

Elżbieta Wojnowska, *Katalog tematyczny utworów w siedemnastowiecznych tabulaturach organowych z legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina* / *Thematic Catalogue of the 17<sup>th</sup>-century Organ Tablatures from the Liegnitz Bibliotheca Rudolphina*, red. / ed. by Tomasz Jeż, Biblioteka Narodowa / National Library of Poland, Warszawa / Warsaw 2016, ss. 544, il. 4

Bibliotheca Rudolphina to znana bibliofilska kolekcja stworzona przez wywodzącego się z dynastii śląskich Piastów księcia Jerzego Rudolfa (1595–1653). Książę zgromadził w ciągu swojego życia obszerny księgozbiór, na który złożyły się różnorodne dzieła. Siedemnastowieczny bibliotekarz Christoph Preller zaklasyfikował je do czterech kategorii: medycyny, prawa, historii oraz muzyki. Grupa drukowanych i rękopiśmiennych muzykaliów od lat budziła zaciekawienie badaczy. Wywoływała zainteresowanie, ale po 1945 r. także i niepokój, który wynikał z przeświadczenia o posiadaniu niepełnych informacji o tym, co przetrwało. Historię Biblioteki, a w szczególności jej dzieje w czasie drugiej wojny światowej, można nazwać typowymi. Kolekcję spotkał bowiem taki los, jaki był udziałem wielu innych księgozbiorów europejskich – częściowego zniszczenia i rozproszenia, którego dziś odwrócić już nie sposób. Mimo znacznego uporządkowania wiedzy o Rudolfinie, tematu muzykaliów ciągle nie można uznać za wyczerpany<sup>1</sup>. W zakresie siedemnastowiecznych tabulatur organowych wchodzących w skład legnickiej kolekcji przedstawiany tu *Katalog* autorstwa Elżbiety Wojnowskiej (wydany pod naukową redakcją Tomasza Jeża) wypełnia zadanie podstawowe: szczegółowej dokumentacji zawartości zabytków, która umożliwi podjęcie badań komparatystycznych z innymi źródłami tego typu oraz prac kontekstowych odnoszących się do siedemnastowiecznej kultury muzycznej nie tylko Śląska.

Przytoczmy na początek kilka faktów dotyczących właściciela Biblioteki i jego kolekcji, rekapitulując treść pierwszej części omawianej pracy (*Tabulatury organowe w legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina*).

<sup>1</sup> Całościowej dokumentacji drukowanych i rękopiśmiennych muzykaliów zidentyfikowanych po wojnie jako pozycje należące do Biblioteki księcia Jerzego Rudolfa podjęła się Aniela Kolbuszewska i przedstawiła w formie katalogu, którego wartości dla prowadzenia dalszych prac nad książeczą kolekcją nie da się przecenić; zob. eadem, *Katalog zbiorów muzycznych legnickiej biblioteki księcia Jerzego Rudolfa „Bibliotheca Rudolphina”*, Legnica 1992. O niesłabnącym zainteresowaniu Biblioteką księcia świadczy interdyscyplinarny projekt „Bibliotheca Rudolphina”, zrealizowany w latach 2014–2016 przez instytucję kultury Wrocławscy Kameraliści w ramach programu „Wrocław – Europejska Stolica Kultury 2016”. Celem projektu była „kompleksowa prezentacja jednego z najcenniejszych w Polsce, XVII-wiecznych śląskich zbiorów muzycznych”; więcej na temat projektu zob. [www.rudolphina.pl](http://www.rudolphina.pl).

Książę Jerzy Rudolf wraz z bratem Janem Chrystianem otrzymali w spuściznie po zmarłym w 1602 r. ojcu Joachimie Fryderyku księstwo legnicko-brzeskie. Z czasem bracia podzielili przekazane im dziedzictwo. Jerzemu Rudolfowi przypadło księstwo legnickie, którym rządził od roku 1613. W trakcie europejskich podróży w latach 1613–1614 książę zgromadził bogatą kolekcję książek. Po powrocie do Legnicy dodał ją do pozycji będących już w posiadaniu rodziny i uzupełnił o zbiór, który jego żona, Zofia Elżbieta von Anhalt-Dessau, wniosła w posagu (w 1614 r.). O wszechstronnych zainteresowaniach i umiejętnościach księcia świadczy fakt, że próbował swoich sił także w obszarze muzyki, co zaowocowało opracowaniami niemieckojęzycznych pieśni<sup>2</sup>.

Wkrótce po ślubie z Zofią Elżbietą von Anhalt-Dessau zbiory księcia Jerzego Rudolfa trafiły do kościoła św. Jana<sup>3</sup>, ponieważ władca postanowił przebudować rodowy zamek. Po przejściu kościoła przez jezuitów decyzją cesarza Józefa I w 1708 r. książki przeniesiono do Akademii Rycerskiej w Legnicy.

W 1636 r. kolekcja liczyła, według wspomnianego bibliotekarza Christoph Prellera, 5542 jednostki oprawne i 738 pozycji nieoprawnych. Muzykalia tworzyły w niej osobny dział, obejmujący około 290 tytułów. Kolejne katalogi w kategorii „Libri Musici” podają zmienną liczbę rękopisów i druków muzycznych, co jest konsekwencją różnego sposobu opisu pozycji bibliotecznych przez inwentaryzujących zbiory.

W drugiej połowie XIX w. Siegfried Wilhelm Dehn oraz Ernst Pfudel dokonali opracowań muzykaliów<sup>4</sup>. Ich prace mają zasadnicze znaczenie dla rekonstrukcji zawartości książęcej kolekcji, ponieważ w latach trzydziestych XX w. Rudolfinę połączono ze zbiorami dwóch legnickich bibliotek: miejskiej (Stadtbibliothek) oraz ludowej (Volksbücherein) i całość zdeponowano w budynku dawnego gimnazjum ewangelickiego na Baumgartenstrasse. W czasie drugiej wojny światowej Niemcy spakowali legnickie zbiory z zamiarem wywiezienia ich gdzieś na Wschód. Zawierucha wojenna spowodowała, że doszło do rozproszenia kolekcji.

Konsekwencją akcji poszukiwawczej prowadzonej na Ziemiach Odzyskanych po 1945 r. było odnalezienie części zbiorów Rudolfiny. Zidentyfikowane

<sup>2</sup> BN, Mus. 2080; zob. A. Kobuszewska, op. cit., s. 91–92.

<sup>3</sup> Kościół św. Jana (Johanneskirche) został określony w streszczanym opisie wezwaniem św. Jana Chrzciciela.

<sup>4</sup> S. W. Dehn, *Katalog der in der Kgl. Ritterakademie zu Liegnitz befindlichen gedruckten und handschriftlichen Musikalien nebst den hymnologischen und musikalisch-theoretischen Werken*, „Monatsheften für Musik-Geschichte”, 1, 1869, s. 17–39, 50–56, 70–76. E. Pfudel jest autorem kilku opracowań na temat zbiorów księcia Jerzego Rudolfa. Szczególnie ważną jest jego praca *Die Musik-Handschriften der Königl. Ritter-Akademie zu Liegnitz*, „Beilage zur Monatshefte für Musikgeschichte”, 18, 1886, s. 3–58; 21, 1889, s. 59–74, która była podstawą odtworzenia i przedstawienia w *Katalogu* treści zaginionej tabulatury o dawnej sygnaturze [Libr. Mus. No.] 99.

muzykalia zdeponowano w Zakładzie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie. Kolejny fragment muzycznej kolekcji rozpoznała w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego Aniela Kolbuszewska. Jeszcze inny ujawnił się w Towarzystwie Przyjaciół Nauk w Legnicy. W 1987 r. okazało się, że duża część druków muzycznych znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej KUL. Poszczególne egzemplarze odnaleziono też w Bibliotece Akademii Muzycznej w Katowicach oraz w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu. Rozproszenie zbiorów Rudolfiny postawiło badaczy przed bardzo trudnym zadaniem. Nie wystarczy bowiem ustalić proveniencję poszczególnych jednostek bibliotecznych, lecz należy połączyć je w układy ksiąg głosowych – w zespoły stanowiące pierwotną całość. Jak wynika z literatury przedmiotu, problem ten nie został dotąd szczegółowo rozpoznany i wymaga dalszych badań.

O tabulaturach należących do książęcej Biblioteki dowiadujemy się po raz pierwszy ze spisu Christoph'a Prellera z 1636 r. Istniały w tamtym czasie dwa (prawdopodobnie drukowane) zbiory tego typu, jednak w późniejszych inwentarzach już ich nie wymieniano. Obecność innych siedemnastowiecznych rękopiśmiennych tabulaturnych organowych – tych, które są przedmiotem omawianej pracy – odnotowano w katalogu bibliotecznym po raz pierwszy w 1687 r. Przyjmuje się zatem, że w zbiorach pojawiły się już po śmierci księcia Jerzego Rudolfa. Ich pierwotne pochodzenie nie jest znane i można je określić tylko hipotetycznie.

W Bibliotece były wtedy cztery tabulatury. Według niedatowanego spisu z następnego stulecia miały sygnatury o kolejnych numerach: [Libr. Mus. No.] 98, 99, 100, 101. Rękopis [Libr. Mus. No.] 99 zaginął w czasie drugiej wojny światowej. Trzy pozostałe przetrwały. Dwa znajdują się w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Opatrzono je sygnaturami: PL-WN 327 Cim (*olim*: [Libr. Mus. No.] 98) oraz PL-WN 326 Cim (*olim*: [Libr. Mus. No.] 100). W 1972 r. manuskrypty poddano konserwacji w Pracowni Konserwacji BN i wykonano mikrofilmy. Trzecia z tabulaturnych pozostała w Legnicy. Przechowywana jest w tamtejszym Towarzystwie Przyjaciół Nauk pod sygnaturą PL-LEtpn S/5 (*olim*: [Libr. Mus. No.] 101) i także została zmikrofilmowana.

Autorka *Katalogu tematycznego utworów w siedemnastowiecznych tabulaturach organowych z legnickiej kolekcji Bibliotheca Rudolphina* – Elżbieta Wojnowska (1949–2012) – poświęciła tym zabytkom wiele uwagi i badawczej troski. Były przedmiotem jej zainteresowań naukowych przez wiele lat. Opublikowała kilka prac przyczynkarskich, systematycznie uzupełniając wiedzę na ich temat i poszerzając pole badań. Opisała rękopisy, repertuar, zidentyfikowała wiele anonimowych dzieł, wskazała konkordancje pomiędzy źródłami badanymi i kontekstowymi. Przedstawiała cechy wspólne, które odnajdywała w sposobie zapisu tabulaturnych. Nieraz miałam okazję i przyjemność słuchać dociekliwych uwag Elżbiety na temat legnickich tabulaturnych oraz z pasją stawianych pytań otwartych, intrygujących i zachęcających do dyskusji nad badanym przedmiotem, będących równocześnie pretekstem do rozważań nad wspólnotowością środkowoeuropejskiego dziedzictwa muzycznego. Elżbieta

Wojnowska nie dokończyła swojej pracy. Przedwczesna śmierć nie pozwoliła jej postawić ostatecznej kropki nad badanym zagadnieniem. Materiały, które pozostawiła, zostały przekazane przez Mariolę Nałęcz, kierownika Zakładu Zbiorów Muzycznych BN, Tomaszowi Jeżowi, który podjął się ich naukowej redakcji oraz edycji w języku polskim i angielskim.

Prace nad przygotowaniem i wydaniem *Katalogu* Tomasz Jeż prowadził we współpracy recenzentki z dr hab. Barbarą Przybyszewską-Jarmińską, prof. Instytutu Sztuki PAN, i w konsultacji z dr hab. Anną Mańko-Matysik, prof. dr. hab. Mirosławem Perzem oraz Andrzejem Spózem. W słowie *Od Redakcji* określił zakres wykonanych przez niego prac i zabiegów edytorskich. Objęły one ujednoczenie treści wstępów do inwentarzy tematycznych każdej z tabulatur, standaryzację opisu jednostki katalogowej, uzupełnienie wykazu cytowanych źródeł i publikacji współczesnych oraz redakcję części wstępnej pracy, poświęconej historii kolekcji, drukom i rękopisom muzycznym wchodzącym w jej skład, proveniencji zabytków rękopiśmiennych oraz charakterowi przekazu tabulatur. Dążąc do prezentacji zawartości wszystkich siedemnastowiecznych tabulatur organowych, zdecydowano się na włączenie informacji także o niezachowanym rękopisie (*olim*: [Libr. Mus. No.] 99), biorąc za podstawę spis Ernsta Pfudla i dostępną literaturę przedmiotu.

Katalogi tematyczne, czyli zawierające incipity muzyczne utworów, które są niezbędne w pracy nad identyfikacją anonimowo zapisanych kompozycji, przedstawiają zawartość rękopisu lub kolekcji rękopisów z reguły na dwa sposoby: albo alfabetycznie według nazwisk autorów dzieł, a w przypadku kompozycji anonimowych według tytułów utworów, albo zgodnie z następstwem wpisów w kolejno dokumentowanych zabytkach. W omawianym katalogu zastosowano drugą metodę. Ma ona istotną zaletę. W tego typu opisie dokumentowane źródło ujawnia swoje charakterystyczne cechy, często jesteśmy w stanie odtworzyć proces jego powstawania oraz preferencje kopisty (kopistów) lub jego (ich) reorientację przy wpisywaniu repertuaru na karty manuskryptu.

Przed prezentacją właściwego katalogu legnickich tabulatur organowych omówiono zasady jego opracowania, przedstawiając strukturę deskrypcji jednostki katalogowej (rekordu), zakres informacji wchodzących w jej skład, zasady transkrypcji incipitów muzycznych i wykaz zastosowanych skrótów, które oparto głównie na zaleceniach Centralnej Redakcji RISM (Répertoire International des Sources Musicales).

Katalog uporządkowano według historycznych numerów tabulatur, wiążąc je ze współczesnymi sygnaturami zabytków w następującej kolejności:

- tabulatura organowa PL-WN 327 Cim (*olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 98),
- zaginiona obecnie tabulatura organowa (*olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 99),
- tabulatura organowa PL-WN 326 Cim (*olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 100),

– tabulatura organowa PL-LEtpn S/5 (*olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 101).

Wstępny komentarz odnoszący się do każdego z rękopisów zawiera: szczegółowy opis biblioteczny zabytku, charakterystykę występującej w nim notacji i sposobu notowania kompozycji, uwagi o kopistach, liczbę zapisanych utworów oraz bardzo ogólną informację o repertuarze.

Na opis każdego z utworów składają się następujące elementy: znormalizowany tytuł kompozycji i obsada, tytuł utworu w wersji oryginalnie występującej w źródle (odpis dyplomatyczny tytułu), transkrypcja incipitu muzycznego odwzorowująca w układzie pięciolinii tabulaturowy zapis głosów oraz odpisy tytułów kolejnych części utworu. Następnie podano informacje bibliograficzne: literaturę dotyczącą wpisanego utworu, identyfikację w starodrukach muzycznych (według symboli RISM), konkordancje w innych rękopisach, współczesne edycje oraz uwagi dodatkowe. Wykaz cytowanych skrótowo informacji bibliograficznych (źródeł, katalogów, monografii źródłowych i współczesnych edycji źródłowych) zamieszczono w aneksach. Spis źródeł obejmuje: druki sprzed 1800 r. (indywidualne według RISM A/1, antologie – RISM B/I, druki niemieckich pieśni – RISM B/VIII) oraz ponad sto rękopisów muzycznych z Bardejowa (Bártfa), Bazylei, Berlina, Drezna, Eisenach, Gdańska, Legnicy, Lewoczy (Levoča), Monachium, Pelpina, Regensburga, Rostoku, Wittenbergi, Wrocławia i Zwickau.

Pierwsza z opisanych tabulatur – PL-WN 327 Cim *olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 98 – jest dziełem jednego skryptora, który posłużył się nowoniemiecką notacją organową, zapisując utwory w tzw. systemie rozkładowym, czyli ciągłym, przez dwie strony rozłożonego rękopisu. W tabulaturze znajduje się 219 utworów, z czego osiem to dublety zanotowane w tonacjach transponowanych. Repertuarem zbioru są kompozycje wokalne z popularnej czterotomowej antologii Abrahama Schadaeusa zatytułowanej *Promptuarium musicum*, obejmującej utwory kompozytorów głównie włoskich z przełomu XVI i XVII w., wydanej w Strasburgu w latach 1611–1617 (RISM 1611<sup>1</sup>, 1612<sup>3</sup>, 1613<sup>2</sup> i 1617<sup>1</sup> – tom uzupełniony przez Caspara Vincentiusa). Kopista odpisał nieomal w całości zawartość pierwszych dwóch tomów, w związku z czym można przybliżyć datowanie tabulatury – powstała po 1612 r. Tom drugi został przeniesiony w pełnym zestawie, tom pierwszy bez pierwszych dziewięciu utworów, zastąpionych utworami z innych druków autorskich i zbiorów popularnych na Śląsku. Kopista zaznaczył początek notowania drugiego tomu antologii przez pozostawienie niezapisanych kart po wpisie ostatniego utworu z tomu pierwszego. Tabulatura jest partyturą głosów wokalnych kompozycji zamieszczonych w kolejnych księgach antologii Schadaeusa. Wersje tabulaturowe utworów są wiernymi kopiami wokalnych pierwowzorów.

Nieistniejąca dziś tabulatura – *olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 99 – została przedstawiona w katalogu jako druga w kolejności. Podstawą opisu manuskryptu i jego zawartości było, jak wspomniałam,

opracowanie Pfdla. Wynika z niego, że składający się z szesnastu części zbiór spisał kilku skryptorów. Treść adnotacji w siódmej części pozwala na datowanie tabulatury (a przynajmniej tego fragmentu) na rok 1600 oraz powiązanie rękopisu z kościołem św. Elżbiety we Wrocławiu. Zbiór zawierał 234 utwory (autorskie i anonimowe). Zestaw kompozycji był zróżnicowany. Obejmował utwory zarówno religijne, jak i świeckie. W pierwszych trzech częściach znajdowały się głównie motety Giovanniego da Palestriny i jego synów, dalej anonimowe magnifikaty. W kolejnych zapisano intawolacje włoskich madrygałów i canzonett. W następnych częściach kopiści powrócili do muzyki religijnej. Wiele utworów opatrzyli uwagami wskazującymi na ich wykonanie w konkretnym czasie liturgicznym. Katalog zawartości tabulatury został przedstawiony według porządku podanego przez Pfdla.

Nad sporządzeniem trzeciej tabulatury – PL-WN 326 Cim *olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 100 – pracowało co najmniej trzech skryptorów. Dwóch z nich wpisało utwory w drugim i trzecim dziesięcioleciu XVII w., trzeci, który na ostatnich kartach rękopisu skopiował utwory Andreasa Hammerschmidta, mógł to zrobić dopiero po 1641 r. (po wydaniu najpóźniej opublikowanego pierwodruku, z którego pochodzą utwory). Zbiór obejmował początkowo aż 306 utworów, o czym wiadomo na podstawie indeksu zapisanego na pierwszych jedenastu kartach rękopisu. Niestety, kilka kart wyrwano. Podczas konserwacji zabytku defekt uzupełniono kartami pustymi. Brakujące utwory zidentyfikowano na podstawie treści indeksu i zdecydowano się na wprowadzenie ich w treść inwentarza. Na repertuar tabulatury składają się religijne motety i pieśni z tekstami łacińskimi i niemieckimi. Wiele z nich to kompozycje dwuchórowe. Zapis utworów jest analogiczny do występującego w pierwszej z prezentowanych tabulatur, lecz nie zawsze ma postać kompletnej partytury. Zdecydowanie częścię przybiera kształt *basso pro organo* lub jest typem *partitura pro organo*, czyli wyciągiem zawierającym zredukowaną liczbę głosów (tylko skrajne lub tylko najniższe, lub różne – wybrane według uznania kopisty).

Nie udało się ustalić, kiedy dokładnie powstała czwarta z siedemnastowiecznych tabulatur. Po wojnie nadano jej sygnaturę PL-LEtpn S/5 *olim*: Bibliotheca Rudolphina [Libr. Mus. No.] 101. Przypomnę, że jako jedyna pozostała w Legnicy i jest przechowywana w Bibliotece Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Zbiór obejmuje 84 utwory. Są to kompozycje religijne: motety, pieśni oraz kilka mszy. Skryptorzy również i w tym rękopisie rozmieścili utwory w systemie rozkładowym (na dwóch stronach rozłożonego rękopisu). Przy kopiowaniu dzieł dokonywali często redukcji głosów. Niekiedy decydowali się na powtórne zanotowanie kompozycji i wtedy dokonywali wpisu w postaci pełnej partytury, ale zabieg ten nie dotyczy kompozycji dwuchórowych.

O zaletach zastosowanego w omawianej pracy układu katalogu tematycznego (według kolejności wpisów w rękopisie) już wspominałam – daje on wgląd w samo źródło, w proces jego powstawania. Utrudnia jednak szybką orientację w zapisanym repertuarze, ocenę treści źródła, szczególnie

gdy mamy do czynienia z rękopisem obszernym, zawierającym kilkadziesiąt lub kilkaset kompozycji. Cztery tabulatury legnickie obejmują w sumie 843 utwory (kolejno zapisano w nich: 219, 234, 306 i 84 kompozycje). Komentarze wstępne zamieszczone przed inwentarzami zbiorów są niezwykle cenne, jednak brakuje w nich zbiorczej informacji o kompozytorach reprezentowanych w tabulaturach i ich utworach. Wskazanego problemu niestety nie rozwiązują znajdujące się na końcu pracy indeksy, odwołujące się do szczegółowych opisów: kompozytorów (blisko 140 nazwisk) i tytułów utworów, ponieważ w dalszym ciągu nie potrafimy odpowiedzieć na proste pytanie: dzieła których kompozytorów zapisano w poszczególnych zbiorach. Wyjaśnienie tego zagadnienia wymaga dalszego śledzenia treści indeksów. Szkoda więc, że nie zdecydowano się na dodatkowe zestawienie zawartości rękopisu zgodnie z kolejnością wpisów, które obejmowałoby tylko nazwiska kompozytorów i tytuły utworów, co stosuje RISM ([www.rism.info](http://www.rism.info)) lub – co jest jeszcze bardziej użyteczne – na wykaz treści każdej z tabulaturn według alfabetycznego układu nazwisk kompozytorów wraz z tytułami utworów, a w przypadku kompozycji anonimowych spisu ich tytułów z odwołaniami do szczegółowych opisów w inwentarzu.

Zgłoszona uwaga nie umniejsza rangi prezentowanej pracy. Szczególnie wartościowe są w niej nie tylko wnikliwe uwagi wstępne na temat tabulatur, zwłaszcza komentarze o sposobie zapisu utworów i kreatywnej pracy kopistów, lecz przede wszystkim wzorcowa staranność opisu poszczególnych jednostek katalogowych i imponująca praca, jaką włożono w opatrzenie każdego z utworów uwagami bibliograficznymi, zwłaszcza odniesieniami do autorskich pierwodruków i historycznych antologii. Warto podkreślić, że prezentacje incipitu muzycznego zostały dostosowane do specyfiki wpisów kopisty. W utworach dwuchórowych, po odwzorowaniu początku utworu, cytowane są takty, w których skryba dokonał redukcji głosów. Szczególnie interesujące i godne podkreślenia są wskazane przez Autorkę katalogu konkordancje rękopiśmienne, które objęły, jak już wspomniałam, ponad sto rękopisów. Nawet ich pobieżna analiza pozwala stwierdzić istnienie wspólnotowego dla środkowej Europy repertuaru, ujawniającego się obecnością tych samych kompozycji w źródłach nie tylko na terenie Śląska i Słowacji, ale także w nieco bardziej odległych Prusach Królewskich.

Pisząc o wydanej przez Bibliotekę Narodową publikacji, nie można nie wspomnieć o jej wyjątkowej szacie edytorskiej i trafnym układzie typograficznym. Nie znam katalogu dzieł kompozytora czy inwentarza tematycznego kolekcji muzycznych, który byłby tak dobrze zaprojektowany jak ten. Jest niezwykle przejrzysty, a tym samym – łatwy w użyciu. Na szczególne podkreślenie zasługuje zapis incipitu muzycznego, starannie dopasowany długością do szerokości szpalty.

Na zakończenie chciałabym jeszcze raz podkreślić wysoką rangę publikacji. Bez szczegółowej, wielopoziomowej inwentaryzacji zabytków nie można myśleć o rzetelnych pracach syntetycznych. Elżbiecie Wojnowskiej winni

jesteśmy słowa uznania za wnikliwe podejście do zagadnienia, solidność przeprowadzonych badań źródłowych i gruntowny opis legnickich tabulatur, a Tomaszowi Jeżowi należą się słowa podziękowania za to, że przedstawił jej pracę w tak szlachetnej formie.

*Danuta Popinigis*

Zakład Historii Muzyki

Instytut Teorii Muzyki

Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku