

Streszczenia

Ryszard Wieczorek

„Denkmäler der Tonkunst in Österreich” jako prefiguracja „Monumenta Musicae in Polonia”

W artykule zaprezentowano i omówiono niepublikowaną dotąd korespondencję Guidona Adlera i Adolfa Chybińskiego z lat 1904–1927, dotyczącą ich współpracy przy wydawnictwie *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Korespondencja ta, rozpatrywana w powiązaniu z innymi dokumentami z tego czasu, rzuca nowe światło na związki polskiej muzykologii z ośrodkiem wiedeńskim, a w szczególności na losy dwóch niezrealizowanych wówczas projektów: edycji poloników w serii *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* oraz wydania, w ramach *Corpus Scriptorum de Musica*, zachowanych na ziemiach polskich traktatów i pism muzycznych. Korespondencja ta jest intrygująca także i z tego względu, że ani w ogłoszonym za życia Chybińskiego biogramie uczonego, ani w jego pamiętnikach, o współpracy z *Denkmälernami* nie znajdziemy najmniejszej nawet wzmianki. Ilustruje ona zarazem trudne początki polskiej muzykologii, naznaczone zmiennymi relacjami obu jej ojców-założycieli, których krańcowo odmienne osobowości i postawy wobec działalności naukowej stały się przyczyną najśłynniejszego chyba w dotychczasowych jej dziejach konfliktu.

Jak wynika z zachowanej dokumentacji, projekt wydania w ramach *Denkmälerów* dzieł muzyki polskiej od samego początku napotykał na rozliczne trudności, ale największe problemy towarzyszyły przygotowaniu tomu zawierającego muzykę polifoniczną z XV i pierwszej poł. XVI wieku. Wynikało to zarówno z kłopotów natury merytorycznej, jak i niezgodności charakterów polskich współpracowników i nabrzmiewającego pomiędzy nimi konfliktu. Ostatecznie w ramach *Denkmälerów* nie ukazały się żadne tomy z polskimi źródłami czy dziełami, gdyż po 1918 r. Chybiński zamierzał przeznaczyć kompletowane przez lata materiały do wydania już w wolnej Polsce. Nie ukazały się też dzieła Heinricha Fincka i Thomasa Stoltzera, które Chybiński przygotowywał dla *Denkmälerów* na zlecenie Adlera równocześnie z edycją poloników. Jednak mimo porzucenia tych planów, kontakty

obu badaczy się nie urwały i trwały aż do 1927 r. Współpraca Chybińskiego z ośrodkiem wiedeńskim miała przy tym zaskakujący epilog i pozostawała w ścisłym związku z procesami zachodzącymi w łonie muzykologii austriackiej po aneksji Austrii w 1938 r. przez Rzeszę Niemiecką. Dokumentuje to list Roberta Lacha z 1939 r., zapraszający Chybińskiego do odnowienia współpracy z *Gesellschaft für ostmärkische Musikforschung* w nowym, „aryjskim” składzie.

W świetle przedstawionej w artykule korespondencji, niezrealizowane projekty wydania poloników w ramach *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* można uznać za prefigurację polskiego wydawnictwa pomnikowego – *Monumenta Musicae in Polonia*, które po fiasku planów jego powołania w okresie międzywojennym ujrzało światło dzienne przed równo półwieczem.

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Monumenta Musicae in Polonia: plany założenia serii i początkowe lata jej realizacji

Autorka, wykorzystując przede wszystkim źródła epistolarne z Archiwów Prywatnych Adolfa Chybińskiego i Józefa M. Chomińskiego, przedstawia podejmowane przez Adolfa Chybińskiego za czasów drugiej Rzeczypospolitej aż po lata bezpośrednio po II wojnie światowej próby publikowania pomników dawnej muzyki polskiej w wydawnictwie wzorowanym na austriackiej serii *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* Guido Adlera. Ukazuje przemiany idei przedstawionej przez Chybińskiego w referacie wysłanym na IV Powszechny Zjazd Historyków Polskich, który odbył się w Poznaniu w 1925 roku, odnoszącej się do planowanej zawartości tomów serii i jej nazwy (występującej w publikacjach i korespondencji z kolejnych lat jako: *Monumenta musices sacrae et profanae in Polonia*, *Monumenta musices in Polonia*, *Monumenta medii aevi*, *Monumenta musices medii aevii in Polonia*). Zwraca uwagę na problemy finansowe i organizacyjne, wpływ powołania serii *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej* na zmianę planowanego przez Chybińskiego profilu *Monumentów* oraz niepowodzenie, jakim zakończyły się, ostatecznie już po wojnie, zaawansowane ponoć prace nad pierwszym tomem serii w przygotowaniu Marii Szczepańskiej.

W dalszym ciągu opisuje, również głównie w oparciu o korespondencję z tych samych zbiorów, początki serii *Monumenta Musicae in Polonia*, powołanej w 1951 roku przez Józefa M. Chomińskiego w Państwowym Instytucie Sztuki (od 1959 roku Instytucie Sztuki Polskiej

Akademii Nauk). Przedstawia plany wydawnictwa z tego czasu i podejmowane działania mające na celu ich realizację we współpracy z muzykologami, którzy byli zaangażowani w badania źródłowe i przygotowywanie materiałów nutowych polskiej muzyki dawnej w pierwszej połowie XX wieku – z Marią Szczepańską, Józefem Reisseem, Zbigniewem Liebhardtem i Zdzisławem Jachimeckim. Ukazuje trwające przez niemal całe lata pięćdziesiąte i pierwsze sześćdziesiątych starania Józefa Chomińskiego, Krystyny Wilkowskiej-Chomińskiej i ówczesnych młodych pracowników Zakładu Historii Muzyki Instytutu Sztuki o wydanie inauguracyjnej serii źródłowo-krytycznej edycji całej *Tabulatury Jana z Lublina* (w rzeczywistości udało się opublikować – w 1964 roku – jedynie katalog tematyczny i faksymile źródła) oraz długi okres prac organizacyjnych związanych z planowaną edycją źródłowo-krytyczną zbiorów *Offertoria* i *Communiones totiu anni* Mikołaja Zieleńskiego, której ostatecznie dokonał Władysław Malinowski. Zakres chronologiczny artykułu zamyka rok 1972, kiedy po odejściu Józefa Chomińskiego z Instytutu Sztuki i kilku latach zawieszenia w pracach serii na jej redaktora naczelnego został powołany Jerzy Morawski.

Zofia Dobrzańska-Fabiańska

Tabulatura Jana z Lublina (1540) jako przedmiot badań

Od czasu opublikowania monografii Adolfa Chybińskiego (1911-1913), *Tabulatura organowa Jana z Lublina* pozostaje przedmiotem badań muzykologicznych. Ich rezultatem są liczne prace o zróżnicowanym zakresie, stopniu szczegółowości i charakterze. Są wśród nich rozprawy i przyczynki poświęcone specjalnie *Tabulaturze* oraz twórczości faktycznych lub domniemanych kompozytorów polskich reprezentowanej w rękopisie i repertuarowi ówczesnych polskich tabulatur organowych, a także książki dotyczące historii muzyki klawiszowej i syntezy dziejów muzyki (staro)polskiej. Prace te różnią się ujęciem tematu, odzwierciedlając stan wiedzy i postawy badawcze, zmieniające się historycznie.

(1) W literaturze przedmiotu zaobserwować można tendencję do rezygnacji z ujęć analitycznych, skoncentrowanych na charakterystyce treści samej *Tabulatury* – gatunków muzycznych oraz techniki kompozytorskiej, na korzyść interpretacji repertuaru w kontekście kulturowym. (2) W starszych pracach akcent spoczywa na omówieniu muzyki „polskiej”, głównie świeckiej i czysto instrumentalnej, sygnowanej monogramami, przede wszystkim utworów oznaczonych inicjałami N. C., uznawanych zrazu za kompozycje Mikołaja z

Krakowa. W pracach późniejszych natomiast *Tabulatura* przedstawiona została jako świadectwo rodzimej praktyki muzycznej, zwłaszcza religijnej, w której istotną rolę odgrywała recepcja repertuaru europejskiego. (3) Po rozprawie Chybińskiego, problematyka *Tabulatury* uległa rozproszeniu w ujęciach cząstkowych, a jednocześnie powstało opracowanie całościowe, które wszak nie jest monografią rękopisu. Toteż interpretacja kompleksowa tego wyjątkowego zabytku polskiej i europejskiej kultury muzycznej I połowy XVI wieku wymaga podjęcia wielu problemów, rozpatrywanych w istniejących pracach, w których rękopis rozpatrywany bywa z trzech perspektyw.

(1) Uznanie *Tabulatury* za źródło repertuaru muzycznego, a także poglądów dydaktyczno-teoretycznych spowodowało, że uczeni skupili się na zagadnieniach związanych z treścią zabytku. Podali wykaz jego zawartości oraz opracowali katalog, indeks tematyczny i alfabetyczny utworów. Zaproponowali typologie, posługując się kryteriami formalno-gatunkowymi i narodowymi oraz społecznymi, oddzielając też intabulacje od oryginalnych utworów instrumentalnych. Przeanalizowali utwory poszczególnych typów, uwzględniając stosowne aspekty techniki kompozytorskiej (faktury, formy i porządku tonalnego), a niekiedy wskazując cechy stylu instrumentalnego i biorąc pod uwagę założenia teoretyczne sformułowane w *Ad faciendum cantum coralem*. Podjęli próbę odróżnienia utworów oryginalnych od intabulacji oraz ustalenia autorstwa kompozycji i ich proveniencji, sporadycznie tylko sygnowanych nazwiskiem lub monogramem. Scharakteryzowali polską część repertuaru (z wskazaniem jego elementów specyficznych) w kontekście twórczości w stylu niderlandzkim oraz szkół lokalnych od ostatniej ćwierci XV do lat 40. XVI wieku, przekazanej na kartach *Tabulatury*, a także zidentyfikowali pierwowzory kompozycji przypisywanych wcześniej Mikołajowi z Krakowa. Postawili kwestie motywów wyboru repertuaru obcego przez organistów polskich oraz dróg jego transmisji. Przedmiotem analiz były też teksty dydaktyczno-teoretyczne zamieszczone w *Tabulaturze*.

(2) Badanie *Tabulatury* jako kodeksu rękopiśmiennego przyniosło rezultaty w postaci dokładnego opisu źródła, charakterystyki jego cech paleograficznych wraz z określeniem rodzaju notacji muzycznej, jej specyfiki i cech graficznych oraz identyfikacją rąk pisarskich; przyczyniło się do poznania morfologii rękopisu, umożliwiającego ocenę stanu zachowania kodeksu i lokalizację całości utworów, ale także dostrzeżenie prawidłowości układu jego treści. Historycy muzyki sformułowali również hipotezy odnośnie do autorstwa kodeksu, a także miejsca i procesu jego sporządzenia, odtwarzanego także na podstawie analizy struktury składkowej rękopisu. (3) Potraktowanie *Tabulatury* jako dokumentu kultury muzycznej w XVI-wiecznej Polsce spowodowało, że muzykolodzy podjęli zagadnienia funkcji i

przeznaczenia repertuaru, a także praktyki wykonawczej i kompetencji muzycznych środowiska klasztornego, w którym zabytek powstał. Odtworzyli okoliczności, w jakich wykonywano muzykę religijną, a także postawili hipotezy dotyczące przyczyn zamieszczenia w *Tabulaturze* muzyki świeckiej i protestanckiej oraz utworów wybitnych kompozytorów europejskich.

Grzegorz Joachimiak

Tabulatura lutniowa Wodzickich jako przedmiot edycji muzycznej – przegląd problematyki

Złotym okresem dla muzyki lutniowej w Rzeczypospolitej był XVI i początek XVII wieku, gdy na dworach królewskich i książęcych działali czołowi europejscy lutniści. Należy wymienić tu m.in. Valentina Bakfarka, Jakuba Polaka, Krzysztofa Klabona, Diomedesa Catona, Wojciecha Długoraja, Kaspra Sielickiego czy Michelangela Galileiego. Twórczość większości z nich znana była również poza granicami tego kraju, a znaczna część ich repertuaru zachowana jest w rękopisach i drukach. Ich utwory stały się również wielokrotnie przedmiotem współczesnych edycji polskich serii wydawniczych, np. Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, *Musica Antiqua Polonica*, *Źródła do Historii Muzyki Polskiej* czy *Muzyka w dawnym Krakowie*. Późniejsze dekady XVII w. to okres dominacji lutnistów francuskich, których styl gry, ale i nowoczesny repertuar, opanował całą Europę. Niestety, źródeł muzyki lutniowej z II połowy XVII w. związanych z Rzeczypospolitą Obojga Narodów jest niewiele, a rękopis tabulatury lutniowej Wodzickich z Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie (sygnatura 1985) jest źródłem obszernym i tym samym niezwykle cennym dla polskiej kultury, ale niełatwym dla redaktora przygotowującego edycję krytyczną tego źródła. Autor artykułu zwraca uwagę na obecny stan badań i zagadnienia, które należy kontynuować, ale i uaktualnić w tym obszarze. Są to m.in. badania poświęcone biografistyce rodziny Wodzickich, ale też niektórych kompozytorów, zidentyfikowanych skryptorów (Julien Blovin i Pierre Gallot le Jeune), a także praktyce wykonawczej. Połączenie wyników tej pracy pozwoli być może osiągnąć znacznie pełniejsze rezultaty w stosunku do obecnego stanu badań. Niezwykle istotne jest też wykorzystanie możliwie szerokiej grupy konkordancji. Dopiero bowiem dzięki tej metodzie można zauważyć, że rękopis tabulatury lutniowej Wodzickich stanowi bardzo cenne źródło wiedzy o praktyce wykonawczej utworów francuskich mistrzów lutni. Z uwagi na fakt, iż w omawianym

rękopisie brak znaków wodnych, informacje o datowaniu i proveniencji muszą opierać się na badaniach pozostałych elementów rękopisu, repertuaru, zagadnień stylokrytycznych i biograficznych. Dodatkową kwestią do uwzględnienia są również szerokie europejskie kontakty rodziny Wodzickich i możliwości płynące z pozyskiwania w ten sposób repertuaru do lutniowego źródła, które mogą posłużyć również do określenia datacji. Jednym z elementów wskazujących na to, że rękopis powstawał na przełomie XVII i XVIII wieku, jest brak w nim kompozycji Silviusa Leopolda Weissa, natomiast znalazł się tam m.in. utwór pochodzący z wrocławskiego druku Cabinet der Lauten autorstwa Philippa Franza Le Sage'a de Richée (ok. 1695/1735). W rękopisie tym znajdują się również przykłady utworów, które można zaliczyć do poloników, oraz inskrypcje, jak np. nazwisko „Wodzicki”, które zasadniczo wiąże to źródło z kulturą polską choćby z tego względu, że była to polska szlachecka rodzina nobilitowana przez króla Jana III Sobieskiego, posiadająca swój dwór m.in. w Kościelnikach koło Krakowa. Z pewnością rękopis tabulatury lutniowej Wodzickich zasługuje na wydanie w prestiżowej serii *Monumenta Musicae in Polonia*.

Marcin Szelest

Warszawska tabulatura organowa: perspektywy edycji zaginionego źródła

Warszawska tabulatura organowa, powstała prawdopodobnie w ostatnich dekadach XVII wieku, jest jedynym większych rozmiarów źródłem muzyki na instrumenty klawiszowe z tego czasu pochodzącym z terenów Polski. Artykuł prezentuje wstępne wyniki badań dotyczących losów zabytku i jego dwudziestowiecznych odpisów, ewaluacji źródeł, możliwości odtworzenia pierwotnego układu rękopisu oraz problematyki dotyczącej wybranych kompozycji. Celem tych badań jest przygotowanie materiału źródłowego do ewentualnej przyszłej edycji źródłowo-krytycznej tabulatury warszawskiej przez dotarcie jak najdalej w kierunku odtworzenia właściwości nieistniejącego dziś zabytku.

Pierwsza część artykułu ustala chronologię wydarzeń związanych ze źródłem i jego odpisami. Rękopis tabulatury odnalazł w nieznanym miejscu i czasie Aleksander Poliński, który również opublikował fotografię s. 37 zabytku. Po śmierci Polińskiego (1916) źródło badał Adolf Chybiński, który sporządził jego niemal kompletny odpis, grupując utwory według przynależności gatunkowej, oraz opisał rękopis w obszernym artykule. Zabytek uległ zniszczeniu w roku 1944. Na podstawie odpisu Chybińskiego powstała praca magisterska Czesława Sikorskiego, obroniona na Uniwersytecie Poznańskim w roku 1953, już po śmierci

Chybińskiego. Planowane dwie edycje utworów z tabulatury (Sikorskiego dla PWM i Jerzego Gołosa dla American Institute of Musicology) były przedmiotem korespondencji Sikorskiego z Gołosem na początku lat sześćdziesiątych. W roku 1964, na półtora roku przed śmiercią, Sikorski sporządził kopię 70 utworów z odpisu Chybińskiego, który wbrew publicznym deklaracjom wciąż wówczas posiadał. Odpisu Chybińskiego nigdy nie odnaleziono, natomiast kopię Sikorskiego nabył po latach Gołos, który dokonał jej edycji; obecnie wszystkie materiały po Sikorskim, które posiadał Gołos, znajdują się w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

Sytuacja źródłowa jest przedmiotem drugiej części artykułu. Rękopis tabulatury (źródło [A]) znany dziś wyłącznie z opisu Chybińskiego i z fotografii jednej strony (A₁). Praktyczna edycja ośmiu utworów w *Szkole na organy* H. Makowskiego i M. Surzyńskiego na podstawie odpisów Polińskiego (B) ma znikome znaczenie dla ustalenia tekstu źródła [A]. Zaginiony odpis Chybińskiego ([C]) został opisany w pracy Sikorskiego (D), która zawiera przykłady nutowe sporządzone na jego podstawie. Kopia Sikorskiego (E) jest niepełna i wątpliwej jakości. Szereg innych odpisów pojedynczych utworów lub ich grup (F), sporządzonych przez Sikorskiego w różnym czasie i w różnych celach, wymaga szczegółowych badań.

Mimo tak niesprzyjającej sytuacji źródłowej szczegóły opisu Chybińskiego oraz rozpoznanie systemu, według którego powstawał jego zaginiony odpis, umożliwiają hipotetyczne odtworzenie pierwotnej kolejności utworów w rękopisie tabulatury, a nawet umiejscowienie utworów, które Chybiński omyłkowo pominął w inwentarzu. Odtworzenie to stawia w nowym świetle niektóre utwory. Przedstawione w artykule studium kilku przypadków dotyczy kompozycji, która prawdopodobnie została przypadkowo skompilowana z przynajmniej dwóch (nr 19), dwóch utworów stanowiących przypuszczalnie jedną całość (nr 47 i 42), oraz niekompletnych kompozycji (nr 55 i 51), które nigdy nie posiadały w rękopisie zakończenia. Toccata (nr 51) została dodatkowo skonfrontowana z konkordancją zawierającą inną redakcję utworu. Spostrzeżenia te otwierają dalsze perspektywy badań.

Summaries

Ryszard Wieczorek

Denkmäler der Tonkunst in Österreich as an antecedent of Monumenta Musicae in Polonia

The correspondence between Guido Adler and Adolf Chybiński in the years 1904–27, studied in the context of other documents from the period, sheds new light on the relations between Polish musicologists and the Viennese circle, and particularly on the histories of two projects that remained unfulfilled at the time: an edition of *polonica* in the series *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* and the publication of treatises and music-related writings preserved in former Polish territories in the series *Corpus Scriptorum de Musica*. In light of the documents presented in the article, these projects can be regarded as antecedents of the monumental Polish series *Monumenta Musicae in Polonia*, which was launched exactly half a century ago, several decades after being aborted during the inter-war period.

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Monumenta Musicae in Polonia: the plans for launching the series and its first years

The author uses mainly epistolary sources from the private archives of Adolf Chybiński and Józef M. Chomiński to present the former's efforts – from the period of the Second Polish Republic until the early post-war years – to publish monuments of early Polish music in a series of publications modelled on the Austrian series *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, edited by Guido Adler. The article traces the evolution of the idea which Chybiński outlined in a paper submitted to the Fourth General Conference of Polish Historians in Poznań in 1925; in his paper, Chybiński referred to the planned content and proposed title of the series (in publications and correspondence from subsequent years, the title changed from *Monumenta musices sacrae et profanae in Polonia* to *Monumenta musices in Polonia*, *Monumenta medii aevi* and *Monumenta musices medii aevii in Polonia*). Also, the author highlights the financial

and organisational problems, the impact of the series *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej*, which forced Chybiński to modify the planned profile of the *Monumenta* series, and the failure to publish the first volume edited by Maria Szczepańska after the Second World War, even though work on that volume was apparently at an advanced stage.

The correspondence from the two archives is also the main basis for the author's description of the beginnings of the series *Monumenta Musicae in Polonia*, launched in 1951 by Józef M. Chomiński at the State Institute of Art (renamed the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences in 1959). The plans for the series developed at that time are outlined, as are the attempts to implement them, undertaken in collaboration with musicologists engaged in source studies and in the preparation of early Polish music scores during the first half of the twentieth century: Maria Szczepańska, Józef Reiss, Zbigniew Liebhardt and Zdzisław Jachimecki. The author also gives an account of the efforts made throughout the 1950s and in the early 1960s by Józef Chomiński, Krystyna Wilkowska-Chomińska and the young employees of the Music History Section at the Institute of Art to publish the opening volume in the series, containing a source-critical edition of the entire Lublin Tablature (ultimately, only a thematic catalogue and a facsimile of the source were published, in 1964), and also discusses the lengthy organisational work on the source-critical edition of Mikołaj Zieleński's collections *Offertoria* and *Communiones totius anni*, completed by Władysław Malinowski. The chronological scope of the article extends up to 1972, when, after Józef Chomiński's departure from the Institute of Art and the ensuing hiatus of several years, work on the series was resumed with Jerzy Morawski as the new editor-in-chief.

Zofia Dobrzańska-Fabiańska

Joannes of Lublin's Tablature (1540) as a subject of research

Ever since the publication of Adolf Chybiński's monograph (1911–13), the Lublin Tablature has remained a subject of musicological research, which has yielded many publications differing in scope, degree of detail and character. The subject literature has included dissertations and contributions devoted specifically to the Tablature, to the output of real and alleged Polish composers represented in the manuscript and to the repertoire of Polish organ tablatures of that period, as well as books on the history of keyboard music and histories of (early) Polish music. The publications represent various approaches to the subject, reflecting the current state of knowledge and changing trends in research.

(1) In the subject literature, we can trace a tendency to abandon analytical approaches characterised by a clear focus on the Tablature's contents – on its genres and composition techniques – in favour of interpreting its repertoire in a cultural context. (2) Earlier studies by Polish authors focused primarily on the discussion of 'Polish' music, mainly secular and purely instrumental, signed with monograms, particularly compositions signed with the initials N. C., which were initially attributed to Nicolaus Cracoviensis. By contrast, later authors perceived the Tablature primarily as a reflection of local, especially sacred, musical practice, influenced to a significant degree by the reception of European repertoire. (3) After the publication of Chybiński's monograph, study of the Tablature was refocused on the dissection of particular aspects; at the same time, a holistic study was written, although it is not a monograph of the manuscript. Thus the task of providing a comprehensive interpretation of this exceptional document of Polish and European musical culture of the first half of the sixteenth century has required scholars to investigate a multitude of issues, which are discussed in the existing literature from three main perspectives.

(1) The conclusion that the Kraśnik manuscript was a source of musical repertoire and didactic-theoretical views made researchers concentrate on issues related to its content. Various authors listed the repertoire and produced a catalogue, a thematic index and an alphabetical index of the compositions included in the manuscript. In addition, typologies of the compositions were proposed, based on criteria related to form and genre, nationality and social stratum, and a division was made between intabulations and original instrumental compositions. The compositions of various types were analysed with reference to relevant aspects of composition technique (texture, form and tonal order), characteristics of instrumental style and also the tenets of music theory expounded in *Ad faciendum cantum coralem*. Authors have attempted to distinguish original compositions from intabulations and to settle issues of the authorship and provenance of the compositions, which are only sporadically signed with a name or a monogram. Descriptions of the Polish part of the repertoire have been proposed (with reference to its distinguishing features) in the context of the developments in Netherlandish style and of local schools over the period from the last quarter of the fifteenth century until the 1540s; also, the sources of compositions formerly attributed to Nicolaus Cracoviensis have been identified. In addition, questions have been asked about the selection of foreign repertoire by Polish organists and its paths of transmission. The didactic-theoretical texts included in the Tablature have also been analysed.

(2) Research into the Tablature as a manuscript codex has resulted in a detailed description of the source, its palaeographic features, including the type of musical notation, its specific

character and graphic features, and the identification of the scribes, based on their handwriting; this line of research has provided insight into the morphology of the manuscript, enabling researchers to evaluate its state of preservation, to determine where all the compositions are to be found and to identify certain patterns in the arrangement of compositions. Music historians have also offered hypotheses about the authorship of the codex and the place and process of its preparation, based partly on analysis of its composite structure.

(3) Treating the Tablature as a document of musical culture in sixteenth-century Poland has encouraged some musicologists to reflect on the functions and purpose of the repertoire, as well as the performance practice and musical competence in the monastic milieu in which the manuscript was produced. Also, scholars have recreated the circumstances in which the sacred music from the Tablature was performed and speculated on the possible reasons why secular and Protestant music, as well as works by eminent European composers, were included in the manuscript.

Grzegorz Joachimiak

The Wodzicki Lute Tablature as the object of a musical edition. An overview

The heyday of lute music in Poland fell in the sixteenth and early seventeenth century, a period when the most eminent European lutenists lived and worked at the courts of Polish kings and princes. They included Valentin Bakfark, Jakub Polak, Krzysztof Klabon, Diomedes Cato, Wojciech Długoraj, Kasper Sielicki and Michelangelo Galilei. The work of most of them was known abroad as well, and a large part of their repertoire is preserved in manuscripts and prints. Also, their compositions have been repeatedly published in contemporary Polish series, such as Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, *Musica Antiqua Polonica*, *Źródła do Historii Muzyki Polskiej* and *Muzyka w Dawnym Krakowie*. The latter decades of the seventeenth century were dominated by French lutenists, whose style of performance and novel repertoire conquered the whole of Europe. Unfortunately, there are few extant sources of lute music from the second half of the seventeenth century related to the Polish-Lithuanian Commonwealth. The large manuscript of the Wodzicki Lute Tablature held in the Hieronim Łopaciński Regional Public Library in Lublin (shelf number 1985) is an exceptionally valuable source for Polish culture, yet one that represents quite a challenge to an editor preparing a source-critical edition.

The author of the present article discusses the current state of research and the areas that should be pursued and updated. They include the biographies of the members of the Wodzicki family, the lives of some composers and identified scribes (Julien Blovin and Pierre Gallot le Jeune), and also performance practice. Combining the results of these research efforts will possibly yield far more comprehensive results compared to the current state of research. Also, it is absolutely vital that a large group of concordances be taken into account. Only then is it possible to appreciate the importance of the Wodzicki Lute Tablature as a source of knowledge about the performance practice of the French lute masters. Since the manuscript has no watermarks, information relating to dating and provenance must be based on the study of other aspects of the manuscript, its repertoire, styles and biographical information. Account must also be taken of the extensive European contacts of the Wodzicki family and their ability to use those contacts to obtain repertoire for the source, which can also be useful in dating the manuscript. Indications that it may have been compiled at the turn of the eighteenth century include the absence of compositions by Silvius Leopold Weiss and the inclusion of a work from Philipp Franz Le Sage de Richée's Wrocław print *Cabinet der Lauten* (c.1695/1735). The manuscript also contains works that can be classified as *polonica* and inscriptions, such as the family name 'Wodzicki', which link the source to Polish culture, if only because this was a Polish family ennobled by King John III Sobieski, which possessed its own court, including in Kościelniki, near Cracow. The manuscript of the Wodzickis' lute tablature certainly deserves to be published in the prestigious series *Monumenta Musicae in Polonia*.

Marcin Szelest

The Warsaw Organ Tablature: the prospects for an edition of a lost source

This article presents the preliminary results of research aimed at publishing a new source-critical edition of the Warsaw Organ Tablature, the only large source of keyboard music compiled in Polish territories during the last decades of the seventeenth century. The author traces the history of the manuscript from its discovery until its destruction in 1944 and of its copies made by Adolf Chybiński (1924) and Czesław Sikorski (1964). All the sources, whether destroyed, lost or currently available, are subjected to critical evaluation. The resulting picture of the history, characteristics and value of the sources includes more details than the picture that emerges from the previous subject literature and differs from it in many respects. Based on research into the sources, the author puts forward a hypothetical

reconstruction of the original arrangement of the compositions in the manuscript. On that basis, case studies of selected works are presented, the original form of which was probably a far cry from what we find in the sources available today.