zdobyły odmiany lutni: arcyłutnia (*arciliuto*) oraz chitarronne. Alessandro Piccinini we wstępie do *Intavolatura di Liuto* (Bologna 1623) twierdzi, że to on właśnie wynalazł arcyłutnię, zlecając lutnikowi zbudowanie instrumentu z wydłużoną szyjką, która pomieścić miała dodatkowe struny basowe. Ten rodzaj lutni zachował stary strój renesansowy (*vieil ton*) z 7 chórami skracanymi na gryfie i 6–8 pojedynczymi lub podwójnymi strunami bourdonów.

<sup>5</sup> DANUTA SZLAGOWSKA, BARBARA DŁUGOŃSKA, DANUTA POPINIGIS, JOLANTA WOŹNIAK, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript from the Former Stadtbibliothek Danzig Kept at the Staatsbibliothek zu Berlin*, Kraków/Gdańsk: Musica Iagellonica i Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku 2007, s. 12.

<sup>6</sup> Jw.

<sup>7</sup> Dzięki pomocy Jerzego Żaka miałam okazję poznać ten cenny rękopis wcześniej.

Inaczej potoczyła się historia lutni we Francji, Anglii, Niderlandach i Niemczech. Główne zmiany zapoczątkowali lutniści francuscy. Najpierw raczej sporadycznie i krótko, bo mniej więcej w przedziale lat 1600–1610<sup>8</sup>, stosowano strój zwany *cordes avalées*: (Es) F B f b d' g', w D-B Danzig 4022 wymagany dla utworu bez tytułu f. 46/3. Od około roku 1620 zaczęto eksperymenty z różnymi strojami przejściowymi. Pierwsza tabulatura zawierająca utwory na lutnie w nowych strojach, obecnie zaginiona, pojawiła się w 1623 roku<sup>9</sup>. Kolejna publikacja, z roku 1631<sup>10</sup>, zawiera już utwory w y ł a c z n i e na lutnie o strojach przejściowych (*accords nouveaux*). Jedne z ostatnich publikacji na lutnię 9- i 10-chórową o stroju renesansowym to raczej konserwatywne tabulatury Valeriusa (1626)<sup>11</sup> i de Moya (1631)<sup>12</sup>, a także ostatnie z 27 tomów *air de cour* publikowanych we Francji w latach 1608–1632<sup>13</sup>. Wydaje się, że po roku 1630 w całej Europie północnej 11-chórowa lutnia o strojach przejściowych (w tym także strój zwany później barokowym) wyparła swą renesansową poprzedniczkę.

Utwory w D-B Danzig 4022 zapisane są notacją francuską, najbardziej wówczas powszechną, w której najwyższa linia (z sześciu) odpowiada najwyższej strunie. Dźwięki na linii oznaczano literami alfabetu, stosując „a” dla pustej struny, „b” dla pierwszego progu itd. Literę „j” pomijano, ponieważ „i” oraz „j” nie były jeszcze wówczas jednoznacznie zróżnicowane. Górną granicę rejestru utworów z Ms. Danzig 4022 wyznacza litera „l” odpowiadająca dźwiękowi a (10 próg). Nuty basowe zapisane są poniżej sześciolinii jako „a” (pusta struna) na dodanych liniach.

Wszystkie kompozycje (z wyjątkiem f. 46/3) z D-B Danzig 4022 zagrać można na lutni 10-chórowej o stroju zwanym dzisiaj renesansowym: G c f a d' g' ze strunami basowymi F E (lub Es) D C (lub B) lub na lutni 9-chórowej ze strunami basowymi F E (lub Es) C (D lub B)<sup>14</sup>. W fantazji s.n. f. 18v/2 w takcie 25, gdzie w basie prawdopodobnie wymagane są dźwięki: F Es D C, zamiast litery „a” stosowanej na oznaczenie pustych strun w tabulaturze występują dwa razy litery „c” (oznaczenie drugiego progu) na dwóch dodanych kreskach (jest to najwyraźniej błąd, powinno raczej być „a” na

<sup>8</sup> MATTHEW SPRING, *The Lute in Britain: a History of the Instrument and its Music*, New York: Oxford University Press 2001, s. xxv.

<sup>9</sup> PIERRE BALLARD, *Tablature de luth de différents auteurs sur l'accord ordinaire et extraordinaire*, Paris 1623.

<sup>10</sup> PIERRE BALLARD, *Tablature de luth de différent auteurs, sur les accords nouveaux*, Paris 1631.

<sup>11</sup> ADRIAN VALERIUS, *Neder-landtsche gedenk-clanck*, Haarlem 1626.

<sup>12</sup> LOUYS DE MOY, *Le petit Boucquet de Frise orientale*, Paris 1631.

<sup>13</sup> M. SPRING, *The Lute in Britain...*, op. cit, s. 302.

<sup>14</sup> Przystrajanie chórów najniższych było powszechną ówczesną praktyką.

dwóch dodanych kreskach i „c” na trzech dodanych kreskach dla dźwięków Es i D). Błąd ten sugeruje, że autor zbioru posiadał lutnię 9-chórową. Warto również przyjrzeć się [*Coura*]nt Bal[lard] f. 8v/1 i temu samemu courant z druku Ballarda (Ballard 1614, f. 16). W obu wersjach w taktach 13 pojawiają się litery odpowiadające dźwiękom C D Es, ale w tabulaturze gdańskiej są one zapisane oktawę wyżej. Wydaje się to potwierdzać, że autor dysponował lutnią 9-chórową; jest to jednocześnie dowód na to, że utwory przeznaczone oryginalnie na lutnię 10-chórową grano, w przypadku braku odpowiedniejszego instrumentu, na lutniach o mniejszej ilości chórów.

W D-B Danzig 4022 jest wiele błędów w zapisie dźwięków basowych. Często zdarza się, że ten sam znak odnosi się do różnych wysokości. I tak np. litera „a” na pierwszej linii dodanej stosowana jest najczęściej dla chóru 7 czyli dźwięku F, ale ten sam znak zapisany bywa także dla dźwięku D, E, Es lub C. Litera „a” na dwóch dodanych liniach oznacza najczęściej dźwięk C, ale także B lub Es, raz E i raz F. Litera „a” z trzema dodanymi liniami, choć pojawia się rzadko, stosowana jest dla dźwięków C lub B.

Z zapisu kompozycji zamieszczonych w prezentowanych zbiorze wynika, że do ich wykonania są potrzebne:

- Lutnia 6-chórowa: 29 utworów;
- Lutnia 7-chórowa: 116 utworów;
- Lutnia 8-chórowa: 52 utwory;
- Lutnia 9- chórowa lub 10-chórowa: 25 utworów.

Utwory przeznaczone na lutnię 9- lub 10-chórową bywają trudne i awangardowe jak na owe czasy, nie tylko poszerzają skalę instrumentu, ale także wykorzystują *style brisé*. Często jest wśród nich courante — ulubiona forma francuskich lutnistów. Pod względem stylu wiele z tych tańców zaliczyć możemy już do wczesnego baroku. Co ciekawe — utwory te znajdują się wyłącznie w pierwszej ćwierci gdańskiej tabulatury, do folio 19 (56. utwór).

Tylko dwa razy, w f. 10v/1 oraz f. 10v/2 pojawiają się oznaczenia palcowania prawej ręki: pojedyncza kropka pod literą odnosi się do palca wskazującego, dwie kropki — do palca środkowego. Przecinek pod literą zinterpretowałabym jako oznaczenie kciuka. Nie ma wskazówek dotyczących palcowania lewej ręki.

Unikatowe wydają mi się łuki na liniach tabulatury, nie znalazłam ich w żadnym ze znanych mi rękopisów. Wydaje się, że owe łuki ) oznaczają zakończenia frazy. Można je również potraktować jako intrepreatacyjną przerwę „na oddech”. Występują nieczęsto: m.in. w *Galiardzie* f. 26/3, w *Englische Coy* f. 26v/2, w *B.P.* f. 26v/4.

Ornamenty pojawiają się tylko w dwóch utworach: f. 11v/1 i f. 11v/2. Stosowany tam znak „x”, stawiany bezpośrednio po literze oznaczającej dźwięk, może odnosić się do mordentu lub trylu, albo też appogiatury.

## REPERTUAR

D-B Ms Danzig 4022 zawiera 222 utwory<sup>15</sup>: polskie, francuskie, angielskie, niemieckie, holenderskie, włoskie, węgierskie, hiszpańskie oraz ruskie (balletto rutteno). Balletti Polachi stanowią najliczniejszą grupę — bo 18,5% materiału muzycznego zawartego w zbiorze. Jeśli do liczby czterdziestu jeden Balletti Polachi<sup>16</sup> dodamy osiem utworów, które prawdopodobnie zaliczyć można do polskich melodii i tańców, to udział polskiego repertuaru w tabulaturze wyniesie ok. 22%. Pozostałe utwory to repertuar „międzynarodowy”, przy czym tańce i melodie francuskie zajmują ok. 11%, angielskie ok. 12%, niemieckie ok. 13%<sup>17</sup>.

Tabulatura zawiera utwory typowe dla pierwszej połowy XVII wieku:

1. Tańce: allemandy (6), balletti polachi (41), inne balletti (17), bergamański (2), branles (2<sup>18</sup>), canaries (2), chi passy (2), couranty (25), dudę (1), galliardy (ok. 13<sup>19</sup>), mascaradę (1), wariacje passamezza i ich galliardy (12), pawany (3), sarabandy (3), spagnoletti (2), tubę (1), volte (1). Stanowi to ok. 77% całości materiału muzycznego.

<sup>15</sup> Répertoire International des Sources Musicales (RISM) na stronie: <http://opac.rism.info/index.php> (w wyszukiwarce wpisujemy nazwę tabulatury) podaje 230 utworów. Różnice biorą się przede wszystkim z odmiennego potraktowania wariacji w passamezzi lub ich galliardach: f. 35v/1, f. 37v/1, f. 38v/1, f. 39/1, f. 39v/1. Wg RISM każde pojawienie się określenia *Variatio* sygnalizuje początek nowego utworu. Moim zdaniem wszystkie wariacje, czy to wyróżnione czy nie terminem *Variatio*, należy potraktować jako kontynuację passamezzo.

<sup>16</sup> Zarówno Maria Szczepańska, jak i Hieronim Feicht przetranskrybowali z D-B 4022 tylko utwory sygnowane B.P., pomijając pierwsze Balletto Polacho, f. 16/2, zawierające pełną nazwę tańca.

<sup>17</sup> Jest to zestawienie ilościowe, nie biorące pod uwagę objętości utworów; kompozycje pochodzenia niemieckiego są bowiem bardzo krótkie, objętościowo zajęłyby z pewnością mniej niż 13%.

<sup>18</sup> Branles f. 17v składa się z wielu krótkich branli; jest to tzw. suita branli.

<sup>19</sup> Nie licząc galliard występujących w parze z passamezzami.

2. Opracowania utworów wokalnych, zarówno świeckich jak i religijnych, w liczbie 47. Znajdujemy tu m. in. aranżacje H. L. Hasslera, G. G. Gastoldiego oraz wielu melodii angielskich. Najczęściej są to proste opracowania, których autorem mógł być muzyk amator, ale pojawiają się też opracowania kunsztowne, jak np. wariacje na temat znanej pieśni *Une jeune fillette* (Monjcha f. 1v/2). Jest to ok. 20% repertuaru.
3. Preludium (1), fantazje (2) i intrady (2) stanowią ok. 3% zawartości tabulatury.

Do utworów najbardziej kunsztownych i zarazem najdłuższych w tabulaturze D-B Danzig 4022 zaliczyć można wariacje, couranty oraz pary tańców passamezzo/galiarda (lub saltarello).

#### KOMPOZYTORZY POWIĄZANI Z TABULATURĄ D-B DANZIG 4022

W omawianym zbiorze pojawiają się nazwiska następujących kompozytorów:

- Robert Ballard (8 utworów),
- Ennemond (Vieux) lub/i Jacques Gaultier (2 utwory),
- Jan Barino, Mercure d'Orleans, nani di Milann [sic!], Jean Perichon, Alessandro Piccinini (po 1 utworze).

Ponadto znalazłam konkordancje dla około trzydziestu anonimowych utworów z tabulatury gdańskiej w spuściźnie takich kompozytorów jak: Robert Ballard (4–7 utworów), Nicolas Vallet (3 utwory), René Saman (3), Emmanuel Adriaenssen (2), John Dowland (2), Matthäus Weissel? (2), po jednym utworze: Diomedes Cato?, Gaultier?, Joachim van den Hove, Gregory Huwet, Robert Johnson, Charles Lespine?, Alessandro Piccinini, Jakub Polak, John Sturt, Jan Pieterse Sweelinck, Giovanni Antonio Terzi.

Oprócz tego w D-B Danzig 4022 zidentyfikowałam aranżacje utworów wokalnych następujących kompozytorów: Hans Leo Hassler (3), Valentin Haussmann (2), Giovanni Giacomo Gastoldi (3), Marcin Luter/ Johann Walter (1), Nicolaus Selnecker (1). Ponadto w gdańskiej tabulaturze umieszczono aranżacje ośmiu tańców<sup>20</sup>, których cztero- lub pięciogłosowe

<sup>20</sup> Są to utwory: f. 11v/4, f. 23v/2, f. 32/3, f. 42v/4, f. 50/2 oraz f. 21v/1, f. 21/1, f. 27v/2. Zob. także f. 31/3.

opracowania znaleźć można w *Venusgarten* (Nürnberg 1602) i *Rest Von Polnischen und andern Tantz* (Nürnberg 1603) Haussmanna<sup>21</sup>. Osiem innych melodii<sup>22</sup>, opracowanych w omawianym zbiorze na lutnię<sup>23</sup>, wykorzystał także Sweelinck w swoich kompozycjach organowych, najczęściej wariacjach. Odnotowuję to tutaj nie jako przykład konkordancji, ale świadectwo popularności tych melodii i kulturowej jedności Europy.

### ROBERT BALLARD

Kompozytorem najliczniej reprezentowanym w tabulaturze D-B Danzig 4022 jest Robert Ballard — znajduje się tam 12–15 jego utworów, chociaż autorstwo niektórych może budzić wątpliwości. Dwa z nich to kompozycje unikatowe, do których nie udało mi się odnaleźć konkordancji<sup>24</sup>.

Robert Ballard (ok. 1575 – po 1650) od roku 1612 zatrudniony był na dworze Marii Medycejskiej jako muzyk i nauczyciel młodego króla Ludwika XIII. W roku 1618 stał się *musicien ordinaire du roi*, biorąc udział w przedstawieniach *ballets de cour*. Lutnistą na dworze królewskim pozostał aż do śmierci. Opublikował dwa tomy tabulatur na lutnię: [*Premier Livre de tablature de luth*], 1611 i *Diverses Pièces mises sur le luth, Deuxieme livre*, 1614. W zbiorach tych jest nie tylko kompozytorem, ale — zgodnie z ówczesną praktyką — autorem aranżacji, m.in. opracował na lutnię melodie z *ballets de cour*.

Utworem z *ballet de cour* występującym w D-B Danzig 4022 jest *Balletto du Roij Mercurij* f. 11/3. Balleto to jest niemal identyczne z *Ballet de M. le Daufin* (Ballard 1611). Trudno powiedzieć, czy *Mercurij* w tytule oznaczać ma kompozytora Mercure'a d'Orleans czy odnosi się do boga Merkurego (w *ballets de cour* często występowały postaci z mitologii). Utwór posiada charakterystyczne cechy innych *ballets de cour* w opracowaniu Ballarda<sup>25</sup>. Część pierwsza jest raczej wolna, część druga na  $\frac{3}{4}$  ma lekki, taneczny charakter, część ostatnia to szybka sarabanda. Tego typu sarabandy nazywane były czasem „courante saraband”, np. inne opracowanie utworu *Balard* f. 9/2, znajdujące się w GB-Lbl 38539 (ML), f. 29v nosi właśnie nazwę *La co-*

<sup>21</sup> ROBERT B. LYNN, *Valentin Haussmann. A Thematic-Documentary Catalogue of His works*, Stuyvesant, NY: Pendragon Press 1977, s. 126–140, 155–166.

<sup>22</sup> Tylko dwie melodie, *Fortune* i *Soll es sein* opracowane zostały i przez Haussmanna, i przez Sweelincka.

<sup>23</sup> f. 10v/1, f. 13/2/ f. 40/2, 25v/3/ f. 44/4, f. 43v/4, f. 47v/4, f. 50/2, f. 50/4.

<sup>24</sup> f. 8v/2 i f. 9v/2, ale f. 8v/2 jest po prostu innym opracowaniem courante Ballarda (Paris 1614).

<sup>25</sup> DAVID J. BUCH, *Robert Ballard Premier Livre de tablature de luth*, „The Journal of Seventeenth-Century Music” 3 (1997) nr 1, s. 2.

*urante sarabande*. Nazwy tej używa także m. in. Michael Praetorius w *Terpsichore*.

Ciekawe wydaje mi się porównanie dwóch courantów: [*Couran*]t *Bal[lard]* f. 8v/1 i *A Coranto* z rękopisu GB-Lbl 38539 (ML) f. 6. Oba oparte są na tym samym materiale melodycznym, ale jego opracowanie różni się znacznie. Aranżacja z ML w wariacyjnych powtórzeniach części A i B zawiera liczne dyminucje, ulubione przez lutnistów XVI wieku. Natomiast opracowanie Ballarda z D-B Danzig 4022 wykorzystuje *style brisé*, technikę wariacyjną stosowaną przez lutnistów francuskich wieku XVII, charakterystyczną dla epoki baroku. Oba utwory pochodzą z ok. 1620 roku.

#### BALLETTI POLACHI I INNE POLSKIE TAŃCE I MELODIE

Najliczniejszą grupę tańców w tabulaturze stanowią balletti polachi (41 tańców). Do grupy polskich utworów prawdopodobnie zaliczyć można również inne tańce i melodie: f. 22v/2 s.n., f. 23v/2 s.n., f. 29/3 *Jechal ch[ł]op do miasta*, f. 42v/5 *Jagt Tanz*, f. 46v/1 *Duda*, f. 50/2 *Soll es sein*. Polskimi tańcami mogą być także: f. 30/4 s.n. i f. 42v/2 *Balletto*.

Tańce f. 22v/2 s.n. oraz *Jagt Tanz* mają tę samą budowę formalną, co większość B.P. (o czym poniżej) i choćby z tego względu zaliczyłam je do tańców polskich; ponadto *Jagt Tanz* jest lutniową aranżacją tańca zwanego *Goniony* w rękopisie PL-Kj 10002, a w tabulaturze Stobaeusa, GB-Lbl Sloane 1021, ten sam utwór pojawia się jako *Doratka* w metrum trójdzielnym. Taniec f. 23v/2 s.n. występuje jako *Polnischer Tantz* w tabulaturze Waisella (Frankfurt 1592) oraz jako *Chorea polonica* w tabulaturze D-LEm II.6.15. Melodia *Soll es sein* (f. 50/2) jest, według edytorów dzieł zebranych Sweelincka, tańcem polskim<sup>26</sup>.

Taniec f. 46v/1 *Duda* zaliczyłabym do polskich utworów głównie na podstawie tytułu, choć może być to również taniec węgierski. Słowa: „duda” w języku węgierskim i „dudy” w języku polskim oznaczają instrument ludowy. Jak jednak widać na przykładzie *Jagt Tanz* i np. *Rolandt lieber Rolandt* (f. 49v/2, melodia angielska) wybór języka w tytule nie determinuje przynależności narodowej czy etnicznej samego utworu.

Do polskiej melodii zanotowanej na f. 29/3, *Jechal ch[ł]op do miasta*, odnaleziono żartobliwe słowa w siedemnastowiecznym zbiorze *Pieśni i tańce zabawam uczciwym gwoli* z roku 1614<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> JAN PIETERSZOOM SWEELINCK, *Opera Omnia*, t. 1: *The Instrumental Works*, wyd. Gustav Leonhardt, Alfons Annegarn, Frits Noske, Amsterdam: KVNMM 1968, s. XXXV.

<sup>27</sup> B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Historia muzyki polskiej...*, op. cit. s. 435–436.



Dwa z tańców polskich znajdujących się w D-B Danzig 4022: f. 20/3 i f. 21/4, opracował także jako *Autre Tanced spolski* i *Chanson a la Polonnoise Susannesco* francuski lutnista Nicolas Vallet (Amsterdam 1615).

W niektórych baletti polachi odnaleźć można fragmenty znanych melodii polskich: f. 26v/1, cz. B przypomina melodię ludową *Hej, górale, nie bijta się*, f. 28v/2 kolędę *Mędrcy świata monarchowie*<sup>28</sup>, a B.P. f. 30/2 i f. 31/3 przypominają polskie i słowackie melodie: melodię podobną do B.P. f. 30/2 odnajdujemy m. in. w Vietoris Codex pt. *Moja pani matko* oraz w rękopisie PL-Kj 10002 pt. *Łod[zia]m[i] płynie na morze, wiosłami...* Melodia B.P. f. 31/3 przypomina zarówno tę z Vietoris Codex *Netakes mý mluwel*, jak i tę z rękopisu PL-Kj 10002 *Będę ia dawala, komu będę chciała*. B.P. f. 32/4 zawiera tę samą melodię co rękopis PL-Kj 10002 nr 18. Zatem melodie trzech B.P. odnajdujemy w rękopisie PL-Kj 10002<sup>29</sup>.

Ciekawa jest budowa większości baletti polachi<sup>30</sup> oraz tańca bez tytułu f. 22v/2 i *Jagt Tanz* f. 42/5. Mają one formę AB lub ABA'B', po czym następuje u p r o s z c z o n e A " B ". Jest to niezwykle, ponieważ zazwyczaj właśnie na początku tańca umieszczano opracowanie najprostsze, przetwarzając je później wariacyjnie i raczej „komplikujać” fakturę, a nie upraszczając. Trudno zatem o definitywne wyrokowanie, czemu służyć miała taka budowa. Można pokusić się o wyjaśnienie tej zagadki:

1. Być może miały być to duety dla ucznia i nauczyciela, wersja prostsza naturalnie miałyby być dla ucznia. Zdarza się jednak, że obie wersje nie pokrywają się harmonicznymi. Czy świadczy to o błędach w zapisie czy może raczej jest to dowód na to, że teoria o duetach jest błędna?
2. Wersja uproszczona mogłaby być podstawą do opracowania wariacyjnego, otwartą na improwizację.
3. Uproszczone A"B" miało być grane w tempie szybszym niż pierwsze AB (lub ABA'B').

Ta trzecia hipoteza wydaje mi się najbardziej prawdopodobna. W wielu tańcach renesansowych mamy połączenia tańca wolniejszego z szybkim, przy czym szybkie tempo jest przeznaczone dla tańców w metrum  $\frac{3}{4}$  (np.

<sup>28</sup> Kolęda ta, skomponowana przez Zygmunta Odelgiewicza w XIX wieku, wykorzystuje być może wątki muzyczne istniejące wcześniej. Możliwe jednak, że jej podobieństwo z baletto polacho jest przypadkowe.

<sup>29</sup> Opracowania odnalezione przez Ireneusza Trybulca.

<sup>30</sup> Z wyjątkiem pięciu: f. 16/2, f. 21/4, f. 22v/1, f. 32/3 i f. 32/4.

Tantz i Nachtantz, pawana i galiarda). Być może analogiczne połączenie tańców, chociaż bez zmiany metrum, spotykamy właśnie D-B Danzig 4022. Wydaje mi się, że od strony muzycznej brzmi to przekonująco.

#### PARY: PASSAMEZZO/GALIARDA (LUB SALTARELLO)

Passamezzo, popularne od połowy XVI do około połowy wieku XVII, było często podstawą do instrumentalnych wariacji. Tak dzieje się również w gdańskiej tabulaturze. Wyróżniamy dwa główne typy passamezzo:

1. passamezzo antico; schemat: i/ VII/ I/ V// III/ V/ i V/ i<sup>31</sup> (w DB Ms. Danzig 4022 ostatni akord jest durowy),
2. passamezzo moderno: schemat: I/ IV/ I/ V// I/IV/ I V/ I.

W D-B Danzig 4022 występuje jednaście par passamezzo/ galiarda i jedno passamezzo bez pary z galiardą (f. 39v *Passamezo sine canto*). Połowa par passamezzo/ galiarda opartych jest na schemacie passamezzo moderno, a druga połowa — na passamezzo antico. Tabela 1 ukazuje zestawienie par passamezzo/ galiarda w dwóch wariantach schematu harmonicznego; uwzględniona została liczba wariacji.

Passamezza i galliardy z D-B Danzig 4022 są utworami rozbudowanymi, wariacyjnymi, z figuracyjnym traktowaniem głosu wyższego. Budowa jest regularna: niemal każda z wariacji passamezza posiada 32 takty (czyli jeden akord ze schematu dominuje przez cztery takty), galiardy i ich wariacje mają po 16 taktów (jeden akord na dwa takty). Passamezza/ galliardy zajmują pokaźne miejsce w gdańskiej tabulaturze nie tyle ze względu na ilość (12 passamezzi i 11 galiard), co na objętość, ponieważ są to przeważnie długie utwory. Przykładowo *Passamezo in contra Tenor p.b.dur in alare* f. 32v/1 ma pięć wariacji po 32 takty, czyli 160 taktów, a jego *La Galiarda* 33v/1 — pięć wariacji po 16 taktów czyli razem 80, co w sumie daje nam utwór o długości 240 taktów. To passamezzo i jego galiarda mają swoje konkordancje w zbiorze Adriaenssena (Antwerpia 1584), z kolei *Passamezzo* f. 38/2 jest konkordancją z D-B 40141 f. 52.

#### REPERTUAR ANGIELSKI

W D-B Danzig 4022 znajdują się cztery tańce zidentyfikowanych kompozytorów angielskich: Johna Dowlanda (2)<sup>32</sup>, Roberta Johnsona (1)<sup>33</sup> i Johna

<sup>31</sup> Małe litery (cyfry rzymskie) oznaczają akordy molowe.

<sup>32</sup> [*Fortun* f.11v/4 i *Balletto la pace* f. 44v/3-45/1.

<sup>33</sup> *Courante [d]el Prince [d]e Angelterra* f. 12/2.

Passamezzo moderno	Passamezzo antico
<i>(Pas)sa (me)zo/ Saultarella</i> f. 7v/3-8/1 1 wariacja passamezzo 1 wariacja galliardy	<i>Passamezo in contra Tenor p.b.dur in alare/ La Galiarda</i> f. 32v/1-33v/1 5 wariacji passamezzo 5 wariacji galliardy
<i>Paßamezo/ La sua Gagliarda</i> f. 13v/1-14/1 3 wariacje passamezzo 1 wariacja galliardy	<i>Passamezo/La Galiarda</i> f. 34v/2-35v/1 4 wariacje passamezzo 3 wariacje galliardy
<i>Passamezo/ Saltarella</i> f. 24v/1-25v/1 4 wariacje passamezzo 3 wariacje galliardy	<i>Passamezo/La Galiarda</i> f. 36v/2-37v/1 4 wariacje passamezzo 3 wariacje galliardy
<i>Passamezo/ La Galiarda</i> f. 34-34v/1 2 wariacje passamezzo 1 wariacja galliardy	<i>Passamezo/ La Galiarda</i> f. 37v/2-38/1 1 wariacja passamezzo 1 wariacja galliardy
<i>Passamezo/La Galiarda</i> f. 35v/2-36v/1 4 wariacje passamezzo 1 wariacja galliardy	<i>Passamezo p b mōl inc.solfant/La Galiarda</i> f. 38v/3-39v/2 4 wariacje passamezzo 2 wariacje galliardy
<i>Passamezo/ La Galiarda</i> f.38/2-38v/2 3 wariacje passamezzo 1 wariacja galliardy	<i>Passamezo sine canto</i> f.39v/3-40/1 2 wariacje passamezzo

TABELA 1: Pary passamezzo/gagliarda w dwóch wariantach schematu harmonicznego

Sturta (1)<sup>34</sup>. Dziewięć tańców z tego zbioru ma w tytule określenie „angielskie”, np. *Chorea Anglica* czy *Galiarda Englesse*. Wiele utworów to aranżacje popularnych melodii angielskich: *Grimstock*, *Packington Pound*, *Nutmegs and Ginger*, *Brave Lord Willoughby* (lub *Roland*), *Sellenger's Round*, *Mal sims*, *More palatino*, *Nowells Delighte* (znany także z późniejszej wersji jako *The British Grenadiers*) i in. Opracowania tych melodii na lutnię spotkać można niemal we wszystkich ówczesnych tabulaturach Europy północnej, wiele ich znajduje się zwłaszcza w rękopisach. Wydaje się, że do ich popularności przyczynić się mogła działalność teatrów angielskich na kontynencie.

W Gdańsku angielscy komedianci występowali niemal co roku w latach 1601–1619<sup>35</sup>. Około 1610 roku zbudowano tam teatr zwany Szkołą Fechtunku bądź „publicum theatrum”. Był to budynek wielofunkcyjny (oprócz ćwiczeń szermierczych miały się tam odbywać rozmaite przedstawienia), architektonicznie stanowił kopię londyńskiego Fortune Theatre.

<sup>34</sup> *(B)allemto* f. 12v/2.

<sup>35</sup> JERZY LIMON, *Gdański teatr "elżbietański"*, Wrocław: Ossolineum, 1989, s. 27.

Pierwsze wzmianki o występach w nowym teatrze zachowały się z 1612 roku<sup>36</sup>. Wiadomo, że muzyka odgrywała istotną rolę w przedstawieniach angielskich trup teatralnych. Grywano ją nie tylko przed rozpoczęciem i po zakończeniu spektaklu, wypełniała także przerwy pomiędzy aktami. Zespół Johna Spencera, wielokrotnie przebywający w Gdańsku, składał się z dziewiętnastu aktorów i aż *s z e s n a s t u m u z y k ó w*, niewątpliwie byli wśród nich lutniści<sup>37</sup>. W gdańskiej suplice z 29 sierpnia 1611 roku Spencer podpisuje się jako „muzyk i komedian”, i podobnie: pod supliką z 26 lipca 1619 roku cały jego zespół figuruje jako „muzycy i komedianci”<sup>38</sup>.

### LUTNIŚCI W GDAŃSKU

W roku 1617 do Polski przyjechał lutnista William Corkine wraz z grupą angielskich muzyków i aktorów. Większość z tej grupy występowała wielokrotnie zarówno w Warszawie na dworze królewskim, jak i w Gdańsku<sup>39</sup>; prawdopodobnie i William Corkine przebywał chwilowo w tym mieście, co wydaje mi się ciekawe w kontekście omawianej tabulatury.

Z Gdańskiem związany był Diomedes Cato, lutnista polski pochodzenia włoskiego. Urodził się ok. 1555 roku, prawdopodobnie w Wenecji<sup>40</sup>, zmarł w Gdańsku w roku 1628, pogrzebany został 17 kwietnia 1628 w kościele św. Mikołaja lub na należącym do kościoła cmentarzu, dziś już nieistniejącym<sup>41</sup>. Zatrudniony na dworze Zygmunta III Wazy, w roku 1593 towarzyszył królowi jadącemu do Szwecji, ale dotarł tylko do Gdańska<sup>42</sup>; być może już wówczas opuścił dwór królewski i przeszedł na służbę starosty ziem pruskich Stanisława Kostki, służąc mu do czasu jego śmierci w roku 1602. Nie można wykluczyć, że Diomedes ostatnie lata swego życia spędził w Gdańsku, ale w D-B Danzig 4022 zaskakuje znikoma ilość jego

<sup>36</sup> Jw., s. 93–95.

<sup>37</sup> Np. w kronice miasta Münster zanotowano: „26 listopada 1599 przybyło tu jedenastu Anglików [...]. Dawali przedstawienia przez pięć kolejnych dni pięciu różnych komedii [...]. Mieli ze sobą różne instrumenty muzyczne, takie jak lutnie, cytry, skrzypki, piszczałki i tym podobne”; J. LIMON, *Gdański teatr "elżbietański" ...*, op. cit., s. 46.

<sup>38</sup> Jw., s. 35.

<sup>39</sup> BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper 2007, s. 50.

<sup>40</sup> Jw., s. 160.

<sup>41</sup> DANUTA POPINIGIS, *Zur Biographie von Diomedes Cato*, w: *Musica Baltica. Danzig und die Musikkultur Europas*, red. Danuta Popinigis, Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Gdańsku 2000, s. 178.

<sup>42</sup> B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyczne dwory...*, op. cit., s. 21.

utworów. Odnalazłam w tym rękopisie tylko jeden utwór, którego kompozytorem jest być może Diomedes Cato (f. 32/3), a inny, galliarda f. 20v/2, pokrewny jest dwóm utworom Diomedesa z tabulatury Hainhofera jedynie w początkowych czterech taktach. Być może w latach dwudziestych XVII wieku utwory Diomedesa nie były już modne?

Innym lutnistą, o którym wiemy, że przebywał w Gdańsku w omawianym okresie, jest Charles Lespine. W roku 1618 znalazł się w Nysie na Śląsku, na dworze arcyksięcia Karola, biskupa wrocławskiego, brata przyszłego cesarza Ferdynanda II i królowej Polski Konstancji<sup>43</sup>. Uciekając przed zamieszkami w związku z wojną trzydziestoletnią, biskup i lutnista udali się do Warszawy, a stamtąd — już sam Lespine — wyjechał do Gdańska. Opuścił Gdańsk pod koniec roku 1619 lub na początku roku 1620<sup>44</sup>. Wrażenia z podróży po Polsce opisał w pamiętnikach. Śladem jego pobytu w Gdańsku może być *Corente* f. 41/1, choć jest to atrybucja wątpliwa.

#### CZAS POWSTANIA TABULATURY D-B DANZIG 4022

Zofia Stęszewska podaje, że rękopis pochodzi z pierwszej połowy XVII wieku<sup>45</sup>, natomiast Barbara Przybyszewska-Jarmińska - że prawdopodobnie z połowy XVII wieku<sup>46</sup>, pisząc równocześnie:

Porównując kompozycje zapisane w dwóch gdańskich tabulaturach lutniowych [chodzi o rękopis Virginii Renaty von Gehema datowany na ok.1640 rok oraz D-B Danzig 4022, przyp. M.T.], zdecydowanie bardziej „zaawansowany” etap procesu wykształcania specyficznych cech „tańca polskiego” prezentują utwory zawarte w — zapewne nieco wcześniej spisany — zbiorze Virginii Renaty von Gehema<sup>47</sup>.

Rzeczywiście — tańce polskie z rękopisu Virginii Renaty von Gehema wydają się być bardziej „zaawansowane” w stosunku do tańców polskich z tabulatury 4022, ponieważ prawdopodobnie spisane zostały około 20 lat później.

Wydaje się, że zbiór D-B Danzig 4022 powstał około 1620 roku, na co wskazują zarówno konkordancje i opracowania, jak i strój lutni. Niemal

<sup>43</sup> KENNETH SPARR, *Charles de Lespine, Lutenist and Composer*, Stockholm 1999, <http://www.tabulatura.com/Lespine.htm> [dostęp: grudzień 2012 r.].

<sup>44</sup> Jw.

<sup>45</sup> W: *Tańce polskie...*, op. cit., s. 1.

<sup>46</sup> B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Historia muzyki polskiej...*, op. cit., s. 482.

<sup>47</sup> Jw., s. 482.

wszystkie konkordacje pochodzą ze źródeł datowanych na lata 1584–1620, z wyjątkiem *Sarabandy* Alessandra Piccininiego, która została wydana w Bolonii w roku 1623. Sarabanda ta w gdańskim rękopisie zapisana jest w formie bardzo skróconej i wydaje mi się możliwe, że grano ją, zanim została wydana drukiem. Natomiast odnośnie do stroju lutni przypominę, że już od około roku 1620 w muzyce lutniowej stosowane były różne tzw. stroje przejściowe, które po roku ok. 1630 wyparły strój renesansowy. Jest zatem mało prawdopodobne, aby rękopis niezawierający żadnych utworów na lutnię o stroju przejściowym mógł powstać po roku 1630<sup>48</sup>.

Argumentem pośrednim za ustaleniem daty powstania D-B Danzig 4022 na ok. 1620 rok mogą być wizyty angielskich komediantów w Gdańsku. Według Jerzego Limona

działalność angielskich komediantów w Gdańsku podzielić można na dwa główne okresy. Pierwszy z nich przypada na lata 1601–1619, drugi na 1636–1655<sup>49</sup>.

Biorąc pod uwagę konkordancje, repertuar i strój lutni trudno przypuszczać, aby D-B Danzig 4022 mógł powstać w tym drugim okresie. Wydaje się, że wizyty aktorów angielskich w latach 1601–1619 zdają się dodatkowo potwierdzać tezę o powstaniu gdańskiej tabulatury ok. 1620 roku: być może właśnie dzięki ich występom w D-B 4022 znajdujemy stosunkowo dużą liczbę kompozycji angielskich.

## PODSUMOWANIE

Pod pewnymi względami D-B Danzig 4022 jest tabulaturą charakterystyczną dla początku XVII wieku: np. zapisana jest notacją francuską i zawiera głównie tańce i aranżacje popularnych melodii. Na tle innych rękopisów lutniowych tego okresu wyróżnia ją m.in. stosowanie technik wariacyjnych charakterystycznych zarówno dla epoki renesansu (dyminucje), jak i baroku (*style brisé*), duża ilość polskich utworów oraz wyjątkowo „międzynarodowe” pochodzenie innych tańców, z różnych stron Europy. Czytając tabulaturę ma się istotnie wrażenie, że Gdańsk położony jest w samym środku kontynentu. Od strony muzycznej omawiana tabulatura zawiera wiele pięknych, wartych poznania utworów.

<sup>48</sup> Niewątpliwie dla lepszego poznania tego aspektu warto byłoby porównać D-B 4022 z tabulaturami GB-Cfm 689 z lat ok. 1624–40 oraz z GB-Lbl Sloane 1021, z ok. 1640 roku, których nie miałam jeszcze okazji zbadać.

<sup>49</sup> J. LIMON, *Gdański teatr „elżbietański”...*, op. cit., s. 26–27.

Jestem przekonana, że niniejszy artykuł z katalogiem zawierającym konkordancje doczeka się uzupełnień i poprawek w przyszłości, ale też i mam nadzieję, że już w obecnej postaci przyczyni się do lepszego poznania życia muzycznego Gdańska i muzyki lutniowej na ziemiach polskich w pierwszej połowie wieku XVII.

#### SUMMARY

The Gdańsk lute tablature D-B 4022 is a collection of music from the early seventeenth century. Before the Second World War, it was the property of the Stadtbibliothek in Gdańsk. After the war, it was thought to be lost. The manuscript resurfaced during the nineties in the Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz in Berlin.

The music is written in French lute tablature for a 6- to 9-course lute in standard Renaissance tuning, with the lower three courses tuned F, E (or Eb), and D (or C, or Bb). One piece (s.n. f. 46/3) was written for a 7-course lute in the tuning called *cordes avalées*: g', d', b flat, f, Bb, G, F. The majority, 116 pieces, require a 7-course lute, 52 pieces require an 8-course lute, 29 pieces — 6-course lute, 25 pieces — 9-course lute.

D-B 4022 contains 222 pieces. 77% of the musical content is Polish, French, English, Italian, German, Spanish, Netherlandish, Hungarian, and Ruthenian dance music. Other pieces include arrangements of songs and chorales, a prelude, fantasias, and intradas. Polish repertoire, including balletti polachi and other Polish pieces, comprise 22% of the whole content of the tablature.

Composers whose names are given in the tablature include R. Ballard, Gaultier (Ennemond or Jacques?), J. Barino, M. d'Orleans, nani di Milan, J. Perrichon and A. Piccinini. For unattributed pieces, many concordances are found with other tablatures enabling one to further identify multiple compositions by the composers R. Ballard, N. Vallet, R. Saman, E. Adriaenssen, J. Dowland, M. Waissel?, and one piece each by D. Cato?, Gaultier?, J. van den Hove, G. Huwet, R. Johnson, Ch. Lespine?, A. Piccinini, J. Polak, J. Sturt, J. P. Sweelinck, and G. A. Terzi.

Also identified are arrangements of vocal pieces of the following composers: H. L. Hassler, V. Haussmann, G. G. Gastoldi, M. Luther/J. Walter, and N. Selnecker. Furthermore, in D-B 4022 there are arrangements of eight Polish dances, which can be found in Haussmann's 4-5 part instrumental versions in *Venusgarten* (Nürnberg 1602) and *Rest Von Polnischen und andern Tantz* (Nürnberg 1603). Among other pieces, simple arrangements of popular songs and dances are

identifiable: Grimstock, Packington's Pound, Nutmegs and Ginger, Brave Lord Willoughby, Sellenger's Round, Mal sims, More palatino, and Nowells Delighte. Sophisticated arrangements include a long set of variations on the famous tune *Une jeune fillette* (Monycha f. 1v/2).

Judging by concordances, musical style, and lute tuning, it seems that the D-B 4022 was compiled probably around 1620. It is representative of the transitional period between Renaissance and Baroque in its variety of dances and its use of diminution and style brisé. The music is charming, demanding (especially in the first quarter of the tablature), and can be a valuable part of the repertoire of any lute player.



## KATALOG GDAŃSKIEJ TABULATORY LUTNIOWEJ D-B DANZIG 4022, Z KONKORDANCJAMI I UTWORAMI POKREWNymi

Odnośnie konkordancji: dla muzyki lutniowej charakterystyczna jest ogromna różnorodność opracowań, stąd nawet odnalezione konkordancje na ogół nie są idealne. Przy utworach, których pokrewne opracowania znaleźć można w różnych tonacjach, dla ułatwienia podaję tonację oryginału w D-B Danzig 4022, zdając sobie sprawę z tego, że system dur-moll nie był jeszcze wykształcony. Uwagi odnośnie RISM dotyczą katalogu znajdującego się na stronie: [http://opac.rism.info/index.php?id=6&L=0&tx\\_bsbsearch\\_pi1%5Bquery%5D%5B0%5D=danzig+4022](http://opac.rism.info/index.php?id=6&L=0&tx_bsbsearch_pi1%5Bquery%5D%5B0%5D=danzig+4022) [dostęp: grudzień 2012]

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
1	1	Prèludium nani [sic] di Milann				
2	1v/1	Ballardus	Robert Ballard [lub Mercure d'Orleans]	D-D1 M 297, s. 113 s.n. <sup>50</sup> ; D-Hs ND VI 3238, f. 48/2 Corante Mercurij i f. 87/3 Courante; GB-Lam 603, f. 43v/1 s.n.; GB-Lbl 38539, f. 17v/2 A volte; GB-Cu Nn.6.36, f. 25v/1 Currante; Moy 1631, s. 17–18, Courante par de Moy;	RUS-Span O.No. 124, f. 40 <sup>51</sup> ;	
3	1v/2 – 4/1	Monõcha [wariacje, w f-moll]			Opracowania w formie wariacji (w f-moll): Besard 1603, f. 131v–132 Alemande Une ieune filette; D-Hs ND VI 3238, f. 25–8/1 Del Exellentissimo Musico Jano Dulando (...)Une Jeune Filette; GB-Cfm 689, f. 23v–25 La ieune fillette mr Daniel [Bachelier] = GB-Lbl Eg.2046, f. 30v31/1 s.n.; Hove 1612, f. 55v–56v/1–7, Une ieune Filette/ Mr Jacques Pollonis; Vallet 1615, s. 96 (nr 34) Une Jeune filette; Inne opracowania: D-B Danzig 4022, f. 4/2 oraz f. 47/4, s.n.; J.H. Robinson i R. aus dem Spring wymieniają ponad 80 opracowań na lutnię <sup>52</sup> .	Wzór: melodia La Monica, znana także jako Une jeune filette, Allemande Nnette, Gar lustig ist spazieren. W Polsce wariację tej pieśni odnajdujemy w kolędach: <i>Pašli pasterze woły i Z rajju pięknego miasta</i> <sup>53</sup> . Najdłuższy utwór w D-B Danzig 4022 (265 taktów); sześć wariacji.

<sup>50</sup> Jako Courante w: John H. Robinson, *114 Early to Intermediate Pieces for Renaissance Lute*, Albury: The Lute Society 2010, s. 27.

<sup>51</sup> Podaję za: Julia Craig-McFeely, *English Lute Manuscripts and Scribes 1530–1630: A WWW publication based on her doctoral dissertation, University of Oxford 1993, copyright 2000*; <http://www.cs.dartmouth.edu/~lsa/associated/Craig-McFeely/index.html>: Appendix 1: Inventories of sources of English solo lute music, s. [40] [dostęp: grudzień 2012].

<sup>52</sup> *The Welde Lute Book*, wyd. Ian Harwood, Martin Shepherd, Stewart McCoy, konkordancje John H. Robinson i Rainer aus dem Spring, Albury: The Lute Society 2004, s. xx.

<sup>53</sup> Michał Marcin Mioduszewski, *Pastorałki i kolędy z melodjami*, Kraków: Drukarnia Stanisława Gieszkowskiego 1843, s. 123 i 220.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
4	4/2 – 4v/1	<i>Coùrrante Sophla Monjcha V.B.</i>			Opracowania w formie courante: Besard 1603, f. 153 <i>Courante</i> ; Piccinini 1623, f. 84–85 <i>Corrente XII Fatta sopra l'aria Francese à carte 104</i> i f. 107 <i>Corrente VI Sopra L'Alemana</i> (na chitarzone); Phalèse 1568, f. 88 <i>Reprinse</i> ; PL-Kj 40143, f. 35 <sup>54</sup> ;	Wzór: courante oparte na melodii <i>Une Jeune Filette</i> .
5	4v/2 – 5/1	<i>Bologüia [ ]lesz [ ]cènto [ ]rnia</i>	[Robert Ballard]	Ballard 1614, s. 54/2–55 <i>Quatresme [Branles de village]</i> ;	Besard 1617, s. 28 <i>Branles de village</i> (du-et);	
6	5/2	<i>Sarabanda</i>	[Alessandro Piccinini]	Piccinini 1623, f. 44–45 <i>Aria 2 di Sarabanda in varie partite</i> , konkordancja 4 wariacji (w Piccinini 1623 – 14 wariacji).		Cztery krótkie wariacje.
7	5v – 6/1	<i>Tambarina [G]aliarda [A]less Pilccni]in[i]</i>	A.Piccinini?	CZ-Pnm IV.G.18, ff. 172v–173v <i>Galliarda Tambourina</i> ; = GB-HAdolmetsch II.B.1, ff. 102v–104 <i>Galliarda Tambourina</i> ;	D-W Guelf 18.8 VII/ f. 3 <i>Balli Padovani -la maggior parte di Nicolao/ Tambarino</i> ; I-TRc 1947, f. 23 <i>la tamburina</i> ; PL-Kj 40032, f. 387 <i>La Tamburina</i> <sup>55</sup> ;	Utwór przypisany Piccininiemu, ale nie ma go w żadnym z dwóch zbiorów Picciniego (z 1623 i 1639).
8	6/2	<i>Balleto del Nani alla Vennta della Regina di Spagna</i>				
9	6/3	s.n. [courante]	[Jan Pieterszoon Sweelinck lub R.Ballard?]	D-Ngm 33748, s. 110 <i>Corändt NB</i> ; GB-Cfm 689, f. 66 <i>Courante: Pietreson</i> ; GB-Hadolmetsch II.B.1, f. 212v–213 <i>Courante Balard</i> <sup>56</sup> ; Furhmann 1615, s. 162/1 <i>Courante I</i> ;		
10	6v/1	[Ba]llet				
11	6v/2	[V]olti				
12	7/1	<i>Sarabanda fasten novelli (?)</i>				trzy wariacje.
13	7/2	<i>Plaisant piece</i>				
14	7v/1	s.n.				<i>style brisé</i>
15	7v/2	s.n.				<i>style brisé</i>
16	7v/3	[Pas]sa [me]zo				Passamezzo moderno.
17	8/1	<i>Saultarella</i>				Para z powyższym passamezo.

<sup>54</sup> Podają za: J. Craig-McFeely, *English Lute Manuscripts...*, op. cit.: Appendix 4: Index of music titles, s. [13].

<sup>55</sup> Konkordancje wg Johna H. Robinsona (informacja prywatna).

<sup>56</sup> Andreas Schlegel, *On Lute Sources and Their Music*, „Journal of the Lute Society of America”, Vol. XLII-XLII 2009–2010, s. 126.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
18	8/2	s.n. [galiarda?]				W tabulaturze wpisano $\text{♩}$ , ale taniec jest na $\frac{3}{2}$ .
19	8/3	<i>English Galiard</i>				
20	8v/1	[Coura]nt Bal[lard]	Robert Ballard	Ballard 1614, f. 16 <i>Courante Seconde</i> ; D-Hs ND VI 3238, f. 86/2-87/1 <i>Courante</i> ; D-Ngm 33748, (z. 24) s. 80 <i>Cour:lante</i> ;	D-Hs ND VI 3238, f. 85/2-86/1 <i>Corante</i> ; D-Ngm 33748, (z. 24) s. 52 <i>Coranta</i> i <i>Variatio A'B'</i> ; D-Kl 4 <sup>Mus.108/I</sup> , f. 78v <i>Courante</i> ; GB-Cfm 689, f. 41 <i>Courante Saman</i> ; GB-Lbl 38539, f. 6 <i>A Corant</i> ; Moy 1631, s. 15-17 (nr 21 i 22) <i>Courante par de Moy</i> i <i>Courante sur le mesme air par de Moy</i> ;	style brisé
21	8v/2-9/1	[Cour]ant Bal[lard]	R. Ballard		Ballard 1614, s.18 <i>Troisieme [Courante]</i> ; Praetorius 1612, s. 85 <i>Courante CXXXII à 4</i> ;	style brisé
22	9/2	<i>Balard</i> [courante]	R. Ballard	Ballard 1614, <i>Siezieme [Courante]</i> f. 37/2-39/1;	Ballard 1611, s. 55 <i>Dixiesme [Courante]</i> ; D-Hs ND VI 3238, f. 63/1 <i>Sarabande</i> ; GB-Lbl Eg.2046, f. 42 s.n.; GB-Lbl 38539, f. 29v s.n., pierwsze 4 takty; Moy 1631, f. 29 (nr 38) <i>La sarabanda</i> ; Vallet 1615, f. 177 (nr 74) <i>La Courante Sarabande</i> ;	
23	9v/1	s.n. [courante]	[R. Ballard]	Ballard 1614, s. 19/2-21/1 <i>La Princesse</i> ;	We wszystkich opracowaniach konkordancje części A: D-Kl 4 <sup>Mus.108/I</sup> , f. 58/1 <i>Courante de madame la prinssce de conde</i> ; Fuhrmann 1615, f. 163/2-164/1 <i>Courante 4</i> ; PL-Kj 40641, f. 13/2 <i>La Princesse</i> ; Moy 1631, f. 31 nr 42 <i>La Princesse</i> ; Vallet 1615, f. 173 (nr 72) <i>La Princesse</i> ;	style brisé
24	9v/2-10/1	[B]alardt	R. Ballard			style brisé
25	10v/1	[Ba]llet [Ba]lardtus	R. Ballard	GB-Lbl 38539, f. 16/3 s.n.;	Opracowania w metrum parzystym: GB-Lam 603, f. 25/1 <i>The French Tune</i> ; S-SC PB.fil.172, f. 10v, <i>Balletto francovis</i> ; w formie courante: PL-Kj 40641, f. 12v/1, <i>La Duchesse</i> ; Vallet 1615, f. 137-138 nr 51 <i>Courante de Mars</i> oraz f. 152 nr 59 <i>Courante de Mars</i> ;	Wzór: air de cour Guédrona (Bataille 1613) <sup>57</sup> . Jeden z dwóch utworów gdańskiej tabulatury zawierający palcowanie prawej ręki.

57

Bataille 1613, f. 6v-7: Ballet pour madame.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
26	10v/2 – 11/1	[B]allet				Pokazuje palcowanie prawej ręki.
27	11/2	Coürante			Por. D-B Danzig 4022, f. 1v/1 <i>Balardus</i> cz. B	
28	11/3	Balletto dú Roÿ Mercurÿ	[R. Ballard lub M. d'Orleans]	Ballard 1611, s. 10–11, <i>Ballet de M. le Daufin</i> .		Aranżacja <i>ballet de cour</i> .
29	11v/1	[Ba]lletto				Ozdobnik: „x”.
30	11v/2	[Bo]ÿtade Bal.[lard] [de]	R. Ballard [lub Gaultier?]	Ballard 1611, s. 44–45 <i>Courante de la Reyne</i> ; Fuhrmann 1615, <i>Courante</i> 3 f. 163; GB-Lbl 38539, f. 25v/1 <i>Courante</i> ; Moy 1631, f. 16 <i>Courante par gautie</i> ;	A-KR L81, f. 151; D-Mbs 21646, f. 74r, <i>Couranta</i> 69; GB-HAdolmetsch II.B.1, ff. 189v–190, <i>La Bontade de Ballard</i> oraz ff. 60v–61 <i>Courante</i> <sup>58</sup> ;	Dwa ozdobniki oznaczone: „x”.
31	11v/3	[Cou]rant	[René Saman lub Mercure d'Orleans?]	CH-Bu F.IX.53, f.11–12: <i>Courante</i> ; D-Hs ND VI 3238, f. 64/1 <i>Corante Mercurÿ A[nn]Jo</i> 1615 oraz f. 87/2 <i>Courante</i> , konkordancje części AB); D-KNa Best.7020 Nr.328, f. 4 <i>Courant</i> ; Dowland 1610, s. 64 <i>Mounsier Saman Coranto</i> ; Fuhmann 1615, f. 162/2 <i>Courante</i> 2; GB-Cfm 689, f. 65r/1 <i>Courante Saman</i> ; GB-Lbl 38539, f. 25/2 <i>Corant</i> ; Moy 1631, s. 38 nr 53 <i>Courante</i> .	CZ-Pnm IV.G.18, f. 99 <i>Courante</i> oraz f. 122v–123 <i>Courante</i> ; D-Ngm 33748, (z. 24) s. 76 <i>Corandt</i> ; I-Tn IV 23/2, f. 5v–6: <i>Courente</i> <sup>59</sup> ;	W RISM <i>courante</i> przypisane zostało Johnowi Mercure (?).
32	11v/4 – 12/1	[For]tún [w d-moll]	[John Dowland]	Konkordancja części ABB' m. in: GB-WPforester <i>welde</i> f. 2/2 (Poulton&Lam nr 62) <i>Fortune my foe</i> ; Barley 1596, f. 3–3v <i>Fortune by I D</i> ; GB-Cu Dd.4.22, f. 11v <i>fortune by Jo:Dowland</i> ; Konkordancja części B: LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 7v/1 <i>Fortuna Duland</i> ;	W d-moll: D-Lr 2000, f. 3 <i>Von der Fortuna</i> ; w f-moll: D-Hs ND VI 3238, f.20–24/1 s.n.; Hove 1601, f. 106v <i>Fortuna Englesae</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 60/1 s.n.; w g-moll: D-B Hove 1, f. 159 <i>Fortune Anglese</i> ; D-Hbusch, f. 18v/2–21/1 <i>Fortuna di Joachimo van den Hovo</i> ; w c-moll: LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 20v/2 <i>Fortuna</i> i f. 27v <i>Fortune Angloise</i> ; Vallet 1616, f. 214 nr 14 <i>Fortune Anglois</i> <sup>60</sup> ;	Wzór: melodia angielska <i>Fortune my foe</i> (Simpson s. 225–31). Melodię opracował także Corkine na lyra viol, Byrd na wirginał, Sweelinck na organy, Sumarte na violę da gamba, Haussmann á 4/5.

<sup>58</sup> Podają za: John H. Robinson, *Music by „Gautier” in vieil ton*, Newcastle University, April 1997, <http://www.cs.dartmouth.edu/~wbc/indices/Gautier.html>, s.3 [dostęp: grudzień 2012].

<sup>59</sup> Podają za: *Lute Music by René Saman*, wyd. John H. Robinson, „Music Supplement to Lute News” 102, July 2012, s. 1.

<sup>60</sup> Pełna lista opracowań w: *The Welde Lute Book*, op. cit., s. xviii.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
33	12/2	<i>Coúrante [d]el Prince [d]e Angeltierra [allemande]</i>	[Robert Johnson]	D-LEM Ms.II.6.15, s. 348 <i>Nägel blum</i> ; GB-Lam 603, f. 16/2 <i>The Prince his Almayne</i> ; GB-Lbl 38539, f. 17/2, <i>Almayne by Mr Robert Johnson</i> ; PL-Kj 40641, f. 3/1 <i>Ballet</i> ;	GB-Cu Dd.4.22 f. 10/2; GB-Cfm 689, f. 70v/2; GB-Cu Nn.6.36, f. 15v/3; GB-Ctc 0.16.2, f. 115/2; Valerius 1626, f. 213 <sup>61</sup> ;	Pomimo tytułu — jest to allemande, a nie courante. W RISM utwór został przypisany Jacquesowi Gaultier.
34	12/3	<i>[Mon]sieur de [Ga]ultier [Co]úrante</i>	Gaultier	GB-Lbl 38539, f. 22 <i>Corant</i> ;	CH Bu F.IX.53, ff. 53v–54 s.n.; GB-Cfm 689, f. 46v <i>Courante Gauthier</i> ; GB-En Dep.314 Wemyss, ff. 35v–36 <i>almond goutie flat</i> (na strój francuski obniżony); RUS-SPan O.No.124 ff. 73v–74, s.n. <sup>62</sup> ;	
35	12v/1	<i>[Couran]te [...]turm</i>	[R. Saman]	GB-Cfm 689, f. 47r <i>Courante / Saman</i> <sup>63</sup> .		
36	12v/2 – 13/1	<i>[B]alletto</i>	[John Sturt]	GB-Lbl 38539, f. 2v <i>Allmayne p[er] John Sturt</i> ; PL-Kj 40641, f.1v <i>Ballet</i> ;	GB-Cu Dd.4.22, f. 10v, s.n.; Valerius 1626, s. 267–8 <sup>64</sup> .	
37	13/2	<i>Balletto de fiorenza</i>			M. in.: Gardano 1611, <i>Aria del gran duca</i> s. 21–23; D-B Danzig 4022 f. 40/2 <i>Curanto</i> ; D-W Guelf 18.8, IX/ f. 3 <i>Ballo del granduco di Fiorenza</i> i IX/ f. 3v <i>Il medesimo ballo pi facilmente</i> ; Kapsberger 1604, s. 28 <i>Aria de Fiorenza</i> ; PL-Kj 40153 f. 7–8 <i>Ballo del Gran Duca (...) di Santino Garsi</i> ; Calvi 1646, <i>Aria di Fiorenza and sua corrente</i> ; Caroso 1600, f. 116 <i>Laura soave</i> ; Corbetta 1639, s. 52–55 <i>Aria di Fiorenza sopra l'A</i> i s. 56–57 <i>Aria di Fiorenza sopra G</i> (na gitarę barokową).	Wzór: taniec znany m.in. jako: <i>Ballo</i> [lub <i>Aria</i> ] <i>de Gran Duca</i> lub <i>Aria di Fiorenza</i> . Oryginalnie kompozycja Emilia de Cavalieri z 1589, napisana na ślub Wielkiego Księcia Ferdynanda I de Medici i Krystyny Lotaryńskiej we Florencji; opracowana także przez Sweelincka na organy.
38	13v – 14/1	<i>Passamezo</i>				Trzy wariacje.
39	14/2	<i>La sua Gagliarda</i>				Para z passamezzo.

<sup>61</sup> Podaję za: J. Craig-McFeely, *English Lute Manuscripts...*, op. cit.: Appendix 4, s. [21].

<sup>62</sup> Podaję za: J.H. Robinson, *Music by „Gautier”...*, op. cit., s. 2.

<sup>63</sup> Podaję za *Lute Music by René Saman*, op. cit., s. 1.

<sup>64</sup> Podaję za: J. Craig-McFeely, *English Lute Manuscripts...*, op. cit.: Appendix 1, s. [22].

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
40	14/3	<i>Bergomasco</i> [w C-dur]			Opracowania w C-dur m. in. <sup>65</sup> : D-B Hove 1 f.166 <i>Bargamasca</i> i f. 166–165v <i>Bargama[sca]</i> ; D-Lr 2000, f. 17 <i>Bargomasco</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 64 s.n. i f.68v <i>Bargemasco</i> ; w G-dur: D-LEm II.6.15, s. 389 <i>Pergamasc 43</i> ; Opracowania w F-dur patrz: D-B Danzig 4022 f. 45v/3 <i>Bergamasco</i> ;	
41	14/4	<i>Alietta Vita</i>			D-LEm II.6.15, s. 470-471 <i>Alitta vita</i> ; D-B 4022, f. 42/2 <i>Alitta vitta</i> ; Gardano 1611, s. 4 <i>Lavinia gagliarda</i> ;	Wzór: Gastoldi 1591, <i>L'innamorate</i> (à 5), z incipitem słownym „A liéta vita”.
42	14v/1	<i>Balletto Ruttano</i> [w F-dur]			D-B Danzig 4022, f. 42/1 <i>Alio modo</i> [w G-dur];	Taniec ruski.
43	14v/2	<i>B.P.</i>				<i>B.P.</i> – skrót od Balletto Polacho <sup>66</sup> .
44	14v/3	<i>La Spagnoletta</i> [w c-moll]			Opracowania w metrum trójdzielnym w c-moll m. in.: Caroso 1581, s. 163v–164 <i>Spagnoletta</i> ; D-W Guelf 18.7-8, IV/ f. 7v <i>Alio modo</i> ; w d-moll: D-W Guelf 18.7-8, IV/ f. 7/2 <i>Eadem alio modo</i> ; I-BDGchilesotti, s.103, tytuł nieczytelny; w f-moll: D-B Danzig 4022, f. 24/4 <i>Spagnoletta</i> ; Fuhrmann 1615, s. 55/2 <i>Pavana Spagnolet.I</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 71v <i>Spanioletta</i> ; w g-moll: D-W Guelf 18.7-8, IV/ f. 7/1 <i>Il ballo che si chiama La Spagnoletta</i> ; D-W Guelf 18.7-8, X/ f. 3 <i>Spagnoletta</i> . Opracowania w metrum parzystym: Adriaenssen 1584, f. 87 <i>Alemande Fortune helas</i> ; Gardano 1611, f. 2 <i>Il Spagnoletto</i> ; Negri 1604, f. 117 <i>Balletto detto la Spagnoletto</i> ;	Błędy rytmiczne. Wydaje się, że <i>La Spagnoletta</i> powinna być grana w metrum trójdzielnym.
45	14v/4	<i>Gagliarda Englesse</i>				
46	15/1	<i>Galliarda</i>				

<sup>65</sup> Więcej opracowań w: 114 *Early to Intermediate Pieces...*, op. cit., s. xiv.

<sup>66</sup> *Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej*, op.cit., s. 3.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
47	15/2	s.n. [courante]	[René Saman]	GB – Cfm 689, f. 63v <i>Courante Saman</i> <sup>67</sup> ;	D-Hs ND VI 3238, f. 59/1 <i>Corante</i> oraz f. 61/1 <i>Corante</i> ; D-Ngm 33748, (z. 25) s. 120 <i>Cour:[ante]</i> (konkordancja cz. A);	
48	15v/1	[Gau]ltier [...]len-dzon [courante]	Gaultier			style brisé
49	15v/2 – 16/1	<i>Perichon misse</i> D.B. [courante, w c-moll]	Jean Perrichon [lub R. Ballard]	Ballard 1614, s. 33 <i>Quatorsiesme</i> (wariacyjne różnice); LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 4v/2 s.n., część A jest konkordancją.	W c-moll: Besard 1617, s. 26/2 <i>Courante</i> - duet; D-Ngm 33748, (z. 24) f. 58 <i>Co-ur</i> ; w f-moll: Besard 1603, f. 156/2 <i>Co-urante</i> ; D-KNa Best.7020 Nr 328, f. 6 <i>Co-urant</i> ; D-Ngm 33748, (z. 24) f. 50 <i>Corran-ta</i> i f. 70 <i>Cour</i> ; GB-Cu Dd.9.33, f. 56v/1 <i>Curran</i> ; GB-Lbl 38539, f. 26v/2 <i>Corant</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 4v/1 s.n.; Moy 1631, s. 10 <i>Courante par Ballart</i> ; na zespół instr.: Praetorius 1612, s. 54-55 i 102, <i>Co-urant de Perichou</i> , à 4 <sup>68</sup> .	style brisé
50	16/2	<i>Balletto Polacho</i>				
51	16v/1 – 17/1	[An]gelica Baliard	R. Ballard	Ballard 1611, s. 62 <i>Angelica Seconde</i> , konkordancja części A; D-Hs ND VI 3238, f. 94/2 <i>Volte</i> , konkordancja części A.	GB-Cfm 689, f. 43/2 <i>Angelica de Ballard</i> , (konkordancja?); CZ-Pnm IV.G.18, f. 30v-32 <i>Courante</i> <sup>69</sup> ;	style brisé
52	17/2	<i>Caúallant a S.Nicola Chanson</i> [w B-dur]	[Jakub Polak]	Fuhrmann 1615, f. 141/1 <i>Branle de St. Nicolas p. Sig. Jacobum</i> ; (dłuższe o osiem taktów).	W F-dur: D-B Danzig 4022, f. 47v/4 <i>Chorea Anglica</i> ; D-Lr 2000, f. 10 <i>Ballett</i> ; Fuhrmann 1615, s. 158–159 <i>Ballet 20 En me revenant</i> ; GB-Cu Add. 3056, f. 43–44 s.n.; GB-Lbl 38539, f. 8v/2–9 <i>Allmayne</i> ; GB-Lbl Eg.2046, f. 28v/1 <i>A Carran-ta</i> ; GB-Lam 603, f. 25v/3 <i>Almayne</i> ; Hove 1601, f. 109/2 <i>Almande Gratie</i> ; Besard 1617, f. 9/1 <i>En Revenant de Saint Nicolas</i> (trio lutniowe oraz melodia zapisana notacją mensuralną) <sup>70</sup> ;	Wzór: Melodia znana pod różnymi tytułami np: <i>Branle de St. Nicolas i Ballet En Me Revenant</i> (Fuhrmann 1615), <i>En revenant de Saint Nicolas</i> (Besard 1617), <i>More Palatino</i> (m.in. Sweelinck, na organy).
53	17v/1	[Sara]ban				Pięć krótkich wariacji.

<sup>67</sup> Konkordancję podają za: *Lute Music by René Saman*, op. cit., s. 1.

<sup>68</sup> Podają za: Ballard 1614, s.xi. Więcej opracowań tamże.

<sup>69</sup> Podają za: *Ernst Schele Tabulatur Buch*, wyd. Ralf Jarchow, Glinde: Jarchow Verlag 2009, s. 33.

<sup>70</sup> Więcej opracowań w: *114 Early to Intermediate Pieces...*, op. cit., s. xii.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
54	17v/2 - 18v/1	[B]ransle				Suita siedmiu bransle.
55	18v/2 - 19/1	s.n. [fantazja]		CZ-Pnm IV.G.18, f. 84v-85 i f. 146v-147; GB-HAdolmetsch II.B.1, f. 260v-261v <sup>71</sup> ; GB-Lbl Sloane 1021, f. 4 <i>Phantasia fuga-</i> <i>te</i> <sup>72</sup> ;		
56	19/2 - 19v/1	s.n. [courante]	[R. Ballard?]		Ballard 1614, s. 29 <i>Unsieme</i> (courant);	
57	19v/2	<i>Anglicium</i>				
58	19v/3	<i>Danket dem Herrn</i>		D-B 40141, f. 17/1 <i>Danckett dem herren</i> ;	D-B 40141, f. 99/2 <i>Danckett dem Herren.</i> ; D-W Guelf 18.7-8, I/f. 68 <i>Dancket dem Hern Contr.Neusidler</i> ; GB-Lbl Sloane 1021, f. 113/2 <i>Dancket dem heren denn er ist freundlich</i> ; D-Ngm 33748, f. 5/4 <i>Danckedt denn Herren.9.</i>	Wzór: Senfl 1534, nr 23, <i>Vitam que faciant beatiorem à 4</i> <sup>73</sup> ?
59	19v/4 -20/1	<i>Da dat Súsanken für sach</i> [w f-moll]	[Joachim van den Hove]	Hove 1601, f. 108 <i>Susanneken.</i>	w f-moll: D-Ngm 33748, (z. 24) s. 56 <i>Cour:{ante}</i> ; w g-moll: GB-Lb M.1353, f. 10v s.n. <sup>74</sup> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 25 <i>Currant</i> i f. 56v <i>Courant</i> ; US-Ws V.b.280, f. 21v/2 <i>Corranto</i> ;	
60	20/2	s.n. [ <i>Sellenger's Round</i> ]		D-Hs ND VI 3238, f. 59/2 <i>Courant der Meÿ der Meÿ</i> (konkordancja dotyczy części A);	Opracowania w C-dur <sup>75</sup> : D-Kl 4 <sup>o</sup> Mus. 108/1, f. 2 <i>Branle</i> ; GB-Lam 603, f. 12r/2, <i>Sellengers Round</i> ; IRL-Dm Z.3.2.13 f. 42-43 s.n.; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 58/3 <i>Brand</i> : i f. 68/3 <i>Brandle Agletere</i> ;	Wzór: melodia <i>Sellenger's Round</i> , w Niemczech znana jako pieśń <i>Wie schön blüht uns der Maien</i> . Patrz też: Simpson s. 643-47.
61	20/3	<i>B.P.</i>	[Nicolas Vallet?]	D-LEM II.6.15, s. 378 <i>Chorea pulchra</i> ; Vallet 1615, f. 198 nr 90 <i>Autre Taned spolski</i> ;		
62	20/4	<i>Mein jünges Leben</i>			Inną melodię <i>Mein junges Leben hat ein End</i> opracował J.P. Sweelinck.	Aranżacja pieśni?

<sup>71</sup> Podają za: J. Craig-McFeely, *English Lute Manuscripts...*, op. cit.: Appendix 2: Inventories of Foreign Sources, part two, s. [38].

<sup>72</sup> Konkordancja odnaleziona przez Ireneusza Trybulca (informacja prywatna).

<sup>73</sup> Podają za: *Johannes Nauclerus Lautenbuch*, wyd. Ralf Jarchow, Glinde: Jarchow Verlag 2010, s. 29.

<sup>74</sup> Podają za: *The Folger „Dowland“ Manuscript*, wyd. Ian Harwood, John H. Robinson, Christopher Goodwin, Albury: The Lute Society 2003, s. xvi.

<sup>75</sup> Więcej opracowań: jw., s. xxv.



Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
63	20v/1	<i>B.P.</i>			PL-Kj 40153, f. 14v <i>Ballo Polaco</i> ; Amoenitatum 1622, <i>Chorea Polonica</i> nr 4 (à 4) <sup>76</sup> .	
64	20v/2	<i>Jan Barino Gagliarda [Tamburino]</i>	Jan Barino? [lub Giovanni Antonio Terzi]	Wszystkie konkordancje zawierają wariacyjne zmiany. D-SI 1.G.4 III, f. 59r <i>Tamburino</i> ; I-BDGchilesotti, f. 24 nr 11 <i>Ein gut Stück</i> ; I-TRc 1947, f. 13 <i>Il tamburino</i> ; PL-Kj 40032, f. 332-3 <i>Gagliarda</i> ; Terzi 1599, f. 4-5 <i>Gagliarda detta Tamburin</i> ; US-BEm 757, f. 18v <i>La Tanburina</i> <sup>77</sup> ;	B-Br II.275, f. 69v <i>La Tamburina gagliarda musichale</i> ; D-W Guelf 18.8, VI/ f. 12 <i>Gagliarda Diomedes</i> , VI/ f. 12v <i>Eadem gagliarda alio modo</i> oraz VI/ f. 13 <i>La medesima gagliarda di un'altro maestro Hort:Perla</i> – podobieństwo pierwszych czterech taktów; D-Ngm 33748, s. 158 <i>Gagliart</i> – konkordancja pierwszych czterech taktów; US-BEm 760, f. 24 <i>il tanburino</i> ; por. też Hove 1612, f. 66 <i>Galliarde</i> ;	Konkordancje nie potwierdzają Jana Barino jako kompozytora. Najwcześniejszym źródłem galiardy wydaje się być <i>Gagliarda detta Tamburin</i> (Terzi 1599).
65	21/1	<i>Balletto Dantichano</i>			GB-WPforester Welde, f. 7/2 <i>Nowells Delighte</i> ; GB-Cfm Ms.168 FVB, s. 28-30, <i>Nancie Thomas Morley</i> (na wirginał); LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 14v/2 <i>Mit Lust von weniges Tages</i> ; Por.też: Haussmann 1603, nr 74 s.n. à 5;	Wzór: melodia znana m. in. jako <i>All you that love good fellows</i> (Simpson s. 13-16).
66	21/2	<i>Balletto Inglese</i>				
67	21/3	<i>La Pavaniglia</i>				
68	21/4	<i>B.P.</i>	[N.Vallet?]	Vallet 1615, f. 197 nr 89 <i>Chanson a la Polonoise Susannesco</i> ;	D-B 40141, f. 38v/2 <i>Ein polnischer Tantz</i> ; D-Lr 2000, f. 32 <i>Alemand</i> ;	
69	21v/1	<i>B.P.</i>			Haussmann 1603, nr 54 s.n. à 5;	
70	21v/2	<i>B.P.</i>				
71	22/1	<i>B.P.</i>				
72	22/2	<i>B.P.</i>				
73	22v/1	<i>B.P.</i>				
74	22v/2	s.n. [B.P.]			Por. D-B Danzig 4022, <i>B.P.</i> f. 27/3 oraz 28v/3.	Taniec polski? Forma jak w większości B.P.
75	22v/3	<i>B.P.</i>				
76	23/1	<i>B.P.</i>				
77	23/2	<i>B.P.</i>				
78	23v/1	<i>B.P.</i>				

<sup>76</sup> Opracowanie podają za Ireneuszem Trybulcem (informacja prywatna).

<sup>77</sup> Większość konkordancji i innych opracowań wg Johna H. Robinsona (informacja prywatna).

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
79	23v/2	s.n. [B.P.]	[Matthäus Wais- sel?]	D-B 40141, f. 75 <i>Tantz</i> <sup>78</sup> ; D-LEm II.6.15 s. 404/2 <i>Chorea polonica</i> ; Waissel 1592, <i>Polnischer Tantz</i> nr 10;	Hausmann 1602, nr 36 <i>Durch Lieb</i> (à 5); por. też: D-W Guelf 18.7-8, IV/f. 14 <i>Paulus Schweigers dantz</i> oraz G. Picchi <i>Ballo alla polacha</i> .	Taniec polski.
80	23v/3 – 24/1	<i>B.P.</i>				
81	24/2	s.n.				
82	24/3	s.n.		D-B Danzig 4022, f. 49/4 <i>Jungfraudein schön gestalt erfreut mich sehr</i> ;	D-W Guelf 18.7, II/f. 19 <i>Jungfrau, dein schöne</i> ; Gorzani 1563, f. 52 <i>Bal Todesco &amp; La sua padoana</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 16/2 <i>Jungfrau euewr schoen Gestalt/Courante Ende auch ein Tantz</i> ;	Wzór: Hassler 1596, <i>Jungfrau, dein schöne Gestalt</i> , no. 3, à 4.
83	24/4	<i>Spagnoletta</i> [w f-moll]			W f-moll: Fuhrmann 1615, s. 55/2 <i>Pavanna Spagnolet.I</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 71v <i>Spanioletta</i> ; Inne opracowania patrz: D-B Danzig 4022 f. 14v/3 <i>La Spagnoletta</i> .	
84	24v/1 – 25/1	<i>Passamezo</i>				Passamezzo moderno; cztery wariacje.
85	25/2 – 25v/1	<i>Saltarella</i>				Para z passamezo; trzy wariacje.
86	25v/2	<i>B.P.</i>				
87	25v/3 – 26/1	<i>Pavan despagne</i> [w f-moll]			M. in. w f-moll <sup>79</sup> : Besard 1603, s. 105–106 <i>Pauana Hispanica I. B.B./oerte ad aliam variationem</i> ; D-B Danzig 4022, f. 44/4 <i>Pavan despagna</i> ; D-Lr 2000, f. 58 <i>Pavan</i> ; Francisque 1600, s. 9v–10 <i>Pauane Espagnolle</i> ; Fuhrmann 1615, s. 55/3 <i>Pavanna Spagnolet.</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 27 <i>Pavanne despagne</i> ; PL-Kj 40159, f. 1 <i>Pavanna Hispanica</i> ;	Wzór: melodia pochodzenia włoskiego (Simpson s. 678–681).
88	26/2	<i>Chipassa</i> [w F-dur]			W F-dur: IRL-Dm Z.3.2.13, f. 380/1 s.n. i f. 380/2 s.n.; w G-dur: patrz D-B Danzig 4022, f. 43/1 <i>Chipassa</i> ;	Wzór: taniec włoski <i>Chi passa</i> , opracowany jako pieśń przez Filippa Azzaiola, à 4 (Venezia, 1557); Simpson s. 101–103.
89	26/3	<i>Galiarda</i>				

<sup>78</sup> Opracowania odnalezione przez Ireneusza Trybulca (informacja prywatna).

<sup>79</sup> Pełna lista ogromnej ilości opracowań w: *The Folger „Dowland“ Manuscript*, op. cit., s. xvii–xviii oraz w: *114 early to Intermediate Pieces...*, op. cit., s. x.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
90	26v/1	<i>B.P.</i>				Część B przypomina polską melodię ludową <i>Hej, górale, nie bijta się</i> .
91	26v/2	<i>Englische Coy [Muscadin]</i>			D-B 40141, f. 46/2 Tantz/ Proportio; D-Kl 4 <sup>o</sup> Mus.108/I, f. 2v/1 s.n.; D-LEm II.6.15, f. 369 Klapper Tantz; GB-Cfm Mus.168 FVB, nr 14 <i>Muscadin</i> (na wirginalu); GB-Cu Dd.9.33, f. 83v/1 s.n.; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 57v <i>Comedien Tantz</i> ; Playford 1651, s. 26 <i>The Chirping of the Larke</i> (na skrzypce); Robinson 1603, nr 20 <i>A Toy</i> ;	Wzór: melodia angielska.
92	26v/3	s.n.			Podobieństwo pierwszych czterech taktów: D-LEm II.6.15, s. 401 <i>Saltarello</i> ; D-B Danzig 4022, f. 44/2 s.n.; Robinson 1603, nr 15 <i>A Toy</i> ;	
93	26v/4 – 27/1	<i>B.P.</i>				
94	27/2	<i>Balletto</i>	[N.Vallet?]	Vallet 1616, s. 202 nr 3 <i>Ballet</i> (części A i B bliskie wersji z D-B Danzig 4022);	Fuhrmann 1615, f. 148/2 <i>Ballet de madame Socur de Roy</i> ;	Arpeggiowana część C i D nie ma odpowiednika u Fuhrmanna i Valletta.
95	27/3 – 27v/1	<i>B.P.</i>			Por. D-B Danzig 4022, <i>B.P.</i> f. 22v/2 i f. 28v/3, a także: Denss 1594, f. 95v <i>Branle</i> , takty 39–46.	
96	27v/2	<i>B.P.</i>			Haussmann 1603, nr 78 s.n. à 5;	
97	27v/3 – 28/1	<i>B.P.</i>				
98	28/2	<i>B.P.</i>				
99	28v/1	<i>B.P.</i>				
100	28v/2	<i>B.P.</i>				Początek jak w kolędzie <i>Mędrcy świata monarchowie</i> .
101	28v/3 – 29/1	<i>B.P.</i>			Por. D-B Danzig 4022, <i>B.P.</i> f. 22v/2 i f. 27/3;	
102	2 29/2	<i>B.P.</i>				
103	29/3	<i>Jechal ch[ł]op do miasta</i>				Prosta aranżacja polskiej melodii. Tekst w: <i>Pieśni i tańce zabawam uczciwym gwoli</i> (1614) <sup>80</sup> .
104	29v/1	<i>B.P.</i>				

<sup>80</sup> B. Przybyszewska-Jarmińska, *Historia muzyki polskiej...*, op. cit., s. 435–436.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
105	29v/2	<i>B.P.</i>			D-LEm II.6.15, s. 409 <i>Alia</i> [chorea]; Por. także: D-Hbusch, f. 43v <i>Balletto</i> ;	
106	29v/3 – 30/1	<i>B.P.</i>				
107	30/2	<i>B.P.</i>			Vietoris Codex, nr 49 <i>Alia. Moja pani matka</i> (à 2); PL-Kj 10002, <i>Lod[zia]m[il] płynie na morze, wiosłami...</i> nr 113 (à 2) <sup>81</sup> . Por. też: D-B Danzig 4022, f. 22v/2 s.n. oraz B.P. f. 28v/3.	Wzór: pieśń polska <sup>82</sup> ;
108	30/3	<i>B.P.</i>			LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 18v/2 <i>Polnisch Tantz</i> <sup>83</sup> .	
109	30/4	s.n.				
110	30v/1	<i>B.P.</i>				
111	30v/2	<i>B.P.</i>				
112	30v/3 – 31/1	<i>B.P.</i>				
113	31/2	<i>B.P.</i>				
114	31/3	<i>B.P.</i>			Por: D-LEm II.6.15, s. 400 <i>Chorea</i> ; PL-Kj 10002 s. 16 nr 46 <i>Będę ia dawala, komu będę chciała</i> (à 2); Vietoris Codex: nr 23 <i>Alia</i> [chorea] <i>Netakes mý mluwel</i> (à 2) <sup>84</sup> ; Hausmann 1602, nr 19 i nr 95 (à 4/5);	Wzór: słowacka/polska pieśń; odmianę tej melodii wykorzystał H.F. Biber w drugiej części swojej <i>Battaglii</i> á 10 (1673).
115	31v/1	<i>B.P.</i>				
116	31v/2 – 32/1	<i>B.P.</i>				
117	32/2	<i>B.P.</i>				

<sup>81</sup> Opracowanie wskazane przez Ireneusza Trybulca (informacja prywatna).

<sup>82</sup> *Tańce polskie* z Vietoris Kodex, wyd. Zofia i Jan Sześzewscy, Kraków: PWM 1960, s. VI, VIII, 14.

<sup>83</sup> Opracowanie wskazane przez Ireneusza Trybulca (informacja prywatna).

<sup>84</sup> *Tańce polskie* z Vietoris Kodex, op. cit., s. 7.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
118	32/3	<i>B.P.K in Po-log.[ne]</i> [w F-dur]	[Diomedes Cato?]	D-Hbusch, f. 41v <i>Balletto Diomed[is]</i> (ze zmianami wariacyjnymi);	D-B 40141, f. 61v/1 Tantz (w C-dur); GB-WPforester Welde, f. 6v/1 <i>Almaine Mr Holborn</i> ; Waissel 1591, nr 34 <i>Polnischer Tantz</i> ; na zespoły instrumentalne: Holborne 1599, nr 55 <i>The Night Watch</i> , à 5; Haussmann 1602, nr 94 s.n. (à 4/5) <sup>85</sup> .	Istnieją opracowania Holborna na bandorę i cytrę. W rękopisie z Genui <sup>86</sup> z ok. 1605 roku taniec ten określony jest jako <i>Chorea Polonica</i> .
119	32/4	<i>B.P.</i>			PL-Kj 10002, s.n. s. 8 nr 18 (à 2) <sup>87</sup> ; por. też PL-Kj 10002, s.n. s. 59 nr 170 (à 2).	
120	32v/1-33	<i>Passamezo in contra Tenor p.[er]b.dúr in alare</i>	[Emanuel Adriaenssen]	Adriaenssen 1584, f.68v–69v <i>Passomezo in Contratenore</i> ;		Passamezo antico; pięć wariacji.
121	33v/1	<i>La Galiarda</i>	[Emanuel Adriaenssen]	Adriaenssen 1584, f. 70–70v/1, <i>Gaillarda in Contratenore</i> ;		Para z passamezzo; pięć wariacji.
122	34	<i>Passamezo</i>				Passamezzo moderno; dwie wariacje.
123	34v/1	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; jedna wariacja.
124	34v/2 – 35/1	<i>Passamezo</i>				Passamezzo antico; cztery wariacje.
125	35/2 – 35v/1	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; trzy wariacje; druga wariacja, f. 35v/1, z określeniem: <i>Varia-tio</i> .
126	35v/2 – 36	<i>Passamezo</i>				Passamezo moderno; cztery wariacje.
127	36v/1	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; jedna wariacja.
128	36v/2 – 37/1	<i>Passamezo</i>				<i>Passamezo</i> antico; cztery wariacje.
129	37/2 – 37v/1	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; trzy wariacje; druga wariacja, f. 37v/1, z określeniem: <i>Varia-tio</i> .
130	37v/2	<i>Passamezo</i>				Passamezzo antico; jedna wariacja.
131	37v/3 – 38/1	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; jedna wariacja.

<sup>85</sup> Podaję za: *The Welde Lute Book*, op. cit., s. xx.

<sup>86</sup> Genoa, Biblioteca Universitaria, M.VIII.24, rękopiśmienny dodatek do *Thesaurus Harmonicus* Besarda z 1603 roku. Podaję za: *Johannes Naclerus Lautenbuch*, op. cit., s. 36.

<sup>87</sup> *Muzyczne silwa rerum z XVII wieku*, wyd. Jerzy Gotos i Jan Sześzewski, konkordancje Zofia Sześzewska, Kraków: PWM 1970, Tablica III.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
132	38/2 – 38v/1	<i>Passamezo</i>		D-B 40141, f. 52 <i>Passamezo</i> , (konkordancja z trzecią wariacją z D-B Danzig 4022 na f. 38v/1).		Passamezzo moderno; trzy wariacje; trzecia wariacja, f. 38v/1, z określeniem: <i>Variatio</i> .
133	38v/2	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; jedna wariacja.
134	38v/3 – 39v/1	<i>Passamezo p b mōl inc. solfant</i>			D-B 40141, f. 59v/1 <i>Passamezzo</i> , konkordancja początkowych sześciu taktów trzeciej wariacji (f. 39/2);	<i>Passamezo</i> antico; cztery wariacje; druga i czwarta wariacja (f. 39/1 i f. 39v/1) z określeniem: <i>Variatio</i> .
135	39v/2	<i>La Galiarda</i>				Para z <i>Passamezo</i> ; dwie wariacje.
136	39v/3 – 40/1	<i>Passamezo sine cantio</i>				Passamezzo antico; dwie wariacje.
137	40/2	<i>Cúrante</i>			Opracowania w metrum dwudzielnym, p: D-B Danzig 4022 f. 13/2 <i>Balletto de florenza</i> .	Courante oparte na <i>Balletto de florenza</i> .
138	40v/1	<i>Cúrrente [Brettes Corante]</i>		GB-Cu Dd.9.33, f. 42v/1 <i>Curranta</i> ;	Besard 1603, f. 153v/2 <i>Courante</i> ; D-B 40141 f. 256v/1 <i>Currant</i> ; D-Kl 4 <sup>e</sup> Mus. 108/l, f. 25v/1 s.n.; D-LEm II.6.15, f. 259 <i>Current</i> ; Fuhrmann 1615, s. 174/1 <i>Courante</i> 19; GB- Lbl 38539, f. 3v/1 <i>Brettes Corante</i> ; PL-Kj 40153, f. 4v <i>Corenta di Santino Garsi da Parma</i> <sup>88</sup> ;	
139	40v/2	<i>Cúrrente</i>		GB-Lam 603, f. 43/3 <i>Corant</i> (konkordancją jest część A);	GB-Cu Dd.9.33, f. 54v/1 <i>Curranta</i> ; I-BDGchilesotti, s. 66 nr 39 <i>Corrente francese</i> ;	
140	40v/3	s.n.				
141	40v/4	s.n. [ <i>Packington's Pound</i> ]			Barley 1596, f. 69 <i>Bockingtons Pound by Fr.C.</i> (na orpharion); D-Lr 2000, f. 9 <i>Bransle</i> ; GB-Cu Nn 6.36, f. 21/3 <i>Pack. Pound</i> ;	Wzór: melodia angielska <i>Packington's Pound</i> (Simpson s. 564–570).
142	41/1	<i>Corente</i>	[R.Ballard] lub Charles Lespine]	LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 7v/2–8/1 <i>Corurant</i> ; D-Hs ND VI 3238, f.43/2 <i>Corante Ballard a Paris A[m]os 1615</i> ;	D-BAU Druck 13.4 <sup>e</sup> 85, p. 12–13 s.n.; GB-HAdolmetsch II.B.1, ff. 50v-51 s.n.; GB-Ctc O.16.2, s.125–124 s.n. S-Sk S 253, f. 112v–113, <i>Lespine</i> <sup>89</sup> ;	
143	41/2	s.n.				

<sup>88</sup> Więcej opracowań w: *Johannes Nauclerus Lautenbuch*, op. cit., s. 46–47.

<sup>89</sup> K.Sparr, *Charles de Lespine*, op.cit.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
144	41/3	s.n.				
145	41v/1	<i>Cúrrente</i>				
146	41v/2	s.n. [courante, w F-dur]		Konkordancje części B: D-D1 M 297, s. 86-87 <i>Wo solstu doch mein liebtes seijn</i> ; D-K1 4 <sup>e</sup> Mus.108/I, f. 12v <i>Courrente M.L.H.</i> ; D-LEm II.6.15, s. 246-247 <i>Courrent 15</i> ;	CZ-Pnm IV.G.18, ff. 140-142; D-LEm II.6.15, s. 240 <i>Currant</i> (w G); D-Lr 2000, f. 18-19 <i>Currant</i> (cz.B); GB-Lbl Sloane 1021, f. 51/2; PL-Kj 40159 f. 7v-8 (tytuł nieczytelny), cz.B; Playford 1651, s. 71 <i>Sedany or Dargason</i> (na skrzypce); Praetorius 1612, nr 183 (cz. B) (na zespół instrumentalny) <sup>90</sup> .	Wzór: melodia angielska? Część B przypomina pieśń <i>Dargason</i> znaną także jako <i>Be merry</i> . <sup>91</sup> (Simpson s. 165-166).
147	41v/3	s.n.				
148	41v/4	<i>Balletto Rútteno</i>				Taniec ruski.
149	42/1	<i>Alio modo</i> [w G-dur]			D-B Danzig 4022, f. 14v/1 <i>Balletto Rútteno</i> [w F-dur];	Taniec ruski.
150	42/2	<i>Alitta vitta</i>			Patr: D-B Danzig 4022, f. 14/4 <i>Alietta Vitta</i> ;	Wzór: Gastoldi 1591, <i>L'innamorate</i> (à 5).
151	42/3	s.n. [canario]			W F-dur m.in.: Caroso 1581, f. 180 <i>Il Canario</i> ; Gardano 1611, s. 29 <i>Canario</i> ; Negri 1604, f. 202 <i>Il Canario</i> ;	Canario na $\frac{3}{4}$ ; istnieje wiele innych opracowań w różnych tonacjach.
152	42/4	<i>Canario</i>				Canario na $\frac{4}{4}$
153	42/5	<i>Túba</i>				
154	42/6	<i>Mascarada</i>				
155	42v/1	<i>Hajdücken Tanz</i>			D-LEm II.6.15, s. 370 <i>Heyducken Tantz</i> ; D-Dlb J.307 <i>Heiducken Dantz</i> (na cytarę); D-Lr 2000, f. 73 <i>Heyducken dantz</i> ; Inna melodia zwana Hajducki: A-Ms 18688 Craus, s. 100/3 <i>Tantz</i> ; Jan z Lublina, f. 220v <i>Hayduczky</i> (na organy);	Taniec pochodzenia węgierskiego, popularny w Polsce. H.F. Biber cytuje tę melodię w nieco zmienionej wersji w swojej <i>Battaglii</i> z 1673 roku.
156	42v/2	<i>B[al]letto Ungaro</i>			D-W Guelf 18.7-8, IV/ f. 37/1 <i>Trab trab schimmel trab</i> i IV/ f. 37/2 <i>Nachdantz</i> ; D-LEm II.6.15, s. 371 <i>Pauren Tantz</i> ; Jan z Lublina, f. 220v <i>Hayduczky</i> , pierwsze cztery takty części na $\frac{3}{4}$ (na organy);	Taniec węgierski.
157	42v/3	<i>Balletto</i>				

<sup>90</sup> Podają za: *Lautenbuch des Wolff Christian von Harling*, ca. 1618, wyd. Joachim Lüdtke, Lübeck: Tree Edition 2005, s. 104.

<sup>91</sup> *Shakespeare's Songbook*, wyd. Ross W. Duffin, New York/London: W.W. Norton & Company 2004, s. 63.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
158	42v/4	<i>Seindt dir den die Hossenband</i>				Wzór: Hausmann 1602, nr 50 <i>Sind dir den die Hossenbänder</i> , à 4?
159	42v/5	<i>Jagt Tanz [Goniony]</i>			GB-Lbl Sloane 1021, nr 56 <i>Doratka</i> (metrum trójdzielne) <sup>92</sup> ; PL-Kj 10002, nr 55 <sup>93</sup> <i>Goniony</i> , à 2;	
160	42v/6	<i>Anglicúm</i>			Dd.9.33, f. 81v/2 <i>Grimstock</i> (na bandorę); Playford 1651, s. 14 <i>Grimstock</i> (na skrzypce);	Wzór: melodia angielska <i>Grimstock</i> .
161	43/1	<i>Chipassa [w G-dur]</i>			W G-dur: Adriaenssen 1584, f. 82v/2–83, <i>Chi passa per questa strada</i> ; IRL-Dm Ms. Z3.2.13, f. 30/1 s.n., f. 73 s.n., f. 151/3–153 s.n., oraz f. 419/3 s.n.; Gorzaniś 1563, f. 53 <i>Padoana detta chi Passa per questa strada</i> ; I-BDGchilesotti, s. 54 nr 34 <i>Chi passa per questa strada</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 57/2 <i>Chipass</i> oraz f. 65/2 <i>Chipass</i> ; Phalèse 1571, f. 120v <i>Chipassa</i> ; Waissel 1573, nr 38 <i>Chi passa Gagliarda</i> ; Waissel 1592, nr 26 <i>Galliarda Chi passa</i> ; Patrz też: D-B Danzig 4022 f. 26/2.	Melodia <i>Chi passa</i> , znana m.in. z opracowania Filippa Azzaiola, à 4 (Venezia, 1557); (Simpson s.101–103).
162	43/2	s.n. [courante]			LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 1v/2 <i>Courat</i> ;	
163	43/3	s.n. [fantasia]		PL-Kj 40641, <i>Fantasia</i> f. 4v–5		
164	43v/1	<i>Alman de amouir [w F-dur]</i>			D-B 40141, f. 67 <i>Allemandemor</i> (bez oznaczeń rytmu, w Es); por.także: D-B Danzig 4022 f. 45/3 <i>Almande amouir</i> ; Denss 1594, f. 90v/1 <i>Allemande d'amour</i> ;	
165	43v/2	s.n.			Dwa pierwsze takty: J. Dowland <i>Sir John Smith, His Almáin</i> (Poulton&Lam: nr 47); por.także część trzecią z PL-Kj 10002, nr 151 <i>Fatalia blazeriska</i> ;	
166	43v/3	s.n. [courante]		GB-Cu Dd.9.33, f. 10/2 <i>Currante</i> i f. 56v/2 <i>Currant</i> (z małymi zmianami wariacyjnymi);	D-B 40141, f. 257 <i>Currant</i> RB; D-Kl 4 <sup>o</sup> Mus.108/I, f. 81 <i>Courente</i> ; GB-Cfm Mus.689, f. 29 <i>Courant</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 67/1 <i>Courant</i> ; US-Ws V.b.280, f. 14 <i>A french Coranto</i> ;	

<sup>92</sup> *Muzyczne silva rerum z XVII wieku*, op. cit., Tablica VII.

<sup>93</sup> Opracowanie znalezione przez Ireneusza Trybulca (informacja prywatna).



Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
167	43v/4	<i>Mal sims</i> [w g-moll]			W g-moll: D-LEm II.6.15, f. 168 <i>Intrada Angelica</i> ; f. 483/2 <i>Matrigalia.17</i> ; D-Kl 4 <sup>Mus.</sup> 108/1, f. 4/2 <i>Paduana</i> ; GB-Cu Dd.9.33, f. 62v/2–63 <i>Mall Sims</i> ; GB-Cu Add. 3056, f. 43/2 <i>Mall Symms</i> ; GB-Lam 601, f. 11v <i>Mall Symes</i> ; GB-Lbl Eg.2046, f. 26v–27 <i>Mall Symes</i> ; GB-Lbl 38539, f. 9v/2–10/1 <i>Mall Simmes</i> ; GB-Lbl Sloane 1021, f. 76v–77 <i>Labellana Fran</i> : Hove 1612 f. 59/1 <i>Ballet Inglese</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 6/1 s.n.= f.54v <i>Paduana Franciscina Bass</i> ; f. 35 <i>Intrada Hass</i> ; NB; f. 41v s.n.; f. 54 <i>Alia ejusdem Basis</i> ; Vallet 1615, f. 92 <i>Mal Simmes Bal[letto]Anglois</i> ; US-Ws V.b.280, f. 15v <i>Mall:Symes</i> <sup>94</sup> ;	Aranżacja melodii angielskiej. John H. Robinson podaje 28 opracowań na lutnię solo i ponad 20 opracowań na inne instrumenty, duety i zespoły instrumentalne <sup>95</sup> .
168	44/1	<i>Balletto</i>			D-LEm II.6.15, s. 294 <i>Ballet</i> , pierwsze takty; Fuhrmann 1615, f. 147 <i>Ballet</i> (na trzy), pierwsza fraza.	
169	44/2	s.n. [galliarda?]			D-LEm II.6.15, s. 401 <i>Saltarello</i> ; por. także: D-B Danzig 4022, f. 26v/3 s.n.; Robinson 1603, s. 15, <i>A Toy</i> nr 15 (pierwsze cztery takty).	
170	44/3	<i>The Parliament of Engellât</i>			Dd.2.11, f. 99v/2 <i>Kemps Jigge</i> ; D-LEm II.6.15, s. 389 <i>Der Jumngen Herren tantz</i> ; PL-Kj 40143, f. 63v/1; US-Ws V.b.280, f. 4v/4 <i>The Parlement</i> ;	Wzór: angielska pieśń <i>Nutmegs and Ginger</i> i jej odmiana <i>Kemp's Jig</i> (Simpson s. 529–530).
171	44/4	<i>Pavan despagna</i>			PL-Kj 40159, f. 1 <i>Pavana Hispanica</i> , konkordancja pierwszych siedmiu taktów. Patrz też: D-B Danzig 4022 f. 25v/3–26/1.	Wzór: melodia pochodzenia włoskiego (Simpson s. 678–681)
172	44v/1	s.n.				
173	44v/2	<i>Almande amoúr</i>				

<sup>94</sup> Inne opracowania patrz: *The Folger „Dowland” Manuscript*, op. cit., s. xxi–xxii.

<sup>95</sup> Jw., s. xxi–xxii.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
174	44v/3 – 45/1	<i>Balletto la pace</i>	[John Dowland]	GB-Cu Dd.9.33, f. 38/1 <i>J Dowla[nde]</i> ; GB-Cu Dd.5.78.3, f. 7 s.n.; GB-Lbl 6402, f. 1v/2 <i>My lady hunssdons puff Dowl-land</i> <sup>96</sup> ; US-Ws V.b.280, f. 22v <i>My Lady Hunsdons Allmande Jo: dowlande Bachelor of musick</i> ;		
175	45/2	<i>Tütte venite armati</i>			D-W Guelf 18.7, II/ f. 29v <i>Tutti venite armati</i> ;	Wzór: Gastoldi 1591, <i>Amor Vittorioso</i> .
176	45/3	<i>Almande amoúr</i>		Denss 1594, f. 90v/1 <i>Allemande d'amour</i> (ze zmianami wariacyjnymi);	Por. D-B Danzig 4022 f. 43v/1 <i>Alman de amoúr</i> ;	
177	45/4	s.n.				
178	45v/1	<i>Galliarda</i>			A-Lla 475, f. 66v–67 <i>Galliard</i> ; D-W Guelf 18.8, VI/ f. 7/2-8 <i>Gagliarda</i> ; I-PESc Rari b.10, f. 11v <i>Gagliarda dell' Cavaliero del leuto</i> <sup>97</sup>	
179	45v/1	<i>Galliarda</i>				
180	45v/3 – 46/1	<i>Bergomasco</i> [w F-dur]			Opracowania w F-dur: Barbetta 1585, s. 14 <i>Moresca Quarta, Deta la Bergamasca</i> ; D-Hbusch, f. 28/2–31v/1; D-B Hove 1 f. 167 <i>Bargamasca</i> ; D-Hs ND VI 3238, f. 10/2–16 <i>Bargamasco di Gioan. Battista Domenico</i> ; D-LEm II.6.15, f. 172–173 <i>Pargamasco</i> i f. 367 <i>Pamarasken Tantz</i> ; D-W Guelf 18.7-8, VIII/ f. 9v/2 <i>Bergamasca</i> oraz VIII/ f. 10 <i>Alio modo Hortensij Perla</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 4 s.n.; Fuhrmann 1615, s. 182/2–184/1 <i>Pergamasco</i> ; Hove 1612 s. 54v–55 <i>Bargamasca/ Giovan Battista Domenico</i> ; Vallet 1615 s. 41–42 <i>Les pantalons A.9</i> . Inne opracowania patrz: D-B Danzig 4022, f. 14/3.	

<sup>96</sup> Podają za: jw., s. xvi. Inne opracowania: tamże, s. xxiii.

<sup>97</sup> Podają za: *Die Lautenbücher Philipp Hainhofers 1578–1647*, wyd. Joachim Lüdtke, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht Verlag 1999, [http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fontsiz.1/object/display/bsb00046906\\_00301.html?subject:SWD\\_f=%7BHainhofer%2C+Philipp%7D&qt=dismax&hl=false&valueA=Englisch&mode=comfort](http://digi20.digitale-sammlungen.de/de/fontsiz.1/object/display/bsb00046906_00301.html?subject:SWD_f=%7BHainhofer%2C+Philipp%7D&qt=dismax&hl=false&valueA=Englisch&mode=comfort), s. 286 [dostęp: grudzień 2012].

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
181	46/2	<i>Galiarda</i>			D-LEm II.6.15, s. 196 <i>Galiarda Anglica</i> ; s. 236 <i>Galiarda</i> ; Hove 1612, f. 66 <i>Galiarde Englese</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 22 <i>Galiarda Anglosa. Disc.</i> oraz f. 57v/3 <i>Galiarda</i> ; Valerius 1626, s. 142-43 <i>Gallarade Suit Margriet</i> <sup>98</sup> ; Vallet 1615, s. 35 <i>Caillarde Angloise</i> ;	
182	46/3	s.n.				Na lutnię o stroju: g' d' b f B G F (B)
183	46v/1	<i>Duda</i>			Utwory ze słowem „duda” w tytule, ale niepokrewne: Barbeta 1585, f. 25 <i>Baletto de Ruscia deto Duda</i> ; D-Hbusch, f. 44–45 <i>Baletto de Riesdia (Rusdia?) deto Duda</i> ;	Słowa „duda” w języku węgierskim i „dudy” w języku polskim oznaczają instrument ludowy.
184	46v/2	<i>English Almande</i>				
185	46v/3	s.n. [galiarda?]				
186	46v/4 – 47/1	s.n.				
187	47/2	s.n.				
188	47/3	s.n. [galiarda, w d-moll]	[Gregory Huwet]		W d-moll: D-LEm II.6.15, f. 187 <i>Galiarda Tobiae Kühmen</i> ; D-Ngm 33748 s. 8 <i>Galiarda Gregorij</i> ; Fuhrmann 1615, s. 110–11 <i>Galiarda 3.T K</i> ; por. też: Rude 1600, 93a i b (index: <i>Galliardae Gregorij Huberti variatio prima i Variatio secunda</i> ); w f-moll: D-B 40141, f. 61 <i>Galiarda Gregorij</i> ; identyczna z D-Ngm 33748, s. 174 <i>Galiarta Zasj</i> ; D-Ngm 33748, s. 176 <i>Galiarta secundus modus</i> oraz w g-moll: D-Ngm 33748, s. 178 <i>Tertius modus</i> <sup>99</sup> ;	Początek galiardy przypomina melodię angielską <i>Walsingham</i> (Simpson s. 741–43). J.H. Robinson rozróżnia pięć odmiennych utworów z początkiem przypominającym tę melodię i podaje konkordancje do wszystkich wersji <sup>100</sup> .

<sup>98</sup> Pełna lista opracowań lutniowych w: *Lautenbuch des Albert Dlugorai*, t. II, wyd. Herbert Speck, konkordancje John H. Robinson, Lübeck: Tree Edition 2004, s. 345.

<sup>99</sup> 29 wersji tej galiardy (jako Galiarda Gregory Huweta) podaje John H. Robinson w „Lutezine to Lute News” 104 (grudzień 2012).

<sup>100</sup> Jw., s. 1.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
189	47/4	s.n. [ <i>La Monica/ Une jeune fillette</i> ] [w f-moll]			m.in. <sup>101</sup> : Adriaenssen 1584, f. 88/2 <i>Allemande Nonette</i> ; Besard 1617, f. 4/1-6/3 (trio); D-Kl 4 <sup>o</sup> Mus.108/I, f. 11v-12 <i>Ballet</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f.2v-3/1 (nr 8 NB, nr 9 s.n., nr 10 s.n.); PL-Kj 40143, f. 35v-37v/1; PL-Kj 40153, f. 20 <i>La Monicha</i> ; Phalèse 1568, f. 88, <i>Allemande Nonette/ Reprinse</i> ; Por. też: D-B Danzig 4022, f. 1v/2-4/1 i f. 4/2-4v/1;	Opracowanie <i>La Monica/ Une jeune fillette</i> .
190	47v/1	<i>Intrada</i>				
191	47v/2	<i>Chorea Anglica</i>			Por. D-B Danzig 4022 f. 42v/6 <i>Anglicum</i> ;	Przypomina melodię angielską <i>Grimstock</i> .
192	47v/3	2. <i>Pars</i>				Część druga <i>Chorea Anglica</i> ?
193	47v/4	<i>Chorea Anglica</i> [ <i>More palatino</i> w F-dur]			Opracowania w F-dur <sup>102</sup> : D-Lr 2000, f. 10 <i>Ballet</i> ; Fuhrmann 1615, f. 158-159 <i>Ballet 20 En me revenant</i> ; GB-Cu Add. 3056, f. 43-44 s.n.; GB-Lbl 38539, f. 8v/2-9 <i>Allmayne</i> ; GB-Lbl Eg.2046, f. 28v/1 <i>A Carranta</i> ; GB-Lam 603, f. 25v/3 <i>Allmayne</i> ; Hove 1601, f. 109/2 <i>Almande Gratie</i> ; por.też: D-B Danzig 4022 f. 21/1 <i>Balletto Dantichano</i> oraz f. 17/2 <i>Caualant a S.Nicola Chanson</i> .	Prosta aranżacja melodii <i>En me revenant/ More palatino</i> .
194	47v/5	<i>Intrada</i>				
195	48/1	<i>Ach Amor wie ganz widerwertig</i> [w d-moll]			D-B 40141, f. 99/1 <i>Ach Amor wie Gantz widerwertig sein</i> ; PL-Kj 40159, f. 17v/1 <i>Ach Amor</i> ;	Aranżacja pieśni. Zachowały się również opracowania organowe oraz na głos i lutnię <sup>103</sup>
196	48/2	<i>Begierd reizt mich zúe dier</i>				
197	48/3	<i>Kalt gebratens zúr witttemberg</i>			CH-Bu F.IX.70, s. 259, <i>Herzog Augusti Dantz</i> ;	
198	48/4	<i>Müss den mein</i> ♡ [ <i>Herz</i> ] <i>in traüren</i>				Melodia ludowa?

<sup>101</sup> Pełny spis opracowań w: *The Welde Lute Book*, op. cit., s. xx.

<sup>102</sup> Pełny spis opracowań w: *114 Early to Intermediate Pieces*, op. cit., s. xii.

<sup>103</sup> Więcej w: *Johannes Nauclerus Lautenbuch*, op. cit., s. 41.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
199	48/5	<i>Ach trawriges</i> ♡ [Herz]				
200	48/6	<i>Kehr ūmb meine Seel</i>				W roku 1677, z okazji urodzin w Gdańsku syna króla Jana III, nieznanemu autorowi napisał słowa przeznaczone do śpiewania na melodię: (...) <i>Kehr umb, mein Seel</i> <sup>104</sup>
201	48v/1	<i>Das main Herz en- dzündt in mir</i>				
202	48v/2	<i>Lieb thūet alles über- winden</i>				
203	48v/3	<i>Zūr dir steht all mein Sinn</i>				
204	48v/4 – 49/1	<i>Ach wieviel unmen- schlicher Trawrigkeit</i>				
205	49/2	<i>Sag mir Cúpido du göttliches Bildt</i>				
206	49/3	<i>Dz ♡[Herz] thūt mir aúfspringen</i>				Wzór: Hassler 1596, <i>Das Herz tut mir au- springen</i> , à 4, nr 5.
207	49/4	<i>Júngfraw dein schögestalt erfrewt mich sehr</i>		D-B Danzig 4022, f. 24/3 s.n.;	D-W Guelf 18.7, II/f. 19 <i>Jungfrau, de- in schöne</i> ; Gorzaniś 1563, f. 52 <i>Bal To- desco &amp; La sua padoana</i> ; LT-Va 285-MF- LXXIX, f. 16/2 <i>Jungfraw euewr schoen Gestalt/Courante Ende auch ein Tantz</i> ;	Wzór: Hassler 1596, <i>Jungfrau, dein schöne Gestalt</i> , nr 3.
208	49v/1	<i>Kein Mensch auff Er- den [w C-dur]</i>			D-B 40141, f. 78/2 <i>Kein Mensch Auff Er- den soll Mich liber werden (w B)</i> <sup>105</sup> ;	Wzór: Haussmann 1598, nr 15 <i>Kein Mensch Auff Erden</i> (à 4).

<sup>104</sup> Magdalena Madeja-Grzyb, Radość obywateli gdańskich z okazji narodzin królewicza Aleksandra Benedykta, [http://www.wilanow-palac.pl/radosc\\_obywateli\\_gdanskich\\_z\\_okazji\\_narodzin\\_krolewicza\\_aleksandra\\_benedykta.html](http://www.wilanow-palac.pl/radosc_obywateli_gdanskich_z_okazji_narodzin_krolewicza_aleksandra_benedykta.html). [dostęp: grudzień 2012].

<sup>105</sup> Dwa inne opracowania w: *Johannes Nauclerus Lautenbuch*, op. cit., s. 38.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
209	49v/2	<i>Rolandt lieber Rolandt</i> [w d-moll]			Opracowania w d m. in.: GB-Cu Dd. 5.78.3, f. 28v; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 14v/1 <i>Rolandt</i> i f. 57/3 <i>Rolandt</i> ; NL-Lu 1666, f. 389/1 s.n.; w c, m.in. <sup>106</sup> : Besard 1603 f. 134v/2 <i>Allmande</i> ; D-LEm II.6.15, s. 372 <i>Der Rolandt</i> ; GB-Cu Dd.2.11, f. 14v/1 s.n. (na bandore) i f. 58v/2 <i>my L Willoughby Tune. J. D.</i> ; GB-Lbl Eg.2046, f. 25/3 i f. 33v/1; Hove 1601 f. 107v/3 <i>Soet Robert</i> ; PL-Kj 40143, f. 24; Robinson 1603, <i>My Lord Willoughby's Welcome Home</i> ; US-Ws V.b.280, f. 9v/1 <i>Jo:Dowlande</i> (Poulton&Lam, nr 66a); Vallet 1615, s. 105 <i>Soet Robbert</i> ;	Opracowanie melodii <i>Lord Willoughby/Rowland</i> (Simpson s. 467–471). Zachowały się również opracowania na duet lutniowy, bandorę, klawesyn, zespół instr., a także na głos, lutnię i cytarę (Valerius 1626 s. 83 <i>Soet soet Robbertgen</i> );
210	49v/3	<i>O Venus hör was für beschwer</i>				
211	49v/4	<i>Chorea bey dir mein</i> ♡[Hertz]			D-B 40141, f. 76/3 <i>Bey dir mein hertz</i> ; D-LEm II.6.15, s. 410 <i>Bey dir mein hertz</i> ; LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 12v/4 <i>Bey mir mein hertz V.H.</i> ; Inne opracowania lutniowe <sup>107</sup> : DK-Kk Thott 841,4°, nr 7 <i>Ein schon neuwes Liedt.Husmanni.</i> ; GB- Lbl Sloane 1021, f. 81/1 <i>Bey dir mein [hertz]</i> ;	Wzór: Haussmann 1598b, nr 6 <i>Bey dir mein hertz</i> , à 4.
212	49v/5	<i>Wie wird mir das</i> [w C-dur]			LT-Va 285-MF-LXXIX, f. 15v/3 <i>Wie werdt mir das gesch'n</i> (w F-dur);	
213	49v/6	<i>Englische Weimann ist nächten spät heimge</i> [?]				
214	49v/7 – 50/1	<i>Gott behüt dich herchen</i>			Por. też: Rude 1600, nr 74, <i>Gott behute dich à 4</i> . Leonhadre Lechners oraz Leonhard Lechner 1582, <i>Gott b'hiute dich</i> , à 4;	

106

Pełna lista opracowań w: *The Folger „Dowland” Manuscript*, op. cit., s. xiii, xix–xx.

107

Podaję za: *The Königsberg Manuscript he Königsberg manuscript: a facsimile of Manuscript 285-MF-LXXIX (olim Preussisches Staatsarchiv, Königsberg, Msc. A 116. fol.)*, Central Library of the Lithuanian Academy of Science, Vilnius, wyd. Arthur J. Ness i John M. Ward, Columbus: Editions Orphée 1989, s. 21.

Nr	Folio	Tytuł	Kompozytor	Konkordancje	Utwory pokrewne	Uwagi
215	50/2	<i>Soll es sein</i>			Sweelinck D-B <i>LyA</i> 1 <i>Soll es sein/ Poolsche dans</i> (na organy); Haussmann 1602, nr 26 <i>Soll es sein</i> , à 4 <sup>108</sup> .	Wzór: melodia polska <sup>109</sup> .
216	50/3	<i>Allein Gott in der Höh sey her</i>			D-B 40141, f. 100v/2 <i>Allein Gott Inn der Hoge sey Erhr</i> ; D-Lr 2000, f. 79 <i>Allein Gott in der hohe</i> ; DK-Kk Thott 841,4°, f. 147/3 <sup>110</sup> ; PL-Kj 40159, f. 3v <i>Allein Godt in der Höhe sey Her</i> ;	Wzór: jeden z najstarszych luterzańskich hymnów, aranżowany m.in. przez Hasslera, Sweelincka, Bacha.
217	50/4	<i>Erbarm dich mein o Herre Gott</i>				Wzór: melodia chorałowa, opracowana także przez Sweelincka na organy i Hasslera à 4.
218	50v/1	<i>Nún lasst uns Gott dem Heren</i>				Wzór: Nicolaus Selnecker (Lipsk, 1587) <sup>111</sup> .
219	50v/2	<i>Herr Jesú Christ warrer Mensch</i>			Por. opracowania organowe w <i>Thematic Catalogue..</i> , s. 145) <sup>112</sup> .	Wzór: melodia chorałowa.
220	50v/3	<i>Zwey dingk Herr bitt Ich von dir</i>				
221	50v/4	<i>Nachdem die Sonne</i>				
222	50v/5	<i>Christ lag in Todes banden</i>			D-Lr 2000, f. 76 <i>Christ lag in Todes banden</i> ; DK-Kk Thott 841,4°, f. 148 <sup>113</sup> ;	Wzór: melodia chorałowa; kompozycja lub adaptacja Marcina Lutra we współpracy z Johannem Walterem (Wittenberg, 1524) <sup>114</sup> .

<sup>108</sup> J.P. Sweelinck, *Opera omnia*, op. cit., s. XXXV.

<sup>109</sup> Jw.

<sup>110</sup> Podaję za: *Lautenbuch des Wolff Christian von Harling*, op. cit., s. 108.

<sup>111</sup> Nikolaus Selnecker, *Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesänge* (Leipzig, 1587).

<sup>112</sup> *Thematic Catalogue of Music in Manuscript...*, op. cit., s. 145.

<sup>113</sup> Podaję za: *Lautenbuch des Wolff Christian von Harling*, op. cit., s. 108

<sup>114</sup> *Johann Walter Geystliches gesangk Buchleyn, a 4–5* (Wittenberg, 1524).

## WYKAZ SKRÓTÓW

**Druki: źródła (lutniowe, z wyjątkiem miejsc, w których zaznaczono inaczej) i edycje współczesne**

- Adriaenssen 1584** – Emanuel Adriaenssen, *Pratum musicum*, Antwerpen: Pierre Phalèse 1584. Facsimile: wstęp Kwee Him Young, Utrecht: Frits Knuf 1977.
- Adriaenssen 1592** – Emanuel Adriaenssen, *Novum pratum musicum*, Antwerpen: Pierre Phalèse & Jean Bellère 1592. Facsimile: Genève: Minkoff 1977.
- Amoenitatum 1622** – *Amoenitatum musicalium hortulus*, Leipzig: Caspar Klosemann 1622.
- Ballard 1611** – Robert Ballard, *Premier Livre de Tablature de Luth*, Paris: Pierre Ballard 1611. Facsimile: wstęp Pascale Boquet i François-Pierre Goy; Courlay: Jean-Marc Fuzeau 1995.
- Ballard 1614** – Robert Ballard, *Diverses pieces mises sur le luth par R[obert] Ballard*, Paris, Pierre Ballard 1614. Edycja współczesna: R. Ballard, *Deuxieme livre (1614) et pieces diverses*, wyd. André Souris, Sylvie Spycket, Jacques Veyrier, konkordancje: Monique Rollin, Paris: CNRS 1976.
- Barbetta 1585** – Giulio Cesare Barbetta, *Intavolatura de liuto*, Venezia: Angelo Gardano 1585.
- Barley 1596** – William Barley, *The new booke of Tabliture*, London: William Barley 1596. Facsimile: [http://imslp.org/wiki/A\\_New\\_Book\\_of\\_Tabliture\\_\(Barley,\\_William\)](http://imslp.org/wiki/A_New_Book_of_Tabliture_(Barley,_William)), grudzień 2012.
- Bataille 1613** – Gabriel Bataille, *Airs de différents Autheurs mis en tablature de Luth. Quatriesme Livre*, Paris: Pierre Ballard 1613. Facsimile: <http://fr.scribd.com/doc/4638959/Airs-de-differents-auteurs-Vol-4-Gabriel-Bataille>, grudzień 2012.
- Besard 1603** – Jean Baptiste Besard, *Thesaurus Harmonicus*, Köln: Gerard Grevenbruch 1603. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/thesaurus\\_harmonicus\\_1603](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/thesaurus_harmonicus_1603), grudzień 2012.
- Besard 1617** – Jean Baptiste Bésard, *Novus Partus*, Augsburg, David Francus 1617. Facsimile: Genève: Minkoff 1983.
- Calvi 1646** – Carlo Calvi, *Intavolatura di chitarra e chitarriglia*, Bologna: Giacomo Monti 1646.
- Caroso 1581** – Fabritio Caroso da Sermoneta, *Il Ballarino*, Venezia: Francesco Ziletti 1581. Facsimile: <http://www.pbm.com/~lindahl/caroso/facsimile>, grudzień 2012.



- Caroso 1600** – Fabritio Caroso da Sermoneta, *Nobilta di Dame*, Venezia: Andrea Muschio 1600. Facsimile: [http://books.google.ca/books?id=tps8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](http://books.google.ca/books?id=tps8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false), grudzień 2012.
- Corbetta 1639** – Francesco Corbetta, *De gli scherzi armonici*, Bologna: Giacomo Monti & Carlo Zenero 1639, na gitarę barokową.
- Denss 1594** – Adrian Denss, *Florilegium omnis fere generis cantionum*, Köln: Gerard Grevenbruch 1594. Facsimile: [http://imslp.org/wiki/Florilegium\\_\(Denss,\\_Adrian\)](http://imslp.org/wiki/Florilegium_(Denss,_Adrian)), grudzień 2012.
- Dowland 1610** – Robert Dowland, *Varietie of Lute-lessons*, London: Thomas Adams 1610. Facsimile: London: Schott and Co. Ltd 1958.
- Fuhrmann 1615** – Georg Leopold Fuhrmann, *Testudo Gallo-Germanica*, Nürnberg, Georg Leopold Fuhrmann 1615. Facsimile: Institutio pro arte testudinis A / 2, Neuss: Junghänel, Päßgen, Schäffer 1975.
- Gastoldi 1591** – Giovanni Giacomo Gastoldi, *Balletti a cinque voci*, Venezia: Ricciardo Amadino 1591, na 5 głosów.
- Gardano 1611** – Angelo Gardano, *Balletti Moderni Facili*, Venezia: Angelo Gardano 1611. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/gardano/balletti\\_moderni\\_facilii\\_1611](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/gardano/balletti_moderni_facilii_1611), grudzień 2012.
- Gorzanis 1563** – Giacomo Gorzanis, *Secondo Libro de Intabolutura di Liuto*, Venezia: Girolamo Scotto 1563. Facsimile: *Intabolutura di Liuto I-III*, Genéve, Minkoff 1981.
- Hausmann 1598** – Valentin Hausmann, *Neue artige und liebliche Tántze*, Nürnberg: Paulus Kaufmann 1598, na 4 głosy.
- Hausmann 1598b** – Valentin Hausmann, *Neue liebliche Melodien*, Nürnberg: Paulus Kauffmann 1598, na 4-5 głosów.
- Hausmann 1602** – Valentin Hausmann, *Venusgarten*, Nürnberg: Paulus Kauffmann 1602, na 4-5 głosów.
- Hausmann 1603** – Valentin Hausmann, *Rest von polnischen und andern Tántzen*, Nürnberg: Paulus Kauffmann 1603, na 5 głosów.
- Hassler 1596** – Hans Leo Hassler, *Neüe teüsche Gesäng nach Art der welschen Madrigalien und Canzonetten*, Augsburg: Valentin Schönißg 1596.
- Holborne 1599** – Anthony Holborne, *Pavans, Galliards, Almains and other short Aeirs in five parts, for Viols, Violins, recorders or other Musically Winde Instruments*, London: William Barley 1599, na pięć instrumentów smyczkowych lub dętych. Edycja współczesna: wyd. Bernard Thomas, London: London Pro Musica Edition 1980.

- Hove 1601** – Joachim van den Hove, *Florida sive cantiones*, Utrecht: Salomon de Roy & Joannes Guilielmus de Rhenen 1601. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/van\\_den\\_hove/florida\\_1601](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/van_den_hove/florida_1601), grudzień 2012.
- Hove 1612** – Joachim van den Hove, *Delitiae Musicae*, Utrecht: Salomon de Roy & Joannes Guilielmus de Rhenen 1612. Facsimile: Stuttgart: Cornetto 2002.
- Jan z Lublina** – *36 tańców z tabulatury organowej Jana z Lublina (ca 1540): na klawesyn lub fortepian*, wyd. Adolf Chybiński, Kraków: PWM 1948.
- Kapsberger 1604** – Girolamo Kapsberger, *Libro primo d'intavolatura di chitarrone*, Venezia: Giacomo Antonio Pfender 1604. Edycja współczesna: Budapest: Editio Musica Budapest 1983.
- Mioduszewski 1843** – *Pastorałki i kołędy z melodyjami czyli piosnki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane a przez X.M.M.M.[ioduszewskiego] zebrane*, Kraków: Drukarnia Stanisława Gieszkowskiego 1843, na jeden głos.
- Moy 1631** – Louys de Moy, *Le petit Boucquet de Frise orientale* (s.l., Louys de Moy 1631); edycja współczesna: wyd. Richard Civioli, s.l., R.C.Luthprod 2002: <http://paulduif.home.xs4all.nl/luth-librairie>, grudzień 2012.
- Negri 1604** – Cesare Negri, *Nuove Inventioni di Balli*, Milano: Girolamo Bordone 1604. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/Negri\\_nuove\\_inventioni\\_1604](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/Negri_nuove_inventioni_1604), grudzień 2012.
- Picchi 1621** – Giovanni Picchi, *Intavolatura di balli d'arpicordo*, Venezia: Alessandro Vincenti 1621, na klawesyn.
- Piccinini 1623** – Alessandro Piccinini, *Intavolatura di liuto, et di chitarrone, libro primo*, Bologna: Giovanni Paolo Moscatelli (spadkobiercy) 1623. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/piccinini/book\\_1\\_1623](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/piccinini/book_1_1623), grudzień 2012.
- Phalèse 1568** – *Luculentum theatrum musicum*, Louvain: Pierre Phalèse 1568. Facsimile: Genève: Minkoff 1983.
- Phalèse & Bellère 1571** – *Theatrum musicum longe amplissimum*, Louvain: Pierre Phalèse & Jean Bellère 1571. Facsimile: Genève: Minkoff 2002.
- Poulton & Lam** – Diana Poulton and Basil Lam, *The Collected Lute Music of John Dowland*, London: Faber 1974.
- Playford 1651** – John Playford, *The English Dancing Master*, London: Thomas Harper 1651, na skrzypce. Facsimile: [http://www.pbm.com/~lindahl/playford\\_1651](http://www.pbm.com/~lindahl/playford_1651), grudzień 2012.

- Praetorius 1612** – Michael Praetorius, *Terpsichore, musarum noniarum quinta, darumin allerley frantzösischen dântze und lieder ... mit 4, 5, und 6 Stimmen*, Wolfenbüttel: Fürstlicher Druckerey 1612, na 4–5 głosów.
- Robinson 1603** – Thomas Robinson, *The Schoole of Musicke*, London: Thomas Este 1603. Facsimile: Paris: CNRS 1976.
- Rude 1600** – Johann Rude, *Flores musicae, Liber Secundus*, Heidelberg: Voegelin 1600. Facsimile: Stuttgart: Cornetto 2005.
- Simpson** – Claude M. Simpson, *The British Broadside Ballad and Its Music*, New Brunswick: Rutgers University Press 1966.
- Sweelinck** – Jan Pieterszoon Sweelinck *Opera Omnia*, t. 1 *The Instrumental Works*, wyd. Gustav Leonhardt, Alfons Annegarn, Frits Noske, Amsterdam: KVNMM 1968.
- Thematic Catalogue** – *Thematic Catalogue of Music in Manuscript from the Former Stadtbibliothek Danzig Kept at the Staatsbibliothek zu Berlin*, red. Danuta Szlagowska, Barbara Długońska, Danuta Popinigis, Jolanta Woźniak, Kraków – Gdańsk: Musica Iagellonica, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku, 2007.
- Terzi 1599** – Giovanni Antonio Terzi, *Il secondo libro de intavolatura di liuto*, Venezia: Giacomo Vincenti 1593.
- Valerius 1626** – Adrian Valerius, *Neder-landtsche gedenk-clanck*, Haarlem 1626. Facsimile: New York: Broude Brothers 1974.
- Vallet 1615** – Nicolas Vallet, *Le Secret des Muses, Premier Livre*, Amsterdam 1615. Edycja współczesna: (Corpus des luthistes françaises) Paris: CNRS 1970.
- Vallet 1616** – Nicolas Vallet, *Le Secret des Muses, Second Livre*, Amsterdam 1616. Edycja współczesna: (Corpus des luthistes françaises), Paris: CNRS 1970.
- Vietoris Codex** – *Tańce polskie z Vietoris Kodex*, wyd. Zofia i Jan Stęszewscy, Kraków: PWM 1960, na 2 głosy.
- Waissel 1573** – Matthäus Waissel, *Tabulatura continens insignes et selectissimas quasque cantiones*, Frankfurt: Johan Eichorn 1573. Edycja współczesna: Budapest: Editio Musica Budapest, 1980.
- Waissel 1591** – Matthäus Waissel, *Tabulatura Allerley künstlicher Preambulen*, Frankfurt: Johann Eichorn 1591.
- Waissel 1592** – Matthäus Waissel, *Lautenbuch Darinn von der Tabulatur und Application der Lauten gründlicher und voller Unterricht: Sampt ausserlesenen Deutschen und Polnischen Tentzen, Passamezen, Gaillardien*, Frankfurt: Andreas Eichorn 1592. Facsimile: <http://www.gerbode.net/ft2/sources/waissel/>

1592, styczeń 2013. Edycja współczesna: wyd.Sarge Gerbode [http://www.lute.ru/library\\_eng/lutetab.htm](http://www.lute.ru/library_eng/lutetab.htm), grudzień 2012.

### Rękopisy (lutniowe, z wyjątkiem miejsc, gdzie zaznaczono inaczej)<sup>115</sup>

**A-KR L 81** – Kremsmünster, Benediktinerstift, MS L81: tabulatura Johanna Sebastiana Halwihla z Innsbrucka, ok. 1640–1650.

**A-Lla 475** – Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, MS hs. 475, ok. 1610. Współczesna edycja: *70 Easy to Intermediate Pieces for Renaissance Lute*, wyd. John H. Robinson, Albury: The Lute Society 2009.

**A-Ms 18688 Craus** – Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Mus. MS 18688: tabulatura Stephana Crausa z Ebenfurtu, w: *Österreichische Lautenmusik im XVI. Jahrhundert*, wyd. Adolf Koczirz, Wien: Artaria&Co, Leipzig, Breitkopf&Härtel, 1911. <https://urresearch.rochester.edu/institutionalPublicationPublicView.action?institutionalItemId=25628>, grudzień 2012.

**B-Br II.275** – Bruxelles, Bibliothèque Royale de Belgique, MS II 275, tabulatura Cavalcantiego.

**CH-Bu F.IX.53** – Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Musiksammlung, MS F.IX.53, ok.1620–1645. Facsimile: [http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-Bu\\_F\\_IX\\_53.pdf](http://www.accordsnouveaux.ch/de/DownloadD/files/CH-Bu_F_IX_53.pdf), grudzień 2012.

**CH-Bu F.IX.70** – Basel, Öffentliche Bibliothek der Universität, Musiksammlung, MS F.IX.70, datowany 1591 i 1594. Współczesna edycja: *70 Easy to Intermediate Pieces for Renaissance Lute*, wyd. John H. Robinson, Albury: The Lute Society 2009.

**CZ-Pnm IV.G.18 [Rettenwert lub Aegidius]** – Praha, Národní Muzeum, Hudební Oddelení, MS G.IV.18: tabulatura Joannesa Aegidiusa Bernera von Rettenwert, ok. 1623–1627.

**D-BAU Druck 13.4°85 [Bautzen]** – Bautzen, Kreis- und Stadtbibliothek Bautzen, Altbestand und Regionalkunde, MS 13.4°85, rękopiśmienny dodatek do wydania Jean-Baptiste Besard, *Thesaurus Harmonicus*, 1603–1620.

**D-B 40141 [Nauclerus]** – Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Mus. MS 4014: tabulatura Joannesa Nauclerusa, ok. 1607. Facsimile: Glinde: Jarchow Verlag 2010.

<sup>115</sup> W nawiasach kwadratowych podano występujące w literaturze alternatywne nazwy rękopisów.

- D-B Danzig 4022 [Gdansk 4022]** – Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Mus. MS Danzig 4022. Facsimile: <http://digital.staatsbibliothek-berlin.de/dms/werkansicht>, grudzień 2012.
- D-B Hove 1** – Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Mus. ms. autogr. Hove 1, ok. 1615. Facsimile: Glinde: Jarchow Verlag, 2006.
- D-D1 M 297 [Dresden 297]** – Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Handschriften-Abteilung, MS M 297, tabulatura studencka z Jeny, 1603. Współczesna edycja: *114 Early to Intermediate Pieces for Renaissance Lute from Student's Lute Book of 1603 and other manuscripts*, wyd. John H. Robinson, Albury: The Lute Society 2010.
- D-D1b J.307** – dawniej: Dresden, Sächsische Landesbibliothek, Mus. MS J.307: *Tabulatur Buch auff der Cythar*, Johannes Georgius Hertzog zu Sachsen, ok. 1592–1605, na cytarę, spłonęła w 1944.
- D-Hbusch [Herold]** – Hamburg, prywatna biblioteka Hansa von Buscha, MS Herold, Padua, z datą 1602. Facsimile: München: Tree Edition 1991.
- D-Hs ND VI 3238 [Schele]** – Hamburg, Stadt- und Universitätsbibliothek, Ms. ND VI 3238, tabulatura Ernsta Schelego, ok. 1619. Facsimile: Glinde: Jarchow Verlag 2009.
- D-K1 4° Mus.108/I [Montbuysson]** – Kassel, Murhard'sche Landesbibliothek, MS 4 Mus.108 I, tabulatura Elizabeth von Hessen, spisana częściowo przez Victora Montbuyssona, ok. 1611. Facsimile: Kassel: Bärenreiter 2005.
- D-KNa Best.7020 Nr. 328** – Köln, Historische Archiv Köln, Best.7020 Nr 328, ok. 1600.
- D-LEm II.6.15 [Dlugoraj]** – Leipzig, Musikbibliothek der Stadt, MS II.6.15, zwana tabulaturną Długoraja, z datą 1619. Edycja współczesna (cz. II i cz. III): Lübeck: Tree Edition 2004.
- D-Lr 2000** – Lüneburg, Ratsbücherei und Stadtarchiv, MS Mus. ant. pract. 2000: tabulatura Wolffa Christiana von Harling, ok. 1618, skopiowana przez nauczyciela Christiana, Jacquesa Metznera. Facsimile: Lübeck: Tree Edition 2005.
- D-Mbs 21646 [Werl]** – München, Bayerische Staatsbibliothek, Mus MS 21646: tabulatura Albrechta Werla, ok. 1625-1655. Facsimile: Genève: Minkoff 1990.
- D-NGM 33748 [Nürnberg]** – Nürnberg, Germanisches National-Museum, MS 33748, ok. 1618. Edycja współczesna: wyd. Helmut Mönkemeyer, Hofheim am Taunus: Friedrich Hofmeister 1979.

- D-W Guelf 18.7-8 [Hainhofer]** – Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Musikabteilung, MS Codex Guelferbytanus 18.7 and 18.8 Augusteus 2°: tabulatury lutniowe Philipa Hainhofera, ok.1603, dziesięcioczęściowy rękopis zespolony w dwóch tomach. Facsimile: <http://diglib.hab.de/wdb.php?dir=mss%2F18-7-aug-2f&pointer=0>, grudzień 2012.
- DK-Kk Thott 841,4° [Fabritius]** – København, Det Kongelige Bibliotek, MS Thott 841,4°: tabulatura Petrusa Fabritiusa, ok. 1604–8.
- GB-Cfm 168** – Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS. 168, Fitzwilliam Virginal Book, na wirginał.
- GB-Cfm 689 [Herbert]** – Cambridge, Fitzwilliam Museum, Mus. MS. 689: tabulatura lorda Herberta of Cherbury, ok. 1624–40.
- GB-Ctc O.16.2** – Cambridge, Trinity College, MS O.16.2, ok. 1630.
- GB-Cu Add.3056 [Cosens]** – Cambridge University Library, MS Add 3056, zwana tabulaturą Cosensa, ok. 1610. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/cambridge\\_university\\_library/MS\\_Add\\_3056\\_cosens\\_lute\\_book](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/cambridge_university_library/MS_Add_3056_cosens_lute_book), grudzień 2012.
- GB-Cu Dd.2.11** – Cambridge University Library, Ms Dd.2.11, ok. 1590–1595. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/cambridge\\_university\\_library/Dd.2.11](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/cambridge_university_library/Dd.2.11), grudzień 2012.
- GB-Cu Dd.4.22** – Cambridge University Library, Ms Dd.4.22, ok. 1610.
- GB-Cu Dd.5.78.3** – Cambridge University Library, Ms Dd.5.78.3, ok. 1595.
- GB-Cu Dd.9.33** – Cambridge University Library, Ms Dd.9.33, ok. 1600. Facsimile: [http://gerbode.net/sources/cambridge\\_university\\_library/Dd.9.33\\_c/pdf](http://gerbode.net/sources/cambridge_university_library/Dd.9.33_c/pdf), grudzień 2012.
- GB-Cu Nn.6.36** – Cambridge University Library, Ms Nn.6.36, ok. 1610–1616. Facsimile: [http://www.lute.guitaron.ru/manuscript\\_eng/index.php?get=CUL\\_MS\\_Nn.6.36\\_b/jpg\\_orig](http://www.lute.guitaron.ru/manuscript_eng/index.php?get=CUL_MS_Nn.6.36_b/jpg_orig), grudzień 2012.
- GB-HAdolmetsch II.B.1 [Dolmetsch]** – Haslemere, Dolmetsch Library, MS II.B.1, proveniencja bawarska, ok. 1620.
- GB-Lam 601 [Mynshall]** – London, Royal Academy of Music, The Robert Spencer Collection, MS 601: tabulatura Richarda Mynshalla, ok. 1597–1599. Facsimile: Leeds: Boethius Press 1974.
- GB-Lam 602 [Sampson]** – London, Royal Academy of Music, The Robert Spencer Collection, MS 602: tabulatura Henry'ego Sampsona, ok. 1609. Facsimile: Leeds: Boethius Press 1974.

- GB-Lam 603 [Board]** – London, Royal Academy of Music, The Robert Spencer Collection, MS 603: tabulatura Margaret Board, ok. 1620–1630. Facsimile: Leeds, Boethius Press 1976.
- GB-Lbl 38539 [ML]** – London, British Library, Add. MS 38539: zwana także tabulaturą Johna Sturta, ok. 1610–1640. Facismile: <http://pl.scribd.com/doc/64658034/John-Sturt-M-L-Lute-Book>, grudzień 2012.
- GB-Lbl 6402** – London, British Library, Add. MS 6402, ok. 1600.
- GB-Lbl Eg.2046 [Pickeringe]** – London, British Library, Egerton MS. 2046: tabulatura Jane Pickeringe, ok.1616–1650. Facsimile: [http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/pickering\\_1600](http://www.gerbode.net/ft2/facsimiles/pickering_1600), grudzień 2012.
- GB-Lb M.1353 [Hirsch]** – London, British Library, MS M.1353, tabulatura Hirscha, ok. 1595.
- GB-Lbl Sloane 1021** – London, British Library, MS Sloane 1021, zwana tabulaturą Stobaeusa, ok. 1640.
- GB-En Dep.314 [Wemyss]** – Edinburgh, National Library of Scotland, Dep. 314 no. 23, tabulatura Lady Margaret Wemyss, ok. 1643.
- GB-WPforester [Welde]** – Willey Park, Shropshire, private library of Lord Forester: tabulatura Johna Welde, ok. 1600. Facsimile: Albury, The Lute Society 2003.
- I-BDGchilesotti [Chilesotti]** – Bassano del Grappa, prywatna biblioteka Oscara Chilesottiego do 1916, obecnie rkp. zaginiony, spisany w Bawarii ok. 1590. Edycja współczesna opracowana na podstawie transkrypcji gitarowych z 1890 roku: *Oscar Chilesotti's Da un Codice Lauten-buch*, transkr. na tabulaturę francuską Dick Hoban, Fort Worth: Lyre Music Publications 1994.
- I-PESc Rari b.10 [Pesaro b.10]** – Pesaro, Biblioteca Musicale Statale del Conservatorio di Musica Gioacchino Rossini, Rari MS b.10, ok. 1616–1630.
- I-Tn IV 23/2** – Torino, Biblioteca Nazionale, MS Riserva musica IV 23/2, ok. 1620.
- I-TRc 1947** – Trento, Biblioteca Comunale, MS 1947, n°5, ok. 1610–1630.
- IRL-Dm Z.3.2.13 [Marsh]** – Dublin, Library of Archbishop Narcissus Marsh, Ms. Z3.2.13, tabulatura Marsha, ok. 1595.
- LT-Va 285-MF-LXXIX [Königsberg]** – Vilnius, Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, rkp. 285-MF-LXXIX: Królewiec, ok. 1605–1625. Facsimile: Columbus, Editions Orphée, 1989.
- NL-Lu 1666 [Thysius]** – Leiden, Rijksuniversiteitsbibliotheek, Bibliotheca Thysiana, MS 1666: tabulatura Johana Thysiusa, ok. 1590–1646.

- PL-Kj 10002** – Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. MS 10002, na 2–3 instrumenty. Edycja współczesna: *Muzyczne silva rerum z XVII wieku. Rękopis 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej*, wyd. Jerzy Gołos i Jan Stęszewski, konkordancje: Zofia Stęszewska, Kraków: PWM 1970.
- PL-Kj 40032** – Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. MS 40032, tabulatura Barbarina (tabulatura włoska), ok. 1580–1611.
- PL-Kj 40143** – Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. MS 40143, datowany 1594 i 1601.
- PL-Kj 40153 [Dusiacki]** – Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. MS 40153: tabulatura Stanisława Kazimierza Rudomina-Dusiackiego, ok. 1621.
- PL-Kj 40159** – Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. MS 40159, ok. 1600?
- PL-Kj 40641** – Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Mus. MS 40641. Facsimile: Biddles: Kings Lynn Guildford 2000.
- RUS-Span O. No. 124 [Swan]** – St. Petersburg, Biblioteka Rossijskoj Akademii Nauk, MS O N° 124, ok. 1600–1650. Facsimile: Columbus: Editions Orphée 1994.
- S-SC PB.fil.172 [Per Brahe]** – Skokloster, Slottsbiblioteket, PB fil. 172: tabulatura Pera Brahe, ok. 1620.
- S-Sk S 253** – Stockholm, Kungliga Biblioteket, MS S 253, ok. 1614–1619.
- Sweelinck D-B LyA 1** – Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, Lübbenauer Orgeltabulaturen, MS Lynar A 1, tabulatura organowa.
- US-BEm 757** – Berkeley, University of California Music Library, Ms 757, ok. 1615–1630.
- US-BEm 760** – Berkeley, University of California Music Library, Ms 760, ok. 1615–1630.
- US-Ws V.b.280 [Folger 280]** – Washington, D.C., Folger – Shakespeare Library, MS V. b. 280, ok. 1594. Facsimile: Albany: The Lute Society 2003.