

STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH
SEKCJA BIBLIOTEK MUZYCZNYCH
POLSKA GRUPA NARODOWA IAML

BIBLIOTEKA MUZYCZNA
MUSIC LIBRARY

8
2010-2022

STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH
SEKCJA BIBLIOTEK MUZYCZNYCH
POLSKA GRUPA NARODOWA IAML

POLISH LIBRARIANS' ASSOCIATION
MUSIC LIBRARIES SECTION
POLISH NATIONAL BRANCH OF IAML

BIBLIOTEKA MUZYCZNA
MUSIC LIBRARY

8
2010–2022



WARSZAWA 2024

Redakcja:
Monika Janowiak-Janik, Hanna Nizińska

Skład:
Stanisław Hrabia

Korekta:
Marta Lach

© Autorzy, Creative Commons BY-SA 4.0

e-ISSN 3071-8120

Wydawnictwo Naukowe i Edukacyjne
Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich
ul. Konopczyńskiego 5/7
00-335 Warszawa
wydawnictwo.sbp.pl

Redagują członkowie Zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy
Polskich – Polskiej Grupy Narodowej IAML / Edited by the Board Members of the Music
Libraries Section of the Polish Librarians' Association – Polish National Branch of IAML

www.iaml.pl, email: muzyczne@sbp.pl

SPIS TREŚCI

Od Redakcji / Editorial 4

ARTYKUŁY / ARTICLES

- Agnieszka Kubiak *Repertuar kościoła św. Jana w Gdańsku na przykładzie druków z Biblioteki Zappio-Johannitana / Repertoire of St John's Church in Gdańsk based on prints from Zappio-Johannitana Library* 6
- Renata Suchowiejko *O pewnej wyprawie badawczej do Moskwy śladami polskich muzyków. Reminiscencje biblioteczno-archiwalne z czasów przedwojennych / Following the steps of Polish musicians in Moscow. Reflections and reminiscences from pre-war times* 17
- Anna Salamon *Kolekcja Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w zbiorach Biblioteki i Fonoteki Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego / The PWM collection in the Library of the Institute of Musicology of the Jagiellonian University* 43
- Liliana Bether *Od stylu wiktoriańskiego do Art Deco – okładka nutowa w XIX i na początku XX wieku / From Victorian to Art Deco style – the sheet music cover in the 19th and early 20th centuries* 50
- Ewa Łukasik, Magdalena Chudy, Ewa Kuśmierk, Tomasz Parkoła *Polska grupa DARIAH-PL Music Information Retrieval i jej projekty dla muzykologii cyfrowej / The Polish group DARIAH-PL Music Information Retrieval and its projects for digital musicology* 70

KOMUNIKATY / CONTRIBUTIONS

- Izabela Zymer *Regamey & Regamey. O dramatycznych losach i nieznanach dziełach Konstantego Kazimierza Regameya (ojca) i Konstantego Regameya (syna) udokumentowanych na promocyjnych płytach POLMIC / Regamey & Regamey. On dramatic fate and unknown works of Konstanty Kazimierz Regamey (father) and Konstanty Regamey (son) documented on POLMIC promotional records* 84
- Katarzyna Zborowska *Sekcja Muzyczno-Fonograficzna Książnicy Pomorskiej w Szczecinie / The Music and Phonographic Section of the Pomeranian Library in Szczecin* 91
- Piotr Buczek, Wojciech Ciarka *Polska Szkoła Jazzu na przykładzie działalności Studia Jazzowego Polskiego Radia / The Polish School of Jazz on the example of the activities of the Polish Radio Jazz Studio* 95

SPRAWOZDANIA / REPORTS

- Stanisław Hrabia *Działalność Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polskiej Grupy Narodowej IAML w latach 2010–2022 / The activity of the Music Libraries Section of Polish Librarians' Association (PLA) – Polish National Branch of IAML in the years 2010–2022* 99

OD REDAKCJI

Po latach wracamy do wydawania periodyku Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP – Polskiej Grupy Narodowej IAML „Biblioteka Muzyczna. Music Library”. Ukazuje się on w szczególnym czasie dla naszej działalności, ponieważ rok 2024 jest rokiem jubileuszowym, w którym przypada 60. rocznica powstania Sekcji. To doskonały moment na zmianę formatu z dotychczasowej formy drukowanej na wersję elektroniczną oraz wprowadzenie numeracji.

Bieżący tom – ósmy – zawiera wybór referatów oraz komunikatów wygłoszonych podczas ostatniej XV Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych pt. „Biblioteka muzyczna – idea dostrojona do czasu” oraz IX Ogólnopolskiej Konferencji Fonotek pt. „Wielkim muzykom polskim 20-lecia międzywojennego”. Konferencje te zostały zorganizowane wspólnie w Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu w dniach 28–30 listopada 2022 roku.

Problematyka artykułów zawartych w obecnym tomie jest różnorodna. Obejmuje tradycyjne zagadnienia dotyczące materiałów o charakterze historyczno-źródłowym, muzycznych kolekcji i zbiorów oraz ich znaczenia w życiu muzycznym różnych ośrodków. Zawiera także nowo zainicjowane projekty wydawnicze oraz interesującą tematykę interdyscyplinarną, obejmującą zagadnienia z pogranicza muzyki i sztuki, a także wykorzystania technologii cyfrowych w muzykologii.

Pierwszy artykuł o charakterze źródłowym, który wprowadza nas w życie muzyczne Gdańska XVIII i początku XIX wieku dotyczy spuścizny muzycznej po kapeli wokально-instrumentalnej kościoła św. Jana. Zachowany katalog, obejmujący druki i rękopisy muzyczne będące w repertuarze kapeli, ukazuje bogatą kulturę muzyczną miasta z lat jej działalności. Drugi jest obszernym sprawozdaniem z kwerend przeprowadzonych w bibliotekach i archiwach Moskwy w ramach projektu badawczego, którego przedmiotem były polsko-rosyjskie kontakty muzyczne w XIX i I połowie XX wieku. Autorka dokonuje przeglądu zasobów tych instytucji pod kątem zachowanych materiałów źródłowych oraz ich dostępności dla muzykologów i badaczy kultury polskiej. Powstały ważny dokument o polonikach muzycznych tego okresu potwierdza, jak wielką i niewykorzystaną skarbnicą wiedzy o polskiej obecności w życiu muzycznym Moskwy i Petersburga są obecnie już niedostępne rosyjskie zbiory. Historia i zawite losy cennego księgozbioru przekazanego Bibliotece

i Fonotece IM w Krakowie przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne jest tematem kolejnego artykułu. Autorka podkreśla w nim historyczną wartość kolekcji oraz jej znaczenie dla polskiego dziedzictwa muzycznego, a także rolę biblioteki jako kluczowego miejsca do przechowywania, dokumentowania, opracowywania i włączania tych materiałów w obieg informacyjno-naukowy.

W dalszej części publikacji, obejmującej referaty, poruszane są zagadnienia z pogranicza badań interdyscyplinarnych. Rozwój szaty graficznej okładek muzycznych na przestrzeni XIX i początku XX wieku, przedstawiony na podstawie wybranych zdigitalizowanych, dostępnych online kolekcji nut z europejskich i amerykańskich bibliotek i muzeów oraz druków muzycznych z Biblioteki Collegium Historicum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, wpisuje się w nowe zagadnienie badawcze, jakim jest okładkoznawstwo. W temat wysoce aktualny, dotyczący wykorzystania nowoczesnych technologii do udostępniania zbiorów muzycznych w postaci cyfrowej oraz Music Information Retrieval, wprowadzają nas projekty naukowe z zakresu muzykologii cyfrowej, prowadzone przez Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe.

Szeroką problematykę bibliotekarstwa muzycznego podejmuje też druga część publikacji obejmująca komunikaty. Pierwszy z nich to promocja albumu Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik, opublikowanego w roku 2020 przez Bibliotekę Związku Kompozytorów Polskich – Polskie Centrum Informacji Muzycznej POLMIC. Wydana płyta akcentuje działalność promocyjną, edukacyjną i naukową wydawnictwa ZKP/POLMIC i jest zapowiedzią przyszłych projektów wydawniczych. Kolejny komunikat prezentuje bogatą kolekcję muzykaliów przechowywanych w Dziale Zbiorów Specjalnych Książnicy Pomorskiej w Szczecinie. Zachowane dziedzictwo jest nie tylko skarbnicą muzyczną regionu, ale spełnia również ważną misję w życiu kulturalnym Pomorza Zachodniego. Historyczną wartość posiadają także dokumenty będące w posiadaniu Fonoteki i Nutoteki Polskiego Radia. Przechowywane tam unikalne nagrania radiowe i telewizyjne, rękopisy partytur, wydawnictwa płytowe i zdjęcia są cennym źródłem wiedzy o polskiej jazzowej scenie muzycznej.

Ten jubileuszowy, wyjątkowy numer wydawnictwa wieńczy obszernie sprawozdanie z działalności Sekcji. Obejmuje ono szeroki zakres lat 2010–2022 i jest podsumowaniem oraz świadectwem aktywnej działalności bibliotekarzy muzycznych zarówno na arenie krajowej, jak i międzynarodowej. Miniony okres to czas ważnych wydarzeń oraz czas podejmowania odważnych wyzwań. Świadczą o tym liczne konferencje, spotkania robocze i warsztaty, spotkania online i jubileusze oraz praca merytoryczna – liczne publikacje i zaangażowanie w projekty bibliograficzne. Obecna publikacja to także efekt naszej codziennej współpracy. Dziękujemy wszystkim Autorom za przekazane nam teksty. Mamy nadzieję, że staną się interesującą i inspirującą lekturą nie tylko dla bibliotekarzy muzycznych czy muzykologów, ale także dla innych osób zainteresowanych dokumentacją i historią polskiego życia muzycznego.

*Monika Janowiak-Janik
Hanna Nizińska*

Agnieszka Kubiak
Biblioteka Gdańska
Polska Akademia Nauk
ORCID 0000-0002-0556-8805

REPERTUAR KOŚCIOŁA ŚW. JANA W GDAŃSKU NA PRZYKŁADZIE DRUKÓW Z BIBLIOTEKI ZAPPIO-JOHANNITANA

Biblioteki działające na przestrzeni dziesiątek lub setek lat stanowią bezpieczną przystań dla zbiorów pochodzących z różnych źródeł, zarówno od osób prywatnych, jak i organizacji, których funkcjonowanie uległo przeobrażeniu bądź dobiegło końca. Sytuacja ta miała miejsce w Gdańsku w XVIII i XIX wieku, gdy na skutek licznych wojen, napoleońskiej kontrybucji i wcielenia Gdańska w obręb zaboru pruskiego, a w rezultacie degradacji do prowincjonalnego ośrodka, kondycja finansów miejskich uległa znacznemu pogorszeniu. Suma powyższych wydarzeń miała wpływ na wiele aspektów życia społecznego, w tym na kulturę. Doprowadziła bowiem do likwidacji profesjonalnych zespołów wokально-instrumentalnych, działających przy gdańskich kościołach. Zjawisko to dotknęło m.in. kapelę kościoła św. Jana, rozwiązaną w 1826 roku¹. Po niemal osiemdziesięciu latach, w 1905 roku, należące do niej materiały nutowe przekazano Bibliotece Miejskiej, założonej w 1596 roku, jako Biblioteka Rady Miasta Gdańska (Bibliotheca Senatus Gedanensis), której nazwę przekształcono w 1817 roku na Danziger Stadtbibliothek². Wkrótce potem Otto Günther, od 1896 roku bibliotekarz, a w latach 1912–1921 dyrektor gdańskiej księżnicy, opracował katalog rękopisów muzycznych z kościołów św. Jana i św. Katarzyny, wydany w 1911 roku³. W przeciwieństwie do swych poprzedników, pedagogów szkół średnich, duchownych czy kaznodziei, Otto Günther był pierwszym przełożonym o praktycznym przygotowaniu bibliotecznym. Doświadczenie zdobywał w Instytucie Historycznym w Rzymie, w którym badał rękopiśmienne watykańskie teksty źródłowe, opublikowane w krytycznym wydaniu łańskich dzieł ojców Kościoła (*Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum*)⁴.

¹ Data na podstawie hasła *Muzyka*, <https://gedanopedia.pl> (dostęp: 10.07.2023).

² O. Günther, *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek*. T. 4, *Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig*, Danzig 1911, s. V; *Kronika Biblioteki Gdańskiej 1596–2016*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017, s. 123.

³ O. Günther, *op.cit.*

⁴ *Kronika Biblioteki Gdańskiej...*, s. 155.

Katalog z 1911 roku zawiera opisy 886 rękopisów muzycznych, z czego największą grupę, w liczbie 496 pozycji, stanowią muzykalia z kościoła św. Jana. Ich wartość trudna jest do przecenienia, o czym świadczy obecność dzieł niemal wszystkich kapelmistrzów kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Gdańsku, wraz z unikatowymi przekazami mszy i motetów wybitnych przedstawicieli muzyki staropolskiej: Marcina Mielczewskiego, Franciszka Liliusa, Jacka Różyckiego czy Bartłomieja Pękla. We wstępie do katalogu Günther dziękuje społecznościom obu kościołów za przyjazną atmosferę sprzyjającą powierzeniu zbiorów. Wśród przejętych muzykaliów wymienia nie tylko rękopisy, ale i druki, choć nie podaje liczby⁵. Ich identyfikację w księgozbiorze ułatwia sygnatura. Składa się ona z trzech elementów: skrótu „Bibl. Joh”, wskazującego miejsce pochodzenia – bibliotekę kościoła św. Jana, litery „D” określającej druk (w j. niem. *Druck*) oraz kolejnej liczby. Ilość druków, zwłaszcza w porównaniu do ilości rękopisów nie przytłacza. W stanie obecnym jest ich zaledwie 54, ujętych w ciąg sygnatur od Bibl. Joh. D. 1–do 29 i od Bibl. Joh. D. 31–do 38. Stosunkowo szeroki jest natomiast zakres czasowy kolekcji, obejmujący niemal 300 lat: od 1631 do około 1905 roku. Nie jest to okres jednolity pod względem liczby druków, co ilustruje poniższa tabela.

Rok wydania	Liczba druków
1631–1679	10
1782	1
1802 – [około] 1905	43

Wyraźnie wyodrębnione cezury, umiejscowione pomiędzy następującymi po sobie stuleciami, pozwalają w przybliżeniu wydzielić dwie grupy druków: XVII- oraz XIX-wiecznych, przedzielonych epizodycznym przykładem z XVIII wieku.

Najstarszą grupę otwierają dwa zbiory 5-głosowych pieśni a cappella, stanowiących opracowanie melodii chorału protestanckiego, umieszczonego w najwyższym głosie. Pierwszy z nich to wydana w 1631 roku w Norymberdze *Psalmodia sacra* Melchiora Francka, drugi – *Geistliche Lieder* Johannes Eccarda (gdańska edycja z 1634 roku). W obu publikacjach, wkrótce po wydaniu, na niezadrukowanych częściach kart wpisano religijne pieśni. Część z nich to utwory anonimowe, część sygnowana jest nazwiskami kompozytorów. Wśród nich występuje organista kościoła św. Jana w Gdańsku Johannes Vogt (przed 1651 – po 1693), jak i twórcy z innych ośrodków: Bartholomäus Gesius (po 1551–1613) – kantor Kościoła Mariackiego we Frankfurcie nad Odrą, Johann Hermann Schein (1586–1630) – kantor w szkole i kościele św. Tomasza w Lipsku, a także kompozytor o nie rozwiniętych inicjałach „E. S.”⁶. Opisane wyżej umieszczanie rękopiśmiennych wstawek w tekście

⁵ O. Günther, *op.cit.*, s. VI.

⁶ Dane biograficzne na podstawie: D. Popinigis, D. Szlagowska, *Musicalia Gedanenses, Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Katalog*, Gdańsk 1990, s. 548.

drukowanym należało do dość powszechnych praktyk, pozwalających jednocześnie zaoszczędzić drogi papier i poszerzyć repertuar. Niewątpliwie świadczy ono również o praktycznym wykorzystaniu nut. Warto w tym miejscu wrócić do wymienionych już *Geistliche Lieder* Johannesa Eccarda, a właściwie do ich twórcy. Ten pochodzący z Turyngii śpiewak dworów w Weimarze i Monachium (gdzie pobierał nauki u Orlando di Lasso), w latach 1580–1608 stał na czele królewskiej kapeli ówczesnego administratora Prus: elektora Georga Friedricha von Preussen-Ansbach⁷. I to właśnie na okres służby w Królewcu datowana jest dedykacja zapisana ręką Eccarda na karcie tytułowej jego *Neue Lieder*, wydanych w Królewcu 1589 roku. Choć publikacja ta nie ma związku z dawną biblioteką kościoła św. Jana, fakt ten wart jest odnotowania ze względu na osobę adresata dedykacji, gdańskiego patrycjusza Georga Knoffa, który łącząc biegłość w handlu z zamiłowaniem do muzyki, stworzył niezwykłą kolekcję nut. Kolekcję tę, w 1615 roku, zgodnie z jego wolą przekazał ówczesnej Bibliotece Rady Miasta Gdańska syn Georga – Raphael i od tego czasu, po dziś dzień jest ona przechowywana w PAN Bibliotece Gdańskiej⁸.

Omówione wyżej pozycje nie wyczerpują XVII-wiecznych edycji biblioteki kościoła św. Jana w Gdańsku. W pozostałych ośmiu drukach (z lat 1646–1679) ważnym zagadnieniem są próby poszerzenia obsady o partie instrumentalne. W czterech zbiorach Andreasa Hammerschmidta (*Musicalischer Andacht T. 4; Musicalische Gespräche über die Evangelia T. 1–2; Fest- Bus- und Danck-Lieder; Missae*), działającego w Saksonii popularnego kompozytora kościoła luterańskiego, tendencja ta przejawia się oznaczeniem głosów instrumentalnych kolejną liczbą, a nie nazwą instrumentu. Wyjątkiem jest tu partia basso continuo, wyróżniona określeniami: „General-Bass”, „Continuus”. W motetach, religijnych madrygatach i koncertach oraz mszach Hammerschmidta obsada obejmuje instrumenty smyczkowe, cynki, puzony, choć ich dobór nie jest narzucony, o czym kompozytor nieraz informuje już w tytule⁹. Podobną zasadę obserwujemy w *Decas Missarum* Johanna Georga Reuschela, kolejnego Saksończyka, ewangelickiego kantora, znanego z tego jedyne dzieła. Reuschel wprawdzie wskazuje konkretne instrumentarium, lecz jednocześnie proponuje wybór między skrzypcami a cynkami, altówką a fagotem, umożliwiając wykonanie utworu zespołowi o ograniczonym składzie. Analogiczne podejście widoczne jest w 10 religijnych koncertach z cyklu *Musicalische Kirchen- und Haus-Freude*, opracowanym przez wrocławskiego organistę Tobiasa Zeutschnera i wydanym we Wrocławiu w 1661 roku. Główną koncepcją cyklu jest możliwość wielokrotnego wykonania poszczególnych jego części w ciągu całego roku kościel-

⁷ E. Wojnowska, *Johannes Eccard*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. E. Dziebrowska. T. 3: *efg*, Kraków 1987, s. 2–3. Pozostałe dane biograficzne, jeśli nie zaznaczono inaczej, na podstawie *Encyklopedii Muzycznej PWM*.

⁸ *Kronika Biblioteki Gdańskiej...*, s. 21. Dedykacja znajduje się w druku o sygnaturze Ee 1856 8°, pochodzącym z kolekcji Georga Knoffa.

⁹ A. Hammerschmidt, *Musicalische Andachten*. T. 2, *Das ist Geistliche Madrigalien Mit 4. 5. und 6. Stimmen sambt einem General-Baß Benebenst einer fünfstimmigen Capella so nach beliebung gebraucht oder außen gelassen werden kan*, Freyberg in Meissen 1641.

nego. Decyduje o tym odpowiedni dobór tekstów, jak i obsada. Skład poszczególnych koncertów dość znacznie się różni: od 3 do 6 głosów wokalnych, 2–7 instrumentów oraz basso continuo. Bardziej rozbudowany podkreśla wagę ważnych świąt, skromniejszy towarzyszy mniej uroczystej liturgii. Jest też alternatywa dla pobożnych, acz muzykujących wiernych, którzy chcieliby chwalić Pana w warunkach muzykowania domowego. Do nich zapewne skierowane są koncerty kameralne, o mniejszym składzie oraz zawarta w tytule uwaga, zezwalająca na pominięcie rzadziej stosowanych puzonów i klarnetów¹⁰.

Edycje XVII wieku zamyka *Musicalische Trost-Quelle*, urodzonego w Królewcu Wolfganga Carla Briegela, zawierające 21 religijnych kantat. I w tym wypadku kompozytor pozostawia kwestii upodobania dodanie do dość niedużego zespołu 4 głosów solowych, 2 skrzypiec, altówek i basso continuo, kolejnej pary skrzypiec. Omawiany egzemplarz z kościoła św. Jana jest powiększony o rękopiśmienną kopię głosu basu cyfrowanego, co niezbitnie dowodzi wykonania utworów z *Musicalische Trost-Quelle* w murach gdańskiej świątyni.

W tym miejscu następuje cezura, bowiem publikacje będące onegdaj własnością gdańskiej kapeli dzieli przeszło sto lat. Cezura obejmuje okres od 1679 do 1782 roku, co w historii muzyki stanowi prawdziwy skok w czasie: z epoki baroku do okresu klasycyzmu. Dzieje się tak za przyczyną kantaty *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem* Daniela Gottloba Türka, jednej z dwóch wydanych jego kantat. Kompozycja została opublikowana w formie wyciągu fortepianowego, co zapewne posłużyło rozpowszechnieniu twórczości Türka w kręgach muzykujących amatorów. Jego dzieła musiały być znane gdańskim melomanom, gdyż kilka lat później (przed 1793) tekst tej kantaty ukazał się nakładem gdańskiego drukarza Jana Emanuela Fryderyka Müllera. Druk ten skrywa pewną ciekawostkę. Na jego karcie tytułowej widnieje podpis: „Hingelberg”, należący do Gottfrieda Hingelberga (1733–1793), pochodzącego z Elbląga kantora kościoła św. Jana w Gdańsku.

Kolejna cezura nie wiąże się już z tak dużą zmianą stylistyczną. To zaledwie 20 lat, po których następuje czas intensywnych zakupów. W latach 1802–1823 do zbiorów trafiły 43 pozycje, niemal wszystkie w zapisie partyturowym. Są wśród nich duże formy wokально-instrumentalne: msze, oratoria, kantaty, jak i utwory nie wymagające angażowania rozbudowanych środków wykonawczych. Szerokie grono kompozytorów pozwala na wyodrębnienie bardziej uprzywilejowanych twórców. Najszerzej reprezentowany jest Johann Rudolf Zumsteeg, którego komplet czternastu religijnych kantat znajduje się w kolekcji druków z kościoła św. Jana. Wszystkie one zostały wydane przez Breitkopfa i Härtla w latach 1803–1806. Popularność Zumsteega można tłumaczyć jego dokonaniem z zakresu muzyki scenicznej, a zwłaszcza wprowadzeniem na scenę teatru dworskiego w Stuttgarcie oper Mozarta (*Czarodziejski flet*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*), którego był ogromnym

¹⁰ *Musicalische Kirchen- und Haus-Freude, Dem allein unsterblichen Gott zu Ehren, und dann Denen der Edlen Music-Liebenden zu gefallen mit 4. 5. und 6. Vocal-Stimmen, und 2. Violinen, denen beygefügt 3. Trombonen und in etzlichen 2. Clarin, so aber in Ermangelung deroselben können aussengelassen werden ... / aufgesetzt und herausgegeben von Tobias Zeutschern..., Leipzig-Breslau 1661.*

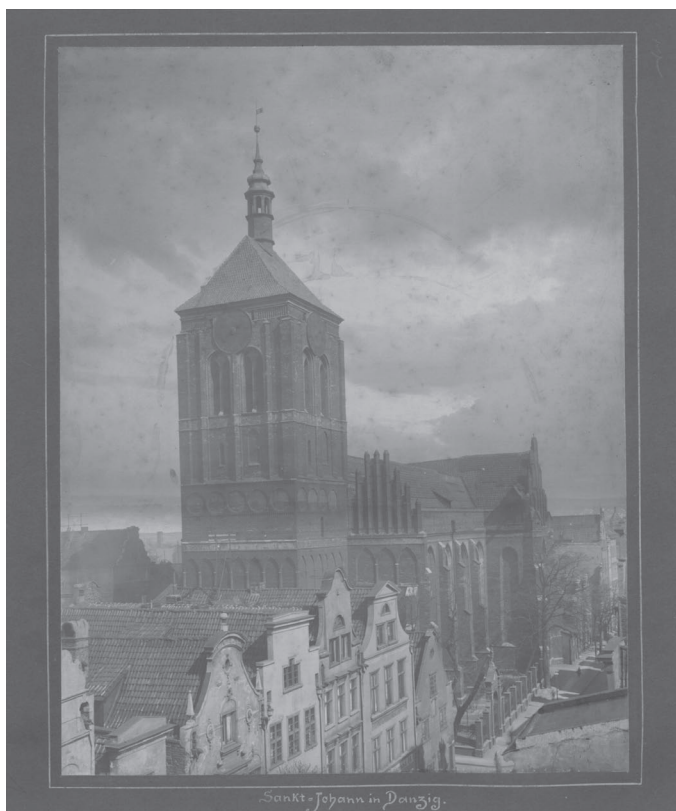
orędownikiem. Dzieła Mozarta obecne były także na deskach gdańskiego teatru, gdzie za sprawą jego dyrektora Jeana Petera Heinricha Bachmanna, wystawiano je od 1795 roku¹¹. Z oczywistych przyczyn tego rodzaju repertuar nie występuje w zbiorach o kościelnej proveniencji. Tym większym zaskoczeniem jest obecność dwóch hymnów, opartych na fragmentach sztuki Mozarta *Thamos, król Egiptu* KV 345: *Gottheit, Gottheit über Alle mächtig* oraz ujętego w aranżacji na głosy solowe i fortepian *Schon weichet dir, Sonne*. Jest to jedyny w kolekcji przykład nie tylko muzyki scenicznej, ale muzyki świeckiej w ogóle. Z bogatej religijnej twórczości Wolfganga Amadeusza do repertuaru gdańskiej kapeli wybrano dwie jego msze C-dur: *Credo* KV 257 i *Koronacyjną* KV 317, a także dwa fragmenty organowej *Missa Brevis* KV 259 w aranżacji na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę: *Herr auf den wir schauen* oraz *Herr, Herr vor deinem Throne* KV 259 B. Drugi z wymienionych utworów posłużył jako wzorzec do ręcznego skopiowania z partytury wszystkich głosów kompozycji, tak by umożliwić jej wykonanie wszystkim muzykom.

W omawianym repertuarze nie mogło zabraknąć najstarszego z klasyków wiedeńskich: Josepha Haydna i dwóch jego mszy: *Missa Sancti Nicolai* G-dur Hob. XXII/6 i *Mszy Nelsonskiej* d-moll Hob. XXII/11 (wydanej zarówno w partyturze, jak i w głosach) oraz *Te Deum* C-dur Hob. XXIIIc. Gatunek oratorium został niemal całkowicie pominięty, a jego namiastką jest aranżacja fragmentu oratorium *Applausus*, wydana pod tytułem: *Allmächtiger, Preis dir und Ehre! O Iesu, te invocamus* Hob. XXIIIa/3. Brak muzyki symfonicznej rekompensuje nawiązanie do *Symfonii londyńskiej* D-dur nr 104 w kantatowym opracowaniu J. A. Schulze'a: *Denk ich Gott an deine Güte*. Religijne dzieła Haydna dopełnia offertorium *Ens aeternum* G -dur Hob. XXIIIa/3: *Walte gnädig, o ew'ge Liebe, Ens aeternum attende votis*. Wszystkie trzy wymienione wyżej kompozycje obejmują prócz partytury także głosy wokально-instrumentalne przepisane z drukowanej partytury.

Kompozytorzy dotychczas nie wymienieni reprezentowani są w znacznie mniejszym stopniu. Organista katedry w Budziszynie, Christian Gottlob August Bergt jest autorem czterech pozycji, pochodzący z Turyngii Johann Christian Heinrich Rinck – dwóch. Wszyscy pozostali twórcy figurują w zbiorach dawnej biblioteki św. Jana dzięki pojedynczym kompozycjom. Dominuje wśród nich kantata, przeznaczona na chór mieszany i orkiestrę. Inne gatunki muzyki religijnej to msza, hymn, oratorium i motet, często dedykowane świętom wielkanocnym czy bożonarodzeniowym. Obsada tych utworów w większości przypadków wymagała dużych środków wykonawczych, w przeciwieństwie do wybrzmiewających w XVII wieku motetów a cappella, religijnych madrygałów i koncertów. Dowodzi to działalności sprawnych wokalistów, chóru i zespołu instrumentalnego. Muzyka czysto instrumentalna nie znalazła zastosowania w codziennej praktyce kościoła św. Jana, co widać nie tylko w braku typowych dla niej form, ale także w aranżacjach dostosowanych do wokально-instrumentalnego składu. Potrzebę zapewnienia wykonawcom nut realizowano nieraz poprzez rękopiśmienne kopie partii poszczególnych głosów, podyktowane

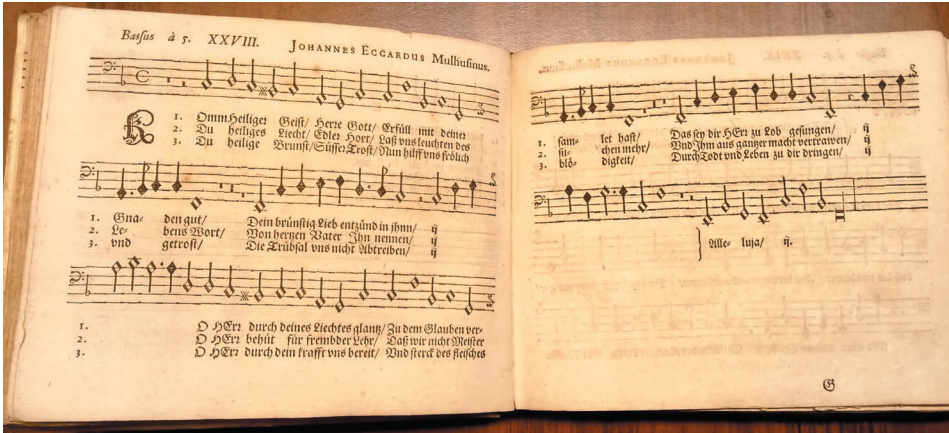
¹¹ M. Babnis, *Jean Bachmann*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Supl. I, red. Z. Nowak, Gdańsk 1998, s. 22.

zapewne wysokimi cenami druków muzycznych. Ostatnie pozycje z omawianego okresu zostały opublikowane w 1823 roku, a więc na trzy lata przed rozwiązaniem kapeli. Fakt ten był kluczowy dla muzycznej oprawy liturgii, choć nie oznacza to, że została ona całkowicie zaniechana. Do zbiorów pozyskano jeszcze trzy pozycje: preludia organowe J. G. Weissa z 1834 roku, szkołę gry na organy wydaną nie później niż w roku 1900 oraz motet na chór mieszany autorstwa Oscara Zehrfelda, nauczyciela seminarium w Saksonii, datowany na około 1905 rok. W tym samym roku nastąpiło przekazanie muzycznej spuścizny kościoła św. Jana, wynikające z zamknięcia biblioteki noszącej imię swojego założyciela i opiekuna Zachariasza Zappio (ok. 1620–1680). Muzykalia znalazły swą bezpieczną przystań w gmachu przy ulicy Wałowej 15¹² i do dziś stanowią pomnik pamięci fundatora, jak i jego biblioteki, zwanej Zappio-Johannitana.



1. Fasada kościoła św. Jana w Gdańsku. Fot. R. T. Kuhn, ok. 1900. Ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygn. PAN BG Al. III.91.1.

¹² W 1905 roku oddano do użytku gmach przy ulicy Wałowej 15, w którym do dziś mieści się siedziba PAN Biblioteki Gdańskiej.



2. J. Eccard, Geistliche Lieder Auff gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodeyen durchauß gerichtet, vnd mit fünff Stimmen Componiret, Dantzick 1634. Ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygn. PAN BG Bibl. Joh. D. 38. Fot. Agnieszka Kubiak.



3. D. G. Türk, Die Hirten bey der Krippe zu Bethlem, Leipzig; Halle 1782. Ze zbiorów PAN Biblioteki Gdańskiej, sygn. PAN BG Bibl. Joh. D. 8. Karta tytułowa z podpisem „Hingelberg”. Fot. Agnieszka Kubiak.

ZAWARTOŚĆ KOLEKCJI DRUKÓW Z BIBLIOTEKI ZAPPIO-JOHANNITANA

- Der angehende Organist, Eine Sammlung leichter und kurzer Präludien für Orgel in allen Tonarten zum Gebrauch beim Gottesdienste wie zum Studium und mit zahlreichen Originalbeiträgen jetztlebender Komponisten. Op. 37, herausgegeben von Rudolph Palme, Leipzig [między 1882 i 1900].*
- A. Bergt, *Hymnus „So weit der Sonne Strahlen glänzen“ für vier Singstimmen mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche, Bass, Hoboen, Trompeten und Paucken. 17s Werk, Leipzig [1819].*
- A. Bergt, *Oratorium Christus durch Leiden verherrlicht, Passions Musik für 4 Singestimmen und Chor mit Begleitung des ganzen Orchesters : X Werk. Abt. 1-2, Leipzig [między 1809 i 1815].*
- A. Bergt, *Osterhymnus Christus ist auferstanden für 4 Singstimmen mit Begleitung des grossen Orchesters: 18s Werk, Leipzig [około 1820].*
- A. Bergt, *Te Deum Laudamus für vier Singstimmen und Chor mit Begleitung von Violinen, Bratsche, Schello und Bass Flöten, Hoboen, Fagotts, Hörnern, Trompeten und Pauken. 19s Werk, Leipzig [1820].*
- W. C. Briegel, *Musicalische Trost-Quelle, Auß den Gewöhnlichen Fest- und Sontags-Evangelen auch andern Biblischen Sprüchen geleitet, Gesprächs-weise, mit 4. Sing-Stimmen, benebenst 2. oder 4. Violn (nach Belieben) sampt dem General-Bass. Zur Ehre Gottes, und erweckung erbaulicher Andacht, Darmstatt 1679.*
- F. Danzi, *Preis Gottes, Kantate, Leipzig [1803].*
- J. Eccard, *Geistliche Lieder Auff gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodeyen durchauß gerichtet, vnd mit fünff Stimmen Componiret, Dantzick 1634.*
- A. G. Fischer, *Vier Motetten und vier Arien für Singechöre besonders bey Sterbefällen zu gebrauchen, Leipzig [około] 1804.*
- M. Franck, *Psalmodia sacra, Das ist: Newes Musicalisches Wercklein, in welchem die vornembsten Geistlichen Gesäng, Herr D. Martini Lutheri seeligen, neben andern schönen Trostreichen Texten, wie dieselben in allen, Augspurgischer Confession Verwandten, Christlichen Kirchen vnd Versamblungen practiciret vnd geübet werden, zu befinden ... : Mit 4. vnd 5. Stimmen in contrapuncto simpliciter componiret vnd in Druck verfertigt. Th. 1, Nürnberg 1631.*
- A. Hammerschmidt, *Fest- Bus- und Danck- Lieder, Mit 5. Vocal Stimmen, und 5. Instr. Nach beliebung, Nebenst dem Basso Continuo, Zittau 1658.*
- A. Hammerschmidt, *Missæ, V, VI, VII, IIX, IX, X, XI, XII, & plurium Vocum, tam vivæ Voci, quam Instrumentis varijs accommodatæ, Dresdae 1663.*
- A. Hammerschmidt, *Musicalischer Andachten, Geistlicher Moteten und Concerten, Mit 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 und mehr Stimmen, nebenst einem gedoppelten General-Baß. T 4, Freybergk in Meissen 1646.*
- A. Hammerschmidt, *Musicalische Gespräche, über die Evangelia, Mit 4. 5. 6. und 7. Stimmen, nebenst den Basso Continuo. Th. 1-2 Dresden 1655-1656.*
- J. Haydn, *Allmächtiger, Preis dir und Ehre! O Iesu, te invocamus : Hymne für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, Leipzig [około 1812].*
- J. Haydn, *[Allmächtiger, Preis dir und Ehre!], [Gdańsk między 1812 i 1826]. Rękopis.*
- J. Haydn, *Denk ich Gott an deine Güte, Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters; arrangirt für Vocalmusik von J. A. Schulze, Leipzig [około 1810].*
- J. Haydn, *[Denk ich Gott an deine Güte] Cantate, [Gdańsk między 1810 i 1826]. Rękopis.*
- J. Haydn, *Messe à 4 Voix avec les parties d'orchestre. No I, Bonn [1806].*
- J. Haydn, *Messe à 4 Voix Deux Violons, deux Hautbois, deux Cors, Viola, Basse & Orgue. No 1, Bonn [1806].*
- J. Haydn, *Messe à 4 Voix : avec accompagnement de 2 Violons, Viola et Basse, une Flûte, 2 Hautbois, 2 Bassons, 2 Cors, 3 Trompettes, Timbales et Orgue. No III, Leipsic [1803].*
- J. Haydn, *Te Deum à 4 Voci coll'accompagnamento dell'Orchestra..., Leipzig [1802].*
- J. Haydn, *Walte gnädig, o ew'ge Liebe, Ens aeternum attende votis : Hymne für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, Leipzig [1813].*
- J. Haydn, *[Walte gnädig, o ew'ge Liebe] Hymne, [Gdańsk między 1813 i 1826]. Rękopis.*
- F. L. A. Kunzen, *Das Halleluja der Schöpfung, Zürich [1802].*
- J. G. Läger, *Das Heil ist nah etc., Weihnachts-Kantate für 4 Singstimmen mit Begleitung des Orchesters, Leipzig [około 1811].*
- P. J. von Lindpaintner, *Herr Gott, dich loben wir, nach Klopstock, 27tes Werk, Leipzig [około 1819].*

- W. A. Mozart, *Herr auf den wir schauen &c*, Kantate. No 7, Leipzig [1823].
- W. A. Mozart, *Herr, Herr vor deinem Throne &c.*, Kantate. No 3, Leipzig [około 1812].
- W. A. Mozart, [*Herr, Herr vor deinem Throne*], Cantate, [Gdańsk między 1812 i 1826]. Rękopis.
- W. A. Mozart, *Hymne Gottheit! dir sey Preis und Ehre! etc.*, für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters. No. 3, Leipzig [1804]. [partytura i głosy].
- W. A. Mozart, *Messe á 4 Voix avec accompagnement de 2 Violons et Basse, 2 Hautbois, 2 Trompettes, Timbales et Orgue*. No I-II, Leipsic [około 1802-1803].
- W. A. Mozart, *Hymne Preis dir Gottheit! durch alle Himmel &c (Splendente te, Deus &c.) mit vier Singstimmen im Clavierauszug*. No 6, Bonn-Cöln [około 1815].
- Musicalische Kirchen- und Haus-Freude, Dem allein unsterblichen Gott zu Ehren, und dann Denen der Edlen Music-Liebenden zu gefallen mit 4. 5. und 6. Vocal-Stimmen, und 2. Violinen, denen beygefügt 3. Trombonen und in etzlichen 2. Clarin, so aber in Ermangelung deroselben können aussengelassen werden ... aufgesetzt und herausgegeben von Tobias Zeutschnern, Leipzig-Breslau 1661.*
- J. G. Reuschel, *Decas Missarum Sacra a 4. 5. 6. 7. 8. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. & 18. Voc.*, Freybergae 1667.
- J. C. H. Rinck, *Todten-Feier, für vier Singstimmen mit obligater Orgel oder Clavierbegleitung : Opus 68 (3tes Werk der 4-stimmigen Gesangstücke)*, Bonn-Cöln [1820].
- J. C. H. Rinck, *Weihnachts-Cantate, für Sopran, Alt, Tenor und Bass nebst obligater Orgel- oder Clavier-Begleitung*. Op. 73, Bonn-Cöln [1823].
- J. G. Schicht, *Mottetto "Jesus meine Zuversicht"*. No 2, Leipzig [około 1818].
- D. G. Türk, *Die Hirten bey der Krippe zu Bethlehem*, Leipzig-Halle 1782.
- J. G. Weiss, *Zwölf Vorspiele für die Orgel, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste*, Göttingen [1834].
- O. Zehrfeld, *Drei Motetten für gemischten Chor. Op. 18, No 1, Danket dem Herrn*, Delitzsch [1910].
- J. G. Zumsteeg, *Bringet dem Herrn Ruhm und Triumph etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [1803].
- J. G. Zumsteeg, *Brüder, Ein Hauch ist unser Leben, etc. Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters*, Leipzig [1804].
- J. G. Zumsteeg, *Brüder, Mein Gott! mein Gott! warum verlässest etc. Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters*, Leipzig [1804].
- J. G. Zumsteeg, *Brüder, Schwestern, die ihr stille etc. Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters*, Leipzig [1804].
- J. G. Zumsteeg, *Dem wir mit kindlichem Vertrauen etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [1804].
- J. G. Zumsteeg, *Des Ewigen ist die Erde, etc. Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters*, Leipzig [1804].
- J. G. Zumsteeg, *Heilig, heilig, heilig ist Er, etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [między 1805 i 1806].
- J. G. Zumsteeg, *Kyrie, eleison, väterlich sieh vom Thron etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [między 1805 i 1806].
- J. G. Zumsteeg, *Lernt Bescheidenheit! etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [między 1803 i 1805].
- J. G. Zumsteeg, *Leucht im dunkeln Erdenhale etc Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [między 1805 i 1806].
- J. G. Zumsteeg, *Liebet eure Feinde! etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [między 1803 i 1805].
- J. G. Zumsteeg, *Preis sei dem Gotte Zebaoth! etc. Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters*, Leipzig [1804].
- J. G. Zumsteeg, *Unendlicher! Gott, unser Herr! etc. Kantate für vier singstimmen mit begleitung des orchesters*, Leipzig [1805].
- J. G. Zumsteeg, *Wer ist dir gleich, du Einziger etc. Kantate für vier Singstimmen mit Begleitung des Orchesters*, Leipzig [1803].

BIBLIOGRAFIA:

- Babnis M., *Jean Bachmann*, [w:] *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*, Supl. I, red. Z. Nowak, Gdańsk 1998.
- Günther O., *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek*. T. 4, *Die musikalischen Handschriften der Stadtbibliothek und der ihrer Verwaltung befindlichen Kirchenbibliotheken von St. Katharinen und St. Johann in Danzig*, Danzig 1911.
- Kronika Biblioteki Gdańskiej 1596–2016*, red. A. Baliński, A. Frąckowska, M. Otto, Gdańsk 2017.
- Muzyka* [hasło], <https://gedanopedia.pl>.
- Popinigis D., Szlagowska D., *Musicalia Gedanenses, Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk. Katalog*, Gdańsk 1990.
- Wojnowska E., *Johannes Eccard*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM*, T. 3: *efg*, red. E. Dziębowska, Kraków 1987.

ABSTRAKT

W 1826 roku zlikwidowano wokально-instrumentalną kapelę kościoła św. Jana w Gdańsku. Należące do niej nuty po blisko 80 latach przekazano powstałej w 1596 roku Bibliotece Rady Miasta Gdańska, przekształconej w 1817 roku w *Danziger Stadtbibliothek*. Podczas gdy zawartość rękopisów z kościoła św. Jana doczekała się wielu opracowań, informacja o drukach nie została rozpowszechniona. Choć jest ich zaledwie 58, stanowią warty poznania, ciekawy obraz ewolucji gatunków muzycznych i środków wykonawczych. Kolekcja zawiera druki muzyczne z lat 1631 – około 1905, obejmujące zarówno czysto wokalne, XVI-wieczne opracowania chorału gregoriańskiego, jak i wielkie formy wokально-instrumentalne, przeznaczone na duży skład orkiestry symfonicznej. Odzwierciedlają one zmieniające się na przestrzeni wieków gusta muzyczne, jak i możliwości wykonawcze kapeli, działającej przy kościele św. Jana w Gdańsku.

Słowa-klucze: repertuar muzyczny, kapela wokально-instrumentalne, kapela kościelne, biblioteki kościelne, kościół św. Jana w Gdańsku, Biblioteka Rady Miasta Gdańska, Gdańsk, muzyka kościelna XVI–XX w.

Repertoire of St John's Church in Gdańsk based on prints from Zappio-Johannitana Library

ABSTRACT

The vocal-instrumental music chapel of the Saint John's Church in Gdańsk was closed down in 1826. After almost 80 years, the musical manuscripts belonging to the church have been handed over to the Library of the Gdańsk City Council which was transformed in 1817 into the *Danziger Stadtbibliothek* (although its origins date back to 1596, when the library was established). While the contents of the manuscripts from the Saint John's Church has been published in many studies, information about the prints has not been disseminated. Although there are only 58 of them, they form an interesting picture of an evolution of musical genres and means of performance. The collection consists of musical prints from 1631 to around 1905, including both purely vocal, 16th century arrangements of Gregorian chant, as

well as large vocal and instrumental forms intended for a large symphony orchestra. They reflect the changing musical tastes and the performance capabilities of the chapel that operated at the church of Saint John's in Gdańsk.

Keywords: music repertoire, vocal-instrumental music chapels, church chapels, church libraries, the Saint John's Church in Gdańsk, the Library of the Gdańsk City Council, church music 16–20 century

BIOGRAM

Agnieszka Kubiak – absolwentka Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, kustosz zbiorów muzycznych PAN Biblioteka Gdańska.

Renata Suchowiejko
Uniwersytet Jagielloński
ORCID 0000-0001-7235-739X

O PEWNEJ WYPRAWIE BADAWCZEJ DO MOSKWY ŚLADAMI POLSKICH MUZYKÓW. REMINISCENCJE BIBLIOTECZNO-ARCHIWALNE Z CZASÓW PRZEDWOJENNYCH

Na początku 2022 roku ukazała się książka pod tytułem *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni muzycznej kultury. XIX wiek i początek XX stulecia. Studia, szkice i materiały pod redakcją Renaty Suchowiejko*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2022, 829 stron. Zawiera ona podsumowanie badań wykonanych w ramach projektu finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, moduł Dziedzictwo Narodowe, 0044/NPRH6/H11/85/2018. Prace badawcze były prowadzone w latach 2018–2021 i miały być kontynuowane. W realizacji planu przeszkodziły nieoczekiwane okoliczności – pandemia i wojna. Dokończenie niektórych zadań było możliwe w okresie izolacji, gdyż mieliśmy wystarczająco dużo materiału pozyskanego wcześniej. Wojna w Ukrainie zmieniła wszystko, projekt został zamknięty. Nie wiadomo kiedy, i czy w ogóle, nastąpi powrót do tamtejszych bibliotek. Niniejszy artykuł jest więc reminiscencją z czasów, gdy było to jeszcze możliwe.

Projekt badawczy, którego efektem jest powyższa książka, był w moim przypadku kolejnym etapem w procesie poznawania zasobów rosyjskich. Sama idea badań w Rosji narodziła się znacznie wcześniej. Powodem pierwszego wyjazdu do Petersburga w 2008 roku, a dwa lata później do Moskwy, był Henryk Wieniawski. Za pierwszym razem zbierałam materiały prasowe na jego temat, a za drugim szukałam pierwodruku *Carnaval russe* op. 11. Obie kwerendy okazały się bardzo owocne. Poznałam wielu życzliwych ludzi, bibliotekarzy i archiwistów, którzy sprawili, że nowy teren poszukiwań został szybko oswojony.

Preludium

Pierwotna myśl, aby rozwinąć badania w Rosji na szerszą skalę, pojawiła się na kongresie IAML w Moskwie w 2010 roku. Przedstawiłam tam referat na temat działalności artystycznej Henryka Wieniawskiego¹. Kontakty nawiązane podczas

¹ R. Suchowiejko, *Henryk Wieniawski's Concert Performances in Russia*, „Fontes Artis Musicae” 2011, January–March, vol. 58/1, s. 24–34.

kongresu okazały się bardzo pomocne i utwierdziły mnie w przekonaniu, że trzeba tam wrócić. Zamiar dojrzał w 2016 roku, gdy na zaproszenie Instytutu Polskiego pojechałam ponownie do Moskwy. Tym razem z wykładem o Marii Szymanowskiej, połączonym z koncertem w wykonaniu Joanny Maklakiewicz. Wydarzenie odbyło się w bardzo ciekawym miejscu, Muzeum-mieszkanie Aleksandra Goldenweisera (1875–1961), wybitnego pianisty, kompozytora i pedagoga. Jest to filia Rosyjskiego Narodowego Muzeum Muzyki, przy ulicy Tverskiej 17. Mieszkanie zachowało dawny wygląd, jest pełne książek i pamiątek, a w salonie odbywają się koncerty. Panuje niezwykła atmosfera, sprawiająca wrażenie, jakby gospodarz był tam ciągle obecny.

Wykład-koncert w Muzeum Goldenweisera był wydarzeniem towarzyszącym polsko-rosyjskiemu seminarium w Instytucie Polskim². Spotkanie miało charakter roboczy, jako etap przygotowawczy do projektu. Byli na nim obecni przedstawiciele różnych instytucji, które zgłosiły akces do projektu. Rozmowy tam przeprowadzone były bardzo potrzebne, gdyż pozwoliły uzgodnić zakres obowiązków i strategię działania. Chęć współpracy zadeklarowały konkretne osoby, ale niezbędne okazało się uzyskanie formalnych pozwoleń. Rozesłałam więc pisma do dyrektorów z prośbą o wyrażenie zgody na prowadzenie kwerend i włączenie do nich niektórych pracowników. Dzięki temu mogli oni je wpisać do swoich planów rocznych. Uzgodniwszy kwestie organizacyjne, przygotowałam wniosek grantowy do NPRH. Projekt wystartował w 2018 roku, po przejściu procedury konkursowej i uzyskaniu dofinansowania.

Przedmiot i cel badań

Przedmiotem naszych badań były materiały źródłowe dotyczące polsko-rosyjskich kontaktów muzycznych w XIX i I połowie XX wieku: rękopisy i druki muzyczne, dokumenty życia społecznego (programy koncertowe) oraz korespondencja. Wymiana artystyczna i handlowa w tym okresie była bardzo intensywna i wielowymiarowa. Przemysł muzyczny w Królestwie Polskim, powiązany silnymi więzami z olbrzymim rynkiem rosyjskim, reagował dynamicznie na potrzeby konsumentów. Polscy wirtuozi jeździli do Rosji, aby zdobyć sławę, zaszczyty i pieniądze. Zarówno skrzypkowie (Karol Lipiński, Apolinary Kątski, Henryk Wieniawski), jak i pianiści (Maria Szymanowska, Józef Wieniawski, Antoni Kątski, Józef Hoffmann). Wielu Polaków uczyło się w konserwatoriach w Moskwie i Petersburgu. Niektórzy wracali później do kraju i kierowali ważnymi instytucjami (Emil Młynarski, Witold Maliszewski, Stanisław Barcewicz). Inni osiedlili się w Rosji, zdobywając tam posady profesorskie (Henryk Wieniawski, Henryk Pachulski, Piotr Szostakowski). Polscy kompozytorzy dbali o dobre kontakty z rosyjskimi wydawcami: Jurgensonem, Gutheilem, Bernardem, Dittmarem czy Besselem.

² Bilateralne seminarium poświęcone projektowi „Muzyczne polonika w bibliotekach i archiwach Moskwy”, Instytut Polski w Moskwie, 20 października 2016.

Liczne świadectwa tych dwustronnych kontaktów zachowały się w rosyjskich bibliotekach i archiwach. Wiedza o nich jest jednak niezwykle skromna, a stan badań nad tą obszerną i wieloaspektową tematyką bardzo ubogi. Szczególnie dotkliwy jest brak opracowań o charakterze dokumentacyjnym. Polscy muzykolodzy nie jeżdżą do Rosji na kwerendy, wymiana informacji praktycznie nie istnieje. Okazjonalne konferencje nie są w stanie tego zmienić³. Publikacje naukowe z lat 60. i 70. XX wieku, pod redakcją Igora Bełzy i Zofii Lissy, są przestarzałe i obciążone ideologicznym balastem⁴. W rezultacie, istnieje duży obszar badawczy, słabo rozpoznany od strony źródłowej. Naszym celem było wypełnienie tej luki, spenetrowanie owej „ziemi niczyjej” i wyznaczenie kierunków dalszych badań.

Kwerendy w Moskwie przeprowadzono w dwóch archiwach, jednym muzeum i dwóch bibliotekach: Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki (RGALI), Rosyjskie Państwowe Archiwum Akt Dawnych (RGADA), Rosyjskie Narodowe Muzeum Muzyki (dawna nazwa – Muzeum Glinki), Rosyjska Biblioteka Państwowa (RGB), Naukowa Muzyczna Biblioteka im. Siergieja Taniejewa w Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego.

**Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ),
ул. Выборгская 3, корп. 1–2, <https://www.rgali.ru>**

Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki posiada ogromne zbiory z dziedziny literatury, teatru, muzyki, sztuk wizualnych i architektury. Powstało w 1941 roku jako Центральный государственный литературный архив (ЦГЛА), na mocy uchwały Rady Komisarzy Ludowych ZSRR, która określała nowy status archiwów państwowych i system organizacji zbiorów. Początkowo miało na celu gromadzenie jedynie archiwów literackich, pochodzących z różnych bibliotek, muzeów i kolekcji prywatnych. Później rozszerzono zakres działań na inne dziedziny sztuki. W 1954 roku zmieniono nazwę na Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (ЦГАЛИ), a po upadku ZSRR na Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Warto wiedzieć o tych zmianach nazewnictwa, gdyż skróty pojawiają się w sygnaturach, co może być przydatne przy ustalaniu chronologii włączania do zbiorów.

RGALI jest prawdziwą skarbnicą materiałów źródłowych dla badaczy z dziedziny nauk o sztuce. Można z nich korzystać jedynie za zgodą dyrekcji, na podstawie pisma z macierzystej uczelni, uzasadniającego potrzeby badawcze pracownika nauki.

Katalog elektroniczny jest mało przyjazny dla obcokrajowca, interfejs wyłącznie po rosyjsku, a wyszukiwarka dosyć skomplikowana. Na etapie wstępnym bardzo wspierała nas Galina Malinina, archiwistka w RGALI, która pomogła nam wyse-

³ *Русско-польские музыкальные связи. Сборник статей по материалам Международной научной конференции*, ред.-сост. Н. Брагинская, Санкт-Петербург 2018.

⁴ *Русско-польские музыкальные связи. Статьи и материалы*, ред. И. Бэлза, Москва 1963; *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne: dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy Rewolucji Październikowej*, red. Z. Lissa, Kraków 1967.

lekcjonować listę źródeł do analizy. Kwerenda w archiwum toczyła się dwutorowo. Jolanta Byczkowska-Sztaba zajmowała się muzykaliami (autografy, wpisy sztabuchowe, druki)⁵. Moim zadaniem było opracowanie korespondencji i programów koncertowych⁶.

W RGALI znajdują się liczne polonika muzyczne, w tym autografy pianistów kompozytorów: Henryka Pachulskiego (1859–1921) i Antoniego Kątskiego (1817–1899). Pierwszy z nich, po studiach w Instytucie Muzycznym w Warszawie i uzupełniających w Moskwie (fortepian u Mikołaja Rubinsteina), osiadł na stałe w Moskwie. Założył rodzinę, zdobył posesję w Konserwatorium, prowadził ożywioną działalność artystyczną. Natomiast Kątski często koncertował w Rosji, gdzie miał też krótki epizod dydaktyczny. Największe sukcesy pianista odnosił w latach 50. XIX wieku, robiąc furorę swoim fortepianowym *Przebudzeniem Iwa*. Jego koncerty były gorąco oklaskiwane przez publiczność, a recenzje krytyków entuzjastyczne. Do innych ważnych nazwisk, które pojawiają się wśród muzycznych rękopisów, należą: Henryk i Józef Wieniawscy, Adam Tadeusz Wieniawski, Karol Lipiński, Maurycy Moszkowski, Wanda Landowska, Zygmunt Noskowski i Witold Maliszewski.

Programy koncertowe zebrane są zarówno w oddzielnej „Kolekcji programów”, jak i rozproszone w spuściznach artystów. W tym drugim przypadku, poszukiwania okazały się szczególnie owocne. W spuściznie Wiery Zwagincewej (1894–1972), aktorki, poetki i tłumaczki, znalazła się cała seria programów dokumentujących występy Józefa Hofmanna w Moskwie w 1913 roku. Zwagincewa była wielką miłośniczką talentu pianisty, chodziła na wszystkie jego koncerty, zbierała programy, a na marginesach notowała uwagi. Drugim ciekawym wątkiem są programy koncertów dyrygowanych przez Grzegorza Fitelberga w Pawłowsku pod Petersburgiem w 1914 roku. Ten cykl letnich koncertów na Pawłowskim Wokzale pomógł mu umocnić swoją pozycję na początku działalności w Rosji. Było to miejsce niezwykle popularne w XIX i na początku XX wieku. Sala koncertowa, zbudowana tuż obok ostatniej stacji kolejowej z Petersburga, przyciągała tłumy mieszkańców miasta i okolicznych wczasowiczów. Koncerty były darmowe, oferowane jako bonus do biletu kolejowego⁷. W orkiestrze grali znakomici muzycy i występowali wybitni dyrygenci. Fitelberg zadebiutował tam 1 lipca 1914 roku, wprowadzając do programu polskie utwory: *Uwerturę koncertową* Karola Szymanowskiego, *Epizod na maskaradzie* Mieczysława Karłowicza oraz własne kompozycje: *Rapsodię polską* op. 25 i *W głębi morza* op. 26.

⁵ J. Byczkowska-Sztaba, *Rękopisy i druki muzyczne kompozytorów polskich przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej: XIX wiek i początek XX stulecia: studia, szkice i materiały*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022, s. 581–666.

⁶ R. Suchowiejko, *Muzyczne polonika w bibliotekach i archiwach Moskwy. Przewodnik po zbiorach i perspektywy badań*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej...*, s. 547–567.

⁷ Więcej, zob. A. Petrova, *Działalność dyrygencka Grzegorza Fitelberga w Piotrogradzie w latach 1914–1921 na tle życia muzycznego miasta*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej...*, s. 209–247.

Oprócz programów, w RGALI znajdują się archiwalia dotyczące działalności dwóch polskich śpiewaczek: Adelajdy Skąpskiej (Bolskiej) i Wiktorii Kaweckiej. Pierwsza była zatrudniona przez Dyрекcję Teatrów Cesarskich jako solistka Teatru Bolszoi w Moskwie, a następnie Teatru Maryjskiego w Petersburgu. O karierę drugiej dbała agencja teatralna Elizawety Rassohinowej. Zachowała się bogata dokumentacja ich angaży w Rosji: kontrakty, plany koncertowe, uzgodnienia finansowe i korespondencja służbowa.

Cennym świadectwem polskiej obecności w życiu muzycznym Moskwy i Petersburga są listy muzyków: Józefa Wieniawskiego do Piotra Jurgensona, Marii Szymanowskiej do Piotra Wiazemskiego, Henryka Wieniawskiego do Mikołaja Bachmetiewa, Wandy Landowskiej do Siergieja Taniejewa, Antoniego Kątskiego do Mawrikija Rappaporta i Teodora Leszetyckiego do Cezarego Cui. Większość z nich jest pisana po francusku, który dominował w środowisku artystycznym i arystokratycznym, pojedyncze w języku rosyjskim i kilka po niemiecku. Dotyczą one głównie spraw bieżących, organizacji koncertów, reklamy w prasie i nowinek z towarzystwa. Bardzo ciekawe są listy Marii Szymanowskiej do księcia Wiazemskiego, który mocno ją wspierał na początku kariery. Pisał listy polecające, pomagał rozwijać sieć kontaktów towarzyskich, był pośrednikiem w zdobywaniu literackich wpisów do jej sztambucha. Kontakt listowy podtrzymywali także później, gdy pianistka podróżowała po Europie.

**Российский государственный архив древних актов (РГАДА),
ул. Большая Пироговская 17, <http://rgada.info>**

Rosyjskie Państwowe Archiwum Akt Dawnych jest jednym z centralnych archiwów w Federacji Rosyjskiej. Posiada ogromne zbiory rękopisów, dokumentów i starodruków. Do 1941 roku nosiło nazwę Центральный государственный архив древних актов СССР (ЦГАДА). W 1992 roku przemianowane na Российский государственный архив древних актов (РГАДА). Zgromadzono tam zbiory pięciu przedrewolucyjnych archiwów (niektóre z nich zapoczątkowane w XVIII wieku): Moskiewskie Archiwum Ministerstwa Sprawiedliwości, Moskiewskie Główne Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Państwowe Archiwum Ministerstwa Spraw Zagranicznych, Moskiewski Oddział Ogólnego Archiwum Ministerstwa Dworu Cesarskiego i Archiwum Kancelarii Granicznej.

Katalog elektroniczny РГАДА jest dostępny tylko w języku rosyjskim, wyszukiwarka mało funkcjonalna, a opisy ogólnikowe i niejasne, co powoduje, że nie jest to miejsce przyjazne dla obcokrajowców. Korzystanie ze zbiorów jest ściśle sformalizowane, tylko za pozwoleniem dyrekcji, co wymaga dużej dozy cierpliwości. Czytelnia jest bardzo mała, a na realizację zamówienia czeka się kilka dni. Oryginały materiałów zmikrofilmowanych nie są udostępniane. Mikrofilmy wykonane jeszcze w czasach radzieckich są słabej jakości, a czytniki na korbkę przypominają tamtą epokę.

W RGADA nie ma źródeł muzycznych, więc muzykolodzy rzadko tam zagląдают. Jednym z nielicznych wyjątków jest spuścizna Michała Kleofasa Ogińskiego, zawierająca rękopisy i druki muzyczne. Są to jego własne kompozycje bądź jemu dedykowane, a także partytury wykorzystywane w muzykowaniu domowym. Tworzyły one podręczną bibliotekę nutową, która wraz z całym archiwum dyplomatycznym Ogińskiego trafiła do RGADA. Wchodzi ona w skład zespołu archiwalnego: Разряд XII. Дела о Польше и Литве, коллекция Государственного архива Российской империи. Z materiałów tych korzystał Igor Bełza, pisząc monografię o Ogińskim w latach 60. XX wieku, czyli w czasach, gdy żaden polski muzykolog nie miał do nich dostępu. W późniejszym okresie sięgali po nie również Andrzej Załuski i Sviatlana Niemahaj, mając do dyspozycji oczywiście tylko mikrofilmy.

Biblioteka Narodowa w Mińsku i Archiwum Historyczne w Wilnie pozyskały skany tych mikrofilmów do swoich zasobów. W ramach naszego projektu udało się je pozyskać także dla polskich badaczy⁸. Jest to materiał niezwykle ciekawy, niezbędny do dalszych badań nad twórczością Michała Kleofasa Ogińskiego. Nutowa biblioteka „Pana Hrabiego” (jak pisała o nim Szymanowska) kryje w sobie wiele ciekawych wątków. Można z niej dużo wyczytać o jego gustach muzycznych i środowisku w jakim się obracał. Autografy Ogińskiego będą podstawą do pogłębionych analiz porównawczych. Źródła te zostały opisane w katalogu opracowanym przez Jolantę Byczkowską-Sztabę, opublikowanym w naszej książce⁹.

**Российский национальный музей музыки, ул. Фадеева, д. 4,
<https://music-museum.ru>**

Rosyjskie Narodowe Muzeum Muzyki (dalej – RNMM) funkcjonuje pod obecną nazwą od 2018 roku i składa się z siedmiu muzeów zlokalizowanych w różnych miejscach Moskwy. Gmach główny znajduje się przy ulicy Fadiejewa 4, gdzie prezentowana jest stała wystawa instrumentów, mieści się administracja centralna, archiwum i czytelnia. Pozostałe muzea wchodzące w skład konsorcjum to: Muzeum Czajkowskiego, Muzeum-dworek Szaliapina, Muzeum Prokofiewa, Muzea-mieszkania Gołobanowa i Goldenweisera. Obecnie prowadzona jest renowacja kolejnego budynku, w którym zostanie otworzone wkrótce Muzeum Taniejewa.

RNMM jest jednym z największych na świecie muzeów posiadającym zabytki kultury muzycznej, w tym: instrumenty muzyczne, zapisy dźwiękowe i video, fotografie, rękopisy i druki, archiwalia, prasa, programy i afisze, dzieła sztuki, memorabilia i przedmioty sztuki użytkowej. W sumie, około miliona artefaktów i dokumentów związanych z muzyką. Muzeum prowadzi intensywną działalność edukacyjną

⁸ Dane badawcze dostępne w Repozytorium Cyfrowym UJ, zob. R. Suchowiejko, *Spuścizna muzyczna Michała Kleofasa Ogińskiego ze zbiorów Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie. Materiał źródłowy*, <https://doi.org/10.26106/fp9k-0498> (dostęp: 29.02.2024).

⁹ J. Byczkowska-Sztaba, *Michał Kleofas Ogiński, zbiór po kompozytorze: rękopisy i druki muzyczne oraz inne dokumenty przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej...*, s. 667–699.

i koncertową. Programy edukacyjne skierowane są do różnych grup odbiorców, a w szczególności do dzieci i młodzieży. Organizowane są tu również koncerty i warsztaty muzyczne. W ostatnim czasie zmodernizowano i rozbudowano stronę internetową, gdzie są dostępne materiały w formie cyfrowej i ekspozycje wirtualne. Wzbogacono też content informacyjny, ale interfejs pozostaje nadal w języku rosyjskim.

Historia RNMM sięga 1910 roku, gdy podjęto decyzję o stworzeniu Muzeum im. Mikołaja Rubinsteina w Konserwatorium Moskiewskim. Stało się ono załącznikiem dzisiejszego konsorcjum. Po rewolucji w Rosji 1917 roku zbiory znacjonalizowano i zaczęto pozyskiwać cenne obiekty z całego kraju. Muzeum weszło pod zarząd Komitetu Sztuki przy Radzie Komisarzy Ludowych ZSRR. W 1941 roku nadano mu nazwę Государственный центральный музей музыкальной культуры СССР (ГЦММК). W 1954 roku dodano imię patrona Michaiła Glinki (potoczna nazwa Muzeum Glinki funkcjonuje do dziś, choć patrona już nie ma). W 2011 roku zmieniono nazwę na Всероссийское музейное объединение музыкальной культуры (ВМОМК), a w 2018 jeszcze raz, na Российский национальный музей музыки.

RNMM przechodziło głębokie przemiany strukturalne i organizacyjne. Pozostając centralnym muzeum muzyki w kraju, podlega szczególnemu nadzorowi władz państwowych. Dla badacza jest to miejsce mało przystępne. Na wizytę w czytelni trzeba się zapisać, wypełniając wcześniej odpowiednie formularze, przesyłając pismo z macierzystej jednostki i uzasadniając swoje potrzeby badawcze. Po uzyskaniu pozytywnej odpowiedzi otrzymujemy wstęp do czytelni. Muzeum nie posiada katalogu elektronicznego, tylko ogólny „przewodnik po zbiorach”. Sygnatury trzeba odnaleźć w katalogach kartkowych lub inwentarzach wewnętrznych. Na realizację zamówienia czeka się 5 dni roboczych, a jednorazowo można otrzymać 5 jednostek archiwalnych. Nawet jeśli życzliwy bibliotekarz postara się o skrócenie czasu oczekiwania, to i tak pojawia się kolejna przeszkoda – godziny pracy czytelni. Jest ona otwarta trzy razy w tygodniu po dwie godziny (!) i jeden raz przez cztery godziny (stan z 2023 roku). Dla obcokrajowca to duże utrudnienie. Któż posiada tyle czasu i środków (Moskwa jest bardzo drogim miastem), aby przez krótką chwilę zajrzeć do rękopisu? Kolejną zaporą jest wysoki koszt skanów. Wydaje się, że dyrekcja robi wszystko, aby badaczy zniechęcić do korzystania ze zbiorów.

Kwerenda wykonana przeze mnie w ramach projektu była pierwszą i prawdopodobnie ostatnią, jaka została zrobiona przez muzykologa z Polski. Nawet, gdy zakończy się wojna i możliwe będą podróże, to wyjazd badawczy do Moskwy będzie zadaniem niezwykle trudnym i raczej nie przyciągnie zbyt wielu chętnych.

Rozpoznanie zbiorów pod kątem poloników zostało już jednak zrobione. Wiemy co się tam znajduje, znamy sygnatury i wielkość zbioru. Do szczególnie cennych poloników należą rękopisy muzyczne i listy muzyków. Wśród nich najliczniejsze są autografy Antoniego Kątskiego i Henryka Pachulskiego. W obu przypadkach stanowią one źródła komplementarne do tych, zachowanych w RGALI i oba tworzą solidny korpus materiałów do dalszych analiz. Unikatowe znaczenie mają też autografy Stanisława Moniuszki, w tym osiem pieśni z tekstem rosyjskim wyda-

nych u Bernarda i Bitnera w Petersburgu oraz rękopis kantaty *Madonna* z dedykacją dla Nikołaja Rubinsteina. Ponadto, pojedyncze autografy Henryka Wieniawskiego i Maurycego Moszkowskiego.

Osobnym zagadnieniem są listy polskich muzyków do rosyjskich adresatów. Większość z nich pisana jest po francusku, niektóre po niemiecku, znacznie rzadziej po polsku i rosyjsku. Dotyczą one głównie organizacji koncertów, wyboru repertuaru, współwykonawców i reklamy w prasie. Autorami listów są m.in.: Stanisław Barcewicz, Adelajda Bolska, Grzegorz Fitelberg, Edward Frankenstein, Leopold Godowski, Józef Hofmann, Wiktor Każyński, Antoni Kątski, Apolinary Kątski, Wanda Landowska, Teodor Leszetycki, Stanisław Moniuszko, Henryk Pachulski, Ignacy Jan Paderewski, Xaver Scharwenka, Karol (Carl) Tausig, Adam Tadeusz Wieniawski, Henryk Wieniawski, Józef Wieniawski, Alfred Wiłkomirski i Maria Wiłkomirska.

Przy wstępnej selekcji listów bardzo pomocny okazał się katalog: *Письма зарубежных музыкантов XIX–XX вв. Из фондов Музея музыкальной культуры. Аннотированный каталог*, ГЦММК им. М. И. Глинки, Москва 2002. Nie uwzględnia on jednak wszystkiego. To jest tylko wybór z bogatego zasobu epistolarnego, który miał pokazać „rozległe kontakty kulturalne Rosji z wieloma krajami, takimi jak: Niemcy, Francja, Wielka Brytania, Stany Zjednoczone, Włochy, Hiszpania, Czechy, Polska i Szwecja”¹⁰. Nic nie ujmując wartości naukowej tego katalogu, trzeba dodać, że o wyborze listów zadecydowały względy promocyjne i reklamowe. Chcąc odnaleźć więcej polskich śladów, należałoby drążyć głębiej i szukać w innych miejscach.

**Фонд нотных изданий и звукозаписей, Российская государственная библиотека (РГБ), ул. Воздвиженка, 3/5, стр. 1,
<https://www.rsl.ru/ru/about/funds/mz>**

Oddział Druków Muzycznych i Zapisów Dźwiękowych w Rosyjskiej Bibliotece Państwowej, zwanej potocznie Leninką, stanowił obowiązkowy punkt na mapie naszych poszukiwań. W odróżnieniu od Muzeum Glinki, jest to miejsce bardzo przyjazne badaczom. Czytelnia znajduje się w Domu Paszkowa, dawnej rezydencji moskiewskiego przedsiębiorcy Piotra Paszkowa. O historii RGB, zwłaszcza o tworzeniu kolekcji nutowej i fonograficznej, interesująco pisze w naszej książce Ałła Semenyuk¹¹.

Digitalizacja zbiorów nutowych w RGB postępuje szybko i systematycznie. Wiele druków jest już dostępnych w formacie PDF na stronie internetowej. Kwerenda na miejscu odbywa się bez przeszkód, a zamówienia realizowane są błyskawicznie. W nasz projekt była bezpośrednio zaangażowana Ałła Semenyuk. Opracowała ona katalog rosyjskich wydań utworów polskich kompozytorów w zbiorach

¹⁰ Zob. strona redakcyjna, *Письма зарубежных музыкантов XIX–XX вв. Из фондов Музея музыкальной культуры. Аннотированный каталог*, ГЦММК им. М. И. Глинки, Москва 2002.

¹¹ A. Semenyuk, *Rosyjskie wydania utworów polskich kompozytorów z XIX i początku XX wieku w zbiorach Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej...*, s. 417–463.

biblioteki, wzbogacając go o krótki zarys dziejów edytorstwa muzycznego w Rosji. Jej pomoc okazała się bezcenna, gdyż mając bezpośredni dostęp do druków, mogła je opracowywać wieloaspektowo i sukcesywnie.

Przy tworzeniu katalogu byliśmy w stałym kontakcie, uzgadniając na bieżąco pewne kwestie, począwszy od wstępnej selekcji źródeł, a skończywszy na wersji przygotowanej do druku. Dobór wydań nutowych do szczegółowego opisu był starannie przemyślany. Katalog miał być nie tylko bazą informacyjną o cennych wydawnictwach, ale też inspiracją do analiz kontekstowych. Zawarty w nim materiał stanowi bowiem egzemplifikację pewnych zjawisk społeczno-kulturowych, rozwoju edytorstwa muzycznego i rynku wydawniczego w imperium rosyjskim. Bilateralne kontakty w tym zakresie są jeszcze słabo opracowane, szczególnie w odniesieniu do takich zagadnień jak: produkcja i dystrybucja druków muzycznych, repertuar, transfer polskiej muzyki do praktyki wykonawczej w Rosji oraz przenikanie się gatunków i stylów. Wyśledzenie polskich „tropów” w zasobach RGB otwiera drogę do dalszych badań.

Oddział Muzyczny w Lenince tętni życiem na co dzień. Czytelnia jest przeznaczona nie tylko dla badaczy, ale pełni też funkcję wystawienniczą i koncertową. Popołudniami odbywają się tu koncerty oraz regularnie organizowane są wystawy zbiorów własnych. Miejsca ekspozycyjnego jest niewiele, zaledwie kilka witryn, ale wystarczająco, aby przyciągnąć miłośników muzyki. Każda wystawa jest świetną okazją do upowszechnienia i popularyzacji wiedzy. Miałam przyjemność wygłosić tam wykład połączony z koncertem pieśni polskich. Wykonał je Dmitry Grinikh (baryton), któremu towarzyszył Filip Usov (fortepian)¹². Słuchaczom szczególnie podobały się pieśni: *Dziewczę z buzią jak malina* Jana Galla, *Sikoreczka świergoli* Zygmunta Nowowiejskiego i *Płyną wonie czeremchowe* Władysława Żeleńskiego.

Научная музыкальная библиотека им. Сергея Ивановича Танеева (НМБТ) Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, ул. Б. Никитская, 13/6, стр. 1, <https://www.taneevlibrary.ru>

Biblioteka w Konserwatorium to jeszcze jedno przyjazne miejsce w Moskwie. Pełna nazwa brzmi: Naukowa Muzyczna Biblioteka im. Sergieja Iwanowicza Taniejewa w Moskiewskim Państwowym Konserwatorium im. Piotra Iljicza Czajkowskiego. Jej początki sięgają 1866 roku, gdy powstała uczelnia. Załącznikiem były zasoby Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego (Oddział Moskiewski) oraz prywatny księgozbiór i archiwum Mikołaja Rubinsteina. Biblioteka szybko się rozrastała i zmieniała swoje funkcje. Na początku XX wieku została podzielona na dwie części: muzyczno-teoretyczną o profilu naukowym oraz muzyczno-praktyczną, ukierunkowaną na działalność dydaktyczną. Pierwsza z nich została utworzona na bazie prywatnego księgozbioru Siergieja Taniejewa (1856–1915), kompozytora i wieloletniego pedagoga w Konserwatorium. W 1929 roku obie części zostały połączone, a w 1956 roku nadano bibliotece imię Siergieja Taniejewa. Trafiły tam również niektóre jego meble, które długo stały w dawnej czytelnii. Znajdowały się tam jeszcze podczas

¹² <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/concerts/poland-music> (dostęp: 29.02.2024).

mojej pierwszej wizyty w Konserwatorium i traktowano je z pewnym namaszczeniem. Poszukiwałam wówczas pierwodruku *Carnaval russe* op. 11 Henryka Wieniawskiego, który był opisany w katalogu, ale gdzieś się zagubił. Jak się okazało, leżał sobie spokojnie w „szafie Taniejewa”, do której kluczyk dzierżyła ówczesna dyrektorka biblioteki Emilia Rassina.

Obecnie, w związku z remontem Konserwatorium i budową nowego gmachu Biblioteki, księgozbiór XIX-wieczny jest niedostępny. Historyczne zasoby, wydawnictwa nutowe, książki i (częściowo) archiwalia, zostały przewiezione do zewnętrznego magazynu. Nie miałam więc okazji obejrzenia pierwodruków, m.in. utworów braci Wieniawskich, Wiktora Każyńskiego i Antoniego Kątskiego. Udostępniono nam jednak dane z katalogu roboczego Oddziału Wydawnictw Rzadkich i Rękopisów (Отдел редких изданий и рукописей). Udało mi się natomiast przejrzeć programy koncertowe, które szczęśliwie nie wyjechały do magazynu¹³. Są to druki ulotne i broszury informacyjne, w sumie 150 programów z udziałem polskich artystów. Niektóre z nich pochodzą z pierwotnego zasobu Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego, inne zaś z Archiwum Konserwatorium. Programy koncertowe są niezwykle ważne, gdyż stanowią cenne świadectwo aktywności koncertowej Polaków, niekiedy jedyne zachowane. Dają wgląd w różnego rodzaju wydarzenia, koncerty symfoniczne, kameralne, fortepianowe i wokalne oraz audycje studenckie. Dzięki pomocy pracowników biblioteki zostały one skatalogowane¹⁴. Większość z nich pozyskaliśmy w formie skanów, czterdzieści dwa programy zostały opublikowane w naszej książce¹⁵.

Postludium

Monografia wieloautorska, będąca wynikiem naszego projektu, zawiera 19 artykułów i obszerny Aneks. Składa się z trzech części, skupionych wokół tematów przewodnich: I. RUCH KONCERTOWY I KRYTYKA MUZYCZNA; II. WYDAWNICTWA NUTOWE, INSTRUMENTY; III. ŹRÓDŁA DO BADAŃ – ZBIORY MOSKIEWSKIE. W dwóch pierwszych dominuje ujęcie interpretacyjne, trzecia ma charakter dokumentacyjny i materiałowy, zawiera katalogi i programy koncertowe.

Książka ta jest jakby z innego świata. Powstała w czasach, gdy jeszcze możliwe było prowadzenie badań w bibliotekach i archiwach rosyjskich. Co więcej, jest efektem współpracy badaczy z Polski, Rosji i Ukrainy, niezwykle inspirującej i twórczej. Wreszcie, wprowadza do dyskursu naukowego problematykę polsko-rosyjskiej dy-

¹³ R. Suchowiejko, *Występy polskich artystów w Moskwie w latach 1875–1935. Baza danych, opracowana na podstawie programów koncertowych ze zbiorów Biblioteki Taniejewa w Moskwie*, dostępna w Repozytorium cyfrowym UJ, <https://doi.org/10.26106/fp9k-0498> (dostęp: 29.02.2024).

¹⁴ Prace porządkowe i katalogowe wykonała Kristina Aragonyan.

¹⁵ R. Suchowiejko, *Aneks. Programy koncertowe ze zbiorów Naukowej Muzycznej Biblioteki im. Siergieja Taniejewa w Państwowym Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej...*, s. 701–779.

fuzji kulturowej, pozostającej dotychczas na marginesie badań, a teraz ponownie wykluczonej.

Od 24 lutego 2022 roku, z powodu wojny w Ukrainie i rozwiązania umów o współpracy naukowej z Federacją Rosyjską, niemożliwe jest prowadzenie badań na terenie Rosji. Nie ma też możliwości pozyskania skanów tych poloników, o których wiemy, że powinny być poddane analizie lub wydane. Miejmy nadzieję, że ten mroczny czas kiedyś się skończy i będzie można wyruszyć znowu na kwerendę do Rosji śladami polskich muzyków. Jest to niezwykle ważne i potrzebne. Czy i kiedy uda się to zrobić, trudno dzisiaj powiedzieć. Przegląd bibliotek i archiwów moskiewskich pokazuje, jak szerokie jest to pole do działania i jak wiele jest jeszcze do zrobienia. Warto zadbać o tę część polskiej spuścizny kulturowej, która zachowała się na tamtym terenie.

Historia mocno splątała nasze losy, tworząc wielowymiarowy obraz wspólnej przeszłości. Miały na to wpływ zmieniające się granice, przenikanie się kultur, nakładanie różnych narodowych narracji. W przypadku kultury muzycznej ten obraz jest jeszcze bardziej skomplikowany, bo muzycy to „lud wędrowni”, nieustannie w podróży i ciągle konfrontowany z nową publicznością. Życie muzyczne rozwija się bardzo dynamicznie, na zasadzie spotkań i wymiany – ludzi, dzieł, idei i dóbr materialnych. Ta wymiana prowadzi niekiedy do zapętlenia i konfliktów. Zadaniem badacza jest te węzły rozplątywać, wskazywać punkty dystynktywne, ale też poszukiwać miejsc wspólnych.

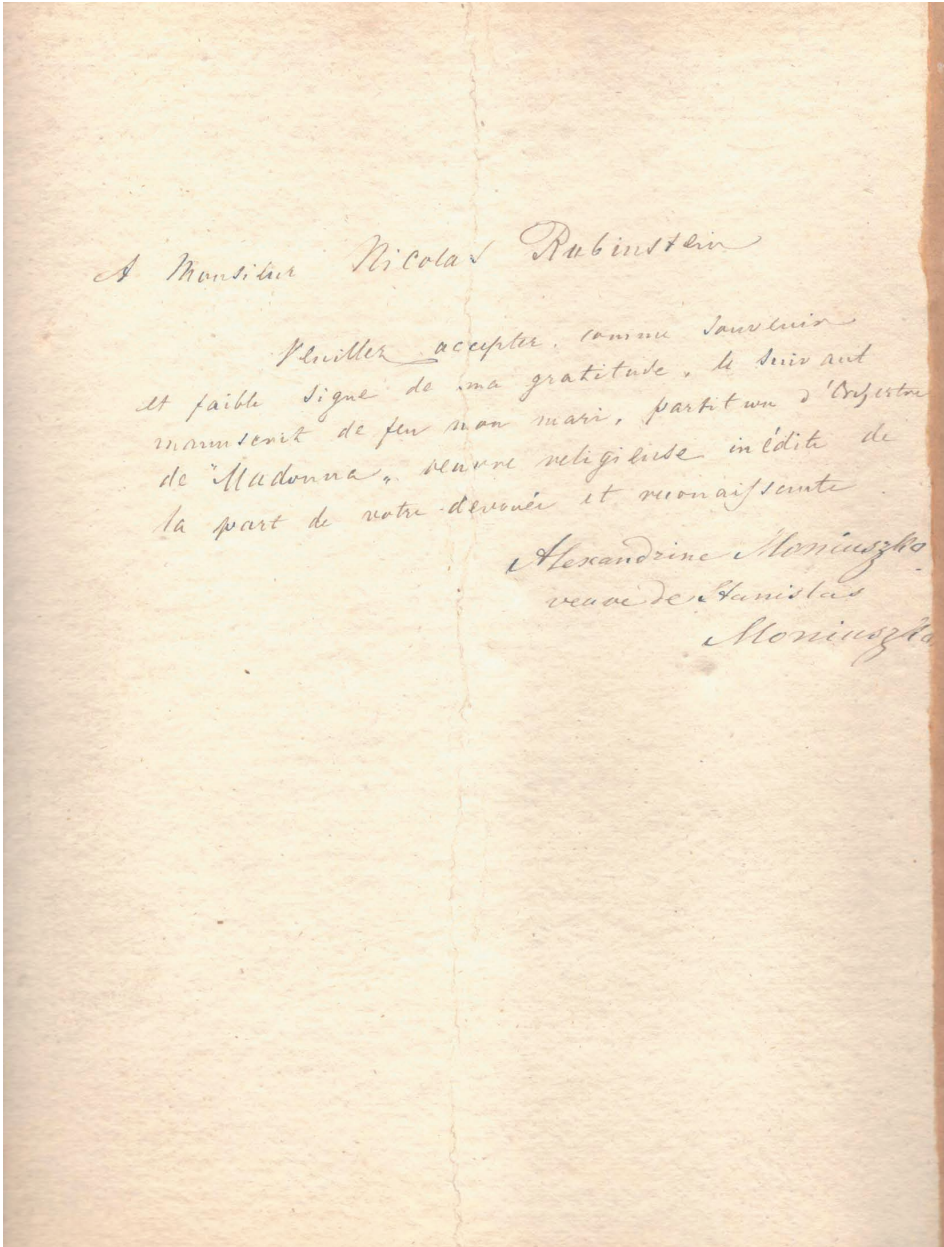
394. *Madonna di Staniszko* X *Sopr. 2^a* 25

412

Sola.
virginem sanctam... o virginem sanctam...
o virginem sanctam... o virginem sanctam...
o virginem sanctam... o virginem sanctam...

Andante

1. Stanisław Moniuszko, *Madonna*, autograf, ze zbiorów RNMM.



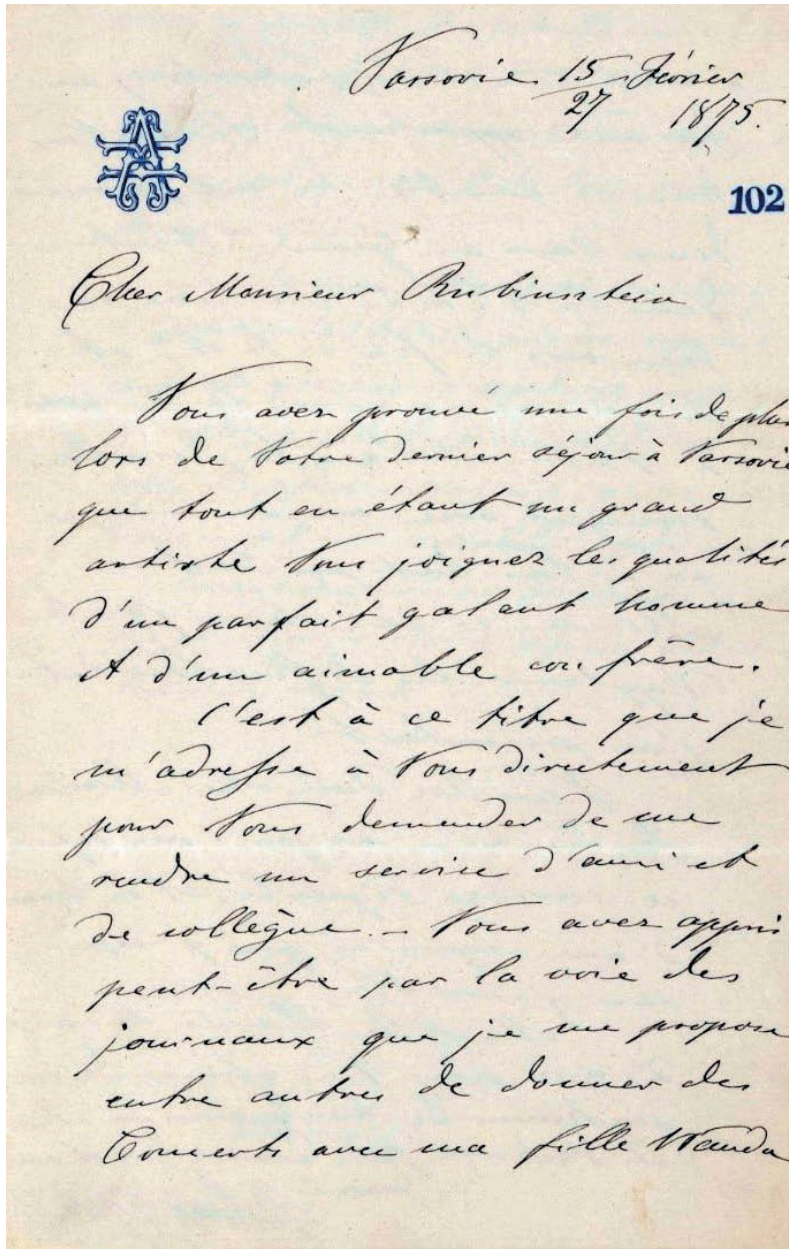
2. „À Monsieur Nicolas Rubinstein”, dedykacja w autografie *Madonny*, ręką wdowy Aleksandry Moniuszko, ze zbiorów RNMM.

Herrn sowie Ihrer
vertheilten Frau Gemahlin
meine besten Grüsse
sendend verbleibe in
grösster Hochachtung
Ihr ergebener
Józef Hofmann

Hotel Panorama Baden Baden
11/8 02.
Hochverehrter Herr,
Die Gründe für eine
Zurückweisung der Forderung
meines Agenten welche Sie
auführen sind so klar in
Ihrem lieben Briefe darge-
stellt dass ich denselben
billigerweise bestimmen
muss. Doch erwecket mir
daraus die Nothwendigkeit
Sie mit einem Umstande
bekannt zu machen den
ich Ihnen bisher, aus nicht
begreiflicher Delikatesse,
verschwiegen. Unsere persön-
lichen

RMNK
80
Mon. 1926
1200

3. Józef Hofman do Vasilija Safonowa, Baden-Baden, 11 VIII 1902, ze zbiorów RNMM.



4. Apolinary Kątski do Nikołaja Rubinsteina, Warszawa, 15/27 II 1875, ze zbiorów RNMM.

12

Warszawa le 4/16 Avri 1823.

IX, 673

Maman's friend

Si je ne Vous avois vuë depuis longtems admiration
 incomplète et si je pouvois au lieu d'oublier je Vous dirais
 de reconnaissance, je dirais que Vous êtes
 si à base d'ice que je dirais, mais je dirais
 que l'opiniâtreté n'est pas une de Vos beautés
 et qualités. — D'ici? malgré tout, d'instances et
 fatigues priées pour et à l'Album qui fait
 le tourment de ma Vie, je ne puis l'obtenir?
 C'est un point, ma Mère que c'est mettre un peu
 de l'Album en ma possession par tout d'ice. — Le d'Album
 de Lytwin et en retour, abandonnant ma propriété
 n'est c'est jeter de soi tout dans l'eau. — Point
 d'Album et pas un mot de réponse. Enfin
 décidément renvoyez le d'ice une fois, tant pour
 moi, tant que pour votre tranquillité. — Le
 point d'ice que pour Berlin, qui sera dans son
 brillant, chose de l'arrivée de la Prusse des Prus-
 ses. — De la, je compte aller à Suède peut être
 en Paderbad et encore peut être en Italie ou
 bien en France. — Je ne saurois entreprendre ce
 voyage sans mon Album. — Harpagon ne tient
 pas à sa cassette que je ne tienne à ce livre précieux
 Les des liges intéressantes, je serois à même d'y réunir
 ce que j'en trouve déjà en quelques lettres.
 Je serois qu'il s'en trouve déjà en quelques lettres.
 un peu infini. — Et vous ne priez avec l'Album
 de cette jouissance? Vite, vite si me!... A propos
 d'Italie que fait l'Opéra? et le vous décidant

5a-5b. Maria Szymanowska do Piotra Wiazemskiego, Warszawa 4/16 IV 1823, ze zbiorów
 RGALI.

158 / 178 / 80

1.

ПОТНИЦА
МУЗГИЗА
Инв.№ 455

Cher Monsieur Jurgenson
 Si vous avez la bonté
 de me faire avoir une
 lettre à vue sur Bruxelles
 pour 2,000 francs et 500
 francs en roubles pour le
 voyage etc cela me suffit.
 Je suis forcée de partir
 déjà mercredi prochain et
 malheureusement l'état de
 mon cher Mari est loin
 d'être satisfaisant il est même
 très mal de nouveau. Je
 vous prie cher Monsieur
 Jurgenson de venir le voir
 de temps en temps et je vous
 recommande mon fils qui

6. Izabela Wieniawska do Piotra Jurgensona, [Bruksela], 17 VI 1880, ze zbiorów RGALI.



7. Henryk Pachulski (1859-1921), fotografia z teczki osobowej, ze zbiorów RGALI.

Offered to son ami Nicolas Rubinstein
par
l'auteur
Moscou, le 12/2 1866

Д
T9
АВТОГРАФ

А Monsieur G. ROSSINI.

БИБЛИОТЕКА
М. Г. К.
Иван. № 27-257

POLONAISE

POUR LE PIANO

par
JOSEPH WIENIAWSKI.

Op. 21. Pr 1R50C.


Edition soigneusement revue et corrigée par l'auteur.
Propriété de l'éditeur
MOSCOU, chez A. GUTHEIL.
Paris, chez E. Gérard & C^{ie}

Лит. К. Дичева. Вознесения просп. № 10

ИМПЕР. РУССКОМУС. ОБЩ.
МОСКОВСКАЯ КОНСЕРВ. УЧИЛ.

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ ЦЕНТРА
А. ГУТХЕЙЛЬ
ВЪ МОСКВѢ

8. Józef Wieniawski, *Polonaise pour le piano op. 21*, z odręcną dedykacją autora dla Nikołaja Rubinsteina, ze zbiorów NMBT.



ИМПЕРАТОРСКОЕ
РУССКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО.
МОСКОВСКОЕ ОТДѢЛЕНИЕ.
Въ Четвергъ, 21-го Октября,
XIV годъ. 1904—1905 346 собраніе.

ВТОРОЕ КВАРТЕТНОЕ СОБРАНИЕ
(1-й СЕРИИ).

ПРОГРАММА.

1. *Мендельсонъ-Бартольди* (1809—1847). Квартетъ A-dur, соч. 13.
а) Adagio.—Allegro vivace.
б) Adagio. Non lento.
в) Intermezzo. Allegretto con moto.
г) Presto.

А н т р а к т ъ 10 м и н у т ь.

2. *Падеревскій, И. И.* Соната для скрипки и фортеп. a-moll, соч. 13
(въ 1-й разъ).
а) Allegro con fantasia.
б) Intermezzo. Andantino.
в) Finale. Allegro molto quasi presto.

А н т р а к т ъ 10 м и н у т ь.

2. *Бетховенъ* (1770—1827). Квартетъ C-dur, соч. 59, № 3.
а) Introduzione. Andante con moto.—Allegro vivace.
б) Andante con moto quasi allegretto.
в) Menuetto. Grazioso.
г) Allegro molto.


И С П О Л Н И Т Е Л И:
Г. А. Пахульскій (фортепiano), И. В. Грнимали (1-я скрипка),
Г. Н. Дуловъ (2-я скрипка), Н. Н. Соколовскій (альтъ) и А. Э.
Фонъ-Гленъ (виолончель).

Роль фабрики Бенкера, изъ магазина Ю. Г. Циммермана.

Начало въ 8 час. вечера.

9. Program koncertu IRMO MO, 21 X 1904, Henryk Pachulski (fortepian), ze zbiorów NMBT.

Исп.
Ф. П.
П

18  99.

МАЛЫЙ ЗАЛЬ
МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ.
Въ Четвергъ, 11-го Февраля,
ВЕЧЕРЪ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ
ПАДЕРЕВСКАГО

въ пользу фонда для вспоможенія вдовамъ и сиротамъ артистовъ-музыкантовъ въ Москвѣ, состоящаго при Московскомъ отдѣленіи ИМПЕРАТОРСКАГО Русскаго Музыкальнаго Общества.

ПРОГРАММА:

1. Бетховенъ. Тріо для фортепіано, скрипки и виолончели B-dur, соч. 97.
а) Allegro moderato.
б) Scherzo. Allegro.
в) Andante cantabile ma pero con moto.
г) Allegro moderato.
Исполнять: **И. И. Падеревскій, И. В. Гржимали и А. Э. фонъ-Глень.**
2. Пьесы для фортепіано solo.
Исп. **И. И. Падеревскій.**
А н т р а к т ъ 10 м и н у т ь.
3. Брамсъ. Квартетъ для фортепіано, скрипки, альта и виолончели A-dur, соч. 26.
а) Allegro non troppo.
б) Poco adagio.
в) Scherzo. Poco allegro.
г) Finale. Allegro.
Исполнять: **И. И. Падеревскій, И. В. Гржимали, Н. Н. Соколовскій и А. Э. фонъ-Глень.**

Родль фабрики Эрара изъ магазина Германъ и Гроссманъ.
Начало въ 7¹/₂ часовъ вечера.

На основаніи ВЫСОЧАЙШЕ утвержденного 8 мая 1892 года мѣнѣи Государственнаго Совета и утвержденныхъ 20 августа 1892 года правилъ взиманія сбора съ публичныхъ зрѣлищъ и увеселеній, во всякъ билетъ взимаютъ сборъ, оплачиваемый шаржанами, безъ коихъ билеты не действительны.
Печ. разр. 6 февраля 1899 г. И. Я. Москов. Об.-Полиг. Полк. ТРЕПОВЪ.

Типография ИМПЕРАТОРСКИХЪ Моск. театровъ. Т-во Скор, А. А. Левинсонъ Москва, Петровка.

10. Program koncertu „Wieczór Muzyki Kameralnej”, Mała Sala Konserwatorium Moskiewskiego, 11 II 1899, Ignacy Jan Paderewski (fortepian), ze zbiorów NMBT.

Исп.
Ф.-п.
Р

19 09

МАЛЫЙ ЗАЛЪ
Россійскаго Благороднаго Собранія.
№ 1535

Во Вторникъ, 17-го Февраля,
КОНЦЕРТЪ (CLAVIER-ABEND)
ПИАНИСТКИ



ЛЮЦИНЫ РОБОВСКОЙ.

11. Program koncertu „Klavier-Abend”, Mała Sala Zgromadzenia Szlacheckiego, 17 II 1909, Lucyna Robowska (fortepian), ze zbiorów NMBT.

BIBLIOGRAFIA:

- Byczkowska-Sztaba J., *Rękopisy i druki muzyczne kompozytorów polskich przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Literatury i Sztuki w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Byczkowska-Sztaba J., *Michał Kleofas Ogiński, zbiór po kompozytorze: rękopisy i druki muzyczne oraz inne dokumenty przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Письма зарубежных музыкантов XIX–XX вв. Из фондов Музея музыкальной культуры. Аннотированный каталог*, ГЦММК им. М. И. Глинки, Москва 2002.
- Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne: dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy Rewolucji Październikowej*, red. Zofia Lissa, Kraków 1967.
- Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni muzycznej kultury. XIX wiek i początek XX stulecia. Studia, szkice i materiały*, pod red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Русско-польские музыкальные связи. Статьи и материалы*, ред. И. Бэлза, Москва 1963.
- Русско-польские музыкальные связи. Сборник статей по материалам Международной научной конференции*, ред.-сост. Н. Брагинская, Санкт-Петербург 2018.
- Petrova A., *Działalność dyrygenta Grzegorza Fitelberga w Piotrogradzie w latach 1914–1921 na tle życia muzycznego miasta*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Semenyuk A., *Rosyjskie wydania utworów polskich kompozytorów z XIX i początku XX wieku w zbiorach Rosyjskiej Biblioteki Państwowej w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Suchowiejko R., *Henryk Wieniawski's Concert Performances in Russia*, „Fontes Artis Musicae” 2011, January–March, vol. 58/1.
- Suchowiejko R., *Muzyczne polonika w bibliotekach i archiwach Moskwy. Przewodnik po zbiorach i perspektywy badań*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Suchowiejko R., *Aneks. Rękopisy Antoniego Kątskiego, Stanisława Moniuszki i Henryka Pachulskiego w zbiorach Rosyjskiego Narodowego Muzeum Muzyki (dawniej Muzeum Glinki)*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Suchowiejko R., *Aneks. Programy koncertowe ze zbiorów Naukowej Muzycznej Biblioteki im. Siergieja Taniejewa w Państwowym Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie*, [w:] *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej*, red. R. Suchowiejko, Kraków 2022.
- Suchowiejko R., *Spuścizna muzyczna Michała Kleofasa Ogińskiego ze zbiorów Rosyjskiego Państwowego Archiwum Akt Dawnych w Moskwie. Materiał źródłowy*, dane badawcze dostępne w Repozytorium UJ, <https://doi.org/10.26106/fp9k-0498>.
- Suchowiejko R., *Występy polskich artystów w Moskwie w latach 1875–1935. Baza danych*, opracowana na podstawie programów koncertowych ze zbiorów Biblioteki Taniejewa w Moskwie, dane badawcze dostępne w Repozytorium UJ, <https://doi.org/10.26106/fp9k-0498>.
- Suchowiejko R., *Польская музыка в нотных фондах РГБ. Известные имена и новые открытия*, выклад-концерт, Rosyjska Biblioteka Państwowa, Moskwa, 18 IV 2018, wykonawcy: Дмитрий Гриних (śpiew), Филипп Усов (fortepian), <https://www.rsl.ru/ru/events/afisha/concerts/poland-music>.

ABSTRAKT

Artykuł przedstawia ogólne podsumowanie wyników kwerend przeprowadzonych w latach 2018–2021 w bibliotekach i archiwach Moskwy, takich jak: Rosyjskie Państwowe Archiwum Literatury i Sztuki, Rosyjskie Państwowe Archiwum Akt Dawnych, Rosyjska Biblioteka Państwowa (tzw. Leninka), Naukowa Muzyczna Biblioteka im. Siergieja Taniejewa przy Państwo-

wym Konserwatorium im. Piotra Czajkowskiego oraz Rosyjskie Narodowe Muzeum Muzyki (tzw. Muzeum Glinki). Kwerendy te zostały przeprowadzone w ramach projektu badawczego finansowanego ze środków Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki, moduł Dziedzictwo Narodowe, 0044/NPRH6/H11/85/2018. Ich celem było stworzenie solidnej bazy wiedzy na temat muzycznych poloników przechowanych w wymienionych instytucjach. Badania obejmowały różne typy źródeł, takie jak: rękopisy, druki muzyczne, programy koncertowe i korespondencję. Zebrane materiały stanowią cenne świadectwo działalności Polaków w Rosji oraz intensywnych kontaktów polsko-rosyjskich w dziedzinie kultury muzycznej w XIX wieku i na początku XX stulecia. Niektóre polonika zostały opracowane w formie katalogu przez Jolantę Byczkowską-Sztabę, inne stały się przedmiotem pogłębionych analiz i interpretacji. W artykule zostały omówione różne praktyczne aspekty prowadzenia kwerend w moskiewskich bibliotekach, w tym pozyskiwanie informacji, udostępnianie zbiorów i organizacja pracy. Opisane doświadczenia opierają się na korzystaniu z tych zbiorów, zanim pandemia i wojna zamknęły do nich dostęp. Wyniki kwerend zostały opublikowane w monografii zbiorowej *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej. Studia szkice i materiały pod redakcją Renaty Suchowiejko*, wydanej przez Księgarnię Akademicką w Krakowie w 2022 roku.

Słowa-kłucze: polsko-rosyjskie kontakty muzyczne, XIX wiek i początek XX wieku, mobilność muzyków, obieg repertuaru, transnarodowe sieci wymiany artystycznej, muzyczne (e)migracje, transfery kulturowe

Following the steps of Polish musicians in Moscow. Reflections and reminiscences from pre-war times

ABSTRACT

The article presents results of preliminary surveys carried out in Moscow between 2018–2021 at the Russian State Archive of Literature and Art, the Russian State Archives of Ancient Documents, The Russian State Library (so called Leninka), the Scientific Music Library at the Moscow State Tchaikovsky Conservatory and the Russian National Museum of Music (the Glinka Museum). The enquiries were conducted as part of a research project funded by the National Programme for the Development of Humanities, the National Heritage module 0044/NPRH6/H11/85/2018. The purpose of the survey was to create a reliable base of Polish-related music materials held at the above mentioned institutions. The research included various sources, such as manuscripts, music prints, concert repertoires and correspondence. The materials represent an important testimony of activities of Poles in Russia and abundant Russian-Polish relationships and cultural transfers at the end of the 19th and the beginning of the 20th century. Some of the materials have been catalogued by Jolanta Byczkowska-Sztaba, some others were subject of in-depth analysis and interpretations. The article describes the practical aspects of surveys in the Moscow archives, including gathering of the relevant information, accessibility of the sources and work organisation before the pandemic and the war on Ukraine made them unavailable. The outcomes of the surveys were published in a paper "Polish-Russian encounters in the music culture area. Studies and materials edited by Renata Suchowiejko, published by the Księgarnia Akademicka in Krakow in 2022.

Keywords: Polish-Russian musical relationships, 19th and early 20th centuries, mobility of musicians, circulation of repertoire, transnational artistic networks, musical (e)migrations, cultural transfers

BIOGRAM:

Renata Suchowiejko – muzykolog, profesor nauk humanistycznych, jest zatrudniona na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Instytucie Muzykologii od 1998 roku. W latach 2008–2012 pełniła funkcję dyrektora tego instytutu, a w latach 2011–2019 była kierownikiem Zakładu Metodologii i Historii Muzyki XIX–XXI wieku. Od 2021 roku kieruje Pracownią Badań nad Zabytkami Muzycznymi. Uczestniczyła w międzynarodowych projektach badawczych, w tym *Musical Life in Europe 1600–1900* pod egidą European Science Foundation oraz *Carmen Abroad. The When and Where of Carmen Performances, 1875–1945* na Cardiff University. Gościnnie wykładała w Paryżu, Brukseli, Bloomington, Weimarze, Lipsku, Petersburgu i Moskwie.

Specjalizuje się w historii muzyki XIX wieku, ze szczególnym uwzględnieniem historii wiolinistyki i zjawiska wirtuozostwa instrumentalnego. Opublikowała liczne artykuły na ten temat, dwie monografie poświęcone twórczości i sztuce wykonawczej Henryka Wieniawskiego, a także kilka tomów opracowań źródłowych jego dzieł w ramach serii *Dzieła Wszystkie Henryka Wieniawskiego*. Innym obszarem jej zainteresowań badawczych są muzyczne (e)migracje i transfery kulturowe w XIX i XX wieku, zwłaszcza obecność polskiej muzyki i polskich muzyków za granicą – we Francji, Belgii i Rosji. Do najważniejszych publikacji w tym zakresie należą: *Muzyczny Paryż à la polonaise w okresie międzywojennym. Artyści – Wydarzenia – Konteksty* (Kraków 2020); *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej: XIX wiek i początek XX stulecia. Studia, szkice i materiały pod redakcją Renaty Suchowiejko* (Kraków 2022); *Paris, capitale musicale polonaise dans l'entre-deux-guerres. Artistes – Événements – Contextes*, wersja francuska monografii *Muzyczny Paryż...*, przeł. Alexandre Dayet, Ut Orpheus Edizioni, Bologna 2023.

Anna Salamon

Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii
Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0009-0007-3696-4126

KOLEKCJA POLSKIEGO WYDAWNICTWA MUZYCZNEGO W ZBIORACH BIBLIOTEKI I FONOTEKI INSTYTUTU MUZYKOLOGII UNIWERSYTETU JAGIELLOŃSKIEGO

Historia Biblioteki PWM rozpoczyna się w roku 1945, w chwili powołania do życia Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. Nowo powstała instytucja zajmowała wtedy jeden pokój w siedzibie Związku Zawodowego Muzyków, mieszczącego się na ul. Basztowej 23 w Krakowie i zatrudniała 2 pracowników etatowych (w tym dyrektora). Biorąc ten fakt pod uwagę przyjąć musimy, że początki kolekcji, jak i samego wydawnictwa, były więcej niż skromne¹. W realiach powojennej Polski tym bardziej niezwykle wydają się szeroko zakrojone wytyczne przyjęte dla działalności oficyny. W Uchwale podjętej przez Państwową Radę Wydawniczą dnia 20 grudnia 1945 roku czytamy, iż poza popieraniem polskiej twórczości muzycznej, zadośćuczynieniem potrzebom pedagogiki muzycznej, dostarczaniem wykonawcom materiałów nutowych oraz szerzeniem znajomości muzyki polskiej, wydawnictwo winno w swej działalności mieć na względzie: zbieranie rękopisów i rzadkich druków dzieł kompozytorów, teoretyków i historyków polskich².

Pomimo, że pierwsze zapisy w inwentarzu Biblioteki PWM pochodzą z grudnia 1948 roku z całą pewnością księgozbiór, zgodnie z przyjętymi wytycznymi, zaczęto gromadzić znacznie wcześniej. Już w pierwszym sprawozdaniu z rocznej działalności PWM opublikowanym w czerwcowym numerze „Ruchu Muzycznego” z 1946 roku dyrektor Tadeusz Ochlewski odnotuje:

Biblioteka „własna” to zapoczątkowanie zbioru cennych rękopisów, wyczerpanych druków, różnych materiałów potrzebnych dla prac teoretycznych i pedagogicznych oraz nowych druków i czasopism. Posiadamy tu już kilka wartościowych pozycji³.

¹ T. Marek, *Cyfry, które brzmią jak muzyka (siedem lat działalności Polskiego Wydawnictwa Muzycznego)*, „Muzyka” 1952, nr 5–6, s. 106.

² *I sesja Państwowej Muzycznej Rady Wydawniczej*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 1/2, s. 2–4.

³ T. Ochlewski, *Rok pracy Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 11/12, s. 22.

Niecały rok później, w maju 1947 roku T. Ochlewski z okazji wydania setnego zeszytu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, informuje czytelników „Ruchu Muzycznego”:

W Bibliotece „własnej” gromadzimy druki i rękopisy dotyczące muzyki polskiej jak również inne materiały przydatne do pracy naszych kompozytorów, historyków i teoretyków, zagraniczne czasopisma muzyczne itp. Katalog tej Biblioteki zawiera już 780 pozycji⁴.

Nowe możliwości, także dla rozwoju Biblioteki, pojawiły się w momencie przeniesienia siedziby w roku 1952 do nowego biurowca zaprojektowanego i wybudowanego specjalnie na potrzeby wydawnictwa. Tadeusz Marek na łamach „Muzyki” w artykule podsumowującym 7 lat działalności Polskiego Wydawnictwa Muzycznego wymienia Bibliotekę składającą się z 1 300 pozycji zaraz po 2 samochodach, co wydaje się nieprzypadkowym zestawieniem dóbr luksusowych w Polsce Ludowej okresu stalinizmu:

15 kwietnia 1952 r. Polskie Wydawnictwo Muzyczne posiada: własny gmach 5-piętrowy z własnymi meblami, halami produkcyjnymi i składami papieru (na składach potrzebny zapas), 5 maszyn kaligraficznych własnego pomysłu, 2 samochody, własną redakcyjną bibliotekę składającą się z 1300 pozycji (...)⁵.

Osiem lat później Bohdan Pocij w podobnym wyliczeniu, tym razem z okazji 15-lecia działalności oficyny, pisze wprost o funkcji Biblioteki *liczącej około 10 tys. tomów*, jako *zaplaczu naukowym* instytucji⁶. Jednak o roli, jaką Biblioteka odgrywała w działalności Polskiego Wydawnictwa Muzycznego najpełniej świadczą słowa prof. Piotra Poźniaka (redaktora w latach 1963–1973), opublikowane w tomie wspomnień z okazji 70-lecia Wydawnictwa:

Trzeba tu przypomnieć, że PWM miało doskonale zorganizowaną bibliotekę, o jakiej muzykologzy na uniwersytetach „w naszym obozie” mogli tylko pomarzyć. Ponieważ bardzo dobrze sprzedawały się za granicą dzieła Chopina — PWM otrzymywało cenne dewizy. I za nie sprawdzaliśmy książki, mikrofilmy źródeł, publikacje służące nam do różnych opracowań, studiów porównawczych. PWM rzeczywiście stało się wydawniczym instytutem naukowym o wielkich możliwościach i niemałym dorobku⁷.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że na całość Biblioteki PWM składały się cztery zasadnicze zbiory, które w tym układzie funkcjonują do dziś:

- „Księgozbiór żelazny” – będący archiwum wszystkich publikacji Wydawnictwa gromadzonych na przestrzeni lat, przechowywanych najczęściej w 2 egzemplarzach, niewypożyczanych ani nieudostępnianych,

⁴ T. Ochlewski, *Setny zeszyt Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, „Ruch Muzyczny” 1947, nr 9, s. 6.

⁵ T. Marek, *Cyfry, które brzmią...*

⁶ B. Pocij, *PWM*, „Ruch Muzyczny” 1960, nr 12, s. 1.

⁷ P. Poźniak, *Bawiliśmy się, pracowaliśmy, tworzyliśmy instytut wydawniczy...*, [w:] *70 lat Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, Kraków 2015, s. 92.

- „Księgozbiór redakcyjny” – to również zbiór wszystkich publikacji PWM, gromadzonych w 2 egzemplarzach (dubluje „księgozbiór żelazny”), udostępnianych wewnątrz, służących do prac wydawniczych,
- „Księgozbiór ogólny” – pozostała część zbiorów bibliotecznych nie będąca produkcją własną PWM, pozyskiwana w głównej mierze drogą zakupów, ale także, choć w bardzo małym stopniu, z darów czy wymian międzybibliotecznych,
- „Ikonoteka” – bogaty zbiór reprodukcji materiałów ikonograficznych (fotografii, pocztówek, grafik itp.) wykorzystywanych na potrzeby prac wydawniczych.

Przez lata pieczołowicie gromadzona Biblioteka PWM bez uszczerbku przetrwała okres przemian ustrojowych i gospodarczych lat 90-tych w Polsce, które dla Wydawnictwa były jednak latami kryzysu i trudnej próby odnalezienia się krajowego monopolisty w nowych realiach gospodarki rynkowej. W przewodniku bibliotecznym z roku 1998 odnotowano ogółem ok. 91 000 zbiorów, w tym: ok. 700 rękopisów, ok. 43 500 druków nut z XIX–XX wieku, ok. 25 400 egzemplarzy książek, 50 tytułów czasopism, 150 dokumentów życia społecznego, 20 000 dokumentów ikonograficznych, 580 mikrofilmów oraz 900 nagrań na płytach analogowych i 40 kaset magnetofonowych⁸. Nie dziwi fakt, że tak szybko rozwijająca się Biblioteka „własna” zaczęła przerastać ograniczone możliwości lokalowe Wydawnictwa. Podjęto wtedy decyzję o przekazaniu w depozyt części zasobu o istotnym znaczeniu historycznym i dokumentacyjnym wraz z Księgozbiorem im. prof. Zdzisława Jachimeckiego do mieszczącej się nieopodal, po drugiej stronie Alei Trzech Wieszców Biblioteki Jagiellońskiej, gdzie w Sekcji Zbiorów Muzycznych przechowywany jest do dnia dzisiejszego⁹.

Najpoważniejszy kryzys dla Biblioteki PWM przyszedł na początku nowego stulecia. Podczas gdy Wydawnictwo przechodziło kolejne reorganizacje, część budynku przy Alejach Krasińskiego w Krakowie została wynajęta w prozaicznym celu zdobycia oszczędności¹⁰. Poświęcono m.in. pomieszczenia biblioteczne, a nieużywaną część zbiorów zapakowano do pudeł i schowano na kilka lat w magazynie. Możemy się domyślać, że na tę trudną decyzję miała wpływ również rewolucja cyfrowa i powszechny dostęp do Internetu.

Dyrekcja PWM była świadoma wyjątkowej wartości swojej kolekcji, dlatego podjęto wysiłek znalezienia odpowiedniego miejsca przechowywania nieużywanej części zbiorów, tak by mogły być one dostępne jak najszerszemu gronu odbiorców.

⁸ M. Prokopowicz, A. Spóz, W. Pigła, *Biblioteki i zbiory muzyczne w Polsce : przewodnik*, Warszawa 1998, s. 96.

⁹ Szerzej o historii księgozbioru oraz archiwum domowego prof. Zdzisława Jachimeckiego piszą: H. Batorowska, *Spuścizna po Zofii i Zdzisławie Jachimeckich i jej wartość dla badań nad kulturą Krakowa pierwszej połowy XX wieku*, [w:] *Kraków – Lwów : książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*. T. 4, Kraków 1999, s. 180–186 oraz M. Porębska, *Z dziejów „Księgozbioru im. prof. Zdzisława Jachimeckiego”*, „Limes” nr 5 (2012), s. 213–231; M. Porębska, *Zofia Jachimecka 1886–1973 : życie i twórczość*, Kraków 2022, s. 347–353.

¹⁰ P. Dobrołęcki, *Oficyna o strategicznym znaczeniu dla kultury*. Rozmowa z Danielem Cichym, *Dyrektorem i Redaktorem Naczelnym Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, „Biblioteka Analiz” 2021, nr 545, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/oficyna-o-strategicznym-znaczeniu-dla-kultury/> (dostęp: 29.06.2023).

Dzięki staraniom Pana Stanisława Hrabiego znaczna część „księgozbioru ogólnego” trafiła do Biblioteki i Fonoteki Instytutu Muzykologii UJ. W roku 2012 w ramach umowy darowizny do BiFIM UJ przekazano: 3 891 egzemplarzy zagranicznych książek o tematyce muzycznej i muzykologicznej, 4 398 wydawnictw nutowych (w tym 1 102 małych partytur), 900 nagrań na płytach gramofonowych oraz 581 mikrofilmów. O ile mikrofilmy oraz płyty gramofonowe trafiły do BiFIM UJ w komplecie, o tyle książki i nuty zostały poddane odpowiedniej selekcji. Podstawowym kryterium przyjętym przy wyborze był język publikacji. Podjęto decyzję, aby wszystkie materiały opublikowane w języku polskim pozostały w Wydawnictwie. PWM zachowało także encyklopedie, słowniki, wydania z serii Opera Omnia, wszystkie publikacje polskich autorów, jak również te o polskich twórcach.

Hojny dar został zinventaryzowany i trafił do specjalnie przygotowanego magazynu bibliotecznego w Instytucie Muzykologii UJ. Od 2014 roku zbiory są systematycznie opracowywane i udostępniane za pośrednictwem katalogu online Biblioteki Jagiellońskiej. Dzięki środkom finansowym pozyskanym z grantu POB Heritage, który BiFIM realizowała w latach 2022–2023, proces ten udało się znacznie przyspieszyć. Na chwilę obecną (11.2023) w katalogu online Bibliotek UJ znaleźć możemy opisy bibliograficzne wszystkich książek z kolekcji PWM opublikowanych w 30 różnych językach oraz blisko 2000 zagranicznych wydań nutowych. Książki i nuty można łatwo wyszukać w Katalogu Bibliotek UJ wg kategorii „Dary”, stosując jako wyrażenie wyszukiwawcze nazwę: Kolekcja PWM.



Kolekcja PWM w magazynie Biblioteki i Fonoteki Instytutu Muzykologii UJ. Źródło: prywatne archiwum Autorki.

Biblioteka PWM stanowi ważny element dziedzictwa muzycznego. Jest przykładem kolekcji muzycznej tworzonej dla celów działalności wydawniczo-naukowej w okresie po II wojnie światowej, której księgozbiór o charakterze użytkowym w niespełna siedemdziesiąt lat przeobraził się w zasób o znaczeniu historycznym. Mimo że większą część zbioru stanowi dziś często już zdezaktualizowana literatura naukowa lub popularnonaukowa wydawana w latach 60-tych, 70-tych i 80-tych ubiegłego stulecia, a repertuar muzyczny obejmuje poza klasyką światową szeroki wybór propagandowej produkcji krajów radzieckich, to właśnie ze względu na fakt, iż dotyczy tak zastężonej dla kultury polskiej instytucji, jaką jest PWM, jej wartość historyczna jest nie do przecenienia. W *Życiu książki* prof. Jan Muszkowski pisał:

Biblioteka jako skarbnica dokumentów kultury przeznaczonych do publicznego użytku jest zbiorem energii duchowej w stanie potencjalnym. Od sposobu gromadzenia tej energii, jej przechowywania oraz przystępnienia [udostępniania] zależy czy i w jakiej mierze może stać się żywą siłą wytwarzającą nowe wartości¹¹.

Biblioteka PWM jest tej definicji idealnym przykładem. Nie ma wielkiej przesady w stwierdzeniu, że monumentalne projekty wydawnicze podejmowane przed laty przez Wydawnictwo tj. seria *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej* czy pierwsze tomy *Encyklopedii Muzyki* nie powstałyby nigdy, gdyby nie owa *energia duchowa zgromadzona w stanie potencjalnym* na półkach Biblioteki Polskiego Wydawnictwa Muzycznego.

BIBLIOGRAFIA

- Baculewski K., *Współczesność, część 1: 1939–1974*, w serii *Historia Muzyki Polskiej* t. VII, Warszawa 1996.
- Batorowska H., *Spuścizna po Zofii i Zdzisławie Jachimeckich i jej wartość dla badań nad kulturą Krakowa pierwszej połowy XX wieku*, [w:] Kraków – Lwów : książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku T. 4, Kraków 1999.
- Będkowski S., *Katalog polskich druków muzycznych 1801–1875 w zbiorach bibliotek krakowskich*, Kraków 2019.
- Bromberg A., *Książki i wydawcy : ruch wydawniczy w Polsce Ludowej w latach 1944–1957*, Warszawa 1958.
- Chechlińska Z., *Bibliografia ogólna*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna*, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 1968.
- Chomiński J.M., *Muzyka Polski Ludowej*, Warszawa 1968.
- Dobrotęcki P., *Oficyna o strategicznym znaczeniu dla kultury. Rozmowa z Danielem Cichym, Dyrektorem i Redaktorem Naczelnym Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, „Biblioteka Analiz” 2021, nr 545, <https://rynek-ksiazki.pl/czasopisma/oficyna-o-strategicznym-znaczeniu-dla-kultury/> (dostęp: 9.06.2023).
- Drobner M., *Wspomnienia o początkach życia muzycznego w Polsce Ludowej 1944–1946*, Kraków 1985.
- Helman Z., *Wydawnictwa muzyczne*, [w:] *Polska współczesna kultura muzyczna*, Kraków 1968.
- Marek T., *Cyfry, które brzmią jak muzyka (siedem lat działalności Polskiego Wydawnictwa Muzycznego)*, „Muzyka” 1952, nr 5/6.
- Muszkowski J., *Życie książki : edycja krytyczna na podstawie wydania z 1951 r.*, Łódź–Warszawa 2015.
- Ochlewski T., *Rok pracy Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 11/12.

¹¹ J. Muszkowski, *Życie książki : edycja krytyczna na podstawie wydania z 1951 r.*, Łódź–Warszawa 2015, s. 255–256.

- Ochlewski T., *Setny zeszyt Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, „Ruch Muzyczny” 1947, nr 9.
- Ochlewski T., *Z działalności PWM*, „Ruch Muzyczny” 1949, nr 4.
- Pociej B., PWM, „Ruch Muzyczny” 1960, nr 12.
- Porębska M., *Z dziejów „Księgozbioru im. prof. Dzisiława Jachimeckiego”*, „Limes” nr 5 (2012).
- Porębska M., *Zofia Jachimecka 1886–1973 : życie i twórczość*, Kraków 2022.
- Poźniak P., *Bawiliśmy się, pracowaliśmy, tworzyliśmy instytut wydawniczy...*, [w:] *70 lat Polskiego Wydawnictwa Muzycznego*, Kraków 2015.
- Prokopowicz M., *Przewodnik po bibliotekach i zbiorach muzycznych w Polsce*, Warszawa 1982.
- Prokopowicz M., Spóz A., Pięta W., *Biblioteki i zbiory muzyczne w Polsce przewodnik*, Warszawa 1998.
- Sitarz A., *W cieniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. O kilku polskich wydawnictwach prywatnych działających w dziedzinie muzyki po II wojnie światowej do początku lat pięćdziesiątych*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów : księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Fabiańska, Kraków 2009.
- Strumiłło T., *Wydawnictwa muzyczne*, [w:] *Kultura muzyczna Polski Ludowej 1944–1955*, red. J.M. Chomiński, Z. Lissa, Kraków 1957.
- Wąsowska M., *Pasje życiowe Tadeusza Ochlewskiego na pograniczu muzyki dawnej i współczesnej*, Kraków 2016 (praca doktorska BiFIM UJ).
- I sesja Państwowej Muzycznej Rady Wydawniczej*, „Ruch Muzyczny” 1946, nr 1/2.
- Numer wydany z okazji XX-lecia PWM*, „Ruch Muzyczny” 1965, nr 19.

ABSTRAKT

Powstałe w 1945 roku Polskie Wydawnictwo Muzyczne od początku swojej działalności miało za zadanie nie tylko popularyzować muzykę polską, ale także „gromadzić rękopisy i rzadkie druki”. Przez lata skrupulatnie gromadzony na potrzeby prac redakcyjnych księgozbiór szybko stał się jedną z najlepiej wyposażonych współczesnych bibliotek muzycznych w kraju. W latach 90-tych rewolucja naukowo-techniczna, która w Polsce zbiegła się w czasie z transformacją ustrojową, całkowicie przeorganizowała sposób funkcjonowania oficyny. Ponadto upowszechnienie Internetu na początku XXI wieku i związana z tym w dużej mierze zmiana charakteru księgozbioru z użytkowego na historyczny spowodowała, że utrzymanie tak dużej biblioteki przez Wydawnictwo utraciło rację bytu. W wyniku podjętej decyzji nieużywaną część zbiorów przekazano Bibliotece i Fonotece Instytutu Muzykologii w Krakowie. W artykule przedstawiono nie tylko krótką historię Biblioteki Wydawnictwa PWM, ale także scharakteryzowano obecne funkcjonowanie kolekcji w nowej instytucji.

Słowa-kлючe: polskie biblioteki muzyczne, zbiory muzyczne

The PWM collection in the Library of the Institute of Musicology of the Jagiellonian University

ABSTRACT

PWM Edition was founded in 1945 in Krakow. From its foundation, its task was not only to popularize Polish music but also to “collect manuscripts and rare prints”. Over the years, the meticulously collected music and book compilation quickly became one of the best-equipped contemporary music libraries in the country. In the 1990s, the scientific and technological advancement which in Poland also coincided with the political transformation,

completely reorganized the way the publishing house operated. However, the adoption of the Internet in the early 2000s made it difficult to maintain such a large library the book collection has largely changed its character from functional to historical. Fortunately, a decision was made to donate the unused part of the collection to the Library of the Institute of Musicology in Krakow. The paper presents not only a short history of the PWM Edition Library, but also describes the current functioning of the collection in the new institution.

Keywords: polish music libraries, music collections

BIOGRAM

Anna Salamon – muzykolożka i bibliotekarka. W 2008 roku ukończyła z wyróżnieniem studia muzykologiczne w Instytucie Muzykologii UJ. W 2019 roku ukończyła studia podyplomowe w zakresie dawna książka, zbiory specjalne i archiwalia na Wydziale Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ. Od 2010 roku pracuje w Bibliotece i Fonotece Instytutu Muzykologii UJ. Od 2018 roku członkini Polskiego Komitetu RILM Abstracts of Music Literature. Od 2022 członkini zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP Polskiej Grupy Narodowej IAML.

Liliana Bether

Biblioteka Collegium Historicum
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ORCID: 0009-0007-0328-9216

OD STYLU WIKTORIAŃSKIEGO DO ART DECO – OKŁADKA NUTOWA W XIX I NA POCZĄTKU XX WIEKU

Na przestrzeni XIX i XX wieku okładka¹ nutowa, czy też strona tytułowa utworów muzycznych, przeżywa szczególny moment rozwoju. Muzyka i rysunek od tego czasu są ściśle ze sobą powiązane. Frontyspisy lub ozdobne tytuły stały się figuratywnym przedstawieniem tematu muzycznego². Przy ich tworzeniu uwzględniano najnowocześniejsze techniki drukarskie i trendy stylistyczne, które wpisywały je w modne kanony i gusta ówczesnego społeczeństwa. Jednymi z głównych czynników, które wpłynęły na rozwój drukarstwa muzycznego XIX w. były wydarzenia, które nastąpiły niemal jednocześnie – mowa tu o rewolucji przemysłowej, rozwoju muzyki popularnej oraz o wzroście zainteresowania typografią i litografią³. Rewolucja przemysłowa zmechanizowała muzyczną gałąź wydawniczą – obniżyła koszty druku, umożliwiając druk wielkonaktowy, co doprowadziło do nagłego wzrostu ilości tworzonych nut. Umiejętność czytania i pisania przyniosła w tym czasie miliony nowych czytelników i wywołała tzw. rewolucję czytelniczą. Jednocześnie był to okres stale rosnącego dobrobytu klas wyższych i średnich, które mogły od tej pory pozwolić sobie na zakup modnych książek, czasopism czy nut⁴. Szczególną rolę odegrało również wynalezienie w XVIII stuleciu fortepianu i wprowadzenie go do domów mieszczańskich, gdzie stał się głównym elementem salonu i rodzinnej rozrywki. Jak powszechnie wiadomo, wiele utworów XIX-wiecznych pisanych jest właśnie na ten instrument solo lub z towarzyszeniem wokalnym.

¹ Z uwagi na używanie w publikacjach zarówno terminu „okładka”, „strona tytułowa”, „karta tytułowa” czy „frontyspis” na określenie pierwszej strony druku muzycznego, w niniejszym artykule terminy te stosowane będą wymiennie. Problem ten omawiają m.in. J. M. Łubocki, *Funkcja okładek dokumentów muzycznych w perspektywie okładkoznawstwa*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2, s. 93–105; M. Rickards, *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and the historian*, London 2000, s. 291.

² J. Grand-Carteret, *Les titres illustrés et l'image au service de la musique*, Turin 1904, s. 13; A. Banach, *Lekcja z nut*, Kraków 1971, s. 17, 21.

³ R. Pearsall, *Victorian Sheet Music Cover*, Detroit 1972, s. 9.

⁴ *The Victorian Era. The Industrial Revolution (1750–1850)*, <https://visualartsdepartment.wordpress.com/the-victorian-era/> (dostęp: 3.07.2023).

Celem niniejszego artykułu jest ukazanie rozwoju szaty graficznej okładek muzycznych na przestrzeni XIX i początku XX w. W jakim stopniu na jej kształt wpłynęły nowe technologie druku, style artystyczne, aktualne tematy i upodobania odbiorców. Prezentowany artykuł ma charakter opracowania cząstkowego. Z uwagi na ogromną ilość zachowanych źródeł oraz ich rozpiętość czasową, zakres badań ograniczono do wybranych przykładów, pochodzących z wydawnictw amerykańskich, angielskich, francuskich, niemieckich i polskich. Analizy opierają się na zdigitalizowanych, archiwalnych kolekcjach nut z bibliotek i muzeów dostępnych on-line⁵ oraz na zbiorach muzycznych Biblioteki Collegium Historicum Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wybrane przykłady mają na celu ukazanie powtarzalnych, wspólnych cech stylistycznych obecnych w okładkach oraz stworzeniu ich wstępnej typologii.

Szata graficzna okładek muzycznych była i jest ważnym elementem wizerunkowym druku muzycznego. Jej rozkwit przypada na XIX i początek XX w. Okładka nutowa swój sukces i popularność zawdzięcza przede wszystkim nowym możliwościom technologii druku, w szczególności litografii i chromolitografii, które wykorzystali ówczesni artyści. Tak jak w przypadku grafik reklamujących różne produkty epoki, okładki nutowe stały się reklamą utworu muzycznego. Zawsze dostosowane do gustów i panujących mód, miały przyciągać swoją estetyką potencjalnego klienta. Zagadnienia dotyczące szaty graficznej wydawnictw nutowych poruszane są rzadko. Prawdopodobnie jako pierwszy zajął się nimi ponad sto lat temu wspomniany John Grand-Carteret, francuski dziennikarz, historyk sztuki i mody, uważany za pioniera w dziedzinie ikonologii. W swojej książce *Les titres illustrés et l'image au service de la musique* dostrzegął on brak zainteresowania dla tak ważnego elementu tworzącego dzieło muzyczne:

Ikonografia muzyczna nie istnieje jeszcze w żadnym kraju jako całość, Tam, gdzie się pojawia, ma jedynie drugorzędne znaczenie, uzupełnia pracę bibliografa [...]. Obraz wciąż odgrywa w muzyce drugorzędną rolę. Tak więc większość katalogów dokumentujących bogactwo publicznych lub prywatnych kolekcji milczy na temat graficznych aspektów dzieł, które opisują⁶.

Po ponad stu latach od napisania tych słów stan badań nie zmienił się w tej kwestii. Najbardziej znanym polskim przekrojowym opracowaniem tego zagadnienia jest książka Andrzeja Banacha *Lekcja z nut*⁷. Autor skupia się w niej głównie na ilustracjach stron tytułowych polskich i zagranicznych wydawnictw nutowych z XIX i XX w. Wskazuje na różnorodność stylistyczną, tematyczną oraz na elementy nieodłącznie związane z aktualnymi wydarzeniami epoki. Dopiero w ostatnich latach, m.in. za sprawą zorganizowanej w 2019 r. na Uniwersytecie Wrocławskim konferencji *Obrazki z nut. Druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku*, zainteresowa-

⁵ Wykaz kolekcji on-line znajduje się na końcu artykułu.

⁶ J. Grand-Carteret, *Les titres illustrés...*, s. 4–7, przeł. L. Bether.

⁷ A. Banach, *Lekcja z...*

nie problemem ilustracji okładekowych na nowo odżyło⁸. Tematyka publikacji po-konferencyjnej⁹ obejmowała m.in. istotne zagadnienia dotyczące funkcji okładek dokumentów muzycznych i konieczności podjęcia badań kompleksowych¹⁰, wydań dzieł danego kompozytora¹¹ czy repertuaru¹². W tym samym roku ukazała się również praca *Edytorstwo muzyczne w Krakowie w latach 1850–1918*¹³, w której autor analizuje wybrane przykłady polskich druków muzycznych z tego okresu. Nieco większe zainteresowanie zagadnieniem okładek nutowych zaobserwować można wśród badaczy zagranicznych. Publikacje z zakresu tej tematyki pojawiają się już od końca lat 60. XX w. i skupiają głównie na przykładach z obszarów Anglii, Stanów Zjednoczonych, Francji czy Niemiec. Analizy dotyczą m.in. ilustracji i typografii epoki wiktoriańskiej w Anglii¹⁴, amerykańskiej wojny secesyjnej¹⁵, świata Islamu we francuskich *chanson* i muzyce fortepianowej¹⁶, Chin i Japonii w nutach amerykańskich¹⁷ czy też ilustracji towarzyszących gatunkom muzyki popularnej z przełomu XIX i XX w.¹⁸. Należy wspomnieć również o coraz liczniejszych kolekcjach nutowych muzealnych i prywatnych udostępnianych on-line. Opatrzone rzetelnym komentarzem historyczno-analitycznym stanowią cenne źródło badawcze.

Techniki druku okładek

Do czasu wynalezienia litografii ilustracje drukowano techniką *intaglio*. Była to metoda druku wklęsłego, która polegała na ryciu wzoru czy też rysunku w płycie metalowej. Prym w tej technice wiodły XVIII-wieczne drukarnie Paryża, a książki,

⁸ *Obrazki z nut. Druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku*, konferencja zorganizowana przez Pracownię Badań Pejzażu Dźwiękowego, Instytut Kulturoznawstwa, Bibliotekę Kulturoznawstwa i Muzykologii, Wrocław, 22.11.2019 r.

⁹ *Obrazy z nut*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2.

¹⁰ J. M. Łubocki, *Funkcja okładek dokumentów muzycznych...*

¹¹ K. Staśko-Mazur, *Oprawa graficzna piosenek popularnych Władysława Szpilmana jako świadectwo praktyk artystyczno-wydawniczych i przemian w projektowaniu okładek*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2, s. 33–65.

¹² A. Wincencjusz-Patyna, *Kolory tonacji, nie zawsze pięciolinie. Polska szkoła ilustracji a druki muzyczne dla dzieci i młodzieży*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2, s. 15–32.

¹³ M. Lewicki, *Edytorstwo muzyczne w Krakowie w latach 1850–1918*, Kraków 2021.

¹⁴ A. Hyatt King, *Some Victorian illustrated music titles*, London 1952; Spellman D., Spellman S., *Victorian music covers*, London 1969; R. Pearsall, *Victorian Sheet...*; C. Haill, *Victorian illustrated music sheets*, London 1981.

¹⁵ M. M. Zapata-Rodríguez, *Minstrelsy: Iconography of Resistance During the American Civil War*, „Music in Art” 41, 2016, nr 1–2, s. 111–127.

¹⁶ J. Deaville, *Le Chant du Désert: Images of the Arab-Islamic World in late Nineteenth-Century French Chansons and Piano Music*, „Music in Art” 42, 2017, nr 1–2, s. 343–351.

¹⁷ M. Saffle, *Images of China and Japan in Turn-of-the-Last-Century American Sheet Music*, „Music in Art” 42, 2017, nr 1–2, s. 329–340.

¹⁸ M. Wilk, *Memory lane, 1890 to 1925: Ragtime, jazz, foxtrot and other popular music and music covers*, London 1973.

które w nich tworzone, przewyższały wszystkie inne zarówno pod względem typograficznym, jak i piękna ilustracji czy oprawy. Doskonałość francuskich rytowników w ilustracji *intaglio* była szeroko znana na świecie. Technika ta zdominowała do połowy XIX w. zarówno grafikę artystyczną, jak i większość ilustracji i druków popularnych. Koszty takiego rytowania i drukowania były jednak wysokie, co ograniczało ich produkcję i dostępność¹⁹.

Na przestrzeni XIX i początku XX w. okładki nut wykonywano w takich samych technikach drukarskich, jakich używano w ilustracjach do książek, gazet, plakatów czy reklam. Najbardziej powszechną była litografia, wynalazek, jeden z największych w tej dziedzinie od czasów gutenbergskiej metody druku ruchomymi czcionkami. Ta wynaleziona w 1796 r. przez Aloisa Senefeldera (1771–1834) technika druku płaskiego polegała na odbijaniu tekstu i obrazu z pokrytych farbą drukarską kamiennych – najczęściej wapiennych – płyt²⁰. Technika litografii była przede wszystkim tania, a zastosowanie pras mechanicznych zwiększyło tempo tłoczenia i obniżyło koszty produkcji. Z jednego kamienia litograficznego wykonywano od 2000 do 5000 kopii jednej okładki²¹. Litografia zapewniała też wysoką jakość odwzorowania szczegółu obrazu, krzywizn czy półcieni, bardzo trudnych do uzyskania we wcześniejszych technikach: drzeworytu czy miedziorytu. Stworzona w Niemczech litografia początkowo zafascynowała przede wszystkim drukarzy francuskich. W Paryżu w 1816 r. powstały pierwsze trzy drukarnie litograficzne: Charles’a Philiberta de Lasteyrie’a, Godefroy’a Engelmana i najpopularniejsza, prowadzona przez François’a-Séraphina Delpecha²². Od tego czasu sztuka litograficzna stała się najbardziej popularną techniką ilustracji wydawniczej. Pierwsze drukarnie litograficzne na terenie Polski założyli Jan Siestrzyński w Warszawie w 1818 r. oraz Karol Antoni Simon w Poznaniu w 1819 r.²³, nazywany ojcem poznańskiej litografii²⁴.

Kamień litograficzny pozwalał na drukowanie ilustracji wielkoformatowych, takich jak np. plakaty oraz dawał możliwość drukowania na prawie każdym gatunku papieru. Miało to ogromne znaczenie dla wydawców muzycznych, wydających duże nakłady tzw. efemeryd, czyli druków okolicznościowych, a takimi niewątpliwie były opracowania ówczesnej muzyki popularnej. Strony tytułowe, oprócz ilustracji, zawierały także informacje o utworze muzycznym: tytuł kompozycji, numer

¹⁹ R. Cave, S. Ayad, *Historia książki. Od glinianych tabliczek po e-booki*, Warszawa 2015, s. 152; Intaglio, [https://en.wikipedia.org/wiki/Intaglio_\(printmaking\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Intaglio_(printmaking)) (dostęp: 22.12.2022).

²⁰ A. Senefelder, *A Complete Course of Lithography containing clear and explicit instructions in all the different branches and manners of that art: accompanied by illustrative specimens of drawings. To which is prefixed a history of lithography, from its origin to the present time*, London 1819; H. Wilder, *Grafika. Drzeworyt, Miedzioryt, Litografia. Wskazówki dla Bibliotekarzy i miłośników sztuki*, Lwów 1922, s. 39–40.

²¹ R. Pearsall, *Victorian Sheet...*, s. 12.

²² *Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIXe siècle*, <http://elec.enc.sorbonne.fr> (dostęp: 3.07.2023); J. Grand-Carteret, *Les titres illustrés...*, s. 162.

²³ A. Brosig, *Dzieje sztuki litograficznej w Poznaniu*, Poznań 1937, s. 7; L. Lewenstam, *Litografie warszawskie 1818–1870*, Warszawa 1931, s. 7.

²⁴ *Ibidem*, s. 14.

dzieła, imię i nazwisko kompozytora lub autora aranżacji, dedykacje, adnotacje wykonawcze, adres wydawniczy druku czy datę wydania²⁵. W początkowym okresie na okładkach pojawia się także nazwisko lub inicjał artysty odpowiedzialnego za ilustracje. Częściej jednak można zaobserwować adnotacje dotyczące firmy litograficznej, w której odbito druk.

W swoich początkach litografia była metodą druku jednokolorowego. Dopiero około 1837 r. pojawiła się litografia kolorowa – *chromolitografia*, opatentowana przez francuskiego artystę i drukarza Godefroya Engelmana (1788–1839). Technika ta wyparła kolorowe ilustracje wykonywane dotychczas ręcznie, najczęściej malowane akwarelą lub kredką. Wymagała ona dużo czasu i umiejętności, a co za tym idzie – była bardzo kosztowna. Ilustracje prawdopodobnie tworzone na indywidualne zamówienie klienta. W chromolitografii uzyskanie kolorowego obrazu wymagało od kilku do kilkudziesięciu kolorów farb, które nakładano na oddzielne płyty kamienne i przenoszono na papier. Był to bardziej czasochłonny proces niż druk jednokolorowy, ale osiągnięty efekt był na owe czasy tak spektakularny, że technikę tę zaprezentowano podczas Wielkiej Światowej Wystawy w 1851 r. w Pałacu Kryształowym w Londynie²⁶. Od tej pory technika ta zrewolucjonizowała proces druku.

Zdecydowana większość okładek nut pochodzących z drugiej połowy XIX i początku XX w. była litografowana, ale spotyka się również strony tytułowe wykonane w technice druku wklęsłego w stalorycie. Technika ta została wynaleziona pod koniec lat dwudziestych XIX w. przez Amerykanów Jacoba Perkinsa i Gideona Fairmana i opatentowana przez Charelsa Heatha w 1820 r. Znalazła ona szerokie zastosowanie m.in. w projektowaniu ilustracji książkowych. Około połowy XIX w. technikę stalorytu udoskonalono, a dzięki zastosowaniu materiału o lepszej twardości niż używana wcześniej miedź, uzyskano większą ilość kopii. Z płyty miedzianej można było otrzymać zaledwie kilkaset dobrych odbitek, z płyty stalowej do dwudziestu tysięcy²⁷. Prawdopodobnie z tego względu staloryt był drugą popularną techniką obecną w projektach okładek XIX w.

Zastosowanie koloru w różnego rodzaju materiałach – reklamach, ulotkach, afiszach i okładkach nut, znacznie wpłynęło na ich atrakcyjność. Mniej więcej od połowy XIX w. wywoływało podobny efekt reklamowy, jak okładki płytowe sto lat później. Strony tytułowe zyskiwały na wartości artystycznej i estetycznej. Okładka, która pojawiła się jako gatunek już na początku XIX w., wkrótce stała się nośnikiem szeroko rozumianej sztuki popularnej i razem z rozwijającym się nieco później pla-

²⁵ Dokładną analizę informacji umieszczanych na stronach tytułowych okładek nut przedstawił M. Lewicki, *Edytorstwo muzyczne w Krakowie...*, s. 55–57.

²⁶ *The Victorian Era...*

²⁷ J. Książek, *Staloryt*, [w:] *Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*, red. B. Kleszczyński, K. Racinowski, Wrocław 1982, s. 269; J. Werner, *Podstawy technologii malarstwa i grafiki*, Warszawa–Kraków 1985, s. 129; H. Wilder, *Grafika...*, s. 24; S. Jakucewicz, S. Khadzhyanova, *Artystyczne techniki graficzne*, Łódź 2017, s. 76.

katem, dawała artystom szerokie możliwości tematyczne²⁸. Analiza stron tytułowych pozwala na wyróżnienie pewnych powtarzalnych cech stylistycznych, dzięki którym można wyodrębnić ich następujące typy:

- okładka typograficzna, w której jedynym elementem graficznym są różne kroje czcionek,
- okładka typograficzno-ilustracyjna, gdzie oprócz liternictwa stosowano różne elementy dekoracji, jak np. inicjał, ornament czy bordiurę,
- okładka ilustracyjna, w której głównym elementem graficznym jest ilustracja.

Okładka typograficzna

Pierwszym typem okładki, pojawiającym się przez cały XIX w., była okładka typograficzna. Jej głównym elementem graficznym stało się liternictwo. Dominował w niej typowy styl wiktoriański – ze skrajnymi różnicami w rozmiarze i zastosowaniu różnych krojów czcionek²⁹, wypełniających nierzadko całą format strony³⁰. Miało to znaczenie praktyczne, umożliwiające wykorzystanie każdego centymetra cennej przestrzeni³¹. Cechą wyróżniającą tego typu okładki jest wyśrodkowanie układu tekstu na stronie. Dzięki wprowadzeniu litografii i stalorytu zniknęły ograniczenia wynikające ze stosowania technik drukowania jedynie ruchomymi czcionkami. Obie techniki umożliwiły projektowanie nowych, często bardzo ozdobnych krojów czcionek oraz pozwoliły na dowolne rozmieszczenie ich na kamieniu litograficznym lub płycie. W drugiej połowie XIX w. postęp technologiczny umożliwił również odlewanie w metalach liter i ornamentów o różnych fantazyjnych krojach i wzorach. Drukarnie typograficzne, dla których konkurencją stały się drukarnie litograficzne, korzystały z licznych katalogów gotowych zestawów odlewanych czcionek i różnego typu ornamentów³². Estetyka i stylistyka okładek typograficznych była w dużej mierze podobna do wzorów wykorzystywanych w ówczesnej reklamie, np. na opakowaniach produktów, reklamach zamieszczanych w prasie codziennej czy też w różnego rodzaju katalogach promocyjnych.

²⁸ M. Rickards, *The Encyclopedia of Ephemera...*, s. 291.

²⁹ N. Gray, *Nineteenth Century Ornamented Types and Title Pages*, London 1938; Nicolette Gray, *Nineteenth Century Ornamented Typefaces*, Berkeley 1976.

³⁰ Zob.: Antoni Teichmann, *Skowronek, śpiew na sopran z towarzyszeniem forte-pianu napisany i ofiarowany J. M. Pannie Anieli Kłodzińskiej*, Warszawa [ok. 1850]; Wolfgang Amadeus Mozart, *Concerto pour le violon avec accompagnement d'orchestre ou de piano op. 76*, Offenbach [ok. 1835]. W kartach tytułowych tych kompozycji w słowach „Skowronek” i „Concerto” zastosowano krój pisma tokańskiego. Występują tu również kroje pism gotyckich, kursywa angielska oraz charakterystyczne dla XVIII-wiecznych miedziorytów zawijasy kaligraficzne.

³¹ *The Victorian Era...*

³² Ph. B. Meggs, A. W. Purvis, *Meggs History of Graphic Design*, Hoboken 2016, s. 152, 185.

Okładka typograficzno-ilustracyjna

W okładkach typograficzno-ilustracyjnych stosowano różne rodzaje zdobnictwa, które obecne były również w innych drukach tego okresu, jak książki, czasopisma czy reklamy. Jednym z nich było wyróżnienie inicjału. Litera rozpoczynająca tytuł utworu odróżniała się od pozostałego pisma wielkością, kształtem lub ozdobnością. Na wzór inicjałów z epoki średniowiecza, zwłaszcza w epoce wiktoriańskiej starano się wkomponować w nią różne ornamenty: roślinne (np. kwiaty, winorośle, bluszcze, arabeski), geometryczne lub architektoniczne (np. kartusze³³, okna gotyckie³⁴ czy pergole³⁵). W inicjał wpisywano również niewielkie ilustracje, np. scenki rodzajowe³⁶. Te elementy zdobnicze, zwane winietami³⁷, wykonywane w litografii jednobarwnej, a później również wielobarwnej, pojawiają się przez cały XIX w. Innym elementem graficznym były również dekoracyjne obramowania tekstu, zwane bordiurami³⁸. Miały one formę ozdobnego pasa okalającego kartę tytułową stanowiąc jej zamkniętą całość dekoracyjną. Wypełniano go ornamentem roślinnym, geometrycznym lub architektonicznym, niekiedy z motywami figuralnymi. Obramowania mogły być drukowane na oddzielnych płytach, w innym kolorze niż tekst. Powszechną praktyką stało się wykorzystywanie tych samych wzorów bordiur do publikowania utworów seryjnych. Były to tzw. okładki blankietowe, w których dla rozróżnienia poszczególnych utworów stosowano różną kolorystykę³⁹. Wiktoriańskie eklektyczne wzornictwo wykorzystywało bardzo często mieszanię dekoracyjnych stylów wcześniejszych epok⁴⁰, a także wzornictwo orientalne. Ta różno-

³³ Zob.: Michał Modzelewski, *Valse pour violoncelle avec accompagnement de piano* op. 10, Varsovie 1859. Inicjał wpisany w kartusz i wicią roślinną w stylu renesansowym.

³⁴ Zob.: Władysław Krogulski, *Ave Maria: hymn czterogłosowy na same męzkie głosy* op. 12, Warszawa [ok. 1784].

³⁵ Zob.: *Fleurs mélodiques. Recueils de chants choisis parmi les oeuvres des grands maîtres*, Paris 1876. Inicjał kroju pisma gotyckiego wpisany w pergole.

³⁶ Zob.: Richards Brinley: *En absence. Nocturne pour le pianoforte* op. 67.1, München [ok. 1874].

³⁷ Winieta, fr. *vignette* „ozdoba”. Element dekoracji druku, kompozycja graficzna (ornamentalna lub figuralna), pierwotnie oparta na motywach winorośli umieszczana jako ozdoba książki, a także innych druków np. ulotnych. Umieszczana na karcie tytułowej (frontispis) na początku, rzadziej na końcu rozdziału (finalik) czy strony. W najszerszym znaczeniu winieta nazywa się również bordiurę okalającą stronę tytułową, rozwinięty inicjał czy przerywnik, jak też drobne sceny figuralne lub krajobrazowe. J. Wiercinska, *Winieta*, [w:] *Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*, red. B. Kleszczyński, K. Racinowski, Wrocław 1982, s. 304–305; *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1996, s. 440; *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 29, red. J. Wojnowski, Warszawa 2005, s. 345.

³⁸ *Bordiura*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych...*, s. 49; *Encyklopedia PWN*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/bordiura;4007773.html> (dostęp: 17.07.2023).

³⁹ Zob.: Carl Czerny, *Les plaisirs du Salon. Six Quadrilles pour le piano*, Bonn [ok. 1830].

⁴⁰ Zob.: *Piosennik Ludwika Nowickiego*, Warszawa [ok. 1870]. Obramowanie strony tytułowej w stylu *rocaille*.

rodność łączenia elementów potwierdza powszechną opinię, że projektowanie graficzne osiągnęło swój szczyt właśnie w okresie wiktoriańskim⁴¹.

Okładka ilustracyjna

Najważniejsze miejsce zajęła w XIX w. ilustracja. Początkowo litografowany rysunek był niewielki i umieszczano go w górnej części karty tytułowej⁴². Stopniowo jednak, wypierając efektowne winiety i bordiury, ilustracja stała się głównym elementem graficznym strony. Różnorodna typografia zastąpiona została liternictwem dostosowanym do aktualnego stylu artystycznego bądź tematyki utworu. Mimo, iż przez cały wiek pojawiać się będą wszystkie ze wspomnianych wcześniej typów okładek, koniec starej i początek nowej epoki należy niewątpliwie do kolorowej, całostronicowej ilustracji. Jednym z tematów ilustracji stron tytułowych stały się wydarzenia historyczne. Burzliwa epoka wojen, dziewiętnastowieczny historyzm i narodowy charakter sztuki⁴³ to elementy, które można odnaleźć w projektach szat graficznych okładek wielu kolekcji nutowych. Jedną z nich jest kolekcja *Anne S.K. Brown Military Collection*⁴⁴ zawierająca ponad tysiąc przykładów nut z około dwustu wydawnictw europejskich i Stanów Zjednoczonych Ameryki. Grafiki okładek przedstawiają sceny batalistyczne i kampanie wojskowe, a także portrety przywódców i żołnierzy w uzbrojeniu. Zbiór ten jest nie tylko dowodem na wielką popularność tej tematyki w XIX w., ale również interesującym źródłem informacji dotyczącym historii wojskowości. Pierwsze polskie litografie o tematyce patriotycznej wykonano w zakładzie litograficznym Karola Antoniego Simona w Poznaniu w 1831 r.⁴⁵. Okładki przedstawiają sceny batalistyczne związane z powstaniem listopadowym czy motyw żołnierza opłakującego zabitych towarzyszy. Wszystkie wykonane zostały w technice litografii według rysunków Teofila Mielcarzewicza, a następnie ręcznie pokolorowane akwarelą⁴⁶. Inspiracją ilustracji okładkowych stała się również kultura ludowa oraz wzrost zainteresowania stylizowaną muzyką ludową. Wśród kolekcji zawierających tę tematykę wymienić można projekty okładek nut Winsława Homera, amerykańskiego malarza, grafika i ilustratora, jednego z najwybitniejszych artystów

⁴¹ C. Belanger Grafton, *Victorian Imagery and Design: The Essential Reference*, New York 2015, s. 7.

⁴² Zob.: Charles Schnabel, *Fantasie brillante pour le Pianoforte op. 19, Sur des Airs polonais nationaux composée et dédiée a Madame Antoinette de Kalkstein*, Breslau 1841. Ilustracja wykonana w technice stalorytu; A. Backus, *Tippecanoe Waltz*, Troy 1840. Ilustracja wykonana w technice litografii.

⁴³ Problem tematu historycznego oraz pojęcia historyzmu podejmuje M. Warkoczewska, *Malarstwo i grafika epoki romantyzmu w Wielkopolsce. Dzieje i funkcje*, Warszawa–Poznań 1984, s. 73–118.

⁴⁴ Zob.: *Anne S.K. Brown Military Collection*, <https://repository.library.brown.edu/> (dostęp: 23.07.2023).

⁴⁵ M. Warkoczewska, *Malarstwo i grafika...*, s. 73–118.

⁴⁶ Zob.: Jan Ch. Kiszwalter, *Batalia pod Ostrołęką, dnia 26go maja 1831 r.: zkomponowana i ułożona na Fortepian*, Poznań 1831; Ludwik Gliński, *Marsz Generała Umińskiego*, Poznań 1831; J. Guckel, *Attak [!] pod Dębem Wielkim dnia 31go marca 1831 roku: marsz na pianoforte skomponowany i ofiarowany Trzeciemu Pułkowi Ułanów Polskich*, Poznań 1831; Théophile Klonowski, *L' abandonné: polonaise mélancolique pour le piano forté*, Poznań 1831, [w:] M. Warkoczewska, *Malarstwo i grafika...*, s. 102–103.

działających w drugiej połowie XIX w. w Stanach Zjednoczonych⁴⁷. Ilustracje nawiązują do regionalnych strojów ludowych oraz czynności związanych z życiem na wsi np. z czerpaniem wody ze studni⁴⁸ czy grą na ludowych instrumentach muzycznych. Scenki te często umieszczane są na tle wiejskiego krajobrazu. Innymi motywami są zabawy wiejskie z tańczącymi parami i grupami⁴⁹. Druga połowa XIX i początek XX w. to także fascynacja kulturą orientu. Już od czasów napoleońskich niestabnym zainteresowaniem cieszył się starożytny Egipt z jego architekturą, literaturą i sztuką⁵⁰. Przykładem tej tematyki jest *Collection of Middle East-inspired Sheet Music*⁵¹. Należy ona do jednej z największych kolekcji nutowych nawiązujących do kultury Bliskiego Wschodu. Zawiera ponad sześćset przykładów nut z lat 1839–1978, pochodzących głównie z wydawnictw amerykańskich i brytyjskich, a większość zbioru stanowią kolorowe litografie okładek nut. W ilustracjach możemy odnaleźć charakterystyczne dla tych rejonów pustynne krajobrazy, egzotyczną roślinność (palmy), fragmenty architektury (piramidy, kolumny, sfinksa, pałace, meczety), instrumenty muzyczne (harfy, sistra), postaci kobiet i mężczyzn w strojach orientalnych oraz zwierzęta (wielbłądy), czyli wszystko to, co kojarzy się ze starożytnym Egiptem⁵² i Bliskim Wschodem. Druga połowa XIX w. to również powszechna moda na wszystko co japońskie. „Duch foremny japonizmu owłada nasze malarstwo, rzeźbiarstwo, garncarstwo, nasze brzozy, meble – wszystko [...] wpływ japonizmu bije w oczy”⁵³. Przyszłe pokolenia epokę tę nazwą czasami *japonizmu* w Europie pisano w ówczesnych czasopiśmie⁵⁴. Do europejskich metropolii przywożone są japońskie artefakty, a na rynku wydawniczym pojawiają się książki o japońskiej sztuce i ornamentach⁵⁵, m.in.

⁴⁷ Zob.: *The Cleveland Museum of Art*, <https://www.clevelandart.org/> (dostęp: 30.07.2023).

⁴⁸ Zob.: Winslow Homer, *Minnie Clyde*, Boston 1857.

⁴⁹ Zob.: *Pieśni ludowe do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu zebrał i ułożył Oskar Kolberg*, Warszawa [ok. 1840]; Henryk Chojnacki, *Mazur ludowy*, Warszawa [ok. 1845]; Oskar Kolberg, *Król pasterzy: obrazek z życia ludu wiejskiego w Kujawach*, Warszawa [ok. 1860]; Ignacy Antoni Kossobudzki, *Grajek wiejski*, Warszawa 1897; Kazimierz Łada, *Zabawa wiejska na Kujawach*, Warszawa [ok. 1860].

⁵⁰ R. H. Fritze, *Egyptomania: a history of fascination, obsession and fantasy*, London 2016.

⁵¹ *Johns Hopkins Digital Collections – Collection of Middle East-inspired Sheet Music*, <https://www.jstor.org/site/johnshopkins/middleeastsheetmusic/?searchkey=1690724455749&so=old> (dostęp: 30.07.2023).

⁵² Zob.: Léon Chenal, *Arabesque: polka-mazurka pour piano* op. 6, Paris 1899; Firmin Bernicat, *Ali-pot-d'rhum, opérette en 1 acte, paroles de Cehem Ghédé*, Paris 1899; Bardin-Royer, *Eugénie, L'Égyptienne: valse élégante pour piano* op. 15, Paris 1871; Victor Chéri, *Paris-revue, L'égyptienne réaliste*, Paris 1870; Angelo Dal Vesco, *Fête égyptienne: divertissement de concert pour piano* op. 35, Lyon 1891; Antonio Bernardi, *Soirées orientales. 5, Chants et danses des Devadhâzis* op. 25, Paris 1883; W. F Taylor, *The Nile Expedition*, London [koniec XIX w.].

⁵³ J. Wdowiszewski, *Sztuka w plakatach: cele, powstanie, technika i artystyczne zasady nowoczesnego plakatu*, Kraków 1898, s. 20.

⁵⁴ *Wrażenia z Wiedeńskiej Wystawy jubileuszowej Sztuk pięknych*, „Czas” 41, 1888, nr 128, s. 1; *Wystawa powszechna w Paryżu 1878 r.*, „Tygodnik Powszechny” 2, 1878, nr 27, s. 426; *Z obcego świata*, „Tygodnik Ilustrowany” Seria 4, t. 3, 1884, nr 54, s. 21.

⁵⁵ P. B. Meggs, A. W. Purvis, *Meggs History...*, s. 212.

cenione 2-tomowe dzieło *L'art japonias*⁵⁶ Louisa Gnose. Kultura japońska wywarła głęboki wpływ na malarstwo, architekturę, design, teatr czy literaturę europejską i amerykańską⁵⁷. W grafikach okładek nut widzimy przede wszystkim stylizowane wizerunki kobiet w kimonach i mężczyzn w kimonach lub zbrojach, tradycyjne instrumenty muzyczne oraz inne artefakty kojarzone z kulturą Japonii, takie jak np. wachlarz czy parasolka. Zauważa się również częste nawiązywanie do krajobrazu i roślinności np. kawałków bambusa, jak i stylizacji typograficznej japońskich znaków pisanych⁵⁸. Kompozycja graficzna okładek, jej kolorystyka i styl naśladują drzeworyty japońskie *ukiyo-e*⁵⁹, które od połowy XIX w. zajmują wyjątkową pozycję w sztuce Zachodu i należą do najlepiej znanych w Europie nurtów malarstwa i grafiki japońskiej⁶⁰. Drzeworyty *ukiyo-e* inspirowały m.in. twórców takich kierunków sztuki, jak impresjonizm, postimpresjonizm czy *Art Nouveau*. W konstrukcji ilustracji okładek podstawowym elementem kompozycji stała się kreska o wyrazistych konturach, stosowanie niemal całkowitej płaskości kształtów postaci, przedmiotów i krajobrazu, bez użycia światłocienia oraz wypełnianie ich jednolitym kolorem. Zarówno w japońskich drzeworytach, jak i w pracach artystów Zachodnich preferowane były pastelowe odcienie barw niebieskiego, zielonego, szarego, różowego, fiołkowego czy beżowego.

Projektanci okładek nutowych uwzględniali również XIX i XX-wieczne nowinki techniki. Szczególnie popularne były przedstawienia nowoczesnych środków transportu: powozów, pociągów, sterowców, balonów, samochodów czy samolotów⁶¹. Pod koniec lat 80. i 90. wielką popularnością cieszył się także rower. „Rowerowe szaleństwo” miało ogromny wpływ na ówczesne społeczeństwo rewolucjonizując podróże, wypoczynek, politykę, modę oraz wspierając emancypację kobiet. Rower stał się symbolem kobiecej wolności, zwłaszcza w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych⁶². Nie dziwi więc fakt, że na większości okładek z tego okresu dominują

⁵⁶ L. Gnose, *L'art japonias*, Paris 1883.

⁵⁷ W. A. Sheppard, *Extreme Exoticism: Japan in the American Musical Imagination*, Oxford 2019, s. 1.

⁵⁸ *Illustrated Sheet Music, Japan*, <https://www.imagesmusicales.be/> (dostęp: 30.07.2023).

⁵⁹ Termin *ukiyo-e* odnosi się do stylu malarstwa rodzajowego i druku drzeworytniczego, który powstał w Japonii w XVII w. i trwał aż do końca XIX w. Te „obrazy przepływającego świata” zostały stworzone przez artystów i rzemieślników o plebejskim lub niskim pochodzeniu samurajskim. Grafiki przedstawiają sceny z życia codziennego i rozrywki klas miejskich, a ich popularność leżała właśnie wśród samych mieszczan. *Ukiyo-e* reprezentują ostatni okres rozwoju tradycyjnej sztuki obrazkowej przed wejściem Japonii w erę nowoczesności, [w:] T. Kobayashi, *Ukiyo-e: an introduction to Japanese woodblock prints*, Tokyo 1997, s. 1, 65.

⁶⁰ A. Pawłowska, J. Niewiarowska-Kulesza, *Japonizm w sztuce modernizmu: obrazy przepływającego świata*, Łódź 2016, s. 7; K. Maleszko, *Krajobrazy Japonii: drzeworyt japoński ukiyo-e i shin hanga ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005, s. 19.

⁶¹ Zob.: *Bella C. Landauer Collection of Aeronautical Sheet Music*, <https://library.si.edu/digital-library/collection/aeronautical-sheet-music> (dostęp 30.07.2023).

⁶² *Daisy Bell, a countess, a computer, and a curious life of a song*, https://en.wikipedia.org/wiki/Daisy_Bell (dostęp: 3.07.2023); K. Jungnickel, *Bikes and Bloomers. Victorian Women Inventors and Their Extraordinary Cycle Wear*, London 2018, s. 3–7.

kobiety na rowerach. Ilustracje wykonane są zarówno w technice litografii monochromatycznej, jak i kolorowej⁶³.

Okładki nutowe końca XIX w. nawiązują do europejskiego stylu zwanego *Art Nouveau*⁶⁴. Modernistyczny ruch *Arts and Crafts*, dążący do przeciwstawienia się powszechnej industrializacji produktów, podniesienia rangi sztuki użytkowej i uwolnienia jej od wpływu wszechobecnego historyzmu⁶⁵, zainspirował również twórców okładek druków muzycznych. Propagatorzy nowego ruchu byli wręcz zniesmaczeni „taniami i paskudnymi”, produkowanymi masowo towarami z epoki wiktoriańskiej i postulowali potrzebę tworzenia nowego wzornictwa oraz powrotu do rękodzieła. Bezpośrednim następstwem ruchu *Arts and Crafts* było powstanie *Art Nouveau*, stylu, który trwał przez mniej więcej dwie dekady (ok. 1890–1910)⁶⁶. Nowy styl był próbą zjednoczenia i zrównania sztuk wszystkich mediów. Jego głównym przesłaniem stało się dążenie do *Gesamtkunstwerk*, czyli całościowego dzieła sztuki, harmonijnej integracji sztuk uformowanych w jedno arcydzieło⁶⁷. Zaproponowane przez artystów nowe zdobnictwo było niezwykle bogate i różnicowane. Głównymi elementami nowego stylu stały się motywy roślinno-ornamentalne o płynnych, giętkich liniach, naśladujące wzory kwiatów lub winorośle⁶⁸. Symetryczne, jak i asymetryczne układy kompozycji często zestawiane były ze stylizowanymi postaciami smukłych kobiet o długich włosach⁶⁹. W większości przykładów dominują stonowane, naturalne kolory. Typografia w tych realizacjach stała się dostosowanym do stylu dodatkiem. *Art Nouveau* trwał stosunkowo krótko, ale duża liczba zachowanych przykładów okładek nutowych wskazuje, że był on popularny. Sięgali po niego znani i cenieni twórcy, tacy jak np. nazywany mistrzem plakatu Eugène Grasset, który wywarł znaczący wpływ na język artystyczny wielu grafików secesyjnych – zarów-

⁶³ Zob.: M. Florence, *Bloomer march*, New York 1895; Frédéric Barbier, *Clara, où donc qu' tu vas?: chansonnette*, Paris 1878; Arthur Grenville's *new velocipede galop*, London 1869; Giuseppe Operti, *Velocipede galop*, op. 134, New York 1869.

⁶⁴ W Polsce zwany – *secesją*, w Niemczech – *Jugendstil*, we Włoszech *modern style*.

⁶⁵ N. Fiodorowicz Lorentz, *Ornament. Wielka kolekcja*, Warszawa 2011, s. 79.

⁶⁶ P. B. Meggs, A. W. Purvis, *Meggs History...*, s. 188, 212.

⁶⁷ E. Grzymkowski, *Art 101: From Vincent van Gogh to Andy Warhol, Key People, Ideas, and Moments in the History of Art*, Avon 2014, s. 7.

⁶⁸ Zob.: Gabriel Fauré, *Collection: La Chanson d'Eve*, Paris 1908; Gabriel Fauré, *Crépuscule*, Paris 1906; Gabriel Fauré, *Chanson op.95*, Paris 1907; Gabriel Fauré, *Poème d'un jour*, Paris 1905; Jules Massenet, *Ton Souvenir*, Paris 1909; Jules Massenet, *Rêverie sentimentale*, Paris 1910; Jules Massenet, *Dieu créa le désert*, Paris 1910; Jules Massenet, *La Mort de la cigale*, Paris 1911; Jules Massenet, *Rien ne passe*, Paris 1911; Jan Karol Gall, *4 pieśni ludowe włoskie: na średni głos z towarzyszeniem fortepianu*, Lwów [ok. 1900]; Apolonia Krokiewiczowa, *Toccata na fortepian op. 33*, Wieliczka [ok. 1900]; Stanisław Niewiadomski, *Pieśni i piosnki*, Lwów [ok. 1900]; Władysław Żeleński, *Z kantaty jubileuszowej*, Kraków [ok. 1900]; Max Reger, *Sechs Intermezzi op. 45*, Leipzig 1900; Alfred Margis, *Petite-Source. Valse pour piano*, Paris 1900.

⁶⁹ N. F. Lorentz, *Ornament...*, s. 79; Zob.: Auvray, Georges, *Art nouveau: polka pour piano*, Paris 1902; Stanisław Moniuszko, *Flis: opera. No. 3, Pieśń Flisa (Płyną tratwy po Wiśle)*, Warszawa [ok. 1900]; Edmond Filippucci, *Roman d'Amour*, Paris 1900; *Illustrated Sheet Music, Art Nouveau*, <https://www.images-musicales.be/> (dostęp: 30.07.2023).

no francuskich, jak i zagranicznych⁷⁰. Zaproponowane przez artystę ilustracje do partytury opery Jules'a Massenete'a *Esclarmonde*⁷¹ obejmowały aż jedenaście kart. Odnajdujemy w nich wpływy drzeworytu japońskiego *ukiyo-e*, charakterystyczne płaskie kształty postaci, elementy architektoniki i wzory chmur bez światłocienia z wyraźnym konturem kreski. Prawdopodobnie artysta zainspirował się tu kolorystyką znanego w XIX w. drzeworytu *Wielka fala w Kanagawie* Katsushika Hokusai z jego pastelowymi, niebieskimi i beżowymi barwami. Widoczne są tu również stylizowane ornamenty roślinne i geometryczne np. bizantyjskie, obecne w stroju głównej bohaterki opery oraz celtyckie plecionki czy też obramowania nawiązujące do zdobień manuskryptów średniowiecznych.

W okresie tzw. dwudziestolecia międzywojennego rozwija się kolejny styl, który można zaobserwować w projektach okładek nutowych – *Art Déco*. Jego rozkwit przypada na lata 30. i 40. XX w. Termin *Art Déco* po raz pierwszy pojawił się w artykule architekta Le Corbusiera, który w wydawanym przez siebie piśmie „L'Esprit nouveau”, recenzując paryską wystawę sztuki dekoracyjnej, zamieścił w nagłówku tytuł: *1925 Expo: Arts Déco*. Jako nazwa stylu określenie *Art Déco* pojawiło po raz pierwszy w 1968 r. w książce Bevisa Hilliera *Art Deco of the 20s and 30s*⁷². Charakterystycznymi jego cechami stała się symetria figur geometrycznych, zaczerpniętych z motywów wernakularnych (etnicznych, tworzonych przez anonimowych twórców), zestawianych na zasadzie powtarzania motywu⁷³. Zgeometryzowane, uproszczone formy dotyczyły również postaci ludzkich⁷⁴, ubiorów, przedmiotów użytkowych, maszyn np. samochodów, pociągów, architektury czy zastosowanej typografii. Secesyjna wielobarwność odcieni zastąpiona została kontrastowym zestawianiem kolorów monochromatycznych. W ilustracjach okładek zaczynają dominować intensywne barwy, czerwienie, czernie, szarości, błękity, fiolety i zielenie⁷⁵.

Artyści, którzy tworzyli projekty okładek oraz wykwalifikowani rzemieślnicy, którzy przenosili je na kamienie litograficzne, pozostają w większości anonimowi. Na stronach tytułowych okładek figurowała zazwyczaj nazwa firmy litograficznej, a nie nazwiska poszczególnych artystów odpowiedzialnych za grafikę. Dopiero od lat 20. i 30. XIX w. sytuacja ta zaczyna się zmieniać, pojawia się coraz więcej na-

⁷⁰ Z. Mikołajek-Kiełb, *Triumf kobiecości i sekretna mowa kwiatów – Eugène Grasset jako prekursor secesji*, <https://mnwr.pl/triumf-kobiecosci-i-sekretna-mowa-kwiatow-eugene-grasset-jako-prekursor-secesji/> (dostęp: 5.07.2023).

⁷¹ Jules Massenet, *Esclarmonde: opéra romanesque*, Paris 1900. Zob.: *University of South Carolina Libraries*, <https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/massenet/id/682/rec/2> (dostęp: 5.07.2023).

⁷² B. Hillier, *Art Deco of the 20s and 30s*, London 1968; I. Kozina, *Art déco: historia, sztuka, ludzie*, Warszawa 2022, s. 9.

⁷³ I. Kozina, *Art déco...*, s. 26.

⁷⁴ Zob.: *Die Nacht der Nächte, musik von Rudolph Nelson*, Berlin 1925.

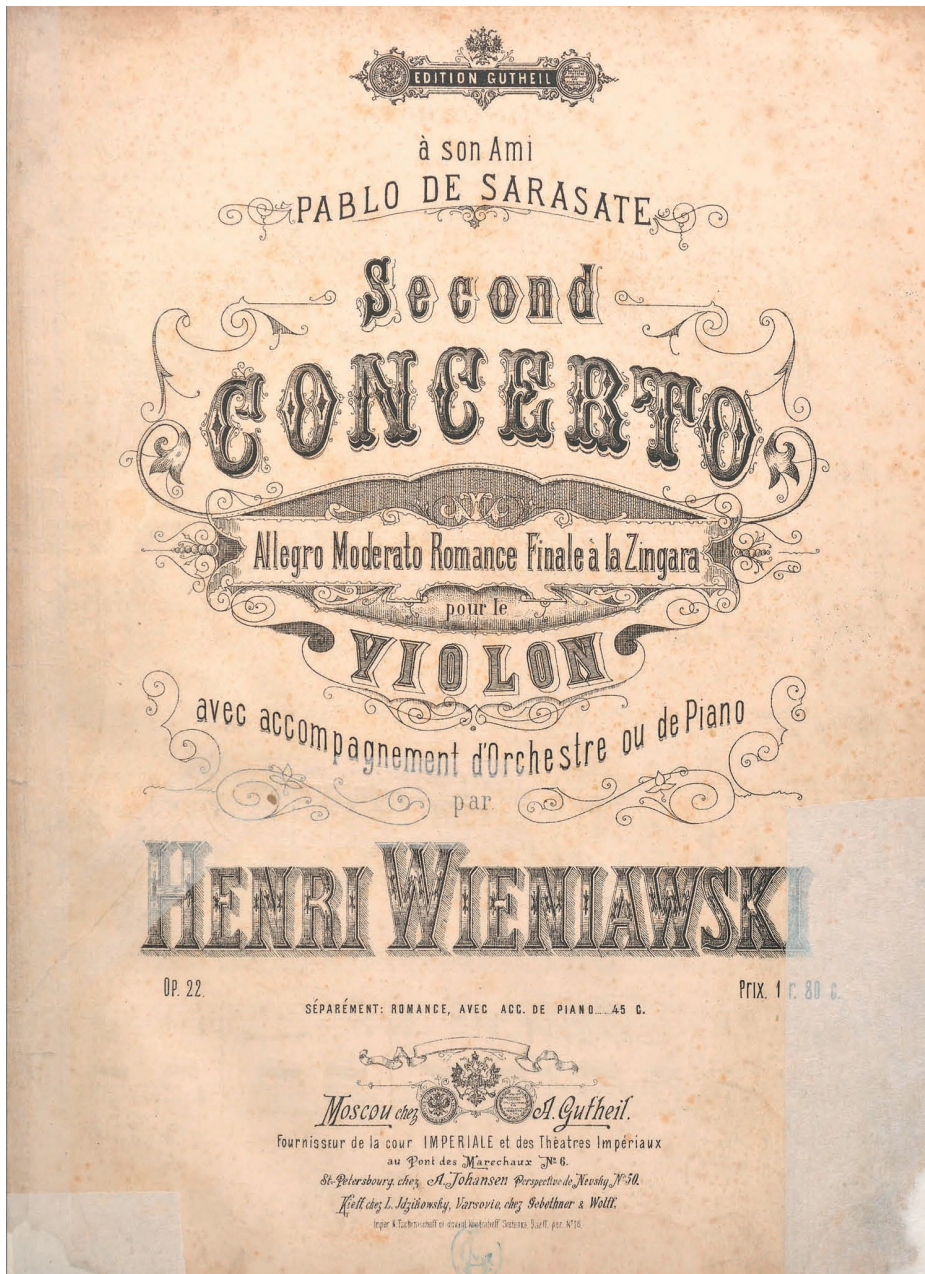
⁷⁵ Zob.: *Illustrated Sheet Music, Art Deco*, <https://www.imagesmusicales.be/> (dostęp: 30.07.2023); Milton Ager, *Jewels of Pandora*, New York [ok. 1920]; Billy Rose, Con Conrad, *Youve Got To See Mamma Evry Night (or you cant see Mamma at all)*, New York 1923.

zwisk, nierzadko wybitnych grafików. Do tej pory przeprowadzono niewiele badań na temat artystów grafików zaangażowanych w projektowanie szat graficznych okładek nut⁷⁶.

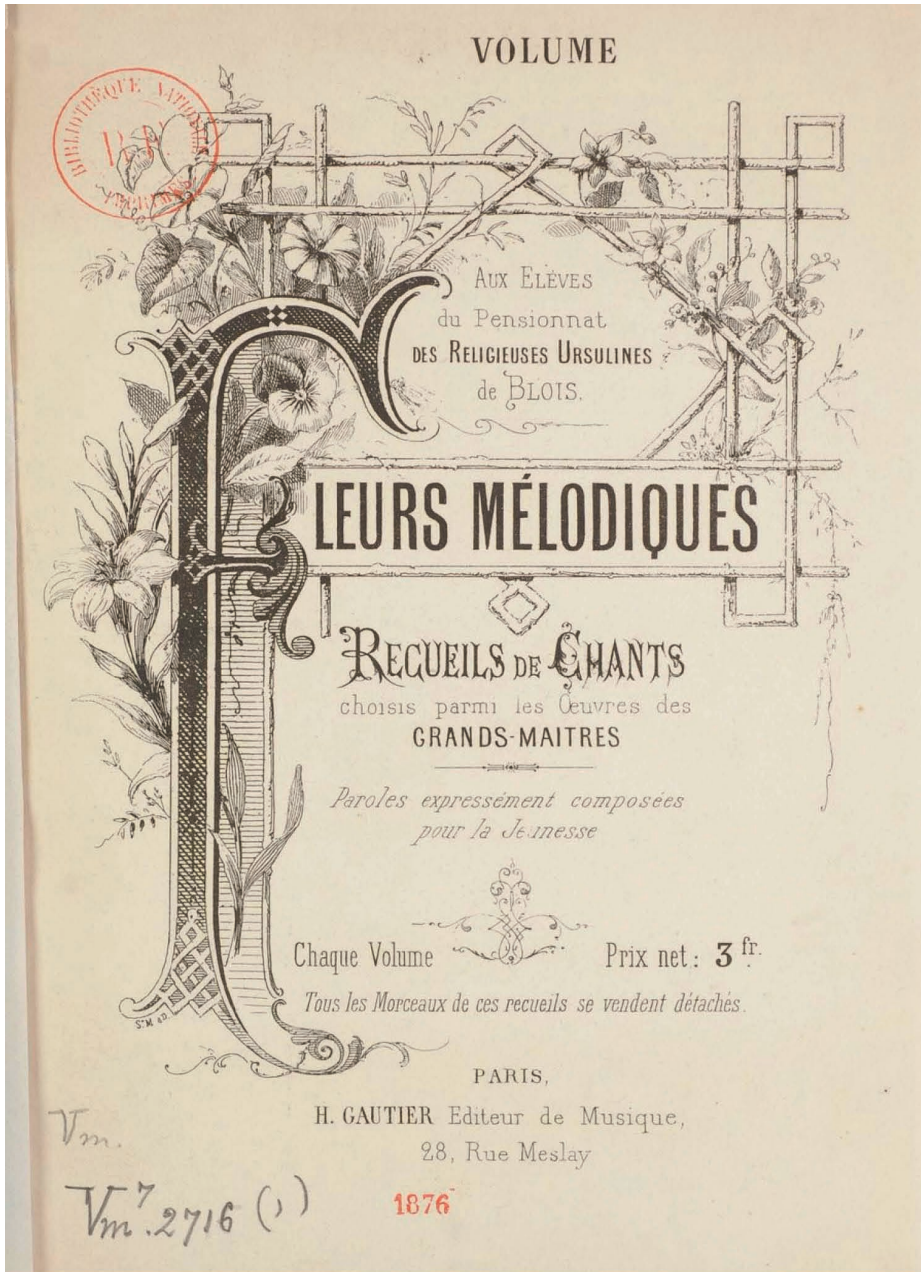
Wnioski

Rozwój szaty graficznej okładek nut, które pojawiały się na przestrzeni XIX i w początkach XX w. w Europie i Stanach Zjednoczonych Ameryki, uzależniony był od nowych technologii druku, zwłaszcza litografii i chromolitografii. Na jej kształt miała również wpływ XIX-wieczna typografia, która w tym okresie osiągnęła wysoki poziom artystyczny oraz nowe style w sztuce, m.in. takie jak *Art Nouveau* czy *Art Deco*. Bardzo ważnym czynnikiem stały się również aktualne tematy np. te związane z nowymi wynalazkami i przenikaniem się kultur. Przykładem może być tu wspomniany wpływ kultury japońskiej na kształtowanie się stylu *Art Nouveau*. Grafiki okładek druków muzycznych wykazują mniej więcej równomierną tendencję rozwoju w odniesieniu do czasu i rejonu. Podobne upodobania stylistyczne odnajdujemy zarówno przy tworzeniu okładek na terenie Europy, jak i Stanów Zjednoczonych, co jest dowodem wzajemnego przyswajania pewnych ogólnych nurtów. Mimo iż zdecydowanie większa część projektów szat graficznych okładek nut wpisuje się w ówczesne nowe mody i style artystyczne, nadal tworzone są okładki wykorzystujące wcześniejsze wzory typograficzne i typograficzno-ilustracyjne. Analizowane przykłady potwierdzają jednak, że od około połowy XIX stulecia dominują okładki ilustracyjne, monochromatyczne, a później kolorowe, które podnoszą ich wartość wizerunkową. Okładka, która w XIX w. stała się odrębnym gatunkiem, dała artystom pole do realizacji nowych pomysłów tematycznych. Ich twórcy w większości pozostają nadal anonimowi. Mamy jednak dowody na to, że wśród nich byli tacy znani i cenieni artyści jak wspomniani Winslow Homer czy Eugène Grasset. Kto jednak wykonywał grafiki do polskich okładek? Czy pracę tę powierzano rodzimym twórcom, jak Teofil Mielcarzewicz i Karol Antoni Simon, czy też zlecano ją drukarniom i szyćcharniom zagranicznym? Te i inne pytania czekają na dalsze badania. Podjęty w artykule temat szaty graficznej okładek nut XIX i początku XX w. nie wyczerpuje zagadnienia. Wymaga on kolejnych szczegółowych badań, a zaproponowana typologia może być dalej rozwijana i poszerzana.

⁷⁶ R. Pearsall, *Victorian Sheet...*, s. 7; *Obrazki z nut: druki muzyczne od końca XIX do połowy XX wieku z kolekcji Pawła Banasia*, opracowanie redakcyjne J. Czarnik, A. Ćwik, Wrocław 2018.



1. Okładka typograficzna. H. Wieniawski, Concerto, ok. 1880, Bibliothèque Nationale de France, <https://www.bnf.fr/fr/departement-de-la-musique>.



2. Okładka typograficzno-ilustracyjna. *Flours Mélodies...*, ok. 1876, Bliothèque Nationale de France, <https://www.bnf.fr/fr/departement-de-la-musique>.



3. Okładka ilustracyjna – litografia kolorowa. Daniel Imhof, *La Belle Vue*, 1852–1860, (litogr. S. Rosenthal), British Museum Collection, <https://www.britishmuseum.org/collection/search?keyword=sheet&keyword=music>.



4. Okładka w stylu Art Nouveau. T. M. Tobani, *Salome Dance*, 1908, Sheridan Libraries, Johns Hopkins University, <https://levysheetmusic.mse.jhu.edu/>.

BIBLIOGRAFIA

- Banach A., *Lekcja z nut*, Kraków 1971.
- Bordiura*, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/bordiura;4007773.html>.
- Brosig A., *Dzieje sztuki litograficznej w Poznaniu*, Poznań 1937.
- Cave R., Ayad S., *Historia książki. Od glinianych tabliczek po e-booki*, Warszawa 2015.
- Daisy Bell, a countess, a computer, and a curious life of a song*, https://en.wikipedia.org/wiki/Daisy_Bell.
- Deaville J., *Le Chant du Désert: Images of the Arab-Islamic World in late Nineteenth-Century French Chansons and Piano Music*, „Music in Art” 42, 2017, nr 1–2.
- Dictionnaire des imprimeurs-lithographes du XIXe siècle*, <http://elec.enc.sorbonne.fr>
- Fritze R. H., *Egyptomania: a history of fascination, obsession and fantasy*, London 2016.
- Gnose L., *L'art japonais*, Paris 1883.
- Grand-Carteret J., *Les titres illustrés et l'image au service de la musique*, Turin 1904.
- Gray N., *Nineteenth Century Ornamented Types and Title Pages*, London 1938.
- Gray N., *Nineteenth Century Ornamented Typefaces*, Berkeley 1976.
- Grzymkowski E., *Art 101: From Vincent van Gogh to Andy Warhol, Key People, Ideas, and Moments in the History of Art*, Avon 2014.
- Hail C., *Victorian illustrated music sheets*, London 1981.
- Hillier B., *Art Deco of the 20s and 30s*, London 1968.
- Intaglio*, <https://en.wikipedia.org/wiki/Intaglio>.
- Jakućewicz S., Khadzhyanova S., *Artystyczne techniki graficzne*, Łódź 2017.
- Jungnickel K., *Bikes and Bloomers. Victorian Women Inventors and Their Extraordinary Cycle Wear*, London 2018.
- King A. H., *Some Victorian illustrated music titles*, London 1952.
- Kobayashi T., *Ukiyo-e: an introduction to Japanese woodblock prints*, Tokyo 1997.
- Kozina I., *Art déco: historia, sztuka, ludzie*, Warszawa 2022.
- Lewenstam L., *Litografie warszawskie 1818–1870*, Warszawa 1931.
- Lewicki M., *Edytorstwo muzyczne w Krakowie w latach 1850–1918*, Kraków 2021.
- Lorentz N. F., *Ornament. Wielka kolekcja*, Warszawa 2011.
- Łubocki J. M., *Funkcja okładek dokumentów muzycznych w perspektywie okładkoznawstwa*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2.
- Maleszko K., *Krajobrazy Japonii: drzeworyt japoński ukiyo-e i shin hanga ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie*, Warszawa 2005.
- Meggs P. B., Purvis A. W., *Meggs History of Graphic Design*, Hoboken 2016.
- Mikołajek-Kiełb Z., *Triumf kobiecości i sekretna mowa kwiatów – Eugène Grasset jako prekursor secesji*, <https://mnwr.pl/triumf-kobiecosci-i-sekretna-mowa-kwiatow-eugene-grasset-jako-prekursor-secesji/>.
- Obrazki z nut: druki muzyczne od końca XIX do połowy XX wieku z kolekcji Pawła Banasia*, opracowanie redakcyjne J. Czarnik, A. Ćwik, Wrocław 2018.
- Obrazy z nut*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2.
- Pawłowska A., Niewiarowska-Kulesza J., *Japonizm w sztuce modernizmu: obrazy przepływającego świata*, Łódź 2016.
- Pearsall R., *Victorian Sheet Music Cover*, Detroit, Mich 1972.
- Rickards M., *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and the historian*, red. M. Twyman, London 2000.
- Saffle M., *Images of China and Japan in Turn-of-the-Last-Century American Sheet Music*, „Music in Art” 42, 2017, nr 1–2.
- Sheppard W. A., *Extreme Exoticism: Japan in the American Musical Imagination*, Oxford 2019.
- Senefelder A., *A Complete Course of Lithography containing clear and explicit instructions in all the different branches and manners of that art: accompanied by illustrative specimens of drawings. To which is prefixed a history of lithography, from its origin to the present time*, London 1819.
- Spellman D., Spellman S., *Victorian music covers*, London 1969.
- Staško-Mazur K., *Oprawa graficzna piosenek popularnych Władysława Szpilmana jako świadectwo praktyk artystyczno-wydawniczych i przemian w projektowaniu okładek*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2.

- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, red. K. Kubalska-Sulkiewicz, M. Bielska-Łach, A. Manteuffel-Szarota, Warszawa 1996.
- The Victorian Era. The Industrial Revolution (1750–1850)*, <https://visualartsdepartment.wordpress.com/the-victorian-era/>.
- Warkoczewska M., *Malarstwo i grafika epoki romantyzmu w Wielkopolsce. Dzieje i funkcje*, Warszawa–Poznań 1984.
- Wdowiszewski J., *Sztuka w plakatach: cele, powstanie, technika i artystyczne zasady nowoczesnego plakatu*, Kraków 1898.
- Wilder H., *Grafika. Drzeworyt, Miedzioryt, Litografia. Wskazówki dla Bibliotekarzy i miłośników sztuki*, Lwów 1922.
- Wilk M., *Memory lane, 1890 to 1925: Ragtime, jazz, foxtrot and other popular music and music covers*, London 1973.
- Wincencjusz-Patyna A., *Kolory tonacji, nie zawsze pięciolinie. Polska szkoła ilustracji a druki muzyczne dla dzieci i młodzieży*, „Prace Kulturoznawcze” 25, 2021, nr 2.
- Winieta, [w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, t. 29, red. J. Wojnowski, Warszawa 2005.
- Wrażenia z Wiedeńskiej Wystawy jubileuszowej Sztuk pięknych, „Czas” 41, 1888, nr 128.
- Współczesne polskie drukarstwo i grafika książki. Mały słownik encyklopedyczny*, red. B. Kleszczyński, K. Racinowski, Wrocław 1982.
- Wystawa powszechna w Paryżu 1878 r., „Tygodnik Powszechny” 2, 1878, nr 27.
- Zapata-Rodríguez M. M., *Minstrely: Iconography of Resistance During the American Civil War*, „Music in Art” 41, 2016, nr 1–2.
- Z obcego świata, [w:] „Tygodnik Ilustrowany”, Seria 4, t. 3, 1884, nr 54.

KOLEKCJE NUT ON-LINE

- Bella C. Landauer Collection of Aeronautical Sheet Music, <https://library.si.edu/digital-library/collection/aeronautical-sheet-music>.
- Cleveland Museum of Art, <https://www.clevelandart.org/>.
- Collections with Notated Music. Library of Congress, Washington, <https://www.loc.gov/notated-music/collections>.
- FBC – Zbiory polskich instytucji kultury on-line, <https://fbc.pionier.net.pl/>.
- Gallica. Bibliothèque Nationale de France, <https://gallica.bnf.fr>.
- Historic American Sheet Music Project, <https://repository.duke.edu/dc/hasm>.
- Illustrated Sheet Music – Japan, Art Nouveau, Art Deco, <https://www.imagesmusicales.be>.
- Internet Archive, <https://archive.org>.
- Johns Hopkins Digital Collections – Collection of Middle East-inspired Sheet Music, <https://aspace.library.jhu.edu/repositories/3/resources/1496>.
- Munich Digitization Center (MDZ), <https://www.digitale-sammlungen.de/en/>.
- Nineteenth Century American Sheet Music Collection at the UNC-Chapel Hill Music Library, <https://dc.lib.unc.edu/cdm/about/collection/sheetmusic>.
- Petrucci Music Library, <https://imslp.org>.
- Polona. Repozytorium Cyfrowe BN, <https://polona.pl>.
- Prints, Drawings and Watercolors from the Anne S.K. Brown Military Collection, <https://library.brown.edu/cds/askb/>.
- Smithsonian Institution, <https://www.si.edu/spotlight/love-and-music/sheet-music>.
- University of South Carolina Libraries, <https://digital.tcl.sc.edu/digital/collection/massenet/id/682/rec/2>.
- Victoria and Albert Museum, London, <https://collections.vam.ac.uk/>.
- Victorian Sheet Music Covers Collection, <https://library.csun.edu/sca/peek-stacks/victorian-sheet-music-covers>.

ABSTRAKT

Celem artykułu jest ukazanie przemian, jakim ulegała szata graficzna okładek nut pojawiających się w Europie i Stanach Zjednoczonych Ameryki w XIX i na początku XX wieku. Analizie poddane zostały techniki druku, rozwijające się nowe style artystyczne, aktualna tematyka oraz ich wpływ na kształt graficzny stron tytułowych okładek. W oparciu o zastosowane w okładkach elementy typograficzne i ilustracyjne wyodrębniono w nich wspólne cechy stylistyczne, które umożliwiły stworzenie wstępnej typologii. Większość analiz opiera się na kolekcjach dostępnych on-line należących do instytucji państwowych oraz prywatnych.

Słowa-kлючe: okładka nutowa, frontispis, litografia, chromolitografia, staloryt, typografia, *art deco*, *art nouveau*, japonizm, orientalizm

From Victorian to Art Deco style – the sheet music cover in the 19th and early 20th centuries

ABSTRACT

The purpose of this article is to show the changes in the graphic design of sheet music covers appearing in Europe and the United States of America in the 19th century and early 20th century. Printing techniques, developing new artistic styles, themes of that time and their influence on the graphic design of cover pages are analyzed. Based on the typographic and illustrative elements used on the covers, we can distinguish some common stylistic features in them, allowing us to make a preliminary typology. Most of the analyses are based on collections available online belonging to state and private institutions.

Keywords: sheet-music cover, frontispiece, lithography, chromolithography, intaglio, typography, *art deco*, *art nouveau*, Japonism, Orientalism

BIOGRAM

Liliana Bether – bibliotekarz muzyczny, muzykolog. Absolwentka muzykologii oraz studiów podyplomowych w zakresie bibliotekoznawstwa i informacji naukowej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie pracuje jako kustosz w Sekcji Muzykologii Biblioteki Collegium Historicum UAM. Autorka artykułów z zakresu bibliotekoznawstwa muzycznego i fonografii.

Ewa Łukasik

Instytut Informatyki
Politechnika Poznańska
ORCID 0000-0003-3948-1406

Magdalena Chudy

Instytut Sztuki
Polska Akademia Nauk
ORCID 0000-0003-2395-3886

Ewa Kuśmierek

Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe
ORCID 0000-0003-2559-8291

Tomasz Parkoła

Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe
ORCID 0000-0003-4282-131X

POLSKA GRUPA DARIAH-PL MUSIC INFORMATION RETRIEVAL I JEJ PROJEKTY DLA MUZYKOLOGII CYFROWEJ

1. Wstęp

W 2018 roku została utworzona polska grupa robocza DARIAH-PL o nazwie Music Information Retrieval. Jej zespół badawczy tworzą przedstawiciele Poznańskiego Centrum Superkomputerowo-Sieciowego (PCSS), Instytutu Sztuki PAN (ISPAN) oraz Instytutu Informatyki Politechniki Poznańskiej (IInPP).

Celem prac grupy było utworzenie platformy cyfrowej wyposażonej w nowoczesne narzędzia pozyskiwania, przetwarzania i wyszukiwania informacji muzycznej do badań interdyscyplinarnych, a w szczególności etnomuzykologicznych, oraz udostępnianie zbiorów polskiej muzyki tradycyjnej w postaci cyfrowej.

Na bazie oprogramowania bibliotek cyfrowych dLibra¹ powstało środowisko badawcze pod nazwą MIRELA² – Music Information Environment with dLibra. W ostatnich latach, dzięki realizacji finansowanych projektów, środowisko badawcze zostało wzbogacone o narzędzia łatwe do wykorzystania przez humanistów i otwierające nowe przestrzenie dla ich prac badawczych.

Partnerzy zrealizowali dotychczas trzy projekty. Celem projektu FBC-TeNe³, pod pełnym tytułem „FBC-TeNe: zwiększenie dostępności cyfrowych zasobów

¹ <https://dingo.psnk.pl/dlibra/> (dostęp: 10.04.2024).

² <https://mir-wg.dariah.pl/repo/dlibra> (dostęp: 10.04.2024).

³ <https://tene.fbc.pionier.net.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

nauki i kultury w Federacji Bibliotek Cyfrowych poprzez pozyskiwanie reprezentacji tekstowej i nutowej”, realizowanego w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa, było zwiększenie dostępności cyfrowych zbiorów polskich instytucji kultury i nauki poprzez rozbudowę serwisu Federacji Bibliotek Cyfrowych⁴ (FBC) w zakresie wyszukiwania obiektów cyfrowych na podstawie zawartości tekstowej i nutowej.

Projekt „Cyfrowa Infrastruktura Badawcza dla Humanistyki i Nauk o Sztuce DARIAH-PL”⁵ był finansowany w ramach Programu Operacyjnego Inteligentny Rozwój 2014–2020 działanie 4.2 4/4.2/2020. Celem Działania 4.2 było wsparcie wybranych projektów dużej, strategicznej infrastruktury badawczej o charakterze ogólnokrajowym lub międzynarodowym, znajdujących się na Polskiej Mapie Infrastruktury Badawczej⁶ oraz zapewnienie skutecznego dostępu do tej infrastruktury dla przedsiębiorców i innych zainteresowanych podmiotów.

Projekt FolkArtiNet⁷, sfinansowany przez konsorcjum DARIAH ERIC w ramach programu DARIAH Theme w tematyce „Sztuka, nauki humanistyczne i COVID-19” (ang. *Arts, Humanities and COVID-19*), pod ogólnym tytułem: „FolkArtiNet: Zespoły muzyki ludowej – ich działalność artystyczna i potrzeby infrastrukturalne w dobie pandemii COVID-19 i nie tylko” (ang. *FolkArtiNet: Folk music groups: their artistic practice and infrastructural needs in the COVID-19 era and beyond*), pozwolił na nawiązanie współpracy z artystami z zespołów muzyki i tańca tradycyjnego⁸.

W artykule zostanie przedstawiona charakterystyka działań grupy MIR oraz efekty projektów przez nią realizowanych, które w znaczący sposób mogą wpłynąć na kształt badań w zakresie muzykologii, a także rozszerzyć funkcje bibliotek muzycznych w erze cyfrowej.

2. Music Information Retrieval (MIR)

Music Information Retrieval oznacza dosłownie wyszukiwanie informacji muzycznej. Jest to interdyscyplinarna nauka o wydobywaniu informacji z cyfrowych plików muzycznych, a szerzej – o przetwarzaniu danych cyfrowych związanych z muzyką za pomocą technik informatycznych. Ze względu na swój nośny w znaczeniu i jednoznaczny akronim MIR, w wielu językach, także w języku polskim, przyjęto używać angielskie jego rozwinięcie Music Information Retrieval.

Cyfrowe nagranie muzyczne traktuje się jako plik specyficznych danych i stosuje się różne metody przetwarzania i transformacji, by uzyskać charakterystyczne informacje niskopoziomowe, jak np. środek ciężkości widma sygnału fonicznego, amplitudy składowych harmoniczných czy czas ataku w izolowanym dźwięku in-

⁴ <https://fbc.pionier.net.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

⁵ <https://lab.dariah.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

⁶ <https://www.gov.pl/web/nauka/polska-mapa-infrastruktury-badawczej--70-najlepszych-infrastruktur-w-jednej-broszurze> (dostęp: 10.04.2024).

⁷ <https://mir-wg.dariah.pl/folkartinet-2/> (dostęp: 10.04.2024).

⁸ <https://zespolyludowe.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

strumentu muzycznego. Wykorzystując te niskopoziomowe cechy, można skonstruować cechy wyższego poziomu, pozwalające na rozróżnianie, np. barwy dźwięku instrumentów muzycznych, wykonawcy utworu muzycznego, ekstrakcję linii melodycznej, określanie gatunku muzycznego, a także charakteru emocjonalnego utworu. Na podstawie tych cech, inaczej zwanych deskryptorami, można wyszukiwać przykłady podobne do wzorca w bazach utworów muzycznych. Pierwsze badania w zakresie MIR odbywały się w latach 90-tych XX stulecia, lecz prawdziwy rozwój MIR nastąpił w XXI wieku, zwłaszcza gdy zaczęto wykorzystywać algorytmy sztucznej inteligencji. Zakres tej dziedziny to gromadzenie i organizowanie odczytywalnych maszynowo danych muzycznych, opracowywanie reprezentacji tych danych oraz metodyki ich przetwarzania i rozumienia z wykorzystaniem wiedzy dziedzinowej oraz technologii informatycznych. Ze względu na coraz większy zakres badań, akronim MIR zaczęto rozwijać jako Music Information Research (pol. *badania informacji muzycznej*), dla której kierunki rozwoju, czyli tzw. mapę drogową przedstawiono w raporcie *Roadmap for Music Information ReSearch*⁹. Nowe metody znalazły zastosowanie w przemyśle muzycznym i powoli zaczynają być akceptowane przez tradycyjnych muzykologów. Niewątpliwie przyczynia się do tego dynamicznie rozwijająca się dziedzina humanistyki i sztuki cyfrowej.

3. Konsorcjum DARIAH-PL

Akronim DARIAH oznacza w języku angielskim *The Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities*, czyli cyfrową infrastrukturę badawczą dla sztuki i humanistyki. Z jednej strony może on być rozumiany dosłownie, a z drugiej może określać sieć naukowców, ekspertów, baz informacji, wiedzy, treści, metod, narzędzi i technologii z krajów członkowskich Unii Europejskiej. DARIAH rozwija, utrzymuje i obsługuje infrastrukturę wspierającą praktyki badawcze oparte na ICT (ang. *Information and Communication Technology*) oraz wspiera badaczy w korzystaniu z nich do tworzenia, analizowania i interpretowania zasobów cyfrowych sztuki i humanistyki (DARIAH-EU¹⁰). Początki DARIAH sięgają 2008 roku, a od 2010 roku trwały starania przekształcenia go w konsorcjum na rzecz europejskiej infrastruktury badawczej (ERIC), co stało się w sierpniu 2014 roku decyzją Komisji Europejskiej (nr 2014/526/UE). DARIAH-ERIC to międzynarodowa infrastruktura stawiająca sobie za cel rozwój i wspieranie badań we wszystkich dziedzinach z zakresu zarówno nauk humanistycznych, jak i nauk o sztuce. Zasadniczymi przedmiotami badań są multimedialne obiekty cyfrowe, takie jak: tekst, obraz, dźwięk czy wideo. Obecnie konsorcjum DARIAH liczy 22 członków oraz kilku partnerów współpracujących z jedenastu krajów trzecich.

⁹ X. Serra, M. Magas, E. Benetos, M. Chudy, S. Dixon, A. Flexer, E. Gómez, F. Gouyon, P. Herrera, S. Jorda, O. Paytuyi, G. Peeters, J. Schlüter, H. Vinet, G. Widmer, *Roadmap for Music Information ReSearch*, red. G. Peeters, 2013, <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=3201130f29c387d4e11f16b603972169cbe00dfa> (dostęp: 10.04.2024).

¹⁰ <https://www.dariah.eu/> (dostęp: 10.04.2024).

Polska przystąpiła do DARIAH w 2014 roku. Dnia 27 listopada 2014 roku na Uniwersytecie Warszawskim, we współpracy z Ministerstwem Nauki i Szkolnictwa Wyższego, zorganizowano I Międzynarodową Konferencję Humanistyki Cyfrowej – „DARIAH-PL Nowoczesne technologie w badaniach humanistycznych”. DARIAH-PL¹¹ stanowi największe konsorcjum humanistyczne w Polsce, którego członkami jest 18 wiodących w zakresie humanistyki cyfrowej instytucji naukowych. Prace DARIAH-PL koordynuje Uniwersytet Warszawski. Oprócz Grupy Roboczej Music Information Retrieval w ramach DARIAH-PL pracują grupy: Cyfrowa Lingwistyka Stosowana i Translatoryka, Filologia Cyfrowa, Sławistyka Cyfrowa, Korpusowa Infrastruktura Badawcza dla Polszczyzny, Narzędzia do analizy i wizualizacji obrazów cyfrowych, Indika – Cyfryzacja Procesu Tłumaczenia, Daria – cyfrowe archiwa kobiet oraz grupa DHGIS, której celem jest rozwiązywanie problemów związanych z gromadzeniem, integracją i upowszechnianiem informacji geograficzno-historycznych.

4. Grupa Robocza DARIAH-PL Music Information Retrieval

Celem grupy roboczej Music Information Retrieval¹² jest rozwój komputerowych narzędzi i zastosowań technologii pozyskiwania i analizy informacji muzycznej w celu rozwijania szeroko rozumianych badań interdyscyplinarnych w zakresie muzykologii, a zwłaszcza etnomuzykologii, oraz cyfrowego udostępniania zbiorów polskiej muzyki tradycyjnej. Grupa powstała w 2018 roku z inicjatywy Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Poznańskiego Centrum Superkomputerowo-Siecowego w Poznaniu oraz Instytutu Informatyki Politechniki Poznańskiej. Od tego czasu grupa jest stałym gościem na międzynarodowych konferencjach tematycznych, np. DARIAH Annual Events¹³ oraz Digital Libraries for Musicology (DLfM)¹⁴, gdzie prezentuje wyniki swoich prac badawczych (patrz Bibliografia).

Celem praktycznym, który przyświecał grupie od początku jej istnienia była realizacja obliczeniowego środowiska badawczego oraz wyszukiwalnego repozytorium muzyki tradycyjnej w oparciu o produkowany przez PCSS system bibliotek cyfrowych dLibra, które to repozytorium miało być zagregowane z Federacją Bibliotek Cyfrowych. Potencjalnymi jego użytkownikami są muzykolodzy oraz etnomuzykolodzy, edukatorzy, zespoły folklorystyczne w kraju i za granicą poszukujące repertuaru, a także hobbysci oraz zainteresowani użytkownicy bibliotek cyfrowych. Nowa biblioteka funkcjonuje pod nazwą MIRELA.

Obecnie w bibliotece są umieszczone metadane ponad 4000 utworów muzyki tradycyjnej z regionu Warmii i Mazur oraz Kaszub pochodzące z kolekcji ISPAN wraz z wyekstrahowaną linią muzyczną zapisaną w formatach MusicXML, MIDI i MEI. Jest to jeden z wyników omawianego dalej projektu FBC-TeNe.

¹¹ <https://dariah.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

¹² <https://mir-wg.dariah.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

¹³ <https://www.dariah.eu/events/> (dostęp: 10.04.2024).

¹⁴ <https://dlfm.web.ox.ac.uk/> (dostęp: 10.04.2024).

5. Projekty Grupy Roboczej DARIAH MIR finansowane z funduszy europejskich

W 2020 roku grupa robocza MIR złożyła wnioski na dwa projekty finansowane ze środków europejskich, które w wyniku konkursów uzyskały dofinansowanie (FBC-TeNe¹⁵ i FolkArtiNet¹⁶). Ponadto, w tym samym roku, do finansowania ze środków europejskich zakwalifikował się projekt, o który wnioskowało konsorcjum DARIAH-PL, a którego zadania z zakresu muzykologii realizowali członkowie grupy. W chwili przygotowywania niniejszego tekstu wszystkie projekty zostały zakończone. W kolejnych podrozdziałach zostaną przedstawione ich główne wyniki.

5.1. FBC-TeNe: Zwiększenie dostępności cyfrowych zasobów w Federacji Bibliotek Cyfrowych poprzez pozyskiwanie zawartości tekstowej i nutowej

Projekt FBC-TeNe został sfinansowany w ramach Programu Operacyjnego Polska Cyfrowa i był realizowany przez dwa lata, począwszy od 1 marca 2021 roku. Celem projektu było zwiększenie dostępności cyfrowych zbiorów polskich instytucji kultury i nauki poprzez rozbudowę serwisu Federacji Bibliotek Cyfrowych w zakresie wyszukiwania obiektów cyfrowych na podstawie zawartości tekstowej i nutowej. FBC agreguje dane z ponad 120 dostępnych w Internecie repozytoriów, bibliotek, archiwów, muzeów i galerii cyfrowych oraz umożliwia użytkownikom przeszukiwanie tych rozproszonych zasobów w jednym portalu, a przez to szybkie dotarcie do ponad 6,5 mln materiałów. Wynikiem wyszukiwania są odnośniki do obiektów znajdujących się w agregowanych przez FBC kolekcjach cyfrowych. Dotychczas dane podlegające agregacji obejmowały wyłącznie metadane tekstowe materiałów udostępnianych przez poszczególne kolekcje cyfrowe. Uzyskanie możliwości przeszukania zawartości materiału wymaga jego konwersji do postaci, która może zostać poddana indeksacji oraz realizacji wyszukiwania, dostosowanego do typu materiału. W przypadku dokumentów tekstowych, które zostały poddane cyfryzacji poprzez zeskanowanie, konieczne jest przeprowadzenie operacji pozyskiwania reprezentacji tekstowej, OCR (ang. *Optical Character Recognition*). W przypadku skanów utworów muzycznych konieczne jest z kolei wykonanie operacji pozyskiwania reprezentacji nutowej za pomocą zaawansowanych algorytmów OMR (ang. *Optical Music Recognition*) w celu uzyskania symbolicznego zapisu muzycznego i konwersji do różnych formatów (np. MusicXML, MEI). Dzięki temu następuje zwiększenie dostępności zbiorów oraz znaczna poprawa efektywności procesu wyszukiwania.

W przypadku dokumentów muzycznych konieczne było wprowadzenie nowych kryteriów wyszukiwania oraz odpowiednia realizacja tego procesu. W ramach powyższych działań udostępniono kolekcję muzyki ludowej zebranej i opracowanej przez Instytut Sztuki PAN w ramach muzycznej biblioteki cyfrowej MIRELA, która do tej pory nie była agregowana w FBC.

¹⁵ <https://tene.fbc.pionier.net.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

¹⁶ <https://mir-wg.dariah.pl/folkartinet-2/> (dostęp: 10.04.2024).

Ponadto wzbogacono funkcje portalu FBC, polegające na usprawnieniu mobilnej jego wersji, utworzeniu nowoczesnych filtrów, które standaryzują dostęp do zasobów oraz wprowadzeniu ułatwień w dostępie do zasobów dla osób z niepełnosprawnościami, zwłaszcza niewidomych i słabowidzących.

Zasilenie repozytorium MIRELA metadanymi nagrań muzyki tradycyjnej

Projekt FBC-TeNe przyniósł kilka wymiernych efektów. Po pierwsze, zasilił repozytorium MIRELA o zbiór ponad 4000 transkrypcji nagrań muzyki tradycyjnej z regionu Warmii i Mazur oraz Kaszub pochodzących z kolekcji ISPAN wraz z metadanymi oraz z wyekstrahowaną linią muzyczną zapisaną w formatach MusicXML, MIDI i MEI. Są to nagrania, których ze względu na prawa autorskie nie można szeroko udostępniać. Nagrania te były wcześniej naukowo opracowane i przetranskrybowane do postaci nutowej, a następnie wydane przez Instytut Sztuki PAN w ramach wielotomowej antologii *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa*¹⁷. Transkrypcja odbywała się ręcznie przez doświadczonych muzykologów i dla celów wydawniczych przygotowana była w formacie MusicXML, który jest czytelny maszynowo. Format MusicXML został zamieniony na nowszy, bardziej kompaktowy format MEI, który ma tę dodatkową zaletę, że wyszukiwarka systemu dLibra została przystosowana do wyszukiwania treści w zapisach MEI. Oznacza to, że użytkownik może wyszukiwać utwory na podstawie wzorca melodycznego. Ponadto system dLibra, w którym obiekty opisane są metadanymi w formacie Dublin Core, został przystosowany do opisu za pomocą szczególnych metadanych zaproponowanych w Instytucie Sztuki PAN, które obejmują, m. in., identyfikator, sygnaturę, tytuł, datę nagrania, miejscowość (z powiatem i regionem), osobę nagrywającą, twórcę (imię i nazwisko), datę urodzenia, miejsce urodzenia, itp.

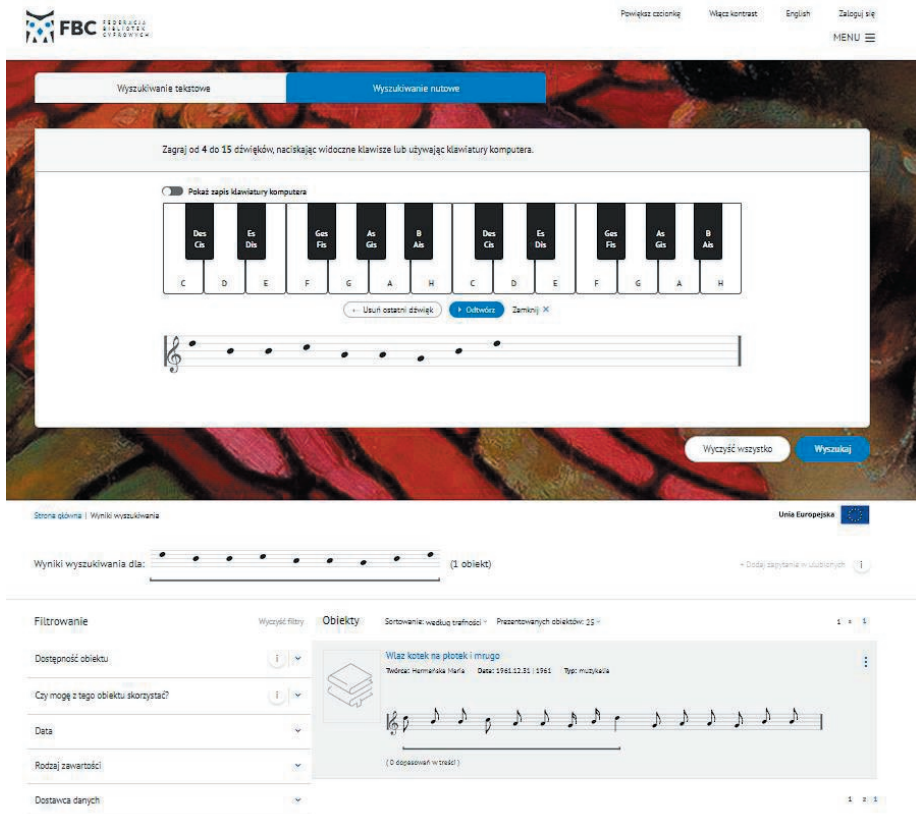
Włączenie MIRELI do FBC w ramach projektu FBC-TeNe umożliwiło powiązanie utworów z innymi zasobami agregowanymi w ramach FBC i uzyskanie dodatkowych informacji tworzących kontekst dla danego nagrania, np. powiązanie reprezentacji tekstowej i nutowej nagrania terenowego pieśni w MIRELI z jej XIX-wiecznym wariantem zapisanym w *Dziłach Wszystkich* Oskara Kolberga, których skany znajdują się w zasobach Cyfrowej Biblioteki Narodowej POLONA.

Pozyskiwanie dostępu do zawartości nutowej

Drugim obszarem projektu FBC-TeNe było pozyskiwanie dostępu do zawartości nutowej. W przypadku skanów nut utworów muzycznych realizowana jest metoda pozyskiwania reprezentacji nutowej OMR w celu uzyskania symbolicznego zapisu muzycznego i konwersji do różnych formatów np. MIDI, MusicXML, MEI. Pliki te mogą być poddane indeksacji oraz realizacji wyszukiwania na podstawie zadanego wzorca melodycznego. Użytkownik nie musi znać zasad zapisu partytury muzycznej w żadnym z tych formatów. Wyszukiwanie odbywa się za pomocą wirtualnej klawiatury muzycznej, gdzie poszukiwany motyw może być wprowadzony

¹⁷ <https://www.ispan.pl/polska-piesn-i-muzyka-ludowa-seria-wydawnicza> (dostęp: 10.04.2024).

czy to za pomocą myszki, czy za pomocą klawiatury. W tle kod wybranych klawiszy zapisywany jest w formacie MEI i wyszukiwarka ekstrahuje wybrane dźwięki, a następnie wyszukuje sekwencję w zbiorach biblioteki (Rysunek 5.1). Oczywiście zbiory muszą być zaindeksowane, to znaczy zapis nutowy wymaga przekształcenia do formatu MEI i w tym zapisie wyszukiwana jest fraza zapytania. Można sobie wyobrazić, że do tego przekształcenia wymagany jest biegły muzyk. Jednak zaimplementowana technologia pozwala na rozpoznawanie automatyczne.



Rysunek 5.1. Wyszukiwanie melodii za pomocą wirtualnej klawiatury muzycznej. Poszukiwany motyw może być wprowadzony za pomocą myszki lub klawiatury. Na podstawie wyekstrahowanych dźwięków wyszukiwarka wyszukuje sekwencję w zbiorach biblioteki. Źródło: zrzut ekranu.

5.2. FolkArtiNet: Zespoły muzyki ludowej – ich działalność artystyczna i potrzeby infrastrukturalne w dobie pandemii COVID-19 i nie tylko

Trwający rok projekt „FolkArtiNet: Zespoły muzyki ludowej – ich działalność artystyczna i potrzeby infrastrukturalne w dobie pandemii COVID-19 i nie tylko” (ang. *FolkArtiNet: Folk music groups, their artistic practice and infrastructural needs in the COVID-19 era and beyond*) był realizowany w 2021 roku w ramach konkursu DARIAH Theme¹⁸ „Sztuka, nauki humanistyczne i COVID-19” (ang. *Arts, Humanities and COVID-19*). Zidentyfikowano ponad 550 polskich zespołów ludowych działających na całym świecie, gromadzących i utrzymujących w zbiorowej pamięci bogatą tradycję polskiego folkloru.

W projekcie opracowano metodykę pozyskiwania jakościowej i ilościowej informacji na temat wykorzystania technologii informacyjnych i komunikacyjnych w praktyce artystycznej zespołów muzyki i tańca ludowego oraz sformułowania ich potrzeb technologicznych. Skoncentrowano się na artystach muzyki i tańca tradycyjnego, ponieważ odgrywają oni kluczową rolę w ochronie wartości niematerialnego dziedzictwa kulturowego, natomiast rzadko analizuje się ich potrzeby jako twórców treści multimedialnych (opracowania muzyczne, choreografie, nagrania koncertowe, fotografie). Przedmiotem zainteresowania było, czy i jak zespoły wykorzystują dostępne technologie komputerowe i komunikacyjne (ang. *Information and Communication Technologies, ICT*) do utrwalania swoich zbiorów oraz dokumentowania swojej twórczości. Okres pandemii dodatkowo zainspirował wykonawców projektu do zbadania, na ile dostępne technologie są wykorzystywane do wspólnego zdalnego muzykowania. Przeprowadzono serię wywiadów i ankiet, a także zorganizowano zdalne warsztaty połączone z dyskusją panelową na temat roli technologii ICT w działalności zespołów.

Podjęte w projekcie działania wykazały potrzebę rozwiązania problemów (i) identyfikacji, przechowywania i dostępu do materiałów źródłowych dla zespołów ludowych, (ii) zachowania dziedzictwa kulturowego zebranego przez zespoły ludowe, (iii) archiwizacji dorobku zespołów, (iv) jednoznacznej identyfikacji obiektów muzycznych za pomocą metadanych zgodnie z paradygmatem FAIR¹⁹ (ang. *Findable, Accessible, Identifiable and Reusable*).

Okazało się, że podjęty w projekcie temat wykorzystania technologii ICT przez zespoły folklorystyczne jest niezwykle istotny i wpisuje się w paradygmaty Citizen Science i Open Science, a budowa repozytoriów gromadzących dorobek tych zespołów jest warunkiem koniecznym dla zachowania ciągłości tradycji niematerialnych.

5.3. Cyfrowa infrastruktura badawcza dla humanistyki i nauk o sztuce DARIAH-PL

Projekt DARIAH-PL (Dariah.lab²⁰) był realizowany w latach 2021–2023 i był współfinansowany ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego,

¹⁸ <https://www.dariah.eu/2020/12/10/dariah-theme-call-2020-2021-meet-the-winning-projects/> (dostęp: 10.04.2024).

¹⁹ <https://www.go-fair.org/> (dostęp: 10.04.2024).

²⁰ <https://lab.dariah.pl/> (dostęp: 10.04.2024).

Programu Operacyjnego Inteligentny Rozwój 2014–2020, działania 4.2 – „Rozwój nowoczesnej infrastruktury badawczej sektora nauki”.

Celem projektu DARIAH-PL było utworzenie krajowej inteligentnej cyfrowej infrastruktury badawczej dla humanistyki i nauk o sztuce. Infrastruktura ma służyć pozyskiwaniu, przechowywaniu i integracji różnorodnych danych badawczych oraz przetwarzaniu, wizualizacji i udostępnianiu zasobów cyfrowych. W tym celu zbudowana została powiązana z podmiotami gospodarczymi sieć rozproszonych laboratoriów wyposażonych w nowoczesne narzędzia i zasoby umożliwiające realizację interdyscyplinarnych badań, wymagających wykorzystania różnorodnych materiałów.

Planowane efekty projektu były następujące:

- rozszerzenie zakresu prowadzonych w Polsce badań z dziedziny humanistyki i nauk o sztuce,
- digitalizacja i ochrona materialnego i niematerialnego dziedzictwa kulturowego oraz udostępnienie tego dziedzictwa szerokim grupom odbiorców,
- zwiększenie konkurencyjności polskich ośrodków badawczych oraz związa-nych z kulturą i sztuką w kraju i na arenie międzynarodowej,
- przyspieszenie tempa rozwoju gałęzi przemysłów kreatywnych oraz turystyki regionalnej.

Liderem projektu było Poznańskie Centrum Superkomputerowo-Sieciowe. Jednym z filarów projektu była muzykologia cyfrowa. Politechnika Poznańska we współpracy z Instytutem Sztuki PAN zbudowała system pod nazwą MusicPUT²¹, agregujący dostępne w dowolnym miejscu i w dowolnym czasie internetowe narzędzia do wspomagania badań muzykologicznych. Budowane narzędzia obejmują cztery zakresy tematyczne. Są to:

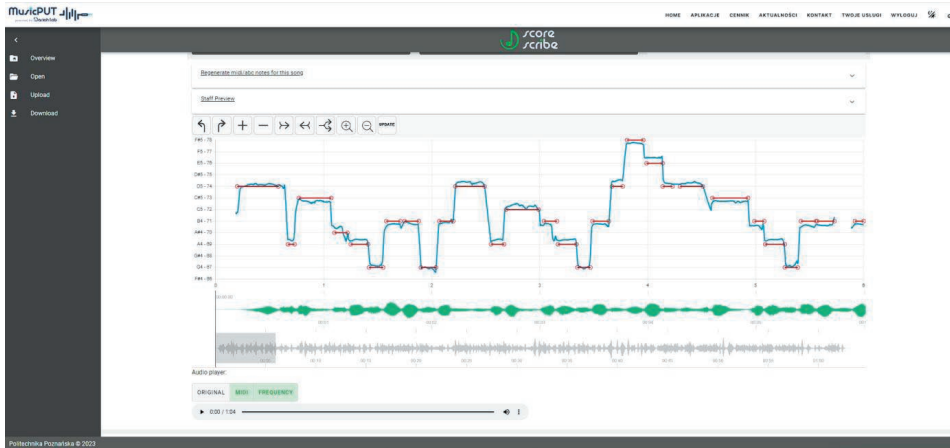
- ScoreScribe – narzędzie do automatycznej transkrypcji nagrań utworów jed-nogłosowych

Narzędzie pozwala znacznie przyspieszyć proces transkrypcji, automatycznie ekstrahując melodię i zamieniając ją na możliwe do komputerowego odtworzenia dźwięki MIDI oraz na kilka formatów przeznaczonych do „maszynowej” reprezen-tacji muzyki, np. MEI, MusicXML, ABC oraz na zapis nutowy. Szczególnie przy-datna transkrybentom jest wizualizacja linii melodycznej utworu i proponowanych dźwięków MIDI, które można edytować (Rysunek 5.2.). W celach poglądowych dostępna jest ponadto możliwość wyświetlania melodii w postaci edytowalnego zapisu nutowego.

- Timbra – narzędzie parametryzacji, wizualizacji i porównania barwy dźwięku

Barwa (ang. *timbre*) w kontekście dźwięków jest zjawiskiem wielowymiarowym, które często wyraża się opisowo, jako np.: barwa jasna, ciemna, ostra, szorstka, soczysta, bogata, nosowa itp. W dziedzinie Music Information Retrieval wypraco-

²¹ <https://music-put.lab.dariah.pl> (dostęp: 10.04.2024).



Rysunek 5.2. Narzędzie ScoreScribe do automatycznej transkrypcji nagrań utworów jednogłosowych w trybie MIDI. Źródło: zrzut ekranu.

wano cały szereg parametrów określających barwę dźwięku, które Timbra (Timbre Analyzer) oblicza, wizualizuje, zestawia i porównuje w rozmaitych konfiguracjach. Pozwala np. zwizualizować różnice barwy dźwięku różnych instrumentów tego samego typu, np. skrzypiec, wskazać różnice barwy dźwięku tego samego instrumentu, na którym grają różni muzycy, np. wiolonczeliści, rozróżnić głosy różnych mówców i śpiewaków, odróżnić dźwięk instrumentu akustycznego od dźwięku zsyntetyzowanego.

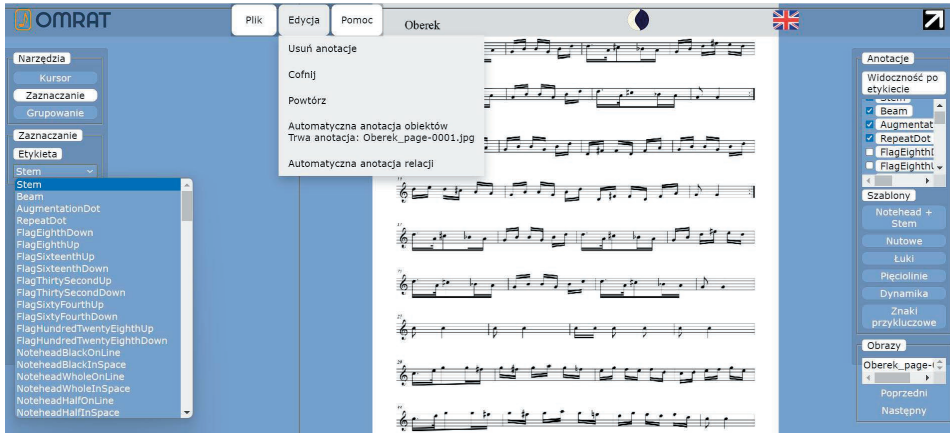
- GOST – narzędzie generowania ścieżki muzycznej dla gier komputerowych

Narzędzie GOST (Gaming Online Sound Track) wykorzystuje głębokie sieci neuronowe do generowania muzyki do gier o wydźwięku emocjonalnym pozytywnym lub negatywnym, o zasugerowanym tempie. Jest to narzędzie dedykowane przede wszystkim dla niezależnych twórców gier.

- OMRAT – automatyczne narzędzie wspierające anotację dokumentów nutowych dla OMR

Narzędzie OMRAT (Optical Music Recognition Annotation Tool) pozwala na automatyczny „odczyt” skanów zapisu nutowego dzięki wbudowanym głębokim sieciom neuronowym, które ucząc się na przykładach rozpoznają zapisy nutowe. Za pomocą narzędzia OMRAT można anotować dokumenty nutowe ręcznie, ale jest to zadanie bardzo pracochłonne. Dlatego specjalistom pozostawiono zadania jedynie ręcznej korekty oznaczonych wstępnie przez komputer dokumentów. Mechanizm jest taki sam jak dla OMR, jednak system ręcznej korekty pozwala przygotować zaanotowane poprawnie dokumenty, które wzbogacą dane uczące dla sieci neuronowych, a tym samym poprawią działanie docelowego systemu OMR.

Zaanotowane skany dokumentów muzycznych mogą służyć do ich dalszej edycji metodami komputerowymi, co wzbudza zainteresowanie wielu prywatnych kolekcjonerów dawnych dokumentów drukowanych i rękopisów. Na Rysunku 5.3. przedstawiono interfejs narzędzia OMRAT.



Rysunek 5.3. Interfejs narzędzia OMRAT do automatycznego anotowania dokumentów nutowych z możliwością korekty ręcznej. Źródło: zrzut ekranu.

Warto dodać, że system MusicPUT oferuje również moduł konwertera, który pozwala na zamianę muzycznych formatów symbolicznych dla wielu plików jednocześnie (np. MusicXML na MEI, MEI na MIDI itp.). Takie zamiany są bardzo potrzebne w różnych zastosowaniach archiwizacyjnych i badawczych.

6. Podsumowanie

W artykule pokazano działalność grupy roboczej DARIAH-PL Music Information Retrieval, której celem jest rozwój komputerowych narzędzi i zastosowań technologii pozyskiwania i analizy informacji muzycznej w celu rozwijania szeroko rozumianych badań interdyscyplinarnych w zakresie muzykologii na przestrzeni ostatnich sześciu lat od jej powstania. W tym czasie grupa zrealizowała szereg przedsięwzięć istotnych dla środowiska muzykologicznego i bibliotekarskiego, m.in.:

- zbudowała bibliotekę muzyczną MIRELA mającą charakter badawczo-rozwojowy, a jednocześnie zbierającą i porządkującą metadane nagrań muzyki tradycyjnej, gdy nie jest możliwe ich udostępnienie ze względu na prawa autorskie,
- pozyskała i zrealizowała trzy projekty naukowo-badawcze, których efektem są narzędzia komputerowe w przyszłości niezbędne we współczesnym warsztacie muzykologów oraz bibliotekarzy muzycznych,
- zapoczątkowała prace nad cyfryzacją i anotacją dokumentów nutowych, co umożliwi ich edycję oraz automatyczne odtwarzanie,

- zapoczątkowała wykorzystywanie metod OMR w bibliotekach cyfrowych do indeksacji dokumentów nutowych na podstawie treści oraz wyszukiwanie na podstawie zadanego motywu,
- wytyczyła nowe obszary prac badawczo-rozwojowych w zakresie wykorzystania technologii ICT w zachowaniu niematerialnego dziedzictwa kulturowego kultywowanego przez zespoły muzyki i tańca tradycyjnego.

Dotychczasowe lata doświadczeń pokazały, że konieczna jest prowadzona na większą skalę popularyzacja technologii ICT w środowisku muzykologów i bibliotekarzy, by uzupełnić ich warsztat pracy o nowe metody oparte na technologii. Synergia rodzi wiele innowacyjnych pomysłów. Grupa MIR rozbudowuje społeczność specjalistów zainteresowanych korzystaniem z wypracowanych narzędzi organizując spotkania robocze oraz warsztaty i szkolenia. W tym celu przygotowuje wnioski i zabiega o kolejne środki na realizację projektów rozwijających tę ideę oraz pozwalających pozyskać nowych współpracowników.

BIBLIOGRAFIA

- Chudy M., Łukasik E., Parkoła T., Kuśmierek E., Jackowski J., Dahlig-Turek E., *Digital Library Adaptation for Traditional Music and Content-Based Research: Polish Sound Archives and dLibra*, [w:] JCDL '20 : Proceedings of the ACM/IEEE Joint Conference on Digital Libraries in 2020, New York 2020, <https://doi.org/10.1145/3383583.3398544>.
- Chudy M., Kuśmierek E., Parkoła T., Łukasik E., *FolkArtiNet: Folk music groups: their artistic practice and infrastructural needs in the COVID-19 era and beyond*, 03.10.2022, <https://zenodo.org/records/7139581>.
- Chudy M., Nawrocka-Wysocka A., Łukasik E., Kuśmierek E., Parkoła T., *Incorporating symbolic representations of traditional music into a digital library*, [w:] *Proceedings of the 10th International Conference on Digital Libraries for Musicology (DLfM '23)*, New York 2023, <https://doi.org/10.1145/3625135.3625150>.
- DARIAH-EU, <https://www.dariah.eu/>.
- DARIAH Events, <https://www.dariah.eu/events/>.
- Dariah.lab – strona projektu Cyfrowa infrastruktura badawcza dla humanistyki i nauk o sztuce DARIAH-PL, <https://lab.dariah.pl/>.
- DARIAH-PL, <https://dariah.pl/>.
- DLfM International Conference on Digital Libraries for Musicology, <https://dlfm.web.ox.ac.uk/>.
- dLibra – DInGO, <https://dingo.psn.c.pl/dlibra/>.
- FAIR Principles, <https://www.go-fair.org/>.
- FBC, <https://fbc.pionier.net.pl/>.
- FBC-TeNe – strona projektu, <https://tene.fbc.pionier.net.pl/>.
- FolkArtiNet – strona projektu Zespoły muzyki ludowej – ich działalność artystyczna i potrzeby infrastrukturalne w dobie pandemii COVID-19 i nie tylko, <https://mir-wg.dariah.pl/folkartinet-2/>.
- Graczyk S., Piniarska Z., Kałamoniak M., Łukaszewski T., Łukasik E., *An Online Tool for Semi-Automatically Annotating Music Scores for Optical Music Recognition*, [w:] *Proceedings of the 11th International Conference on Digital Libraries for Musicology (DLfM '24)*, New York 2023, <https://doi.org/10.1145/3660570.3660571>.
- MIRELA Repozytorium MIR, <https://mir-wg.dariah.pl/repo/dlibra>.
- Music PUT, <https://music-put.lab.dariah.pl>.
- Papaki D., *DARIAH Theme Call 2020/2021: Meet the winning projects*, <https://www.dariah.eu/2020/12/10/dariah-theme-call-2020-2021-meet-the-winning-projects/>.

- Parkoła T., Chudy M., Łukasik E., Jackowski J., Kuśmierek E., Dahlig-Turek E., *MIRELA – Music Information Research Environment with dLibra*, [w:] *DLfM '19: Proceedings of the 6th International Conference on Digital Libraries for Musicology*, New York, <https://doi.org/10.1145/3358664.3358674>.
- Polska Mapa Infrastruktury Badawczej – 70 najlepszych infrastruktur w jednej broszurze* – Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego – *Portal Gov.pl*, 30.09.2020, <https://www.gov.pl/web/nauka/polska-mapa-infrastruktury-badawczej-70-najlepszych-infrastruktur-w-jednej-broszurze>.
- Polska Pieśń i Muzyka Ludowa* [seria], <https://www.ispan.pl/polska-piesn-i-muzyka-ludowa-seria-wydawnicza>.
- Grupa Robocza DARIAH-PL Music Information Retrieval*, <https://mir-wg.dariah.pl/>.
- Portal Zespoły Ludowe.pl*, <https://zespolyludowe.pl/>.
- Serra X., Magas M., Benetos E., Chudy M., Dixon S., Flexer A., Gómez E., Gouyon F., Herrera P., Jorda S., Paytuy O., Peeters G., Schlüter J., Vinet H., Widmer G., *Roadmap for Music Information ReSearch*, red. G. Peeters, 2013, <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=3201130f29c387dde11f16b603972169cbe00dfa>.
- Szymański F., Chudy M., Łukasik E., *Timbra. An Online Tool for Feature Extraction, Comparative Analysis and Visualization of Timbre*, „International Journal of Electronics and Telecommunications”, vol. 70, no 2, 2024, <https://ijet.pl/index.php/ijet/article/view/10.24425-ijet.2024.149551>.
- Werla M., Jackowski J., Chudy M., Łukasik E., Kuśmierek E., Dahlig-Turek E., *Developing Music Digital Library based on Polish Traditional Music Archives and dLibra*, 11th International Conference on Digital Libraries for Musicology, Paris 2018, <https://dlfm.web.ox.ac.uk/sites/default/files/dlfm/documents/media/werla-et-al-polish-traditional-music-archives.pdf>.

ABSTRAKT

W artykule przedstawiono założenia interdyscyplinarnej grupy badawczej Music Information Retrieval działającej w ramach konsorcjum DARIAH-PL, a także jej osiągnięcia badawcze i praktyczne w zakresie budowy cyfrowego środowiska badawczego dla muzykologii i muzycznych bibliotek cyfrowych. Przedstawiono wyniki trzech projektów badawczych oraz plany na przyszłość.

Słowa-klucze: biblioteki cyfrowe, OMR, metadane, wyszukiwanie na podstawie zawartości, niematerialne dziedzictwo kulturowe, muzyka tradycyjna, muzykologia cyfrowa, projekty badawcze

The Polish group DARIAH-PL Music Information Retrieval and its projects for digital musicology

ABSTRACT

This article introduces the interdisciplinary Music Information Retrieval research group that operates within the DARIAH-PL consortium. It discusses the group's research objectives and practical achievements in building a digital research environment for musicology and digital music libraries. The article also presents the outcomes of three research projects and outlines the group's future plans.

Keywords: digital libraries, OMR, metadata, content-based search, intangible cultural heritage, traditional music, digital musicology, research projects

BIOGRAMY

Ewa Łukasik – pracuje w Instytucie Informatyki Politechniki Poznańskiej na stanowisku profesora uczelni. Zajmuje się metodami komputerowej analizy i rozpoznawania dźwięku, a także szeroko rozumianymi systemami multimedialnymi. Publikuje i recenzuje artykuły w zagranicznych i krajowych czasopismach oraz materiałach konferencji naukowych. Jest aktywnym członkiem towarzystw naukowych: Audio Engineering Society, w którym sprawuje funkcję Wiceprezydenta odpowiedzialnego za region Europy Centralnej, IEEE, Polskiego Towarzystwa Informatycznego oraz Sekcji Polskiej Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego AISCGre, której jest sekretarzem. Od 2018 r. jest współinicjatorem i członkiem grupy roboczej DARIAH-PL Music Information Retrieval.

Magdalena Chudy – naukowiec, informatyk, wiolonczelistka. Pracuje jako adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN. Uzyskała stopień doktora inżyniera elektroniki w Centre for Digital Music, Queen Mary University of London (2016). Z Instytutem Sztuki PAN związana od 2018 r. Również od 2018 r. jest członkiem i współinicjatorem grupy roboczej DARIAH-PL Music Information Retrieval. Od lat łączy pracę naukową z pracą informatyka w dziedzinie cyberbezpieczeństwa i działalnością artystyczną jako muzyk instrumentalista.

Dr inż. Ewa Kuśmierk – pracuje w Poznańskim Centrum Superkomputerowo-Sieciowym w dziale Nowych Interfejsów użytkownika. Jest zaangażowana w realizację projektów związanych z zastosowaniami automatycznego rozpoznawania mowy. Od 2018 r. jest współinicjatorem i członkiem grupy roboczej DARIAH-PL Music Information Retrieval.

Tomasz Parkoła – pracuje w Poznańskim Centrum Superkomputerowo-Sieciowym od 2005 roku. Od 2019 roku pełni funkcję Kierownika Działu Bibliotek Cyfrowych i Platform Wiedzy. W kierowanym przez niego dziale funkcjonują trzy zespoły odpowiedzialne za prace w obszarach humanistyki cyfrowej (<http://ehum.psnc.pl/en/main-page/>), produktów i usług dla bibliotek i repozytoriów cyfrowych (<https://dingo.psnc.pl/>), a także polskiej Federacji Bibliotek Cyfrowych (<https://fbc.pionier.net.pl/>). Był i jest zaangażowany w krajowe i międzynarodowe projekty badawczo-rozwojowe w zakresie przetwarzania i dostępu do danych, długoterminowej archiwizacji, automatyzacji procesów digitalizacji oraz agregacji danych i ich interoperacyjności. W latach 2010–2013 był koordynatorem programu EIFL-FOSS w Polsce. Od roku 2011 zasiada w zarządzie europejskiego Centrum Kompetencji IMPACT w zakresie digitalizacji, a w latach 2016–2020 roku był również jego dyrektorem naukowo-technicznym. Brał udział w pracach komitetu programowego konferencji iPRES 2014, iPRES 2016, DATeCH 2017 oraz DARIAH AE 2019. Od 2019 roku jest członkiem Product Board w Open Preservation Foundation oraz współprowadzącym wirtualne centrum kompetencji DARIAH-EU (VCC1 – e-Infrastructure). Jest autorem lub współautorem kilkudziesięciu publikacji naukowych i popularnonaukowych. Posiada certyfikaty PMP®, UX-PM, PMI ACP oraz ITIL v4 (Foundation oraz DPI).

Izabela Zymer

Biblioteka Naukowa Związku Kompozytorów Polskich
Warszawa
ORCID 0000-0003-0560-9379

REGAMEY & REGAMEY. O DRAMATYCZNYCH LOSACH I NIEZNANYCH DZIEŁACH KONSTANTEGO KAZIMIERZA REGAMEYA (OJCA) I KONSTANTEGO REGAMEYA (SYNA) UDOKUMENTOWANYCH NA PROMOCYJNYCH PŁYTACH POLMIC

KOMUNIKAT

Wbrew temu, co się powszechnie sądzi, w historii muzyki było ich dwóch – ojciec i syn. Obaj podpisali swoje utwory tak samo, każdy z nich był Konstantym Regameyem. Rozróżniali ich tylko bliscy, a później muzykolodzy. Łączyły ich więzy krwi oraz Kijów – wielokulturowe miasto stołeczne imperium carskiego z wielkimi pokładami kultury polskiej¹.

Tak rozpoczyna się esej poświęcony dwóm niezwykłym postaciom, Konstantemu Regameyowi oraz jego ojcu Konstantemu Kazimierzowi Regameyowi, opublikowany w książeczce dwupłytowego albumu *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik*, który w 2020 roku wydała Biblioteka Związku Kompozytorów Polskich. Tak jak bohaterowie tego wydawnictwa, również całe przedsięwzięcie ma charakter szczególny i prawdopodobnie wyznacza nowy kierunek działań wydawniczych ZKP.

Autorem eseju i pomysłodawcą płyty był Jerzy Stankiewicz – muzykolog z Krakowa, który badaniu życia i twórczości kompozytorskiej obu Regameyów poświęcił wiele lat pracy i niespożytych sił, jakich wymagały długie i wnikliwe kwerendy w bibliotekach i archiwach w Polsce, Rosji, Ukrainie i Szwajcarii. Efektem tych prac było i jest nadal żmudne, ale też konsekwentne wydobywanie z różnych pokładów kulturowej niepamięci nieznanych fragmentów biografii i licznych zapomnianych dzieł.

Młodszy Konstanty (Constantin) Regamey był kompozytorem, pianistą, pisarzem muzycznym, a jednocześnie lingwistą i orientalistą. Choć urodzony w Kijowie w 1907 roku, był obywatelem Szwajcarii, a z racji złożonych i ciekawych losów rodziny w jego żyłach płynęła krew wielu nacji. Od 1920 roku mieszkał w Warszawie i był dobrze znany w polskim środowisku muzycznym – jako krytyk i autor świet-

¹ J. Stankiewicz, *Dwaj Regameyowie – ojciec i syn*, esej w książeczce płyty *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik*, polmic 162–163, Związek Kompozytorów Polskich, Warszawa 2020, s. 6.

nych tekstów teoretycznych². II wojnę światową również przeżył w stolicy, gdzie zaangażował się w ruch oporu, wykorzystując możliwości, jakie dawało mu obce obywatelstwo. Następnie, przez obóz w Sztutowie i Hamburg, przybył do Szwajcarii, gdzie osiadł na stałe. Zawodowo związał się z uniwersytetami w Lozannie i Fryburgu jako wykładowca m.in. języków słowiańskich i orientalnych, cywilizacji orientalnej i lingwistyki ogólnej. Jednocześnie sporo komponował. Jego utwory wykonywano na prestiżowych festiwalach – w Donaueschingen i na „Warszawskiej Jesieni”. Działal w szwajcarskich stowarzyszeniach muzycznych, pozostawał w bliskim kontakcie z Paulem Sacherem – dyrygentem, założycielem słynnej obecnie na cały świat Paul Sacher Stiftung. Zmarł w Lozannie w 1982 roku. Nie będąc postacią tak rozpoznawalną jak jego ojciec, który również był pianistą i kompozytorem, młodszy Konstanty pozostaje znany jedynie specjalistom, choć z pewnością zastępuje na sławę większą niż ta, którą cieszy się obecnie.

Starszy Konstanty Regamey, właściwie Konstanty Kazimierz Ferdynand Regamey, także obywatel Szwajcarii, urodził się w 1879 roku w Żmerynce na Podolu (obecnie Ukraina). Kształcił się w Odessie, Kijowie, a wreszcie w Petersburgu, w konserwatorium, w klasie fortepianu słynnej Anny Jesipowej. Tam też poznał swoją przyszłą żonę, pianistkę, matkę młodszego Konstantego. Jako małżeństwo zamieszkali w Kijowie, gdzie wspólnie prowadzili szkołę muzyczną. Jednak po przewrocie bolszewickim w 1917 roku rozstali się. Matka z synem – bardzo okreśną drogą, z powodu wojny – wyruszyła w kierunku Polski i w 1920 roku dotarła do Warszawy. Ojciec pozostał w Rosji i najpierw tułał się po jej wschodnich rubieżach, potem zaś wrócił do Kijowa, gdzie ponownie pracował jako nauczyciel muzyki. W dwudziestoleciu międzywojennym ojciec i syn korespondowali ze sobą, jednak w pewnym momencie listy ze Związku Radzieckiego przestały przychodzić. Rodzina nie spotkała się już nigdy. Młodszy Konstanty nigdy nie dowiedział się, co stało się z jego ojcem. Dopiero ostatnie badania ujawniły, że Konstanty Kazimierz Regamey został zgłodzony przez reżim stalinowski krótko przed wybuchem II wojny światowej. Aresztowany w Kijowie w 1937 roku, oskarżony o szpiegostwo na rzecz „burżuazyjnej” Polski, został rozstrzelany w styczniu 1938 roku. Miejsce jego pochówku nie jest znane.

Prezentowany tu album zawiera pierwsze w fonografii światowej nagrania pieśni na głos wysoki i fortepian Konstantego Kazimierza Regameya ojca oraz młodzieńczych pieśni Konstantego Regameya syna, a także miniatur fortepianowych obu kompozytorów. Cały repertuar wykonują Olga Pasiecznik (sopran) oraz jej siostra Natalia Pasiecznik (fortepian). Nagrania odbyły się w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie w sierpniu 2020 roku, a zrealizowała je Ewa Guziółek-Tubelewicz. Rejestracji pieśni i utworów na fortepian solo Konstantego Kazimierza Regameya ojca dokonano na podstawie historycznych publikacji nutowych z lat 1910–1914 wydawnictwa G.I. Indrziszek (Kijów–Baku). Do nagrań pieśni Konstantego Regameya syna wykorzystano ich pierwsze wyda-

² Por. K. Regamey, *Wybór pism estetycznych*, red. K. Naliwajek-Mazurek, Kraków 2010.

nie drukiem z 2014 roku nakładem krakowskiego wydawnictwa Musica Iagellonica³. Podstawą wykonań utworów fortepianowych były rękopisy przechowywane w Archiwum Konstantego Regameya w Bibliotece Kantonalnej i Uniwersyteckiej w Lozannie (Bibliothèque cantonale et universitaire – BCU – Lausanne).

Nad zawartością merytoryczną wydawnictwa pracował spory zespół specjalistów, w tym doświadczeni redaktorzy zapisu nutowego Ryszard Śnihur i Wanda Gładysz⁴, którzy przygotowali komputerowy skład nut dostępnych wcześniej tylko w rękopisach, oraz trójka filologów: Tomasz Zymer⁵, Marta Kaźmierczak⁶ oraz Anna Bednarczyk⁷. W książeczce, poza esejami w językach polskim i angielskim, zamieszczone są również teksty pieśni w obu tych językach oraz w oryginalnym dla większości utworów języku rosyjskim. Współproducentem nagrania i wydania płyty jest Program 2 Polskiego Radia. Partnerami przedsięwzięcia – Stowarzyszenie Autorów ZAiKS oraz RepliQ Media Sp. z o.o. Produkcję dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Muzyczny ślad”. Tak jak wszystkie płyty wydawane przez Związek Kompozytorów Polskich *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik* to wydawnictwo niskonakładowe (500 egzemplarzy), niekomercyjne – nie na sprzedaż, przeznaczone wyłącznie do celów promocyjnych, edukacyjnych i naukowych. Ze względu na połączenie znakomitych kreacji artystycznych, skrupulatnych działań edytorskich i wnikliwych prac badawczych jest to płyta wyjątkowa. Jej wartość naukową podkreśla Hanna Milewska w recenzji płyty w magazynie „Hi-Fi i Muzyka”:

wraz z coraz większą wiedzą o Konstantym, pojawiły się pytania o jego korzenie, o wpływ ojca na jego drogę życiową, wreszcie – o ojca, czyli Konstantego Kazimierza Regameya, zwłaszcza zaś o tragiczne ostatnie lata Regameya seniora. Odpowiedzi na te pytania przyniosły kwerendy w archiwach i bibliotekach Ukrainy i rozmowy z ostatnimi świadkami wydarzeń lat 30. XX wieku. Summę ustaleń zawarł Stankiewicz w arcyciekawym esej w książeczce przedstawiającej tu płyty⁸.

Miłą niespodzianką i zachętą do dalszych tego rodzaju działań było wyróżnienie, przyznane płycie przez magazyn „Hi-Fi i Muzyka”, w postaci tytułu „Płyty roku 2021” w kategorii „Klasyka”. Na stronie pisma napisano:

Regameyowie (ojciec Konstanty Kazimierz – odkrywany przed polskimi melomanami i syn Konstanty – z ugruntowaną pozycją w dziejach muzyki) dostali po jednej płycie w albumie

³ K. Regamey, *Pieśni młodzieńcze*, red. J. Stankiewicz, Kraków 2014.

⁴ Redaktor muzyczny, ekspertka od interpretacji odręcznego pisma Konstantego Regameya ze względu na bliską współpracę z kompozytorem za jego życia.

⁵ Anglista, tłumacz m.in. esejów oraz biografii twórców.

⁶ Autorka przekładów poezji rosyjskiej na język angielski.

⁷ Rusycystka, tłumaczka poezji rosyjskiej na język polski, autorka umieszczonego w książeczce towarzyszącej płycie esaju *Krótko o wierszach*, traktującym o poezji umuzycznionej przez obu kompozytorów w pieśniach.

⁸ H. Milewska, *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik*, „Hi-Fi i Muzyka” 2021, nr 10, <https://hi-fi.com.pl/artyku%C5%82y/muzyka/fonografia/5711-regamey-regamey-pasiecznik-pasiecznik.html> (dostęp 7.07.2023).

zawierającym ich lirykę wokalną i miniatury fortepianowe. Ojciec został na Ukrainie i padł ofiarą komunistycznych czystek; syn – dzięki wyjazdowi do Polski, a następnie emigracji – zachował życie i wolność tworzenia. Łączy ich wrażliwość na słowo poetyckie.

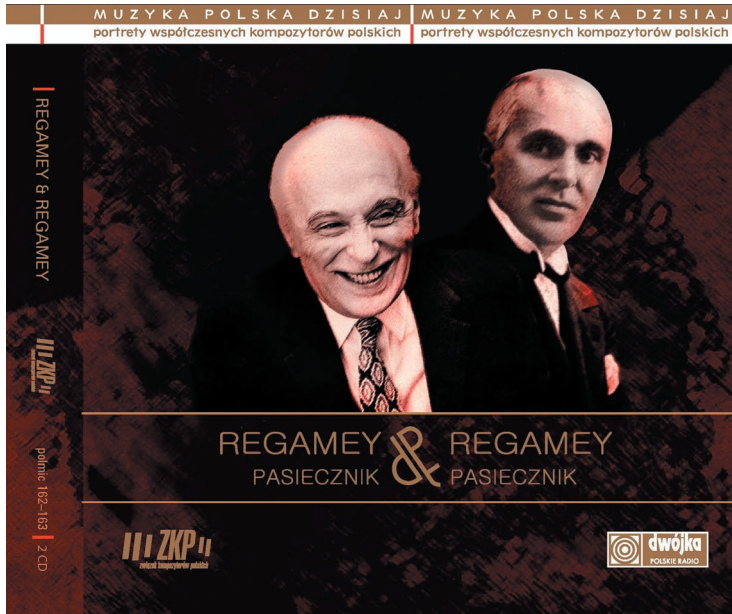
Siostry Pasiecznik, mające ukraińsko-polskie korzenie, są tu idealnymi wykonawcami⁹ poezji w różnych językach, różnych autorów.

Płyta *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik* jest jedną z najnowszych płyt w katalogu wydawnictwa ZKP/POLMIC, który został zapoczątkowany w 2005 roku publikacją kompletu 10 płyt pt. *Polska kolekcja „Warszawskiej Jesieni”* (polmic 001–010). Warto tu przypomnieć, że Biblioteka ZKP wydawała płyty CD już dużo wcześniej, zanim wdrożono numerację w ramach ciągłego katalogu, przy czym były to wówczas wyłącznie *Kroniki* kolejnych „Warszawskich Jesieni”, oznaczane za pomocą rocznika i numeru płyty w ramach kompletu. Pierwsza taka płyta (1999 nr 1) powstała na przełomie lat 1999 i 2000 i zawierała zrealizowane podczas festiwalu w 1999 roku nagrania kompozycji *Miniwertura* na kwintet dęty Witolda Lutosławskiego, *Fresk VII – Uru Anna* Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil, *Bramy ogrodu* Szabolcsa Esztényiego oraz *Cassazione per Natale* Zbigniewa Bujarskiego. Z kolei najnowszą publikacją ZKP/POLMIC jest trzy płytowy album *Kronika dźwiękowa „Warszawskiej Jesieni” 2020* (polmic 168–170), zawierający siedemnaście utworów wykonanych podczas tej edycji festiwalu. Przyszłość wydawnictwa nie jest pewna, gdyż pozyskiwanie funduszy na niekomercyjne płyty z muzyką współczesną staje się coraz trudniejsze. Rządowy program „Muzyczny ślad” ma w swojej specyfikacji, w opisie celów strategicznych zapis mówiący, iż przy punktowaniu projektów preferowane są te wnioski, które dotyczą kompozycji powstałych przed rokiem 1945¹⁰. W rezultacie zdobycie dotacji na publikację dzieł najnowszych, co było do tej pory głównym przedmiotem zainteresowania wydawnictwa, nie jest łatwe. Tym samym seria, którą dotyczą obecnie największe problemy finansowe, jest znana w Polsce i za granicą, popularna, wręcz „kultowa” *Kronika dźwiękowa „Warszawskiej Jesieni”*, rejestrująca przede wszystkim prezentowane na kolejnych festiwalach utwory z lat ostatnich. Być może aktualne priorytety programu „Muzyczny ślad” będą dodatkową zachętą dla wydawnictwa ZKP/POLMIC do zmiany strategii z działań o znaczeniu przede wszystkim promocyjnym (a do takich należały coroczne, „jesienne” *Kroniki*) na przedsięwzięcia wydawnicze o charakterze naukowym, podobne do projektu *Regamey & Regamey*. W 2023 roku wydawnictwo pozyskało kolejną dotację w ramach programu „Muzyczny ślad” na kontynuację prac nad spuścizną Regameyów. Powstaje obecnie druga płyta, z kolejnym zestawem unikatowych nagrań oraz porcją nowo odkrytych i ustalonych faktów – *Regamey & Regamey Vol. 2* (polmic 171). Planowany termin wydania płyty to grudzień 2023¹¹.

⁹ Płyty roku 2021, „Hi-Fi i Muzyka” 2021, nr 1, <https://hi-fi.com.pl/artyku%C5%82y/148-sprz%C4%99t/nagrody-roku-2022/5844-plyty-roku-2021.html> (dostęp: 1.07.2023).

¹⁰ Por. „Ogłoszenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w sprawie naboru do Programów rządowych z zakresu kultury i ochrony dziedzictwa narodowego na rok 2023, realizowanego w terminie do 30 listopada 2022 r.”; Załącznik nr 4 – specyfikacje programów, s. 21.

¹¹ Od redakcji: w momencie publikacji tekstu płyta została już wydana.



1. Okładka płyty *Regamey & Regamey - Pasiecznik & Pasiecznik*, polmie 162-163, Związek Kompozytorów Polskich, Warszawa 2020; projekt: Jerzy Matuszewski.



2. Konstanty Kazimierz Regamey z synem, Kijów 1913; ze zbiorów Bibliothèque cantonale et universitaire - BCU - Lausanne. Fotografia opublikowana w książeczce prezentowanej płyty.



3. Jerzy Stankiewicz w Muzeum Łysenki w Kijowie podczas prezentacji odnalezionych utworów Konstantego Kazimierza Regameya (1 października 2004); zdjęcie z domowego archiwum zamieszczone w książeczce prezentowanej płyty.

BIBLIOGRAFIA

- Milewska H., *Regamey & Regamey. Pasiecznik & Pasiecznik*, „Hi-Fi i Muzyka” 2021, nr 10, <https://hi-fi.com.pl/artyku%C5%82y/muzyka/fonografia/5711-regamey-regamey-pasiecznik-pasiecznik.html>.
- Ogłoszenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z 26 października 2022 r. w sprawie naboru do Programów rządowych z zakresu kultury i ochrony dziedzictwa narodowego na rok 2023, realizowanego w terminie do 30 listopada 2022 r., <https://www.gov.pl/web/kultura/muzyczny-slad5>.
- Płyty roku 2021, „Hi-Fi i Muzyka” 2021, nr 1, <https://hi-fi.com.pl/artyku%C5%82y/148-sprz%C4%99t/nagrody-roku-2022/5844-plyty-roku-2021.html>.
- Regamey K., *Wybór pism estetycznych*, red. K. Naliwajek-Mazurek, Kraków 2010.
- Stankiewicz J., *Dwaj Regameyowie – ojciec i syn*, esej w książeczce płyty *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik*, polmic 162–163, 2 CD, Związek Kompozytorów Polskich, Warszawa 2020.

ABSTRAKT

Autorka prezentuje dwupłytowy album *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik* opublikowany w roku 2020 przez Bibliotekę Związku Kompozytorów Polskich – Polskie Centrum Informacji Polskiej POLMIC, zawierający nagrania kompozycji Konstantego Regameya (1907–1982) oraz jego ojca Konstantego Kazimierza Regameya (1879–1938) w wykonaniu Olgi Pasiecznik (sopran) oraz jej siostry Natalii Pasiecznik (fortepian). Tak jak wszystkie produkcje Związku Kompozytorów Polskich, jest to publikacja niskonakładowa (500 egzemplarzy), niekomercyjna – nie na sprzedaż, przeznaczona wyłącznie do celów promocyjnych, edukacyjnych i naukowych. Autorka przedstawia również skrótowo historię wydawnictwa ZKP/POLMIC oraz perspektywę jego rozwoju.

Słowa-kлючe: Konstanty Regamey, Konstanty Kazimierz Regamey, Olga Pasiecznik, Natalia Pasiecznik, Jerzy Stankiewicz, Związek Kompozytorów Polskich

Regamey & Regamey. On dramatic fate and unknown works of Konstanty Kazimierz Regamey (father) and Konstanty Regamey (son) documented on POLMIC promotional records

ABSTRACT

The author presents a two-CDs album entitled *Regamey & Regamey – Pasiecznik & Pasiecznik* released in 2020 by the Library of the Polish Composers' Union – Polish Music Information Centre POLMIC, featuring music by Constantin Regamey (1907–1982) and his father Konstanty Kazimierz Regamey (1879–1938) performed by Olga Pasichnyk (soprano) and her sister Natalya Pasichnyk (piano). As all other CD releases of the Polish Composers' Union, this is a non-commercial, a not-for-sale production, with a number of copies limited to 500, intended for promotional, educational and research purposes only. The author outlines also both the history and the perspectives of future development of the Research Library of the Polish Composers' Union activities in the field of music publications.

Keywords: Constantin Regamey, Konstanty Kazimierz Regamey, Olga Pasichnyk, Natalya Pasichnyk, Jerzy Stankiewicz, Polish Composers' Union

BIOGRAM

Izabela Zymer – absolwentka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego oraz studiów podyplomowych na Wydziale Dziennikarstwa Informacji i Bibliologii UW na kierunkach Bibliotekoznawstwo oraz Nowe media w instytucjach dziedzictwa kulturowego. Jeszcze przed obroną pracy magisterskiej podjęła pracę w Bibliotece Związku Kompozytorów Polskich w Warszawie, gdzie obecnie pełni funkcję wicedyrektora. Jest również sekretarzem redakcji Polskiego Rocznika Muzykologicznego.

Katarzyna Zborowska

Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica
Szczecin
ORCID 0009-0004-5884-8562

SEKCJA MUZYCZNO-FONOGRAFICZNA KSIĄŻNICY POMORSKIEJ W SZCZECINIE

KOMUNIKAT

Książnica Pomorska w Szczecinie kryje w swoich zbiorach nie tylko skarby piśmiennictwa, ale także unikatowe zbiory muzyczne. Od 1913 roku, kiedy to rozpoczęto w ówczesnym Stettinie gromadzenie nut i nagrań, aż do dziś, Sekcja Muzyczna Książnicy Pomorskiej kontynuuje swoją misję pielęgnowania tradycji muzycznej i udostępniania jej społeczności regionu i nie tylko. Z licznymi nutami, rękopisami, płytami i archiwaliai stała się miejscem, w którym harmonia dźwięków spleciona jest z historią Pomorza i jego twórcami.

Historia kolekcji muzycznej Książnicy Pomorskiej rozpoczyna się w 1913 roku, w dawnej szczecińskiej bibliotece miejskiej (Stadtbibliothek Stettin), kiedy zaczęto aktywnie gromadzić zbiory muzyczne, głównie nuty. Do 1945 roku do inwentarza wpisano ponad 9 tysięcy jednostek muzycznych, co stanowiło solidny fundament kolekcji. Po zakończeniu II wojny światowej, Biblioteka Miejska w Szczecinie kontynuując tradycje Stadtbibliothek, przejęła zbiory muzyczne zabezpieczone na terenie całego Pomorza Zachodniego. Z instytucji takich jak Archiwum Miejskie i Gimnazjum Mariackie w Szczecinie czy Kolegium Gröninga w Stargardzie, trafiły muzykalia, które stały się cennym zasobem nowej kolekcji muzycznej.

W 1959 roku zaczęto gromadzić także nagrania muzyczne, które stały się kolejnym cennym elementem kolekcji. W 1968 roku ówczesnej Wojewódzkiej i Miejskiej Bibliotece Publicznej nadano status biblioteki naukowej, w związku z czym 1 stycznia 1969 roku uzyskała ona prawo do krajowego egzemplarza obowiązkowego, który obejmował także nuty. Zbiory systematycznie się powiększały zarówno dzięki zakupom i darowiznom, jak i wymianie z innymi instytucjami.

Obecnie Sekcja Muzyczno-Fonograficzna wchodzi w skład Oddziału Muzyczno-Ikonograficznego, ten zaś jest częścią Działu Zbiorów Specjalnych Książnicy Pomorskiej. Jej zbiory to skarbnica przeróżnych muzykaliów, zarówno historycznych, jak i współczesnych. Rękopisy muzyczne, pochodzące głównie z terenu Pomorza Zachodniego, mają wyjątkową wartość dla muzykologów i historyków sztuki. Wśród nich znajduje się XV-wieczny mszał „nutowany”, zawierający przedtrydencką liturgię i chorał dawnej diecezji kamieńskiej. Jednak to XIX-wieczne autografy

kompozytorów szczecińskich, takich jak Carl Loewe, Heinrich Triest, Gustav Flügel, Friedrich Mecke oraz współczesnych, w tym Marka Jasińskiego, Janusza Stalmierskiego, Czesława Cupaka i Pawła Gruenspana, stanowią serce tej cennej kolekcji. Uzupełniają ją muzyczne materiały wtórne, takie jak odbitki litograficzne i powielaczowe, fotokopie oraz kserokopie materiałów rękopiśmiennych.

Książnica Pomorska może poszczycić się również cenną kolekcją starodruków muzycznych, które odzwierciedlają kulturę muzyczną dawnych wieków. Do najstarszych z nich należy mszał kamieński (*Missale Caminense*) wydany w 1506 roku w Schneebergu. Drukowane notacje z XVII i początku XVIII wieku zawierają głównie utwory kompozytorów należących do szczecińskiej szkoły kantatowej, takich jak Christian Spahn, Hieronimus Jennerich, Julius Ernst Rautenstein, Theophilus Andreas Volckmar czy Friedrich Gottlieb Klingenberg. Wiele z tych dzieł to prawdziwe unikaty, pochodzące z niskonakładowych druków okolicznościowych wydawanych m.in. z okazji wesel i pogrzebów nie tylko pomorskich władców, ale i mieszczan. Z kolei rzadkie wydania i pierwodruki z XVIII i XIX wieku zawierają utwory takich mistrzów jak Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Robert Schumann, Fryderyk Chopin i Franz Liszt.

Kolekcja zabytkowych druków muzycznych z XIX wieku zawiera wiele cennych pomezaników – pierwodruków i późniejszych wydań utworów m.in. Carla Loewego, Carla Adolfa Lorenza, Gustava Flügla, Heinricha Triesta, Ulricha Hildebrandta, Emilie Mayer. Szczególnie warta uwagi jest kolekcja muzyki operowej i kantatowo-oratoryjnej z pierwszej połowy XIX wieku, która powstała dzięki inicjatywie profesora gimnazjalnego Friedricha Ferdinanda Calo.

W kolekcji płyt znajdują się zarówno nagrania akustyczne, jak i elektryczne, a także kilka patefonowych rzadkości. Najstarsza płyta pochodzi z 1908 roku i zawiera nagranie Luizy Tetrzzini. Wiele wydawnictw pochodzi z renomowanych firm fonograficznych, takich jak Gramophone Co., Deutsche Grammophon, Telefunken, Columbia, Victor, Aprelevskij Zavod, a także z polskich wytwórni Syrena Rekord i Polskie Nagrania. Wśród wykonawców odnajdziemy śpiewaków światowego formatu, takich jak Enrico Caruso, Beniamino Gigli, Emmy Destinn czy Amelity Galli-Curci, a także pianistów – między innymi Ignacego Jana Paderewskiego, Artura Rubinsteina, Alfreda Cortota, Światosława Richtera czy Emila Gilelsa oraz skrzypków – Yehudi Menuhina, Fritza Kreislera, Carla Flescha i Dawida Ojstracha.

Kolekcja muzyczna Książnicy Pomorskiej obejmuje ponad 42 tysiące nut, blisko tysiąc rękopisów, około 21 tysięcy płyt analogowych, prawie 7800 płyt CD, ponad 200 muzycznych DVD oraz zbiór kilku tysięcy kaset magnetofonowych. Sekcja Muzyczno-Fonograficzna Książnicy Pomorskiej odgrywa ważną rolę w życiu kulturalnym regionu, zapewniając dostęp do dźwięków historii i kultury wszystkim – profesjonalnym i początkującym muzykom oraz melomanom.

Ponadto w Gabinetce Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, mieszczącym się w najstarszym budynku Książnicy Pomorskiej, czytelnicy mają otwarty dostęp do wielkiej liczby książek o tematyce muzycznej, czasopism muzycznych, jak też do dokumentów życia społecznego, współczesnych i archiwalnych, które obrazują

głównie życie muzyczne regionu i kraju. Na miejscu dostępne jest także pianino, keyboard i stanowiska odsłuchowe. W Czytelni znajduje się także działający polifon na płyty metalowe, tzw. pozytywka oraz gramofon na płyty szybkoobrotowe uruchamiany przy szczególnych okazjach.

Sekcja Muzyczno-Fonograficzna prowadzi także działalność popularyzatorską dla różnych grup wiekowych. Muzyczne Ferie w Książnicy, zajęcia z muzykoterapii dla mam z dziećmi czy spotkania Senior w Operze są dobrze przyjmowane przez czytelników. Szkoły mogą zgłaszać klasy na zajęcia biblioteczno-muzyczne. Użyjemy także miejsca do prowadzenia kameralnych koncertów szcześcińskim szkołom muzycznym czy na przykład Szczecińskiemu Chórowi Chłopięcemu „Słowiki”.

Dzięki staraniom Sekcji Muzyczno-Fonograficznej Książnicy Pomorskiej, dźwięki historii i kultury stają się dostępne dla każdego, kto pragnie poznać piękno muzyki i w pełni czerpać z bogactwa muzycznego dziedzictwa Pomorza Zachodniego. To miejsce, gdzie każdy pasjonat muzyki, niezależnie od stopnia zaawansowania, może odkrywać magię dźwięków i dalej pogłębiać swoją pasję. Wielka kolekcja muzyki, traktowana jako skarb kultury regionu, wzbogaca dziedzictwo kulturowe i jest źródłem inspiracji dla nowych pokoleń artystów i melomanów.

ABSTRAKT

Sekcja Muzyczno-Fonograficzna Książnicy Pomorskiej w Szczecinie od 1913 roku gromadzi unikatowe zbiory muzyczne, obejmujące nuty, rękopisy, płyty analogowe, CD, filmy muzyczne oraz kolekcje. Zbiory te stanowią nie tylko integralną część historii i kultury Pomorza Zachodniego, ale także wzbogacają dziedzictwo kulturowe kraju. Kolekcja zawiera autografy kompozytorów oraz starodruki muzyczne, a także bogaty zbiór płyt akustycznych, w tym nagrania światowej sławy wykonawców. Sekcja prowadzi również działalność edukacyjną i popularyzatorską, umożliwiając dostęp do dźwięków historii i kultury dla wszystkich miłośników muzyki, zarówno profesjonalistów, jak i amatorów.

Słowa klucze: zbiory muzyczne, biblioteka muzyczna, Książnica Pomorska, dziedzictwo kulturowe, Szczecin, muzyka, popularyzacja kultury, Pomorze Zachodnie

The Music and Phonographic Section of the Pomeranian Library in Szczecin

ABSTRACT

The Music and Phonographic Section of the Pomeranian Library in Szczecin houses a remarkable collection of musical treasures, including scores, manuscripts, records, and archives dating back to 1913. With a focus on nurturing musical traditions and making them accessible to the community, the section plays a vital role in preserving the cultural heritage of the region. The collection includes rare manuscripts from the West Pomeranian region,

autographs of composers from Szczecin, valuable musical incunabula, and a rich assortment of 19th-century music prints. The section also boasts a diverse collection of records, featuring performances by world-class musicians. Through outreach activities and educational programs, the section engages with various age groups, enriching the cultural life of the city. From historical manuscripts to contemporary recordings, the library's holdings serve as a treasure trove for musicologists, historians, and enthusiasts alike, enriching the cultural heritage of the region and beyond.

Keywords: music collection, music library, Książnica Pomorska, cultural heritage, Szczecin, music, popularization of cultura, West Pomerania

BIOGRAM

Katarzyna Zborowska – magister sztuki, kustosz i kierownik Oddziału Muzyczno-Ikonograficznego Książnicy Pomorskiej w Szczecinie. Pełni również funkcję przewodniczącej Koła nr 1 Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, działającego przy tej instytucji. Pasjonuje się sztuką i rzemiosłem, tworząc autorską biżuterię i hafty. Miłośniczka książek, muzyki oraz historii Pomorza Zachodniego, fascynuje się także kulturą i językami azjatyckimi oraz dziedzictwem kulturowym regionu.

Piotr Buczek, Wojciech Ciarka

Polskie Radio S.A.

Warszawa

POLSKA SZKOŁA JAZZU NA PRZYKŁADZIE DZIAŁALNOŚCI STUDIA JAZZOWEGO POLSKIEGO RADIA

Komunikat dedykowany pamięci założyciela Studia Jazzowego Polskiego
Radia Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego

Na fali odwilży, po śmierci Stalina w 1953 roku, wraz z poszerzaniem swobód obywatelskich, zaczyna docierać do Polski muzyka rock'n'roll zwana w kraju bigbitem.

Po kilku latach nieobecności, spowodowanych zakazami ówczesnej władzy, na polską scenę muzyczną powraca także jazz, a wraz z nim nowe pokolenie jazzmanów. Są to często klasycznie wykształceni muzycy, osłuchani w zagranicznych płytach, którzy zafascynowani nowoczesnymi stylami cool i bop, propagują jednocześnie nowe podejście do jazzu kojarzonego do tej pory z rozrywką. Zapoczątkują oni zjawisko zwane „polską szkołą jazzu”. Do najwybitniejszych jej przedstawicieli należeli: Krzysztof Komeda, Andrzej Trzaskowski, Wojciech Karolak, Zbigniew Namysłowski, Jan Wróblewski, Zbigniew Seifert, Tomasz Stańko i Michał Urbaniak. Muzyka tego nurtu wyróżnia się na tle jazzu europejskiego swoim charakterystycznym, pełnym zadumy brzmieniem, łączącym najnowocześniejsze trendy ze swobodną improwizacją i odniesieniami do słowiańskiego folkloru. W ekspansji pomaga jej medium, z którym staje się przez kilka lat nierozłączna – film. Andrzej Wajda, Roman Polański, Jerzy Hoffman, Jerzy Kawalerowicz chętnie sięgają po jazz, a polska kinematografia święci triumfy na zagranicznych przeglądach i festiwalach.

Po dekadzie krajowych i zagranicznych sukcesów polskich jazzmanów ma miejsce kolejne ważne wydarzenie – powstaje Studio Jazzowe Polskiego Radia. Jego początki sięgają wczesnych lat 60-tych ubiegłego wieku, kiedy Jan „Ptaszyn” Wróblewski rozpoczął współpracę z warszawskimi orkiestrami radiowymi: taneczną, symfoniczną i Studiem M-2. Pisał dla nich aranże, instrumentacje i własne kompozycje, niejednokrotnie biorąc udział w sesjach nagraniowych. W 1966 roku kierujący Studiem M-2 Bogusław Klimczuk został dyrygentem Orkiestry Tanecznej Polskiego Radia i Telewizji. Nadmiar obowiązków związanych z prowadzeniem obu zespołów spowodował przekazanie pieczy nad Studiem M-2 Wróblewskiemu. Pomiędzy Orkiestrą Taneczną a Studiem M-2 nie było większej różnicy w repertuarze. Obie formacje wykonywały typową muzykę rozrywkową. Jan „Ptaszyn” Wróblewski, w związku ze swoimi zainteresowaniami jazzem nowoczesnym, zaczął rozwijać zespół w innym niż dotychczas kierunku, zapraszając do współpracy muzyków jazzowych.

Formalnym potwierdzeniem tej przemiany był udział Studia M-2 w festiwalu Jazz Jamboree '68 pod zmienioną nazwą – Studio Jazzowe Polskiego Radia.

Utwory pisane dla Studia przez Jana „Ptaszyna” i innych członków zespołu (m.in. Wojciecha Karolaka, Włodzimierza Nahornego, Zbigniewa Namysłowskiego czy Tomasza Stańkę) pozostawiały muzykom dużo miejsca na improwizację. Studio powoli przekształcało się z orkiestry w zespół muzycznych indywidualności, które w różnych zestawieniach pojawiały się w zależności od charakteru przedsięwzięcia.

Praca Studia Jazzowego Polskiego Radia polegała na spotkaniach-sesjach nagraniowych utrwalanych dla potrzeb radiowych, a potem także telewizyjnych. W tym czasie Studio nie miało wielu konkurentów w Europie. Było nie tylko orkiestrą, która koncertowała i nagrywała, ale przede wszystkim swoistą szkołą jazzu, w której wybitni artyści uczyli się gry zespołowej, dyscypliny muzycznej, kompozycji i aranżacji, a także mieli możliwość eksperymentowania oraz poszerzania granic swojej jazzowej wyobraźni. Różnorodność i oryginalność repertuaru tworzonego na potrzeby Studia oraz rozbudowane partie solowe staną się jego znakiem rozpoznawczym.

Ze Studiem Jazzowym współpracowali wszyscy liczący się polscy muzycy i kompozytorzy jazzowi: np. Andrzej Kurylewicz, Jerzy Milian, Henryk Miśkiewicz, Zbigniew Seifert, Tomasz Szukalski czy Andrzej Trzaskowski, polscy wokaliści: m.in. Ewa Bem, Andrzej Dąbrowski (również jako perkusista), Urszula Dudziak i Andrzej Zaucha z zespołem Dżamble oraz zagraniczni artyści np. Stu Martin czy Jan Wallgren. Studio nagrywało również z grupą Novi Singers czy zespołem Osjan.

Ze względu na wysoki poziom wykonawczy zespołu Willis Connover (specjalizujący się w jazzie amerykański dziennikarz radiowy i krytyk muzyczny) przyrównał go do Orkiestry Duke'a Ellingtona.

Studio Jazzowe Polskiego Radia od początku swego istnienia brało regularnie udział w festiwalu Jazz Jamboree. Występowało także przy innych okazjach, m.in. w Sali Kongresowej i w Filharmonii Narodowej. Odbyło zagraniczne tournée po krajach skandynawskich, Niemczech i Węgrzech. Jednak w 1978 roku, po 10 latach intensywnej działalności, przestało istnieć.

Po Studiu Jazzowym pozostało około 200 nagrań zarejestrowanych przez Polskie Radio i tyleż rękopisów partytur, znajdujących się w zbiorach Fonoteki i Nutowoteki Polskiego Radia, a także 20 programów telewizyjnych, transmisje z festiwalu Jazz Jamboree, 2 płyty długogrające (*Sprzedawcy Głonów* i *Jazz Studio Orchestra of the Polish Radio*) oraz wiele zdjęć zarówno z prób, jak i koncertów.

Dorobek muzyków związanych ze Studiem fascynuje młodych wykonawców, którzy do dziś inspirowani są ich twórczością. Warto wspomnieć o ostatnim projekcie Programu 2 Polskiego Radia *Jazz.PL*, w którym, oprócz występów współczesnych jazzmanów odbywają się cyklicznie koncerty, przypominające spuściznę twórców związanych ze Studiem Jazzowym (m.in. *Zbigniew Namysłowski Recomposed, Music of Andrzej Trzaskowski*). W ramach setnej odsłony tego cyklu, 25 lutego 2023 roku, odbył się w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w Warszawie koncert zatytułowany *Powrót Studia Jazzowego Polskiego Radia*,

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "THE OPENER". The score is written on aged paper and includes the following elements:

- Title:** "THE OPENER" is written in a box at the top center.
- Composer:** "Composed & arr. by Andrzej Trzaskowski" is written in the top right corner.
- Tempo:** "Moderately fast (12 = 11)" is written below the title.
- Instrumentation:** The score is arranged for several instruments:
 - Alto (saxophone) in E-flat
 - Alto (saxophone) in E-flat
 - Saxophone in B-flat
 - Saxophone in B-flat
 - Bassoon in B-flat
 - 4 Trumpets in B-flat
 - 4 Trombones
 - Bass
 - Drums
- Handwritten Annotations:**
 - Top left: "Kopirano 14. II. 1968", "Tabela 57 = nr 1. 20", "Zapisać cina 16 v. 69".
 - Top right: "23912", "2430/2", "X. III. 69", "A16to".
 - Bottom center: "Nikola Kociński w. 129 Damer".
 - Right side: "Robert Jurek" written vertically.
- Performance Markings:** The score includes various dynamic markings such as *pp*, *sfz*, and *ff*, as well as articulation marks like accents and slurs.

Fragment partytury Sygnału Studia Jazzowego Polskiego Radia „The Opener” (1968) autorstwa Andrzeja Trzaskowskiego, źródło: Nutoteka Polskiego Radia.

podczas którego orkiestra, składająca się z zaproszonych na tą okazję muzyków pod kierownictwem Nikoli Kołodziejczyka, wykonała na nowo wybrane kompozycje ze Studia Jazzowego, których partytury zostały wydobyte z Nutoteki Polskiego Radia. Z okazji 95-lecia Polskiego Radia wydany został również 5-płytkowy album z archiwalnymi nagraniami Studia Jazzowego, wybranymi przez jego lidera, Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego.

BIBLIOGRAFIA:

Brodacki K., *Historia jazzu w Polsce*, Kraków 2011.
Jazzowe dzieje Polaków, red. A. Wasylewski, Warszawa 2018.
Leksykon Polskiej Muzyki Rozrywkowej [cykl telewizyjny], odc. 118, red. D. Michalski, R. Wolański, prod. TVP 1990.

ABSTRAKT

Komunikat jest podsumowaniem wystąpienia wygłoszonego podczas XV Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych we Wrocławiu w 2022 roku. Autorzy przedstawiają w nim, popartą prezentacją i przykładami muzycznymi, krótką historię działalności Studia Jazzowego Polskiego Radia, rolę jego twórcy Jana „Ptaszyna” Wróblewskiego oraz związanych z nim indywidualności muzycznych jak Zbigniew Seifert czy Andrzej Trzaskowski, a także wpływ orkiestry na rozwój polskiej jazzowej sceny muzycznej. Dorobek Studia Jazzowego zachowany w zbiorach Fonoteki i Nutoteki Polskiego Radia w postaci nagrań radiowych, rękopisów partytur, wydawnictw płytowych i zdjęć jest cennym źródłem wiedzy o orkiestrze, dokumentem jej twórczości i inspiracją dla nowych pokoleń młodych artystów jazzmanów.

Słowa-kлючe: jazz-historia-Polska, Polska Szkoła Jazzu, Studio Jazzowe Polskiego Radia

**The Polish School of Jazz on the example of the activities of the Polish
Radio Jazz Studio**

ABSTRACT

This is a summary of a presentation given at the 15th National Conference of Music Librarians in Wrocław in 2022. Using musical examples, the authors present a brief history of the activities of the Polish Radio Jazz Studio, the role of its creator Jan “Ptaszyn” Wróblewski and musicians associated with him, such as Zbigniew Seifert and Andrzej Trzaskowski, as well as the influence of the orchestra on the development of the Polish jazz musical performances. The legacy of the Jazz Studio, preserved in the collections of the Sound and Sheet Music Archive of the Polish Radio in the form of radio recordings, score manuscripts, record publications and photographs, is a valuable source of knowledge about the orchestra, it documents its work and is an inspiration for new generations of young jazz artists.

Keywords: jazz-history-Poland, Polish School of Jazz, The Jazz Studio Orchestra of the Polish Radio

BIOGRAMY

mgr Piotr Buczek – dokumentalista muzyczny, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego, posiadający wykształcenie zarówno muzyczne (fortepian, śpiew), jak i filologiczne o specjalizacji medialnej, wieloletni pracownik Polskiego Radia.

mgr Wojciech Ciarka – realizator, absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, skrzypek-pedagog, pracownik Polskiego Radia.

Stanisław Hrabia

Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii
Uniwersytet Jagielloński
ORCID: 0000-0003-1889-368X

DZIAŁALNOŚĆ SEKCJI BIBLIOTEK MUZYCZNYCH STOWARZYSZENIA BIBLIOTEKARZY POLSKICH – POLSKIEJ GRUPY NARODOWEJ IAML W LATACH 2010–2022

Wprowadzenie

Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich została założona 12 czerwca 1964 roku. Powołanie Sekcji było wynikiem inicjatywy Zarządu Muzycznego Biblioteki Narodowej oraz wyrażonej powszechnie przez bibliotekarzy muzycznych potrzeby integracji środowiska oraz nawiązania bliskiej współpracy. Powołano Komitet Założycielski Sekcji w składzie: Maria Prokopowicz (Biblioteka Narodowa), Kornel Michałowski (Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu), Krzysztof Mazur (Biblioteka PWSM w Warszawie) i Karol Musioł (Biblioteka PWSM w Katowicach), oraz zorganizowano w dniach 9–11 grudnia 1965 roku w Katowicach I Ogólnopolski Zjazd Bibliotekarzy Muzycznych. Podczas tego Zjazdu przyjęto główne kierunki działalności Sekcji. Były to, m.in.: przygotowanie form doskonalenia zawodowego bibliotekarzy muzycznych, organizowanie ogólnopolskich zjazdów oraz współpraca międzynarodowa¹. Po sześćdziesięciu latach te trzy kierunki nadal stanowią oś działalności Sekcji, a w latach 2010–2012 były realizowane ze szczególną aktywnością. W tym czasie miały też miejsce wydarzenia o wyjątkowym wymiarze – obchody Jubileuszu 50-lecia Sekcji oraz Kongres IAML 2019 w Krakowie.

W sprawozdaniu obejmującym 12 lat działalności nie sposób omówić szczegółowo wszystkich spraw ze względu na mnogość wydarzeń i dużą aktywność członków Sekcji. Skupiono się zatem na kilku zasadniczych aspektach działalności, a mianowicie: bieżącej pracy Zarządu, konferencjach krajowych i spotkaniach roboczych, obchodzonych jubileuszach oraz działalności międzynarodowej i udziale w projektach bibliograficznych.

¹ S. Hrabia, *Z dziejów Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML. Kronika*, [w:] *Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML 1964–2004: materiały z Nadzwyczajnej Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych*, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 20–22 października 2004, red. P. Maculewicz, A. Spóz, Warszawa 2005, s. 35.

Działalność Zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP

Sekcja Bibliotek Muzycznych formalnie działa przy Zarządzie Głównym SBP. Omawiany okres objął trzy kadencje Zarządu w latach: 2009–2013, 2013–2017, 2017–2022². W skład Zarządu Sekcji, zgodnie z jej Regulaminem, wchodzi: Przewodniczący (w latach 2009–2017 funkcję tę pełnił Stanisław Hrabia, w kadencji 2017–2022 – Hanna Bias), dwóch wice-przewodniczących, sekretarz oraz 6 członków reprezentujących różne typy bibliotek muzycznych. Ponadto, od 2006 roku Honorowym Członkiem Zarządu jest Andrzej Spóz z Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego³. Szeroka reprezentacja w Zarządzie Sekcji przedstawicieli różnych typów bibliotek pozwala na prowadzenie działalności odpowiadającej na zainteresowania i potrzeby członków Sekcji wywodzących się z różnych typów bibliotek muzycznych, takich jak: Biblioteka Narodowa, oddziały muzyczne bibliotek uniwersyteckich, biblioteki instytutów muzykologii, biblioteki akademii i uniwersytetów muzycznych, oddziały muzyczne bibliotek publicznych, biblioteki towarzystw muzycznych, biblioteki kościelne, biblioteki orkiestr, ośrodki informacji muzycznej oraz inne instytucje posiadające zbiory muzyczne.

Do głównych zadań Zarządu należy podtrzymywanie kontaktów i zacieśnianie współpracy między bibliotekarzami poprzez przygotowywanie planów działalności na kolejne lata oraz ich realizację. Wśród zagadnień regularnie omawianych na zebraniach Zarządu były przygotowania do organizowanych wydarzeń – konferencji, spotkań roboczych i warsztatów, działalność informacyjna i promocyjna oraz współpraca międzynarodowa.

Wartym odnotowania jest fakt przyjęcia Regulaminu Sekcji, formalnie zatwierdzonego przez Zarząd SBP w dniu 24 marca 2011 roku. Nowy Regulamin definiuje cele i zadania Sekcji oraz określa jej status na arenie międzynarodowej jako Polska Grupa Narodowa Międzynarodowego Stowarzyszenia Muzycznych Bibliotek, Archiwów i Centrów Informacji IAML⁴.

Zebrania Zarządu stanowią ważny element integrujący środowisko bibliotekarzy muzycznych. W ciągu 12 lat działalności zebrania odbywały się w różnych miastach, najczęściej w Warszawie, ale też w Bydgoszczy, Katowicach, Krakowie, Poznaniu i Wrocławiu. Wzajemne wizyty pozwoliły lepiej poznać miejsca pracy członków Zarządu. Niektóre z zebrań odbywały się w czasie organizowanych Konferencji, inne z racji powstania nowej biblioteki, jak w przypadku zebrania w 2016 roku, kiedy to Zarząd spotkał się na terenie Kampusu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w nowej siedzibie Biblioteki Wydziału Historycznego (obecnie Biblioteka Collegium Historicum), w której znajduje się Sekcja Muzykologii. Spotkania robocze „w terenie” były formą promocji naszej działalności i oka-

² Poprzednie opublikowane sprawozdanie obejmowało lata 2007–2009. Por.: S. Hrabia, *Działalność Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP – Polskiej Grupy Narodowej IAML w latach 2007–2009*, „Biblioteka Muzyczna. 2007–2009”, wyd. 2010, s. 237–255.

³ Szczegółowy wykaz członków Zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP zawiera Aneks I.

⁴ The International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres (IAML).

zją do spotkań z Kierownictwem danej Biblioteki. Wielokrotnie podkreślano, że to właśnie dzięki życzliwemu wsparciu władz poszczególnych Instytucji możliwe jest zaangażowanie w działalność stowarzyszeniową i organizacja różnych wydarzeń.

Od roku 2020, w związku z pandemią Covid, nastąpiło ograniczenie bezpośrednich spotkań członków Zarządu na rzecz spotkań online. Od tego czasu stały się one nową formą prowadzenia zebrań. Przykładowo, w 2022 roku odbyło się 7 zebrań online. Od strony organizacyjnej jest to łatwiejsze i tańsze rozwiązanie, które pozwala na bieżące omawianie zaplanowanych zadań i wspólne podejmowanie decyzji, choć, trzeba to przyznać z odrobiną żalu, pozbawia uczestników tak ważnego aspektu osobistego spotkania. Jest to w jakiejś mierze znak obecnych czasów.

Jak wspomniano, jednym z elementów prac Zarządu jest działalność informacyjna i promocyjna. W głównej mierze odbywa się ona za pomocą platformy społecznościowej Facebook (www.facebook.com/IAMLPL/), ale też poprzez komunikaty i sprawozdania publikowane na stronie Sekcji (www.iaml.pl), portalu SBP (www.sbp.pl) oraz w czasopiśmie bibliotekarskich.

W ramach lokalnych struktur SBP miały też miejsce spotkania, podczas których podejmowano sprawy bibliotekarstwa muzycznego. I tak, 9 marca 2011 roku Karolina Skalska wygłosiła referat pt. „Biblioteki muzyczne” podczas spotkania Koła SBP przy Bibliotece Narodowej, a 31 maja 2011 roku Stanisław Hrabia zaprezentował Stowarzyszenie IAML w ramach „Klubu pod Otwartą Księgą”, cyklu spotkań Koła SBP BUW, poświęconych stowarzyszeniom, których Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie jest członkiem. 20 listopada 2019 roku w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie odbyło się spotkanie organizowane przez Koło SBP przy Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie zatytułowane „Bibliotekarze zaangażowani. Relacje z Międzynarodowego Kongresu Bibliotek Muzycznych IAML oraz Forum Młodych Bibliotekarzy”. Relację z Kongresu IAML 2019 w Krakowie przedstawiły Magdalena Borowiec, Aleksandra Górka oraz Ewa Hauptman-Fischer z Gabinetu Zbiorów Muzycznych BUW.

Konferencje

Ogólnopolskie Konferencje Bibliotekarzy Muzycznych

Cyklicznym wydarzeniem organizowanym przez Sekcję są Ogólnopolskie Konferencje Bibliotekarzy Muzycznych, które odbywają się co cztery lata. Cykl został zainicjowany wspomnianym wyżej I Ogólnopolskim Zjazdem Bibliotekarzy Muzycznych w Katowicach w 1965 roku. Od tamtej pory odbyło się piętnaście Ogólnopolskich Konferencji; od 2009 roku są one organizowane we współpracy z Sekcją Fonotek SBP.

W omawianym okresie odbyły się trzy takie wydarzenia:

- XIII Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych „Biblioteki muzyczne – fonoteki: inspiracja czy przeżytek”, Biblioteka Główna Akademii Muzycznej

im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, 21–23 października 2013 (z V Ogólnopolską Konferencją Fonotek)⁵,

- XIV Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych „Muzyczne skarby bibliotek – proveniencja, problematyka, promocja”, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 20–22 listopada 2017 (z VII Ogólnopolską Konferencją Fonotek)⁶,
- XV Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych „Biblioteka muzyczna – idea dostrojona do czasu”, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, 28–30 listopada 2022 (z IX Ogólnopolską Konferencją Fonotek)⁷.

Każda z Konferencji miała zarysowany główny temat. Tematyka XIII Konferencji w Bydgoszczy – „Biblioteki muzyczne – fonoteki: inspiracja czy przeżytek” – była pretekstem do szukania odpowiedzi na pytania o przyszłość i perspektywy rozwoju dla bibliotek muzycznych i fonotek wobec przeobrażeń organizacyjnych i technologicznych oraz zmian postaw i oczekiwań czytelników. W ramach 12 referatów i komunikatów Sekcji Bibliotek Muzycznych poruszono zagadnienia rozwoju działalności informacyjnej bibliotek muzycznych, digitalizacji zbiorów muzycznych – katalogów kartkowych, czasopism, zbiorów nutowych, oraz omówiono kolekcje muzyczne w wybranych bibliotekach.

W czasie XIV Konferencji we Wrocławiu sesje Sekcji Bibliotek Muzycznych, zatytułowane „Muzyczne skarby bibliotek – proveniencja, problematyka, promocja”, zawierały 11 referatów i 2 komunikaty. Zagadnienie proveniencji przedstawiono m.in. w kontekście życia muzycznego Ząbkowic Śląskich oraz prezentując wybrane archiwa muzyczne i spuścizny kompozytorskie. Problematyka opracowania zbiorów podjęta została w oparciu o kolekcję muzyki teatralnej i filmowej w Archiwum Kompozytorów Polskich BUW oraz zbiór fotografii ze zbiorów Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej Akademii Muzycznej w Katowicach. Innym omawianym zagadnieniem była promocja muzykaliów poprzez prezentowanie ich w atrakcyjnej i nowoczesnej formie. Podjęto też tematykę organizacji praktyk bibliotecznych dla studentów muzykologii oraz znaczenia tych działań dla kształtowania pozytywnego wizerunku bibliotekarza muzycznego i pozyskiwania młodych adeptów zawodu. W dyskusji podkreślano, że praca nad kolekcjami muzycznymi może stać się pełną pasji przygodą badawczą. W sesjach poświęconych rękopisom muzycznym Włodzimierza Ormickiego (AM Wrocław) i Feliksa Rybickiego (AM Gdańsk) brały udział Córki kompozytorów – Pani Julia Ormicka-Gajda oraz Pani Barbara Rybicka-Kalabińska.

⁵ [S. Hrabia], *XIII Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych i V Ogólnopolska Konferencja Fonotek „Biblioteki muzyczne – fonoteki: inspiracja czy przeżytek”*, „Muzyka” 2013, nr 3, s. 182–183.

⁶ A. Gołębiowska, S. Hrabia, *XIV Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych i VII Ogólnopolska Konferencja Fonotek – relacja*, <http://www.old.sbp.pl/arttykul/?cid=19656&prev=318> (dostęp: 14.04.2024).

⁷ M. Wiącek, *XV Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych i IX Ogólnopolska Konferencja Fonotek we Wrocławiu – relacja*, http://www.iaml.pl/Aktualnosci/2022-06-06_XV_Konferencja_Wroclaw_relacja.htm (dostęp: 14.04.2024).

Główna tematyka XV Konferencji, ponownie zorganizowanej we Wrocławiu – „Biblioteka muzyczna – idea dostrojona do czasu” – ukazywała bibliotekę muzyczną jako miejsce pełne wciąż nieodkrytych zasobów do badań muzykologicznych, a jednocześnie przestrzeń do adaptacji nowych rozwiązań technologicznych i źródło inspiracji do działań promocyjnych i edukacyjnych. W 17 referatach i komunikatach zaprezentowano różnorodne zasoby muzyczne (wybrane kolekcje bibliotek i archiwów Moskwy, Wrocławia, Gdańska, Krakowa i Szczecina) oraz poruszono takie tematy, jak: jazz w Polsce (działalność Studia Jazzowego Polskiego Radia i dzieła Krzysztofa Komedy w zbiorach Gabinetu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie), promocja zbiorów (projekty POLMIC i Biblioteki ZKP), digitalizacja i badania muzykologiczne (cyfrowa infrastruktura badawcza dla humanistyki i nauk o sztuce DARIAH-PL, digitalizacja zabytkowych afiszy z Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej) oraz okładki nutowe druków muzycznych XIX i XX wieku. XV Konferencja we Wrocławiu była też okazją do uczczenia 50. rocznicy powstania Polskiej Grupy Narodowej IAML.

Program każdej z wyżej wymienionych Konferencji uświetnił specjalny koncert. W 2013 roku był to koncert muzyki fortepianowej zatytułowany „Wielkie cykle – Johannes Brahms”, w wykonaniu Pawła Kamasy, w 2014 roku – „Oblicza Muzyki Europy”, zawierający utwory z okresu od XVII do XX wieku, w wykonaniu pedagogów Akademii Muzycznej we Wrocławiu, a w 2022 roku – koncert Big Bandu Akademii Muzycznej we Wrocławiu pod dyrekcją Bartosza Pernala.

Organizowane co cztery lata wspólne Konferencje obu Sekcji gromadziły od 50 do 60 uczestników z około 40 bibliotek i archiwów z całej Polski. Liczny udział w nich jest odpowiedzią na nieustającą potrzebę podtrzymywania bezpośrednich kontaktów. Konferencje są przez to ważną platformą wymiany wiedzy, doświadczeń i opinii w odniesieniu do bieżących spraw zawodowych. Przyczyniają się tym samym do wzmocnienia współpracy całego środowiska.

Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych

Pomiędzy Konferencjami Ogólnopolskimi odbywają się konferencje przeznaczone dla określonych typów bibliotek lub konferencje tematyczne. Jedną z nich była Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych, która miała miejsce w Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach w dniach 25–26 października 2011 roku⁸.

⁸ H. Bias, M. Darowska, *Sprawozdanie z Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych, Katowice, 25–26 października 2011 r.*, „EBIB” 2011, nr 9 (127), <http://www.sbc.org.pl/Content/641548/13.pdf> (dostęp: 14.04.2024); A. M. Kowalska, *Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych. Katowice, 25–26 października 2011 roku*, „Bibliotekarz Zachodnio-Pomorski” 2012, nr 1, s. 36–60; H. Bias, M. Darowska, *Sprawozdanie z Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych (Katowice, 25–26 października 2011 roku)*, „Bibliotheca Nostra” 2011, nr 3 (25), s. 152–154; H. Bias, M. Darowska, *Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych (Katowice, 25–26 października 2011 r.)*, „Nowa Biblioteka” 2012, nr 1, s. 244–246; H. Bias, M. Darowska, *Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii Uniwersytetów Muzycznych (Katowice, 25–26 października 2011 r.)*, „Przegląd Biblioteczny” 2011, nr 4, s. 552–556.

Inicjatywa zorganizowania tej Konferencji spotkała się z bardzo dużym zainteresowaniem całego środowiska. W konferencji wzięło udział 37 osób z 19 bibliotek. Byli to przede wszystkim bibliotekarze Akademii Muzycznych z Bydgoszczy, Gdańska, Katowic, Krakowa, Łodzi, Wrocławia i Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie (wraz z Wydziałem Instrumentalno-Pedagogicznym w Białymstoku). W konferencji uczestniczyli też bibliotekarze z bibliotek uniwersyteckich, bibliotek publicznych, Biblioteki Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina w Warszawie oraz bibliotek szkół muzycznych w Będzinie, Katowicach i Zabrze.

W programie Konferencji znalazły się zagadnienia dotyczące organizacji archiwów muzycznych, udostępniania zbiorów w kontekście stosowania prawa autorskiego, digitalizacji kolekcji muzykaliów oraz komputeryzacji bibliotek muzycznych. W czasie każdej sesji dużo czasu poświęcano na dyskusję, wymianę doświadczeń i formułowanie propozycji dalszej współpracy, m.in. w zakresie koordynacji prac nad digitalizacją zbiorów muzycznych. Uczestnicy konferencji mieli możliwość zwiedzenia Muzeum Organów Śląskich, po którym oprowadzał prof. Julian Gembański. W programie był również koncert muzyki Aleksandra Glinkowskiego i Witolda Szalonka.

Konferencja „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich”

Wydarzeniem o szczególnym charakterze była Konferencja „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich”, która odbyła się w dniach 26–28 września 2012 roku w Gnieźnie⁹. Konferencja została zorganizowana we współpracy z Archidiecezjalną Komisją ds. Śpiewu, Muzyki Kościelnej i Służby Liturgicznej, Muzeum Archidiecezjalnym, Archiwum Archidiecezjalnym oraz Studium Muzyki Kościelnej w Gnieźnie. Honorowy patronat nad Konferencją objął Ksiądz Arcybiskup Metropolita Gnieźnieński Józef Kowalczyk, Prymas Polski oraz Starosta Gnieźnieński.

W Konferencji wzięli udział m.in. bibliotekarze z archiwów i bibliotek kościelnych, naukowych i publicznych, muzykolodzy zajmujący się źródłami muzycznymi, organiści oraz studenci muzykologii. Reprezentowano liczne uniwersytety, Akademię Muzyczną w Katowicach i Gdańsku, Bibliotekę Śląską, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina w Warszawie, Śląskie Towarzystwo Muzyki Kościelnej, Bibliotekę Narodową (Centrum RISM) oraz Centralną Redakcję RISM we Frankfurcie nad Menem w osobie Guido Krausa. Wśród uczestników byli też przedstawiciele bibliotek należących do Federacji Bibliotek Kościelnych FIDES.

Tematyka Konferencji dotyczyła takich kwestii jak: miejsce muzyki kościelnej w liturgii, źródła muzyczne – problemy identyfikacji, konkordancje, zasoby kościelne w bibliotekach akademickich, zbiory bibliotek klasztornych oraz kościelne zbiory muzyczne na Śląsku. W prezentowanych referatach i w czasie dyskusji zwracano

⁹ H. Bias, „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich”. *Gniezno, 26–28 września 2012 roku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2013, 99, s. 379–384, <https://doi.org/10.31743/abmk.11945> (dostęp: 14.04.2024); H. Nizińska, *Konferencja „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich*, „Bibliotheca Nostra” 2013, nr 1 (31), s. 123–126, <https://sbc.org.pl/publication/77190> (dostęp: 14.04.2024).

uwagę na znaczenie Międzynarodowego Katalogu Źródeł Muzycznych RISM dla ewidencji kościelnych zasobów i identyfikacji anonimowych źródeł.

Konferencja o kościelnych zbiorach muzycznych była ważnym wydarzeniem nie tylko z powodów naukowych czy organizacyjnych. Pobyt w Gnieźnie, bliskość Katedry Gnieźnieńskiej i obecność Księdza Prymasa dostarczyły uczestnikom niezapomnianych przeżyć i sprawiły, że zbiory te zostały ukazane we właściwym kontekście.

Konferencja „Archiwa muzyczne i spuścizny kompozytorskie w zbiorach bibliotek polskich”

W dniach 1–2 grudnia 2016 roku w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie odbyła się Konferencja „Archiwa muzyczne i spuścizny kompozytorskie w zbiorach bibliotek polskich”¹⁰, zorganizowana przez bibliotekarzy z Gabinetu Zbiorów Muzycznych i Archiwum Kompozytorów Polskich BUW. Celem Konferencji była prezentacja zagadnień, z jakimi spotykają się muzycni bibliotekarze i archiwiści sprawujący pieczę nad spuściznami muzycznymi. Przed konferencją rozesłano krótką ankietę, z której dane posłużyły do przygotowania sesji warsztatowej oraz dyskusji na temat sposobów organizowania zbiorów, zasad ich gromadzenia i opracowania. Warto podkreślić, że w/w Konferencja miała charakter międzynarodowy, gdyż uczestniczył w niej Marek Żebrowski – Dyrektor Polish Music Center, Thornton School of Music, University of Southern California z Los Angeles w USA.

W trakcie Konferencji zaprezentowano 18 referatów i komunikatów. W referatach przedstawiono dokonania dwóch bardzo ważnych archiwów muzyki polskiej: Archiwum Kompozytorów Polskich przy BUW i Polish Music Center z Los Angeles. Omówiono również problemy opracowania spuścizn i kolekcji muzycznych oraz zaprezentowano propozycje formatu katalogowania rękopisów muzycznych. Zwrócono uwagę na konieczność upowszechniania wiedzy na temat metod opracowania archiwaliów muzycznych, co pozwoliłoby na ich właściwy opis oraz wymianę informacji o posiadanych kolekcjach. Ważnym głosem w dyskusji było wskazanie na możliwość zastosowania rekordu opisu kolekcji w katalogu NUKAT. W komunikatach skupiono się na prezentacji wybranych archiwów znajdujących się w bibliotekach muzycznych. Osobną część Konferencji stanowiły warsztaty „Co zrobić z sukienką w archiwum...?” i wiele innych pytań muzycznego bibliotekarza, prowadzone przez Magdalenę Borowiec i Aleksandrę Górkę z Archiwum Kompozytorów Polskich. Warsztaty poświęcone były omówieniu poszczególnych etapów prac z archiwami muzycznymi.

¹⁰ B. Celer, *Konferencja „Archiwa muzyczne i spuścizny kompozytorskie w zbiorach bibliotek polskich” (Warszawa, 1–2 grudnia 2016 r.)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 2017, 2 (25), s. 161–166, <https://doi.org/10.18778/0860-7435.25.10> (dostęp: 14.04.2024).

Spotkania robocze, warsztaty

Spotkania Robocze Bibliotekarzy Katalogujących w NUKAT

Tradycja organizowania Spotkań Roboczych Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia sięga 2007 roku, kiedy to z inicjatywy Zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych i we współpracy z Centrum NUKAT miało miejsce pierwsze spotkanie poświęcone wypracowaniu wspólnych zasad katalogowania druków muzycznych. Współpracę tą kontynuowano w kolejnych latach. Kluczowe dla tej inicjatywy było wsparcie Kierownika Centrum NUKAT – Marii Burchard, która w przeszłości pracowała jako bibliotekarz muzyczny w Oddziale Zbiorów Muzycznych BUW. W omawianym okresie odbyły się w Centrum NUKAT w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie cztery Spotkania. Każdego roku gromadziły one liczne grono bibliotekarzy; uczestniczyło w nich, wraz z pracownikami Centrum NUKAT, od 50 do 60 osób z około 35 bibliotek z całej Polski.

IV Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia (24–25 maja 2010)

Głównym tematem IV Spotkania były zagadnienia związane z katalogowaniem dokumentów dźwiękowych. Stronę merytoryczną tej części Spotkania przygotował zespół programowy, w którego skład weszli członkowie Sekcji Fonotek SBP: Agnieszka Gołębiowska (Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii, UW), Ewa Kozłowska (Czytelnia Sztuki, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy), Karolina Skalska (Zakład Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych, BN), Maria Wróblewska (Zakład Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych, BN) oraz z Centrum NUKAT – Julianna Wołosiek. Z bardzo dużym odzewem uczestników spotkała się sesja, w której prezentowano i omawiano różne przykłady opracowania dokumentów dźwiękowych.

Wzorem poprzednich lat, Spotkanie było okazją do zapoznania uczestników z bieżącymi pracami prowadzonymi przez Centrum NUKAT. Były to, m.in.: projekt „Autostrada informacji cyfrowej”, narzędzia online do katalogowania muzykaliów (wykaz źródeł muzycznych używanych w CKHW NUKAT, wykaz tytułów ujednoliconych dzieł muzycznych), zmiany i uzupełnienia do zasad tworzenia tytułu ujednoliconego dla autorskiego utworu muzycznego oraz stosowanie tematów formalnych w katalogowaniu przedmiotowym muzykaliów.

V Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia (30–31 maja 2011)

Ze względu na duże zainteresowanie katalogowaniem nagrań, tematyka z 2010 roku była kontynuowana podczas V Spotkania, które miało charakter warsztatów, prowadzonych przez zespół programowy Sekcji Fonotek. W poszczególnych sesjach omawiano zasady katalogowania dokumentów dźwiękowych podzielonych według ich zawartości: nagrania muzyki klasycznej, nagrania muzyki popularnej (rozrywkowej), nagrania niemuzyczne oraz nagrania na płytach analogowych, płytach standardowych i kasetach magnetofonowych. W części ogólnej pracownicy Centrum NUKAT zaprezentowali bieżące prace oraz omówili problemy w adapta-

cji słownictwa języka haseł przedmiotowych KABA do opracowania dokumentów muzycznych w katalogu NUKAT.

VI Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia (30 maja 2012)

Główna tematyka VI Spotkania dotyczyła bieżących problemów katalogowania zbiorów muzycznych oraz stosowania tematów formalnych języka haseł przedmiotowych KABA w opracowaniu zbiorów muzycznych. Ponadto przedstawiono aktualne zagadnienia związane z działalnością Centrum NUKAT oraz problematykę standardu katalogowania RDA – Resource Description and Access i zastosowania kartoteki haseł wzorcowych VIAF – Virtual International Authority File.

VII Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia (26–27 października 2015)¹¹

Po trzech latach przerwy odbyło się ostatnie VII Spotkanie, którego program składał się z trzech sesji. W pierwszej z nich przedstawiono zagadnienia związane z prezentacją muzykaliów w katalogu NUKAT i nowym interfejsie CHAMO, zasady opracowania dokumentów muzycznych w RDA oraz wybrane problemy katalogowania starych druków muzycznych. Druga sesja była poświęcona dokumentom dźwiękowym, a w szczególności problemom opracowania nagrań na płytach szybkoobrotowych, katalogowania nagrań wieloczęściowych i antologii, tożsamości dzieła muzycznego oraz związku między kompozytorem a innymi współtwórcami dzieła w relacji do procesu katalogowania oraz katalogowaniu dzieł operowych wydanych na różnych nośnikach. W trzeciej sesji dyskutowano o dokumentach audio-wizualnych, problemach dotyczących stosowania kartotek haseł wzorcowych dla muzykaliów, zasadach opracowania tematycznego dokumentów muzycznych oraz bieżącej współpracy z katalogującymi bibliotekarzami.

Podsumowując cykl Spotkań Roboczych Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia należy podkreślić, że stworzyły one okazję do bliższego zapoznania się z problematyką katalogowania druków muzycznych tym bibliotekom, które dopiero rozpoczynały współpracę z NUKAT. Spotkania pokazały, jak bardzo ważna i potrzebna jest współpraca środowiska bibliotekarzy muzycznych. Jej rezultatem było opracowanie ważnych ustaleń dotyczących praktyki katalogowania druków muzycznych i dokumentów dźwiękowych oraz, co szczególnie ważne, znaczne zwiększenie ilości skatalogowanych muzykaliów w NUKAT. Spotkania były okazją do dyskusji nad zgłoszonymi przez poszczególne biblioteki uwagami dotyczącymi praktyki katalogowania, co pozwoliło na bieżące rozwiązywanie problemów i wątpliwości.

W przygotowania programu spotkań były zaangażowane różnorodne grupy osób: pracownicy Centrum NUKAT, członkowie Zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych, bibliotekarze muzycni na co dzień współtworzący katalog NUKAT oraz bi-

¹¹ S. Hrabia, *VII Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia*, „Tytuł Ujednolicony” 2016, 1(18), s. 7–8, https://issuu.com/nukat/docs/tu_1_18_2016 (dostęp: 14.04.2024).

bliotekarze muzyczni z Biblioteki Narodowej. Szczególne znaczenie miała współpraca z Sekcją Fonotek, która pełniła wiodącą rolę w przygotowaniu tematyki dotyczącej opracowania nagrań dźwiękowych.

Fotografia w bibliotece muzycznej: droga od darczyńcy do udostępniania

25 października 2018 roku w Akademii Muzycznej w Katowicach odbyło się szkolenie z opracowania fotografii „Fotografia w bibliotece muzycznej: droga od darczyńcy do udostępniania”. Celem szkolenia było zapoznanie uczestników z etapami pracy z archiwum fotograficznym. Program obejmował zagadnienia związane z konserwacją, archiwizacją, katalogowaniem, digitalizacją oraz udostępnianiem fotografii online w kontekście prawa autorskiego.

1Lib1Ref. Warsztaty z wprowadzania haseł do Wikipedii

6 lutego 2020 grupa 23 bibliotekarzy z różnych ośrodków kulturalnych, m.in. Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Katowicach (NOSPR), biblioteki Akademii Muzycznej w Krakowie, bibliotek szkół muzycznych I i II stopnia wraz z wikipedystami pod kierunkiem Ewy Caban, uczestniczyła w szkoleniu z wprowadzania haseł i przypisów do Wikipedii „1Lib1Ref”. „1Lib1Ref” – 1 bibliotekarz 1 przypis – to coroczna, międzynarodowa akcja, zachęcająca bibliotekarzy z całego świata, aby włączyli się w tworzenie Wikipedii poprzez dodawanie do haseł wirtualnej encyklopedii przypisów odsyłających do wiarygodnych źródeł. Tworzenie nowych haseł i wiedza jak edytować już istniejące, może przyczynić się do popularyzacji spuścizn w bibliotekach oraz upamiętnienia osób zasłużonych dla polskiego bibliotekarstwa, związanych z różnymi ośrodkami bibliotecznymi. Warsztaty były zorganizowane przez Sekcję Bibliotek Muzycznych, Koło SBP działające przy Bibliotece Śląskiej w Katowicach oraz Bibliotekę Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach.

„Twoje muzykalia w Petrucci Music Library – getting started!”

Nowością w działalności Sekcji Bibliotek Muzycznych było spotkanie warsztatowe online, które odbyło się 17 marca 2022 roku, zatytułowane „Twoje muzykalia w Petrucci Music Library – getting started!”. Poprowadził je Piotr Maculewicz z Gabinetu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Działający od 15 lat International Music Score Library Project (IMSLP), znany też jako Petrucci Music Library (<https://imslp.org>), zgromadził prawie 600.000 partytur i niemal 12 mln stron skanów z dziełami prawie 24.000 twórców. Projekt jest tworzony przez wolontariuszy z całego świata, którzy udostępniają zbiory nieodpłatnie na licencji Creative Commons i pracują w oparciu o interfejs MediaWiki. Podczas spotkania Piotr Maculewicz opowiedział, dlaczego ma sens dublowanie zasobów bibliotek cyfrowych w IMSLP i jak rozpocząć tę działalność. Zademonstrował także, jak wygląda ona w praktyce. Spotkanie zgromadziło 72 uczestników.

Jubileusze

50 lat Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP (1964–2014)

Omawiany okres był pełen ważnych jubileuszy. Najważniejszym z nich był Jubileusz 50-lecia Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP. W ramach przygotowań Stanisław Hrabia wygłosił referat pt. „Muzykalia – wyzwania i współpraca. Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML w przededniu Jubileuszu 50-lecia”¹², zaprezentowany podczas Konferencji „Jedność w różnorodności. Współpraca bibliotek Akademickich”, zorganizowanej w ramach XXVII Forum Sekcji Bibliotek Szkół Wyższych SBP w Katowicach w dniu 24 kwietnia 2013 roku¹³. W okresie poprzedzającym Jubileusz pojawiły się też okolicznościowe publikacje¹⁴.

Jubileusz 50-lecia działalności Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich obchodziła w dniach 23–24 września 2014 roku w Warszawie¹⁵. Podczas pierwszego dnia obchodów miała miejsce oficjalna Uroczystość Jubileuszowa w Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego, która jest najstarszym polskim członkiem IAML (od 1955 roku). Dyrektor Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie dr hab. Jolanta Talbierska przywitała uczestników uroczystości, a wśród nich gości honorowych: Barbarę Dobbs Mackenzie – Przewodniczącą Międzynarodowego Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych IAML z Graduate Center of the City University of New York, Elżbietę Stefańczyk – Przewodniczącą Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Annę Duńczyk-Szulc – Zastępcę Dyrektora Departamentu Mecenatu Państwa w Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego, dr Katarzynę Janczewską-Sołomko – Przewodniczącą Sekcji Fonotek SBP i Wiesławę Budrowską – Przewodniczącą Sekcji Bibliotek Pedagogicznych i Szkolnych SBP. Szczególnie serdecznie powitano osoby, które działały w Sekcji od początku jej istnienia: Krystynę Bielską z Biblioteki Uniwersyteckiej w Łodzi, Adama Mrygonia z Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie i Andrzeja Spóza, kierownika Biblioteki

¹² S. Hrabia, *Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML w przededniu Jubileuszu 50-lecia*, „Bibliotheca Nostra” 2014, nr 2 (36), s. 90–105, <https://sbc.org.pl/publication/128506> (dostęp: 14.04.2024).

¹³ R. Ćmiel, *Jedność w różnorodności. Współpraca bibliotek akademickich – konferencja w ramach XXVII Forum Sekcji Bibliotek Szkół Wyższych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich (Katowice, 24 kwietnia 2013 roku)*, „Bibliotheca Nostra” 2013, nr 2 (32), s. 90–105, <https://www.sbc.org.pl/publication/85207> (dostęp: 13.05.2024).

¹⁴ K. Skalska, „Istnieją tylko początki zdeterminowane okolicznościami” o początkach Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP, „Biuletyn EBIB” Nr 151 (2014), <https://ebibojs.pl/index.php/ebib/article/view/356/355> (dostęp: 14.04.2024); S. Hrabia, *50 lat Sekcji Bibliotek Muzycznych ZG SBP*, „Bibliotekarz” 2014, nr 4, s. 15–19; *50 lat Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich : 1964–2014*, oprac. H. Bias, I. Bias, S. Hrabia, Warszawa 2014.

¹⁵ S. Hrabia, *Jubileusz 50-lecia Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich. Konferencja „Muzyczna informacja jutro”. Warszawa, 23–24 września 2014 r., Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina*, „Przegląd Biblioteczny” 2014, nr 4, s. 611–617, http://pliki.sbp.pl/ac/pb/PB_2014_4.pdf (dostęp: 14.04.2024).

Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, nieustannie zaangażowanego w działalność Sekcji, Honorowego Członka Zarządu. Obecność tych osób sprawiła, że jubileuszowe spotkanie w BUW nabrało szczególnego wymiaru, podkreślając ciągłość współpracy wszystkich pokoleń bibliotekarzy.

W uroczystości wzięli udział bibliotekarze muzycni z całej Polski reprezentujący Bibliotekę Narodową, biblioteki uniwersytetów i akademii muzycznych, oddziały muzyczne bibliotek uniwersyteckich i bibliotek publicznych, biblioteki ośrodków muzykologicznych, Bibliotekę Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, Bibliotekę Raczyńskich, Bibliotekę Śląską, Bibliotekę Muzeum-Zamku w Łańcucie oraz Archiwum Polskiego Radia. Rolę prowadzącego oficjalną uroczystość pełnił kierownik Gabinetu Zbiorów Muzycznych BUW Piotr Maculewicz.

Uroczyste spotkanie było okazją do gratulacji i okolicznościowych życzeń. Przewodnicząca SBP Elżbieta Stefańczyk w swoim wystąpieniu podkreśliła wkład Sekcji Bibliotek Muzycznych w rozwój Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich oraz dokonania bibliotekarzy muzycznych w Polsce i na świecie. Zwróciła uwagę na ciągłość współpracy podjętej przed 50 laty i kontynuację idei założycieli Sekcji. Z okazji jubileuszu życzyła wszystkim bibliotekarzom muzycznym wielu dalszych sukcesów. Anna Duńczyk-Szulc, w imieniu Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego prof. Małgorzaty Omilanowskiej, odczytała list okolicznościowy oraz specjalne gratulacje dla Andrzeja Spóza, odznaczonego Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis¹⁶.

Jubileusz 50-lecia stał się okazją do zaprezentowania bogatej działalności Sekcji zarówno w Polsce, jak i na arenie międzynarodowej. Stanisław Hrabia, Przewodniczący Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP, w swoim wystąpieniu zatytułowanym „Sekcja Bibliotek Muzycznych – Polska Grupa Narodowa IAML”, przedstawił działalność międzynarodową oraz jej znaczenie dla aktywności bibliotekarzy muzycznych w Polsce.

Przewodnicząca IAML Barbara Dobbs Mackenzie w referacie zatytułowanym „IAML, RILM, and the ‘R’ Projects: Past and Future” zaprezentowała działalność Międzynarodowego Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych IAML oraz projekty bibliograficzne. Obecność Przewodniczącej IAML na jubileuszu Sekcji Bibliotek Muzycznych i jej wystąpienie były dla uczestników szczególnie ważne. Świadczyły nie tylko o uznaniu dla dokonań polskich bibliotekarzy muzycznych na przestrzeni 50 lat, ale też o wielkiej życzliwości i serdecznych relacjach nawiązanych podczas wcześniejszych konferencji IAML.

Zarząd Sekcji otrzymał liczne listy z pozdrowieniami oraz gratulacje, które przestali: Sekretarz Generalna IAML – Pia Shekhter, Członkowie Zarządu Głównego IAML, Kierownictwo Centrali RISM we Frankfurcie nad Menem, Węgierska Grupa Narodowa IAML, Dyrektor Biblioteki Narodowej dr Tomasz Makowski, Dyrekcja Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, Prezes Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków Jan Popis, Przewodniczący Sekcji działających przy Zarządzie Głównym

¹⁶ Wykaz innych odznaczeń, wyróżnień i listów gratulacyjnych przyznanych członkom Sekcji Biblioteki Muzycznych SBP znajduje się w Aneksie II.

SBP, Wiesława Dziechciowska i Aniela Kolbuszewska – byłe Członkinie Zarządu Sekcji oraz liczne grono Przyjaciół i Członków Sekcji.

W drugim dniu jubileuszu w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina w Warszawie odbyła się Konferencja „Muzyczna informacja jutra”. Celem Konferencji była refleksja nad informacją muzyczną oraz określenie perspektyw jej rozwoju w obliczu wdrażania nowych technologii, takich jak tworzenie cyfrowych kolekcji, rozwój katalogów komputerowych, pozyskiwanie nowoczesnych zasobów, wdrażanie nowych narzędzi do gromadzenia i prezentacji informacji muzycznej oraz przeobrażeń organizacyjnych bibliotek. Konferencja, choć krótka, stworzyła okazję do wymiany poglądów na temat przyszłości bibliotekarstwa muzycznego. Jak wynikało z referatów, zastosowanie nowych technologii nie zagroziło bibliotekarstwu muzycznemu – wręcz przeciwnie, integracja z innymi zasobami daje wciąż nowe możliwości, ale też stawia większe wymagania. Podążając za nowymi technologiami i trendami nowoczesnego bibliotekarstwa i informacji naukowej, trzeba poświęcić więcej czasu na rozwój zawodowy. Należy wciąż podkreślać znaczenie specjalistycznej wiedzy dla profesjonalnego opracowania muzykaliów, kształtując przy tym właściwy wizerunek bibliotekarza muzycznego. W konfrontacji ze zmianami organizacyjnymi w bibliotekach oraz w odpowiedzi na nowe potrzeby czytelników, działania bibliotekarzy muzycznych muszą być ukierunkowane na usługi szkoleniowe i edukacyjne. Dokonania członków Sekcji w ciągu 50 lat pokazują, że bibliotekarze muzyczni znakomicie dostosowują się do nowych rozwiązań poprzez współpracę krajową i zagraniczną.

Jubileusz uświetnił koncert „W kręgu polskiej muzyki kameralnej” w ramach Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień 2014 w wykonaniu zespołu Sekstet Penderecki Squad. Organizacja Jubileuszu 50-lecia Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP była możliwa dzięki wsparciu finansowemu Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz współpracy z Instytucjami Partnerskimi – Biblioteką Uniwersytecką w Warszawie, Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina, Polskim Centrum Informacji Muzycznej POLMIC i Międzynarodowym Festiwałem Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”.

Z okazji Jubileuszu 50-lecia Sekcji w Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach w dniach 2–19 grudnia 2014 roku miała miejsce wystawa zatytułowana „Działalność Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polskiej Grupy Narodowej IAML (1964–2014)”. Wystawa została zorganizowana przez Hannę Bias i Iwonę Bias.

Jubileusz 80. urodzin Andrzeja Spóza

Andrzej Spóz, Kierownik Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, długoletni Przewodniczący Sekcji Bibliotek Muzycznych, a obecnie Honorowy Członek jej Zarządu, obchodził w 2016 roku 80. urodziny oraz 55-lecie pracy zawodowej i 55-lecie członkostwa w Stowarzyszeniu Bibliotekarzy Polskich. 1 grudnia 2016 roku, dokładnie w dniu urodzin, zorganizowano dedy-

kowany Jubilatowi Salon Muzyczny, który był punktem kulminacyjnym Konferencji „Archiwa muzyczne i spuścizny kompozytorskie w zbiorach bibliotek polskich”. W uznaniu Jego zasług dla bibliotekarstwa muzycznego Zarząd Główny Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich uhonorował Jubilata Honorową Odznaką SBP, którą wręczyła Wiceprzewodnicząca SBP Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska.

Program „Salonu Muzycznego” wypełniły dzieła kompozytorów polskich – Fryderyka Chopina, Zygmunta Noskowskiego, Mieczysława Karłowicza i Stanisława Moniuszki. Wykonawcami byli: Maria Ewa Sołtys (fortepian) i Włodzimierz Pięta (wiolonczela) oraz gościnnie w Polonezie z opery *Hrabina* Stanisława Moniuszki – Krystyna Wiśniewska (wiolonczela solo), Tatiana Przybylska-Karaszewska (wiolonczela), Agnieszka Podtucka (altówka) i Anna Wesołowska (kontrabas).

50 lat powołania Polskiej Grupy Narodowej IAML (1972–2022)

Podczas XV Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych we Wrocławiu uroczystie obchodzono 50. rocznicę powołania Polskiej Grupy Narodowej IAML, co miało miejsce w Bolonii na Konferencji IAML w 1972 roku.

Rocznicy została w całości poświęcona sesja otwierająca Konferencję we Wrocławiu. Referat inauguracyjny zatytułowany „50 lat Polskiej Grupy Narodowej IAML (1972–2022)” wygłosił Stanisław Hrabia. Historia powstania Polskiej Grupy Narodowej została ukazana w kontekście międzynarodowej działalności bibliotekarzy muzycznych w latach 50. XX wieku, kiedy to Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, jako pierwsza biblioteka w Polsce, rozpoczęła współpracę z Międzynarodowym Inwentarzem Źródeł Muzycznych RISM i została członkiem IAML. Od początku lat 60. polscy delegaci regularnie uczestniczyli w konferencjach IAML, z których trzy odbyły się w Polsce – w 1966 i 2005 roku w Warszawie oraz w 2019 roku w Krakowie. Od lat 70. polscy przedstawiciele są aktywni w wielu organach IAML. Warto wspomnieć, że Karol Musioł z Biblioteki Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach był inicjatorem powstania Komisji Bibliotek Konserwatoriów Muzycznych (*Commission on Libraries for Music Pedagogy and Performance*) oraz jej pierwszym przewodniczącym przez dwie kadencje (1970–1978). Na przestrzeni lat główne aspekty działalności międzynarodowej Polskiej Grupy Narodowej IAML koncentrowały się na zaangażowaniu w projekty bibliograficzne „R” – RISM, RILM, RIPM i RIdIM, które miały szczególne znaczenie dla zachowania i promocji dziedzictwa muzycznego w Polsce.

Utworzenie Polskiej Grupy Narodowej IAML było kamieniem milowym w historii bibliotekarstwa muzycznego w Polsce. Dzisiejsza polska aktywność w ramach IAML jest kontynuacją rozpoczętych ponad 50 lat temu prac, mających na celu integrację środowiska bibliotekarzy muzycznych poprzez działalność zawodową i udział w projektach IAML. Na bazie doświadczeń i osiągnięć naszych poprzedników mamy możliwość dalszego realizowania tych aspiracji, podejmowania nowych wyzwań i reprezentowania Polskiej Grupy Narodowej w strukturach IAML, jego Zarządzie oraz komitetach i komisjach międzynarodowych projektów bibliograficznych.

Centralnym punktem uroczystości było wystąpienie Prezydent IAML, Pii Shekhter, która przesłała życzenia w formie wideo. Obecność Prezydent IAML (choć wirtualna) miała dla uczestników uroczystości szczególne znaczenie, podkreślając silne więzi ze Stowarzyszeniem. Obchodom towarzyszyła okolicznościowa wystawa. Zaprezentowane zostały dokumenty archiwalne, programy konferencji IAML i zdjęcia, a także okolicznościowe publikacje przygotowane specjalnie na Kongres IAML 2019 w Krakowie, m.in. *Polish music culture resources in libraries and archives*¹⁷.

Działalność międzynarodowa

Sekcja Bibliotek Muzycznych SBP działa na forum międzynarodowym jako Polska Grupa Narodowa Międzynarodowego Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych, Archiwów i Centrów Informacji (IAML), a jej Przewodniczący reprezentuje Polskę podczas zebrań Forum of National Representatives, które odbywają się podczas dorocznych Kongresów IAML.

Działalność międzynarodowa w ramach Polskiej Grupy Narodowej IAML w omawianym okresie była szczególnie aktywna i przejawiała się na wielu płaszczyznach: a) praca w ramach struktur IAML (zarząd IAML, sekcje i komitety, forum), b) aktywny udział w kongresach IAML oraz c) zaangażowanie w projekty bibliograficzne RISM i RILM¹⁸.

Polscy członkowie IAML

W okresie 2010–2022 do IAML należało w sumie 21 bibliotek i dwóch członków indywidualnych. W roku 2022 roku Polska Grupa Narodowa IAML liczyła 17 członków.

Tabela 1. Członkowie instytucjonalni i indywidualni w latach 2010–2022 (w nawiasie data pierwszego roku członkostwa; gwiazdka oznacza aktywne członkostwo w 2022 roku).

1. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych (1955)*
2. Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Muzycznych (1959)*
3. Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu (1963)*
4. Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Sekcja Zbiorów Muzycznych (1966)*
5. Biblioteka Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (1970)*
6. Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie (1972)
7. Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, Pracownia Zbiorów Muzycznych (1985)
8. Biblioteka Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku (1994)*

¹⁷ *Polish music culture resources in libraries and archives*, red. S. Hrabia, przeł. M. Bysiec, Warsaw 2018, https://www.old.sbp.pl/repository/publikacje/polish_music_net.pdf (dostęp: 14.04.2024).

¹⁸ Przeglądu działalności międzynarodowej Polskiej Grupy Narodowej IAML dokonano w artykule: S. Hrabia, *50 lat Polskiej Grupy Narodowej IAML*, „Bibliotekarz” 2023, nr 5, s. 10–18.

9. Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego (2000)*
10. Biblioteka – Fonoteka – Fototeka Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina (2007)*
11. Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (2007)*
12. Katedra Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (obecnie Biblioteka Collegium Historicum) (2009)*
13. Biblioteka Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie (2010)*
14. Biblioteka Kulturoznawstwa i Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego (2011)*
15. Mediateka Akademii Sztuki w Szczecinie (2013)
16. Biblioteka Jagiellońska, Sekcja Zbiorów Muzycznych (2014)*
17. Biblioteka Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy (2018)*
18. Biblioteka Gdańska PAN (2018)
19. Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu (2019)*
20. Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina (2020)*
21. Narodowa Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia (2022)*
22. Członkowie indywidualni: Stanisław Hrabia*, ks. Dariusz Smolarek

Aktywność w strukturach IAML

Bardzo ważnym elementem aktywności była indywidualna działalność polskich bibliotekarzy w strukturach IAML. Jak wspomniano, została ona zapoczątkowana już w 1970 roku przez Karola Musioła. W latach 2010–2022 aktywność członków Polskiej Grupy Narodowej na forum IAML była szczególnie widoczna. Obejmowała działalność w komitetach, sekcjach oraz Radzie IAML, a zwłaszcza przewodniczenie Komitetowi Programowemu sześciu konferencji IAML w latach 2011–2016 w Dublinie, Montrealu, Wiedniu, Antwerpii, Nowym Jorku i Rzymie, oraz pełnienie funkcji Prezydenta IAML w latach 2017–2021 przez Stanisława Hrabiego (zob. Tabela 2).

Tabela 2. Funkcje przedstawicieli Polskiej Grupy Narodowej w strukturach IAML.

Stanisław Hrabia – <i>Research Libraries Branch</i> : przewodniczący (2008–2011); członek Rady IAML (2007–2016); <i>Programme Committee/Forum of Sections</i> : przewodniczący (2010–2016); <i>RILM Commission Mixte</i> – przedstawiciel IAML (2016–2020, 2020–[2024]); Zarząd IAML: Vice-President (2010–2016), President-Elect (2016–2017), President (2017–2021), Past-President (2021–2023)
Hanna Bias – <i>Archives and Music Documentation Centres Section</i> : sekretarz (2017–2021)
Ewa Hauptman-Fischer – <i>Research Libraries Section</i> : sekretarz (2021–2024)

Szczególne znaczenie miało liczne i aktywne uczestnictwo polskich delegatów w dorocznych Konferencjach i Kongresach IAML (zob. Tabela 3). Przejawiało się ono w rosnącej liczbie wygłaszanych referatów, prezentacji posterowych oraz w prowadzeniu sesji i zebrań roboczych.

Tabela 3. Udział polskich delegatów na Konferencjach i Kongresach IAML w latach 2010–2022.

Konferencja/Kongres IAML	Ilość delegatów z Polski	Wystąpienia		Prowadzenie	
		referaty	prezentacje plakatowe	sesje tematyczne	zebrania robocze
2010, 27 VI – 2 VII, Rosja, Moskwa	5	1		1	
2011, 24–29 VII, Irlandia, Dublin	6	1	1	2	
2012, 22–27 VII, Kanada, Montreal	3			1	
2013, 28 VII – 2 VIII, Austria, Wiedeń	12	3	3	2	
2014, 13–18 VII, Belgia, Antwerpia	9	3		2	
2015, 13–18 VII, USA, Nowy Jork	7	4		3	
2016, 3–8 VII, Włochy, Rzym	18	10	2	2	3
2017, 18–22 VI, Łotwa, Ryga	11	8	1	1	
2018, 22–27 VII, Niemcy, Lipsk	9	9		1	2
2019, 10–15 VII, Polska, Kraków	36	25	2	6	3
2021, 26–30 VII, IAML Online	21	2		1	2
2022, 24–29 VII, Czechy, Praga	16	7		1	

Projekty bibliograficzne „R”

Projekty bibliograficzne „R” – RISM, RILM, RIPM i RIdIM¹⁹ – należą do flagowych przedsięwzięć IAML. Polskie zaangażowanie jest szczególnie widoczne w Międzynarodowym Inwentarzu Źródeł Muzycznych RISM i Międzynarodowej Bibliografii Literatury Muzycznej RILM.

RISM

Sekcja Bibliotek Muzycznych wspiera działalność RISM poprzez promowanie prac prowadzonych w Polsce oraz upowszechnianie wiedzy na temat polskiego dziedzictwa muzycznego w świecie. Prace RISM w Polsce prowadzone są przez grupy robocze w wielu ośrodkach. Sonia Wronkowska z Polskiego Centrum RISM zorganizowała we współpracy z Guido Krausem z Centralnego Biura RISM otwarte warsztaty i seminarium zatytułowane „Wprowadzenie do Kallisto”, które odbyły

¹⁹ Répertoire international des sources musicales (RISM), Répertoire international de littérature musicale (RILM) / *RILM Abstracts of Music Literature*, Répertoire international de la presse musicale (RIPM) / *Retrospective Index to Music Periodicals (1800–1950)* i Répertoire international d'icographie musicale (RIdIM).

się w dniach 3–4 lutego 2016 roku w Bibliotece Narodowej. Działalność Ośrodka RISM w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie obejmowała katalogowanie rękopisów w programie Kallisto, prowadzenie wykładów i warsztatów dla studentów muzykologii oraz pomoc w prowadzeniu poszukiwań źródeł muzycznych dla studentów i badaczy, jak również prezentowanie referatów na konferencjach krajowych i zagranicznych.

Realizowano też projekty w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2016. Pierwszy z nich to „Dziedzictwo kulturowe po klasztorach skasowanych na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej oraz na Śląsku w XVIII i XIX w.: losy, znaczenie, inwentaryzacja” (11H 11 021280), którego uczestnikami byli: Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Uniwersytet Wrocławski i Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu²⁰. Drugi – „Kolekcje dawnych muzykaliów z ośrodków religijnych i świeckich na Śląsku w kontekście kultury muzycznej Europy Środkowej. Katalogowanie zachowanych źródeł” (nr rej. 11H 11 014980), prowadzony przez ośrodek RISM w Uniwersytecie Wrocławskim.

Do działających w RISM od kilkudziesięciu lat Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego i Biblioteki Narodowej, następnie Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu, Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Uniwersytetu w Opolu i Akademii Muzycznej w Gdańsku, dołączyły inne ośrodki: Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Biblioteka Jagiellońska oraz Narodowy Instytut Fryderyka Chopina (NIFC) wraz innymi instytucjami, które w ostatnich latach współpracowały z NIFC przy projekcie „Dziedzictwo muzyki polskiej w otwartym dostępie” – Archiwum Jasnogórskie, Archiwum Kapituły Katedralnej na Wawelu, Biblioteka Książąt Czartoryskich, Biblioteka Opactwa św. Wojciecha SS. Benedyktynek w Staniątkach, Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk, Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki, Biblioteka Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina i Muzeum Zamoyskich w Kozłówce. Dzięki temu projektowi tysiące dokumentów i transkrypcji cyfrowych unikalnych źródeł muzycznych, w większości niepublikowanych wcześniej, zostało umieszczonych w wolnym dostępie²¹, a ich opisy znalazły się katalogu RISM OPAC. Sprawilo to, że w latach 2020–2022 Polska należała do najbardziej aktywnych zespołów RISM na świecie.

Przedstawiciele z Polski są również zaangażowani w prace merytoryczne, organizacyjne i strategiczne Projektu RISM. Ewa Hauptman-Fischer (BUW) była w latach 2014–2018 członkiem Komitetu Koordynacyjnego RISM (*RISM Coordinating Committee*). W roku 2018 członkiem tego Komitetu została Sonia Wronkowska (BN), pełniąc jednocześnie funkcję przewodniczącej (do 2023). Od 2020 roku Sonia Wronkowska jest również oficjalnym przedstawicielem IAML w Komisji Mieszanej RISM (*RISM Commission Mixte*).

²⁰ Informacje o rękopisach muzycznych opracowanych w ramach projektu są dostępne w bazie RISM online, <https://opac.rism.info/> (dostęp: 14.04.2024).

²¹ *Dziedzictwo muzyki polskiej w otwartym dostępie*, <https://polish.musicsources.pl/> (dostęp: 14.04.2024).

RILM

Współpraca w ramach Projektu RILM opiera się na działalności narodowych komitetów, które koordynują współpracę oraz określają zakres danych bibliograficznych gromadzonych w bazie. Spotkania robocze przedstawicieli komitetów narodowych RILM odbywają się w czasie dorocznych kongresów IAML.

Polski Komitet RILM regularnie przekazuje dane bibliograficzne piśmiennictwa muzycznego publikowanego w głównych ośrodkach akademickich. Reprezentanci tych ośrodków są członkami Polskiego Komitetu RILM²², którego koordynatorem jest Stanisław Hrabia. Członkowie komitetu korzystają z bazy edytorskiej RILM iBis, do której wprowadzane są opisy bibliograficzne (artykułów z czasopism i prac zbiorowych, monografii) oraz abstrakty. Według statystyk RILM, w latach 2010–2022 wprowadzono do niej ok. 4000 opisów bibliograficznych, w tym ok. 2400 rekordów z abstraktami. Wieloletnia współpraca bibliotekarzy muzycznych w ramach tego projektu sprawiła, że baza *RILM Abstracts of Music Literature* stała się w Polsce jednym z podstawowych narzędzi bibliograficznych. Ma to szczególne znaczenie w aspekcie upowszechnienia na świecie wyników polskich badań o muzyce i wiedzy o źródłach muzycznych.

Podobnie jak w przypadku RISM, przy Projekcie RILM działa również Komisja Mieszana (*RILM Commission Mixte*) jako organ doradczy Międzynarodowej Bibliografii *RILM Abstracts of Music Literature*. Członkami Komisji są reprezentanci (po czterech) z każdego patronującego Stowarzyszenia: International Musicological Society (IMS), International Association of Music Libraries, Archives, and Documentations Centres (IAML) oraz International Council for Traditional Music (ICTM). Z ramienia IAML członkiem Komisji Mieszanej RILM w latach 2016–2024 był Stanisław Hrabia.

Kongres IAML Kraków 2019

Kongres IAML w Krakowie był niewątpliwie najważniejszym wydarzeniem współorganizowanym przez Sekcję Bibliotek Muzycznych SBP – Polską Grupę Narodową IAML od czasu Konferencji IAML w Warszawie w 2005 roku. Kongres odbył się w dniach 14–19 lipca 2019 roku w Auditorium Maximum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Honorowy Patronat nad Kongresem objął Prezydent Krakowa Profesor Jacek Majchrowski oraz JM Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego Profesor Wojciech Nowak. Powołano również Komitet Honorowy, w skład którego weszli: dr Daniel Cichy (Polskie Wydawnictwo Muzyczne), dr Tomasz Makowski (Biblioteka Narodowa), Joanna Pasztaleniec-Jarzyńska (Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich), prof. dr hab. Zdzisław Pietrzyk (Biblioteka Jagiellońska) oraz dr Artur Szklejner (Narodowy Instytut Fryderyka Chopina).

Prezydium Komitetu Organizacyjnego stanowili: dr hab. Aleksandra Patalas i Stanisław Hrabia – z ramienia Uniwersytetu Jagiellońskiego, oraz Przewodnicząca

²² RILM National Committee of Poland, <https://www.rilm.org/abstracts/globalnetwork/poland/> (dostęp: 14.04.2024).

Polskiej Grupy Narodowej IAML Hanna Bias (Biblioteka Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach). Organizacja Kongresu była możliwa dzięki wsparciu Sekcji Organizacji Konferencji Działu Promocji UJ.

Kongres IAML 2019 zgromadził ponad 330 uczestników – bibliotekarzy i archiwistów muzycznych, muzykologów, badaczy źródeł muzycznych z 38 krajów ze wszystkich kontynentów. Reprezentowali oni różnorodne instytucje muzyczne, w tym uniwersyteckie ośrodki muzykologiczne, działy muzyczne największych bibliotek narodowych, biblioteki akademii i konserwatoriów muzycznych, centra informacji muzycznej, biblioteki orkiestrowe i radiowe oraz wydawców muzycznych. Udział przedstawicieli tak wielu środowisk muzycznych z całego świata stworzył niepowtarzalną okazję do prezentacji różnorodnych bibliotek i kolekcji muzycznych oraz pokazania osiągnięć polskich muzykologów i bibliotekarzy muzycznych w zakresie badania i edycji krytycznej polskich źródeł muzycznych, a tym samym do promocji polskiej nauki i kultury muzycznej w świecie. Dwie sesje przygotowane przez organizatorów Kongresu pełniły szczególną rolę w tym zakresie. Była to sesja inauguracyjna zatytułowana „Polish music: heritage, processes, media”, prezentująca działania w ramach wieloletniego programu „Dziedzictwo polskiej muzyki”, organizowanego przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina i Polskie Wydawnictwo Muzyczne, oraz sesja plenarna „New source and editions: a new picture of early music in Poland and in Central Europe”. Obie transmitowane były na żywo.

Specjalnie z okazji Kongresu, w wyniku współpracy ze Stowarzyszeniem Bibliotekarzy Polskich oraz gronem wielu autorów, została wydana w języku angielskim bogato ilustrowana publikacja zatytułowana *Polish music culture resources in libraries and archives*²³, prezentująca zasoby polskiej kultury muzycznej z 24 wybranych ośrodków, takich jak: Biblioteka Narodowa; biblioteki uniwersyteckie: Kraków, Poznań, Toruń, Warszawa, Wrocław; biblioteki akademii i uniwersytetów muzycznych: Bydgoszcz, Gdańsk, Katowice, Kraków, Łódź, Poznań, Warszawa, Wrocław; biblioteki publiczne: Biblioteka Śląska, Książnica Pomorska, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy; bibliotek instytucji kultury, towarzystw muzycznych i ośrodków informacji. Publikację otrzymali wszyscy uczestnicy Kongresu w materiałach kongresowych.

Ponadto został przygotowany specjalny numer czasopisma wydawanego przez IAML „*Fontes Artis Musicae*”, w którym znalazły się artykuły dotyczące badań prowadzonych w polskich bibliotekach i archiwach muzycznych²⁴.

Na program Kongresu, który został przygotowany przez IAML Forum of Sections, składały się sesje naukowe (z udziałem 114 referentów), sesje posterowe, spotkania robocze Sekcji i Komitetów IAML oraz warsztaty poświęcone wykorzystaniu narzędzi cyfrowych w muzyce i opracowaniu źródeł muzycznych²⁵. Warto

²³ *Polish music culture resources...*

²⁴ „*Fontes Artis Musicae*” 2019, April–June, vol. 66/2.

²⁵ [S. Hrabia], *Kongres Międzynarodowego Stowarzyszenia Muzycznych Bibliotek, Archiwów i Centrów Informacji IAML 2019*, „*Muzyka*” 64, 2019, nr 4(255), s. 182–183.

podkreślić, że uczestnicy z Polski zaprezentowali aż 25 referatów, 2 plakaty w sesji posterowej oraz przewodniczyli 7 sesjom.

Kongresowi towarzyszyła specjalna wystawa w Bibliotece Jagiellońskiej zatytułowana „Od teoretycznych traktatów do kompozytorskich arcydzieł – muzykalia w Bibliotece Jagiellońskiej na przestrzeni wieków”, której kuratorem był Michał Lewicki z Sekcji Zbiorów Muzycznych BJ, oraz targi wydawców muzycznych²⁶.

Przy organizacji tak dużego przedsięwzięcia bardzo ważne było wsparcie instytucji partnerskich: Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina, Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, Biblioteki Jagiellońskiej, Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Festiwalu Muzyki Polskiej, Biblioteki Kraków i Akademii Muzycznej w Krakowie. Patronat medialny objął Polmic.pl oraz Portal SBP.

Organizatorem zależało szczególnie na zaangażowaniu instytucji kulturalnych Krakowa. Dzięki współpracy z Wydziałem Kultury i Dziedzictwa Narodowego Urzędu Miasta Krakowa w czasie Kongresu wystąpiły dwa krakowskie zespoły – „Capella Cracoviensis”, podczas uroczystej inauguracji Kongresu w Auli Auditorium Maximum, oraz „Sinfonietta Cracovia” pod dyrekcją Jerzego Dydala w Kościele św. Katarzyny – był to koncert w ramach 15. Festiwalu Muzyki Polskiej. Z kolei, w wyniku współpracy z Biblioteką Kraków, wystawa w Bibliotece Jagiellońskiej była również dostępna w formie elektronicznej na interaktywnych kioskach w filiach Biblioteki Kraków. Specjalnie z okazji Kongresu została również wydana przez Krakowskie Biuro Festiwalowe publikacja „Kraków muzyczny: od średniowiecza do współczesności” w wersji polskiej i angielskiej²⁷ oraz zostało przygotowane specjalne krakowskie stoisko promocyjne „Kraków Muzyczny” w Auditorium Maximum UJ.

Kraków zachwycił uczestników Kongresu swoimi wspaniałymi zabytkami, zwłaszcza kościołami, w których zostały zorganizowane dwa kolejne koncerty: w Bazylice św. Franciszka z Asyżu – koncert kameralny „Schubert i Nowakowski – Kwintet fortepianowy u progu romantyzmu” (koncert w całości sponsorowany przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina) oraz w Kolegiacie św. Anny – koncert organowy w wykonaniu Profesora Andrzeja Białko. Częścią programu kulturalnego były również wycieczki po Starym Mieście, w tym specjalnie przygotowana na tę okazję wycieczka zatytułowana „Muzyczny Kraków”, prowadząca od kościoła św. Krzyża, usytuowanego obok nieistniejącego klasztoru św. Ducha, z którego pochodzi słynna XVI-wieczna tabulatura organowa, do krypty kościoła oo. Paulinów „Na Skałce”, gdzie jest pochowany Karol Szymanowski.

Kongres można uznać za bardzo udany nie tylko pod względem organizacyjnym, ale również jako czynnik integrujący środowisko bibliotekarzy muzycznych w Polsce. Stał się on także okazją do nawiązania nowych kontaktów z biblioteka-

²⁶ Więcej informacji o Kongresie znajduje się na stronie <https://www.iaml2019.confer.uj.edu.pl> (dostęp: 14.04.2024).

²⁷ *Kraków muzyczny: od średniowiecza do współczesności*, teksty i red. M. Borkowski, współpraca red. G. Słacz, Kraków 2019. Również wersja w języku angielskim: *Music in Kraków: from the middle ages to the present day*, teksty i red. M. Borkowski, współpraca red. G. Słacz, tłum. P. Krasnowolski, Kraków 2019.

rzami z całego świata, dla których była to też wyjątkowa okazja do poznania polskiej kultury i gościnności, o czym świadczą liczne relacje uczestników publikowane w specjalnym diariuszu na stronie IAML.

Lata 2010–2022 były dla Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP – Polskiej Grupy Narodowej IAML czasem wyjątkowej aktywności, opartej na szerokiej i systematycznej współpracy o zasięgu krajowym i międzynarodowym. Współpraca ta stanowiła ważny element w codziennej pracy bibliotecznej, stając się dla członków Sekcji źródłem motywacji i inspiracji do rozwoju zawodowego. Był to okres obfitujący w ważne wydarzenia oraz czas podejmowania odważnych wyzwań, które sprawiły, że Polska Grupa Narodowa IAML jest nadal rozpoznawalna na arenie międzynarodowej, wnosząc istotny wkład w rozwój współpracy środowiska bibliotek i archiwów muzycznych na świecie.



Fot. 1. Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych, Katowice, 2011. Zwiedzanie Muzeum Organów Śląskich. Fotografie z Archiwum Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP.



Fot. 2. Konferencja „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich”, Gniezno, 2012.
Zwiedzanie Archiwum Katedralnego.



Fot. 3. XIII Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych, Bydgoszcz, 2013.



Fot. 4. Jubileusz 50-lecia Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP, Warszawa, 2014. Wręczenie Medali SBP „W dowód uznania” (od lewej): Elżbieta Stefańczyk (Przewodnicząca SBP), Piotr Maculewicz, Adam Mrygoń, Ewa Kozłowska, Krystyna Bielska, Iwona Bias, Marta Walkusz.



Fot. 5. Konferencja „Muzyczna informacja jutra” z okazji Jubileuszu 50-lecia Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP, Warszawa, 2014. Od lewej: Maria Burchard, Mieczysław Kominek, Artur Szklener.



Fot. 6. VII Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia, Warszawa, 2015.



Fot. 7. Kongres IAML/IMS 2015, Nowy York. Polscy uczestnicy (od lewej): Mariusz Wrona, Magdalena Jamroży, Ewa Hauptman-Fischer, Alina Mądry, Sonia Wronkowska, Hanna Bias, Stanisław Hrabia.



Fot. 8. Zarząd Sekcji Bibliotek Muzycznych podczas zebrania w Bibliotece Collegium Historicum UAM w Poznaniu.



Fot. 9. Polscy uczestnicy Kongresu IAML 2016 w Rzymie.



Fot. 10. XIV Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych, Wrocław, 2017.



Fot. 11. Kongres IAML 2019 w Krakowie. Sesja inauguracyjna.

ANEKS I.

**SKŁAD ZARZĄDU SEKCJI BIBLIOTEK MUZYCZNYCH SBP
– POLSKIEJ GRUPY NARODOWEJ IAML**

Kadencja 2009–2013

1. Stanisław Hrabia – Przewodniczący (Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego)
2. Jolanta Byczkowska-Sztaba – Wiceprzewodnicząca (Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Muzycznych, Polskie Centrum RISM)
3. Piotr Maculewicz – Wiceprzewodniczący (Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych)
4. Karolina Skalska – Sekretarz (Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych)

Członkowie:

5. Andrzej Spóz (Honorowy Członek Zarządu, Warszawa, Biblioteka, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego)
6. Iwona Bias (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach)
7. Ewa Hauptman-Fischer (Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych)
8. Andrzej Jazdon (Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, Oddział Zbiorów Specjalnych)
9. Ewa Kozłowska (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Dział Sztuki i Rzemiosł Artystycznych)
10. Anna Michalska (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku)
11. Magdalena Wiącek (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu)

Kadencja 2013–2017

1. Stanisław Hrabia – Przewodniczący (Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego)
2. Iwona Bias – Wiceprzewodnicząca (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach)
3. Jolanta Byczkowska-Sztaba – Wiceprzewodnicząca (Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Muzycznych, Polskie Centrum RISM)
4. Karolina Skalska – Sekretarz (Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych)

Członkowie:

5. Andrzej Spóz (Honorowy Członek Zarządu, Warszawa, Biblioteka, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego)
6. Hanna Bias (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach)
7. Ewa Hauptman-Fischer (Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych)
8. Hanna Nizińska (Biblioteka Katedry Muzykologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
9. Ewa Kozłowska (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Dział Sztuki i Rzemiosł Artystycznych)
10. Anna Michalska (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku)
11. Magdalena Wiącek (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu)

Kadencja 2017–2022

1. Hanna Bias – Przewodnicząca (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach)

2. Ewa Hauptman-Fischer – Wiceprzewodnicząca (Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych)
3. Magdalena Wiącek – Wiceprzewodnicząca (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu)
4. Ewa Kozłowska – Sekretarz (Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy, Dział Sztuki i Rzemiosł Artystycznych)

Członkowie:

5. Andrzej Spóz (Biblioteka, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki)
6. Aleksandra Górka (Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Gabinet Zbiorów Muzycznych)
7. Stanisław Hrabia (Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków)
8. Agnieszka Kubiak (Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk)
9. Hanna Nizińska (Biblioteka Wydziału Historycznego, Sekcja Muzykologii, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)
10. Wioletta Trawicka (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy)
11. Marta Walkusz (Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku)

ANEKS II.

ODZNACZENIA, WYRÓŻNIENIA I LISTY GRATULACYJNE PRYZNANE CZŁONKOM SEKCJI BIBLIOTEK MUZYCZNYCH SBP W LATACH 2010–2022

Brązowy Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”

- 2011 Elżbieta Wojnowska (Warszawa)
2012 Stanisław Hrabia (Kraków)
2014 Andrzej Spóz (Warszawa)

Honorowa Odznaka SBP

- 2014 Jolanta Byczkowska-Sztaba (Warszawa), Stanisław Hrabia (Kraków)
2016 Andrzej Spóz (Warszawa)

Medal „W dowód uznania”:

- 2012 Andrzej Spóz (Warszawa), Magdalena Wiącek (Wrocław)
2014 Iwona Bias (Katowice), Krystyna Bielska (Łódź), Wiesława Dziechciowska (Szczecin), Ewa Kozłowska (Warszawa), Piotr Maculewicz (Warszawa), Anna Michalska (Gdańsk), Adam Mrygoń (Warszawa)

List Gratulacyjny od Przewodniczącej SBP

- 2014 Ewa Hauptman-Fischer (Warszawa), Andrzej Jazdon (Poznań), Karolina Skalska (Warszawa)

BIBLIOGRAFIA

- 50 lat Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich : 1964–2014, oprac. H. Bias, I. Bias, S. Hrabia, Warszawa 2014.
- Bias H., „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich”. Gniezno, 26–28 września 2012 roku, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 2013, 99, <https://doi.org/10.31743/abmk.11945>.
- Bias H., Darowska M., *Sprawozdanie z Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych (Katowice, 25–26 października 2011 roku)*, „Bibliotheca Nostra” 2011, nr 3 (25).
- Bias H., Darowska M., *Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii Uniwersytetów Muzycznych (Katowice, 25–26 października 2011 r.)*, „Przegląd Biblioteczny” 2011, nr 4.
- Bias H., Darowska M., *Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych (Katowice, 25–26 października 2011 r.)*, „Nowa Biblioteka” 2012, nr 1.
- Bias H., Darowska M., *Sprawozdanie z Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych, Katowice, 25–26 października 2011 r.*, „EBIB” 2011, nr 9 (127), <http://www.sbc.org.pl/Content/641548/13.pdf>.
- Celer B., *Konferencja „Archiwa muzyczne i spuścizny kompozytorskie w zbiorach bibliotek polskich” (Warszawa, 1–2 grudnia 2016 r.)*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Librorum” 2017, 2 (25), <https://doi.org/10.18778/0860-7435.25.10>.
- Ćmiel R., „Jedność w różnorodności. Współpraca bibliotek akademickich” – konferencja w ramach XXVII Forum Sekcji Bibliotek Szkół Wyższych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich (Katowice, 24 kwietnia 2013 roku), „Bibliotheca Nostra” 2013, nr 2 (32), <https://www.sbc.org.pl/publication/85207>.
- „Fontes Artis Musicae” 2019, April–June, vol. 66/2.
- Hrabia S., *Z dziejów Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML. Kronika*, [w:] *Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML 1964–2004: materiały z Nadzwyczajnej Ogólnopolskiej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 20–22 października 2004*, red. P. Maculewicz, A. Spóz, Warszawa 2005.
- Hrabia S., *Działalność Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP – Polskiej Grupy Narodowej IAML w latach 2007–2009*, „Biblioteka Muzyczna. 2007–2009”, wyd. 2010.
- [Hrabia S.], *XIII Ogólnopolska Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych i V Ogólnopolska Konferencja Fonotek „Biblioteki muzyczne – fonoteki: inspiracja czy przeżytek”*, „Muzyka” 2013, nr 3.
- Hrabia S., *Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML w przededniu Jubileuszu 50-lecia*, „Bibliotheca Nostra” 2014, nr 2 (36), <https://sbc.org.pl/publication/128506>.
- Hrabia S., *50 lat Sekcji Bibliotek Muzycznych ZG SBP*, „Bibliotekarz” 2014, nr 4.
- Hrabia S., *Jubileusz 50-lecia Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich. Konferencja „Muzyczna informacja jutra”*. Warszawa, 23–24 września 2014 r., *Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina*, „Przegląd Biblioteczny” 2014, nr 4, http://pliki.sbp.pl/ac/pb/PB_2014_4.pdf.
- Hrabia S., *VII Spotkanie Robocze Bibliotekarzy Katalogujących Muzykalia*, „Tytuł Ujednolicony” 2016, 1(18), s. 7–8, https://issuu.com/nukat/docs/tu_1_18_2016.
- [Hrabia S.], *Kongres Międzynarodowego Stowarzyszenia Muzycznych Bibliotek, Archiwów i Centrów Informacji IAML 2019*, „Muzyka” 64, 2019, nr 4(255).
- Hrabia S., *50 lat Polskiej Grupy Narodowej IAML*, „Bibliotekarz” 2023, nr 5.
- Kowalska A. M., *Ogólnopolska Konferencja Bibliotek Akademii i Uniwersytetów Muzycznych. Katowice, 25–26 października 2011 roku*, „Bibliotekarz Zachodnio-Pomorski” 2012, nr 1.
- Kraków muzyczny: od średniowiecza do współczesności*, teksty i red. M. Borkowski, współpraca red. G. Słącz, Kraków 2019.
- Nizińska H., *Konferencja „Kościelne zbiory muzyczne w bibliotekach polskich*, „Bibliotheca Nostra” 2013, nr 1 (31), <https://sbc.org.pl/publication/77190>.
- Music in Kraków: from the middle ages to the present day*, teksty i red. M. Borkowski, współpraca red. G. Słącz, tłum. P. Krasnowolski, Kraków 2019.
- Polish music culture resources in libraries and archives*, red. S. Hrabia, przeł. M. Bysiec, Warsaw, 2018, https://www.old.sbp.pl/repository/publikacje/polish_music_net.pdf.

Skalska K., „Istnieją tylko początki zdeterminowane okolicznościami” o początkach Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP, „Biuletyn EBIB” (2014), nr 151, <https://ebibojs.pl/index.php/ebib/article/view/356/355>.

ABSTRAKT

Lata 2010–2022 były dla Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP – Polskiej Grupy Narodowej IAML czasem wyjątkowej aktywności opartej na szerokiej i systematycznej współpracy o zasięgu krajowym i międzynarodowym. Trzonem działalności była organizacja trzech Ogólnopolskich Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych oraz konferencji tematycznych poświęconych zbiorom muzyki kościelnej oraz bibliotekom akademii i uniwersytetów muzycznych. Organizowano również spotkania robocze i warsztaty służące podnoszeniu kompetencji zawodowych bibliotekarzy muzycznych. W tym czasie miały miejsce dwa ważne jubileusze – 50 lat Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP (2014) oraz 50 lat Polskiej Grupy Narodowej IAML (2022), którym poświęcono specjalne wydarzenia. Działalność międzynarodowa obejmowała aktywność w projektach bibliograficznych RISM i RILM, czynny udział w Kongresach IAML oraz zaangażowanie w prace Zarządu Międzynarodowego Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych oraz sekcji i komitetów IAML. Najważniejszym wydarzeniem o charakterze międzynarodowym, współorganizowanym przez Sekcję Bibliotek Muzycznych był Kongres IAML 2019 na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie.

Słowa-klucze: Sekcja Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polska Grupa Narodowa IAML, Międzynarodowe Stowarzyszenie Muzycznych Bibliotek, Archiwów i Centrów Informacji IAML, konferencje bibliotekarzy muzycznych, projekty bibliograficzne, RISM, RILM

The activity of the Music Libraries Section of Polish Librarians' Association (PLA) – Polish National Branch of IAML in the years 2010–2022

ABSTRACT

The years 2010–2022 were for the Music Libraries Section of PLA – Polish National Branch of IAML a time of exceptional activity based on wide and systematic cooperation of national and international scope. The core of the activity was the organization of three National Conferences of Music Librarians and thematic conferences devoted to church music collections and libraries of music academies and universities. Working meetings and workshops were also held to improve the professional competence of music librarians. During this time, there were two important anniversaries – 50 years of the Music Libraries Section (2014) and 50 years of the Polish National Group of IAML (2022), to which special events were dedicated. International activities included involvement in RISM and RILM bibliographic projects, active participation in IAML Congresses, and commitment to the Board of the International Association of Music Libraries IAML and its sections and committees. The most important international event co-organized by the Music Libraries Section was the IAML 2019 Congress at the Jagiellonian University in Krakow.

Keywords: Music Libraries Section of Polish Librarians' Association, International Association of Music Libraries, Archives and Information Centers IAML, conferences of music librarians, bibliographic projects, RISM, RILM

BIOGRAM

Stanisław Hrabia – muzykolog, bibliotekarz muzyczny, kierownik Biblioteki i Fonoteki Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (od 1999). W latach 1997–1999 jako stypendysta Fundacji Kościuszkowskiej przebywał na Uniwersytecie w Pittsburghu (USA), opracowując kolekcję polskich rękopisów i druków muzycznych z Alliance College. Członek Zarządu (od 1992) i Przewodniczący Sekcji Bibliotek Muzycznych Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich – Polskiej Grupy Narodowej IAML (2006–2017). Aktywnie uczestniczył w działalności Międzynarodowego Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych (IAML): 2008–2011 przewodniczący Sekcji Bibliotek Naukowych IAML (2002–2008 wiceprzewodniczący), 2003–2008 przedstawiciel krajów Europy Wschodniej w IAML Copyright Committee, 2006–2009 członek Komitetu Programowego (IAML Programme Committee). Od 2006 koordynator Polskiego Komitetu RILM Abstracts of Music Literature oraz przedstawiciel IAML w RILM Commission Mixte (2016–2024). W latach 2010–2023 był członkiem Zarządu IAML, pełniąc przed dwie kadencje (2010–2016) funkcję Wiceprezydenta IAML oraz przewodniczącego Komitetu Programowego (Forum of Commissions and Professional Branches; obecnie Forum of Sections), koordynując przygotowanie programu Kongresów IAML w Dublinie (2011), Montrealu (2012), Wiedniu (2013), Antwerpii (2014), Nowym Jorku (2015) oraz Rzymie (2016). Prezydent IAML w latach 2017–2021. Inicjator i współorganizator Kongresu IAML 2019 w Krakowie. Autor publikacji z zakresu bibliotekarstwa muzycznego i bibliografii muzycznej.