

Valentin Bakfark

Das Lautenbuch von Krakau
1565



herausgegeben
von
Peter Király

TREE EDITION

*Valentini Greffi Bakfarci Pannonii,
Harmoniarum musicarum
in usum testudinis factarum,
Tomus primus ...*

Valentin Bakfark
Das Lautenbuch von Krakau
1565

Reprint in 90% der originalen Grösse
nach dem Exemplar 2 Mus.pr. 95
der Bayerischen Staatsbibliothek
München

herausgegeben
von
Peter Király

© 2011
TREE EDITION
Albert Reyerman

Peter Király:

*Valentini Greffi Bakfarci Pannonii,
Harmoniarum musicarum in usum testudinis factarum, Tomus primus ...
Bakfarks Lautenbuch von Krakau (1565) — Eine Einführung*

*

Nr	Titel	Seite
1	<i>FANTASIA Trium Vocum</i> (VB 21, V. Fantasie)	25
2	<i>FANTASIA 4 Vocum</i> (VB 22, VI. Fantasie)	26
3	<i>FANTasia 4 Vocum</i> (VB 23, VII. Fantasie)	29
4	<i>IESU nomen sanctissimu[m, ...] 4 Voc[um, ...] CLEMENS, no[n] PAPA</i> (VB 24)	33
5	<i>Erravit sicut Ovis quae periit. 4 Voc[um, ...] Cle[mens] non Papa</i> (VB 25)	36
6	<i>Circu[m]dederunt me viri mendaces. 4. Voc[um, ...] CLEM[ENS] non Papa</i> (VB 26)	39
7	<i>Cantibus Organicis, Chr[ist]i Cecilia sponsa. 4 Vocum [...] NICOL[AUS] GOMBERTH</i> (VB 27)	42
8	<i>D[omi]ne si tu es, iube me venire ad te. 4 Voc[um] Nicolaus Gomberth</i> (VB 28)	48
9	<i>Venite filii audite me. 4 Voc[um, ...] Nic[olaus] G[ombert]</i> (VB 29)	52
10	<i>Exaltabo te DOMINE. 4 Voc[um, ...] ARCHADELTH</i> (VB 30)	57
11	<i>Qui habitat in adiutorio altissimi [...] 4 Voc[um, ...] Iosquin. Depres.</i> (VB 31)	61
12	<i>Faulte dargent Cest douleur non pareille. 5 Vocum. IOSQUIN. de Pres.</i> (VB 32)	69

*Valentini Greffi Bakfarci Pannonii,
Harmoniarum musicarum in usum testudinis factarum,
Tomus primus...*

Eine Einführung von Peter Király

Von dem aus Siebenbürgen, aus dem damaligen südöstlichen Teil Ungarns stammenden Valentin Bakfark, dem später in seiner polnischen Wahlheimat umjubelten königlichen Lautenisten, der für einige Jahre auch in kaiserlichen Diensten stand, sind nur wenige Lautenstücke erhalten geblieben. Das ganze heute bekannte Bakfark-Oeuvre stammt aus seinen vom Mai 1549 bis etwa Mitte/Ende 1565 andauernden, an dem polnischen Hof verbrachten Jahren. Sein Hauptwerk bilden die beiden 1553 bzw. 1565 gedruckten Sammlungen. Außerdem kennt man von ihm einige weitere durch Lautenhandschriften überlieferte Arbeiten. Insgesamt beläuft sich nach heutigem Wissen die Zahl der als authentisch anzusehenden Bakfark-Lautenstücke auf 40 – sieben davon sind durchimitierte mehrstimmige Fantasien, zwei weitere (Fantasie IX. und X. – VB 34 und VB 35)¹ lassen sich als sogenannte Parodie-Fantasien einordnen, die restlichen 31 sind Intavolierungen von zeitgenössischen Vokalkompositionen.² Zusätzlich zu diesen gesicherten Werken enthalten die Quellen noch einige weitere Stücke zweifelhafter Zuschreibung.

Das hier als Nachdruck erscheinende Lautenbuch, das auf dem Titelblatt die folgende Überschrift trägt, *Valentini Greffi Bakfarci Pannonii, Harmoniarum musicarum in usum testudinis factarum ...* (Für die Laute gemachte musikalische Harmonien des Valentin Greff Bakfark von Pannonien), ist Bakfarks zweites Opus, das er im Herbst 1565,³ gut zwölf Jahre nach seinem im Frühjahr 1553 in Lyon veröffentlichten Erstlingswerk,⁴ in Krakau publizierte. Gemeinhin wurden damals, wie heute auch, solche Lautenmusik-Ausgaben Lautenbücher genannt, obwohl die Krakauer Bakfark-Edition mit insgesamt 24 Blättern – ähnlich wie viele andere gedruckte Musikalien der Zeit – nur ein dünnes Heft ist. Wirkliche Bücher, wenn man dafür den Umfang und die Seitenzahlen als maßgebende Kriterien betrachtet, sind unter den Lautenbüchern rar: man könnte z.B. an Tabulaturen von Jobin, Waissel oder an verschiedene Editionen von Phalèse denken, vor allem aber an Jean Baptiste Besards 1603 in Köln erschienenen tatsächlich voluminösen *Thesaurus harmonicus*.

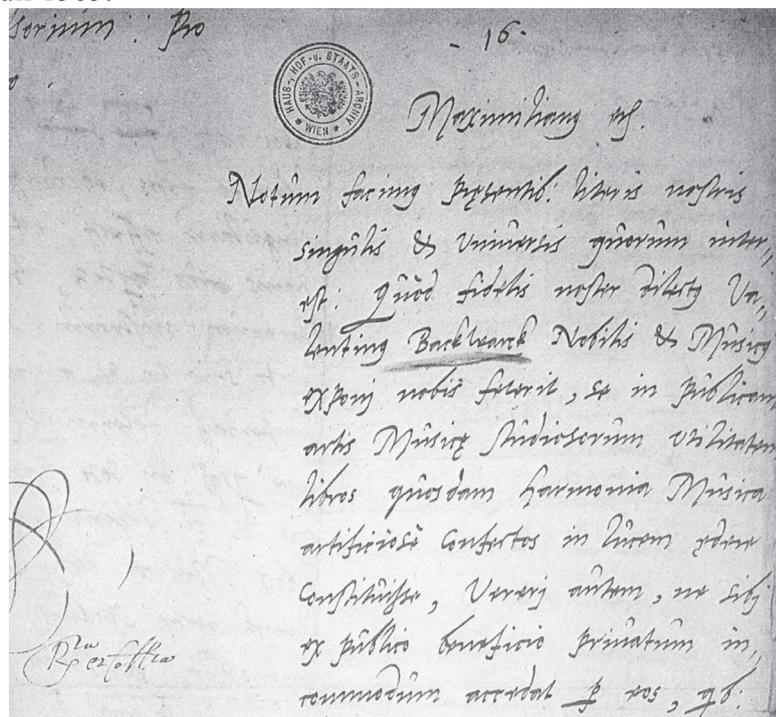
Trotz des geringen Umfangs dürfte Bakfarks in Krakau publiziertes zweite Lautenbuch weder äußerlich noch inhaltlich gering geschätzt werden. Die einst von Hieronymus Vietor gegründete Krakauer Druckerei, die zu Bakfarks Zeiten schon von dem vormaligen Gesellen Vietors, von Lazarz Andrysowic (latinisiert: Lazarus Andreae, ?–1577) weitergeführt wurde, war wohl die beste und für Jahrzehnte auch bedeutendste Offizin im damaligen Königreich Polen. Der Verlag von Andrysowic/Andreae publizierte insgesamt über 260 Bücher, die meisten davon in recht hoher Qualität. Entsprechend war auch das Aussehen der Druckerzeugnisse keine Nebensache. Ähnlich wie im Falle von Bakfarks Lautenbuch verwendete man gerne maßvoll Druckschmuck, bildete oft Embleme oder Wappen ab. Auch wurden die Bücher – gemäß dem humanistischen Brauch der Epoche – mit Widmungen und Widmungsgedichten in Latein oder Griechisch versehen.

Das Lautenbuch von Bakfark fügt sich in diese Reihe ansehnlicher Krakauer Publikationen ein, es ist wohl zu Recht als ein typisches Erzeugnis der Andrysowic-Offizin zu bewerten. Der königliche Hofbibliothekar, Andrzej Trzciesky (Andreas Tricesius), ein Höfling-Humanist, der auch die Epigramme und ein Distichon zu Bakfarks Lautenbuch lieferte, war in den 1560er Jahren für den Verlag von Andrysowic / Andreae so etwas wie ein „Hausdichter“, der offensichtlich für jedes erdenkliche Werk Gelegenheitsverse schuf.

Dass Bakfarks Krakauer Lautenbuch äußerlich aufwendig gestaltet wurde, liegt wohl an der Tatsache, dass dieses Werk, wie ja auch andere ähnliche Lautendrucke der Zeit, in erster Linie nicht als einfaches Musikheft mit Spielmaterial gedacht war – weder für den Musikliebhaber noch für den Spielmann, obschon im vorliegenden Fall Trzecieſky auch die Musikerkollegen anspricht. Für Amateure wie Professionellen dienten damals als Sammlungen von Gebrauchsnoten die schlichten Tabulaturhandschriften, wovon etliche – fast ausschließlich die der adeligen und bürgerlichen Amateure – bis heute erhalten geblieben sind. Die mit Versen, Sprüchen und Emblemen u.ä. schön gestalteten gedruckten Lautenbücher waren dagegen in erster Linie als recht ansehnliche Gegenstände für das gebildete, höheren Ständen zugehörnde Publikum bestimmt. Sie waren zu ihrer Zeit wohl auch solche Schauobjekte, wie diejenigen Bücher unserer Tage, die mit der Bezeichnung „coffee table book“ charakterisiert werden.

Bakfarks Lebensabschnitt um die Zeit der Drucklegung seines zweiten Lautenbuches ist inzwischen recht gut dokumentiert,⁵ trotzdem steht diese Veröffentlichung inmitten eines der Rätsel seines Lebens: Der Lautenist widmete dieses Opus dem polnischen König Sigismund August, seinem Dienstherrn und langjährigen Gönner – obwohl dieser von der bisherigen Forschung kaum als Bakfarks Förderer wahrgenommen wurde –, doch wurde letztlich das Tabulaturbuch dem König nicht präsentiert.⁶ Bakfark ging von Krakau zum Königshof in Wilna (poln. Wilno, heute Vilnius, Litauen) nicht mehr zurück, sondern verließ nach einigen Monaten Polen, um sich in kaiserliche Dienste zu begeben. Es ist unklar, warum er zuerst sein Werk dem König Sigismund August widmete, wenn er kürzeste Zeit später dem Herrscher und seinem Hof den Rücken kehrte. Es gab zwar seit Anfang des 20. Jahrhunderts etliche Spekulationen seitens der Forscher, doch keine von ihnen konnte eine zutreffende Erklärung für Bakfarks Sinneswandel und Handeln bieten. Es lässt sich zwar heute darlegen, warum all die bisher geäußerten Annahmen unhaltbar sind, doch eine sachliche Klärung liegt weiterhin fern – obwohl inzwischen viel mehr Informationen über diesen Lebensabschnitt des großen Lautenisten zur Verfügung stehen als noch vor einigen Jahrzehnten.

Bakfark ist am 6. Mai 1565 zum letzten Mal am polnischen Königshof nachweisbar, als ihm sein Salär auf Anweisung des Schatzmeisters außerterminlich ausgezahlt wurde.⁷ Danach verließ der Lautenist wohl bald den sich an dem traditionellen Ort des Landtages, den im mittelpolnischen Piotrków befindlichen Hof und reiste zum Kaiser. Von Maximilian II. erhielt er für sein geplantes Lautenbuch „*Harmonia Musica*“ ein zwölfjähriges Privileg, ausgestellt in Wien am 16. Juli 1565.⁸



Anfang des Konzeptes für
das kaiserliche Privileg
für Bakfarks Lautenbuch

Bakfark hatte in Wien wahrscheinlich auch eine Gelegenheit, vor dem musikliebenden Maximilian zu spielen, obwohl darüber kein Zahlungsvermerk oder ein anderweitiges Zeugnis vorhanden ist – oder zumindest noch nicht aufgefunden wurde. Offensichtlich schuf dieser Besuch am Kaiserhof letztendlich die Möglichkeit dafür, dass Bakfark ein Jahr später, im Sommer 1566, in die Dienste Maximilians wechselte.⁹

Wie lange der Lautenist im Sommer 1565 am Kaiserhof in Wien blieb, ist unbekannt, doch fuhr er wahrscheinlich nach kurzer Zeit wieder nach Polen zurück. Sein Lautenbuch trägt auf dem Titelblatt die Angabe, dass es im Oktober 1565 erschienen ist und Bakfarks Vorwort datiert auf den 15. Oktober in Krakau. Anhand dieser Angaben lässt sich folgern, dass er wohl schon etwas früher nach Krakau gekommen war, denn damals wurde das Vorwort gewöhnlich in der letzten Phase der Druckvorbereitung erstellt.

Da der Druck des Lautenbuchs nur mit wenigen Fehlern behaftet ist, scheint die Folgerung, dass Bakfark selbst an den Arbeiten teilnahm und wohl die Korrekturen überwachte, berechtigt zu sein. Die Frage, ob die Offizin von Andrysowic nach Bakfarks Rückkehr vom Kaiserhof, also etwa erst ab August, mit dem Druck des Lautenbuches begonnen hat, oder ob man sich damit schon seit Mai 1565 beschäftigte, und Bakfarks Reise zum Kaiserhof seinerseits diese Arbeit unterbrach, lässt sich im Moment nicht eindeutig beantworten. Theoretisch hätte allenfalls allein die Zeitspanne August–Oktober für den Druck ausgereicht, wenn man eine Druckgeschwindigkeit von etwa einer bis zwei Seiten pro Tag annimmt, was damals für eine Druckerei mit großer Produktion und Erfahrung, wie die von Vietor-Andrysowic, nicht ungewöhnlich war.

Gewiss beanspruchte auch die Anfertigung des Druckstocks für Bakfarks Wappen zusätzliche Zeit, was im Gegensatz zum Druckersignet von Andrysowic/Andrae und zum Symbol des Königs, dem gekrönten polnischen Adler mit dem Monogramm *S.A.* (= Sigismund August), einen Sonderbuchschnuck für diese Edition bedeutete. Ebenso dauerte das Verfassen der begleitenden Gedichte etwas, doch Bakfark könnte letztere bei Trzecijsky vorher schon bestellt haben. Auch besorgte der Lautenist wahrscheinlich noch während seiner Anwesenheit am Königshof das polnische königliche Privileg, worauf das Titelblatt des Lautenbuchs auch hinweist.¹⁰

Bis heute ist es ungeklärt, woher die Druckerei den für die italienische Tabulatur notwendigen Satz von Tabulatur-Drucktypen hatte. In Krakau wurden nach heutigem Wissen keine weiteren Lautentabulaturen veröffentlicht.¹¹ Die von Bakfark offensichtlich bevorzugte italienische Tabulatur stellt sowieso eine Seltenheit in der ost-mitteleuropäischen Region dar, wo im 16. Jahrhundert die deutsche Tabulatur am stärksten verbreitet war. Vielleicht besorgte Bakfark selbst die Drucklettern für die Tabulatur, oder er beteiligte sich zumindest an ihrer Beschaffung bzw. an den damit verbundenen Kosten.

Jedenfalls ist es eindeutig, dass das Lautenbuch auf seine Kosten erschienen ist. Man liest auf dem Titelblatt den Vermerk: „impensis authoris“¹² und Bakfark erwähnte im Sommer des nächsten Jahres in einem Brief an den kaiserlichen Gesandten Andres Dudith, dass der Druck ihn sehr viel Geld gekostet habe.¹³ Ob das etwa anderthalb Jahre vor der Drucklegung, am 21. April 1564 vom König an Bakfark gegebene Gnadengeld von 100 Talern (110 polnische Florin), wofür in den Hofrechnungen keine Zweckangabe oder anderweitige Erklärung zu finden ist, tatsächlich als ein königlicher Zuschuss für das Lautenbuch gedacht war, wie von manchen Forschern vorgeschlagen wurde,¹⁴ muss offengelassen werden. Der große zeitliche Abstand von mehr als einem Jahr, der zwischen der Zahlung und der Veröffentlichung des Lautenbuches liegt, spricht allerdings eher dagegen, und ebenso die Tatsache, dass am polnischen Hof – ähnlich wie praktisch an allen Herrscherhöfen der Zeit – sehr häufig nachträglich, recht selten aber im Voraus bezahlt wurde.

Im Zusammenhang mit dem Lautenbuch steht eine weitere ungelöste Bakfark-Frage: der Doppelname *Greff Bakfark*, der zum ersten Male eben auf dem Titelblatt dieses Lautenbuches auftaucht: *Valentini Greffi Bakfarki Pannonii...* Der Zusatzname *Greff* ließ sich in keinem der recht zahlreichen früheren Bakfark-Dokumente nachweisen, wogegen nach 1565 sich der Lautenist, zwar nicht ausschließlich – wie von manchen Autoren angenommen wurde – doch bevorzugt mit dem Doppelnamen als *Greff Bakfark* bezeichnete. Da der Name *Greff* bei anderen Familienangehörigen des Lautenisten nirgends auftaucht, scheint es eine persönliche Entscheidung des Künstlers zu sein, wofür der Grund für uns weiterhin im Dunkeln liegt.

Inhalt des Lautenbuches

Bakfarks zweites Lautenbuch von 1565 enthält drei Lautenfantasien sowie neun Intavolierungen, also Lautenübertragungen von zeitgenössischen Vokalkompositionen.¹⁵ Die Fantasien sind, wie die früheren im Lyoner Lautenbuch von 1553, großformatige, motettisch komponierte, durchimitierte polyphone Fantasien. Die intavolierten Werke bezeugen eindeutig, wie Bakfark sich inzwischen innerlich vom Gewöhnlichen und Populären entfernte. Er wählte für seine Intavolierungen geistliche Motetten aus, zu denen in der damaligen Lautenliteratur kaum andere Lautenbearbeitungen aufzuspüren sind. Seine Zeitgenossen scheinen dem siebenbürgischen Meister in seiner Wahl nicht mehr gefolgt zu sein.

Die einzige Chanson der Sammlung, Josquins *Faulte dargent*, wurde offensichtlich des Textes wegen in das Lautenbuch als Schlusstück aufgenommen, weil dessen Anfang einen frappant-augenzwinkernden Hinweis auf den momentanen Geldmangel des Komponisten liefert, weshalb Bakfark sein Werk schließt. Das zweite Lautenbuch endet also ähnlich spielerisch-humorvoll wie sein erstes, in dem er sich mit Verdelots *Ultimi mei sospiri* verabschiedet.¹⁶

In spieltechnischer Hinsicht zeichnet sich das Krakauer Lautenbuch, im Vergleich mit Bakfarks erster Veröffentlichung, durch etwas einfachere Spielbarkeit aus. Es lassen sich Anzeichen einer Mäßigung hinsichtlich der technischen Schwierigkeiten feststellen: Man findet hier z.B. keine solchen Barré-Ketten mehr, wie in der IV. Fantasie (VB 2) des ersten Lautenbuches.¹⁷

Andererseits aber dürfen die Unterschiede beider Lautenbücher nicht überbetont werden. Musikalisch sind die Fantasien des ersten und zweiten Lautenbuchs verwandt. Sie sind von zahlreichen übereinstimmenden Details gekennzeichnet: von harmonischen Entsprechungen oder von Übereinstimmungen in den harmonischen Schemata, in den melodischen Motiven, in Verzierungen (wie z.B. Mordenten und Sequenzen von Mordenten) oder von ähnlichen rhythmischen Lösungen. Verwandte Stellen in den Fantasien II und VI (VB 2 – VB 22) sowie in den Fantasien IV und VII (VB 2 – VB 23) sind offensichtlich. All das bezeugt, dass zwischen Bakfarks Fantasien aus den frühen 1550er Jahre und denen der 1560er kein grundlegender Stilwechsel festzustellen ist.

Nachgewiesene Exemplare des Krakauer Lautenbuchs

Die Auflagenhöhe des zweiten Lautenbuches von Bakfark ist zwar nicht bekannt, man kann aber davon ausgehen, dass es in einigen hundert – vielleicht 100 bis 300 – Exemplaren gedruckt wurde. Insgesamt lassen sich davon anhand von zeitgenössischen Dokumenten heute 12 Stück nachweisen. Außerdem haben sich zwei Exemplare, eines in Bologna und eines in München, erhalten, es bleibt jedoch unklar – vor allem bei dem Münchner Exemplar, das für den jetzigen Nachdruck als Vorlage dient –, ob sie möglicherweise nicht mit einem der früher dokumentierten identisch sind.¹⁸ Ein angebliches Exemplar, ehemals in Berlin, wovon Otto Gombosi berichtete, scheint dagegen ein „Ghost“ zu sein.¹⁹

Die in zeitgenössischen Quellen erwähnten Exemplare des Krakauer Lautenbuchs sind die folgenden:

- 1577, 10.–11. Januar, Padua, im Nachlass von Bakfark: „Vn libro i[n] foglio d[i]slig[at]o Intitulato Vale[n]tini Gr[e]ffi Bakfarci Pan[n]onij Harmoniaru[m] Musicaru[m] i[n] vsu[m] Testudinis factar[um] Cracovie. 1565“²⁰
- 1582, Krakau, im Nachlass des französischen Buchhändlers Jean Thenaud sieben Exemplare: „7. Tabulatura Testudinis Grefij in folio Tomus primus“²¹
- Vor 1585, Augsburg, unter den Lautentabulaturen von Johann Heinrich Herwart (gest. 1585): „Valentini Grefi Bakfarci Pannonii, harmoniarum musicarum in usum testudinis factarum, tomus primus. Cracoviae. Lazarus Andree. folio 1565.“²²
- 1585, Krakau, im Nachlass des Buchhändlers Stanislaus Scharfenberger zwei Exemplare: „Tabulatura węgrzyna Bekwarka ad latinam linguam in Fol.“, „Tabulatura węgrzyna Kekwarda [sic !] in Fol.“²³
- 1587, in der Bibliothek des kaiserlichen Hofhistoriographen János Zsámboky (latiniert: Joannes Sambucus, 1531–1584), offensichtlich eines persönlichen Bekannten von Bakfark: „Valentini Grefij Bakfarci Pannonij Harmoniarum Musicarum in vsum testitudinis factarum Tomus primus [...] Cracoviae, Impensis authorj Lazarj Andree, 1565. in folio“.²⁴ Zsámboky erhielt diese Tabulatur, wie auch das in seinem Besitz befindliche erste, in Lyon erschienene Lautenbuch Bakfarks vermutlich direkt vom Lautenisten, zur Zeit dessen Dienstes am Kaiserhof, also irgendwann zwischen 1566 und 1569.²⁵

Nachleben

Wie schon aus Bakfarks erstem Tabulaturbuch von 1553, so lässt sich auch aus seiner zweiten Veröffentlichung wenig in anderen Publikationen oder Handschriften wiederfinden. 1569 brachte in Antwerpen die Witwe des Druckers und Verlegers Latius eine komplette Neuauflage des Krakauer Lautenbuchs heraus, jedoch anstelle des ursprünglichen Folio-Formats in dem damals recht verbreiteten praktischen Quart-Querformat, heute würde man dies wohl als „Taschenbuch“-Format bezeichnen. Noch während desselben Jahres druckte sie, diesmal aber in Zusammenarbeit mit einem örtlichen Verleger von populären Büchern, Antonius Thielen (Anthoine Tylen), weitere Exemplare des Lautenbuchs, die hie und da geringfügig geändert wurden – wodurch eine heute so genannte Titelaufgabe dieses Neudrucks entstanden ist.²⁶

Insgesamt sind 26 Exemplare dieser Nachdrucke nachweisbar: Neben je einem bis zur jüngsten Zeit erhaltenen Exemplar beider Varianten²⁷ werden 24 weitere in dem schon erwähnten Krakauer Inventar von Thenaud aufgelistet, jedoch ohne einen Hinweis darauf, um welche Auflage es sich dabei handelte.²⁸ Außerdem kennt man neben dem Katalog des Verlegers Thielen/Tylen, der damals den Nachdruck des Krakauer Lautenbuchs bewarb,²⁹ noch zwei weiteren Buchhändlerkataloge der Zeit, in denen der Bakfark-Nachdruck zum Kauf angeboten wurde.³⁰

Auf dem Antwerpener Nachdruck basiert die Intavolierung von drei zweiteiligen Motetten von Clemens non Papa *Iesu nomen sanctissimum ... Erravit sicut Ovis ... Circumdede runt me viri mendaces ...* (VB 24, 25, 26), die Pierre Phalèse 1571 neben zwei weiteren Bakfark Intavolierungen in sein *Theatrum Musicum* übernahm.³¹ Ebenso lieferte der Nachdruck von Antwerpen die Vorlage, vielleicht mittels Phalèses genannter Edition, für die Kopien beider Intabulierungen *Iesu nomen sanctissimum ...* und *Erravit sicut ovis ...*, die nach 1573 in eine Lautenhandschrift, wohl in Sachsen, abgeschrieben wurden.³²

Viel interessanter als diese, auf dem Nachdruck basierenden Übernahmen, sind die in der Handschrift Ms. 40598 (aus den Beständen der Berliner Staatsbibliothek zur Zeit in Krakau)³³ befindlichen zwei Fantasien (Fantasie VI und VII – VB 22, 23) des Krakauer Lautenbuches. Diese bieten nämlich an manchen Stellen offenbar eigenständige Fassungen, „deren einzelne Lesarten auch denen der Originalausgabe vorzuziehen sind“ – wie seinerzeit schon Gombosi feststellte.³⁴ Diese um 1572–1573 (oder vielleicht sogar um 1583–1584) an einem unbekanntem Ort von einem deutschsprachigen Unbekannten erstellte umfangreiche deutsche Tabulatur³⁵ ist eine sehr wichtige Bakfark Quelle. Neben den beiden Fantasien finden sich hier noch weitere Stücke von ihm mit interessanten und ernstzunehmenden – weil wahrscheinlich authentischen – Varianten. Wie sich daraus folgern lässt, offenbaren die in dieser Tabulatur zu findenden insgesamt zwölf Stücke von Bakfark eine deutliche Nähe zum Lautenisten. Diese Quelle bekräftigt also auch, dass Bakfark – im Gegensatz zu der weit verbreiteten heutigen Meinung – seine Werke zumindest gelegentlich auch in handschriftlicher Form weitergab.

Fraglich ist, ob es sich bei beiden Fantasien in der Handschrift Ms. 40598, die Gombosi als die stellenweise Bessere bewertete als die in der Druckfassung, um nachträglich von Bakfark revidierte Varianten handelt, oder ob diese Fassungen als Vorversionen zu betrachten sind, von denen später der Autor aus irgendeinem Grund Abstand nahm. Die zeitlichen Abläufe der Ereignisse nach Drucklegung des Lautenbuches, also die Tatsache, dass Bakfark kurz nach Erscheinen des Lautenbuches Polen verlassen hatte, deuten eher darauf hin, dass er diese Stücke wahrscheinlich noch vor der Veröffentlichung weitergab. Insofern könnten beide Fantasienvarianten in der Handschrift 40598 vorherige Versionen zum Druck repräsentieren.

Weitere interessante Erkenntnisse zu den 1565 veröffentlichten Bakfark-Stücken liefert die erste Fantasie in Emmanuel Adriaensens *Novum Pratum musicum ...* (1592). Hier sind – wie neulich von Endre Deák festgestellt wurde – auch Abschnitte zu finden, die verschiedenen Stellen der zweiten Fantasie in Bakfarks Krakauer Lautenbuch (Fantasie VI – VB 22) entsprechen. Sie sind jedoch in einer anderen Reihenfolge zusammengestellt als sie sich in Bakfarks Originalfantasie befinden.³⁶

Der angebliche zweite Band des Krakauer Lautenbuches

Seitdem der große belgische Musikbibliograph François Fétis einen zweiten Band des Krakauer Lautenbuches vermerkte, der angeblich 1568 erscheinen sei,³⁷ geistert diese vermeintliche Edition gelegentlich durch das einschlägige Schrifttum³⁸ – obwohl ihre Existenz schon allein durch die Erkenntnisse über Bakfarks Lebenslauf deutlich in Frage gestellt wird. Wie schon seit langem bekannt, stand er seit Sommer 1566 als Lautenist in Diensten Maximilians, doch befand er sich – wie in den letzten Jahren aufgedeckt wurde – 1568 in Norditalien, in Padua, von wo aus er erst im Herbst 1569 zum Kaiserhof zurückkehrte. Es ist also unwahrscheinlich, dass er in dieser Zeit und aus seiner damaligen Situation heraus ein Lautenbuch in Polen herausgebracht hat, und es ist schwer vorstellbar, dass er dies hätte überhaupt bewerkstelligen können.

Noch wichtiger ist ein anderer negativer Aspekt: Falls in Krakau ein weiteres Bakfark-Werk – mit oder ohne seine Mitwirkung – erschienen wäre, so ließen sich davon bestimmt zeitgenössische schriftliche Spuren finden: Entweder in den Bakfark-Dokumenten oder in Nachlassinventaren von Zeitgenossen, vor allem aber in den damaligen bzw. etwas späteren Buchverzeichnissen und ähnlichen bibliographischen Aufzeichnungen. Doch all diese mögliche Quellen schweigen über den angeblichen zweiten Band des Lautenbuches, obwohl sie über Bakfarks beide anderen Lautenveröffentlichungen, wie auch über die Nachdrucke dieser, etliche Angaben liefern. Letztendlich wäre die Existenz des Lyoner bzw. des Krakauer Lautenbuches, und ebenso die ihrer Nachdrucke, allein anhand von solchen Dokumenten belegbar.

Im Gegensatz zu diesen sicheren Quellenaussagen kennt man für die Existenz der angeblichen Tabulatur von 1568 außer dem Vermerk von Fétis sonst keinen weiteren Beleg oder Hinweis. Es liegt auf der Hand, dass Fétis ein Irrtum unterlaufen ist. Möglicherweise basiert sein Fehler einerseits auf dem Antwerpener Katalog des Verlegers Thielen/Tylen, der damals die falsche Jahreszahl 1568 angab.³⁹ Andererseits erleichterte den Irrtum aber die Krakauer Edition selbst dadurch, dass diese als erster Band („Tomus primus“) bezeichnet wurde,⁴⁰ was eine auf dem ersten Blick logisch erscheinende Folgerung mit sich bringt, dass auch ein zweiter Band dazu erschienen sein sollte – was jedoch offensichtlich nicht der Fall war.

Das Münchner Exemplar

Bayerische Staatsbibliothek

Signatur: 2 Mus. pr. 95

Auf dem Titelblatt frühere Bibliotheksvermerke. Links mit Tinte: *Mus. Lat.*

Rechts mit Tinte: *Mus. N=19*. In der Mitte mit Bleistift: *Mus 8 Pr*

Einband: Einband später, wohl aus dem frühen 19. Jahrhundert

Das Exemplar ist frei von zeitgenössischen Vermerken oder anderweitigen Eintragungen.

-
- ¹ Das Kürzel „VB“ mit einer Zahl bezieht sich auf die in Bakfarks *Opera omnia* verwendete Zählung, die als Fantasien bezeichnete Stücken haben außerdem noch eine eigene Zählung von I. bis X.
 - ² Zu Bakfarks Werken siehe: Ottó Gombosi, *Bakfark Bálint élete és művei / Der Lautenist Valentin Bakfark. Leben und Werke*, Budapest 1935, S. 90–102. (Eine Neuauflage des deutschen Teils: Otto Gombosi, *Der Lautenist Valentin Bakfark. Leben und Werke*, Budapest – Kassel 1967); István Homolya, *Valentin Bakfark, ein Lautenist aus Siebenbürgen*, Budapest [1985], S. 82 ff.; Für eine Gesamtausgabe siehe: Valentin Bakfark, *Opera omnia*, hrsg. von István Homolya und Dániel Benkő, Bd. I., *Das Lautenbuch von Lyon*, Bd. II., *Das Lautenbuch von Krakau*, Bd. III., *Einzelne Werke*, Budapest 1976, 1979, 1981.; Seither wurde die Gattungszugehörigkeit einiger Stücke revidiert. Was früher als VIII. Fantasie galt bestimmte István Szabó als Intavolierung einer Arcadelt Chanson. Siehe: István Szabó, *Bakfark Bálint VIII. fantáziájának zenei mintája* [Die Vorlage zur VIII. Fantasie von Bakfark], *Magyar Zene* 26(1985) Nr. 4. S. 398–399; Auch die IX. Fantiasie besteht zumindest teils aus intavolierten Abschnitten. Siehe: Endre Deák – István Szabó, *Bakfarks „IX. Fantasia“ – offenbar ein Pasticcio*, in: *Die Laute* (Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft) Nr. VI., Frankfurt a. M. 2005, S. 65–68. Inzwischen identifizierte Deák auch den Kopfteil des Stückes in einer Canis-Chanson. – Persönliche Mitteilung von Endre Deák. Auch bestimmte er, dass das mit polnischem Titel vesehene Stück *DMA Albo juss dalej thrawacz nye moge* in Wirklichkeit eine Sandrin-Intavolierung ist. Endre Deák: „*Albo Juss Dalej*“, *ein Chanson von Sandrin in Bakfarks Transkription*, in: *Die Laute* (Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft) Nr. I. Frankfurt am Main 1998, S. 18–23.
 - ³ Howard Mayer Brown: *Instrumental Music Printed Before 1600*. Cambridge, Mass. 1965. (im weiteren abgekürzt als: Brown IM) 1565₁ und RISM B 723 bzw. 1565²². Moderne Gesamtausgabe mit Übertragung in Klaviernotation: Bakfark, *Opera omnia*, Bd. II, *Das Lautenbuch von Krakau* (wie Anm. 1.) Die Ausgaben der intavolierten Werke werden in den *Kritischen Bemerkungen* aufgeführt. Siehe noch: Gombosi, *Der Lautenist Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 92–96, (zweite Ausgabe S. 29–33.); Homolya, *Valentin Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 142ff.
 - ⁴ Brown IM 1553₁; RISM B 722 bzw. 1552³²; Moderne Gesamtausgabe mit Übertragung in Klaviernotation: Bakfark, *Opera omnia*, Bd. I. *Das Lautenbuch von Lyon* (wie Anm. 1). Siehe noch: Gombosi, *Der Lautenist Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 91–92, (zweite Ausgabe S. 28–29.); Homolya, *Valentin Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 85ff.
 - ⁵ Siehe Gombosi, *Der Lautenist Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 83–84, (zweite Ausgabe S. 22–23.; Peter Király, *Újabb adatok és néhány korrekció Bakfark Bálint lengyelországi működésével kapcsolatban* [Einige Angaben sowie Korrekturen zur Wirkung V. Bakfarks in Polen], *Magyar Zene* 26 (1985) Nr. 4, S. 420–422.

- ⁶ Nach dem Mai 1565 lässt sich der Name des Lautenisten in den polnischen königlichen Rechnungen nicht mehr finden. Siehe: Király, *Újabb adatok ...* (wie Anm. 5.) S. 413. Anm. 48.
- ⁷ Király, *Újabb adatok ...* (wie Anm. 5.) S. 422. Nr. 38. und Nr. 39.
- ⁸ „... Valentin[us] Backwarck Nobilis et Music[us] exponj nobis fecerit, se in publicam artis Musice studiosorum vtilitatem libros quosdam harmonia Musica artificiose confectos in lucem edere constituisse ...“. Wien, Österreichisches Staatsarchiv, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Reichshofrat, Impressorien Kart. 3. fol. 11^r-12^v.; Wird kurz erwähnt von János Buzási, *Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, Bécs. A birodalmi levéltárak magyar vonatkozású iratai* [Haus-, Hof-, und Staatsarchiv, Wien. Die Ungarn betreffenden Dokumente der Reichsarchive] Bd. I./1., Budapest 1979, S. 37.
- ⁹ Der aus Südostungarn, aus Siebenbürgen stammende Bakfark war formal Untertan Maximilians, der auch König von Ungarn war.
- ¹⁰ Der Wortlaut des Privilegs sowie dessen Ausstellungsort und Datum ist – im Gegensatz zum Wiener Privileg – heute nicht bekannt. Von dem polnischen Dokument fehlt jede Spur, obwohl es auch im polnischen Hoheitsgebiet offensichtlich verbreitet war, königliche Druckprivilegien ausstellen zu lassen. Dies bezeugen zahlreiche andere Druckwerke, die auch Hinweise auf dem Titelblatt führen, dass sie königlich privilegiert waren.
- ¹¹ Musikdrucke dagegen findet man bei der Offizin Vietor-Andrysowic ebenso wie bei dessen örtlichen Konkurrenten Mateusz Siebeneycher. Man hatte also in Krakau schon Erfahrung mit Musikdruck.
- ¹² Diese Angabe sollte ernstgenommen werden, denn auf manchen anderen Drucken der Krakauer Offizin steht der Hinweis „Lazarus Andreae impensis“.
- ¹³ *Andreas Dudithius epistulae*, Bd. I., 1554–1567, Budapest 1992, S. 298.; Adolf Koczirz, *Österreichische Lautenmusik im XVI. Jh.*, Wien 1911 (Repr. Graz, 1959. – Denkmäler der Tonkunst in Österreich. Jahrg. XVIII/2., Bd. 37) S. XXXVII.
- ¹⁴ Heinrich von Opieński, *Beiträge zu Valentin Bacfark's Leben und Werken*, Leipzig 1914 (Maschienenchr. Dissertation, Universitätsbibliothek Leipzig) S. 23; Elżbieta Zwolińska, *Studie über die Musik am Hofe der letzten Jagiellonen*, In: *Florilegium Musicologicum. Festschrift Hellmut Federhofer zum 75. Geburtstag*, hrsg. von Christoph-Hellmut Mahling, Tutzing 1988, S. 509, 513.
- ¹⁵ Für eine Veröffentlichung des Gesamtinhaltes mit Übertragung in Klaviernotation siehe: Bakfark, *Opera omnia*, Bd. II, *Das Lautenbuch von Krakau* (wie Anm. 3). Die modernen Ausgaben der intavolierten Vokalwerke werden hier in den *Kritischen Bemerkungen* aufgezeigt.
- ¹⁶ Solche feinfühligem, gar spielerischen Hinweise sind in zeitgenössischen Büchern nicht selten zu finden.
- ¹⁷ Siehe die Takte 105–108.
- ¹⁸ Sowohl das Münchner Exemplar wie auch das in Bologna sind ohne Eintragungen. Ersteres könnte aus der Bibliothek des Augsburger Patriziers Johann Heinrich Herwart stammen. Siehe dazu unten Anm. 22.
- ¹⁹ Gombosi, *Der Lautenist Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 96, (zweite Ausgabe S. 33); Bakfark, *Opera omnia*, Bd. II. (wie Anm. 3), S. 14.; Brown IM S. 218, Fn. 2.; Laut Mitteilung der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin lässt sich in den Katalogen kein Hinweis darauf finden, dass sie jemals eine solche Bakfark-Lautentabulatur in ihrer Sammlung gehabt hätte.
- ²⁰ Archivio di Stato di Padova, Atti dei notai, Nr. 3563.
- ²¹ Archiwum Państwowe miasta Krakowa, Acta advocalia Cracoviensia, Nr. 200, S. 121.; Adolf Chybiński, *Krakowskie inwentarze muzyczne z XVI. w.* (Krakauer Musikinventare aus dem 16. Jh.), *Kwartalnik Muzyczny* 1911. Nr. 3. S. 259.; Anhand von „Greff“ und wegen des Folio-Formats sowie der Bezeichnung „Tomus primus“ lassen sich die Exemplare als das Krakauer Lautenbuch identifizieren.
- ²² Marie Louise Martinez-Göllner, *Die Augsburger Bibliothek Herwart und ihre Lautentabulaturen*, *Fontes Artis Musicae* 16 (1969) S. 48. Dieses Exemplar ist möglicherweise mit jenem, das sich heute in München befindet, identisch, da Herwarts Bücher, darunter auch seine Lauten-Tabulaturen, nach seinem Tod für die bayerische Hofbibliothek aufgekauft wurden.
- ²³ Acta advocalia Cracoviensia (wie Anm. 21.) Nr. 205, S. 823, 825.; Chybiński, *Krakowskie inwentarze muzyczne ...*, (wie Anm. 21), *Kwartalnik Muzyczny* 1911. Nr. 3. S. 260.

- ²⁴ *A Zsámboky-könyvtár katalógusa (1587)* [Der Katalog der Bibliothek von Zsámboky, 1587] hrsg. von Pál Gulyás, Szeged 1992, (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmak történetéhez, Bd. 12/2) S. 333.
- ²⁵ Ebda. S. 330.
- ²⁶ Peter Király, *Bakfark krakkói lantkönyve utánnomásának egy változata* [Eine Nachdruckvariante des Krakauer Lautenbuches von Bakfark] Magyar Könyvszemle 104(1988) S. 64–67.; In flämischer bzw. französischer Sprache siehe: Peter Király, *Les deux variantes de la réédition anversoise du Lautenbuch de Bakfark de Cracovie / De twee varianten van de Antwerpse nadruk van Bakfark's Luitboek von Krakau*, in: Geluit-Luthinerie Nr. 39. Sept., 2007, S. 4–7.
- ²⁷ *Variante A* (Witwe von Latus): Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Musiksammlung, S.A.76.F.10.; *Variante B* (Witwe von Latus gemeinsam mit Thielen/Tylen) z. Zt. Verbleib unbekannt. Ein unvollständiges Exemplar der *Variante B* befand sich bis Anfang des 20. Jahrhunderts in der sog. Hungarica-Sammlung des Grafen Apponyi. Siehe: Sándor Apponyi, *Hungarica, magyar vonatkozású külföldi nyomtatványok* [Hungarica, Ungarn betreffende ausländische Drucke] Bd. I., Budapest 1900, S. 286. Nr. 431. Siehe noch Király, *Bakfark krakkói lantkönyve utánnomásának egy változata*. (Wie Anm. 26).
- ²⁸ Acta advocalia Cracoviensia (wie Anm. 21.) Nr. 200, S. 121: „24. Tabulatura Testudinis Greffij in 4 Liber primus“; Chybiński, *Krakowskie inwentarze muzyczne ...*, (wie Anm. 21) S. 259. Die Quarto-Größe belegt, dass es sich hier nicht um die Originalausgabe handelte und anhand des Namens „Greff“ ist auch klar, dass diese nicht Exemplare des ersten Lautenbuches von Bakfark aus Lyon waren. Dagegen ist nicht festzustellen, welche Nadruckvariante Thenaud in seinem Sortiment hatte.
- ²⁹ 1568 (richtig: 1569!), „Harmoniae musicae in usum testitudinis, per Valentinum Bacfard. In. 4^o“. Siehe: Edmund vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, Bd. III, Bruxelles 1875, S. 204.
- ³⁰ Katalog des Augsburger Buchhändlers, Georg Willer für die Frankfurter Herbstmesse von 1569: „Valentini Greffi Pannonij Harmoniarum musicaru[m] in vsum testudinis pars prima. Ant[verpiae] apud Ant[onium] Tilen“. Siehe: *Die Messkataloge Georg Willers, Herbstmesse 1564 – Herbstmesse 1573*, (Faksimileausgabe, Hildesheim 1972) S. 252; 1603, Katalog von Balthazar Bellère, Buchhändler in Douai, *Thesaurus bibliothecarius, sive cornucopiae librariae bellerianae*: „9. Greffi, Harmoniae musices in usum testudinis“. Siehe *Charles Edmond Henri de Coussemaker: Notice sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et des autres villes du departement du Nord*, Paris 1843 (repr. Hildesheim 1975) S. 121–122.
- ³¹ Homolya, *Valentin Bakfark ...*, (wie Anm. 2) S. 214–215, sowie Bakfark, *Opera omnia*, Bd. II. (wie Anm. 3) *Kritische Bemerkungen* passim.
- ³² Die ersten sechs Blätter in Basel Universitätsbibl. F. IX. 39, der Rest in Amsterdam, Toonkunst-Bibliothek, Ms. 208. A. 27; John Kmetz, *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Basel*, Basel 1988, S. 116–117; *Sources manuscrites en tablature, Luth et theorbe (c. 1500 – c. 1800)* Bd. I, *Confoederatio Helvetica, France*, hrsg. von Christian Meyer, Baden-Baden – Bouxwiller, 1991, S. 8 (Collection d'études musicologiques, Vol. 82.); Jenny Dieckmann, *Die in deutscher Lautentabulatur überlieferten Tänze des 16. Jhs.*, Kassel 1931, S. 85; Für die Lokalisierung der Tabulatur in Sachsen spricht einerseits das sächsische Papier aus Freiberg (Siehe Kmetz a. a. O. S. 116.), andererseits solche Stücke wie *Chürfürst Moritz tantz*, *Chürfürst Aügust tantz*, *Der Chürfürstin zu Sachsen tentzleyn*, sowie *Wittenberger Studenten Tantz*. Die Datierung, nach 1573, resultiert aus der Tatsache, dass mehrere Stücke aus Weissels *Tabulatur* von 1573 übernommen worden. Für die Bestimmung der Bakfark-Stücke als aus dem Nachdruck von 1569 stammend siehe Bakfark, *Opera omnia*, Bd. II. (wie Anm. 3) S. XXXI, und S. 118–119.
- ³³ Siehe: Ottó Gombosi, *Eine deutsche Lautentabulatur*, in: *Ungarische Jahrbücher*, Berlin 1923, S. 401–405; *Berliner Lautentabulaturen in Krakau*, hrsg. von Dieter Kirsch – Lenz Meierott, Mainz 1992, S. 258–280.
- ³⁴ Gombosi, *Der Lautenist Bakfark ...*, (wie Anm. 2), S. 100, (zweite Ausgabe S. 36). In der ungarischen Fassung in demselben Buch spricht Gombosi (auf S. 27) von rhythmischen Varianten.

- ³⁵ Die Herkunft dieser Quelle konnte bis heute nicht geklärt werden. Sie lässt sich nur bis zum Berliner Antiquariat von Leo Liepmannssohn zurückverfolgen: Katalog 175, Nr. 196, sowie Koczirz, *Österreichische Lautenmusik ...*, (wie Anm. 13) S. XLV. Von Liepmannssohn kam die Tabulatur zuerst in die Sammlung von Werner Wolfheim, danach, durch die Wolfheim-Versteigerung von 1929, erwarb die Tabulatur die Berliner Staatsbibliothek. Siehe Gombosi, *Eine deutsche Lautentabulatur ...*, (wie Anm. 33) S. 401; Kirsch–Meierott, *Berliner Lautentabulaturen...*, (wie Anm. 33) S. 280.
- ³⁶ Emmanuel Adriaensens, *Novum Pratum musicum ...*, Antwerpen 1592, fol. 1^r: *Fantasia prima*. Diesem Druck folgt auch eine handschriftliche Version der Fantasie (Cambridge, University Library, Ms. Dd.9.33. fol. 69^v–70^r: *fantasia*), die jedoch an einigen Stellen Abweichungen zeigt. Freundliche Mitteilung von Ende Deák. Ein Beitrag über diese Beobachtungen wird von Deák für das Jahrbuch der Lautengesellschaft vorbereitet.
- ³⁷ François Féty, *Bibliographie universelle des musiciens*, Paris 1866, S. 184.: „Bacfart ... Harmoniae musicae in usum Testudinis. La première partie a été publiée à Cracovie, en 1565 in fol. La deuxième partie a paru dans la même ville en 1568“.
- ³⁸ Brown IM S. 238, führt diese angeblichen Bakfark-Edition unter „Doubtful works“ des Jahres 1568 auf. Nicht so kritisch ist dagegen eine ungarische Publikation: Judit V. Ecsedy, *A Krakkói nyomdászat szerepe a magyar művelődésben* [Die Rolle des Krakauer Buchdrucks in der ungarischen Kultur] Budapest 2000, S. 350, Nr. 105. Hier findet man auch weitere bibliographischen Veröffentlichungen aufgelistet, denen leider allen derselbe Fehler unterlaufen ist.; Daniel Benkő überlegte einst sogar, ob alle handschriftlich überlieferten Bakfark-Stücke eventuell aus diesem angeblichen zweiten Band des Krakauer Lautenbuchs abzuleiten wären. Siehe: Dániel Benkő, *Bakfark problems I. (Lasso-Bakfark „Veni in hortum meum“)*, *Studia Musicologica* 17(1975), S. 312–313.
- ³⁹ Edmund vander Straeten, *La musique aux Pays-Bas*, Bd. III, Bruxelles 1875, S. 204.
- ⁴⁰ Auch am Ende der Tabulatur auf fol. 24^r ist zu lesen: „Finis Harmoniarum musicarum primi tomi“

VALENTINI GREFFI
 BAKFARCI PANNONII, HARMONIARVM
 MVSICARVM IN VSVM TESTVDI-
 NIS FACTARVM,
 TOMVS PRIMVS.

*Ad potentissimum totius Sarmatiae Principem, ac Dominum SIGIS-
 MVNDVM AVGVSTVM, Poloniae Regem, etcat. Patrem
 Patriae, et omnium Muscorum Patronum beneficentissimum,
 Dominum suum clementissimum.*



AVGVSTI pietas toto cantabitur orbe,
 Donec erunt nitidis flammea signa polis.
 Omnia cum possit longæua abolere vetustas,
 Virtutis famam nunquam abolere potest.

ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ.



*Caution est Privilegij Imperatoriae Maiestatis, & Serenissimi POLONIAE Regis, ne quis
 intra decursum duodecim annorum, hoc opus invito Authore recudere audeat.*



CRACOVIÆ,

Impensis Authoris LAZARVS ANDREÆ excudit.

Anno à virgineo partu, M. D. LXV.

Menſe Octobri.

ἄντ' θεῶν, καὶ εὐτυχεῶς





*Armiger aduersos Fouis iste ut proterit hos Tes,
Subiectos ylacido sic regit imperio.*

A. T.



SERENISSIMO AC POTENTISSIMO PRINCIPI, AC DOMINO, DOMINO SIGISMUNDO AVGVSTO, DEI GRATIA REGI POLONIÆ, MAGNO DVCI LITWANIÆ, RVSSIÆ, PRVSSIÆ, MAZOVIAE, SAMOGITIAE, LIVONIAE,

& cæt.

DOMINO AC HÆREDI,
DOMINO CLEMEN-
TISSIMO.



Vanta sit inter animum nostrum, & Harmonicam Musicam conuenientia, REX POTENTISSIME, quantaq; proportio, nemo est qui ignoret: Quisq; enim in seipso experitur, nulla re alia animos nostros magis affici, magisq; oblectari, quàm Musices concentu. Adeo enim rapiuntur animi, & quocunq; volueris flectuntur: vt illam authorem ac effectricem læticię, in qua hominis vita ferè tota, ac melior etiã vitę pars consistit: veteres singulari sapientia ornati tradidère: nempè grauissimus Socrates, diuinus Plato, & sapiens Pitagoras: qui ad id Musicam celebrarunt, vt illam cum diuinarum rerum cognitione coniunctam censerent, summamq; etiam eruditionem in neruorum vocumq; concentibus sitam esse testarentur: adeo vt dixerint, quod simul atq; mentem nostram, diuinę Musices vis, ac virtus penetrarët, illam mox diuinę sapientię splendore fore irradiatam: Imò affirmarunt animum nostrũ, nihil aliud esse, quàm Musicum instrumentum, numeris ipsis confectum, ex quibus oritur illa concinnitas, & disparium vnitas, quę incredibilem parit oblectationem: Vnde antiquissimam hac ratione Musicam ipsam duxerunt: quod cum animorum creatione suam quoq; originem traheret: & ab ipso mundi exordio fuisse permultos, qui Musica sese oblectarent, sacre testantur Literę, fuisseq; magno in precio habitam, à præclaris in omni sæculo viris, & prophana ipsa antiquorum scripta, nedum sacra tradunt.

a ij

Qui sa

P R Æ F A T I O.

Qui sanè cùm experirentur, quòd vi Musices mentes eorum ad Deum, quem omnium Conditorem, & bonorum omnium fontem agnoscebant, altius raperentur, & gratiores fore laudes, & Hymnos ac Cantiones eorum, quæ alacriori mentis agitatione (quæ quidem Musices virtute fiebat) arbitrarentur, hoc laudum genere diuinum numen est celebratum: **Ve** hac ratione adductus inclytus populi Dei imperator **MOSES**, pro insigni eius in Ægyptium Regem victoria Pæana lætissimum præpotenti Deo decantârit. Et Rex ipse inuictissimus **DAVID**, diuinas celebrari laudes instituerit, varijs ac illis quidem elegantibus Musices instrumentis permixtas, vt & canentium, ac psallentium corda magis afficerentur, & Dei ipsius naturam altius penetrarent. Quo fit vt si re ipsa sentiamus Maiestatem Dei in laudibus sese Musica oblectasse, mirum nobis videri non debet, homines ipsos adeò rapi, adeò extra se ferri, vt præ hac vna reliquas omnes voluptates pro nihilo ducant, & contemnant. Notissimum est illud ac singulare, quod de Alexandri Magni erga Musicam affectu, dicitur, qui licet superbus orbis domitor videri vellet, ac seuerus, tamen ad arma nunquam nisi Musico suo melodiam resonante sese accingebat, & vim animi innatam excitabat, & illo remittente, residebat: sed quid homines dico, mali etiam spiritus dicuntur sono Cytharæ mitiores facti, vt de Saulis spiritu legitur: quoties Cytharam tetigisset adolescens Cytharædus, quòd ille quiesceret. Quibus de causis adducti veteres Poëtæ finxerunt Orphea lyre modulatione montes ipsos, arboresq; proceras post se traxisse: & Amphiona ferunt, in Thebarum vrbis structura saxa testudinis sono flexisse: **Vt** non difficile sit perspicere, **REX CLEMENTISSIME**, quò Poëtarum fictiones tenderent: nempe vt quanta sit, in capiendis hominibus, & flectendis, vis & efficacia Musices ostenderent, tabularum inuolucris id tradidere. Nam hæc sola pectora agrestia mollire, & humaniora reddere potuit, & saxea corda in mollia, & mitia vertere, tristia & mœrore oppressa, læta atq; iucunda efficere: Nam quæ vlla ars alia animos persæpe varijs ac permolestis occupationibus, iamq; nubibus opertos ac confectos recreare potest, hac vna excepta? hæc inquam sola, tristes animi cogitationes fugat, & expellit, mentes exhilarat, animos recreat, læticiam affert, vitam deniq; iucundissimam efficit. Ad huius solatium confugiunt Principes ac Reges, nedum priuati Ciues. Hac etiam oblectatos fuisse ipsos Deos, Poëtæ antiquissimi cõmemorant: vt planè perspiciamus, nullum esse hominum genus, quod non hoc oblectationis genere, modo facultas adfuerit, libentissimè vti vellet. Quæ sanè cùm superioribus sæculis esset ferè deperdita, & in hac quoq; parte barbaries grassata fuisset, vt nihil nisi insuaue & incultum canerent, & fidibus

P R Æ F A T I O.

& fidibus tangerent huiusmodi artifices, hac nostra ætate effectum est, vt etiam ars Musica ferè ab inferis reuocata, & suauior, ac etiam iucundior nobis moduletur, quam sanè Musices excitationem, & industriam, Principum fauori acceptam ferri par est. Nam Leone decimo tantùm & accessions, & ornamenti accepit hæc Musices ars, vt eam ad summum ille fastigium perduxerit. Summopere enim Musicos ornauit, & complexus est, illis fauit, & omni liberalitatis genere (vt erat Vir ad largiendum propensissimus) Musices professores ita est profecutus, vt nullo vnquam tempore, ars hæc magis floruerit: vt multos illa ætas præstantissimos protulerit, qui præclara etiam artis monumenta post se reliquerunt, & etiam amplissima sunt munera consecuti.

Horum ego tum adolescens vestigijs adhærens, omne ætatis meæ tempus in excolenda, & exornanda hac arte (vt tu *SERENISSIME REX* mihi es testis) contriui, & frequenti studio ac labore, præsertim quæ tuo fauore, videor mihi consecutus, vt quid in hac arte (quoad concentum testudinis attinet) præstantissimi sit, si non sum consecutus, (quod certè plurimo sudore conatus sum) at saltem modum ac viam, vt alij consequerentur sedulo præmostrauit. Et cum hac de causa aliquas cantiones, melodias, & alia testudinis sono exprimenda composuerim, Tu *REX CLEMENTISSIME* me persæpe, cum iubere posses, hortari maluisti, vt eas in lucem ederem, cui sanè voto non obtemperare, impium, ne dicam propteruuum esset. *Decreui, & tuæ inprimis voluntati, quæ mihi oraculi vice semper fuit, satisfacere: & eadem opera compluribus ornatissimis Viris, qui hoc ipsum à me persæpe contenderunt obsequi.*

Quales sunt huiusmodi melodiæ, quo artificij genere modulatæ, qua difficultate expressæ, qua venustate, & dulcedine conditæ, qua oblectationis copia refertæ, qua numerorum serie, & nexu sine altricte, & vario, ac flexuoso modulationis genere floreat, non est mei, iudicium ferre. Quid conatus fuerim, quid effecerim, quid attulerim, præsens hæc ætas, (& si suis inuidis non careat) sed multo etiam magis ipsa posteritas, me tante, iudicium feret. *Quæ cum iussu tuo, atque etiam sub eodem tuo augustissimo, ac foelicissimo nomine dicanda esse proposuerim, MAIESTATEM tuam precor, vt ea benigno, ac hilari vt soles, vultu accipias.*

Nam tu *PRINCEPS INCLYTE*, & Musica ipsa plurimum oblectaris, & à Musices concentu non modicum solatiij, & iucunditatis percipere soles, & Musicos amplecteris, ipsis faues, prospicis, eos tueris, muneribusque amplissimis exornas, vt perspicuum sit te nulla arte alia magis oblectari, ac recreari, quam Musica omnium præstantissima,

P R Æ F A T I O.

☞ Accipe igitur hæc, quæ nunc à me eduntur, quasi laborum meorum præludia, ut tuo foelici auspicio, in omnium manus peruenire possint, & lætus ac iucundus, vita hac, quæ per se insuavis & iniucunda est, diutissimè frueri. Vale REX SERENISSIME ac CLEMENTISSIME, & me, quem tot annos, non mediocri gratia, imò singulari es complexus, posthac etiam maiore complectare, & præcipua clementia prosequere.

☞ CRACOVIÆ, die XV Octobris, Anno à restituta salute humano generi, post sesquimillesimum sexagesimo quinto.

SERENISSIMÆ MAJESTATIS VESTRÆ,

Perpetuus & fidelis
Cliens, & subditus

VALENTINVS
BAKARICVS
PANNONIVS.

INSIGNIA VALENTINI
BAKFARCI PANNONII, ARTIS MUSI-
CÆ PERITISSIMI.



SYMBOLVM EIVSDEM.

*Cuncta uirtuti statione cedunt,
Quæ capit terræ spaciosus orbis,
Sola palmam fert, hominesq; cœlum
Tollit in altum.*

DE INSIGNIBVS EIVSDEM,
CARMEN ANDRÆ TRICESII
EQVITIS POLONI.

*HÆc Aquila excelsam designat ut ardua mentem
BAKFARCI, cuius nobile Stemma regit:
Sic etiam Capreus sua sunt mysteria nigris,
Desuper audatum quas Diadema tegit.
Sunt ille siquidem, gelido quas traxit ab Hamo
Calliopes cantu filius ille Chelys.
Ast huic successit BAKFARCVS, et inde uocari
Orpheus Pannoniæ diuitis ille potest.
Attrahit hic etiam quis cinctu saxa, ferusq;
Et ponto natum, fluminibusq; genus.*

*Has insigne feras, & piscem contulit illi
Regnator magnæ nobilis Vngariæ,
Ille lupi natus Trancini è sanguine, cuius
Ornatum gemmis hic Diadema uides.
Adjicit Aureoli quoq; Pomi insigne : quod illo
Nomine Pannoniæ ditia Regna uocant.
Noscitur hinc Vates qua sit de gente profectus,
At palma excellens indicat ingenium :
Musicus ingenio quia nulli hic cedit, ut arbor
Ponderibus nullis cedere palma solet.
Illa uirens semper, præsigni laude uirentem
In sera famam posteritate notat.
Viuitur ingenio siquidem post funera : mortis
Iuris in ingenium nil habet atra manus.*

AD EVNDEM.

*BAKFA RCE Ismarius quem non superauerit Orpheus,
Matre licet genitus Musa sit, arte Lyra.
Ille nec Amphion Thebarum conditor, aut qui
Delphini tergo per mare uectus erat.
Si mea uota dij uellent præstare secundi,
Quæ sæpè ardenti pectore fundit amor,
Immortale tuum caput esset, & athera primum
Tunc peteres mundi machina quando ruet.
Sed quia fatorum lex est immota, nec ulli
Parcere uel summo mors uiolenta solet,
Viue diu, & Pylis superato Nestoris annos,
Detq; tuæ uitæ mollia fata Deus.*

AD SODALES MUSICOS.

*Si prima hæc uobis nostræ foetura placebit
Artis Apollineæ dedita turba Lyra,
Plura breui dabimus maiori condita cura,
Castalio haud dubiè grata futura choro.
Quid latuisse iuuat? LACHICI sub nomine REGIS
Proferat è tenebris nostra camæna caput.*



FANTASIA
Trium Vocum.

The musical score is organized into ten systems, each containing three staves. The notation is a form of early modern musical notation, likely lute tablature, characterized by numbers on a five-line staff. Above each system, there are diamond-shaped symbols, some of which contain the letter 'R', possibly indicating breath marks or specific fingering techniques. The first system is titled 'FANTASIA Trium Vocum.' The notation includes various rhythmic values and rests, indicating a complex and varied piece of music.

The image displays ten systems of musical notation for guitar. Each system consists of a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes chords, individual notes, and various guitar-specific symbols such as circles for fret numbers and vertical lines for bar lines. Fingerings are indicated by numbers 1-4. Fret numbers are shown as small circles below the notes. The systems are arranged vertically, with the first system at the top and the tenth at the bottom. The notation is dense and detailed, typical of a guitar method book or a complex piece of music.

This page contains ten systems of musical notation for guitar. Each system consists of a single staff with various musical symbols and fretting patterns. The notation includes notes, rests, and complex fretting patterns such as 5 3, 3 5 2, 2 3 2 3 2, 3 5, 2 3 2 3 2, 2, 5 4 5 4 2 4, 5, 1 3 1 3, 1, 3, 2 0 3 2 3 2, 3 2 3 2 3 2, 3, 2 3 5 2, 3 0, 2 3 2 3 2, 0 3 2, 0 2 3, 0 1 3 0 1 3, 3, 3, 2 0 3 2 3 2 0 2, 3, 1 3 5 1, 3 1 0, 0 1 3 0, 2 7, 0 3, 2, 3 3, 5 6 8 6 5 3, 5, 3 3, 4 3, 1 3, 1 3, 1, 0 5 6 3, 5, 1 5, 3 3, 2 0 3 2, 0 5 4 5 4 2 4 5, 3 3, 2 0 3 2. The notation is arranged in a vertical column, with each system containing a single staff of music. The symbols are black and white, and the background is white. The page is numbered - 30 - at the top center.

1 0 1 3 1 0 3 0 1 3 1 0 3 3 1 3 1 3 1 0 1 3 1 0 3 1 3 2 0

3 5 3 1 0 5 3 3 1 0 0 0 0 3 1 3 1 0 0 1 0

2 3 0 2 0 2 3 2 0 0 2 3 2 0 2 3 3 2 0 3 2 3 2 0 2 3 3 3 1 0 1 3 0

3 1 0 3 3 3 3 2 0 3 2 3 2 0 2 3 3 3 1 0 1 3 5 3 1

1 0 3 5 3 1 0 5 3 3 1 5 4 5 4 2 4 5 5 3 1 3 1 0 1 3 0 2 3 2

0 1 3 5 3 1 0 5 3 3 1 5 4 5 4 2 4 5 5 3 1 3 1 0 1 3 5 6 3 2

5 0 3 0 2 3 5 0 2 3 2 0 2 3 5 6

3 2 3 3 3 3 1 3 3 3 2 0 3 2 3 2 0 2 3 3 5 6

3 1 5 3 1 3 1 0 1 0 1 3 5 6 3 3 3 2 0 3 2 3 2 0 2 3 3 3

1 3 4 3 1 3 2 0 2 3 1 3 0 1 0 1 3 1 5 2 3 5 2 3

1 0 1 0 3 1 0 1 3 1 0 1 3 1 0 1 3 1 5 2 3 5 2 3 0 2 3

1 4 2 5 4 5 4 2 4 5 3 3

5 0 1 3 3 1 3 0 2 3 2 0 3 2 3 5 3

3 2 0 2 3 0 2 3 2 0 3 2 3 2 0 2 3 3 5 3 3 0 1 3 5 3

1 0 1 3 5 6 5 3 1 3

2 0 3 2 3 2 0 2 3 5 3 5 6 3 3 3 3 5 3 1 2 3 3 2 0 2

0 1 3 5 6 5 3 5 3 1 0 0 3 3 3 5 3 1 1 3 3 2 0 2

1 3 5 4 1 5 0 1 0 3 3

2 0 2 3 0 2 0 2 7 5 7 7 2 3 0 3 5

3 3 1 0 1 3 5 6 5 6 8 6 5 5 3 3 3

1 0 1 3 5 7 5 4 5 7 5 5 4 2 5 4 5 4 2 4 5 1 0 1

V.

IESV nomen sanctissimū,   

suave & salub. 4 Voc. i pars. 

CLEMENS, nō PAPA. 

424

Sit nomen DOMINI
benedictum. Scd'a pars.

VII.

System 1: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 0 2 5 | 4 4 2 — 4 | 2 | 2 2 0 | 2 5 4 2. Bottom staff has numbers: 1 3 5 | 2 2 1 2 1 1 | 2 5 4 | 0 1 3 | 5 5 4 2 3.

System 2: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 4 | 2 — 0 3 | 2 — 4 2 | 2 — 2. Bottom staff has numbers: 0 2 4 2 | 1 4 | 0 2 4 4 | 2 1 1 | 2 0.

System 3: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 3 — 5 4 2 | 4 — 4 4 | 2 5 4 2 | 2 2 0 3 | 2 — 2. Bottom staff has numbers: 2 0 2 3 1 2 | 0 2 0 | 3 2 4 2 | 4 4 2 4 | 0 3 2 | 3 3 1 | 0 0 0.

System 4: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 2 2 4 2 | 2 0 2 0 | 2 2 | 2 — 2 | 2 — 2 2 0 3 | 2 2 0 3. Bottom staff has numbers: 1 3 0 | 1 0 3 | 5 4 2 1 | 5 8 | 3 3 | 5 3 1 3 | 3 1 3.

System 5: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 2 4 5 | 2 — 0 3 2 0 | 3 2 0 4 | 2 2 1 2 1 1 | 2 — 2 2 0 | 4 — 2. Bottom staff has numbers: 4 2 5 4 5 4 2 4 | 0 3 1 3 | 1 0 3 | 1 3 | 0 0 | 4 2 5 4 5 4.

System 6: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 2 5 1 | 2 — 0 3 | 2 — 2 | 5 4 2 0 2 4 2 0 | 4 2 — 2 | 4 — 2. Bottom staff has numbers: 4 1 0 | 3 2 | 0 0 | 3 3 | 2 0 | 0 0 | 4 2 4 4 2 4.

System 7: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 2 — 2 5 | 3 0 2 | 0 3 2 | 3 3 0 3 | 5 0 0. Bottom staff has numbers: 0 2 0 5 4 | 3 4 | 2 2 0 | 2 0 | 2 3 2.

System 8: Treble clef, three staves. Top staff has diamond-shaped notes. Middle staff has numbers: 2 — 2 5 | 3 0 2 | 0 3 2 | 3 3 0 3 | 5 0 0. Bottom staff has numbers: 0 2 0 5 4 | 3 4 | 2 2 0 | 2 0 | 2 3 2.

Delicta iuueruntis me
& ignorantias meas ne
memineris D. 2 pars.

Musical notation system 1: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

Musical notation system 2: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

Circūderunt me viri mendaces. 4 Voc. i pars. CLEM: non Papa.

Musical notation system 3: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below. Includes a decorative initial 'C'.

Musical notation system 4: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

Musical notation system 5: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

Musical notation system 6: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

Musical notation system 7: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

Musical notation system 8: Treble clef, three staves with diamond-shaped notes and lute tablature below.

XII.

2 4 4 2 4 2 4 2 4 0 7 5 4
 0 5 3 1 0 2 0 2 4 5 5 3 1 0 7 8 7
 3 3 2 3 2 0 3 2 0 3 0 3 2 3 5 7 9 7 7 6 4 7 6 7 6 4 6
 0 2 0 0 0 0 0 0 0 2 3 5 7 9 7 7 6 4 7 6 7 6 4 6

7 4 4 2 5 3 2 0 3 0 2 2 0 2 2 2 4 0
 0 8 0 1 3 1 3 5 3 1 1 3 5 3 0 1 0 1 0 0 3 1
 0 0 2 0 0 2 3 0 2 0 3 2 0 0 0 0 0 0 0 3 1
 1 7 0 2 1 0 2 1 0 0 3 2 0 0 0 0 0 0 0 0 3 1

2 4 5 7 4 2 5 3 2 0 3 0 2 2 0 2 2 2 4 0
 2 0 4 5 0 5 5 3 4 5 3 3 5 1 2 0
 0 3 3 3 3 8 0 2 3 5 2 0 2 3 2 0 5 3 0 3 1 0 1
 2 5 0 0 7 5 2 3 5 7 3 2 0 2 3 5 3 2 0 2 0 0 2

5 2 3 3 2 0 2 3 0 2 2 4 2 0 2 4 2 0 2 4 3
 4 4 2 0 2 2 4 2 0 2 4 2 0 2 2 4 2 0 2 2
 3 1 0 0 1 3 1 0 2 4 4 1 1 0 1 0 1 3 1 3 5 3 1
 0 0 3 0 2 3 2 3 2 0 4 2 4 0 0 1 0 1 0 1 3 0 2 3 3 2 0 2 3

2 2 2 2 0 0 3 2
 4 4 4 2 0 2 2 4
 3 3 5 5 5 5 2 0 2 3 2 3 2 0 2 3 3 3 1 3 5
 4 2 4 5 5 4 2 2 4 5 4 4 4 0 2 2 3 1 4 5 4 2 4
 2 0 2 0 0 2 0 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

2 2 2 0 0 3 2
 4 4 4 2 0 2 2 4
 0 3 1 0 0 1 3 5 5 5 2 0 2 3 2 3 2 0 2 3 3 3 1 3 5
 4 4 4 0 2 2 3 1 4 5 4 2 4 0 0 2 0 0 0 0 0 0 0 0 3

2 5 4 0 2 5 4 3 0 2 2 4 2 2
 2 5 4 1 2 2 2 4 0 4 2 2 0 4 2 0 2 4 2 0
 0 5 3 1 1 5 3 3 0 1 0 3 1 5
 2 3 2 0 0 3 2 0 0 2 3 2 0 3 0

4 0 2 5 3 0 2
 0 2 2 2 4 0 4 4 2
 0 0 3 1 1 5 3 0 5 3 1 3 5
 2 0 0 0 3 2 0 2 3 1 4 5 4 5 4 5 4 2 4 0 0

Dñe si tu es, iube me ve-
nire ad te. 4 Voc. i pars.
Nicolaus Gomberth.

The musical score is presented in eight systems. Each system contains a vocal line (top staff) and a lute tablature line (bottom staff). The tablature uses numbers 0-5 on a six-line staff. Above the tablature are rhythmic flags and some letters (R, R) indicating specific rhythmic values. The music is written in a style characteristic of the 16th-century lute repertoire.

System 1: Fingerings (1, 2, 3, 4) and bowings (down, up, down, up) are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 2: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 3: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 4: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 5: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 6: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 7: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

System 8: Fingerings and bowings are indicated above the staff. The notation includes notes and rests with various fingerings and bowings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

Two staves of musical notation. The first staff has a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a bass clef. The notation includes various rhythmic values and fingerings.

This musical score is for guitar and voice. It consists of ten systems of music. Each system includes a guitar staff with tablature and a vocal line with lyrics. The guitar part uses a standard six-string guitar with a treble clef. The tablature uses numbers 1-5 for frets and 'o' for open strings. The vocal part is written in a single line with a treble clef. The lyrics are in Latin: "Venite filii audite me." followed by "4 Voc." and "i pars. Nic. G." The score is written in a style typical of early 20th-century guitar music, with a focus on rhythmic patterns and melodic lines. The guitar part often features triplets and sixteenth-note patterns. The vocal part is a simple melody with some rests. The piece concludes with a final guitar flourish.

4
2 2 2 2 4 2 2 2
3 3 2 3 2 0 2 3 2 3 3 3 2 0 2 0
0 0 2 0 0 0 0 0 2 0 2 3 2 3 2 0 2 4 5 4 2 4 0 2 2 0

2 6 4 2 4 4 4 5
3 2 3 2 0 2 3 3 0 5 3 5 3 5 3 0 2 3 3 2 3
0 2 0 2 3 2 3 2 4 5 4 2 5 2 3 2 2 3 3

0 2 2 3
2 2 3 3
2 3 2 0 2 3 2

Exaltabo te DOMINE. 4 Voc.
i pars. ARCHADELTH.

7 7 5 5 3 5 4 2 4 2 4 5 4 5 4 2 4 5 0 2 3 5 2 0 2 4
7 7 0 2 4 5 7 9 7 5 4 2 0 2 2 2 4 4 5 5 2 4 5

7 4 0 7 6 7 6 2 4 4 2 0
5 8 7 5 3 7 7 5 7 8 8 7 5 7
5 7 5 5 2 5 5 5 5 4 2 4 5 5 5 5 5 5
4 7 5 5 4 2 5 4 5 4 2 4 5 4 5 7 9 7 9 7 4 5 5 4 5

0 4 7 7 2 2 4 0 2
5 3 2 0 7 5 5 5 7 7 5 0 2 3 5 3 5
5 2 0 5 4 5 4 5 4 4 5 5 5 7 1 3 0 5 5 3 7 5 3 2 0 2
4 0 4 6 7 4 7 9 6 7 0 5 2 4 0 2 4 5 4 5

7 4 6 7 4 2 0 2
3 7 7 5 7 3 5 7 5 3 2 3 2 3 2 0 2 3 3 3
3 2 3 5 7 5 5 4 5 3 2 0 2 2 0 2 3 2 0 2 3 3 2 0
5 5 5 5 2 4 5 2 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

0 5 2 4 2 0 2 0 7 7 7 2
3 2 1 3 3 5 3 2 0 2 0 2 3 2 3 2 0 3 2 3 7 7 5 7 8 7 5 5 7
2 3 0 2 3 3 5 3 2 0 2 0 2 3 2 3 2 0 3 2 3 7 7 5 7 8 7 5 5 7
5 2 4 0 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5 4 5

DOMINE in voluntate tua
praestitisti decori meo. 2 pars.

The musical score consists of ten systems, each with a rhythmic staff at the top and a tablature staff below. The tablature uses numbers 0-5 on a six-line staff. Rhythmic notation includes stems with flags, beams, and various note values. The text 'DOMINE in voluntate tua praestitisti decori meo. 2 pars.' is written across the first system. The score is a two-part setting of a psalm verse.

Qui habitat in adiutorio altissimi, in
protectione Dei caeli comorabitur.
4 Voc. i pars. Iosquin. De pres.

The musical score is written on eight systems, each consisting of a vocal line and a lute tablature line. The tablature uses numbers 0-5 on a six-line staff to represent fret positions. The notation includes various rhythmic values (minims, crotchets, quavers) and rests. Above the tablature, there are diamond-shaped symbols indicating fingerings for the left hand. The piece is in a 4-part setting, and the text is in Latin. The score is a vocal part for the first voice (4 Voc. i pars).

This page contains ten systems of musical notation for guitar. Each system consists of a single staff with rhythmic notation (downstrokes, upstrokes, and rests) and fret numbers (0-5) written below the staff. Some systems include fingerings (1-4) and accents. The notation is organized into measures, with bar lines separating them. The systems are as follows:

- System 1: Rhythmic notation with fret numbers 4, 2, 5, 2, 3, 2, 4, 2. Includes fingerings 3, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 2: Rhythmic notation with fret numbers 4, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 3: Rhythmic notation with fret numbers 6, 5, 3, 2, 4, 4, 2, 5, 4, 5, 4, 2, 1, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 4: Rhythmic notation with fret numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 5: Rhythmic notation with fret numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 6: Rhythmic notation with fret numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 7: Rhythmic notation with fret numbers 2, 4, 2, 4, 4, 1, 0, 1, 3, 3, 2, 3, 0, 4, 2, 5, 4, 5, 4, 2, 4, 2, 0, 1, 3, 3, 1, 0, 1, 0, 2, 3, 0, 2, 3, 0, 2, 3.
- System 8: Rhythmic notation with fret numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.
- System 9: Rhythmic notation with fret numbers 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Includes fingerings 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2.

The image displays ten systems of musical notation for guitar, each consisting of three staves. The notation is primarily numerical, representing fret positions (1-5) and natural notes (circles). Above each system, there are diamond-shaped symbols with stems pointing downwards, which likely represent specific guitar techniques or fingerings. The systems are arranged vertically on the page, with some systems containing more notes than others. The notation is dense and includes various rhythmic and technical markings.

The musical score consists of eight systems, each with three staves. The notation is a form of musical shorthand, likely for a lute or similar stringed instrument, given the presence of a double sharp sign at the end. The notation includes rhythmic values (circles with numbers), fingerings (numbers 1-5), and articulation marks (diamonds with stems). The piece concludes with the letter 'F' and a double sharp sign 'ñ'.

This page contains ten systems of musical notation for guitar. Each system consists of two staves: a top staff for the melody and a bottom staff for the bass line. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Fret numbers are indicated by numbers 1-5 below notes. Rhythmic markings include stems with flags, beams, and various note values. Some notes are marked with a diamond symbol and a dot, possibly indicating a specific technique or emphasis. The notation is arranged in a vertical sequence of ten systems, each separated by a vertical bar line.

This page contains ten systems of musical notation for guitar. Each system consists of three staves: a top staff with notes and stems, a middle staff with numbers (fingerings), and a bottom staff with numbers (fingerings). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and stems, along with specific fingering instructions. The systems are arranged vertically, with each system starting with a set of notes and stems. The notation is dense and detailed, providing a comprehensive guide for playing the piece.

XXIII

The musical notation consists of two systems of six-line staves. The first system contains five measures. Above the staves are various symbols: a diamond with a vertical line, a diamond with a vertical line and a dot, a diamond with a vertical line and a dot, a diamond with a vertical line, a diamond with a vertical line and a dot, a diamond with a vertical line and a dot, and a diamond with a vertical line. The first measure has fret numbers 2, 4, 1, 1, 1, 1. The second measure has 3, 0, 0. The third measure has 2, 3. The fourth measure has 4, 3, 0, 2, 4. The fifth measure has 2, 3, 0, 2, 4. The second system contains three measures. The first measure has fret numbers 2, 4, 4, 1, 2, 4. The second measure has 2, 2. The third measure has 2. There are also various symbols above the staves in the second system, including a diamond with a vertical line and a dot, a diamond with a vertical line, and a diamond with a vertical line and a dot.

FINIS HARMONIARVM MUSICARVM
PRIMI TOMI.



Lucernā pedibus meis verbum tuum DOMINE,
& lumen semitis meis.





TREE EDITION