

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
1996-1999

WYDAWNICTWO

SBP



WARSZAWA 2004

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
1996-1999

WYDAWNICTWO
SBP



WARSZAWA 2004

Redagują członkowie Zarządu Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP –
Polskiej Grupy Narodowej IAML

Edited by the board Members of the Music Libraries Section
of the Polish Librarians Association –
the Polish National Branch of IAML

Andrzej SPÓZ	– wiceprzewodniczący – vice president
Elżbieta WOJNOWSKA	– specjalista do spraw RISM – RIMS co-ordinator
Stanisław HRABIA	– wiceprzewodniczący – vice president

© Copyright by Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich

ISBN 83-89316-32-3

Skład, łamanie i korekta
Stanisław HRABIA

CIP - Biblioteka Narodowa
Biblioteka muzyczna 1996-1999 / [red. Andrzej Spóz, Elżbieta Wojnowska, Stanisław Hrabia] ; Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich. Sekcja Bibliotek Muzycznych, Polska Grupa Narodowa IAML. - Warszawa : Wydaw. SBP, 2004

Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich
00-335 Warszawa, ul. Konopczyńskiego 5/7, tel. 827-52-96
Warszawa 2004 r. Wyd. I. Ark. druk. 13,75
Druk i oprawa: Podlaska Spółdzielnia Produkcyjno-Handlowo-Uslugowa
15-182 Białystok, ul. 27 Lipca 40/3, tel./fax (0-85) 675-48-02

SPIS TREŚCI

Od Redakcji	7
[Grupa A]	
Wojciech Tomaszewski <i>Edytorstwo i księgarstwo muzyczne na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815–1862</i>	9
Elżbieta Jasińska-Jędraszek <i>Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie</i>	25
Lilianna Moll <i>Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach</i>	33
Bettina von Seyfried <i>Niemieckie Archiwum Muzyczne – Oddział Niemieckiej Biblioteki we Frankfurcie nad Menem (Das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Bibliothek)</i>	39
Joachim Jaenecke <i>Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Raport o stanie zachowania zbiorów w Dziale Muzycznym</i>	47
Maria Bąk <i>Wydawnictwa informacyjno-dokumentacyjne w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu</i>	57
Krystyna Lesień-Płachecka <i>Prace nad incipitowym katalogiem utworów religijnych w zbiorach Archiwum Fonograficznego im. Mariana Sobieskiego w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie</i>	63
[Grupa B]	
Andrzej Spóz <i>Katalogi polskich druków muzycznych z lat 1801–1875 w bibliotekach Krakowa, Łodzi i Warszawy</i>	67
Katarzyna Janczewska-Sołomko <i>Polonika fonograficzne do roku 1918 w powiązaniu z kulturą niemiecką</i>	73
Andrzej Spóz <i>Ważniejsze zbiory polskich druków muzycznych z XIX wieku w Polsce</i>	83

Spis treści

Lucian Schiwietz <i>Instytut Muzyki Niemieckiej na Wschodzie (IDMO). Programy ochrony i rejestracji źródeł muzycznych na Południu i Wschodzie Europy</i>	91
Petra Wagenknecht <i>Dokumenty audiowizualne w muzycznych bibliotekach naukowych</i>	97
Jolanta Byczkowska-Sztaba <i>Dawne rękopisy muzyczne w Polsce. Ich rejestracja w katalogach RISM i zabezpieczanie w zbiorach mikrofilmowych Biblioteki Narodowej</i>	113
Klaus Keil <i>Druki muzyczne w RISM. Przeszłość – perspektywy</i>	125
[Grupa C]	
Stanisław Hrabia <i>Zastosowanie kartotek wzorcowych do katalogowania muzykaliów w zautomatyzowanym systemie bibliotecznym</i>	129
Bożena Bartoszewicz-Fabiańska <i>Integracja informacji o zbiorach bibliecznych czy zintegrowana baza danych (na przykładzie bazy muzykaliów)</i>	147
Maria Burchard <i>Centralna Kartoteka Haseł Wzorcowych bibliotek akademickich</i>	157
Irena Czarnicka <i>Automatyzacja w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Gdańsku</i>	165
Piotr Maculewicz <i>Internet w pracy bibliotekarza muzycznego</i>	171
[Grupa D]	
Andrzej Spóz <i>Bibliografia bibliotekarstwa muzycznego w Polsce za lata 1996–1999</i>	183

CONTENTS

Editorial	7
[Section A]	
Wojciech Tomaszewski <i>Publishing and bookselling of music in the Kingdom of Poland, dating from 1815 to 1862</i>	9
Elżbieta Jasińska-Jędraszek <i>20th Century Polish Composers Collections at the University Library in Warsaw</i>	25
Lilianna Moll <i>Archives „Music Culture in Silesia” at the Main Library of Karol Szymanowski Music Academy in Katowice</i>	33
Bettina von Seyfried <i>Das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Bibliothek</i> .	39
Joachim Jaenecke <i>Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Report on the state of preservation of collections in the Music Department</i>	47
Maria Bąk <i>Reference and documentary publications at the Main Library of Karol Lipiński Music Academy in Wrocław</i>	57
Krzyszyna Lesień-Płachecka <i>Works on incipits' catalogue of sacred music in the collection of Marian Sobiecki Phonographic Archive in the Institute of the Arts of the Polish Academy of Sciences in Warsaw</i>	63
[Section B]	
Andrzej Spóz <i>The catalogue of Polish music prints dating from 1801 to 1875 in the libraries in Kraków, Łódź and Warszawa</i>	67
Katarzyna Janczewska-Sołomko <i>Phonographic “polonica” up to year 1918 in connection to German culture</i>	73
Andrzej Spóz <i>Main collections of 19th century Polish music prints in Poland</i>	83
Lucian Schiwietz <i>Institut für Deutsche Music im Osten (IDMO). The program of conservation and registration of musical sources in South and Eastern Europe</i>	91
Petra Wagenknecht <i>Audiovisual documents at the music research libraries</i> .	97

Contents

Jolanta Byczkowska-Sztaba <i>Old music manuscripts in Poland. Registration in RISM catalogue and preservation in microfilm collections of National Library</i>	113
Klaus Keil <i>Music prints in RISM. The Past – perspectives</i>	125
[Section C]	
Stanisław Hrabia <i>Using authority files in cataloguing music in the automated library system</i>	129
Bożena Bartoszewicz-Fabiańska <i>Integration of information of the library collections or integrated data base (as based upon musical data)</i>	147
Maria Burchard <i>Union Authority Files of the academic libraries</i>	157
Irena Czarnecka <i>Automation in the Main Library of the Music Academy in Gdańsk</i>	165
Piotr Maculewicz <i>Internet as a tool for music librarian</i>	171
[Section D]	
Andrzej Spóz <i>Bibliography of music librarianship in Poland, in the years 1996–1999</i>	183

OD REDAKCJI

Czwarty tom organu periodycznego Sekcji Bibliotek Muzycznych SBP – Polskiej Grupy Narodowej IAML „Biblioteka Muzyczna 1996–1999” zawiera obszerny wybór referatów wygłoszonych na IX Krajowej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych (Warszawa, 23–25 IX 1996) i polsko-niemieckim seminarium muzycznych bibliotek naukowych zatytułowanym „Współczesna biblioteka muzyczna – jej zbiory i problemy” (Poznań, 30–31 V 1997).

Tematyka wystąpień na obu spotkaniach była zbliżona bądź wzajemnie się uzupełniała, w związku z czym publikowane tu teksty, wygłoszone w Warszawie i Poznaniu, zostały zgrupowane w blokach tematycznych, obejmujących:

- A – omówienia dotyczące historii polskiego edytorstwa i księgarstwa muzycznego w przeszłości oraz zawierające charakterystykę zbiorów muzycznych w wybranych placówkach archiwalnych i bibliotecznych Polski i Niemiec;
- B – prace o charakterze problemowym, centralnym i o międzynarodowej (głównie polsko-niemieckiej) współpracy w tym zakresie;
- C – stan zaawansowania automatyzacji i komputerowego opracowania zbiorów muzycznych z omówieniem metodologii pracy.
- D – bibliografię bibliotekarstwa muzycznego w Polsce za lata 1996–1999, dającą przegląd literatury o zbiorach i działalności różnych instytucji w tej dziedzinie.

Upłynęło już szereg lat od czasu wygłoszenia referatów, tym niemniej duża ich część zachowała swoją aktualność, inne zaś uzupełniono, o czym poinformowano w przypisach. Wystąpienia poświęcone komputerowemu opracowaniu zbiorów, które najbardziej były narażone na dezaktualizację, odzwierciedlają jedynie określony etap jego wdrażania w obu krajach.

Zrezygnowano natomiast z następujących tekstów, opublikowanych już w innych specjalistycznych wydawnictwach:

a) wygłoszonych w Warszawie

Henryka Kowalczyk (Warszawa, Biblioteka Główna Akademii Muzycznej) *Seria wydawnicza p. t. „Prace Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie.*

Barbara Zakrzewska-Nikiporczyk (Poznań, Biblioteka Uniwersytecka) *Internet dla bibliotekarzy muzycznych.*

Stanisław Czapowicz (Warszawa, Biblioteka-Fonoteka Związku Kompozytorów Polskich) *Zintegrowany system informatyczny dotyczący muzyki współczesnej, jej twórców oraz mediów, dzięki którym funkcjonuje, i związanej z tym literatury w Bibliotece-Fonotece Związku Kompozytorów Polskich.*

Izabela Zymer (Warszawa, Biblioteka-Fonoteka Związku Kompozytorów Polskich) *RILM na CD-ROM-ie: zawartość, wykorzystanie, zasady organizacji i eksploatacji.*

b) wygłoszonych w Poznaniu

Kornel Michałowski *E. T. A. Hoffmann w Poznaniu.*

Barbara Zakrzewska-Nikiporczyk (Poznań, Biblioteka Uniwersytecka) *Centralne prace bibliograficzne RILM w Polsce.*

Erwin Hardeck (Kolonja) *Katalogverbände in Deutschland.*

Jednocześnie informujemy, iż wszystkie wystąpienia poznańskie zostały opublikowane w języku niemieckim w organie Niemieckiej grupy Narodowej IAML „Forum Musikbibliothek” 1997 nr 3, 4 i 1998 nr 1.

Wojciech Tomaszewski
Warszawa, Biblioteka Narodowa

EDYTORSTWO I KSIĘGARSTWO MUZYCZNE NA PROWINCJI KRÓLESTWA POLSKIEGO W LATACH 1815–1862*

1. Lata 1815–1862 były na prowincji Królestwa Polskiego, zwłaszcza w ośrodkach miejskich, okresem rozwoju wielu form kultury muzycznej.¹ Postępująca urbanizacja tego obszaru wyznaczała bowiem nowe – o bardziej publicznym charakterze – ramy funkcjonowania życia towarzyskiego i kulturalnego. Główną rolę, szczególnie w pierwszym okresie, odgrywały oczywiście regionalne ośrodki stołeczne. Początkowo, zgodnie z obowiązującym podziałem administracyjnym, były to miasta wojewódzkie, a po roku 1837 – gubernialne. 1 stycznia 1845 roku zmniejszono liczbę guberni z 8 do 5, a status lokalnych stolic utraciły Kalisz, Kielce i Siedlce.² Przekształcenia te były o tyle istotne, że decydowały o zmianie rozmieszczenia najważniejszych instytucji lokalnych, a co za tym idzie – o migracjach urzędników, nauczycieli itp. osób, a więc najczęstszych animatorów i odbiorców inicjatyw kulturalnych. Ponieważ na najliczniejszą publiczność liczyć można było w ośrodkach stołecznych, to tam

* Warszawa 1996.

¹ Zob. W. Tomaszewski: *Życie muzyczne na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815–1862. Zarys problematyki*. W: *Instytucje–publiczność–sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*. T. 5. Red. J. Kostecki. Warszawa 1994 s. 99–126.

² „Kurier Warszawski” (dalej: KW) 1844 nr 349 s. 1662; por. „Dziennik Praw Królestwa Polskiego” t. 34 s. 452–459.

właśnie przejezdny teatr zatrzymywał się na dłużej, tam najczęściej odbywały się koncerty, tam też głównie osiedlali się księgarze i drukarze. W dobie konstytucyjnej w Lublinie i Kaliszu istniały nawet lokalne towarzystwa muzyczne, a w czasie powstania listopadowego w Płocku i Radomiu imprezy tego rodzaju organizowały nowo powołane towarzystwa resursowe.

Choć w okresie międzypowstaniowym, zwłaszcza w latach czterdziestych i pięćdziesiątych, życie muzyczne mniejszych miast prowincjonalnych znacznie się ożywiło, to jednak nie na tyle, by zaczęto tam wydawać nuty. Produkowano je – w niewielkim zakresie i w sposób nieciągły – w zaledwie kilku największych ośrodkach.

2. Podstawową bazę materiałową prezentowanego szkicu stanowi bibliografia druków muzycznych opublikowanych w latach 1815–1862 na prowincji Królestwa Polskiego, zebrana w trakcie prac autora nad dziejami warszawskiego edytorstwa muzycznego w XIX wieku.³ Jest ona wynikiem szczegółowych poszukiwań w ówczesnej prasie codziennej, poszczególnych zbiorach bibliotecznych oraz w innych, pomocniczych źródłach bibliograficznych. Pełnym zaskoczeniem okazała się jej niewielka objętość, zupełny brak prowincjonalnych druków muzycznych w latach 1815–1830, a w pozostałych – zdecydowana dominacja jednego ośrodka wydawniczego, Kalisza. W wyniku badań porównawczych i uwzględniając ówczesne praktyki informacyjne uznano – czasami wręcz arbitralnie – że przyjęte kryteria spełniają zaledwie 104 publikacje. Istnienie 61 druków ustalono na podstawie źródeł pośrednich, gdyż w przebadanych zbiorach nie zachował się żaden egzemplarz z ich niewielkich zazwyczaj nakładów.

Zakładając stosunkowo dużą kompletność zebranych materiałów, można je traktować nie tylko jako świadectwa rozwoju edytorstwa i kultury muzycznej na prowincji Królestwa Polskiego, ale także aktywności społecznej i kulturalnej środowisk lokalnych.

3.1. Większość dorobku nutowego prowincji Królestwa Polskiego z okresu 1815–1862 ukazała się w Kaliszu. Jest to 77 druków, co stanowi 73% całości. Poza tym nuty wydawano także w Płocku, gdzie

³ W. Tomaszewski: *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772–1865*. Warszawa 1992; tegoż: *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801–1850*. Warszawa 1992.

ukazało się 6 druków, Radomiu – 5, Piotrkowie, Kielcach i Suwałkach – po 3 druki, Sieradzu i Lublinie – po 2, a także w Wieluniu, Łomży i Zamościu, gdzie opublikowano po jednym druku muzycznym. Aż osiem z tych 11 miast, to stolice województw lub guberni – nie ma wśród nich tylko Siedlec. Spośród 73 druków, których drukarzy udało się zidentyfikować, 28 (a więc blisko 40%) wykonano – z powodu stałego lub czasowego braku lokalnej pracowni muzycznej – w Warszawie lub poza granicami Królestwa. Wyłącznie ze stołecznych zakładów usługowych korzystali nakładcy Płocka, Piotrkowa, Łomży i Zamościa, częściowo zaś – Kalisza, Kielc i Lublina. Poza tym dwa z trzech wydawnictw suwalskich odbito litografią u B. Michelly'ego w Królewcu (1860), jeden z druków kaliskich – w warsztacie litograficznym T. Hoffmanna w Ostrowie (Wielkopolskim, ok. 1855), a dwa inne – w lipskiej oficynie Carla G. Roderera (1855). Prawdopodobnie tylko w Radomiu i Sieradzu korzystano wyłącznie z lokalnych możliwości powielania nut.

3.2. Warszawa była wówczas głównym ośrodkiem drukarstwa muzycznego na ziemiach Królestwa Polskiego. W latach 1832–1862 działało tu około 30 warsztatów litograficznych i/lub cynkograficznych, 6 rytowni oraz 4 drukarnie z czcionkami nutowymi. Wytwórnice te na rzecz innych nakładców – głównie z terenu samej stolicy – powieliły ponad tysiąc druków muzycznych, nie licząc nakładów własnych.⁴ Łącznie produkcja nakładców warszawskich za lata 1831–1862 wyniosła ponad 5700 tytułów, tak więc interesujący nas dorobek prowincji stanowił tylko 1,8% tej wielkości i przewyższał warszawską produkcję jedynie w latach 1831, 1832 i 1833.⁵ Łącznie do realizacji w specjalistycznych pracowniach stołecznych ówczesni prowincjonalni nakładcy z siedmiu ośrodków przekazali co najmniej 23 swoje nakłady.

3.3. Do lat trzydziestych nuty publikowano jedynie w Kaliszu. Pierwszy druk z innego ośrodka pojawił się dopiero w roku 1840 w Radomiu. Prowincjonalnych wydawnictw muzycznych przybywa wyraźnie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, kiedy to ukazują się pierwsze muzykalia kieleckie, sieradzkie, suwalskie i płockie. Także w Kaliszu po 1850 roku opublikowano więcej druków (42) niż w latach

⁴ W. Tomaszewski: *Warszawskie edytorstwo muzyczne ...* op. cit. s. 96 nn.

⁵ *Ibidem*.

1830/31–1850 (35). Świadczy to o rosnącej otwartości prowincji na nowe inicjatywy kulturalne i o powolnym, ale systematycznym poszerzaniu się bazy technicznej umożliwiającej ich realizację.

3.4. Aż 84 publikacje, z 9 ośrodków, wydali nakładcy profesjonalni – właściciele własnej firmy księgarskiej, drukarskiej i/lub pracowni litograficznej. Na terenie Kalisza najaktywniejszymi nakładcami muzykaliów byli: Henryk Hurtig, właściciel księgarni, który w latach 1847–1862 opublikował tu 32 druki muzyczne, T. Jan Jenisz, księgarz, który w latach 1830–1840 wydał i wydrukował we własnej pracowni litograficznej 27 tytułów nut, oraz F. W. Breite, którego księgarnia sfinansowała 6 nakładów muzycznych. Na terenie Płocka 5 druków muzycznych w 1859 roku wydała księgarnia Bolesława Stablewskiego. W Kielcach 3 druki muzyczne w latach 1853–1856 wydała księgarnia Leona Możdżeńkiego, natomiast w Suwałkach produkcją analogicznej wielkości wykazała się w latach 1860–1861 księgarnia Izidora Lewińskiego. Z kolei po dwa druki muzyczne wydały odpowiednio: w 1862 roku księgarnia Alfreda Marczewskiego i S-ki w Piotrkowie, w 1840 roku pracownia litograficzna Stefana Balińskiego i Jana Ignacego Karmańskiego w Radomiu oraz w roku 1855 firma księgarsko-litograficzna Wilhelma Rubinsteina w Sieradzu. Ta ostatnia jest jedyną placówką, łączącą księgarnię z warsztatem litograficznym, działającą w prowincjonalnym mieście, nie będącym regionalną stolicą. Ponadto po jednym tylko druku opublikowały księgarnie nakładowe: lubelska Stanisława Arcta – w 1844 roku oraz wieluńska Józefa Markusfelda – w 1849.

3.5. Co najmniej 5 druków – to nakłady własne kompozytorów lub osób przygodnych. Spośród nich warto wymienić chronologicznie pierwszy płocki druk muzyczny, związany z działalnością charytatywną Rady Opiekuńczej Zakładów Dobroczyńnych Powiatu Płockiego. Został on wydany na koszt Hiacynty Noińskiej, małżonki prezesa Sądu Kryminalnego guberni płockiej i augustowskiej, z przeznaczeniem dochodu z jego „rozprzedaży” na rzecz lokalnej Sali Ochrony. Zawierał on *Mazura koncertowego* Kazimierza Łady, wykonanego przez kompozytora na dwóch koncertach zorganizowanych przez Noińską w miejscowym teatrze.⁶

3.6. 99 druków (tj. 95% wszystkich) wykonano techniką litograficzną. Jej popularności na prowincji Królestwa Polskiego sprzyjało rosnące

⁶ „Gazeta Warszawska” (dalej: GW) 1857 nr 155 s. 1.

zapotrzebowanie na różnego rodzaju drobne druki urzędowe i akcyden-sowe, ponieważ nie wymagała, jak w typografii, uciążliwego składu i pracochłonnej korekty. Jak się wydaje, przed rokiem 1831 lokalnymi pracownikami litograficznymi na prowincji Królestwa Polskiego dyspo-nowały: Częstochowa,⁷ Kalisz,⁸ Kielce⁹ i Puławy.¹⁰ Były to placówki zazwyczaj efemeryczne, o profilu jarmarczno-religijnym, artystycznym lub kartograficznym, nie podejmujące nakładów muzycznych. W okresie międzypowstaniowym większe pracownie litograficzne z czasem lokują się przy gubernialnych władzach rządowych (np. w Płocku, Lublinie), a nawet przy niektórych powiatowych (np. Krasnystaw, Opatów). Obok tego powstają nowe warsztaty – nie tylko w wymienionych już miastach, ale także w Łodzi, Radomiu czy też Sieradzu – podejmujące szeroką gamę prac artystycznych, w tym także, w bardzo specjalistycznym zakresie, litografii muzycznej.

3.7. Spośród prowincjonalnych pracowni litograficznych, podejmują-cych się drukowania muzykaliów, warto wymienić działający przy drukarni kaliski warsztat Wilhelma Karola Hindemitha. Spod jego pras wyszło 6 druków muzycznych. W świetle informacji, iż żadne „wytwory lito-graficzne” kaliskiej pracowni Edwarda Rühla nie są znane,¹¹ odnaleziony w zbiorach Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego egzem-plarz *Zorzy polki* Anastazego Dreszera, jako wytwór tego warsztatu ma charakter unikatowy. Podobnie traktować należy pojedyncze druki mu-zyczne wykonane w kaliskich pracowniach Fabiana Krotowskiego, Ed-warda Myślińskiego, w pracowni lubelskiej Józefa Nowaczyńskiego, a także radomskiej – Jana Ciemniejskiego.

⁷ H. B. Czerwień: *Szyszkowski Paweł*. W: *Słownik pracowników książki polskiej*. Warszawa 1972 (dalej: *SPKP*) s. 889.

⁸ GW 1821 nr 12 s. 160; „Rozmaitości” 1821 nr 92 s. 368; K. Walczak: *Drukarnie Kalisza. Zarys dziejów*. Kalisz 1985 s. 15.

⁹ „Pamiętnik Sandomierski” 1829 T. 1 s. 66, 96; por. C. Erber: *Drukarstwo i księ-garstwo Radomia w latach 1811–1865*. „Biuletyn Kwartalny Radomskiego Towarzy-stwa Naukowego” 1977 z. 2 s. 30.

¹⁰ T. Frączyk: *Czartoryska Izabella*. W: *SPKP* s. 144.

¹¹ I. Treichel: *Rühl Edward*. W: *Słownik pracowników książki polskiej. Suplement*. Warszawa 1986 (dalej: *SPKP supl.*) s. 187.

4.1. Pod względem obsady wykonawczej w prowincjonalnej ofercie przeważały utwory na fortepian – 93 druki. O popularności tego instrumentu świadczy jego ogromna przewaga w programach organizowanych na prowincji koncertów. Jak pisano w ówczesnej prasie: „W każdym domu brząka pięć piękna na fortepianie”.¹² W II połowie lat pięćdziesiątych liczbę tych instrumentów w Radomiu oceniano na 200, „a tyleż i w okolicy znaleźć się może”¹³ – donoszono. Podobnie było w Suwałkach, choć „to nie Bruksela ani Warszawa, ale na sto kilkadziesiąt domów, które mogą pomyśleć o zbytkownych sprzętach, mamy tyleż prawie fortepianów, między nimi przeszło 30 nowych i bardzo dobrych”.¹⁴ Wśród utworów fortepianowych przeważał repertuar taneczny. Na 106 kompozycji 34 to fortepianowe polki, 27 – mazury, a 20 – walce. Większość z nich miała charakter wyłącznie użytkowy, ale tytuły niektórych, ich opusowanie, znaczna objętość i bardziej skomplikowana faktura wskazują, że publikowano też kompozycje o cechach wirtuozowsko-koncertowych. Należą do nich, przede wszystkim, *Mazur* op. 3 nr 1 Józefa Wieniawskiego czy też *Mazur koncertowy* Mikołaja Wąsowskiego. Dla przeważającej części utworów obsada fortepianowa była obsadą oryginalną. Jedynie *Antoni walce* Leona Głowackiego pierwotnie skomponowano na kwartet instrumentalny, *Victoria quadrille* Ludwika Grossmana – na orkiestrę, *Mazur koncertowy* Łady – na skrzypce, a *Mazur* Wieniawskiego – na skrzypce z fortepianem. Oznacza to, że – uwzględniając wszelkie proporcje – utwory publikowane na prowincji częściej docierały do odbiorcy w swej oryginalnej wersji kompozytorskiej niż wydawane w Warszawie, gdzie istotną część oferty stanowiły fortepianowe przeróbki z pierwotnie orkiestrowej obsady.

4.2. Autorami zarejestrowanych utworów są przede wszystkim kompozytorzy polscy, rzadziej obcokrajowcy działający ówczesnie na terenie Królestwa Polskiego. Na ogół nie są to muzycy znani, stąd często trudno ustalić ich narodowość, a tym bardziej stopień i rodzaj muzycznego wykształcenia oraz profesję i status społeczny. Co zrozumiałe,

¹² GW 1856 nr 56 s. 2.

¹³ KW 1857 nr 226 s. 1224.

¹⁴ GW 1856 nr 70 s. 2.

najliczniejszą grupę – blisko 30 osób – tworzą kompozytorzy, których utwory wydawano w Kaliszu. Spośród nich też rekrutowali się autorzy najpopularniejsi. Józef Maliński (8 druków) i Aleksander Radoliński (6) byli prawdopodobnie gospodarzami w okolicach Kalisza obywatelami ziemskimi. Franciszek Sołdraczyński (7) pełnił w latach pięćdziesiątych funkcję nauczyciela śpiewu kościelnego w Kaliskiej Wyższej Szkole Realnej.¹⁵ Z Sieradzem natomiast związany był Antoni Kamieński (6 utworów), który – jak oceniano – zajmował tam „pierwsze miejsce, jako artysta, amator i kompozytor”.¹⁶ Karol Lange opublikował wprawdzie w Kaliszu tylko 3 druki muzyczne, ale jest wśród nich jedyne prowincjonalne wydawnictwo zawierające chóralną muzykę kościelną – *Msza święta na 4 głosy z towarzyszeniem organu*. W tym czasie, ucząc w miejscowej szkole obwodowej, nosił on tytuł „upoważnionego nauczyciela śpiewów dla miasta Kalisza”, a podczas uroczystości zakończenia roku szkolnego uczniowie „z towarzyszeniem miejscowej muzyki” wykonali pod jego dyktando fragmenty oratorium *Stworzenie świata* Josepha Haydna.¹⁷ W następnych latach utworzył „instytut muzyczny” specjalizujący się w wykonywaniu muzyki kościelnej¹⁸ oraz koncertował po kraju z grupą swoich uczniów-śpiewaków.¹⁹

4.3. Spośród autorów, którzy zdominowali niewielką produkcję innych miast, należy wymienić pochodzącego z Wilna Mikołaja Wąsowskiego – w latach 1860–1861 ukazały się w Suwałkach trzy druki muzyczne z jego utworami. Ten pianista i dyrygent, uczeń Stanisława Moniuszki, w stolicy guberni augustowskiej pojawił się po raz pierwszy 23 października 1859 roku; koncertował tam w drodze z Wilna do Warszawy.²⁰ Bezpośrednio przedtem bawił w Łomży, gdzie „po raz pierwszy

¹⁵ [A. Idzikowski]: *Szkoła Kaliska. (Szkola wyższa Realna – Gimnazjum.) 1850–1900*. Kalisz 1900 s. 30; por. K. Stefański: *Kalisz w latach 1848–1861. Obrazy z przeszłości*. Kalisz 1935 s. 16, 29–30.

¹⁶ „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1857 nr 329 s. 1–2.

¹⁷ *Na akt uroczysty Szkoły Obwodowej Kaliskiej [...] 25-go lipca [...] zaprasza [...]*. Kalisz 1835 s. [4].

¹⁸ KW 1841 nr 106 s. 501–502.

¹⁹ Ibidem 1842 nr 335 s. 1591; GW 1843 nr 13 s. 1.

²⁰ „Gazeta Codzienna” (dalej: GC) 1859 nr 290 s. 2.

w kraju naszym publicznie” występował.²¹ Pisano wówczas o nim: „Jakkolwiek imię p. Wąsowskiego nie należy jeszcze dziś do rzędu tych, które magicznym [...] wpływem tłumi słuchaczy wabić umieją, jednakże z tego, cośmy usłyszeli, najświetniejszą przyszłość rokować mu się ośmielamy”.²² Już wtedy w programie jego koncertu, składającego się „po większej części z klasycznych utworów oraz kompozycji Szopena”, znalazł się – wydany później w Suwałkach – *Mazur koncertowy* własnej kompozycji.²³ Wąsowski osiadł w stolicy guberni augustowskiej na kilka lat, poświęcając się głównie organizacji lokalnego życia muzycznego. Już 19 listopada 1859 roku przygotował i prowadził amatorski koncert wokalnie-instrumentalny na rzecz zakładanej tam ochronki. Na tę okazję skomponował nowego *Mazura*,²⁴ którego następnie opublikowano w Warszawie, w pracowni litograficznej Juliana Müllera, z przeznaczeniem dochodu na cel dobroczynny.²⁵ Spośród imprez zorganizowanych w następnym roku największe uznanie wzbudził jeden z koncertów na rzecz warszawskiego Instytutu Muzycznego. Wąsowski namówił do udziału w nim – oprócz licznej grupy amatorów z miasta i okolic – dwie „przechodnie” orkiestry: czeską i polską, z których towarzyszeniem wykonał m.in. *8 koncert* Wolfganga Amadeusza Mozarta oraz *Capriccio* Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego.²⁶ Muzyk ten przejął też kierownictwo miejscowego żeńskiego chóru kościelnego.²⁷ Jak oceniano w 1861 roku, pod jego batutą zespół ten „robi postępy”, a „śpiewaczki obeznane z nutami, ich podziałem i taktem nabywają wprawy w czytaniu nut i są w stanie wykonywać trudniejsze nawet dzieła”.²⁸ Tak więc opub-

²¹ *Słownik muzyków polskich* (Red. J. Chomiński. T. 2. Kraków 1967 s. 270) błędnie informuje o jego występach 8 XI i 19 XI 1858 roku w Suwałkach oraz 31 X 1858 roku w Kalwarii; w rzeczywistości odbyły się one niemal rok później.

²² KW 1859 nr 279 s. 1512.

²³ Ibidem.

²⁴ GC 1859 nr 331 s. 2–3.

²⁵ Ibidem 1860 nr 29 s. 2; por. GW 1860 nr 44 s. 6; KW 1860 nr 61 s. 326; „Ruch Muzyczny” (dalej: RM) 1860 nr 10 szp. 76.

²⁶ RM 1860 nr 29 szp. 473–475; por. GC 1860 nr 142 s. 2.

²⁷ RM 1860 nr 37 szp. 600–603.

²⁸ „Gazeta Polska” 1861 nr 142 s. 2.

likowanie przez suwalskiego wydawcę utworów Wąsowskiego było z pewnością efektem jego popularności i znaczącego miejsca w lokalnej elicie kulturalnej.

5.1. Równie wąskim nurtem jak edytorstwo na prowincji Królestwa Polskiego rozwijało się w latach 1815–1862 księgarstwo muzyczne. Ogółem działało tam w wymienionym okresie nie mniej niż 51 księgarni wieloasortymentowych. 14 z nich miało składy nut wymienione w nazwie, a dalszych 13 reklamowało tę kategorię wydawnictw jako stale w niej obecne. Placówki te znajdowały się w 13 miastach – przed rokiem 1831 tylko w Kaliszu, Lublinie i Radomiu; w okresie międzypowstaniowym także w Częstochowie, Hrubieszowie, Kielcach, Łęczycy, Piotrkowie, Płocku, Siedlcach, Sieradzu, Suwałkach i Włocławku. Nie oznacza to, że w pozostałych księgarniach nie handlowano muzykami. Prawdopodobnie było ich tam mniej, ponadto można było sprowadzać określone tytuły z Warszawy względnie prenumerować wydawane tam czasopisma nutowe.

5.2. W ośrodkach, w których rejestrujemy księgarnie, regułą było występowanie w tym samym czasie pojedynczych placówek. Jedynie w Kaliszu, w końcowych latach badanego okresu, działały równolegle 4 księgarnie, zaś w Kielcach, Lublinie, Płocku, Radomiu i Siedlcach – po 2. Na szczególną uwagę zasługują księgarnie z miejscowości, gdzie wprawdzie nie podejmowano muzycznej działalności nakładowej, ale dysponowano bogatą ofertą nakładów obcych. Należała do nich księgarnia Lazarusa Grosmana z Częstochowy, Arcta z Hrubieszowa, Daniela Fürsta z Łęczycy, Gustawa Strumpfa z Siedlec oraz Karola Dobrzańskiego z Włocławka.

5.3. Przez prawie cały interesujący nas okres druki muzyczne były obecne w księgarniach kaliskich. Miała je już na składzie założona tu w 1819 roku księgarnia Aleksandra Pilichowskiego, która sprowadzała „muzyki wychodzące w Warszawie”.²⁹ Z warszawską księgarnią Andrzeja Brzeziny współpracowała kaliska placówka Jenisza, posiadająca w latach 1830–1831 wiele jego nakładów muzycznych. Na składzie były także nuty w – działającej tutaj w okresie 1841–1845 – księgarni Henryka

²⁹ E. Stodkowska: *Handel księgarski i inne formy sprzedaży wydawnictw w Królestwie Polskim w latach 1815–1830*. W: *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury*. T. 2. Warszawa 1990 s. 22; por. „Rozmaitości” 1821 nr 85 s. 340; por. *SPKP* t. 1 s. 677.

Hirszla, przejętej następnie przez Hurtiga. Ten ostatni prowadził dystrybucję wielu warszawskich wydawnictw muzycznych, m.in. Bernsteina oraz Kaufmanna. W Kaliszu określany był „miejscowym impresario”, zajmował się bowiem organizacją lokalnych imprez muzycznych oraz sprzedażą biletów na nie. Podobnie bogatym zestawem nut dysponowały kaliskie księgarnie E. W. Breitego oraz Edwarda Rühla. Zwłaszcza ta ostatnia polecała w roku 1856 „znaczny, zupełnie skompletowany skład nut najnowszych i najlepszych, tak krajowych jako też zagranicznych kompozytorów, tak dla uczących się, jako też posiadających muzykę, wreszcie i dla artystów”.³⁰

Spośród pierwszych księgarni lubelskich stałe miejsce miały nuty w funkcjonującej tu od 1826 roku placówce Stanisława Streibla. W latach czterdziestych i pięćdziesiątych prowadziła ona skład główny muzycznych wydawnictw nakładców warszawskich: najpierw Franciszka Spiesza, a następnie Rudolfa Friedleina.³¹ Ponadto księgarnia ta zajmowała się dystrybucją biletów na muzyczne koncerty³² oraz wypożyczaniem różnorodnych lektur. Ale najbardziej renomowaną księgarnią lubelską stała się z czasem, założona w 1836 roku, placówka Stanisława Arcta. Można tu było dostać „najnowszych książek polskich i francuskich, przytem nut i map, po cenach i na warunkach tychże samych co i w Warszawie”.³³ Już w latach pięćdziesiątych przyjęła się opinia, że „jedna księgarnia Arcta zaopatruje Lublin i całe jego okolice w doborowe dzieła, tak naszej jako i obcej literatury”.³⁴ Chwalono w prasie nie tylko wybór tytułów, ale i sposób ich eksponowania”.³⁵ Placówka Arcta była bez wątpienia firmą dynamicznie rozwijającą się, co poświadcza założenie w 1856 roku filii w Hrubieszowie, gdzie obok książek, atlasów i map geograficznych był także skład nut.³⁶ W samym Lublinie księgarnia ta spełniała różne

³⁰ KW 1856 nr 224 s. 1166.

³¹ Por. W. Tomaszewski: *Bibliografia warszawskich druków ...* op. cit. poz. 2861; *SPKP* t. 1 s. 860.

³² KW 1851 nr 164 s. 868; *ibidem* 1855 nr 171 s. 891.

³³ KW 1857 nr 291 s. 1551; por. *ibidem* 1860 nr 2 s. 9.

³⁴ GW 1854 nr 195 s. 3–4.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ KW 1856 nr 26 s. 129; por. *Dziennik Warszawski* 1856 nr 29 s. 1.

funkcje, związane z kulturalnym życiem miasta, m.in. rozprowadzała bilety na charytatywne koncerty,³⁷ dostarczała entrepreneurom teatralnym niezbędnych do prowadzenia działalności artystycznej materiałów,³⁸ a przede wszystkim, zwłaszcza w okresie jesienno-zimowym, prowadzone przez nią czytelnie zapewniały abonującym ciekawe lektury.³⁹ Kolejna księgarnia lubelska wraz ze składem nut, rycin i materiałów piśmiennych, rozpoczęła działalność pod firmą F. W. Breitego.⁴⁰ Właściciel prowadził przy niej czytelnie: polską, francuską i niemiecką, abonament nut oraz przyjmował prenumeratę „na wszystkie pisma wychodzące”.⁴¹

W Radomiu sprzedażą nut zajmowała się już pierwsza księgarnia w tym mieście, założona w 1827 roku przez drukarza Macieja Dziezdzińskiego.⁴² W latach późniejszych miała je na składzie księgarnia Ignacego Rosethala,⁴³ a od 1848 roku także Sklep Ubogich, prowadzący przez 11 lat ich abonament. Następnie nuty sprzedawała nowozałożona w końcu 1858 roku księgarnia Leona Liebermanna, gdzie powstał „nawet abonament onych, jeżeli kto zechce”.⁴⁴

W Suwałkach po raz pierwszy nuty można było kupić w założonej tu ok. 1837 roku księgarni Leona Hollaenderskiego.⁴⁵ Miała ona m.in. na składzie nie tylko najnowsze warszawskie podręczniki muzyczne ale także wydane znacznie wcześniej, tam oraz w Wilnie, szkoły instrumentalne.⁴⁶

³⁷ Np. zob. KW 1855 nr 254 s. 1294; ibidem 1859 nr 345 s. 1874.

³⁸ RM 1858 nr 7 szp. 54.

³⁹ GW 1858 nr 307 s. 3–4.

⁴⁰ Nie jest wykluczone, że jej właścicielem była ta sama osoba, która wcześniej miała podobne przedsiębiorstwo w Kaliszu.

⁴¹ KW 1861 nr 186 s. 948.

⁴² E. Słodkowska: *Handel księgarski ...* op. cit. s. 23.

⁴³ W. Tomaszewski: *Bibliografia warszawskich ...* op. cit. poz. 3193; por. KW 1841 nr 185 s. 931.

⁴⁴ „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858 nr 296 s. 2–3.

⁴⁵ *SPKP* t. 1 s. 337; por. KW 1837 nr 10 s. 49.

⁴⁶ *Katalog ksiąg polskich znajdujących się w księgarni L. Hollaenderski*. Suwałki [ok. 1839] poz. 304–305, 650–652, 654, 776; por. W. Tomaszewski: *Bibliografia warszawskich ...* op. cit. poz. 211, 556, 1753, 1902, 2052 i 2218.

Następnie placówkę tę przejął Samuel Orgelbrand, a ostatecznie – ok. 1847 roku – Maurycy Lewiński. Przez cały ten czas muzykalia stanowiły w niej duży dział i były sprzedawane na miejscu, a także dostarczane na prowincję, „po cenach warszawskich”.⁴⁷

W Płocku dystrybucję nut na szerszą skalę zainicjowało w 1840 roku przedsiębiorstwo Karola Dobrzańskiego. Początkowo był to tylko „skład papieru z fabryki Banku Polskiego w Jeziornej i Soczewce oraz materiałów piśmiennych, rysunkowych, towarów galanteryjnych i innych”; szybko jednak został powiększony o księgarnię i czytelnie: polską i francuską, a z czasem także niemiecką.⁴⁸ Równie szybko Dobrzański wprowadził do swojej księgarni, systematycznie „pomnażany krajowymi i zagranicznymi nowościami”, skład nut.⁴⁹ Prowadził on także działalność księgarską poza Płockiem. W 1854 roku znaczną część swojej księgarni, „nie wyłączając nawet i nut muzycznych”,⁵⁰ wystąpił bowiem na czas sezonu leczniczego do Ciechocinka, a w rok później założył filię swojej płockiej księgarni we Włocławku, gdzie – być może – na składzie znajdowały się także druki muzyczne.⁵¹ W latach późniejszych w Płocku muzykalia można było kupić w księgarni Bolesława Stablewskiego, a także w składzie materiałów piśmiennych i galanteryjnych pani Silbersteinowej. Ten ostatni od początku swojej działalności zyskał opinię „pierwszego w swoim rodzaju” w Płocku. Nie handlowano w nim książkami, a obok nut można tam było kupić „prześliczne gracki toaletowe” oraz „piękne a niedrogie necessery [i] sakwojaże [...]”.⁵²

Niewiele mamy informacji o księgarniach siedleckich. Za pierwszą uważana jest placówka założona w tym mieście przez Białostockiego w 1842 roku. Ponieważ znajdował się w niej także skład instrumentów

⁴⁷ GC 1841 nr 244 s. 1; por. GW 1841 nr 244 s. 3–4; KW 1852 nr 78 s. 399; ibidem nr 225 s. 1216; GC 1859 nr 230 s. 6.

⁴⁸ KW 1843 nr 225 s. 1075; por. *SPKP supl.* s. 46; KW 1847 nr 40 s. 190.

⁴⁹ KW 1844 nr 306 s. 1450; por. ibidem 1847 nr 148 s. 718; ibidem nr 168 s. 808; ibidem nr 238 s. 1142; ibidem nr 306 s. 1462.

⁵⁰ KW 1854 nr 160 s. 856.

⁵¹ *SPKP supl.* s. 46; por. KW 1856 nr 105 s. 527.

⁵² GW 1856 nr 272 s. 5.

muzycznych,⁵³ możemy domniemywać o obecności tam i nut. Ale po raz pierwszy druki muzyczne, jako asortyment, zostały wymienione z nazwy w utworzonej w 1861 roku placówce Strumpfa. Jej powstanie miejscowa społeczność przyjęła z dużym zadowoleniem, twierdząc, że podobnego zakładu „brak mocno dawał się odczuć w Siedlcach”.⁵⁴ Ówczesne Siedlce sami jego mieszkańcy uważali za „szczególnie” miasto, „które wszelkich dogodności miejskich pozbawione, wszelkie ma wsi niedogodności”.⁵⁵

Dopiero pod koniec pierwszej połowy XIX wieku pojawiły się wydawnictwa muzyczne w założonej w 1846 roku, jedynej ówczesnie księgarni kieleckiej, Leona Możdżeńskiego. Konkurencyjne dla niego przedsiębiorstwo wraz ze składem nut i materiałów piśmiennych pojawiło się w Kielcach dopiero po 23 lipca 1862 roku, kiedy to odpowiednie zezwolenie uzyskał Michał Goldhaar.⁵⁶ Tymczasem jednak docierały do tego miasta księgarnie obwoźne, które – jak np. G. Hermanstadta – sprzedawały, obok książek także mapy i nuty.⁵⁷

Również w połowie XIX wieku lub nieco później pojawiły się po raz pierwszy druki muzyczne, jako księgarski asortyment, w Częstochowie, Piotrkowie i Łęczycy. W częstochowskiej księgarni Grosmana, działającej od 1849 roku, można je było kupić „po tejże samej cenie jak i w Warszawie”.⁵⁸ Z kolei w Piotrkowie muzykalia, jako materiały przyjmowane w komis, pojawiły się po raz pierwszy w 1851 roku nie w księgarni – bo wówczas instytucji takiej w mieście nie było – lecz w składzie materiałów piśmiennych Stanisława Markowskiego,⁵⁹ a następnie w założonej 9 lat później księgarni Alfreda Marcze-

⁵³ *SPKP* t. 1 s. 20.

⁵⁴ KW 1862 nr 279 s. 1574; por. *SPKP* t. 1 s. 863.

⁵⁵ „Gazeta Polska” 1862 nr 208 s. 3.

⁵⁶ M. J. Lech: *Księgarze i księgarnie w Królestwie Polskim 1869–1905. Materiały ze źródeł archiwalnych*. Warszawa 1980 s. 27; por. KW 1862 nr 246 s. 1413; *SPKP* t. 1 s. 274.

⁵⁷ KW 1861 nr 152 s. 766.

⁵⁸ GC 1849 nr 310 s. 4.

⁵⁹ KW 1851 nr 290 s. 1554; por. GW 1851 nr 292 s. 1.

wskiego.⁶⁰ Działem nut dysponowała także utworzona w 1857 roku pierwsza księgarnia łączycka Daniela Fürsta.⁶¹

5.4. Ubogą sieć prowincjonalnych księgarń, posiadających w ofercie handlowej druki muzyczne, uzupełniała możliwość ich zakupu za pośrednictwem głównych urzędów pocztowych. Ponadto działalność wysyłkową prowadziły niektóre księgarnie warszawskie. Już w 1828 roku właściciel stołecznej składy sztuk pięknych Karol L. Magnus informował „osoby na prowincji zamieszkałe”, aby korzystały z jego usług w tym zakresie.⁶² Nie należy także zapominać, że prowincję obejmowały swoim zasięgiem warszawskie oraz lokalne wypożyczalnie nut. W Warszawie np. „abonament” taki prowadziła po roku 1840 księgarnia Ignacego Klukowskiego. Zawierał on 6 tysięcy jednostek, a osoby zamieszkałe na prowincji, po wpłaceniu odpowiedniego zastawu, mogły wypożyczać większą liczbę tytułów.⁶³ Wypożyczalnia Sennewalda szczególnie apelowała do „osób na prowincji mieszkających”, preferując te, „które przy żądaniu nut raczą wyszczególnić jakiego rodzaju nut, czy początkowych, średnich lub też trudnych tj. koncertowych potrzebują”. Właściciel „jako znawca dzieł muzycznych” zobowiązywał się „każdego życzeniom zadość uczynić”.⁶⁴ Abonament Hirszla miał wprawdzie ambicje być „kompletną biblioteką muzyczną”, ale udostępniał jedynie wydania zagraniczne i to głównie klientom warszawskim.⁶⁵ A szkoda, bo przecież właśnie wydawane w stołecznej Warszawie utwory kompozytorów krajowych najszerszej uwzględniały, tak treściowe jak i wykonawcze, oczekiwania profesjonalnych odbiorców.

Biorąc pod uwagę rozkład terytorialny miejscowości, w których istniała możliwość nabycia nut, należy stwierdzić, że całe ogromne połacie ówczesnego Królestwa były praktycznie pozbawione takiej możliwości. Dotyczyło to zresztą nie tylko druków muzycznych, ale wszelkiego księgarskiego asortymentu. Brak dostatecznej liczby placówek

⁶⁰ *SPKP supl.* s. 135; por. KW 1860 nr 345 s. 1942; *ibidem* 1861 nr 11 s. 47.

⁶¹ *SPKP supl.* s. 58.

⁶² W. Tomaszewski: *Warszawskie edytorstwo ...* op. cit. s. 65.

⁶³ *Ibidem* s. 230.

⁶⁴ *Ibidem* s. 231–232.

⁶⁵ *Ibidem* s. 232–233.

księgarskich na prowincji Królestwa Polskiego z ubolewaniem dostrzegany był już w latach konstytucyjnych, tak przez stołecznych księgarzy jak i na łamach centralnej prasy. Na przykład w roku 1829 F. S. Dmochowski wysłał z Warszawy na prowincję „księgarnię przewoźną”, „któraby po miastach, jarmarkach i domach obywatelskich ułatwiła nabycie książek w ojczystym języku pisanych”. Obejmowała ona, oprócz książek „elementarnych”, szkolnych, dla dzieci, „duchownych”, gospodarskich, powieści i romansów, historycznych, podróżniczych i umoralniających, także nuty muzyczne, ryciny i mapy.⁶⁶ Jeszcze w końcu lat trzydziestych przeważała opinia, że „prócz miast gubernialnych Lublina i Kalisza nie mamy na prowincji księgarń albo komisowych składów książek”⁶⁷ z prawdziwego zdarzenia. Także w 20 lat później, pisząc o księgarniach, ocenia się, że „oprócz Warszawy w naszym kraju nie narachowałibyście dziesięciu lepszych tego rodzaju zakładów”,⁶⁸ a na pewno „nie ma ich w małych miasteczkach, gdzie właśnie naród na jarmarki i odpusty zgromadzony, książkęby najchętniej nabył”.⁶⁹ Przy istniejącym wówczas stanie dróg i trudnościach komunikacyjnych nawet księgarnia w lokalnej stolicy pozostawała dla daleko od niej zamieszkałych obywateli ziemskich trudno dostępna. Dlatego bardzo ważną rolę pełniły księgarnie obwoźne, obsługujące prowincjonalną publiczność w czasie lokalnych jarmarków, zwłaszcza wędrowni Węgrzy, „rozwożący po kraju norymberszczyznę. Tuzinami brali oni nuty, książki do nabożeństwa, poezyjki, dzieła moralnej treści, zanosząc je często w bardzo odległe nawet okolice kraju i Słowiańszczyzny, zarówno pod niskie strzechy jak i do szlacheckich dworów [...]”.⁷⁰

6. Zaprezentowany materiał pokazuje, że rola prowincjonalnego edytorstwa muzycznego w życiu kulturalnym lokalnych społeczności była stosunkowo niewielka. Inicjatywy wydawnicze pojawiły się tam stosunkowo późno (dopiero po roku 1830) i pozostawały na marginesie aktualnych wydarzeń kulturalnych. Przykładowo: w różnych miastach

⁶⁶ KW 1829 nr 333 s. 1497.

⁶⁷ KW 1838 nr 278 s. 1334.

⁶⁸ GC 1859 nr 340 s. 2.

⁶⁹ GW 1862 nr 16 s. 4.

⁷⁰ GW 1862 nr 16 s. 3–4.

Królestwa Polskiego odbywały się ówczesnie dziesiątki koncertów i choć niektóre z nich, jak pisano, „stanowiły epokę” dla lokalnego życia kulturalnego, to niewiele stało się impulsem dla opublikowania okolicznościowego druku. W prowincjonalnym ruchu edytorskim nie znalazło także odbicia względnie bogate – zwłaszcza w większych miejscowościach Królestwa – życie teatralne. Ogółem można wskazać zaledwie około 10 publikacji nutowych, odwołujących się do lokalnych wydarzeń.

Niewielkie – poza Kaliszem – rozmiary pozastolecznej oferty nutowej wydają się mieć kilka podstawowych przyczyn. Jedną z nich był ogólnie niski poziom ówczesnego prowincjonalnego ruchu wydawniczego, którego główne osiągnięcie stanowiły lokalne gazety rządowe. Słabe było też zaplecze produkcyjne. Do rzadkości – nawet w miastach gubernialnych – należały działające przez dłuższy czas warsztaty litograficzne. Te zaś, które funkcjonowały, nie dysponowały zazwyczaj odpowiednimi specjalistami, obeznanymi z zawiłościami zapisu muzycznego. Podejmowaniu inicjatyw edytorskich nie sprzyjała także słabość miejscowych elit kulturalnych, a zwłaszcza brak odpowiednio silnego i zorganizowanego środowiska muzyków profesjonalnych. Stąd wiele wydawnictw to nakłady własne kompozytorów-amatorów, podejmowane nie z chęci zysku, lecz dla zaspokojenia osobistych ambicji, zainteresowania najbliższego otoczenia lub dla zdobycia funduszy na cel społeczny. Najważniejszym jednak ograniczeniem była chyba konkurencja stosunkowo łatwo dostępnych w miejscowych księgarniach publikacji warszawskich i zagranicznych. Prezentowały one znacznie wyższy poziom edytorski niż druki lokalne i zawierały utwory kompozytorów uznanych nie tylko w Królestwie, ale także w najważniejszych stolicach europejskich.

W odniesieniu do wszystkich omówionych ośrodków – nawet Kalisza – trudno mówić o ciągłości inicjatyw, a tym bardziej o przemyślanym programie wydawniczym. Istotne jest jednak to, że niektórzy z ówczesnych księgarzy właśnie w owych latach budowali podstawy dla swoich przyszłych, systematyczniejszych działań, także na polu edytorstwa muzycznego. Ważne jest i to, że druki opublikowane przez nich w okresie międzypowstaniowym weszły do obiegu ponadlokalnego, stanowiąc trwałą dowód kulturalnej aktywności prowincji Królestwa Polskiego.

Elżbieta Jasińska-Jędrasz

Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

ARCHIWUM KOMPOZYTORÓW POLSKICH XX W. BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ W WARSZAWIE*

Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku jest częścią Oddziału Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Powstało w roku 1958 i jest jedyną placówką w skali kraju, która gromadzi pełną dokumentację twórczości muzycznej naszego stulecia.¹ W naszych zbiorach znajdują się spuścizny wielu znakomitych twórców, takich jak Karol Szymanowski, Ludomir Różycki, Artur Malawski, Jan Maklakiewicz, Stanisław Wiechowicz, Tadeusz Kassern czy Roman Palester. Ponadto pojedyncze rękopisy 300 innych kompozytorów, m.in. Grażyny Bacewicz, Tadeusza Bairda, Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Lutosławskiego, Kazimierza Serockiego. Obecnie zbiory liczą około 30.000 jednostek, w tym 3.500 rękopisów muzycznych, 20.000 listów, wartościowe materiały bibliograficzne i ikonograficzne.

Najcenniejszą częścią zbiorów jest niewątpliwie spuścizna kompozytorska i literacka Karola Szymanowskiego, zebrana przez Stanisława Golachowskiego – największa w kraju kolekcja rękopisów tego kompozytora.² Niezmiernie wartościową jest również spuścizna Romana

* Poznań 1997.

¹ Istnieje jeszcze przy Bibliotece Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej, które gromadzi materiały o podobnym profilu, ale tylko z regionu Śląska.

² Ze względu na obecność tej spuścizny Archiwum Kompozytorów Polskich XX w. czasami nazywano Archiwum Karola Szymanowskiego.

Palestra, przekazana Bibliotece przez kompozytora na mocy testamentu. Do ważkich nabytków Archiwum należą też materiały z działalności Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu, obejmujące lata 1926–1950. Posiadane przez nas zbiory, wykorzystywane przez muzyków i muzykologów z całego świata, są przedmiotem rozlicznych prac badawczych, wydawniczych i wystawienniczych.

Celem Archiwum, obok gromadzenia zbiorów, jest ich fachowe opracowanie i zabezpieczenie (tj. mikrofilmowanie i systematyczna konserwacja), w dalszej zaś kolejności – działalność propagatorska i informacyjna, polegająca na urządzaniu wystaw oraz wydawaniu drukowanych katalogów.

Istnienie Archiwum Szymanowskiego zawdzięczamy Stanisławowi Golachowskiemu, który w trudnych warunkach wojennych zebrał i zabezpieczył przed zniszczeniem rozproszone autografy, dokumenty i pamiętki po kompozytorze. Dokonał on bezinteresownej pracy wstępnie porządkując i opracowując zebrane materiały oraz sporządzając szereg kopii, dzięki którym możemy poznać materiały już nie istniejące. Należą do nich m.in. odpisy kilkudziesięciu listów kompozytora do przyjaciół – Stefana Spiessa i Augusta Iwańskiego; oryginały listów spłonęły w Powstaniu Warszawskim. Ponadto Golachowski zidentyfikował większość autografów i oznaczył trudne do odczytania szkice. Cała kolekcja – zgromadzona w latach 1940–1950 – przechowywana była w mieszkaniu Golachowskich w Łodzi, do momentu przejęcia jej przez Bibliotekę Uniwersytecką w Warszawie w roku 1961.

W tym samym roku udało się pozyskać dla Archiwum dwie dalsze spuścizny kompozytorskie, a mianowicie spuściznę Artura Malawskiego i Jana Maklakiewicza, ofiarowane przez wdowy po kompozytorach. W następnych latach zakupiono spuściznę Stanisława Wiechowicza (1964), a nieco później – Ludomira Różyckiego (1974); główne źródło powiększania zasobów Archiwum stanowiły jednak zawsze dary. Nie wdając się w szczegółową relację dotyczącą kolejnych nabytków pragnę podkreślić, że sprawa gromadzenia zbiorów, jako priorytetowa, wiązała się z szeregiem zabiegów. Prowadzone one były od samego początku istnienia Archiwum, a nawet można powiedzieć, że je antycypowały. Już bowiem w latach pięćdziesiątych pertraktowano z twórcami zrzeszonymi w Związku Kompozytorów Polskich, w celu pozyskania ich rękopisów. Akcja ta nie przyniosła jednak spodziewanych rezultatów. Kilkakrotnie ponawiana odżyła obecnie dzięki zintensyfikowaniu współ-

pracy między Biblioteką Uniwersytecką a Związkiem Kompozytorów Polskich.³ Zależy nam na zewidencjonowaniu wszystkich spuścizn po nieżyjących już współczesnych kompozytorach – bez względu na to, czy znajdują się one w bibliotekach,⁴ czy też w rękach prywatnych – o jak najszybsze zabezpieczenie tych ostatnich i umożliwienie włączenia ich w obieg kultury narodowej. Jednocześnie staramy się uzyskać zrozumienie u kompozytorów aktualnie tworzących, że również w ich interesie leży zabezpieczenie własnej twórczości, tj. złożenie rękopisu w miejscu bezpiecznym, gwarantującym zarazem żywotność dzieła. Nasze starania objęły także inne instytucje, takie jak Polskie Radio, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Ministerstwo Kultury i Sztuki, teatry. Kontakty te zaowocowały przejęciem wielu rękopisów w formie depozytu.

W Archiwum gromadzone są całe spuścizny kompozytorskie, a więc obok rękopisów muzycznych także wszelkie materiały towarzyszące twórczości, takie jak: korespondencja muzyków, ich dokumenty osobiste, ikonograficzne i inne – co jest rzeczą stosunkowo rzadką w skali kraju. Ze względu na tę różnorodność formalną zbiorów, wymagającą odrębnego opracowania i przechowywania poszczególnych obiektów, wydzielono w Archiwum następujące działy: rękopisy utworów muzycznych, korespondencja, dokumenty biograficzne, teksty, fotografie, afisze, programy koncertowe, wycinki prasowe. Przynależność do określonego działu uwidoczniła jest w sygnaturze obiektu.

Opracowaniem objęto dotychczas przede wszystkim dział rękopisów muzycznych i dział korespondencji. Pomimo znacznego napływu spuścizn w latach siedemdziesiątych (spuścizny Ludomira Różyckiego, Grzegorza Fitelberga, Zdenka Runda, Pawła Kleckiego, Witolda Maliszewskiego) i osiemdziesiątych (spuścizny Tadeusza Kasserna, Michała Kondrackiego, Feliksa Łabuńskiego, Romana Palestra, Adama Świerzyńskiego) rękopisy

³ Współpraca ta rozwijała się zresztą od początku istnienia Archiwum i dawała dobre efekty w postaci różnych nabytków m.in. muzyki filmowej, pewnej grupy listów do Karola Szymanowskiego, czy ostatnio (1997 r.) rękopisów Tadeusza Bairda oraz rękopisów utworów będących pokłosiem Konkursów Młodych Kompozytorów.

⁴ W związku z tym do wszystkich bibliotek muzycznych kraju rozesłana została ankieta zawierająca nazwiska kompozytorów i muzykologów zmarłych po roku 1950, którzy byli zrzeszeni w Związku Kompozytorów Polskich.

muzyczne opracowywane są na bieżąco. Opisy katalogowe sporządza się w oparciu o międzynarodową instrukcję katalogowania rękopisów muzycznych.⁵ Ma ona jednak charakter ogólny, stąd nie wszystkie sprawy znalazły w niej swoje odbicie. Nie porusza ona np. problemu klasyfikacji autografów ze względu na stopień opracowania utworu (szkice, brudnopis, czystopis), ze względu na przeznaczenie (autograf edycyjny, sztambuchowy), czy ze względu na cechy zewnętrzne (autograf atramentowy, ołówkowy, itp.).⁶ Nie ma w niej także wskazówek odnośnie do formowania jednostek rękopiśmiennych, co jak wiadomo jest podstawowym problemem w archiwistyce. Niektóre bowiem obiekty stanowią bardzo trudny do opracowania materiał, z uwagi na swą fragmentaryczność, wielość i różnorodność przekazów tego samego utworu, bądź dużą liczbę drobnych, niezidentyfikowanych szkiców. Zdarza się np., że rękopis złożony jest z luźnych kart, rozrzuconych – bez żadnych oznaczeń – wśród całej spuścizny. Swoiste elementy wnosi tu dodatkowo specyfika zapisu dzieła muzycznego (partytura, wyciąg fortepianowy, głosy).

Biorąc pod uwagę szeroki zakres definicji jednostki rękopiśmiennej⁷ można tu zastosować dwa podejścia do zagadnienia: pierwsze, z punktu widzenia merytorycznego – elementem scalającym jest dzieło, bez względu na liczbę rękopisów składowych, drugie, z punktu widzenia formalnego – każdy przekaz dzieła traktuje się jako odrębną jednostkę rękopiśmienną. W opracowaniu zbiorów Archiwum Kompozytorów Polskich stosowana jest druga metoda. Dodatkowe komplikacje występują

⁵ *Rules for Cataloging Music Manuscripts. Compiled ... by Marie Louise Göllner.* Frankfurt-London-New York 1975 (Code International de Catalogage de la Musique, vol. IV); tłum. pol.: *Przepisy katalogowania rękopisów muzycznych. Oprac. Marie Louise Göllner. Tłum. z angielskiego Aniela Kolbuszewska.* Wrocław 1979 (Międzynarodowe Przepisy Katalogowania Muzykaliów, t. 4).

⁶ Jest to oczywiście zagadnienie szczegółowe i w zasadzie drugorzędne jeśli chodzi o rękopisy dawne, jednak nie do pominięcia przy opracowaniu dużych spuścizn kompozytorów XIX i XX-wiecznych, gdzie jeden utwór posiada czasem po kilka, a nawet kilkanaście różnych rękopiśmiennych przekazów.

⁷ Zob.: *Wytyczne opracowania rękopisów w bibliotekach polskich.* Oprac. zespół na podstawie projektów B. Horodyskiego i W. Więckowskiej. Wrocław 1955, s. 65; *Encyklopedia wiedzy o książce.* Wrocław 1971, szp. 1068–1069.

przy opracowywaniu cykli utworów, np. pieśni, gdzie samodzielny rękopis może stanowić każda pieśń lub też jako całość zostaną potraktowane wszystkie pieśni składające się na cykl. Nie jest to sprawa mało ważna, gdyż od niej zależy kształt opisu katalogowego, który w obu przypadkach będzie różny. Sądzę, że zasady te zostaną ostatecznie uregulowane przy okazji redagowania polskiego formatu dla rękopisów muzycznych.

Na uwagę zasługuje natomiast fakt bardzo szczegółowego opracowania listów w Archiwum Kompozytorów Polskich – każdy list traktowany jest jako oddzielna jednostka i ma swoją kartę główną. Takiego sposobu opisywania nie praktykuje się na ogół w polskich bibliotekach, gdzie jednostkę rękopiśmienną stanowi zazwyczaj grupa listów (niemniej jest on stosowany np. przez Towarzystwo im. Fryderyka Chopina przy katalogowaniu listów tego kompozytora). Metoda nasza jest bez wątpienia wielce czasochłonna, ma jednak ogromne zalety. Opis listu zawiera bowiem najważniejsze cechy obiektu (autor, adresat, data, forma zapisu, objętość, proveniencja, krótka treść), a wraz z kartami indeksowymi do osób, utworów i miejscowości wymienionych w liście stanowi dla muzykologów nieocenioną wprost pomoc przy wyszukiwaniu wszelkich informacji potrzebnych do pracy badawczej.

Z pozostałych rodzajów zbiorów opracowano – stosując tymczasowy schemat opisu katalogowego – pewną liczbę pism literackich, fotografii i programów koncertowych.

Obecnie Archiwum dysponuje następującymi katalogami:

- katalogiem rękopisów muzycznych, w układzie alfabetycznym (wraz z indeksami autorów tekstów i librett);
- katalogiem korespondencji, w układzie jak wyżej (wraz z indeksami adresatów, osób, utworów i miejscowości wymienionych w listach);
- katalogiem fotografii;
- katalogiem spuścizny Karola Szymanowskiego, łączącym opisy wszystkich zachowanych w niej obiektów w jedną całość.

Od dłuższego już czasu prowadzona jest dokumentacja zbiorów Archiwum, wyrażająca się sporządzaniem mikrofilmów i kserokopii. Najcenniejsza ich część została już sfilmowana, a informacje o mikrofilmach znaleźć można w publikowanym systematycznie *Katalogu mikrofilmów BUW*. Dotychczas ukazały się cztery zeszyty, prezentujące następujące spuścizny: Karola Szymanowskiego, Sanisława Wiechowicza, Ludomira Różyckiego i Grzegorza Fitelberga oraz Tadeusza Kasserna

i Michała Kondrackiego.⁸ W przygotowaniu znajduje się zeszyt poświęcony twórczości Romana Palestra.

W miarę możliwości finansowych poddajemy konserwacji cimelia, których – po wykonaniu zabiegu – nie udostępnia się czytelnikom w formie oryginału. Obecnie możemy się poszczycić pięknie wykonaną konserwacją wszystkich autografów czystopisowych Karola Szymanowskiego, której autorem jest wielki polski autorytet w tej dziedzinie – prof. Tadeusz Tuszewski. Od roku 1995 Biblioteka Uniwersytecka posiada też własną Pracownię Konserwacji.

Archiwum Kompozytorów Polskich XX w., na miarę swoich skromnych sił i środków, stara się prowadzić także działalność propagatorską. W zakresie wystawiennictwa pochwalić się możemy kilkoma wystawami, poświęconymi Karolowi Szymanowskiemu i innym kompozytorom współczesnym, a także wystawą poświęconą Stowarzyszeniu Młodych Muzyków Polaków. Zbiory nasze były również eksponowane wiele razy przez różne instytucje w kraju i za granicą. W oparciu o materiały Archiwum zrealizowano filmy o Grzegorzu Fitelbergu, Romanie Padlewskim i Romanie Palestrze, a także nagrano cały szereg audycji telewizyjnych.

Na uwagę zasługują również prowadzone w Archiwum prace bibliograficzne. Najważniejszą z nich jest katalog zbiorów Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku, pomyślany jako wydawnictwo cykliczne, mające zawierać pełną dokumentację źródeł znajdujących się w tej placówce. Inicjatywa wydania katalogu pojawiła się już w latach siedemdziesiątych, jako że zainteresowanie polską muzyką współczesną jest duże, a znaczna część utworów egzystuje dotąd wyłącznie w rękopisach. Nawet w przypadku utworów dobrze znanych (tj. drukowanych i wykonywanych) publikowanie źródeł jest niezmiernie ważne, zwłaszcza jeśli mamy do czynienia z twórczością dużej miary, będącą przedmiotem ciągłych prac badawczych – edytorskich i biograficznych. Uwzględniając

⁸ Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie Oddział Mikroform: *Katalog mikrofilmów. Zbiory muzyczne: II. Spuścizna Karola Szymanowskiego*. Oprac. E. Jasińska-Jędrasz przy współpracy A. Stuchlińskiej. Warszawa 1988; *III. Spuścizna Stanisława Wiechowicza*. Oprac. A. Mrygoń przy współpracy A. Stuchlińskiej. Warszawa 1990; *IV. Spuścizny Ludomira Różyckiego i Grzegorza Fitelberga*. Oprac. E. Jasińska-Jędrasz przy współpracy A. Stuchlińskiej. Warszawa 1990; *V. Spuścizny Tadeusza Zygfryda Kasserna i Michała Kondrackiego*. Oprac. E. Jasińska-Jędrasz przy współpracy A. Stuchlińskiej. Warszawa 1994.

dodatkowo fakt, że katalogi zbiorów pozostają niekiedy jedynymi informatorami o dziele i twórcy, pożądane wydaje się poświęcenie tym publikacjom więcej uwagi i troski.

Prace nad katalogiem rozpoczęto w 1977 roku, a jej wynikiem był pierwszy tom wydany w roku 1983 – katalog rękopisów Karola Szymanowskiego.⁹ Tom drugi, obejmujący rękopisy pozostałych kompozytorów Młodej Polski, ukazał się w 1997 roku,¹⁰ a w przygotowaniu jest tom trzeci, poświęcony twórczości Artura Malawskiego. Warto zwrócić też uwagę na informator: *Karol Szymanowski w zbiorach polskich* – publikację będącą wynikiem współpracy Biblioteki Uniwersyteckiej z Biblioteką Narodową.¹¹

Poza własnymi pracami wydawniczymi należy odnotować wieloletnią współpracę Archiwum z Polskim Wydawnictwem Muzycznym w Krakowie, dla którego zbiory nasze stanowiły bazę edycji źródłowo-krytycznej dzieł Karola Szymanowskiego.

Reprezentatywność i ważność dla kultury polskiej materiałów przechowywanych w Archiwum Kompozytorów Polskich XX w., zobowiązują nas nie tylko do starannego i fachowego ich opracowania ale również do dalszego prowadzenia działalności upowszechniającej.

⁹ E. Jasińska-Jędrosz: *Rękopisy utworów muzycznych Karola Szymanowskiego. Katalog 1*. Warszawa 1983 (Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku. [Katalog 1]); (Prace Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, 19).

¹⁰ E. Jasińska-Jędrosz: *Rękopisy kompozytorów Młodej Polski*. Warszawa 1997. (Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku. Katalog 2); (Prace Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, 24).

¹¹ W. Bogdany-Popielowa, E. Jasińska-Jędrosz, G. Serdak: *Karol Szymanowski w zbiorach polskich. W 50 rocznicę śmierci*. Warszawa 1990.

Lilianna Moll

Katowice, Biblioteka Główna Akademii Muzycznej
im. Karola Szymanowskiego

**ARCHIWUM ŚLĄSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ
PRZY BIBLIOTECE GŁÓWNEJ AKADEMII MUZYCZNEJ
IM. KAROLA SZYMANOWSKIEGO W KATOWICACH***

W 1968 roku (a więc ponad trzydzieści lat temu) przy Bibliotece Główniej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (wówczas Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej) założone zostało Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej.

Twórcą, inspiratorem i pomysłodawcą całego przedsięwzięcia był dr Karol Musioł (1929–1982), ówczesny dyrektor Biblioteki Główniej katowickiej uczelni, której to placówce przewodził od 1958 roku do ostatnich lat życia. Minęła już połowa drugiej dekady od śmierci jednego z najznamienitszych, jakich wydał Śląsk, bibliotekoznawcy, historyka muzyki i literatury oraz pierwszoplanowego animatora życia artystycznego. „Zafascynowany macierzystą Ziemią Śląską, tutejszymi świadectwami nie dość znanej wciąż, a daleko nieprowinjonalnej przeszłości i narastającej światowymi osiągnięciami współczesności muzycznej, tradycją i kulturowymi perspektywami Śląska – miarą naukową wykraczał ponad ów krąg *swajski*, podnosił ku Europie to, co stanowiło jego małą ojczyznę-ojcowiznę, a co nierzadko pochopnie i niesłusznie lekceważono przedtem nawet i tu, na Śląsku, wstydliwie częstokroć i marginalnie traktując również dawne, stąd pochodzące muzykalia”.¹

* Poznań 1997.

¹ R. Gabryś: *Non moriar sed vivam*. W: *Księga in memoriam Karol Musioł 1929–1982*. Katowice 1992 s. 11.

Tym co odróżnia Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej od innych archiwistycznych placówek tego typu jest niekonwencjonalna realizacja podobnych założeń programowych, wykraczająca poza rutynowe czynności tychże instytucji – archiwistyka połączona z żywą muzyką przedstawianą na koncertach i prezentacja dorobku naukowego na organizowanych sesjach i sympozjach naukowych.

Ustalenie zasięgu kultury regionu nie było sprawą łatwą i do dnia dzisiejszego pozostaje otwartą, tak ze względu na położenie geograficzne Śląska stanowiącego pomost między wschodem a zachodem Europy, jak i z uwagi na szczególnie skomplikowane dzieje polityczne ostatniego tysiąclecia. Na tym właśnie obszarze krzyżowały się wpływy trzech narodów, trzech kultur, co nie ułatwiało zasad klasyfikacji mogących pomóc w ustaleniach przynależności. Ważna jest jednak całość dorobku, we wszystkich okresach historycznych – wzajemne przenikanie się na pograniczu kultur: polskiej, niemieckiej i czeskiej. Dopiero z tej perspektywy możemy ocenić znaczenie i wkład muzyki śląskiej dla dziejów regionu, kraju i dla rozwoju muzyki europejskiej.²

Głównym celem Archiwum jest gromadzenie, dokumentacja i analiza dziejów dawnej i współczesnej śląskiej kultury muzycznej. Placówka ta ma za zadanie być warsztatem pracy dla badań nad dziejami muzyki ziemi śląskiej. Od początku swego istnienia rozwijała działalność w 5 zasadniczych kierunkach, a mianowicie:

1. gromadzenie dokumentów rękopiśmiennych i drukowanych dotyczących regionu – jako podstawowe założenie działalności placówki;
2. prace naukowo-badawcze czyli przygotowywanie dokumentacji, opracowań bibliograficznych i innych publikacji dotyczących muzyki Śląska;
3. organizacja sesji naukowych;
4. organizacja koncertów historycznych i koncertów muzyki współczesnych kompozytorów rodzimych;
5. wystawy.

² Karol Musioł: *Rozwój śląskiej muzyki artystycznej*. W: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej*. J. Elsner a polska kultura muzyczne XIX wieku. Katowice-Grodzów 1977 s. 5. (Prace Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej PWSM w Katowicach, nr 4)

Rodzaj gromadzonych w Archiwum publikacji (książek, wydawnictw naukowych), rękopisów, czasopism, nagrań oraz dokumentów życia muzycznego wynika z charakteru podstawowej działalności placówki tego rodzaju.

Kilkunastotysięczny zbiór wyodrębniony został z wcześniejszego stanu posiadania, tj. z zasobów macierzystej Biblioteki Głównej, do których doszły dokumenty życia muzycznego w postaci afiszy i programów dokumentujących działalność zarówno istniejących instytucji czy towarzystw muzycznych jak i tych, które zakończyły swoją działalność przekazując Archiwum cały swój dorobek. Wśród 15 tysięcy pozycji znajduje się wiele cennych zabytków jak rękopisy, pierwodruki, wczesne czy rzadkie wydawnictwa z XVIII i XIX wieku wydawane w języku polskim, niemieckim i czeskim a pochodzące z firm wydawniczych działających w miejscowościach takich jak np.: Bytom (Cieplik), Chorzów, Cieszyn, Katowice, Opawa, Ostrawa, Głubczyce, Opole czy Racibórz a zwłaszcza Wrocław (ze znanymi wydawnictwami jak: Allegra, Becher, Bote und Bock, Barth, Hainauer, Leuckart czy Litman). Wśród rękopisów kompozytorów współczesnych regionu śląskiego, przede wszystkim zaś katowickiego, znaleźć możemy nazwiska takich twórców jak: Edward Bogusławski, Aleksander Glinkowski, Henryk Mikołaj Górecki, Jan Gawlas, Wojciech Kilar, Andrzej Krzanowski, Władysława Markiewiczówna, Bolesław Szabelski, Witold Szalonek czy Bolesław Woytowicz, niejednokrotnie opatrzone specjalną dedykacją dla „Archiwum”.

Jak już wspomniano Archiwum nie tylko spełnia funkcję bazy, gromadzącej, następnie katalogującej i udostępniającej ciekawe i niemałe już zbiory, ale pełni również wyraźnie rolę humanizującą (podobnie jak Biblioteka Główna), prowadząc wielokierunkową działalność upowszechnieniową w zakresie muzyki począwszy od ożywienia najdawniejszych zabytków po muzyczną współczesność; tu odbywają się wykonania, prawykonania czy pierwsze polskie prezentacje utworów wydobytych z zapomnienia – nieznanych lub nowoodkrytych, tu bywają prezentowane partytury dopiero co ukończonych kompozycji, nierzadko pisanych na zamówienie „Archiwum”.

Historyczne niemal znaczenie zyskał cykl kilkunastu koncertów „Silesia Cantat”, stanowiący imponujący dorobek w sensie poznawczym i artystycznym, na którym zaprezentowano utwory począwszy od XV-wiecznych Anonimów (np. Kodeks z Głogowa) poprzez Józefa Elsnera, Jerzego Libana z Legnicy, Georga Philippa Telemanna po wykonania

i prawykonania awangardowych propozycji współczesnych twórców śląskich jak: Ryszard Gabryś, Aleksander Glinkowski, Andrzej Krzanowski, Władysław Macura, Józef Świder, Witold Szalonek i in. Były to zarówno koncerty rocznicowe, wypełnione w całości dziełami śląskimi o historycznej wartości, jak i koncerty śląskiej muzyki współczesnej z utworami o skrajnie odmiennych postawach estetycznych. Ponad 40 koncertów (zarówno we własnej siedzibie jak i w terenie) i kilkanaście prawykonień z udziałem najwybitniejszych solistów i studentów, dać może pogląd z jaką intensywnością rozwija się i oddziałyduje Archiwum.

Inspirowanie badań naukowych, udział czy współudział w organizacji sesji czy konferencji naukowych o tematyce regionalnej, stało się integralną częścią działalności Archiwum – instytucji o dalekosiężnym znaczeniu dokumentacyjno-badawczym. Referaty z sesji zaczął publikować dział wydawniczy katowickiej Uczelni w serii: Prace Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej przy Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 1972 roku wydano kilkanaście opracowań z zakresu bibliografii muzycznej, materiały z konferencji poruszających problematykę śląską od czasów najdawniejszych aż po muzyczną współczesność, oraz nutowe wydawnictwa faksymilowe z *Wariacjami fortepianowymi* 12-letniego Franza Schuberta czy zabytkowe elsnieriana (*Korydon* do słów Franciszka Karpińskiego, *Do Justyny* do słów W. Pstrokońskiego. Katowice 1975).

W ramach wspomnianej serii wydano 9 zeszytów, a wśród nich zeszyt zatytułowany *Chopin na Śląsku* (1973), kontynuujący tematykę chopinowską, wydany z okazji obchodów XX-lecia Katowickiego Oddziału TIFC-u, będący wynikiem sesji naukowej pod tym samym tytułem i stanowiący zbiór artykułów o wspólnej dominancie – śląskie chopiniana. Zeszyt ten wydany został również w wersji angielskiej (1974). Kolejny zeszyt przedstawiał kulturę muzyczną Ziemi Cieszyńskiej (1977) i był rezultatem sympozjum naukowego zorganizowanego wspólnie z Instytutem Wychowania Muzycznego i Plastycznego Filii Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Prezentował muzyków i kompozytorów cieszyńskich, a także rozwój szkolnictwa, ruchu śpiewaczego, wydawniczego i folklorystycznego.

Tradycje śląskiej kultury muzycznej (1977) stanowią materiały dwóch sesji naukowych zorganizowanych w Grodkowie w ramach V i VI Dni Elsnierowskich, przedstawiających życie i dzieło kompozytora. Praca Eugenii Wybraniec *Kultura muzyczna w województwie katowickim* (1979)

jest zarysem życia muzycznego na Śląsku – kompendium informacyjnym o charakterze popularyzatorskim, będąc jedną z kilku publikacji wydanych z okazji I Międzynarodowego Konkursu Dyrygentów im. G. Fitelberga. Dwa lata po pierwszym, ukazał się drugi zeszyt *Tradycji śląskiej kultury muzycznej* (1980), który podobnie jak poprzedni jest wyborem referatów z sympozjum, obejmującego badania naukowe nad teorią średniowiecza, prezentuje ośrodki kulturalne XVIII i XIX wieku oraz sylwetki twórców związanych ze Śląskiem. Zeszyt *Oddziaływanie Szymanowskiego na śląską kulturę muzyczną* (1980) jest zbiorem referatów z sympozjum pod tym samym tytułem, mówiących o wpływie Karola Szymanowskiego na trzech kompozytorów działających na Śląsku (Michał Spisak, Bolesław Woytowicz, Witold Szalonek).

Ukazał się również zeszyt zatytułowany *Organy na Śląsku* (1983), a w nim materiały z sesji naukowej zorganizowanej wspólnie z Zespołem Dydaktycznym Organów Wydziału Instrumentalnego katowickiej Uczelni, mówiący o budowie organów, badaniach inwentaryzacyjnych i zabytkach organowych na terenie Śląska. Na ćwiećwiecze działalności Archiwum wydana została dwujęzyczna polsko-niemiecka praca Leona Markiewicza *25 lat Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej* (1995). Warto też odnotować dwa katalogi: *Jan Szwiertnia 1911–1940. Dokumenty życia i twórczości* (1981) oraz katalog wystawy w 100. rocznicę urodzin Karola Szymanowskiego (1982) dokumentujący prezentację dzieł kompozytora na Śląsku oraz jego osobiste kontakty z tym regionem.

Koncertom, sesjom i konferencjom naukowym często towarzyszą wystawy (coraz częściej organizowane nie tylko we własnej siedzibie ale i w terenie) poświęcone muzykom, działaczom, instytucjom czy towarzystwom muzycznym, a także prezentujące działalność, dokonania czy zbiory silesiaków Archiwum, stanowiąc jeszcze jedną ze stałych form promowania i propagowania kultury ziemi śląskiej.

Działalność Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej jest dowodem niezwykle aktywnego uczestnictwa w życiu kulturalnym regionu i cennego wkładu naukowego przejawiającego się w inspiracji środowiska naukowego do badań na śląską kulturą muzyczną, do penetracji tematów do tej pory nie dostrzeganych jak i muzycznych prezentacji utworów śląskich – tradycji i współczesności ze szczególnym uwzględnieniem tego co regionalne na tle dokonań polskich i europejskich.

Bettina von Seyfried

Berlin, Deutsches Musikarchiv

NIEMIECKIE ARCHIWUM MUZYCZNE W BERLINIE – ODDZIAŁ NIEMIECKIEJ BIBLIOTEKI WE FRANKFURCIE NAD MENEM (DAS DEUTSCHE MUSIKARCHIV DER DEUTSCHEN BIBLIOTHEK)*

Wiele czasu upłynęło od chwili wejścia na rynek nośników dźwięku, zanim rozpoczęto dyskusję o tym czy – a jeżeli tak, to gdzie – powinno się je w możliwie najszerszym zakresie gromadzić. Pierwszym krokiem w tym kierunku było założenie w 1961 roku Niemieckiej Fonoteki Muzycznej,¹ wzorowanej na włoskiej Discoteca di Stato w Rzymie (od 1928) i francuskiej Phonoteque Nationale w Paryżu (od 1938). Podstawą tego pierwszego niemieckiego zbioru dokumentów dźwiękowych stały się dobrowolne dary od firm fonograficznych, związane głównie z muzyką poważną. W latach: 1964, 1966, 1967 i 1970 pojawiły się też pierwsze wydania *Niemieckiej Dyskografii*.

Przez następne lata powyższe rozwiązanie dalej modyfikowano, w takim kierunku, że zadania Fonoteki miała obecnie przejąć Biblioteka Niemiecka² – założona we Frankfurcie nad Menem po zakończeniu II wojny światowej, tj. w 1945 roku. I tak w 1970 roku powołano przy niej Niemieckie Archiwum Muzyczne (DMA),³ które osiem lat później umieszczono w willi Siemensa w Berlinie-Lankwitz (DMA Berlin). Formalnie pozostaje ono ciągle oddziałem Biblioteki Niemieckiej we Frankfurcie nad Menem.

* Poznań, 1997.

¹ die Deutsche Musikphonothek [przyp. red.].

² die Deutsche Bibliothek [przyp. red.].

³ das Deutsche Musikarchiv – w tekście określane powszechnie przyjętym skrótem: DMA [przyp. red.].

Bazą dla zbioru DMA stał się – po okresie przejściowym – przepis o egzemplarzu obowiązkowym dla Biblioteki Niemieckiej, rozszerzony od 1973 roku na druki muzyczne i nośniki dźwięku. Z chwilą wejścia w życie tej ustawy znacznie poszerzyło się spektrum gromadzonych w DMA dokumentów, rozumianych odąd jako wszystko co dźwięczy. Ostatnio doszły do nich także muzyczne dokumenty audiowizualne – na razie przekazywane dobrowolnie, do chwili gdy nowelizacja prawna Biblioteki Niemieckiej obejmie ten materiał ustawą o egzemplarzu obowiązkowym. Jednocześnie nałożono na DMA zadanie dorównania chronologicznie do zakresu gromadzenia zbiorów Biblioteki Niemieckiej, a więc uzupełnienia retrospektywnego egzemplarza za okres od chwili powstania Biblioteki, tj. od roku 1945.

W następstwie podjętych działań powstał z biegiem lat potężny zbiór. W sprawozdaniu DMA za rok 1985 widnieje już 765.235 pozycji, na które składa się 562.830 dokumentów dźwiękowych oraz 202.248 muzykaliów. Dla porównania – w roku 1970 stan posiadania Niemieckiej Fonoteki wynosił około 40.000 nośników dźwięku, tj. 31.000 płyt długogrających oraz ok. 9.000 płyt szelakowych, wałków i płyt metalowych. Z chwilą powołania DMA i związanego z tym prawa o egzemplarzu obowiązkowym znacznie powiększyła się roczna ilość nabytków. Około 8.000 dokumentów dźwiękowych i 6.000 muzykaliów przy liczącej 16 osób ówczesnej obsadzie personalnej niewątpliwie stanowiło liczby dość wysokie, aczkolwiek są one wręcz małe w porównaniu z wielkościami dzisiejszymi (łączny wpływ roczny – 39.567 jednostek). Należy nadmienić, że do czasu zjednoczenia Niemiec (1989) gromadzono u nas także dokumenty z innych krajów niemieckojęzycznych: Austrii i Szwajcarii. Pierwsza bibliografia dokumentów dźwiękowych pojawiła się w roku 1974 – po cztery zeszyty rocznie – a dwa lata później dołączyła do niej bibliografia druków muzycznych. W 1979 roku częstotliwość ich wydawania zamieniono na cykl miesięczny.

Chcąc wypełnić dotkliwą lukę w zakresie dokumentów muzycznych sprzed 1945 roku DMA wykorzystało możliwość przejścia w długoterminowy depozyt zasobów Stowarzyszenia GEMA,⁴ obejmujących około

⁴ Gesellschaft für Musikalische Aufführungs- und Mechanische Vervielfältigungsrechte (Stowarzyszenie do Spraw Ochrony Muzycznych Praw Wykonawczych i Wydawniczych) [przyp. red.].

120.000 wydań nutowych. Pełne wykorzystanie naukowe tego materiału nie jest możliwe bez stałej pomocy Stowarzyszenia, ponieważ obsada personalna DMA nie posiada wolnych mocy, by wszystkie te wydania skatalogować dla naszych celów. Dotychczasowa współpraca z magazynem GEMA funkcjonuje bardzo dobrze. Powstały już nawet programy szerszych prac, wykorzystujących ten relatywnie nowy mechanizm.

W 1980 roku Niemieckie Archiwum Muzyczne zaczęło wprowadzać elektroniczne opracowywanie danych, zaś w roku 1984 DMA uruchomiło własną bazę danych. Przez pewien czas prowadzono jeszcze równoległe katalog kartkowy, zarzucony definitywnie w roku 1988. Obecnie opisy bibliograficzne powstają wyłącznie w komputerze, a informacje raz wprowadzone mogą być w daleko idący sposób wykorzystywane przy tworzeniu nowych opisów. Nazwiska kompozytorów, wykonawców oraz nazwy ciał zbiorowych posiadają dla celów wyszukiwania własne kartoteki – rodzaj rejestrów – przy czym zawsze można przez kliknięcie przejść do powiązanych z nimi na ekranie rekordów bibliograficznych. Oszczędza to pracę i zmniejsza ilość potencjalnych błędów przy powtarzających się opisach. Wyższym poziomem technicznego opracowywania omawianych opisów bibliograficznych byłoby kompletne sieciowe powiązanie oddziału gromadzenia z oddziałem katalogowania, tak by żaden z ważnych elementów opisu bibliograficznego nie musiał być wprowadzany więcej niż jeden raz. Znacząco skróciłoby to i uprościło opracowanie – a w konsekwencji także wyszukiwanie – muzykaliów i/lub dokumentów dźwiękowych. Pod wieloma względami przyszłość taka już się rozpoczyna, technika odkryła wiele swych tajemnic, tylko potrzebne pieniądze ciągle nie leżą na ulicy.

Katalogowanie odbywa się zgodnie z normą *RAK-Musik*,⁵ wydaną w formie książkowej w 1986 roku. Opisy utworów muzyki poważnej, tzw. *E-Musik* (niem.: ernste Musik), są bardziej wyczerpujące niż różnych rodzajów muzyki rozrywkowej, tzw. *U-Musik* (niem.: Unterhaltungsmusik). I tak np. wszystkie utwory z zakresu muzyki poważnej muszą być porządkowane przez tytuł ujednolicony (*EST*),⁶ którego podstawę stanowi nazwa dzieła w odpowiednim katalogu tematycznym. Przeważnie jest

⁵ *Regeln für die Alphabetische Katalogisierung – Musik* (Przepisy Katalogowania Alfabetycznego – Muzyka) [przyp. red.].

⁶ EST = skrót od nazwy niemieckiej: Einheitstitel. [przyp. red.].

to tytuł własny kompozycji, zwłaszcza w przypadku oper; pozostałe *EST* budowane są każdorazowo według gatunku utworu. Naszym ulubionym przykładem jest *Die Hochzeit des Figaro* W. A. Mozarta, dla którego kompletny wykaz wszystkich posiadanych edycji znajdziemy w katalogu jedynie wtedy, gdy zapytamy o *Le nozze di Figaro*. Przykłady tego typu można cytować bez końca.

Bazy danych DMA można przeszukiwać według nazw: *Tytułów ujednoczonych*, *Ciał zbiorowych* oraz *Nazw osobowych*. Ostatni z tych rejestrów ma charakter kompleksowy, bowiem obok nazwisk wykonawców zawiera także określenia ich funkcji. W przypadku jednakowych nazwisk można w nim więc zastosować odpowiednie ograniczenia i rozdzielenie. Wszystkie wymienione informacje można ponadto w DMA otrzymać w postaci wydruków.

W międzyczasie na tyle zwiększyliśmy wykorzystanie techniki elektronicznej, że nasze informacje możemy udostępniać na CD-ROM. W dwóch bazach danych znajdują się: zasób od roku 1984 – tj. z okresu stosowania w DMA katalogowania elektronicznego – oraz dane z lat 1976–1983, zachowane na taśmie magnetycznej. Właśnie w tym okresie przetwarzanie opisów katalogowych na karty drukowane i na comiesięcznie wydawaną bibliografię przebiegało u nas z pomocą taśmy magnetycznej. Informacje na niej zapisane udało się naprawdę(!) przenieść na CD-ROM (rodzaj cudu – przynajmniej dla mnie). Zadaniem dla nowego skanera, który musi dopiero zostać wynaleziony, będzie przepisanie na CD-ROM opisów z dawnej Niemieckiej Fonoteki Muzycznej, podobnie jak i danych DMA sprzed roku 1976, które są zachowane jedynie na kartach katalogowych. Jak dotąd wciąż dokuczają nam naturalna różnica jakościowa, istniejąca pomiędzy pewnością i szybkością wyszukaniażądanego materiału w katalogu konwencjonalnym w stosunku do informacji pochodzących z baz sterowanych elektronicznie. Cała technika nie usunie też doniosłego w naszej instytucji problemu – nie zastąpi brakujących pracowników; nieuchronnie zmuszeni jesteśmy wstawiać do magazynów coraz to nowe nie skatalogowane materiały. Dla udostępniania tych źródeł pozostają jedynie pośrednie metody wyszukiwania – za pomocą katalogów wydawniczych i handlowych.

Niezależnie od egzemplarza obowiązkowego i zakupów retrospektywnych DMA zgromadziło stopniowo jeszcze jeden cenny zbiór – około 120.000 płyt szelakowych. Od pewnego czasu są one również

wyszukiwalne na naszym CD-ROM w osobnej bazie danych. Od chwili gdy owa dawno wyczekiwana baza stała się dostępna dla nas i dla użytkowników publicznych, raptownie wzrosła liczba udostępnień w jej zakresie. Kolejnym rozszerzeniem CD-ROMu będzie nowa baza danych, chwilowo ostatnia – tzw. *Bonner Katalog*, tj. spis obecnie możliwych do otrzymania materiałów wykonawczych. Biorąc pod uwagę także odbiorcę bardzo specyficznego, przewidujemy oferowanie od czasu do czasu indywidualnych edycji obu ostatnio wymienionych baz danych.

Polityczny przełom w Niemczech doprowadził w zakresie bibliotekarstwa do poważnej zmiany – do fuzji Książnicy Niemieckiej⁷ w Lipsku i wcześniej wspomnianej Biblioteki Niemieckiej we Frankfurcie nad Menem, pod wspólną nazwą: Biblioteka Niemiecka⁸ (DDB). W konsekwencji tej fuzji rejestrująca muzykalia seria „M” Niemieckiej Bibliografii Narodowej stała się kontynuacją szacownych katalogów Hofmeistra (początkowo były to miesięczne sprawozdania muzyczno-literackie samego Hofmeistra, następnie roczny katalog niemieckich muzykaliów i prac muzycznych, aż do *Niemieckiej Bibliografii Muzycznej*). Dziś Oddział Muzyczny Książnicy Niemieckiej w Lipsku, który od 1943 roku systematycznie zbierał muzykalia i nośniki dźwięku, otrzymuje „jedynie” drugi egzemplarz obowiązkowy – w formie gotowej do magazynowania – zaś katalogowanie napływającego w ten sposób materiału nie jest już tam dublowane. Także regionalny podział zadań DDB na dwa oddziały – Książnica Niemiecka (Lipsk) i Biblioteka Niemiecka (Frankfurt nad Menem) – nie uszczuplił zakresu działania Archiwum. Powiązanie z Lipskiem ma za to niezwykle znaczenie dla muzykologii, jako że w tym mieście książki, także muzyczne, gromadzono już od 1913 roku.

Kolejne rozszerzenie naszej oferty badawczej wynika ze zbiorów włączanych do DMA. W przeszłości zdołaliśmy – początkowo raczej bez głębszego wyboru – odbudować zasoby płyt szelakowych i wypełnić w tym zakresie lukę od 1945 roku. Obecnie jednak wpływają do Archiwum zbiory niekiedy bardzo specyficzne. I tak kolekcja Berswordta z Monachium (m.in. około 6.000 płyt szelakowych, 8.000 płyt długo-

⁷ die Deutsche Bücherei [przyj. red.].

⁸ die Deutsche Bibliothek – w dalszym tekście określane powszechnie przyjętym skrótem: DDB [przyj. red.].

grających oraz 420 katalogów firm) umożliwiła nam skoncentrowanie się na muzyce tanecznej i rozrywkowej od lat trzydziestych do chwili obecnej. Inną niezwykłą kolekcją jest niewątpliwie zbiór zachowanych jeszcze dokumentów dźwiękowych Thomasa Manna.

Polityczna przemiana w Niemczech wpłynęła na strukturę Niemieckiego Archiwum Muzycznego – do DMA włączono, wraz z pracownikami, Centrum Informacyjne Związku Kompozytorów DDR. W ten sposób do naszej firmy weszli fachowcy nad wyraz kompetentni w zakresie muzyki dawnej DDR. W ostatnich latach coraz częściej wykorzystywano ich kompetencje. Zgodnie z zadaniami DMA powierzono im materiały tzw. MIZ (Muzycznego Centrum Informacyjnego), wraz z recenzjami i materiałami ilustracyjnymi, a więc pracę, która byłaby niewykonalna przez samo DMA. Konsekwencją tego kroku stało się otwarcie w naszej firmie od dawna wyczekiwanego Oddziału Udostępniania i Informacji. Spowodowało to raptowny wzrost liczby użytkowników – z 633 kwerend w roku 1991 do 1981 kwerend w roku 1996 (czyli więcej niż trzykrotny!). Wyraźnie podniósł się też poziom informacji i opieki nad korzystającym, a w konsekwencji poziom samych kwerend. Nasz własny zapal badawczy przeniósł się na użytkowników, którzy zaczęli doceniać Niemieckie Archiwum Muzyczne jako swoistą „pomoc naukową”; w ten sposób pokonaliśmy etap „pozyskiwania klientów”. Do samego budynku DMA trafiają oni jednak stosunkowo rzadko. Głównym transferem informacji jest telefon – tak więc badania przeprowadzać musimy sami.

Z chwilą wprowadzenia własnego Oddziału Udostępniania i Informacji bardzo zmieniło się traktowanie indywidualnego użytkownika. Materiał kwerend ustawicznie stwarza nam problemy z precyzyjnym samookreśleniem się. Punkt ciężkości zapytań spoczywa na nośnikach dźwięku, często jednak zakres odpowiedzi przekracza nasze zbiory. W zdumiewającym nas stopniu wzrasta też liczba pytań dotyczących problemów spoza właściwego zakresu zadań naszej instytucji – bo „... Niemieckie Archiwum Muzyczne z pewnością to wie”.

Warto zwrócić uwagę, że obok przedstawionych wyżej specjalistycznych materiałów archiwalnych DMA rozbudowało związaną z nimi bibliotekę podręczną – i robi to w dalszym ciągu. Kolekcjonerzy, aby wytypować potrzebne im materiały, często przeglądają na wstępie szereg specjalistycznych czasopism muzycznych – ich zawartość jest znakomitą pomocą przy wyszukiwaniu rzadszych publikacji. Dajemy więc użytkownikom do dyspozycji wszelkiego rodzaju czasopisma muzyczne oraz

związane z wiedzą biblioteczną i bibliotekarską. Ponadto daleko idące możliwości badawcze stwarzają zgromadzone u nas katalogi handlowe – wśród nich szczególną gratką dla zbieraczy są katalogi z okresu płyt szelakowych. Tak „klasyczne” bibliotekarskie środki informacji bibliograficznej, jak i katalogi handlowe, są nieodzownymi źródłami przy tworzeniu kompletnej dyskografii. Przedstawiony zestaw publikacji uzupełniają mikrofiszki – np. Biblioteki Kongresu; katalogi handlowe i biblioteczne wydane na płytach CD-ROM – np. British Library, muzykaliów dostępnych na rynku, materiałów wykonawczych zamawianych tylko u wydawcy, etc.; czy też wydane dotychczas przez DDB we Frankfurcie nad Menem CD-ROMy *Bibliografii Niemieckiej*. To tylko niektóre z licznych propozycji do wyszukiwania. Tym samym DMA stanowi zbiór źródeł jedyny w swoim rodzaju, stając się specyficznym instrumentem badawczym, głównie oczywiście dla tych, którzy interesują się muzyką z nośników dźwięku – dźwiękiem „konserwowym” – ale też w równej mierze dla zainteresowanych wydawnictwami muzycznymi w ogóle. Świat naukowy odkrywa już nasze możliwości i wykorzystuje je dla swoich celów. Podobnie otwarci jesteśmy w stosunku do tzw. osób prywatnych, bo nie ma żadnego powodu by ich nie dopuszczać do tego poziomu kwerend. Często zwracają się do nas teatry i opery, zwłaszcza wówczas, gdy zamierzają muzycznie szukać nowych rozwiązań artystycznych.

W środowisku bibliotekarzy przyjęło się korzystanie z proponowanych przez naszą instytucję opisów i przejmowanie ich do swoich katalogów, by zredukować wielokrotne katalogowanie dokumentów już raz opracowanych. Oferta ta rozciąga się od klasycznych opisów na papierze, poprzez taśmę magnetyczną, aż po wprowadzanie danych z CD-ROMu. Dzięki konsekwentnemu stosowaniu opisanych wcześniej reguł *RAK-Musik* (w międzyczasie raz jeszcze przepracowanych) systematycznie wzrasta ujednoclenie katalogów.

Dalszy rozwój prowadzi nieuchronnie do powstania ogólnodostępnej bazy danych DMA. Użytkowanie z zewnątrz zasobu informacji DMA jest w zasadzie możliwe od dawna, poprzez korzystanie z bibliografii lub – dziś wygodniej – poprzez CD-ROM. Jednak, z wyżej przedstawionych względów, w przypadku zapytań szerszych lub bardziej szczegółowych nadal najlepszy jest bezpośredni kontakt z naszą instytucją, jako że Deutsches Musikarchiv potrafi znacznie więcej niż obiecują jego bibliografie.

Joachim Jaenecke

Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN, PREUSSISCHER KULTURBESITZ¹ – RAPORT O STANIE ZACHOWANIA ZBIORÓW W DZIALE MUZYCZNYM*

Wstęp

Na początku 1996 roku w Bibliotece Państwowej w Berlinie – Pruskiego Dziedzictwa Kulturowego rozpoczęto realizację szerzej zakrojonego programu związanego ze stanem zachowania zbiorów. Jego zadaniem było określenie za pomocą metod statystycznych stopnia zniszczenia zbiorów specjalnych – rękopisów, zbiorów muzycznych, kartograficznych, orientalnych, wschodnio-azjatyckich i książek dziecięcych. Badania miały charakter w pewnym sensie pilotażowy, jako że podobne analizy statystyczne stopnia zniszczenia materiałów bibliotecznych prowadzono dotychczas jedynie dla zbiorów książek, nie obejmując nimi innych typów dokumentów, jak autografy, rękopisy czy rękopisy muzyczne.

Ponieważ Dział Muzyczny posiada w swych magazynach bardzo różnorodne grupy i typy dokumentów, przy czym każde z nich dzieli się jednocześnie na dwie prawie równe części przechowywane w dwóch gmachach Biblioteki², celowym wydało się przebadanie muzykaliów

* Poznań, 1997.

¹ Biblioteka Państwowa w Berlinie – Pruskiego Dziedzictwa Kulturowego. Nazwa używana jest najczęściej w brzmieniu niemieckim [przyp. red.].

² Gmach 1, dawny – przy ulicy Unter den Linden; gmach 2, nowy – przy Potsdamerstrasse. Taka była jednak sytuacja w roku 1997. Obecnie Biblioteka posiada

w pierwszej kolejności – wspomniany program obejmowałby cały Dział, ale rozdzielony na dwa gmachy, co pozwoliłoby określić ich wzajemne zróżnicowanie w zakresie stanu zniszczeń. Znaczącego wsparcia i fachowych porad dostarczyły programowi działy: Konserwacji, Reprografii oraz Technik Informatycznych.

Cel i metody badań

Celem badania było zorientowanie się w stanie zniszczenia zasobów w zbiorach specjalnych przy pomocy metod statystycznych oraz określenie, w jakim czasie, jakim kosztem i jakimi metodami można usunąć uszkodzenia najróżniejszego typu, a także jakie problemy niesie przechowywanie zbiorów w magazynach obu gmachów (gmach 1: stary budynek; gmach 2: nowy budynek). Wyniki winny być konfrontowane z szacunkową wartością danej grupy zbiorów specjalnych.

Podstawę raportu stanowiło badanie statystyczne, dla którego zaprojektowano specjalny arkusz informacyjny, możliwy do zastosowania tak w odniesieniu do materiałów drukowanych, jak też rękopiśmiennych i innych. Jego podstawowa struktura odpowiadała arkuszowi rejestracyjnemu opracowanemu w roku 1988 przez Niemiecki Instytut Biblioteczny (DBI)³ dla wydawnictw drukowanych. Zapewniło mu to relatywną porównywalność z wynikami badań ogólnego zasobu książkowego, prowadzonymi równoległe na wydzielonych grupach zbiorów w magazynie głównym. Odchyleniami w stosunku do arkusza DBI było m.in. podzielenie okresu od roku 1850 na mniejsze odcinki czasowe oraz wprowadzenie punktu „Zbiór druków niemieckich” (SdD)⁴, jako że w ramach wielkiego międzybibliotecznego programu SdD berlińska Biblioteka Państwowa odpowiedzialna jest za gromadzenie wydawnictw z lat 1871–1912. Ponadto w przypadku zbiorów specjalnych łatwiej można było określić najczęściej występujące uszkodzenia, różnicując je zgodnie ze stanem zachowania zbiorów (stan dobry, średni, ciężki)

tylko jedną czytelnię muzyczną, mieszczącą się w gmachu przy ulicy Unter den Linden. Tam też znajdują się jej pełne zbiory muzyczne – rękopisy, druki muzyczne, nagrania i książki związane z muzyką [rok 2002, przyp. red.].

³ Niem.: Deutsches Bibliotheksinstitut [przyp. red.].

⁴ Niem.: Sammlung deutscher Drucke [przyp. red.].

i jakości materiału (dobra, średnia, zła), z którego obiekt został wykonany. To ostatnie nie odnosiło się do dokumentów drukowanych. Natomiast takie punkty, jak np.: „kilkakrotne zagięcie rogu karty” [Eckfaltung] czy „stan zachowania papieru” miały zastosowanie wyłącznie do druków wydanych po 1850 roku. Dodatkowo podawano w arkuszu: nazwę działu, numer gmachu, rodzaj dokumentów, sygnatury, a także tzw. raster statystyczny.

Jeżeli w ramach badań statystycznych stwierdzano ciężkie uszkodzenie obiektu, to poprzez dodatkowe wypełnienie pól oznaczonych gwiazdką ten sam arkusz mógł służyć do badania jednostkowego, które przewidziano także – już poza próbą statystyczną – aczkolwiek w ograniczonym zakresie (maks. 100 egzemplarzy na jeden dział). W ten sposób zgromadzono konkretne przypadki uszkodzeń, określając ich stopień zagrożenia cyframi 1, 2 i 3 (3 = przypadki najpilniejsze), co z reguły dotyczyło tylko zbiorów najcenniejszych. Poza tym jednym wyjątkiem, w magazynach nie prowadzono w ramach programu żadnych dalszych badań jednostkowych uszkodzonych obiektów.

Opracowanie statystyczne wspomógł program komputerowy opracowany specjalnie dla potrzeb projektu. W związku z tym arkusze otrzymały paginację, przy czym numer strony był jednocześnie numerem identyfikacyjnym w wersji elektronicznej. Pewne grupy zbiorów, w których z uwagi na charakter zgromadzonych materiałów (listy czy spuścizny o kompleksowej zawartości) badanie statystyczne jest problematyczne, mogły być jedynie opisane słownie na podstawie próby losowej.

Analogicznie do badania zasobu ogólnego także zbiory specjalne powinny być sprawdzone wg tej samej grupy kontrolnej, wynoszącej 0, 2%. W tym celu należało najpierw – na podstawie (zwykle uśrednionej) liczby jednostek bibliotecznych (BE)⁵ przypadającej na metr bieżący póltek – określić raster statystyczny (czyli: na odcinku ilu metrów bieżących jaką liczbę woluminów/obiektów należy przebadać, aby osiągnąć wielkość kontrolną 0,2% całej sprawdzanej grupy), zgodnie z którym sprawdzano następnie określone grupy zbiorów. Przy wielkości rastra statystycznego 20/5 (czyli 0,2%) na każde 20 metrów bieżących kontrolowane jest 5 jednostek (BE). Przy zbiorach niezwykle cennych

⁵ Niem.: Bestandseinheit [przyp. red.].

grupa kontrolna mogła być podwyższona aż do 2,5%, aby otrzymać dokładniejszy wynik.

Przy grupach zbiorów rozdzielonych na dwa gmachy, albo też w przypadku małych zespołów sygnatur, będących jednak częścią większych grup dokumentów, raster statystyczny musiał być odpowiednio zmieniany, tak aby zachować limit kontrolny dla konkretnego zespołu i aby żadna mała grupa sygnatur nie została pominięta przez zbyt duży raster, „wypadając” tym samym poza kontrolę. Jeżeli np. dla wielkiego zbioru z licznymi różnej wielkości zespołami sygnatur przyjmujemy ogólny raster 20/5, to niedostatki te można w pewnym stopniu wyrównać przez zastosowanie dla pojedynczych zespołów rastrów rzędu 7/1 czy 7/2. W przypadku druków ciągłych opłaca się zresztą wyznaczyć raster np. 30/2, tzn. że na każde 30 metrów kontroluje się tylko dwa tomy/roczniki o różnych sygnaturach względnie o różnych tytułach czasopisma lub serii. Trzeba tu nadmienić, że przy dziełach wielotomowych (z tą samą sygnaturą podstawową) wszystkich grup zbiorów badaniem statystycznym obejmowano zawsze tylko pierwszy tom – pozostałe pomijano.

Pojawiły się jednak pewne problemy związane z metodyką badań. I tak w przypadku librett ze zbiorów gmachu I wybrany raster statystyczny pominął libretta zgromadzone po roku 1945, czemu sprzyjało zwyczajowe ustawienie systematyczne tej grupy dokumentów. Przy małych grupach zbiorów istnieje też niebezpieczeństwo, że w wyniku szacunkowego przeliczenia kontrolowanych tytułów w obrębie jednego metra zaplanowana wartość będzie zbyt wysoka w odniesieniu do jakiegoś okresu, np. XVII wieku, jak stało się to w przypadku druków muzycznych i teoretyczno-muzycznych sprzed roku 1800, które wprawdzie posiadają własne grupy sygnatur, jednak w ramach prowadzonych badań zaliczono je do typu: druki muzyczne albo literatura muzyczna. W takich wypadkach zaleca się jednorodnie przedmiotowo grupy zbiorów kontrolować osobno – wg grup zbiorów lub wg grup sygnatur. Dokładna znajomość własnych zbiorów pomaga rozpoznać takie zagrożenia i w pewnym stopniu wyrównywać je przy badaniu statystycznym poprzez elastyczne stosowanie rastra kontrolnego.

Raport o stanie zniszczeń

Przed rozpoczęciem badań całe zbiory Oddziału Muzycznego zostały podzielone na 13 grup, z których 6 poddano kontroli statystycznej:

autografy muzyczne, rękopisy muzyczne, druki muzyczne, książki muzyczne, czasopisma muzyczne i libretta. Dla ustalenia rastrów kontrolnych określano osobno dla gmachu 1 i 2 rozmiary poszczególnych grup zbiorów w relacji do liczby zajętych przez nie metrów. Aby osiągnąć wielkości kontrolne 2,5% względnie 1,0% skontrolowano w grupie autografów po 10 tytułów na każde 5 metrów, a w grupie rękopisów muzycznych po 5 tytułów na każde 10 metrów. W liczbach bezwzględnych: spośród 2884 autografów skontrolowano 110 tytułów, a spośród ok. 22.000 rękopisów muzycznych – 225 tytułów. Dla pozostałych grup wielkość kontrolna wynosiła około 0,2%, analogicznie do zbioru ogólnego w magazynach głównych. W przypadku wszystkich innych grup zbiorów Oddziału Muzycznego – jak listy, spuścizny, nośniki dźwięku, materiały ilustracyjne, materiały wydzielone i mikrofiszki – wykonano wyłącznie próby losowe dla ustalenia ich stanu zachowania i opisano je słownie w raporcie. Łącznie wypełniono 1409 arkuszy informacyjnych; ponadto 100 arkuszy z badań jednostkowych – poza statystyką – dla egzemplarzy szczególnie zniszczonych. Wszystkie dane z arkuszy informacyjnych wprowadzono do programu komputerowego, którego maska odpowiadała arkuszowi informacyjnemu. W trakcie komputerowej analizy wydrukowano 45 stron z najróżniejszymi kombinacjami szkód dla każdej z grup zbiorów oraz gmachów 1 i 2. Na podstawie tych danych można było przedstawić przygotowany przegląd zniszczenia kontrolowanych grup zbiorów.

Jednocześnie – na podstawie własnego doświadczenia i z pomocą katalogów aukcyjnych, antykwarycznych oraz roczników cen aukcyjnych – oszacowano wartość handlową (fikcyjną) wszystkich grup zbiorów w Dziale Muzycznym. Z ogólnej szacunkowej sumy ok. 1,264 miliarda DM na autografy muzyczne przypadło 995 milionów DM, na rękopisy muzyczne – 110 milionów, na druki muzyczne – 91 milionów, na listy – 43 miliony oraz 14 milionów na literaturę muzyczną (książki, czasopisma, libretta).

Statystyczna analiza zniszczeń wyłoniła następujący obraz: w grupie autografów muzycznych co najmniej 50 autografów Bacha jest mocno uszkodzonych przez wżery atramentowe, a następne 150 należy poddać zabiegom konserwatorskim. Pozostałe autografy często mają zniszczone oprawy, co dotyczy ok. 1600 tytułów. Jak najszybciej trzeba rozpocząć ich systematyczne mikrofilmowanie zabezpieczające, niekiedy w powiązaniu z odpowiednimi tytułami spośród pozostałych rękopisów muzycznych (odpisy) – np. w przypadku Bacha, Beethovena, Haydna, Men-

delssohna, Mozarta i Telemanna. W około 6.300 rękopisach muzycznych – z ogólnej liczby 23.000 – należy pilnie wymienić stare okładki kartonowe o wartości pH 2,8–3,5, a oprawy około 5.000 tytułów (partytury oper z XVIII wieku) wymagają naprawienia. Ok 50% rękopisów muzycznych wykazuje lekkie wżery atramentowe. W przypadku niektórych kompozytorów należałoby wykonać również mikrofilmowanie zabezpieczające, o ile nie zostanie ono wykonane wraz z autografami.

Największy problem przedstawiają druki muzyczne. Spośród ok. 430.000 tytułów aż 315.000 pochodzi z okresu przed rokiem 1945, a 270.000 przypada na lata 1871–1945. Stanowią one jądro tzw. „Niemieckiego Zbioru Muzycznego”⁶, w którym obok tytułów obcych zachowane są głównie egzemplarze obowiązkowe, jakich często nie posiada żadna inna biblioteka. Ogólnie biorąc, z powodu dużego zniszczenia papieru należy zmikrofilmować około 100.000 tytułów, a około 200.000 wymaga wymiany zakwaszonych i niestabilnych okładek kartonowych. Niezależnie od tych okładek, wchodzi w grę odkwaszenie jeszcze około 50.000 tytułów. Ponadto naprawy wymaga około 40.000 partytur i wyciągów fortepianowych. W grupie około 16.000 librett trzeba wymienić około 7.000 niestabilnych okładek kartonowych. Tylko mała ich część (ok. 700 tytułów) domaga się odkwaszania, ale jednocześnie 2700 najwartościowszych librett musi być zmikrofilmowane. W przypadku pozostałych skontrolowanych grup zbiorów dysponujemy już wystarczająco dużym doświadczeniem z ogólnego zasobu książek i czasopism, które możemy wykorzystać przy postępowaniu konserwatorskim.

Najogólniej można stwierdzić, że stosunkowo niewielkie są szkody dokonane przez wodę, ogień czy szkodniki, zaś znaczniejsze są uszkodzenia mechaniczne: rysy, zagięcia lub dziury – niezależnie od rodzaju zbiorów. Jedyne w wypadku wżerów atramentowych można zaobserwować zróżnicowaną intensywność występującą w obu gmachach, i to zarówno w grupie autografów muzycznych, jak i w grupie rękopisów. I tak w skarbcowym zasobie autografów w gmachu 1. uszkodzenia wżerami są dwukrotnie (przypadki lekkie), trzykrotnie (przypadki średnie) i aż czterokrotnie (przypadki ciężkie) większe w stosunku do gmachu 2. (stosunek procentowy gmachów 1 : 2 = lekkie 23 : 12, średnie 25 : 8, ciężkie 23 : 6). Dobry stan zachowania papieru nieco częściej obserwuje

⁶ Niem.: Deutsche Musiksammlung [przyp. red.].

się w gmachu pierwszym, ale już w przypadku stanu zachowania średniego i złego wygląda to odwrotnie (stosunek procentowy gmachów 1 : 2 = 55 : 44, 33 : 52, 13 : 4 [sic! – przyp. red.]). Również uszkodzenia rękopisów muzycznych przez wżery atramentowe są większe w gmachu 1 niż w gmachu 2 (stosunek procentowy gmachów 1 : 2 = 58 : 45, 40 : 11, 0 : 1), za to zniszczenia mechaniczne przeważają w gmachu drugim (stosunek procentowy gmachów 1 : 2 = 2 : 15, 2 : 7, 0 : 2). W grupie druków muzycznych uszkodzenia papieru przez zakwaszenie są w gmachu 1 dwukrotnie większe niż w gmachu 2 (stosunek procentowy gmachów 1 : 2 = 24 : 12). Ale uszkodzenia opraw są – analogicznie do rękopisów muzycznych – nieco większe w gmachu 2, co można by tłumaczyć ich częstszym użytkowaniem i licznymi po roku 1945 przeprowadzkami zbiorów gmachu drugiego.

Fakt, że zbiory z gmachu pierwszego znajdują się w stosunkowo gorszym stanie niż zbiory w gmachu drugim, niekoniecznie musi się każdorazowo wiązać z przechowywaniem tych ostatnich od roku 1978 w magazynach optymalnie klimatyzowanych, lecz ma z pewnością także inne przyczyny, których jednak nie sposób ustalić w ramach badań statystycznych. Szczególnie interesujące może być porównanie różnego stopnia uszkodzeń autografów Bacha przez wżery atramentowe, które wydają się bardziej zaawansowane w wielu obiektach gmachu 1 niż w gmachu 2. Wymagałoby to jednak specjalnego prześledzenia – jaką drogę przeszły te obiekty od chwili pozyskania ich przez Bibliotekę (łącznie z przemieszczeniami wojennymi i w okresie powojennym), a także jakich miały poprzednich właścicieli. Nie najmniejszą rolę odgrywa także – podobnie jak i w odniesieniu do innych grup zbiorów – częstotliwość ich udostępniania. Można to zauważyć, gdy włączymy do porównań nieliczne autografy Bacha znajdujące się w Krakowie, których przez około 30 lat w ogóle nie udostępniano. Są to jednak wszystko sugestie spraw, które wymagają jeszcze dokładniejszych badań, ale nie należą bezpośrednio do obecnego tematu prac.

Wprawdzie w ciągu ostatnich 20 lat odrestaurowano, poddano konserwacji lub ponownie oprawiono wiele obiektów z różnych grup zbiorów, jednak dotychczasowe możliwości konserwacji i introligatorni, jak również środki na zamawianie nowych opraw poza Biblioteką, są zbyt małe by wzmocnić starania o zachowanie zasobu. Z przyczyn finansowych nie udało się także uruchomić prawidłowego mikrofilmowania zabezpieczającego (filmy Master-Silber, kopie diazo i filmy do udostę-

pniania). Wprawdzie wiele cennych obiektów posiada już kopie negatywowe, służą one jednak głównie do dyspozycji czytelników. Gdybyśmy chcieli zrealizować przedstawione zadania dysponując takimi możliwościami konserwatorskimi i takimi środkami finansowymi jak obecnie, mamy szansę zwalczyć wszystkie szkody najwcześniej za 100 lat. Jeżeli jednak porównalibyśmy ogólną wartość zbiorów muzycznych (ok. 1.264 miliarda DM) z sumą konieczną dla pełnego usunięcia istniejących szkód, okazałoby się, że wynosi ona mniej niż 1% ich wartości (ok. 10 milionów DM). Dysponując odpowiednimi finansami można najpilniejsze zniszczenia naprawić w ciągu 10 lat. W tym jedynie drobne 100.000 DM przypada na autografy muzyczne, ok. jednego miliona na rękopisy muzyczne, ale aż ponad 7 milionów na druki muzyczne, przy czym większość prac zlecano by firmom poza Biblioteką. Dokładniejsze określenie traktowania poszczególnych grup zbiorów wymaga szczegółowego, tytuł po tytule, przeglądu w magazynie, co dotyczy zwłaszcza druków muzycznych. Dlatego też nie jest możliwe szczegółowe określenie sposobów naprawienia uszkodzeń, ponieważ nie było ono przedmiotem obecnego przeglądu statystycznego.

Od jesieni 1996 istnieją plany zabezpieczającego mikrofilmowania rękopisów muzycznych (autografy i kopie wybranych kompozytorów) na zasadzie komercyjnej, polegającej na tym, że koszty mikrofilmowania przejmuje na siebie firma zewnętrzna, w zamian za co może ona wykonane mikroformy oferować do sprzedaży. Biblioteka oszczędza na kosztach własnego wyposażenia pracowni do mikrofilmowania, otrzymując jednocześnie obowiązkowe egzemplarze wykonanych mikroform; w razie potrzeby jednak liczy się także z koniecznością samodzielnego wykonania mikrofilmów określonych grup zbiorów. Rozpoczęto prace nad zabezpieczającym mikrofilmowaniem wszystkich rękopisów bachowskich (ponad 2000 tytułów), z których część powinna zostać skopiowana w kolorze (autografy). Przy okazji mają być także mikrofilmowane – ze względów praktycznych – inne mniej znaczące rękopisy z XIX wieku. Niezwykle wysoka wartość tych grup zbiorów wymaga wykonania pracy w ramach Biblioteki. Poza tym jednak jak najwięcej zamówień należałoby kierować na zewnątrz – dotyczy to w pierwszym rzędzie: wykonania nowych opraw, kartonowych i lnianych pudeł, odkwaszania, a także napraw konserwatorskich.

Od początku 1997 roku prowadzone są badania zniszczeń w Dziale Rękopisów i Kartografii; następnie w Dziale Książek Dziecięcych oraz

w Dziale Wschodu i Azji Wschodniej. Z uwagi na dużą różnorodność posiadanych obiektów nie wszystkie działy zbiorów specjalnych będą korzystały z badań statystycznych wypróbowanych w Dziale Muzycznym. Dlatego też nie będzie możliwe – jak zakładano początkowo – uzyskanie jednolitej struktury poszczególnych raportów. Generalnie dąży się do tego, by określić z grubsza wartość zbiorów danego Działu oraz podać szacunkową sumę konieczną dla zachowania tego zasobu. Zakończenie programu przewidziano na koniec 1997 roku.

W załączeniu wzór arkusza badawczego:

Uszkodzenia zasobu SBB-PK: **Dział:** _____ **Budynek** _____

Arkusz informacyjny dla badania wybranych zasobów bibliotecznych

1.1	Grupa sygnaturowa/rodzaj zbiorów: _____	
1.2	Raster statystyczny: _____/_____	Badanie jednostkowe 0
1.3	Sygnatura: _____	Stopień zagrożenia: -
	* Skrócony tytuł: _____	
	* Wartość handlowa: _____	Koszt renowacji: _____
2.1	Datowanie/rok wydania: _____	0
	przed 1500	0
	16 wiek	0
	17 wiek	0
	18 wiek	0
	1801-1849	0
	1850-1870	0
	1871-1912	0
	1913-1944	0
	1945-1955	0
	1956-1974	0
	po 1974	0
2.2	Zbiór druków niemieckich (SdD):	
3.1	Rodzaj oprawy: oprawa oryginalna	0
	oprawa biblioteczna	0
	brak oprawy/obwoluty	0
	kasetą/pudło/teczka	0
3.2	Materiał oprawy: pergamin	0
	drewniana okładka	0
	skóra	0
	tektura (karton)	0
	inny materiał	0
3.3	Stan oprawy: lekko zniszczona	0
	silnie zniszczona	0
4.	W bloku książki/obiekcie: pojedyncze luźne karty/fragmenty	0
	liczne luźne karty/fragmenty	0
	blok książkowy wypaczony	0
5.1	Załamania rogów (papier po 1850 r.): rogi odpadają	0
5.2	Wygląd zewnętrzny papieru: niezażółcony lub lekko pożółkły	0
	pożółkły na brzegach	0
	pożółkły na obszarze zapisanym	0
	równomiernie mocno pożółkły	0
6.1	Stan papieru/materiału: dobry: średni: zły: -	
6.2	Zakażenie grzybami pleśniowymi: lekkie: średnie: ciężkie: -	
6.3	Wzery atramentowe/miedziowe: lekkie: średnie: silne: -	
6.4	Uszkodzenia przez wodę: lekkie: średnie: poważne: -	
6.5	Zakażenie szkodnikami: lekkie: średnie: ciężkie: -	
6.6	Uszkodzenia mechaniczne: lekkie: średnie: duże: -	
6.7	Inne uszkodzenia: 0	
7.	Istnieje mikrofilm 0	
8.	Uwagi: _____	
	(*wypełniać tylko przy badaniu jednostkowym)	Wprowadzono: 0

Maria Bąk

Wrocław, Biblioteka Główna
Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego

WYDAWNICTWA INFORMACYJNO-DOKUMENTACYJNE W BIBLIOTECE GŁÓWNEJ AKADEMII MUZYCZNEJ IM. KAROLA LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU*

Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu powstała w 1949 roku jako biblioteka uczelniana ówczesnej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej. Mieściła się w siedzibie Uczelni przy ul. Powstańców Śląskich 204. Warunki jej działania przez bardzo długi okres były niekorzystne ze względu na brak odpowiednich pomieszczeń oraz niedobór właściwej obsady bibliotekarzy a także trudności finansowe. W związku z trudnymi warunkami pracy i właściwie permanentnym brakiem wykwalifikowanej kadry bibliotekarzy, działalność biblioteki ograniczała się tylko do udostępniania zbiorów.

Taka sytuacja istniała do roku 1993, kiedy to Akademia otrzymała inny, obszerniejszy budynek. Nowe pomieszczenie (190 m²) stworzyło Bibliotece właściwe warunki działania. W szybkim tempie rozszerzono działalność informacyjno-dokumentacyjną, tak potrzebną w pracy nauczycieli akademickich i studentów. W jej ramach rozpoczęto prowadzenie kartoteki wycinków prasowych dokumentujących działalność artystyczną Akademii oraz innych instytucji muzycznych na terenie Wrocławia i Dolnego Śląska; zaczęto też gromadzić dokumentację działalności artystycznej instytucji muzycznych w postaci afiszy, programów,

* Warszawa 1996 — uzupełniono w 2000 r.

fotosów etc. Inną formą informacyjną stosowaną przez Bibliotekę są wystawy organizowane przy okazji odbywających się w Akademii konferencji naukowych oraz wystawy okolicznościowe związane z rocznicami urodzin i śmierci kompozytorów.

Biblioteka nie posiada znaczącego dorobku drukowanych opracowań informacyjnych. Dysponujemy kilkoma, które rozpowszechniamy w dwóch seriach:

1. Biuletyn informacyjny „Nowości w Bibliotece”

2. Seria „Prace Biblioteki Głównej”

ad 1. Biuletyn informacyjny prezentuje nowe wydawnictwa, które zostały przyjęte do zbiorów biblioteki. Biuletyn w powielonej formie ukazuje się od 1992 roku z kwartalną częstotliwością. Każdy numer zawiera kserokopie kart tytułowych książek, czasopism i nut wraz ze spisami treści. Informator rozpowszechnia się w niewielkiej liczbie egzemplarzy na terenie uczelni (dziekanały wydziałów). Jest wyłożony w czytelnicy do dyspozycji zainteresowanych. Biuletyn stanowi wygodną formę udostępniania informacji naukowej, dydaktycznej, artystycznej, a zainteresowani zyskują przegląd nowości wydawniczych.

ad 2. W ramach serii „Prace Biblioteki Głównej” ukazały się następujące pozycje:

a) *Katalog Wystawy „Twórczość kompozytorów wrocławskich 1945–1995”*. Oprac. Magdalena Beniuk, Magdalena Wiącek. Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wrocław 1996 Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego. (Prace Biblioteki Głównej, nr 2).

Wystawę zorganizowano w ramach obchodów jubileuszu 50-lecia nauki wrocławskiej. Towarzyszyła ona obradom VIII Konferencji Naukowej pt. *Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej* (Wrocław, 27–29 X 1995). Środowisko kompozytorskie Wrocławia ma dość liczną reprezentację, która wywarła znaczący wpływ na rozwój życia muzycznego w powojennym Wrocławiu. Wybitni jego przedstawiciele jak np. Ryszard Bukowski, Tadeusz Natanson, Jadwiga Szajna-Lewandowska i in., oddziaływali na kształtowanie się środowiska twórczego.

Na wystawie ukazano historię polskiego życia muzycznego naszego miasta i twórczy dorobek poszczególnych kompozytorów. Stosownie do ustaleń scenariusza ekspozycję ułożono następująco:

- dokumenty ogólne, charakteryzujące życie muzyczne Wrocławia oraz udział twórców;
- sylwetki twórcze kompozytorów.

Przy ekspozycji dorobku kompozytorów zastosowano następujący schemat: biogram (o ile to możliwe z fotografią), kompozycje w postaci rękopisu lub facsimile rękopisu, utwory drukowane, następnie: publikowane prace teoretyczne kompozytora, opracowania analityczne twórczości, prace magisterskie dotyczące twórczości kompozytorów, dokumentacja koncertowa (afisze, programy). W czasie trwania wystawy (27 X – 7 XI 1995) odnotowano dość okazałą frekwencję. Zwiedzający wykazywali wielkie zainteresowanie treścią wystawy. Wyrażali konieczność utrwalenia dokumentacji w formie katalogu.

Katalog składa się z 2 części, z których cz. I zawiera szczegółowy opis eksponatów zamieszczonych w 16 gablotach, cz. II — noty biograficzne. Są to biogramy (w większości autoryzowane) wraz ze spisami kompozycji. Stroną ujemną katalogu stał się brak możliwości zilustrowania go ikonografią.

b) *Bibliografia zawartości Zeszytów Naukowych za lata 1970–1990.* Oprac. Maria Bąk. Konsultacja naukowa Maria Zduniak. Red. Maria Passela, Maria Zduniak. Zeszyt Naukowy nr 56. Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wrocław 1992 Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego. (Prace Biblioteki Głównej, nr 1).

c) *Bibliografia zawartości Zeszytów Naukowych za lata 1990–1995.* Oprac. Maria Bąk. Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wrocław 1996 Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego. (Prace Biblioteki Głównej, nr 3).

d) *Katalog Korespondencji Marii Jędrzejewskiej ze zbiorów Biblioteki Głównej we Wrocławiu.* Oprac. Ewa Sochocka-Musiał. Wrocław 1999 Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego. (Prace Biblioteki Głównej nr 4).

W 1949 roku doc. Maria Jędrzejewska zainicjowała tzw. Wtorki Muzyczne. Formułą tej imprezy były spotkania ze sławnymi wykonawcami, kompozytorami, muzykologami, itp. Korespondencja zawarta w katalogu dotyczy lat 1950–1974 i zawiera opisy listów, telegramów i kart pocztowych, których treścią są sprawy organizacji kolejnych Wtorków. W zbiorze znajdują się autografy Grażyny Bacewicz, Hieronima Feichta, Witolda Lutosławskiego i innych. Materiał katalogu ułożono w porządku chronologicznym i zaopatrzone w indeksy: alfabetyczny autorów listów, indeks biograficzny, indeks nazw geograficznych oraz indeks Wtorków Muzycznych odnotowanych w korespondencji.

e) *Katalog prac magisterskich i dyplomowych napisanych w Akademii Muzycznej we Wrocławiu w latach 1952–1996.* Oprac. Magdalena

Beniuk. Wrocław 1999 Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego. (Prace Biblioteki Głównej, nr 5).

W katalogu zastosowano chronologiczny układ materiału oraz indeksy: autorów, promotorów, biograficzny, instytucji i imprez muzycznych.

Wydawnictwo „Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej we Wrocławiu” istnieje od 1970 roku i do końca roku 1995 ogłosiło drukiem 66 numerów. Zawartość Zeszytów w przeważającej ich części (59 zeszytów) stanowi pokłosie organizowanych przez poszczególne katedry Uczelni konferencji naukowych, sesji i sympozjów o charakterze ogólnopolskim oraz z udziałem gości zagranicznych. Zawartość pozostałych 7 zeszytów to: artykuły (3 zes.), praca dyplomowa (1 zes.), praca magisterska (1 zes.), praca doktorska (1 zes.) oraz monografia. W związku z tym, że redakcja wydawnictwa przyjęła do druku prace naukowe o charakterze monograficznym, obok serii „Konferencje” utworzono serię „Monografie”.

W sesjach i konferencjach naukowych uczestniczą wybitni specjaliści: muzykolodzy, teoretycy, historycy muzyki, pedagodzy, a także specjaliści z innych dyscyplin, jak np. lekarze foniatry, lekarze psychiatry, fizjolodzy, psychologowie itp. (por. tabela). Ich tematyka w ciągu 25 lat istnienia Zeszytów Naukowych była bardzo zróżnicowana. Od 1973 roku zawartość treściowa uległa zawężeniu na rzecz powtarzających się tematycznie cykli konferencji, które można pogrupować następująco:

1. Spotkania współpracowników Zakładu Muzykoterapii.
2. Muzyka oratoryjno – kantatowa w aspekcie praktyki wykonawczej.
3. Tradycje śląskiej kultury muzycznej.
4. Problemy pedagogiki wokalne.
5. Karol Lipiński – życie, dzieło, epoka.

Zamiar i realizacja opracowania *Bibliografii zawartości Zeszytów Naukowych* został w zasadzie zdeterminowany przez czytelników, którzy wyszukując w nim potrzebnych dla siebie informacji zużywali dużo czasu i energii na ich odnalezienie. Koncepcja struktury bibliografii wynikała z przekonania, że musi ona być zredagowana możliwie zwięźle i przejrzysto, a co za tym idzie musi być łatwa w użyciu. W początkowej fazie gromadzenia materiałów i sporządzania opisów, referaty opisywano wg obowiązujących przepisów jako fragmenty druków zwartych. Jednak w miarę narastania materiału bibliograficznego, stwierdzono, że dla spełnienia warunku przejrzystości bibliografii pojedyncze referaty należy opisywać na wzór artykułów z czasopism, a opisy całości kon-

ferencji wg normy opisu druków zwartych. W bibliografii zastosowano rzeczowy układ materiału wzorowany na polskich bibliografiach muzykologicznych Kornela Michałowskiego oraz Ewy i Adama Mrygoniów. Materiał bibliograficzny ujęto w 10 działów głównych oraz kilkanaście mniejszych poddziałów. Zastosowano alfabetyczne szeregowanie opisów bibliograficznych wg haseł autorskich lub tytułowych.

W przygotowaniu są jeszcze:

1. W ramach współpracy z Zakładem Śląskiej Kultury Muzycznej w trakcie opracowania znajduje się bibliografia utworów Maurycego Moszkowskiego wydanych w oficynie Juliusa Hainauera we Wrocławiu.

2. Bibliografia osobowa pracowników Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu za lata 1948–1998.

ZESTAWIENIE TYTUŁÓW KONFERENCJI I SESJI (do 1995 roku)

L.p.	Temat	Kierownictwo nauk. sesji	Ilość sesji	Numery Zeszytów
1.	Zadania i formy kształtowania młodych kadr działaczy kultury muzycznej na wydziałach wychowania muzycznego w wyższych szkołach muzycznych	R. Bukowski	1	2
2.	Beethovenowska Sesja Naukowa	R. Bukowski	1	3
3.	Akompaniament fortepianowy i rola fortepianu w utworach kameralnych	T. Rzepecka	2	4, 8
4.	Materiały z Sesji poświęconej Karolowi Szymanowskiemu	R. Bukowski, M. Zduniak, E. Sąsiadek	2	5, 36
5.	Spotkania Współpracowników Zakładu Muzykoterapii. Arteterapia	T. Natanson, G. Pstrokońska-Nawratil, L. Hanek	12 2	6, 7, 9, 16, 17, 19, 22, 24, 29, 31, 34, 38AB, 45, 48, 52, 57
6.	Kształcenie nauczycieli wychowania przedszkolnego w zakresie przedmiotów muzycznych	L. Hanek	3	10, 41, 54

7.	Muzyka oratoryjno-kantatowa w aspekcie praktyki wykonawczej	E. Sasiadek	21	11, 14, 15, 18, 21, 23, 27, 30, 32, 35, 40, 42, 44, 47, 50, 55, 58, 60, 61, 63, 64
8.	Kontrabas w aspekcie współczesnej pedagogiki i praktyki wykonawczej	W. Spodenkiewicz, W. Krysta	1	12
9.	Instrument muzyczny dla polskiego dziecka	S. Krukowski R. Reszke	2	20, 26
10.	Tradycje śląskiej kultury muzycznej	M. Zduniak	5	28, 43, 49, 59, 65
11.	Współczesny teatr muzyczny	E. Sasiadek	4	35, 40, 55, 58
12.	Muzyka wokalna w 40-leciu Polski Ludowej	E. Sasiadek	1	42
13.	Problemy wykonawcze muzyki współczesnej	E. Sasiadek	4	42, 47, 55, 58
14.	Twórczość kompozytorów wrocławskich 1945–1985	W. Węgrzyn-Klisowska	1	46
15.	Akompaniament w utworach wokalnych	A. Janusz	2	47, 50
16.	Karol Lipiński — życie, działalność, epoka	M. Zduniak	2	51, 62
17.	Problemy pedagogiki wokalnej	E. Sasiadek	6	55, 58, 60, 61, 63, 64
18.	Wybrane problemy wokalistyki	E. Sasiadek	1	64

Krystyna Lesień-Płachecka
Warszawa, Instytut Sztuki PAN

**PRACE NAD INCIPITOWYM KATALOGIEM UTWORÓW
RELIGIJNYCH W ZBIORACH ARCHIWUM FONOGRAFICZNEGO
IM. MARIANA SOBIESKIEGO W INSTYTUCIE SZTUKI
POLSKIEJ AKADEMII NAUK W WARSZAWIE***

W 1987 roku została wydana praca ks. prof. Bolesława Bartkowskiego *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*,¹ a trzy lata później – *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*.² W obu zawarty jest apel o podjęcie kompleksowych badań nad śpiewami religijnymi, zachowanymi w żywej tradycji.³ Nasze Archiwum Fonograficzne liczy ponad 6.000 sygnatur taśm, około 120.000 utrwaleń pieśni, melodii instrumentalnych i wywiadów. Większość nagrań folkloru pochodzi z badań terenowych. Myślę więc, że możemy być uznawani nie tylko za kustoszy zbiorów, ale i za opiekunów tej właśnie żywej tradycji, o której mówi Bartkowski.

Zdecydowaliśmy się na kwerendę w naszych zbiorach archiwalnych, w wyniku której ma powstać katalog utworów religijnych, a jego

* Warszawa 1996.

¹ B. Bartkowski: *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Kraków 1987. (Muzyka Polska w Dokumentacjach i Interpretacjach. Ludzie–Dziela–Sprawy).

² *Polskie śpiewy religijne społeczności katolickich. Studia i materiały*. T. 1. Red. naukowa: B. Bartkowski, K. Mrowiec, J. Stęszewski. Lublin 1990. (Źródła i Monografie. Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. 117).

³ B. Bartkowski: Op. cit., s. 46.

pierwszą planowaną wersją będzie katalog incipitów tekstowych. Ponieważ ponad 90 procent repertuaru religijnego stanowią pieśni, zatem tytuł incipitowy najczęściej wskazuje na kompozycję wokalną lub wokально-instrumentalną. W chwili obecnej⁴ zarejestrowanych jest już około 2.000 utworów, co stanowi prawdopodobnie 80% interesującego nas materiału. Przy jego porządkowaniu wzorujemy się na Śpiewniku Kościelnym Siedleckiego oraz przyjmujemy podział śpiewów pozakościelnych przeprowadzony przez Bolesława Bartkowskiego.⁵ Po wpisaniu do komputera wszystkich utworów religijnych będziemy mogli przedstawić ich ostateczną klasyfikację, której podstawowym kryterium jest treść pieśni oraz czas, miejsce i okoliczności jej wykonywania.

W ramach wstępnie wyróżnionych działów incipity utworów ułożone są w porządku alfabetycznym. „Za nadrzędną zasadę zapisu przyjęto przekazanie autentycznego brzmienia [dwóch pierwszych wersów – KL-P] tekstu w sposób powszechnie dostępny. Dlatego nie wprowadza się znaków specjalnych, a ludowe odcienie wymowy zapisuje się za pomocą ortografii literackiej, co najwyżej kombinując litery w odpowiedni sposób [...]”.⁶ Przy każdym incipicie podajemy sygnaturę, czyli numer taśmy i pozycję utworu na taśmie (np. 3039/20), następnie liczbę nagranych zwrotek pieśni oraz liczbę zwrotek zapisanych (jeżeli posiadamy taki załącznik). Wykazujemy również utwory nie nagrane, przechowywane jedynie w rękopisie czy maszynopisie. W przypadku gdy dokumentacja towarzysząca nagraniu albo sam dokument dźwiękowy zawiera opis okoliczności wykonywania pieśni (tzw. sytuacji wykonawczej) lub jeśli znajdujemy np. określenia utworów pochodzące od samych informatorów czy też terminy używane przez zbieraczy – odpowiednie informacje podajemy w cudzysłowie po tytule incipitowym. Notujemy też źródła rozpoznane na miejscu przez badacza, np.: „Śpiewnik Mioduszewskiego”, „Kancjonał”, „zeszyt z ręknie zapisanymi pieśniami” itp. Jeżeli w pieśniach odnajdujemy wątki zaczerpnięte z Pisma Świętego, umieszczamy odpowiedni odsyłacz do *Biblii Tysiąclecia*.

⁴ Aktualne w roku 1996 [przyj. red.].

⁵ B. Bartkowski: Op. cit., s. 38.

⁶ J. Bartmiński: *Zasady językowego opracowania tekstów nagranych w terenie*. W: *Polskie śpiewy religijne ...*, op. cit., s. 35.

Zdarza się, że część repertuaru wykonawcy układa się w zwarty blok, odpowiadający określonemu nabożeństwu (Nieszpory, Różaniec, Droga Krzyżowa) lub obrzędowi (Puste Noce, Jutrznia). Wtedy za tytuł nadrzędny uznaje się nazwę tego nabożeństwa czy obrzędu, a incipity składających się nań utworów podawane są w kolejności wykonywania (nie zaś – alfabetycznej). Po umieszczeniu takich „bloków” w odpowiednim miejscu katalogu na stałe, należące do nich pieśni zapisuje się w tymże katalogu ponownie, jako utwory samodzielne. Tak więc pieśń wielkopostna, śpiewana przy odbywaniu Drogi Krzyżowej, zostanie umieszczona raz pod hasłem: Droga Krzyżowa, a ponownie – wśród pieśni o tym samym incipicie występujących samodzielnie, pochodzących z różnych regionów i zarejestrowanych w różnym czasie. Taka praktyka ułatwi porównywanie wariantów pieśni czy wyznaczanie granic występowania jakiegoś wątku.

Utwory rejestrowane na żywo obciążone są nierzadko błędami wykonania, zaś na największe ryzyko narażone są właśnie incipity. Często pieśń rozpoczynana jest kilka razy, zanim wykonawca odnajdzie właściwą ścieżkę do swojej pamięci. Katalog ma wykazywać wszystkie, także te „ułamne”, wykonania. Musimy też bacznie przyglądać się wszelkim kontaminacjom. Zdarza się np., że kolejne zwrotki radykalnie zmieniają temat pieśni zasygnalizowany przez pierwszą zwrotkę. W takich wypadkach po incipicie podajemy numer i dwa pierwsze wersy tej zwrotki, która jest kluczowa dla klasyfikacji tekstu utworu.

Integralną częścią katalogu incipitowego będzie jego część druga – przypisy-metryczki o następującej budowie:

- 1) sygnatura (numer taśmy i pozycja utworu na taśmie);
- 2) nazwisko, imię, rok i miejsce urodzenia oraz miejsce zamieszkania wykonawcy utworu (wskazanego przez sygnaturę). Jeżeli to możliwe – także wyznanie wykonawcy (rubryka taka była wypełniana w powojennych protokołach nagrań);
- 3) rok i miejsce nagrania (zapisu).

Po wprowadzeniu tych podstawowych informacji będzie można – w oparciu o odpowiednią bazę danych – przygotować:

- alfabetyczny spis utworów
- wykaz miejscowości
- indeks wykonawców.

Jestem przygotowana na to, że – na tle prezentowanych tutaj programów komputerowych – nasza metoda pracy nad katalogiem pieśni

religijnych może być uznana za anachroniczną. Zwracam jednak uwagę, że Archiwum Fonograficzne jest miejscem, w którym źródła się tworzy (a nie dostaje gotowe do opisu i przechowywania) i że mamy do czynienia z dokumentami unikatowymi, które często wymagają specyficznego, indywidualnego traktowania.

Andrzej Spóz

Biblioteka, Muzeum i Archiwum
Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego
im. Stanisława Moniuszki

KATALOGI POLSKICH DRUKÓW MUZYCZNYCH Z LAT 1801–1875 W BIBLIOTEKACH KRAKOWA, ŁODZI I WARSZAWY*

Pomysł opracowania „Katalogu polskich druków muzycznych z lat 1801–1875” powstał w Polskim Wydawnictwie Muzycznym w listopadzie 1983 roku, jako kontynuacja zapoczątkowanej przez Władysława Hordyńskiego serii wydawniczej, której pierwszy zeszyt, obejmujący zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu i Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk, ukazał się jeszcze w 1968 roku.¹

Ówczesny Dyrektor PWM, dr Mieczysław Tomaszewski, zaprosił do Komitetu Redakcyjnego serii Marię Prokopowicz, Andrzeja Spóza i Wojciecha Tomaszewskiego. Zdając sobie sprawę z tego, że pierwszy tom katalogu wykazywał pewne mankamenty merytoryczne i metodyczne, dyrekcja PWM postawiła przed Komitetem szereg zadań:

- zrewidowanie założeń serii;
- ustalenie podziału i układu materiału;
- opracowanie szczegółowej instrukcji dotyczącej założeń metodycznych;
- wskazanie kandydatów na autorów poszczególnych tomów;
- opiniowanie merytoryczne gotowych autorsko zeszytów;

* Warszawa 1996 – uaktualniono w 2001 r.

¹ *Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu i Biblioteka Kórnicka Polskiej Akademii Nauk*. Oprac.: K. Michałowski, W. Hordyński. Kraków 1968. (Katalog Polskich Druków Muzycznych 1800–1863. 1).

– w koniecznych wypadkach dokonanie redakcji naukowej poszczególnych zeszytów.

W pierwszej połowie 1984 roku Komitet opracował założenia metodyczne serii przyjmując, że katalogi spełniać będą dwa wymogi:

1. ukażą stan posiadania danej biblioteki w zakresie polskich druków muzycznych z lat 1801–1875;

2. sposób i szczegółowość opisu poszczególnych druków muzycznych pozwoli na jednoznaczne rozróżnienie poszczególnych nakładów tego samego utworu.

Z uwagi na sposób druku rozszerzono – w stosunku do pierwotnych założeń serii – zakres czasowy uwzględnianych pozycji, przesuwając proponowaną przez PWM górną granicę z 1863 do 1875 roku. Wprowadzanie techniki zmechanizowanego druku płaskiego, co następowało w Niemczech od końca lat sześćdziesiątych, a w Polsce nieco później, spowodowało przyspieszenie procesu wydawniczego i stało się nową jakością w dziejach drukarstwa muzycznego, pozwalającą uzyskać dowolną liczbę egzemplarzy w możliwie krótkim czasie, bez obawy zniszczenia matrycy podczas produkcji. A więc technika druku, a nie dyskusyjna cezura historyczna (powstanie styczeniowe 1863 roku), stała się wyznacznikiem kwalifikującym dane wydawnictwo do zamieszczenia go w katalogu. Postanowiono, że przedmiotem opisu będą druki wykonane za pomocą technik poligraficznych, powszechnie stosowanych przez polskich edytorów do połowy lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku, tzn. za pomocą dawnej techniki litograficznej lub uzyskane z płyt sztychowanych. Ponadto, dla uzyskania kompletności wydań z interesującego nas okresu, opisano także edycje sporządzone w latach 1869–1875 nową techniką druku, o ile istniała pewność, że faktycznie ukazały się w tym czasie.

Ponadto w toku prac Komitet stwierdził, że sposób opisu druku muzycznego zalecany przez obowiązującą od 1984 roku polską normę opisu bibliograficznego druków muzycznych PN-83/N-01152.06, nawet w wypadku zastosowania trzeciego stopnia szczegółowości opisu, nie odpowiada stawianym wymogom merytorycznym „Katalogu”. Opracowano zatem specjalną instrukcję metodyczną katalogowania, której ostateczny kształt nadał kol. Wojciech Tomaszewski – twórca wspomnianej polskiej normy katalogowania druków muzycznych. Instrukcja ta, wraz z załączonymi przykładami i komentarzami do nich, została przez PWM powielona i stała się podstawą opracowania katalogów.

W myśl tejże instrukcji pojedynczy tom „Katalogu” składać się miał maksymalnie z trzech części:

1. zawierającej opisy jedno- i wielotomowych druków muzycznych w układzie alfabetycznym haseł autorskich;
2. zawierającej opisy czasopism muzycznych;
3. indeksów.

Biblioteki, które posiadają liczne zasoby druków muzycznych miały mieć osobne tomy, natomiast inne biblioteki z danego ośrodka, wykazujące mniejszą liczbę druków, tworzyłyby wspólny wolumin.

Opisy wykonane na jednym lub kilku poziomach (podobnie jak w polskiej normie opisu bibliograficznego druków muzycznych) w swojej zasadniczej części – akapit pierwszy – byłyby wiernym odpisem karty tytułowej w takiej kolejności elementów, w jakiej występują na druku, z zachowaniem oryginalnej pisowni i interpunkcji oraz z oznaczaniem skośnymi kreskami zakończeń poszczególnych wierszy tytułatury. Drugi akapit zawierałby grupę elementów ustalonych przez opisującego, takich jak: data wydania, znak wydawniczy przejęty spoza karty tytułowej, objętość i format druku, ewentualnie wykaz zawartości i określone uwagi uzupełniające. Komitet Redakcyjny zobowiązał się dokonać (już na etapie brudnopisu) weryfikacji katalogów i chronologizacji wydań, by uniknąć kłopotliwych później poprawek i uzupełnień.

W 1984 roku Polskie Wydawnictwo Muzyczne, w myśl sugestii Komitetu, podpisało umowy autorskie z kol. Krystyną Bielską, która miała za zadanie opisać zasoby łódzkich bibliotek, z kol. Stanisławem Będkowskim – na skatalogowanie nut w krakowskich bibliotekach z wyjątkiem zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej, z kol. Elżbietą Raczkiewicz – na opracowanie druków Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy, oraz z Andrzejem i Ireną Spózami – na opisy zabytkowych druków z Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Prace trwały dość długo, bowiem wykonanie samych opisów, a następnie ich konfrontacja i ujednoczenie redakcyjne, a także dokładne datowanie dokonane przez kol. Wojciecha Tomaszewskiego, dysponującego odpowiednimi informacjami uzyskanymi podczas własnych badań naukowych związanych z historią warszawskiego edytorstwa muzycznego, było bardzo czasochłonne. W 1990 roku gotowe były do druku cztery tomy, z których każdy zawiera od ok. 400 do 800 opisanych pozycji.

Tymczasem zmieniły się w Polsce warunki ekonomiczne. Brak możliwości uzyskania dotacji na opublikowanie katalogów skłonił Polskie

Wydawnictwo Muzyczne do rozwiązania zawartych z autorami umów i do rezygnacji z wydania gotowego materiału. Czynione w późniejszym czasie przez zainteresowane biblioteki próby uzyskania funduszy z innych źródeł nie spełzły jednak na niczym. W 1997 roku Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy uzyskała środki z Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego i wydała katalog własnych zbiorów muzycznych z lat 1801–1875.² Trzy lata później, dzięki dotacji Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, podobnie uczyniło Warszawskie Towarzystwo Muzyczne.³ Kolejne tomy, wydawane sukcesywnie przez poszczególnych edytorów, tworzą serię: „Katalog Polskich Druków Muzycznych 1801–1875 w Bibliotekach Polskich”.

Już opublikowane „Katalogi” oraz tomy oczekujące na opublikowanie prezentują aktualny stan zasobów rzadkich już dzisiaj wydań w poszczególnych bibliotekach. Badaczom dziejów muzyki polskiej przynoszą informacje o kompozycjach, które miały w owych czasach szczególnie dużą popularność (wykazanie różnych nakładów), zaś bibliotekarzom muzycznym służą jako materiał porównawczy i pomocniczy w datowaniu polskich druków muzycznych. Dopiero w toku prac nad katalogiem możliwe było dokładne określenie, który z zachowanych egzemplarzy danego utworu muzycznego, opublikowanego przez konkretnego wydawcę, jest pierwodrukiem, a który jego wznowieniem czy kolejnym wydaniem. Opisy według obowiązującej normy absolutnie nie dawały możliwości takiej oceny. Katalogi – uzupełnione dziesięcioma indeksami, takimi jak: indeks autorów i tłumaczy tekstów, tytułów własnych utworów i incipitów tekstów literackich, osób wymienionych w dedykacjach, wydawców i drukarzy, wreszcie indeks rzeczowy, chronologiczny i technika drukarskich – mogą służyć również różnym pracom badawczym

² E. Raczkiewicz: *Katalog polskich druków muzycznych 1801–1875 w zbiorach Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy*. Warszawa 1997 Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy. (Katalog Polskich Druków Muzycznych 1801–1875 w Bibliotekach Polskich. [1]).

³ A. i I. Spózowie: *Katalog polskich druków muzycznych 1801–1875 w zbiorach Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki*. Warszawa 2000 Warszawskie Towarzystwo Muzyczne im. Stanisława Moniuszki. (Katalog Polskich Druków Muzycznych 1801–1875 w Bibliotekach Polskich. 2).

nad polską kulturą muzyczną. Nie trzeba dodawać, że uzupełniają one i uszczegółwiają *Bibliografię polską XIX stulecia* Karola Estreichera, zawierając opisy niektórych tylko kompozycji wokalnych.

Uważam, i tak też wypowiedali się koledzy bibliotekarze podczas narad bibliotek naukowych, że prace te należałoby kontynuować, znajdując na ten cel środki finansowe. W dalszych działaniach możnaby wykorzystać technikę komputerową, która wchodzi do powszechnego użytku. Na opracowanie czekają jeszcze obszerne zbiory muzyczne Biblioteki Narodowej i Biblioteki Jagiellońskiej oraz, w mniejszym już zakresie, zbiory innych bibliotek w kraju.

Niejednokrotnie zastanawiano się wcześniej nad formą „Katalogu” – czy należy pozostać przy pierwotnej koncepcji publikowania tomów poświęconych poszczególnym bibliotekom, czy też trzeba stworzyć centralny katalog alfabetyczny druków muzycznych z tego okresu z podaniem lokalizacji konkretnego wydawnictwa, gdzie zasoby poszczególnych bibliotek wykazywałby indeks właścicieli. Na taki centralny katalog trzeba byłoby czekać jeszcze wiele lat. Całą sprawę przesądziła jednak pierwsza publikacja, obejmująca zbiory Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy.

Katarzyna Janczewska-Sołomko

Warszawa, Biblioteka Narodowa

POLONIKA FONOGRAFICZNE DO ROKU 1918 W POWIĄZANIU Z KULTURĄ NIEMIECKĄ*

Podejmując temat poloników fonograficznych do 1918 roku, w powiązaniu z kulturą niemiecką, zdaję sobie sprawę z trudności, jakie niesie ze sobą ten temat ze względu na ówczesną sytuację Polski. Pragnę jednocześnie zastrzec, że mówiąc o kulturze niemieckiej ograniczam się do zjawisk występujących na terytorium II Rzeszy, a pomijam twórczość niemieckojęzyczną w innych krajach.

Przedmiotem moich badań – prowadzonych w ramach prac Pracowni Dokumentów Dźwiękowych¹ Biblioteki Narodowej w Warszawie, a zakończonych planowaną na 2001 rok publikacją *Dyskopedia poloników fonograficznych do 1918 roku* – są nagrania na różnych nośnikach dźwięku od roku 1878 do zakończenia pierwszej wojny światowej. Udało mi się odnotować ponad 12.000 dokumentów (nie licząc reprintów), co – z uwagi na różne okoliczności obiektywne – należy uznać za liczbę pokazną. Polonika niemieckie stanowią wśród nich około 30%.

Sformułowanie tematu zobowiązuje mnie do wyłowienia tych nagrań, które:

- zostały dokonane przez niemieckich artystów,
- zostały dokonane lub przeniesione na nośnik dźwięku przez firmy niemieckie, działające na terytorium polskim,

* Poznań 1997.

¹ Od 2000 roku pod nazwą: Zakład Zbiorów Dźwiękowych i Audiowizualnych [przyp. red.].

- zawierają utwory kompozytorów niemieckich wykonywane przez polskich artystów,
- zawierają utwory kompozytorów niemieckich nagrane lub wyprodukowane przez polskie firmy,
- zawierają polskie utwory i są wykonane przez polskich artystów, ale w języku niemieckim.

Interesujący nas temat dotyczy początków epoki utrwalania dźwięku. Przypomnijmy, że za „ojca fonografii” został uznany Thomas Alva Edison, który w 1878 roku opatentował w USA fonograf i zaczął nagrywać głos na tzw. wałki woskowe. Następnym kamieniem milowym było wynalezienie, również w USA, płyty gramofonowej przez Emila Berlinera w 1887 roku. Niezwykle ważny etap – zapisu akustycznego – zakończył się w roku 1925. Tak więc rok 1918 w historii fonografii nie ma żadnego znaczenia, natomiast w dziejach Polski stanowi moment przełomowy i właśnie to kryterium wyznaczyło górną granicę czasową moich badań. Dodam, że w wielu przypadkach wybór ten utrudnia np. datowanie, bowiem istnieje prawdopodobieństwo popełnienia błędu w określeniu daty niektórych nagrań właśnie około 1918 roku. W całości zagadnienia są to jednak przypadki incydentalne.

W omawianym okresie istniały trzy główne nośniki dźwięku: wałki fonograficzne, akustyczne płyty gramofonowe (z zapisem bocznym) i – równolegle, znacznie rzadsze – płyty fonograficzne (z zapisem wgłębnym), oraz rolki pianolowe wprowadzone około 1905 roku. Największą „karierę” zrobiła płyta gramofonowa, znana jeszcze w naszych czasach. Podstawowe wynalazki związane z fonografią powstały w USA, ale Emil Berliner był Niemcem osiadłym za oceanem, a pierwszych w historii nagrań dokonał Polak, 11-letni wówczas Józio Hofmann, później światowej sławy pianista. Tak się złożyło, że światowy debiut gramofonu odbył się w Niemczech w Berlinie, gdzie furorę zrobił również fonograf Edisona, wzbudzając sensację podczas pokazu. Następnie firma Kämmerer und Reinhardt w Waltershausen – wytwórnia zabawek – podjęła krótkotrwałą produkcję miniaturowych gramofonów. Wynalazki Edisona i Berlinera natrafiły w Niemczech na tak przyjazny teren, że bardzo szybko tu właśnie powstawały samodzielne firmy lub filie firm m.in. amerykańskich i angielskich, które wypuszczały na rynek europejski ogromne ilości nagrań.

Na początku XX stulecia istniały ożywione kontakty pomiędzy Rosją i Niemcami, poparte szczególnym uprzywilejowaniem w zakresie prze-

pisów celnych, w związku z czym na teren imperium rosyjskiego sprowadzano wiele różnych wyrobów, w tym gramofonów i płyt. Duża ich część docierała do Królestwa Polskiego, bowiem przez Królestwo wiodły szlaki handlowe, kapitał niemiecki miał tu spory udział w przemyśle i handlu, a duży procent ludności stanowiła ludność niemiecka. Sprzyjało to penetracji rynku naszego kraju przez fabrykantów niemieckich, chociaż niejednokrotnie transakcje były utajniane, a firmy – dla niepoznaki – na użytek polskich kupców przyjmowały angielskie brzmienie nazwy. Jednocześnie, jak stwierdza Kazimierz Wodzyński: „W roku 1914 produkowano w Niemczech płyty gramofonowe około stu różnych marek. Był to więc jeden z największych w Europie ośrodków przemysłu fonograficznego”.² Zwrócimy więc uwagę na te spośród firm, które nie tylko miały proveniencję niemiecką, ale i odegrały ważną rolę w polskiej kulturze.

W 1901 roku do Niemiec przybył przedstawiciel amerykańskiej firmy International Zonophone Co., by zorganizować tam produkcję płyt. Towarzystwo to miało swą siedzibę w Berlinie na Ritterstraße, gdzie rozpoczęto tłoczenie płyt na maszynach sprowadzonych z USA. Agencje handlowe istniały w wielu krajach Europy i płyty Zonophone szybko dotarły również za wschodnią granicę Niemiec; stały się one na tyle popularne – m.in. ze względu na konkurencyjne ceny – że wielu polskich artystów dokonało na nich nagrań. W krótkim czasie tłocznię płyt Zonophone uruchomiono w Rydze, aby ułatwić ich dystrybucję w Rosji i w Kongresówce.

Niemieckie Towarzystwo Favorite-Record miało generalnego przedstawiciela na imperium rosyjskie i Królestwo Polskie – Puszcza. W 1909 roku przygotował on dużą serię płyt z nagraniami wybitnych artystów polskich. Byli wśród nich: Ignacy Dygas, Henryk Drzewiecki, Witold Grabowski, Maria Mokrzycka, a także artyści operetki i estrady – Lucyna Messal, Wincenty Rapacki jr, Marian Domosławski, Antoni Fertner, Maria Chaveau, Helena Pawłowska, Maria Tokarska. W 1911 roku na płytach Favorite Record nagrał utwory Chopina Aleksander Michałowski. Po tym roku Favorite została przejęta przez Lindströma i produkcja polska uległa zahamowaniu. Repertuar polski wydany na

² K. Wodzyński: *Początki polskiego przemysłu fonograficznego 1878–1918*. Maszynopis 1974. Warszawa, Akademia Muzyczna, s. 182.

płytach Favorite Record, ze złotymi gwiazdkami na czarnej etykiecie, był zróżnicowany i cieszył się dużym zainteresowaniem odbiorców.

Inna niemiecka firma – Janus Record – zadomowiła się w grudniu 1910 roku w Łodzi, ale już w 1911 roku przeniesiono ją do Warszawy. Towarzystwo fonograficzne Janus-Minerwa z Hanoweru reprezentował na Królestwo Polskie i Rosję H. Schöwitz, który do 1914 roku rozwijał produkcję płyt z głową Janusa na etykiecie. Repertuar polski firmy Janus Record skierowany był do masowego odbiorcy, tak więc przeważały utwory rozrywkowe, religijne (np. kolędy), taneczne i estradowe. W trakcie swoich badań zarejestrowałam 632 dokumenty tej firmy, co stanowi około 5% wszystkich nagrań. Firma odniosła u nas duży sukces – jej produkcja przez trzy lata działalności wzrosła dwukrotnie.

Również z Niemiec „przywędrowała” na polski rynek firma Stella Konzert Record – Sprechmaschinen und Platten-Industrie, Jacob Rosen – w Berlinie. W 1911 roku otworzyła ona filialną fabrykę płyt gramofonowych w Warszawie przy ulicy Ogrodowej 62, co w znacznym stopniu obniżyło koszty produkcji firmy, której właścicielem nadal było towarzystwo niemieckie. Stella Konzert Record działała w Warszawie dyskretnie, chcąc ukryć swą proveniencję, ale pomimo to zdołała wydać obszerny repertuar polski. Na etykietach podawano różne wersje nazwy tej samej firmy (nie był to wówczas przypadek odosobniony): Stella Konzert Record, Stella Koncert Record, Stella Grand Rekord. Wśród zarejestrowanych przeze mnie 502 dokumentów – poloników firmy Stella – jest wiele ówczesnych nowości z oper i operetek, ale liczne pozycje repertuaru nie wykazują ambicji artystycznych. Część nagrań stanowią nagrania utworów rosyjskich, z pewnością dokonanych z myślą o rynku wschodnim, czego dowodem są m.in. etykiety przygotowane w Warszawie w języku rosyjskim.

W Królestwie Polskim działała także firma Odeon, która była wprawdzie pochodzenia amerykańskiego, ale – za sprawą Prescotta – znakomicie prosperowała w Niemczech. Polski handlowiec Bronisław Rudzki (ojciec Kazimierza) nie tylko sprowadzał duże ilości płyt firmy Odeon, ale i sam inicjował nagrania. Dzięki temu od grudnia 1912 roku ukazywała się „Złota seria” Odeonu. Firma dbała o wysoki poziom wykonawstwa, starannie dobierano repertuar, były to więc nagrania nie tylko popularnej muzyki rozrywkowej, ale i muzyki tzw. poważnej, ambitnej. Jako ciekawostkę warto dodać, że właśnie firma Odeon jako pierwsza wypuściła na rynek płyty tłoczone dwustronnie, które stały się atrakcją

Targów Lipskich. Początki Odeonu w Niemczech sięgają roku 1904, gdy w Weissensee pod Berlinem powstała fabryka aparatów i płyt, zaś tak w Niemczech, jak i w Polsce, płyty firmy Odeon były popularne jeszcze w dwudziestoleciu międzywojennym.

Krótko na rynku polskim istniały „silnodźwięczne” płyty Jumbo nieustalonego pochodzenia. Wiadomo jednak, że firma o tej nazwie, która w marcu 1910 roku zaczęła funkcjonować w Warszawie, już wcześniej działała w Niemczech. Płytom Jumbo na rynku polskim również patronował Bronisław Rudzki, który zadbał o utrwalenie na nich repertuaru polskiego. Głównym wykonawcą nagrywającym w latach 1911–1912 była orkiestra Warszawskiej Straży Ogniowej pod dyktando Aleksandra Sielskiego.

Niepoślednią rolę (138 nagrań) na polskim rynku fonograficznym do 1918 roku odegrała niemiecka firma Beka Grand Płyta, znana również jako Beca-Record lub Beka-Rekord, która dokonywała nagrań m.in. w Warszawie i w Poznaniu. Oferowała ona głównie polski repertuar popularny, ale wśród nagrań Beka są również utwory Henryka Wieniawskiego czy Edwarda Griega. Przeważają wykonawcy polscy (m.in. Józef Redo, Jakub Berger) oraz Cygańska Orkiestra Smyczkowa i Orkiestra Towarzystwa Beka. W Warszawie nagrywano również dla innych niemieckich firm: od 1911 roku dla Bel Canto (w lutym 1911 Aleksander Michałowski nagrał utwory Chopina). W katalogu znajduje się 180 nagrań, które mogą być polskimi nagraniami firmy Bel Canto, chociaż jej działalność nie jest do końca wyjaśniona, podobnie jak firmy Eufon, która z Węgier do Polski przybyła via Niemcy.

Szereg firm niemieckich zajmowało się w Polsce wyłącznie dystrybucją. Przykładem może być mała berlińska wytwórnia Derby Record, czy Homocord – znana u nas jako Homophon (nb. firma ta mało orientowała się w gustach polskiej publiczności i prezentowała głównie repertuar rosyjski).

Anglo-amerykańska firma Gramophone Co., od 1909 roku używająca etykiet ze słynnym psem Nipperem słuchającym głosu swego pana i nazwy „His Master’s Voice”, miała swą filię w Berlinie jako Deutsche Grammophon. Pod rysunkiem psa umieszczała napis „Die Stimme seines Herrn”. Płyty tłoczono nadal w Hanowerze, ale produkcję i sieć handlową rozwinęto również w innych krajach, także w Królestwie Kongresowym. Nie wszystkie firmy niemieckie zdołały zdobyć światową markę – to zjawisko normalne – ale filia Gramophone pod nazwą „Deutsche

Grammophon Gesellschaft” była potentatem, gwarantującym wyroby najwyższej jakości pod względem artystycznym i technicznym. Na płytach tej firmy zarejestrował wiele wykonań Ignacy Jan Paderewski, często określany na etykiecie jako German-pianist. Dotyczy to głównie nagrań dokonanych w Poznaniu.

W Niemczech popularność zdobyły rolki pianolowe, których kilka wytwórni – na zasadach samodzielności lub filii – z powodzeniem tam funkcjonowało. Niemiecki rodowód ma Welte-Mignon. Przez cały wieloletni okres istnienia firma ta zdołała utrzymać wysoki poziom produkcji. Na początku czerwonej taśmy rolki często znajduje się jasnobrazowa etykieta o wymiarach 4,0 × 2,6 cm z czarnym nadrukiem: „Das Recht der Vervielfältigung ist uns von den Künstlern ausdrücklich übertragen. Jedeanderweite Vervielfältigung ist untersagt und wird nach den gesetz. Bestimmungen verfolgt. M. WELTE und SÖHNE Freiburg i. Br.” A więc Freiburg – tu firma działała, nagrywała, produkowała. Znakomita jakość papieru w charakterystycznym, niepowtarzalnym w tej branży kolorze czerwieni, dbałość o informacje, staranny dobór wykonawców-pianistów i repertuaru, strona wydawnicza – stawiają tę firmę niewątpliwie na czołowym miejscu wśród światowych producentów rolek pianolowych. Muzyka fortepianowa: to m.in. Fryderyk Chopin, utwory tego kompozytora ma w swym repertuarze niemal każdy pianista, chętnie grano też utwory Maurycego Moszkowskiego – więc na rolkach Welte-Mignon znajdujemy wiele poloników. Oprócz wymienionych kompozytorów spotykamy, choć rzadko, innych polskich twórców, a także utwory niemieckie grane przez Polaków. Wśród nich odnotować należy fortepianowe transkrypcje fragmentów dramatów Richarda Wagnera.

Na rolkach Welte-Mignon udało mi się odnotować 257 poloników. Wśród nich jest 167 utworów Chopina, zaś pozostałych 80 – to dzieła 29 innych twórców. Kompozytorem, którego nagrania pod względem liczebności zajmują po Chopinie drugie miejsce, jest Maurycy Moszkowski – 19 nagrań. 9 rolek stanowią nagrania utworów Ludwika van Beethovena, przy czym sonaty zajmują po 2–3 rolki; 6 rolek zajmują nagrania Liszta, 5 – Schuberta, po 4 – Ignacego Jana Paderewskiego, Józefa Wieniawskiego i Piotra Czajkowskiego. Większość kompozytorów reprezentuje tylko jedno nagranie. Najwięcej nagrań dokonali: Józef Hofmann i Ignacy Jan Paderewski. Odnotowałam 9 nagrań Teodora Leszetyckiego, jedno Maurycego Rosenthala i kilka pół-Niemca, pół-Polaka, Franza Xavera vel Franciszka Ksawerego Scharwenki, który gra m.in.

Fünf polnische Nationaltänze własnej kompozycji. Wśród wykonawców poloników na rolkach Welte-Mignon są także pianiści niemieccy tej klasy, co Wilhelm Backhaus, Alfred Reisenauer czy Emil von Sauer.

O ile powstawanie niemieckich firm na terytorium polskim miało u podstaw względy gospodarcze i polityczne, o tyle repertuar polskich artystów był zdeterminowany społecznym zapotrzebowaniem i popularnością danego utworu. Na przełomie XIX i XX wieku i w następnej dekadzie nagranie było traktowane przede wszystkim jako element rozrywki, a ówczesny techniczny poziom wałków i płyt był na tyle niedoskonały, że artystyczne walory dzieła schodziły na plan dalszy. Popularnością cieszyła się muzyka operetkowa, utwory salonowe, taneczne, marsze, pieśni i fragmenty operowe. Z bogatej we wszystkie niemal wymienione gatunki literatury niemieckiej chętnie korzystali także polscy wykonawcy, utrwalając ją na ówczesnych nośnikach dźwięku.

Przełom wieku to czas operetki – również niemieckiej; rozległy repertuar był chętnie wystawiany na scenach Warszawy czy Lwowa. Niemieckie libretto „na warsztat” brał często Ludwik Śliwiński, dyrektor Teatru Nowości (jednego z najlepszych ówczesnych teatrów muzycznych w Europie) lub znany śpiewak Wincenty Rapacki jr. Szybko powstawał tekst polski, premiera na deskach scenicznych, a niemal równocześnie – nagranie na płycie! Tak, od premiery scenicznej do fonograficznej na początku XX wieku często mijały zaledwie dwa tygodnie. Operetki Paula Lincke, Georga Jarno, Karla Weinbergera, Karla Ziehrera czy Heinricha Reinhardta cieszyły się w Warszawie dużą popularnością, ale w nagraniach rekord pobiła operetka Leo Falla *Die geschiedene Frau* – odnotowałam 50 nagrań fragmentów tego widowiska. Drugie miejsce zajmuje *Die keusche Susanne*, niemieckiego kompozytora o francusko brzmiącym nazwisku Jeana Gilberta (22 nagrania). Co prawda libretta bogato reprezentowanej twórczości operetkowej Ferencza Lehára i Imre Kálmána są również w języku niemieckim, ale – jak wiadomo – obaj byli Węgrami.

Krąg odbiorców opery był mniejszy niż operetki, a dobór wykonawców niełatwy. Pomimo to na płytach warszawskiej firmy Syrena Record (vel Syrena-Grand-Record) dokonano licznych nagrań fragmentów oper niemieckich. Wymienię tylko niektóre z nich: *Oberon* i *Der Freischütz* Carla Marii Webera, *Martha* i *Alessandro Stradella* Friedricha von Flotowa, *Lohengrin*, *Siegfried*, *Die Walküre*, *Die Meistersinger von Nürnberg* Richarda Wagnera, *Serse* Georga Friedricha Haendla.

Wielu niemieckich wykonawców-instrumentalistów miało w swym repertuarze utwory polskich kompozytorów i szereg tych utworów zostało nagranych. Zdecydowany prym – nie tylko na rolkach – wiedzie twórczość Fryderyka Chopina, która była nagrywana przez wielu niemieckich pianistów, zarówno znajdujących się w światowej czołówce, jak i mniej znanych. Do wspomnianych już: Backhauasa, Reisenauera czy Sauera można dodać Felixa Dreyschocka; rzadko natomiast artyści niemieccy wykonywali wokalne utwory polskie. Tym ciekawsze jest, iż pierwsze nagranie chopinowskie przypadło w udziale niemieckiej śpiewaczce Caterinie Senger-Bettaque, która już w 1901 roku nagrała na płycie Berlinera pieśń *Życzenie* w języku niemieckim, jako *Mädchens Wunsch*.

Wspomnieć jeszcze należy o tych polskich kompozytorach, którzy tworzyli do tekstów niemieckich, tłumaczonych następnie na język polski. Należy do nich Jan Karol Gall, twórca m.in. popularnej pieśni do słów Heinricha Heinego, znanej u nas jako *Dziewczę z buzią jak malina* op. 1 nr 3.

Niektórzy wybitni polscy artyści byli związani ze scenami niemieckimi – najbardziej znani to Jadwiga Dębicka i Józef Mann. Dębicka, zmarła w Berlinie w 1935 roku. Jako Hedwig von Debitzka w latach 1921–1935 wykonywała czołowe partie sopranowe na scenie opery berlińskiej; dokonała ona szeregu nagrań solowych i (w latach dwudziestych) m.in. w duecie z tenorem Helge Roswaenge. Józef Mann, od 1916 roku pierwszy tenor Cesarskiej Opery w Berlinie, zmarł na tej scenie w 1921 roku podczas pożegnalnego przedstawienia przed wyjazdem do Metropolitan Opera w Nowym Jorku, gdzie został zaangażowany jako następca Caruso. Wspomnijmy jeszcze, że Maurycy Moszkowski, polski pianista i kompozytor, studiował w Konserwatorium Berlińskim, a w 1899 roku został członkiem Akademii Berlińskiej.

Lista fonograficznych poloników niemieckich do 1918 roku jest długa, a związki ówczesnie dokonywanych nagrań z kulturą niemiecką – rozległe i różnorodne. Wspomnijmy jeszcze o licznych nagraniach marszów, ländlerów czy innych tańców niemieckich, dokonanych przez polskie i niemieckie orkiestry. W dyskopedii jest kilkadziesiąt nagrań muzyki rozrywkowej na płytach Syrena Record z niemiecką etykietką; na płytach Syreny, Janus, Beka i innych, nagrań dokonała Original Bauer Orchester. Przykłady możnaby mnożyć na podstawie materiałów zbadanych, a z pewnością jest to rejestr niepełny. Być może fonoteki

niemieckie w swych zasobach mają jeszcze inne, nie uwzględnione przeze mnie nagrania poloników do 1918 roku, które rozszerzyłyby naszą wiedzę o nowe pozycje związane z kulturą niemiecką, ale nawet z tego pobieżnego przeglądu wynika, że do 1918 roku było duże i różnorodne oddziaływanie przejawów kultury niemieckiej na produkcję fonograficzną w Polsce. Kazimierz Wodzyński w cytowanej pracy³ napisał, iż jest „rzeczą niewątpliwą, że płyty gramofonowe niemieckiego pochodzenia odgrywały na polskim rynku niepoślednią rolę w ostatnich latach przed pierwszą wojną światową.” Dodajmy, że utwory niemieckich kompozytorów były znane, lubiane i poszukiwane przez polskich melomanów.

³ K. Wodzyński: Op. cit., s. 181–182.

Andrzej Spóz

Biblioteka, Muzeum i Archiwum
Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego
im. Stanisława Moniuszki

WAŻNIEJSZE ZBIORY POLSKICH DRUKÓW MUZYCZNYCH Z XIX WIEKU W POLSCE

Zanim scharakteryzuję pokrótce ważniejsze zbiory XIX-wiecznych druków muzycznych, jakie ukazały się na ziemiach polskich, oraz zagranicznych wydań utworów polskich twórców, chciałbym poczynić kilka uwag na temat stanu drukarstwa i edytorstwa muzycznego w Polsce w XIX wieku.

Pozbawienie własnej państwowości, brak dłuższych okresów stabilizacji politycznej i gospodarczej, działania wojenne w okresie napoleońskim a później powstania narodowe nie sprzyjały rozwojowi kultury i życia muzycznego. Rzutowały one również na edytorstwo muzyczne, które koncentrowało się wówczas w Warszawie. Pierwsza sztycharnia nut, prowadzona przez kapelmistrza królewskiego Engla, działała tu już w XVIII wieku, w latach 1772–1774. Dopiero jednak w 1803 roku kompozytor Józef Elsner zaczął wydawać w swojej sztycharni periodyk nutowy „Wybór Pięknych Dzieł Muzycznych i Pieśni Polskich” a także opublikował szereg własnych kompozycji. Po trzech latach sprzedał jednak warsztat sztycharski Izidorowi Cybulskiemu, którego firma wydawnicza, założona w 1805 roku, aż do 1817 roku nie miała w Warszawie konkurencji.

Wprowadzenie na grunt warszawski techniki litograficznej ok. 1820 r. spowodowało wzrost liczby pracowni zajmujących się drukami muzycznymi. Podejmowały działalność firmy: Franciszka potem Ignacego Klukowskiego (1817–1858), Ludwika Letronne (1819–1823), Andrzeja

Brzeziny (1822–1832), Jana Widrychiewicza (1822–1824), Karola Ludwika Magnusa (1828–1834), następnie potężniejsze wydawnictwa: Gustawa Sennenwalda (1832–1905), Franciszka Spiessa i Spółki (1840–1849), Rudolfa Friedleina (1849–1863), Gebethnera i Wolffa (1857–1950), Ferdynanda Hoesicka (1865–1940). Druki muzyczne zaczęły się również ukazywać poza Warszawą. Stanowiły one w latach 1820–1850 ok 20% całej produkcji wydawniczej w Polsce. Duże znaczenie miały wydawnictwa Józefa Zawadzkiego w Wilnie (zał. 1805), Jana Konstantego Żupańskiego w Poznaniu (od 1839), Juliusza Wildta w Krakowie (ok. 1842), Antoniego Kocipińskiego w Kamieńcu Podolskim (od 1846) i Kijowie (od 1855), Karola Wilda we Lwowie (od 1849), Maurycego Orgelbranda w Wilnie (od 1853), Leona Idzikowskiego w Kijowie (od 1858) i szereg innych.

Wydawcy muzykaliów, którzy działali w dłuższym okresie, nie byli wyłącznie edytorami muzycznymi, lecz wielosortymentowymi, bowiem zapotrzebowanie na nuty było w Polsce niewielkie a dochody z ich sprzedaży nie zapewniłyby właścicielom wydawnictw środków egzystencji. Byli to jednak nakładcy profesjonalni, dysponujący przeważnie własną księgarnią, czasami również własną drukarnią. Ci, którzy jej nie mieli, korzystali z usług zakładów graficznych w Lipsku (Roeder, Breitkopf i Härtel), w Wiedniu (Eberle), rzadziej w Moskwie (Grosse).

Adresatami druków muzycznych w Polsce byli przede wszystkim amatorzy, co rzutowało na określony repertuar muzyczny. Dominowały miniatury i tańce na fortepian, pieśni i arie operowe na głos z fortepianem. Brak orkiestr i tradycji zespołowego muzykowania powodował nieobecność na rynku wydawniczym partytur orkiestrowych i utworów kameralnych. Opery ukazywały się przeważnie we fragmentach w układzie na głos z fortepianem. Edycje całych oper występowały bardzo rzadko i ograniczały się tylko do najbardziej popularnych dzieł polskich tworców, takich jak: Stanisław Moniuszko (*Halka*, *Straszny dwór*, *Hrabina*, *Verbum nobile*), Ignacy F. Dobrzyński (*Monbar czyli Flibustierowie*), czy Władysław Żeleński (*Janek*, *Goplana*) i to w formie wyciągu fortepianowego z głosami wokalnymi lub tylko w układzie na sam fortepian. Jedyną polską partyturą operową wydaną w XIX w. w kraju była *Halka* opublikowana przez Gebethnera i Wolffa w 1861 r. metodą tzw. Um-drucku w niewielkiej liczbie egzemplarzy. Ambitniejsze utwory polscy kompozytorzy drukowali za granicą lub sami ponosili koszty ich publikacji bowiem profesjonalni wydawcy z przyczyn komercyjnych nie chcieli

angażować środków finansowych na deficytowe przedsięwzięcia. Wydane za granicą nuty kompozycji np. Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, Henryka i Józefa Wieniawskich, Zygmunta Noskowskiego czy Mieczysława Karłowicza trafiały do polskich księgarń w śladowych ilościach względnie wcale nie docierały. Nic zatem dziwnego, że tego typu wydawnictwa są dzisiaj w Polsce rzadkością bibliofilską. Z chwilą założenia w Warszawie w 1871 r. Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, a jeszcze bardziej z chwilą powstania w 1891 r. przy Towarzystwie Sekcji im. Stanisława Moniuszki przystąpiono do wydawania obszerniejszych dzieł Moniuszki na koszt Sekcji bądź pozyskanych przez nią sponsorów.

Polscy wydawcy publikowali nie tylko utwory rodzimych kompozytorów, ale również i kompozycji modnych wówczas twórców zagranicznych, przede wszystkim w repertuarze operowym, pieśniarskim i tanecznym. W niewielkiej stosunkowo liczbie były wydawane dzieła muzyki kościelnej, początkowo przeważnie własnym sumptem kompozytorów (Elsner, Moniuszko), później również nakładem wydawców, takich jak Gebethner i Wolff lub Ferdynand Hoesick.

Częściowo tylko przebadany dorobek polskiego edytorstwa muzycznego w XIX w., na tle dorobku europejskiego, nie był zbyt imponujący. Wojciech Tomaszewski, bibliograf warszawskich druków muzycznych z lat 1801–1850, doliczył się niespełna 3.900 pozycji, z których w postaci fizycznej do naszych czasów zachowała się tylko niewielka część. Nie dysponujemy jeszcze pełnym zestawieniem bibliograficznym wydawnictw z II poł. wieku, kiedy to produkcja nut w Polsce była daleko większa, ale i tu liczba zachowanych egzemplarzy również nie jest kompletna.

Obecny stan zachowania polskich druków muzycznych wynika nie tylko ze zniszczeń obu, a szczególnie ostatniej wojny światowej, ale również z braku dbałości polskiego społeczeństwa o muzykalia, których w przeszłości nie doceniano i nikt systematycznie ich nie gromadził. Już w latach czterdziestych ubiegłego wieku Józef Elsner stwierdził, że ogromny i znakomity zbiór nut kapeli królewskiej złożony na zamkowym poddaszu został rozgrabiony. Podobny los spotkał archiwum muzyczne warszawskiej katedry. Pewną część druków muzycznych zabezpieczyła, jako pierwsza na początku XIX wieku, Biblioteka Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk, która po upadku powstania listopadowego zrabowana przez Rosjan i przewieziona do Petersburga do dzisiaj znajduje się w Bibliotece Publicznej im. Sałty-

kowa-Szczedrına, przed kilku laty przemianowanej na Rosyjską Bibliotekę Narodową. W bibliotekach magnackich w Łańcucie i w Kórniku, w bibliotece ordynacji Zamoyskich i ordynacji Krasińskich muzykalia stanowiły margines zbiorów i miały charakter użytkowy, bez myśli dokumentacji produkcji wydawniczej XIX wieku. Nuty trafiały przede wszystkim do domów mieszczańskich, jako materiał pedagogiczny a następnie były wykorzystywane do domowego muzykowania. Druki muzyczne gromadzili również muzycy zawodowi. Niektórzy z nich mieli żylkę kolekcjonerską i dzięki nim powstawały ciekawe zbiory nutowe. Do takich osób należał kompozytor Józef Brzowski, znany krytyk muzyczny Józef Sikorski, kompozytor i dyrygent Adam Münchheimer, Mathias Bersohn, następnie. już w XX wieku, Aleksander Poliński, Feliks Starczewski, Edward Wrocki, Aleksander Junowicz i in.

W 1869 r. w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie powstał pierwszy w Polsce dział muzyczny, w którym starano się gromadzić również i bieżącą produkcję wydawniczą. Przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym powstała w 1871 r. pierwsza na terenie ziem zaboru rosyjskiego biblioteka muzyczna, w której zaczęto systematycznie gromadzić twórczość XIX-wiecznych polskich kompozytorów. Prócz rękopisów znalazło się tu ok. 30.000 druków, w tym prawie komplet wydawnictw z lat 1801–1831, zgromadzony przed pierwszą wojną światową dzięki darom otrzymanym od niektórych polskich kolekcjonerów, m.in. od Józefa Sikorskiego i Adama Münchheimera.

Powstające w Polsce od końca XIX w. biblioteki o charakterze ogólnym traktowały muzykalia bez należytej dbałości. Przeważnie nie wyodrębniano ich spośród innych zbiorów, poddawano niefachowym selekcjom, broniono się przed materiałem, zmuszającym do tworzenia osobnych działów muzycznych, którymi nie miał kto pokierować. Przykładem tego stanu mogła być Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy, w której do 1939 r. zgromadzono ok. 2.000 jednostek inwentarzowych nut, w większości pochodzących z XIX w., lecz ich nie opracowano z powodu braku odpowiednio wykształconego bibliotekarza. Dopiero w założonej w 1928 r. Bibliotece Narodowej w Warszawie powstał w 1934 r. osobny dział muzyczny, w którym do 1939 r. powstała najbogatsza kolekcja źródeł muzycznych w kraju.

Lata ostatniej wojny okazały się fatalne dla zasobów XIX-wiecznych druków muzycznych. Po upadku powstania warszawskiego specjalne oddziały niemieckie podpaliły zbiory Biblioteki Narodowej niszcząc je

doszczętnie. Pod gruzami Filharmonii Warszawskiej uległy zniszczeniu wszystkie druki muzyczne mieszczące się w tym gmachu Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Przepadła duża część zbiorów muzycznych Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy i Biblioteki Konserwatorium Warszawskiego, całe zbiory Biblioteki Ordynacji Zamojskich i Ordynacji Krasieńskich, kolekcje Aleksandra Polińskiego, Feliksa Starzewskiego i Edwarda Wrockiego. Częściowemu zniszczeniu lub rozproszeniu uległy zasoby muzyczne bibliotek wileńskich i lwowskich, zaś to, co pozostało, znajduje się dzisiaj poza terytorium państwa polskiego. Ogrom strat jest niewyobrażalny. Na szczęście nie ucierpiały zbiory Biblioteki Jagiellońskiej i Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu.

W latach powojennych położono szczególny nacisk na częściowe przynajmniej odtworzenie zasobów. Niestety, mimo prowadzonych od ponad 50 lat zakupów antykwarycznych, nie udało się pozyskać wielu, znanych z anonsów prasowych, XIX-wiecznych wydawnictw nutowych.

Obecnie największe i najcenniejsze zbiory polskich druków muzycznych z XIX wieku ma Biblioteka Jagiellońska i Biblioteka Narodowa. W grupie najcenniejszych i najrzadziej spotykanych druków z pierwszego trzdziestolecia XIX w. liczniejsze są zasoby Biblioteki Jagiellońskiej, zbiory nut opublikowanych w następnych 20 latach – w obu bibliotekach równoważne, natomiast w wydaniach z II połowy ubiegłego stulecia – przewagę ma Biblioteka Narodowa. Nie jestem w stanie podać dokładnych liczb ponieważ w statystykach wszystkich bibliotek w Polsce nuty z XIX i XX w., zarówno polskie jak zagraniczne, są liczone łącznie.

Scharakteryzowanie ważniejszych kolekcji polskich wydawnictw nutowych XIX wieku nie jest łatwe, ponieważ posiadane przez poszczególne ksiąźnice zasoby są w zasadzie podobne, jakkolwiek różnią się od siebie liczbowo i konkretnymi tytułami posiadanych kompozycji. Niektóre biblioteki, z racji swojej rangi i uwarunkowań historycznych, preferują niektóre kierunki zbieractwa.

Biblioteka Narodowa – jako najważniejsza biblioteka w Polsce ma obowiązek gromadzenia zbiorów uniwersalnych. W związku z tym nie ma określonych preferencji i zbiera całą produkcję polskich firm wydawniczych w XIX wieku. Obecnie posiadana kolekcja została od nowa zgromadzona po 1945 roku dzięki zakupom antykwarycznym i zakupom od osób prywatnych. Znajdują się tu pierwodruki wielu kompozycji Józefa Elsnera (w tym niektóre wydawane przez niego zeszyty „Wyboru Pięknych Dzieł Muzycznych i Pieśni Polskich” z 1803 i 1805 roku),

Karola Kurpińskiego, Michała Kleofasa Ogińskiego, Marii Szymanowskiej, Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, Stanisława Moniuszki, litografowane nuty z okresu powstania listopadowego, wydawnictwa pedagogiczne, utwory salonowe, taneczne, rozrywkowe i in.

Biblioteka Jagiellońska – o podobnym jak Biblioteka Narodowa zakresie zbieractwa, dysponuje największym zbiorem polskich druków muzycznych z I połowy XIX w., w tym okazałą kolekcją wczesnych wydań utworów Chopina. W bibliotece tej jest też najliczniejszy zbiór wydawnictw ukazujących się na terenach byłego zaboru austriackiego.

Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu – posiada pierwodruki i wczesne wydania utworów polskich kompozytorów, dużą kolekcję pieśni i marszów z okresu powstania listopadowego, wydanych w latach 1830–1831 u Karola Antoniego Simona w Poznaniu. Biblioteka specjalizuje się w archiwizowaniu wielkopolskich wydawnictw nutowych z XIX i XX w.

Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu – wyróżniają się wydawnictwa z okresu Królestwa Kongresowego i powstania listopadowego oraz największa na świecie kolekcja polonezów polskich i obcych kompozytorów, będąca rezultatem wieloletniej pasji zbierackiej i naukowej byłego kierownika Oddziału Zbiorów Muzycznych dra Stefana Burhardta.

Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego – dysponuje największym zbiorem opublikowanych utworów Stanisława Moniuszki i Zygmunta Noskowskiego, licznymi pierwodrukami i wczesnymi edycjami kompozycji wszystkich ważniejszych twórców działających w XIX w. w Warszawie, szczególnie w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Preferowane są nakłady warszawskich firm wydawniczych.

Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy – posiada trzecią co do wielkości w Polsce kolekcję nut opublikowanych w I połowie XIX wieku.

Większe lub mniejsze zasoby polskich druków muzycznych z ubiegłego stulecia mają prawie wszystkie biblioteki muzyczne wymienione w nowym wydaniu *Przewodnika po bibliotekach i zbiorach muzycznych w Polsce*, m.in. Biblioteka Śląska w Katowicach, Biblioteki Uniwersyteckie w Lublinie, Łodzi i we Wrocławiu, Biblioteki Akademii Muzycznych w Warszawie, Krakowie, Łodzi, Katowicach, Poznaniu, Gdańsku i we Wrocławiu, niektóre większe Miejskie lub Wojewódzkie Biblioteki Publiczne (Kraków, Poznań, Łódź i in.), Biblioteka Czartoryskich, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk i Biblioteka Instytutu Muzykologii

Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, Biblioteka Towarzystwa im. Fryderyka Chopina w Warszawie i szereg innych.

Historyczne uwarunkowania, o których wspomniałem wcześniej, spowodowały, że przypadkowe na ogół obiekty trafiały do poszczególnych bibliotek tworząc przypadkowo również ukształtowane zbiory. Mała stosunkowo liczba zachowanych dzisiaj w Polsce tytułów dziewiętnastowiecznych druków muzycznych sprawia, że niektóre z nich, będące w posiadaniu danej biblioteki, bardzo często są jedynymi egzemplarzami w skali całego kraju. Zasoby poszczególnych bibliotek niejako wzajemnie się uzupełniają.

Nie dysponujemy jeszcze pełną bibliografią polskiego edytorstwa muzycznego, jakkolwiek pewne jej fragmenty zostały już opracowane. Krokiem zmierzającym w kierunku jej uzupełnienia była podjęta przed trzydziestu laty przez Władysława Hordyńskiego, kierownika Działu Muzycznego Biblioteki Jagiellońskiej, próba utworzenia centralnego katalogu polskich druków muzycznych z lat 1801–1863, zaniechana wraz ze śmiercią pomysłodawcy w 1968 r., który zdążył wydać pierwszy tom katalogu, obejmującego zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu i Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk. W latach osiemdziesiątych powrócono do tej koncepcji. Opracowano nowe zasady opisu katalogowego, odzwierciedlającego dokładnie wszystkie cechy fizyczne danego egzemplarza druku muzycznego oraz skatalogowano według tych założeń polskie nuty z lat 1801–1875 przechowywane w bibliotekach łódzkich, krakowskich (z wyjątkiem Biblioteki Jagiellońskiej) oraz w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego i Bibliotece Publicznej m. st. Warszawy. Trudności w opublikowaniu poszczególnych tomów katalogu, obejmujących zbiory jednej lub kilku bibliotek, są stopniowo pokonywane, czego wyrazem jest wydanie dwóch woluminów, obejmujących zbiory Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy (w 1997 r.) oraz zabytkowe druki muzyczne Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki (w 2000 r.).

Lucian Schiwietz

Bergisch Gladbach,
Institut für deutsche Musik im Osten e. V.

INSTYTUT MUZYKI NIEMIECKIEJ NA WSCHODZIE (IDMO)¹ PROGRAMY OCHRONY I REJESTRACJI ŹRÓDEŁ MUZYCZNYCH NA POŁUDNIU I WSCHODZIE EUROPY*

Niedawny przełom polityczno-społeczny w krajach dawnego bloku wschodniego otworzył nowe perspektywy wymiany naukowej i kulturalnej. W obszar jej zainteresowań weszły zjawiska historycznych i współczesnych związków międzykulturowych, które z powodu przeszkód natury ideologicznej i z racji politycznych realiów nie mogły być dawniej przedmiotem dyskusji, albo też ich zakres był jak najściślej ograniczony.

Prawie oczywistym wstępem do każdej dyskusji naukowej, pragnącej przewyższać narosłe przesady, jest dążenie do rozpoznania źródeł istotnych dla postawionego problemu. Zwłaszcza obecnie – ze względu na obustronny proces przewyżczania dotychczasowych niedostatków wiedzy i braku dialogu, będący niezwykłą szansą w momencie wznowienia wzajemnych kontaktów środkowoeuropejskich – ogromnego znaczenia nabiera rejestracja takich źródeł, zabezpieczenie podstawowych materiałów, ich przechowanie oraz udostępnienie dla międzynarodowej dyskusji naukowej i praktyki kulturalnej. Instytut Muzyki Niemieckiej na Wschodzie z siedzibą w Bergisch Gladbach – dotowany przez

* Poznań, 1997.

¹ IDMO – skrót od nazwy „Institut für deutsche Musik im Osten”, czyli Instytut Muzyki Niemieckiej na Wschodzie [przyp. red.].

Republikę Federalną Niemiec i przez rząd krajowy Północnej Nadrenii-Westfalii, jako centralna instytucja powołana do gromadzenia, pielęgnowania i opracowania naukowego historycznej i współczesnej kultury muzycznej Niemców na obszarze Europy Środkowoschodniej, Południowoschodniej i Wschodniej – za jedno z najpilniejszych zadań w ramach swego specyficznego zakresu prac uważa współdziałanie w procesie zabezpieczania i rejestracji źródeł oraz wspieranie tego procesu wszystkimi swymi siłami, ze ścisłym uwzględnieniem wielokulturowego kontekstu europejskiego.

Mając na względzie realizację wymienionych celów Instytut wypracował określoną koncepcję ramową projektowanych przedsięwzięć, którą przedstawił swym sponsorom. Główne założenia realizacji projektów szczegółowych zostały w niej zdefiniowane następująco:

1) zabezpieczanie i rejestracja dokumentów kultury muzycznej powinna przebiegać we współpracy międzynarodowej. Rozwiązywanie problemu źródeł dotyczących kultury muzycznej Niemców w omawianych regionach – w dużej mierze nie rejestrowanych lub nie badanych – nie może polegać na „turystyce źródłowej” ze strony zachodniej, ale musi opierać się na wspólnym wysiłku wszystkich działających partnerów. W tym celu należy stworzyć bazę, i to zarówno w rozumieniu potrzebnych środków finansowych, jak też wymiany fachowców, narzędzi pracy czy wspólnego działania;

2) musi być zapewniona ponadnarodowa dostępność wyników prac;

3) przedsięwzięcia w zakresie zabezpieczania i rejestracji powinny być w miarę możliwości włączane w szersze projekty międzynarodowe, winny być też prowadzone i koordynowane we współpracy z odpowiednimi instytucjami i specjalistami. Tylko to może zapewnić standard międzynarodowy oraz optymalne naukowe i kulturalne wykorzystanie wyników projektu.

Uzyskane przez IDMO wsparcie finansowe może obejmować następujące zakresy:

a) pozyskanie i przygotowanie technicznych narzędzi pracy (np. komputer – hardware i software) oraz materiałów służących do przechowywania i konserwatorskiego zabezpieczenia zbiorów;

b) inne wydatki rzeczowe związane z projektem;

c) wydatki administracyjne w ramach poszczególnych projektów;

d) związane z projektem koszty osobowe, podróży i pobytu;

e) środki na szkolenie względnie wdrożenie personelu.

W ramach tej skrótowo naszkicowanej koncepcji od roku 1993 zrealizowano już następujące programy szczegółowe:²

1) Zabezpieczanie historyczno-muzycznych dokumentów niemieckiej kultury muzycznej w Banat (Rumunia), 1993–1995.

Działania prowadzono przy współpracy z ordynariatem biskupim w Temeszwarze oraz ponad trzydziestoma innymi instytucjami rumuńskimi. Koniecznych środków finansowych dostarczyło Ministerstwo Spraw Wewnętrznych Republiki Federalnej Niemiec.

Muzykalia i inne archiwalia dotyczące kultury muzycznej zachowane w opuszczonych zwykle kościołach lub na plebaniach dawnej gminy wiejskiej Banat, zamieszkiwanej niegdyś przez ludność niemiecką, zostały w ramach programu odnalezione i – z małymi wyjątkami – zgromadzone w trzech archiwach centralnych. Są to: Archiwum Muzyczne Centrum Diecezjalnego w Temeszwarze, Archiwum „Museul Banatului” tamże oraz Archiwum Muzyczne w Muzeum Miasta Arad. Dokumenty zostały zabezpieczone konserwatorsko i odpowiednio przygotowane do dalszego archiwalnego opracowania rzeczowego. Zachowano proveniencje i wzajemne powiązania poszczególnych części zbiorów. Kopie najważniejszych archiwaliów złożone zostały w IDMO.

W 1996 roku program rozszerzono o zabezpieczenie naddunajskoszwabskich źródeł muzycznych w należących do Rumunii regionach: Sathmar, Großwardein i Siedmiogród.

Obecnie [1997 r. – przyp. red.] w trzech archiwach w Temeszwarze i w Arad realizowany jest roczny program inwentaryzacji i katalogowania złożonych tam rękopisów i druków muzycznych – również finansowany przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych RFN.

2) Rejestracja zasobu śląskich rękopisów muzycznych we Wrocławiu.

Od 1993 roku IDMO – we współpracy z Biblioteką Uniwersytecką we Wrocławiu, Centralną Redakcją RISM we Frankfurcie nad Menem, Grupą Narodową RISM w Polsce, Katedrą Muzyki Uniwersytetu Technicznego w Chemnitz oraz z Wydziałem Muzyki Kościelnej Uniwersytetu w Opolu – co roku realizuje kolejne programy rejestracji rękopisów muzycznych przechowywanych we Wrocławiu. W latach 1993 i 1994 brało w nich także udział Legnickie Towarzystwo Muzyczne. W ostatnim

² Wg stanu w maju 1997 roku.

okresie działania koncentrowały się na zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

Oddział Muzyczny tejże Biblioteki – obok 4409 cennych druków muzycznych z okresu od 1555 do 1800 roku – posiada około 5000 rękopisów muzycznych z XIV–XX wieku. Ta kolekcja rękopisów, ze względu na swą wielostronność i różnorodną proveniencję poszczególnych zespołów, ma ogromne znaczenie dla badań zarówno samego regionu Śląska, jak i szerszego kontekstu specyficznie śląskiej a zarazem wspólnej środkowoeuropejskiej kultury muzycznej. Zarówno ze względów historycznych, jak i z punktu widzenia przyszłości, kolekcja ta jest zadaniem dla wspólnego polsko-niemieckiego opracowania naukowego.

Obecne zbiory Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu składają się z zachowanych w 1945 roku materiałów byłej Biblioteki Miejskiej (Stadtbibliothek Breslau), z bardzo silnie zubożonego zasobu dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej (Universitätsbibliothek Breslau), jak też z zasobów różnych innych śląskich zbiorów. Efektem dawniejszych prac dokumentacyjnych są istniejące już katalogi kartkowe, umożliwiające jednak tylko pobieżny przegląd rękopisów różnej proveniencji. Katalogi te nie zawsze były jednorodnie konstruowane; ponadto dostępne są jedynie na osobiste lub pisemne życzenie czytelnika. Sytuacja taka utrudnia zarówno wykorzystanie źródeł do międzynarodowych badań muzycznych, jak też w znacznej mierze biblioteczne administrowanie zbiorem na miejscu.

Omawiane programy zostały pomyślane jako model międzynarodowej współpracy przy rejestrowaniu nie skatalogowanych lub częściowo skatalogowanych kolekcji rękopisów muzycznych, co jest szczególnie ważne w przypadku źródeł muzycznych na terenie Śląska. Umożliwiły one efektywne współdziałanie bibliotekarzy, archiwistów i muzykologów.

Rękopisy zabezpiecza się – w miarę potrzeb – konserwatorsko oraz kataloguje na miejscu zgodnie z formatem i normą RISM, przy użyciu komputerowego programu PIKaDo, opracowanego przez RISM specjalnie do opisywania rękopisów muzycznych. Opisy są następnie przekazywane do Centralnej Redakcji RISM we Frankfurcie nad Menem, gdzie zostają sprawdzone, skorygowane i włączone do bazy danych Rękopisów Muzycznych RISM, a także do aktualnych jej publikacji (CD-ROM).³

³ RISM, *Serie A/III: Musik-Handschriften seit 1600*. Wyd. 3 i nast. (CD-ROM I i nast.). München 1996 i nast.

W ten sposób zagwarantowany został zarówno międzynarodowy standard opisów, jak i bezproblemowa dostępność rejestrowanych źródeł dla międzynarodowych badań muzykologicznych i praktyki muzycznej.

W trakcie realizowania opisanych wyżej projektów szczególną wagę przywiązywano do włączania w nie młodych specjalistów i studentów. Wspólna archiwalno-naukowa praca nad źródłami ma im uświadomić konieczność i wagę zadań tego typu, jak również problemy, które trzeba przezwyciężać przy ich realizacji. Poza tym winni oni zaznajomić się pod kierunkiem doświadczonych specjalistów z międzynarodowo obowiązującymi normami, metodami oraz aktualną techniką rejestracji zbiorów i opisywania źródeł, a także z muzyczno-filologicznymi podstawami takiej pracy – tak, by w przyszłości sami mogli aktywnie działać na tym polu.

Doświadczenia opisanych tu programów wykazały, że właśnie ten quasi-dydaktyczny aspekt powinien być rozwijany szczególnie intensywnie. Dlatego podczas prac w roku 1996 położono silniejszy nacisk na wprowadzanie uczestników w specyficzną problematykę rejestracji źródeł rękopiśmiennych, poznanie norm ich opisu archiwalno-bibliograficznego oraz podstaw stosowanej do tego techniki komputerowej. Najważniejsze informacje teoretyczne, wstępnie przekazane w syntetycznej postaci, zostały potem zastosowane do opracowania jednego wybranego zbioru rękopisów z Biblioteki Uniwersyteckiej – przy stałej pomocy pracowników lub już wprowadzonych uczestników programu. W ten sposób działania zyskały charakter polsko-niemieckiej praktyki muzykologiczno-biblioteczno-archiwalnej.

W ramach programów z lat 1993–1996 opracowano w wyżej opisany sposób cały dawny zasób rękopisów z wrocławskiego kościoła św. Elżbiety, przechowywany obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu⁴. Od 1997 roku prace koncentrują się na przechowywanych tamże rękopiśmiennych operowych materiałach wykonawczych.

Realizacja dotychczasowych programów była możliwa dzięki finansowaniu ich przez Fundację Współpracy Polsko-Niemieckiej w Warszawie, przez rząd Północnej Nadrenii-Westfalii RFN oraz przez Uniwersytet Techniczny w Chemnitz.

⁴ Rękopisy pochodzące z dawnego kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu są przechowywane także w innych bibliotekach – nie objętych omawianym programem – m.in. w Oddziale Muzycznym Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie [przyp. red.].

3) Zabezpieczanie historyczno-muzycznych dokumentów niemieckiej kultury muzycznej na Węgrzech, 1. 08. 1996 – 31. 07. 1997.

Ten realizowany właśnie temat – finansowany przez Ministerstwo Spraw Wewnętrznych RFN – jest kontynuacją czy też rozszerzeniem programu omówionego w punkcie pierwszym. Dotyczy dokumentów związanych z kulturą muzyczną kolonii naddunajsko-szwabskiej położonej pomiędzy Średniogórzem Zadunajskim (Ofener Bergland) i Żelazną Bramą, a więc regionów: Schwäbische Türkei, węgierskiego Baczka (Batschka) oraz węgierskiego Banatu. Podobnie jak w przypadku opisanego wyżej programu rumuńskiego, podstawowym celem jest tu zabezpieczenie materiałów. Prawidłowe merytorycznie zdeponowanie w centralnych archiwach węgierskich ma uchronić archiwalia przed rozproszeniem lub przed zniszczeniem ich przez wpływy otoczenia i samowolę. Po tym zabezpieczeniu winna nastąpić wstępna rejestracja względnie skatalogowanie całego zasobu. Obecnie [1997 r. – przyp. red.] planowany jest kolejny program – rejestracja i zabezpieczenie konserwatorskie źródeł dotyczących twórczości niemieckich i niemiecko-rosyjskich kompozytorów w Rosji. Początkowo będzie on ograniczony do 15 miesięcy, podczas których – przy współpracy Uniwersytetu Nauk Humanistycznych w St. Petersburgu – powinny zostać opracowane pod tym względem zasoby archiwów i bibliotek w Moskwie, St. Petersburgu oraz Pawłowsku.

Na zakończenie tego krótkiego sprawozdania warto zwrócić uwagę na to, że również na międzynarodowych sympozjach naukowych organizowanych lub współorganizowanych przez IDMO wciąż od nowa powraca tematyka dotycząca muzycznych archiwaliów i zbiorów. Szczególne znaczenie otrzymał ten zakres przedmiotowy na konferencji „Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa”, zorganizowanej w maju 1995 roku w Chemnitz, we współpracy z Katedrą Muzyki tamtejszego Uniwersytetu Technicznego. Równoległe z sekcją „Symfonia” obradowała na konferencji sekcja „Zbiory muzyczne” z 32. (!) referatami. Wszystkie one zostały opublikowane w księdze materiałów z tej konferencji, wydanej w serii naukowej IDMO.⁵

⁵ *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik-Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995.* Red. H. Loos. Sankt Augustin 1997. („Deutsche Musik im Osten.” T. 10). ISBN 3-88345-762-4.

Petra Wagenknecht

Hochschule der Künste, Berlin

DOKUMENTY AUDIOWIZUALNE W MUZYCZNYCH BIBLIOTEKACH NAUKOWYCH*

1. Definicja i ograniczenie zakresu tematycznego

Czym są w ścisłym znaczeniu *materiały audiowizualne* (dalej określane jako: **AV**)? *Audio* = do słuchania, *wizualne* = do oglądania, tak więc *audiowizualne* znaczy: do słuchania i do oglądania. Do korzystania z mediów **AV** konieczne są urządzenia techniczne. W krajach anglo-amerykańskich rozpowszechniony jest termin: „non-book-materials” – „materiały inne niż książki” – obejmujący zarówno media **AV**, jak też gry, zbiory komputerowe, plakaty, fotografie czy ryciny. Poniżej zostaną omówione wyłącznie dokumenty audiowizualne. Szybki rozwój techniki przynosi dziś w tym zakresie ogromną ilość nowych form – ich przydatność dla naukowych bibliotek muzycznych powinna każdorazowo zostać zbadana **przed** utworzeniem odpowiedniego zbioru dokumentów. Zbyt pospieszna reakcja na każdy nowy standard techniczny może bowiem prowadzić do decyzji błędnych, a kosztownych.

Jakie znamy **materiały czysto wizualne**? – są to np.: diapozytywy, folie, czy fotografie na CD (PCD). Ponad stuletnia historia **materiałów czysto dźwiękowych** przyniosła całe mnóstwo ich różnorodnych form. Należą do nich przykładowo: wálki fonograficzne, płyty szelakowe, płyty winylowe, płyty kompaktowe (CD), kasety magnetofonowe, taśma magnetofonowa, taśma cyfrowa (DAT), mini-dyski czy kasety cyfrowe

* Poznań 1997.

(DCC). Z kolei **materiały audiowizualne** łączą dźwięk i obraz – np. film dźwiękowy, wideo-kasety czy płyty wideo (DV). Od 1985 roku do materiałów audiowizualnych doszły możliwości jakie daje komputer, co zaowocowało powstaniem interesujących bibliotecznie przedmiotów gromadzenia, jakimi stały się: CD-ROM (Compact Disc Read Only Memory) czy też CD-I (Compact Disc Interactive).

W swej dalszej wypowiedzi nie wezmę pod uwagę bibliotek publicznych oraz archiwów radiowych, bowiem tak w zakresie stawianych zadań, jak i w sposobach traktowania dokumentów **AV** różnią się one częściowo od bibliotek naukowych.

2. Jakie dokumenty AV i dlaczego?

Nośniki dźwięku mają od dawna wielkie znaczenie w bibliotekach muzycznych. Od chwili, gdy w 1877 roku Tomasz Alva Edison wynalazł fonograf, zaś Emil Berliner w 1887 roku wałek zastąpił nośnikiem w postaci płyty, naukowcy i melomani posługują się tym sposobem utrwalania dźwięku. Muzykę bowiem trzeba usłyszeć. Można wprawdzie zapis nutowy wewnętrznie usłyszeć w wyobraźni, nie jest to jednak wystarczające, zwłaszcza przy dokumentowaniu różnych typów interpretacji.

Tak więc biblioteki i szkoły muzyczne gromadzą zbiory dźwiękowe w celach dydaktycznych, instytuty muzykologiczne na uniwersytetach zbierają i chronią nośniki dźwięku dla celów naukowych, podobnie czynią archiwa poszczególnych kompozytorów, Instytut Iberoamerykański Fundacji Pruskiego Dziedzictwa Kulturowego czy też Archiwum Kobiety w Muzyce w Kassel. Na podstawie dwóch załączonych wykazów statystycznych można stwierdzić już od pierwszego spojrzenia, że największe zbiory dokumentów **AV** w Niemczech istnieją w archiwach rozgłośni radiowych – wykaz pierwszy przedstawia 20 największych kolekcji **AV** w niemieckich bibliotekach muzycznych (1993 rok); wykaz drugi przedstawia 20 największych zbiorów **AV** w muzycznych bibliotekach naukowych. Informacje zostały zaczerpnięte są z *Informatora o bibliotekach muzycznych w Niemczech*.¹

Fascynujące jest przekonanie, z jakim Georg Schünemann mówił już w 1929 roku o znaczeniu **filmu dźwiękowego** dla dydaktyki muzycznej.

¹ *Handbuch der Musikbibliotheken in Deutschland*, Berlin 1994 [przyp. red.].

Jego ówczesna argumentacja nie straciła nic na aktualności. Mówił on o możliwościach wykorzystania filmu do studiowania procesu poruszania się na scenie, o systematycznej analizie koncertów i wystawień scenicznych – dla zbadania różnic w ich interpretacji – a także o „naukowym badaniu problemów pedagogiki muzycznej w najszerszym znaczeniu”.

W odniesieniu do filmu, wideo i podobnych dokumentów konieczne jest wprowadzenie rozróżnienia materiału na **podstawowy** i **drugorzędny**. Materiał **podstawowy** obejmuje przekazy koncertów, oper, baletów itp. Musi być on traktowany analogicznie do nośników dźwięku, przy czym w przedstawieniach scenicznych właśnie wrażenie wizualne nabiera szczególnego znaczenia, niekiedy nawet dodatkowo interpretując utwór. Zachodzi to np. w przypadku wystawienia przez Deutsche Oper w Berlinie *Trubadura* w inscenizacji Hansa Neufelsa czy w przypadku *Don Giovanniego* w inscenizacji Petera Sellersa. Materiał **drugorzędny** w przypadku dokumentów filmowych pełni tę samą rolę co dokumenty drukowane – choć skądinąd rozszerza on przekaz informacji tekstowych o wrażenia wizualne i słuchowe. Np. słowny opis stylu dyrygowania, prowadzenia próby czy scenicznego studium roli może być nieskończony. Chińskie przysłowie mówi: „Raz zobaczyć, to lepiej niż sto razy usłyszeć”...

Znaczącym uzupełnieniem w bibliotece naukowej mogą też stać się **diapozytywy** i **fotografie**. Wrażenie czysto wizualne ma duże znaczenie w przypadku portretów, instrumentów muzycznych, wydarzeń historii muzyki czy też autografów, o czym świadczą liczne ilustracje zamieszczone w literaturze muzycznej. Jak widać na załączonych wykazach część instytucji również przechowuje diapozytywy lub fotografie.

3. Gromadzenie

3.1. Kupno

Zakup materiałów audiowizualnych jest bez wątpienia główną formą ich pozyskiwania przez biblioteki muzyczne. Ze względów praktycznych są one zwykle kupowane w miejscowych punktach handlowych. Biblioteki wyższych szkół muzycznych, z powodu ekstremalnie szczupłych środków finansowych, posuwają się nawet do tego, by na listy nabytków wprowadzać oferty reklamowe^[?]². Przesyłki próbne (do wglądu) w przypadku

² Vergleichsangebote – termin niejasny [przyp. red.].

dokumentów AV nie są raczej zwyczajem powszechnym, dlatego z uwagi na różne interpretacje tego samego utworu muzycznego konieczna jest zawsze możliwie szczegółowa wstępna informacja akcesyjna.

W bibliotekach wyższych szkół muzycznych gromadzenie musi się naturalnie wiązać z profilem nauczania danej szkoły, co przy nowych kierunkach studiów, jak np. – w przypadku Hochschule der Künste – Musicalu czy Jazzu, powoduje konieczność utworzenia całego zbioru podstawowego. Nie jest też rzadkością gromadzenie dokumentów z obszarów tematycznie nieco oddalonych, jak np. muzyka pozaeuropejska czy wideoklipy do seminarium na temat „Pop-music i moda”. I przeciwnie – zbiory dźwiękowe w muzycznej bibliotece naukowej winny oferować reprezentatywny przegląd tzw. muzyki poważnej, w możliwie najlepszych wykonaniach. Należy przy tym, zwłaszcza w ostatnich latach, uwzględnić problemy różnorodności praktyki wykonawczej.

3.2. Egzemplarz obowiązkowy

W wypadku tej formy gromadzenia odsyłam do referatu Bettiny von Seyfried z Niemieckiego Archiwum Muzycznego.³

3.3. Darowizny i spuścizny

Darowizny stanowią broń na wskroś obosieczną. Nie należy się więc wzdrygać nawet przed ich odrzuceniem, jeżeli nie można być pewnym, że pasują do profilu zbiorów danej biblioteki. Każdorazowo powinno to być sprawdzane także przy przyjmowaniu spuścizn, podobnie jak wymagane przez donatora warunki dotyczące wystaw, korzystania z materiałów, etc. Biblioteki mogą także odmówić przyjęcia spuścizny z powodu niedostatecznej obsady personalnej, kiedy np. nie można zapewnić właściwego jej opracowania. Prywatne zbiory materiałów AV mogą zawierać fragmenty nagrań telewizyjnych czy radiowych, albo inne rejestracje dźwiękowe, które szczególnie ciężko kataloguje się i systematyzuje w bibliotekach. Nierzadko brak przy nich dobrych opisów i indeksów rejestrujących zawartość samodzielnie sporządzonych dokumentów. Z drugiej jednak strony – tą właśnie drogą mogłyby dostać się do biblioteki rarytasy ważne dla historii muzyki.

³ Por.: Bettina von Seyfried *Niemieckie Archiwum Muzyczne w Berlinie – oddział Niemieckiej Biblioteki we Frankfurcie nad Menem (das deutsche Musikarchiv der deutschen Bibliothek)*, na s. 39–45.

3.4. Produkcja własna

3.4.1. Nagrania audycji radiowych i telewizyjnych [Mitschnitte]

Jest to możliwość gromadzenia bardzo szeroka i w najwyższym stopniu opłacalna. Zgodnie z moim rozeznaniem niemieckie biblioteki muzyczne nie gromadziły dotychczas regularnie bezpośrednich nagrań audycji radiowych. Natomiast analogiczne przegrania telewizyjne od wielu lat są w szerokim zakresie opracowywane przez niektóre biblioteki uniwersyteckie (np. w Oldenburgu, Konstancy, Monachium).

Także Hochschule der Künste w Berlinie od dłuższego czasu stosuje tę formę gromadzenia, daleko wykraczającą poza możliwości i zawartość zwykłego rynku wydawniczego. Regularnie przeglądamy czasopisma telewizyjne pod kątem przydatnych audycji, wykonujemy dla nich wstępną akcesję na odpowiednich „kartach przewodnich nagrania” [Mitschnittzettel], które potem jako karty obiegowe towarzyszą kasetom wideo aż do momentu ich pełnego nagrania. Ze względu na oszczędność miejsca, a także starając się utrzymać maksymalne wykorzystanie poniesionych kosztów, na jednej 240-minutowej kasecie gromadzimy możliwie najwięcej audycji. Pozycje wybrane na podstawie programu telewizyjnego zostają wprowadzone do katalogu komputerowego już z elementami opisu bibliograficznego, tak że audycje planowane czy też opracowywane mogą być natychmiast wyszukane przez użytkownika. Odpowiada to sposobowi postępowania we współczesnym zintegrowanym systemie bibliotecznym, w którym łączy się częściowo gromadzenie i katalogowanie. Pracownik biblioteki pod koniec dnia pracy programuje na wieczór magnetowid, a następnego dnia audycje są sprawdzane pod kątem ich użyteczności i kompletności – materiał bezwartościowy można bez problemu skasować lub ponownie nagrać. Gdy taśma wideo jest pełna, przekazujemy do katalogowania i opracowania rzeczowego. Warunki i wymagania prawa autorskiego zreferuję krótko przy omawianiu użytkowania.

3.4.2. Nagrania własne

Od listopada 1995 roku biblioteka Hochschule der Künste posiada kamerę S-VHS, którą dwóch studenckich pracowników pomocniczych filmuje wybrane przedstawienia szkolne. Tak więc po raz pierwszy stało się możliwe zachowanie dla potomności konkursów, koncertów dyplomowych, inscenizacji klasy opery i musicalu, etc. Występujący bardzo

chętnie zlecają obsłudze Medioteki przygotowywanie wideokopii swoich występów.

4. Opis formalny

Jeżeli biblioteka muzyczna prowadzi w swoich zbiorach produkcję własną (por. wyżej), miejsca pracy katalogujących bibliotekarzy powinny być wyposażone w odpowiednie urządzenia techniczne (magnetowid, telewizor, etc.). Przy nagraniach z audycji telewizyjnych informacje katalogowe muszą być wzięte z taśmy na początku i na końcu nagrania.

4.1. Opis bibliograficzny wg *RAK-Musik*⁴

Nośniki dźwięku oraz nośniki obrazu i dźwięku z treścią muzyczną są katalogowane wg normy *RAK-Musik*. Poziom opis wiąże się naturalnie z oczekiwaniami czytelników danej biblioteki i z jej obsadą personalną. Biblioteka specjalistyczna z kompletną obsługą będzie z pewnością dążyć do tego, by umożliwić wyszukanie każdego utworu niesamodzielnego – tę zasadę od samego początku uznały i praktykują archiwa radiowe. Coraz bardziej uwzględnia ją również norma *RAK-Musik*, bowiem użytkownik biblioteki naukowej szuka nie tyle egzemplarza jakiegoś nośnika dźwięku, ile konkretnego utworu muzycznego w określonej interpretacji. Wychodząc naprzeciw tym oczekiwaniom Niemieckie Archiwum Muzyczne w *Niemieckiej Bibliografii*, seria T⁵, w obrębie tzw. muzyki klasycznej wykazuje prawie każdą kompozycję. Większość pozostałych bibliotek z powodu szczupłej obsady personalnej musi z góry odrzucić taką – graniczącą z dokumentacją – rejestrację tytułów.

4.2. Opis bibliograficzny wg *RAK-NBM*⁶ (dawniej *RAK-AV*)

Wydana w roku 1996 norma opisu materiałów innych niż książki (*RAK-NBM*) wiąże się z tematem „Muzyka” w odniesieniu do nośników obrazu i dźwięku, głównie w grupie materiałów drugorzędnych. Dla większości wypadków norma ta przewiduje tworzenie głównego opisu kata-

⁴ Regeln für die Alphabetische Katalogisierung Musik (Przepisy Katalogowania Alfabetycznego – Muzyka) [przyp. red.].

⁵ Od słowa Tonträger (nośnik dźwięku) [przyp. red.].

⁶ Regeln für die Alphabetische Katalogisierung – Nicht-Buch-Materialien (RAK dla materiałów innych niż książki) [przyp. red.].

logowego pod tytułem rzeczowym – w przedmowie do tej normy ilość związanych z dziełem odnośników dla osób i ciał zbiorowych została wyraźnie pozostawiona do wyboru. Problemy powstają w przypadkach granicznych między obiema normami. Przy nagraniu wideo pod tytułem *Midori gra i objaśnia* powstaje pytanie, czy to dzieło ma być katalogowane zgodnie z normą *RAK-Musik* czy *RAK-NBM*. Ten problem powstaje także przy katalogowaniu muzyki z obrazem, dzieł tanecznych czy sfilmowanych oper. W nowym *RAK-Musik* są próby dokładniejszego sprecyzowania jego kompetencji i ograniczeń w stosunku do *RAK-NBM*.

5. Opis rzeczowy

Podobnie jak dokumenty drukowane, materiały audiowizualne mogą być opisane językiem haseł przedmiotowych albo też innym językiem kodującym ich zawartość.

5.1. Opis rzeczowy wg *RSWK*⁷

Hochschule der Künste określa zestawy haseł przedmiotowych dla drugorzędnych dokumentów wideo, podobnie jak dla książek, zgodnie z normą dla katalogu haseł przedmiotowych (*RSWK*). Główne trudności wynikają tu z faktu, że zawartość okładki nośnika wideo często nie wystarcza do stworzenia opisu rzeczowego. W takich przypadkach, podobnie jak przy przegraniach audycji telewizyjnych, konieczny jest wgląd w nagranie wideo i stworzenie sobie pojęcia o zawartości filmu poprzez obejrzenie jego pojedynczych sekwencji. Dlatego miejsce pracy osoby katalogującej musi być wyposażone w magnetowid i telewizor. W ten sposób można udostępnić użytkownikowi nie tylko filmy biograficzne czy tematy z historii muzyki, ale także gorąco poszukiwane fragmenty prób sławnych dyrygentów, śpiewaków i instrumentalistów.

5.2. Systematyka nośników dźwięku

Systematykę nośników dźwięku (*TSM*)⁸ wymyślono na początku lat siedemdziesiątych XX wieku dla bibliotek publicznych, i odtąd jest ona

⁷ Regeln für den Schlagwortkatalog (Reguły Katalogu Haseł Przedmiotowych) [przyp. red.].

⁸ Od słów: Tonträger-Systematik-Musik (Nośniki dźwięku-Systematyka-Muzyka) [przyp. red.].

dalej rozwijana. Stosuje ją także wiele muzycznych bibliotek naukowych, chociaż dla wielkich kolekcji nośników dźwięku nie jest to klasyfikacja wystarczająco zróżnicowana. Skądinąd jej alfa-numeryczna budowa stwarza wystarczające perspektywy dla dalszego rozwoju. Najważniejszym kryterium podziału jest tu obsada utworu muzycznego i muzyczne gatunki względnie *Genres*. Ponadto w ostatnich grupach systematycznych dochodzą do głosu nawet takie kryteria jak okazja albo cel danego utworu.

5.3. Thesaurus do opisywania muzyki według okazji, celu i zawartości

Thesaurus ten jest instrumentem dodatkowego opisu dokumentów dźwiękowych, m.in. ze względu na okoliczności ich powstania (okazja), cel i zawartość. Można to uczynić przy pomocy unormowanych i pojęciowo między sobą powiązanych deskryptorów. Obiektywnych punktów zaczepienia dla określenia treści dostarczają teksty, tytuł i treść muzyki wokalne. Przy muzyce czysto instrumentalnej korzysta się z tytułu, przedmowy i innych informacji pośrednich. Tak więc okazja (święta kościelne i świeckie, pory roku, narodziny, ślub, śmierć), cel (muzyka taneczna, wojskowa, myśliwska), a nawet zawartość (*Sceny Leśne*, *Symfonia Pittsburska*) mogą dla użytkownika stać się kryterium wyszukiwania. Głębokość opisu każdorazowo zależy od danej biblioteki. Zgodnie z moim rozeznaniem usługi takie oferują przeważnie muzyczne biblioteki publiczne i – w nieco zmienionej formie – biblioteki rozgłośni radiowych.

6. Udostępnianie

Sposób użytkowania materiałów AV w sposób naturalny wiąże się z zadaniami danej biblioteki. Jeżeli jej zadaniem jest archiwizacja, to używanie tych niezwykle wrażliwych fizycznie materiałów ograniczone zostaje do udostępniania jedynie na miejscu. Również względy prawa autorskiego mogą być podstawą ograniczenia udostępniania do czysto prezencyjnego. Oczywiście duża część bibliotek muzycznych wypożycza swoje zbiory AV, przy czym zarówno terminy wypożyczeń, jak i pobieranie ewentualnych opłat są tu zmienne.

6.1. Udostępnianie na miejscu

Udostępnianie materiałów audiowizualnych w bibliotece zakłada wyposażenie jej w aparaturę, w rozmiarach zależnych od intensywności

udostępniania. Wstępnie należy podjąć decyzję, czy dokumenty mają być udostępniane w kabinach przez głośniki, czy przez słuchawki. To pierwsze wymaga więcej miejsca i musi spełnić różne wymagania bezpieczeństwa budowlanego. Wg mego rozeznania szerzej rozpowszechnione są otwarte punkty ze słuchawkami.

Następnie trzeba zdecydować, czy użytkownik sam będzie obsługiwał sprzęt, czy też pracownik biblioteki centralnie odtwarza dokumenty z jednego pulpitu. Drugi wariant zdarza się sporadycznie, bo technicznie jest to rzeczywiście pewien zbytek, a ponadto jest on bardzo „personelochłonny”. Samoobsługa umożliwia użytkownikowi wybranie w dokumencie określonego miejsca i wysłuchanie go nawet kilkakrotnie, co jest częstą praktyką w wyższych szkołach muzycznych. Skądinąd wadą tego rozwiązania jest to, że użytkownik zbyt chętnie wypróbuje wszystkie przyciski aparatu, jakie ma przed sobą, a ponadto wielu użytkowników ma problemy z obsługą sprzętu. Dlatego często konieczna jest intensywna pomoc i nadzór dyżurnych pracowników. Wiele bibliotek oferuje także odpowiednie możliwości przegrywania na nośniki dźwięku, tak że zakupione dokumenty AV mogą zostać skopiowane na użytek prywatny i w tej formie zabrane do domu.

W związku z tym pragnę krótko poruszyć sprawę **prawa autorskiego**, w odniesieniu do omówionych wyżej nagrań audycji telewizyjnych i radiowych. W świetle prawa są one zwielokrotnieniami (kopiami) i podlegają szczególnej ochronie prawa autorskiego. Biblioteki instytucji naukowych, a więc np. biblioteki uniwersyteckie czy wyższych szkół muzycznych, mogą dla swego wewnętrznego użytku naukowego przygotowywać takie nagrania na zamówienie członków szkoły wyższej, kopie te jednak nie mogą opuścić wewnętrznego obszaru instytucji naukowej. W praktyce oznaczałoby to, że członkowie szkoły wyższej mogą wypożyczać takie nagrania na wewnętrzne imprezy dydaktyczne, ale użytkownicy zewnętrzni mają być z tego wyłączeni. Jednak, zgodnie z wyrokiem Sądu Najwyższego z roku 1990, użytkowanie dokumentu na miejscu przez pojedynczą osobę nie ma wagi prawnej. Z tego wyroku mediateka w Hochschule der Künste wywiodła następującą interpretację prawną, że korzystanie na miejscu przez pojedyncze osoby nie należące do tej instytucji jest także prawnie dozwolone. Takie rozwiązanie musi naturalnie zawsze otrzymać akceptację wydziału prawnego danej instytucji.

6.2. Wypożyczanie na zewnątrz

Przy tej – najszerzej rozpowszechnionej – formie udostępniania należy się koniecznie liczyć z określoną liczbą szkód w niezwykle wrażliwych materiałach audiowizualnych. Przy wypożyczeniach zewnętrznych wszelkie zarysowania na płytach, na taśmie czy w kasetach występują częściej, niż przy lepiej kontrolowanym udostępnianiu na miejscu, na sprzęcie bibliotecznym. Rzeczywistość jest jednak taka, że użytkownicy powszechnie wolą dokumenty AV odtwarzać w domu. Skądinąd historyczne nośniki dźwięku czy też mniej rozpowszechnione fizyczne postacie dokumentów audiowizualnych muszą jednak – z powodu braku odpowiednich urządzeń w domu – być udostępniane tylko w bibliotekach.

Tabela 1

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Historyczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozyty itp.	Inne dokumenty AV
Westdeutscher Rundfunk, Kolonia	670.110	105.046	40.420		524.644				
Bayerischer Rundfunk, Monachium	650.000	110.000	50.00		490.000				
Biblioteka Niemiecka / Niemieckie Archiwum Muzyczne, Berlin	473.987	193.671	100.170	17.630		112.591	771		853 Laserdisc
Rozgłośnia Freies Berlin	362.000	60.000	32.000		270.000				
Deutsche Welle, Kolonia	234.030	77.460	26.500	170	129.900				
Süddeutscher Rundfunk, Stuttgart	329.000	104.000	36.000		179.000	10.000			
Saarländischer Rundfunk, Saarbrücken	175.000	50.000	22.000	4.600 DAT	98.000				
Mitteldeutscher Rundfunk, Lipsk	163.300		12.000		151.300				
Sächsische Landesbibliothek, Drezno	152.000	87.585	9.188	10.715	1.533	31.991	6.401	4.080	4 CD-ROM

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Historyczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozytywy itp.	Inne dokumenty AV
Zentrale Landesbibliothek, Berlin (dawniej: Berliner Stadtbibliothek i Amerika-Gedenk-Bibliothek)	109.385	92.989	8.248	8.015		6.424			1 CD-ROM
Bibliothek Niemiecka, Lipsk	59.266	13.190	32.502	5.077	399		117		
Leipziger Städtische Bibliothek	52.000	13.190	3.000	10.000			100		2 CD-ROM
Bayerische Staatsbibliothek, Monachium	50.000	18.372	5.000	100	550	10.000			
Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik, Brema	45.000	33.000	5.000	150	150		500		3 CD-ROM
Anhaltische Landerbücherei, Dessau	44.834								
Bibliothek Miejska, Magdeburg	44.568	39.957	1.028	3.515			68		
Instytut Ibero-Amerykański, Berlin	41.467	16.121	1.524	824	?			23.000	

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Doku- menty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Museum für Völker- kunde, Berlin (Dział Etnologii Muzycznej)	39.900	5.600	400	800	15.000	16.300	300	1.500	
Münchner Stadtbibliothek	38.921	18.372	7.938	11.888	320	?	400		3 CD-ROM
Bibliothek Miejska i Regionalna, Gera	38.208	20.510	2.906	7.622					

Tabela 2

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Biblioteka Niemiecka / Niemieckie Archiwum Muzyczne, Berlin	473.987	193.671	100.170	17.630		112.591	771		853 Laserdisc
Sächsische Landes- bibliothek, Drezno	152.000	87.585	9.188	10.715	1.533	31.991	6.401	4.080	4 CD-ROM
Zentrale Landesbibliothek, Berlin (dawniej: Berliner Stadt- bibliothek i Amerika- Gedenk-Bibliothek)	109.385	92.898	8.248	8.015		6.424			1 CD-ROM
Biblioteka Niemiecka, Lipsk	59.266	13.190	32.502	5.077	399		117		
Bayerische Staatsbibliothek, Monachium	50.000	18.372	5.000	100	550	10.000			
Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik, Brema	45.000	33.000	5.000	150	500		500		3 CD-ROM

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Histeryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozytywy itp.	Inne dokumenty AV
Anhaltische Landerbücherei, Dessau	44.834								
Instytut Ibero-Amerykański, Berlin	41.467	16.121	1.524	824	?			23.000	
Museum für Völkerkunde, Berlin (Dział Etnologii Muzycznej)	39.900	5.600	400	800	15.000	16.300	300	1.500	
Staatsbibliothek Berlin, Preussischer Kulturbesitz	34.450	33.110	1.215	125					
Bibl- und Inf. syst. der Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg	32.400	20.000	7.000	100		4.500	5.000		300 filmy
Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg	31.000								
Wissenschaftliche Allgemeinbibliothek der Stadt Erfurt	28.946	21.228	1.400	4.443			65	1.585	225 filmy
Jazz-Institut Darmstadt	26.000	23.000	2.000	300		1.000	100		
Stadt- und Landesbibliothek, Potsdam	25.322	21.136	1.000	2.070			38		

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Doku- menty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Internationales Institut für traditionelle Musik, Berlin	24.280	1.500	300	350	4.000	80	50	8.000 + 10.000 fotografii	
Stadt- und Landesbibliothek, Dortmund	18.680	12.523	2.573	1.842			90		
Folkwang-Hochschule, Essen	18.400	14.000	1.000	100	3.000		300		

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Histeryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozytywy itp.	Inne dokumenty AV
Anhaltische Landerbücherei, Dessau	44.834								
Instytut Ibero-Amerykański, Berlin	41.467	16.121	1.524	824	?			23.000	
Museum für Völkerkunde, Berlin (Dział Etnologii Muzycznej)	39.900	5.600	400	800	15.000	16.300	300	1.500	
Staatsbibliothek Berlin, Preussischer Kulturbesitz	34.450	33.110	1.215	125					
Bibl- und Inf. syst. der Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg	32.400	20.000	7.000	100		4.500	5.000		300 filmy
Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg	31.000								
Wissenschaftliche Allgemeinbibliothek der Stadt Erfurt	28.946	21.228	1.400	4.443			65	1.585	225 filmy
Jazz-Institut Darmstadt	26.000	23.000	2.000	300		1.000	100		
Stadt- und Landesbibliothek, Potsdam	25.322	21.136	1.000	2.070			38		

Tabela 2

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Biblioteka Niemiecka / Niemieckie Archiwum Muzyczne, Berlin	473.987	193.671	100.170	17.630		112.591	771		853 Laserdisc
Sächsische Landes- bibliothek, Drezno	152.000	87.585	9.188	10.715	1.533	31.991	6.401	4.080	4 CD-ROM
Zentrale Landesbibliothek, Berlin (dawniej: Berliner Stadt- bibliothek i Amerika- Gedenk-Bibliothek)	109.385	92.898	8.248	8.015		6.424			1 CD-ROM
Biblioteka Niemiecka, Lipsk	59.266	13.190	32.502	5.077	399		117		
Bayerische Staatsbibliothek, Monachium	50.000	18.372	5.000	100	550	10.000			
Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik, Brema	45.000	33.000	5.000	150	500		500		3 CD-ROM

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Histeryczne nośniki dźwięku	Video	Diapozytywy itp.	Inne dokumenty AV
Museum für Völkerkunde, Berlin (Dział Etnologii Muzycznej)	39.900	5.600	400	800	15.000	16.300	300	1.500	
München Stadtbibliothek	38.921	18.372	7.938	11.888	320	?	400		3 CD-ROM
Bibliothek Miejska i Regionalna, Gera	38.208	20.510	2.906	7.622					

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Doku- menty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Zentrale Landesbibliothek, Berlin (dawniej: Berliner Stadt- bibliothek i Amerika- Gedenk-Bibliothek)	109.385	92.989	8.248	8.015		6.424			1 CD-ROM
Bibliothek Niemiecka, Lipsk	59.266	13.190	32.502	5.077	399		117		
Leipziger Städtische Bibliothek	52.000	13.190	3.000	10.000			100		2 CD-ROM
Bayerische Staats- bibliothek, Monachium	50.000	18.372	5.000	100	550	10.000			
Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik, Brema	45.000	33.000	5.000	150	150		500		3 CD-ROM
Anhaltische Landerbücherei, Dessau	44.834								
Bibliothek Miejska, Magdeburg	44.568	39.957	1.028	3.515			68		
Instytut Ibero- -Amerykański, Berlin	41.467	16.121	1.524	824	?			23.000	

Tabela 1

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetyfonowe	Historyczność nośniki dźwięku	Wideo	Diapozyty itp.	Inne dokumenty AV
Westdeutscher Rundfunk, Kolonia	670.110	105.046	40.420		524.644				
Bayerischer Rundfunk, Monachium	650.000	110.000	50.00		490.000				
Biblioteka Niemiecka / Niemieckie Archiwum Muzyczne, Berlin	473.987	193.671	100.170	17.630		112.591	771		853 Laserdisc
Rozgłośnia Freies Berlin	362.000	60.000	32.000		270.000				
Deutsche Welle, Kolonia	234.030	77.460	26.500	170	129.900				
Süddeutscher Rundfunk, Stuttgart	329.000	104.000	36.000		179.000	10.000			
Saarländischer Rundfunk, Saarbrücken	175.000	50.000	22.000	4.600 DAT	98.000				
Mitteldeutscher Rundfunk, Lipsk	163.300		12.000		151.300				
Sächsische Landesbibliothek, Drezno	152.000	87.585	9.188	10.715	1.533	31.991	6.401	4.080	4 CD-ROM

6.2. Wypożyczanie na zewnątrz

Przy tej – najszerzej rozpowszechnionej – formie udostępniania należy się koniecznie liczyć z określoną liczbą szkód w niezwykle wrażliwych materiałach audiowizualnych. Przy wypożyczeniach zewnętrznych wszelkie zarysowania na płytach, na taśmie czy w kasetach występują częściej, niż przy lepiej kontrolowanym udostępnianiu na miejscu, na sprzęcie bibliotecznym. Rzeczywistość jest jednak taka, że użytkownicy powszechnie wolą dokumenty **AV** odtwarzać w domu. Skądinąd historyczne nośniki dźwięku czy też mniej rozpowszechnione fizyczne postacie dokumentów audiowizualnych muszą jednak – z powodu braku odpowiednich urządzeń w domu – być udostępniane tylko w bibliotekach.

Tabela 1

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Historyczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozyty itp.	Inne dokumenty AV
Westdeutscher Rundfunk, Kolonia	670.110	105.046	40.420		524.644				
Bayerischer Rundfunk, Monachium	650.000	110.000	50.00		490.000				
Biblioteka Niemiecka / Niemieckie Archiwum Muzyczne, Berlin	473.987	193.671	100.170	17.630		112.591	771		853 Laserdisc
Rozgłośnia Freies Berlin	362.000	60.000	32.000		270.000				
Deutsche Welle, Kolonia	234.030	77.460	26.500	170	129.900				
Süddeutscher Rundfunk, Stuttgart	329.000	104.000	36.000		179.000	10.000			
Saarländischer Rundfunk, Saarbrücken	175.000	50.000	22.000	4.600 DAT	98.000				
Mitteldeutscher Rundfunk, Lipsk	163.300		12.000		151.300				
Sächsische Landesbibliothek, Drezno	152.000	87.585	9.188	10.715	1.533	31.991	6.401	4.080	4 CD-ROM

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Historyczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozytywy itp.	Inne dokumenty AV
Zentrale Landesbibliothek, Berlin (dawniej: Berliner Stadtbibliothek i Amerikagedenk-Bibliothek)	109.385	92.989	8.248	8.015		6.424			1 CD-ROM
Bibliothek Niemiecka, Lipsk	59.266	13.190	32.502	5.077	399		117		
Leipziger Städtische Bibliothek	52.000	13.190	3.000	10.000			100		2 CD-ROM
Bayerische Staatsbibliothek, Monachium	50.000	18.372	5.000	100	550	10.000			
Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik, Brema	45.000	33.000	5.000	150	150		500		3 CD-ROM
Anhaltische Landesbibliothek, Dessau	44.834								
Bibliothek Miejska, Magdeburg	44.568	39.957	1.028	3.515			68		
Instytut Ibero-Amerykański, Berlin	41.467	16.121	1.524	824	?			23.000	

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Doku- menty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Museum für Völker- kunde, Berlin (Dział Etnologii Muzycznej)	39.900	5.600	400	800	15.000	16.300	300	1.500	
Münchner Stadtbibliothek	38.921	18.372	7.938	11.888	320	?	400		3 CD-ROM
Bibliothek Miejska i Regionalna, Gera	38.208	20.510	2.906	7.622					

Tabela 2

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Biblioteka Niemiecka / Niemieckie Archiwum Muzyczne, Berlin	473.987	193.671	100.170	17.630		112.591	771		853 Laserdisc
Sächsische Landes- bibliothek, Drezno	152.000	87.585	9.188	10.715	1.533	31.991	6.401	4.080	4 CD-ROM
Zentrale Landesbibliothek, Berlin (dawniej: Berliner Stadt- bibliothek i Amerika- Gedenk-Bibliothek)	109.385	92.898	8.248	8.015		6.424			1 CD-ROM
Biblioteka Niemiecka, Lipsk	59.266	13.190	32.502	5.077	399		117		
Bayerische Staatsbibliothek, Monachium	50.000	18.372	5.000	100	550	10.000			
Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik, Brema	45.000	33.000	5.000	150	500		500		3 CD-ROM

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Dokumenty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwiękowe	Taśmy magnetofonowe	Historyczne nośniki dźwięku	Video	Diapozytywy itp.	Inne dokumenty AV
Anhaltische Landerbücherei, Dessau	44.834								
Instytut Ibero-Amerykański, Berlin	41.467	16.121	1.524	824	?			23.000	
Museum für Völkerkunde, Berlin (Dział Etnologii Muzycznej)	39.900	5.600	400	800	15.000	16.300	300	1.500	
Staatsbibliothek Berlin, Preussischer Kulturbesitz	34.450	33.110	1.215	125					
Bibl- und Inf. syst. der Carl von Ossietzky Universität, Oldenburg	32.400	20.000	7.000	100		4.500	5.000		300 filmy
Staats- und Universitätsbibliothek, Hamburg	31.000								
Wissenschaftliche Allgemeinbibliothek der Stadt Erfurt	28.946	21.228	1.400	4.443			65	1.585	225 filmy
Jazz-Institut Darmstadt	26.000	23.000	2.000	300		1.000	100		
Stadt- und Landesbibliothek, Potsdam	25.322	21.136	1.000	2.070			38		

Biblioteki muzyczne / Niemcy	Doku- menty AV / łącznie	Płyty	CD	Kasety dźwię- kowe	Taśmy magneto- fonowe	Histo- ryczne nośniki dźwięku	Wideo	Diapozy- tywy itp.	Inne doku- menty AV
Internationales Institut für traditionelle Musik, Berlin	24.280	1.500	300	350	4.000	80	50	8.000 + 10.000 fotografii	
Stadt- und Landesbibliothek, Dortmund	18.680	12.523	2.573	1.842			90		
Folkwang-Hochschule, Essen	18.400	14.000	1.000	100	3.00		300		

Jolanta Byczkowska-Sztaba

Warszawa, Biblioteka Narodowa

DAWNE RĘKOPISY MUZYCZNE W POLSCE, ICH REJESTRACJA W KATALOGACH RISM I ZABEZPIECZANIE W ZBIORACH MIKROFILMOWYCH BIBLIOTEKI NARODOWEJ*

Akcja mikrofilmowania rękopisów oraz druków muzycznych datuje się od 1950 roku, kiedy to rozpoczęła swoją działalność Stacja Mikrofilmowa Biblioteki Narodowej. Mikrofilmowanie zbiorów stało się sprawą pilną i konieczną w celu zabezpieczenia źródeł, udostępnienia ich szerszemu ogółowi oraz umożliwienia ich szczegółowego zbadania i opracowania. Mikrofilmowanie zabytków muzycznych obejmowało przede wszystkim materiały źródłowe do historii muzyki polskiej¹. Jednak, mimo szerokiego zakresu akcji mikrofilmowania muzykaliów przez Bibliotekę Narodową, rejestracja dawnych rękopisów muzycznych w Polsce prowadzona była do 1983 roku, tj. do chwili powstania Ośrodka Koordynującego RISM w Bibliotece Narodowej, bez ściśle określonego planu oraz zasad organizacyjnych.

Po pomyślnym etapie współdziałania bibliotek w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych przy tworzeniu centralnego rejestru starych druków muzycznych w Oddziale Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, podobna współpraca dotycząca rejestracji rękopisów w Polsce okazała się przez wiele lat niewykonalna, pomimo wielkiej akcji

* Poznań 1997 – uaktualniono w 2001 r.

¹ Por.: M. Prokopowicz: *Katalog mikrofilmów muzycznych*. T. II. Warszawa 1962 s. 7.

inwentaryzacyjnej prowadzonej w latach 1957–1967 przez Muzykologię z Uniwersytetu Warszawskiego i z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Akcja ta wiązała się z osobą nieżyjącego już Ks. Prof. Hieronima Feichta, który zorganizował w 1957 roku Ośrodek Inwentaryzacji i Dokumentacji Zabytków w Polsce, działający przy Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Praca Ośrodka skończyła się definitywnie ze śmiercią ks. Profesora w 1967 roku. Jej efektem jest zachowany w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego skrócony katalog kartkowy dawnych muzykaliów w Polsce, niezwykle przydatny do dzisiaj; niestety bez incipitów muzycznych. Działania te były bardzo cenne, a osoby prowadzące inwentaryzację ściśle współdziałały z Biblioteką Narodową. Akcja polegała m.in. na przywożeniu zbiorów z poszczególnych bibliotek do BN, gdzie je mikrofilmowano, a następnie zwracano właścicielom. W wyniku takiej współpracy zmikrofilmowano w latach 1957–1961 szereg zabytków muzyki średniowiecznej, renesansowej oraz XVII i XVIII wieku. Niemniej jednak później biblioteki kościelne czy klasztorne przestały wypożyczać swoje zabytki do mikrofilmowania w BN, dając zgodę jedynie na mikrofilmowanie na miejscu.

W ramach wszystkich podjętych działań zmikrofilmowano w tamtym okresie zbiory z następujących bibliotek:

1. Biblioteki XX. Salezjanów w Czerwińsku (głównie utwory Antoniego Milwida, w tym msze: Es-dur i D-dur, *Litania Loretańska*, niekompletne nieszpory, 12 *Sub tuum presidium*);

2. Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku (ponad 700 rękopisów);

3. Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie (tabulatury, liturgiki);

4. Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu (początkowo zmikrofilmowano tylko część tego zbioru. Około 1990 roku BN dokupiła mikrofilmy pozostałych muzykaliów i w chwili obecnej posiada komplet zmikrofilmowanych rękopisów muzycznych w swoich zbiorach. W tej grupie znajdują się m.in. rękopisy z Rakowa);

5. Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie;

6. Archiwum Państwowego w Toruniu;

7. Archiwum Państwowego w Gdańsku (tabulatura organowa);

8. Biblioteki Czartoryskich w Krakowie (polskie muzykalia);

9. Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki;

10. Bibliotek kościelnych z terenu Śląska – m.in. z Jeleniej Góry, Dzierżoniowa, Wambierzyc, Dusznik Zdroju, Lwówka Śląskiego.

O tym, jak cennym okazał się pomysł mikrofilmowania zbiorów świadczy fakt, że rękopisy z wymienionej wyżej grupy bibliotek śląskich, mikrofilmowane w latach sześćdziesiątych, zniknęły ze swych miejsc przechowywania. Stało się to już po mikrofilmowaniu, czyli po 1963 roku. Ich obecne miejsce pobytu jest nieznane do dzisiaj i nie wiadomo czy je kiedykolwiek poznamy. Na szczęście w zbiorach Biblioteki Narodowej zachowały się ich kopie mikrofilmowe.

Niezależnie od wspomnianej akcji Biblioteka Narodowa, opierając się na prywatnych informacjach muzykologów i bibliotekarzy, starała się w ramach wymiany i kupna uzyskać mikrofilmy polskich muzykaliów, przechowywanych w bibliotekach zagranicznych. Należały do nich: autografy lub unikatowe druki utworów polskich kompozytorów, dzieła teoretyczne, listy czy pamiętniki.

Od 1969 roku – kiedy to na sesji IAML po raz pierwszy wyplętnęła sprawa centralnej rejestracji rękopisów muzycznych, z uwzględnieniem incipitu muzycznego – Polska próbowała włączyć się w nurt katalogowania ich dla RISM, jednak aż do początku lat osiemdziesiątych zawansowanie tych prac w Polsce można ocenić jako wysoce niezadowalające. Przyczyn tego negatywnego zjawiska należy upatrywać w niewłaściwej organizacji prac, które były prowadzone przez poszczególne, niewspółdziałające ze sobą osoby lub instytucje. Właściwie tylko paniom: mgr Wandzie Bogdany-Popielowej, kierownicze Zakładu Zbiorów Muzycznych BN i dr Danucie Idaszak, z Pracowni Dokumentacyjnej RISM w Instytucie Muzykologii UW, zawdzięczamy jakąkolwiek działalność w tym zakresie. Konsekwentna działalność p. Wandy Bogdany-Popielowej, wynikająca ze świadomości niezwyklej wagi prac nad katalogami RISM dla przyszłych badań naukowych, poparta inwencją i autorytetem nieżyjącego już doc. dra Karola Musioła, spowodowała zintegrowanie prac nad RISM w skali ogólnopolskiej.

23 listopada 1982 roku na Ogólnopolskiej Naradzie Bibliotekarzy Muzycznych i Muzykologów uznano, że Biblioteka Narodowa jest najważniejszą instytucją, desygnowaną do prowadzenia prac RISM – centralnej rejestracji rękopisów muzycznych – w Polsce. Na zebraniu tym ukonstytuowała się Polska Komisja RISM, w skład której weszło 7 osób. Przedstawiony wówczas przez mgr Jolantę Byczkowską-Sztaba, z Zakładu Zbiorów Muzycznych BN, referat p.t. *Projekt działalności Ośrodka*

*Koordynującego RISM w Bibliotece Narodowej*² uznano za podstawę przyszłych ogólnopolskich prac. W referacie wykorzystano doświadczenia Słowackiego Ośrodka RISM w Bratysławie, gdzie autorka przebywała na szkoleniu. W tym samym czasie Zakład Zbiorów Muzycznych BN otrzymał jeden etat, dzięki któremu utworzono tzw. Ośrodek Koordynujący RISM. Powstanie Ośrodka datuje się na 1 listopada 1983 roku.

Ośrodek ma organizować i koordynować prace nad RISM (inwentaryzacja, katalogowanie, mikrofilmowanie) w skali ogólnokrajowej. Obejmuje to w szczególności założenie i prowadzenie Centralnego Katalogu Rękopisów Muzycznych w Polsce, wg ujednoczonych zasad zgodnych z wytycznymi Centralnej Redakcji RISM we Frankfurcie nad Menem. Celem tych działań jest:

– wstępna inwentaryzacja wszystkich rękopisów muzycznych pochodzących sprzed 1850 roku i przechowywanych w polskich bibliotekach, archiwach, muzeach i zbiorach prywatnych;

– pełne katalogowanie, opracowywanie i mikrofilmowanie rękopisów.

Zasób rękopisów muzycznych w Polsce nie jest jeszcze w pełni rozpoznany, ponieważ w wielu bibliotekach i archiwach zbiory te nie są ani opracowane, ani nawet spisane czy zinwentaryzowane. Przyjmując – za RISM – że jednostką jest utwór muzyczny, można ich ilość oszacować na około 300.000 pozycji.

Potrzeba dostosowania się do międzynarodowych wzorców i norm RISM ujawniła konieczność opracowania karty katalogowej o dużej szczegółowości opisu, dostosowanej do potrzeb użytkownika polskiego oraz do potrzeb Centralnej Redakcji RISM. Taka karta została opracowana – na bazie karty używanej w Ośrodku Słowackim RISM – zaakceptowana przez Centralną Redakcję RISM we Frankfurcie nad Menem i używana jest w polskim Ośrodku RISM. Karta posiada wiele rubryk, z wyznaczonym obszarem na incipit muzyczny, niezbędny przy opracowywaniu muzykaliów; zachowując czytelność przy daleko idącej szczegółowości opisu. Do karty opracowano: Instrukcję wypełniania karty katalogowej³.

² J. Byczkowska-Sztaba: *Projekt działalności Ośrodka Koordynującego RISM w Bibliotece Narodowej*. Warszawa 1992 (maszynopis).

³ *Instrukcja wypełniania karty katalogowej Polskiego Katalogu Rękopisów Muzycznych*. Oprac.: J. Byczkowska-Sztaba. Warszawa 1984 Biblioteka Narodowa, Ośrodek Koordynujący RISM.

w oparciu o wytyczne Centralnej Redakcji RISM. Niestety, niezależnie od werbalnych deklaracji na spotkaniach i zjazdach, żadna biblioteka w Polsce⁴ nie rozpoczęła opracowywania kart katalogowych RISM. Głównym tego powodem była prawdopodobnie bardzo duża szczegółowość opisu na karcie, wymagająca specjalizacji w zakresie muzyki dawnej.

Brak w Polsce szczegółowego informatora o zbiorach spowodował potrzebę rozesłania (w połowie lat osiemdziesiątych) ankiety do tzw. hipotetycznych posiadaczy rękopisów muzycznych – bibliotek, archiwów i muzeów, zarówno świeckich, jak i kościelnych – z prośbą o podanie spisu posiadanych rękopisów. Odpowiedziało 3/4 ankietowanych; duże trudności wystąpiły nawet z uzyskaniem wykazów rękopisów znajdujących się w zbiorach bibliotek. Wynikało to raczej z niewiedzy merytorycznej i braku specjalistycznego wykształcenia, niż z niechęci bibliotekarzy czy archiwistów. W tej sytuacji przez wiele lat sporządzano opisy praktycznie samodzielnie, co oczywiście przesądziło o nikłej liczbie dokonanych opracowań. W latach 1983–86 wszystkie prace w Ośrodku RISM były prowadzone przez jednego pracownika, od 1986 roku pracę podjęła dodatkowo druga osoba i taki jest skład do dnia dzisiejszego.

Jedyną szansą wybrnięcia z impasu było uzyskanie środków na prace zlecone. Ponieważ jednak kwoty przeznaczone na ten cel przez Dyрекcję Biblioteki Narodowej były niewystarczające, jedyną szansą na zwiększenie ilości opracowań stała się dotacja Komitetu Badań Naukowych. Projekt badawczy, p. t. Centralny Katalog Rękopisów Muzycznych – RISM, otrzymał bardzo wysoką notę w konkursie KBN-u i w latach 1991–1994 wszystkie jego prace finansowane były w ramach grantu. Następne granty otrzymał Ośrodek do realizacji na lata: 1996–1999 oraz 2000–2002. Dofinansowanie spoza BN pozwoliło wyposażyć Ośrodek w sprzęt komputerowy, odpowiednie oprogramowanie, a także opracować na kartach RISM muzykalia z wielu bibliotek w Polsce.

Zakupienie przez Bibliotekę Narodową przenośnej aparatury do mikrofilmowania zbiorów – do pracy w terenie – umożliwiło równoczesne mikrofilmowanie opracowywanego materiału, w różnych miejscach przechowywania muzykaliów w Polsce. I tak obecnie nasza „ekipa” składa

⁴ Wg stanu na rok 1997 [przyp. red.]. Od roku 2000 współpracę taką podjęła czynnie pani Małgorzata Mazikiewicz z Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

się z: dwóch pracowników merytorycznych RISM, o uzupełniających się specjalnościach, jednej osoby obsługującej kamerę przenośną (tj. cały sprzęt fotograficzny) oraz do dyspozycji samochodu BN z kierowcą (termin wyjazdu trzeba ustalać wcześniej). Mikrofilmy rękopisów, z krótkimi opisami katalogowymi, przechowywane są w Zbiorach Mikrofilmowych BN, natomiast pełniejsze ich opisy wraz z dokumentacją znajdują się w Ośrodku RISM. Ponadto w Bibliotece Narodowej obowiązuje zasada, że za udostępnienie źródeł biblioteka macierzysta dostaje: kopię mikrofilmową (pozytyw), opisy opracowanych rękopisów na małych kartkach katalogowych, oraz kserokopie kart RISM. Kierując się przede wszystkim celem zabezpieczenia źródeł, współpraca taka wydaje się nam wszystkim ze wszech miar pozytywna.

Oto lista zbiorów, które udało się opracować i zmikrofilmować, wraz z ich krótką charakterystyką:

1. Częstochowa – Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze.

Zmikrofilmowano tu wszystkie utwory polskiego kompozytora z XVIII wieku Józefa Marcina Żebrowskiego oraz utwory Pierre van Maldera, nawiązano też serdeczne kontakty – przymierzamy się do zmikrofilmowania całego zbioru który nb. został już opracowany przez prof. Pawła Podejkę.⁵

2. Gdańsk – Biblioteka PAN.

Prowadzone jest uzupełniające mikrofilmowanie muzykaliów (np. zbiorów monodii chorałowej). M.in. odnaleziono tu najstarszy cheironomiczny zapis fragmentu graduła z XI wieku – najstarszy w Polsce zapis wersetu allelujacyjnego o św. Marii Magdalenie: *Maria hec est illa*. Zbiory późniejsze opracowuje dla RISM grupa gdańskich muzykologów pod kierunkiem dr Danuty Popinigis i dr Danuty Szlagowskiej z Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.⁶

3. Kielce – Biblioteka Seminarium Duchownego.

Przechowuje głównie zabytki monodii chorałowej – antyfonarze, psalterze, procesjonarze z XVI–XVII wieku (najstarszy zabytek, *Graduale*

⁵ P. Podejko: *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalo-instrumentalnej na Jasnej Górze*. Jasna Góra 1992. (Studia Claromontana, t. 12).

⁶ Por.: D. Popinigis, D. Szlagowska: *Musicalia Gedanensis. Rękopisy muzyczne z XVI i XVII wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk*. Katalog. Gdańsk 1990.

z Wiślicy z około 1300 roku, został poddany konserwacji w Pracowni Konserwacji BN). Zmikrofilmowano tylko część z nich – są to zwykle olbrzymie księgi liturgiczne, a ich fotografowanie przenośnym aparatem jest bardzo powolne i utrudnione. Pozostała część zostanie więc zmikrofilmowana podczas następnego wyjazdu.

4. Kłodzko – Biblioteka OO. Jezuitów.

Opracowano 500 rękopisów muzycznych z tej biblioteki. Repertuar zbliżony do kapeli w Krzeszowie, nie zmikrofilmowany.

5. Krzeszów – Biblioteka SS. Benedyktyn.

Opracowanie i zmikrofilmowanie zbioru po kapeli cysterskiej, założonej w 1741 roku w Krzeszowie.⁷ – Jej repertuar był uzupełniany do II połowy XIX wieku (a zbiór był jednocześnie restaurowany). Nuty przechowywano na chórze, przy organach. Repertuar – od wielkich form wokально-instrumentalnych (msze, oratoria), poprzez mniejsze, np. arie⁸, ofertoria czy graduale, aż do utworów instrumentalnych, jak symfonie, sonaty, tria itp. Kompozytorzy głównie z kręgu śląskiego, z Wrocławia, z Czech oraz twórcy lokalni, np. Pater Eustachiusz Wagner. W czasie inwentaryzacji, we fragmencie oprawy nieznannej księgi zostały znalezione: fragment monodii chorałowej oficjum o św. Stanisławie, *Confissus in domino* z 15 wieku⁹ oraz werset allelujacyjny *O Maria mater Christi* z sekwencją *Illibata mente sana*.¹⁰ Ich konserwację i za-

⁷ Por. E. Wojnowska: *Muzykalia opactwa krzeszowskiego. Opis i historia badań*. W: *Krzeszów uświęcony łaską. Materiały z konferencji naukowej, Krzeszów 1992*. Wrocław 1997.

⁸ J. Byczkowska-Sztaba: *Arie w zbiorze pocysterskim w Krzeszowie*. W: *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Materiały z konferencji naukowych*. Wyd.: Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego we Wrocławiu, Katedra Wokalistyki. Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu. Wrocław 1999. (Zeszyt Naukowy nr 74).

⁹ J. Byczkowska-Sztaba: *Nowoodnaleziony zabytek chorałowy – oficjum o św. Stanisławie*. W: *Dzieje i kultura polskich cystersów do XVIII w.* Kraków 1994. (Nasza Przyszłość nr 83).

¹⁰ J. Byczkowska-Sztaba: *Werset allelujacyjny „Maria mater Christi” z sekwencją „Illibata mente sana” – nieznaną wersją przekazu*. W: *Cystersi w społeczeństwie Europy Środkowej. Materiały z konferencji naukowej odbytej w klasztorze OO. Cystersów w Krakowie-Mogile z okazji 900-lecia powstania Zakonu Ojców Cystersów*. Poznań 2000.

bezpieczenie wykonała Pracownia Konserwacji Biblioteki Narodowej. Obecnie jest przygotowywany do wydania pełny katalog tematyczny muzykaliów krzeszowskich.

6. Łódź – Biblioteka Uniwersytecka.

Został opracowany i zmikrofilmowany zbiór rękopisów muzycznych z II połowy XVIII wieku oraz dziewiętnastowieczne odpisy dawnej muzyki. Jest to fragment dawnej kolekcji Philippa Spitty (łącznie ponad 200 rękopisów – utworów znacznie więcej). M.in.: 24 Polonezy wg *koła kwintowego* na cembalo, Johanna Gottlieba Goldberga, utwory organowe, tabulatury organowe i lutniowe, autografy Maxa Brucha i inne. W przygotowywaniu jest katalog tematyczny tego zbioru.

7. Mogiła – Biblioteka OO. Cystersów.

8. Pilica – Biblioteka Parafialna.

Zbiory z obu bibliotek są opracowane na kartach RISM, natomiast nie są zmikrofilmowane (mamy kilka mikrofilmów z Pilicy, wykonanych jeszcze w latach sześćdziesiątych).

9. Poznań – Biblioteka Uniwersytecka.

Oprócz zmikrofilmowanej wcześniej spuścizny Adolfa Chybińskiego, rozpoczęto zmikrofilmowanie rękopisów muzycznych z XVIII i początku XIX wieku.

10. Św. Lipka – Kościół OO. Jezuitów.

Dzięki grantowi KBN zorganizowano tu obóz inwentaryzacyjny, w ramach szkolenia studentów oraz osób spoza Biblioteki Narodowej. Zbiór, liczący około 2000 jednostek, został oczyszczony, uporządkowany, częściowo opracowany i zmikrofilmowany. W 1996 roku, ze względu na złe warunki przechowywania w Kościele OO. Jezuitów w Św. Lipce, zbiory zostały przeniesione na stałe do Biblioteki Teologicznej SJ Bobolanum w Warszawie. Po przeprowadzce muzykalia zostały ponownie uporządkowane systematycznie, w następujących grupach bibliotecznych:

I. Kompozytorzy – rękopisy autorskie uszeregowane alfabetycznie wg nazwisk;

II. Zbiory – rękopisy zawierające utwory od kilku do kilkudziesięciu utworów różnych kompozytorów;

III. Anonimy – rękopisy nieustalonego autorstwa (w grupie tej zidentyfikowano 85 utworów!);

IV. Druki muzyczne – 251 pozycji, w tym stare druki muzyczne z XVII i XVIII wieku.

Przeprowadzono skontrum przewiezonego materiału oraz porównanie go z dawnym inwentarzem w celu wykrycia braków, a także identyfikację luźnych fragmentów. Ponadto rękopisy usystematyzowano, częściowo scalając defekty. Wynikiem opracowania zbioru ze Św. Lipki będzie wydanie katalogu tematycznego: *Rękopisy i druki muzyczne kapeli woikalno-instrumentalnej SJ Jezuitów w Św. Lipce obecnie przechowywane w Bibliotece Bobolanum w Warszawie*.

11. Warszawa – Akademia Muzyczna.

Dzięki wielkiemu zrozumieniu ważności tej sprawy dla zachowania zbiorów przez dyrektora Biblioteki Akademii Muzycznej panią Henrykę Kowalczyk, zostało zmikrofilmowanych około 120 pozycji rękopiśmiennych. W tym autografy Ignacego Jana Paderewskiego, rękopisy Giovanniego Paisiella oraz prawdopodobne autografy Nicolo Porpory. Ponadto 200 egzemplarzy starych druków i pierwodruków – większość z nich unikatowa, nie notowana w katalogach RISM serii A/I i A/II lub notowana jako pojedyncze egzemplarze w Europie.

12. Warszawa – Biblioteka Narodowa, Zakład Zbiorów Muzycznych.

W ramach uzupełnianiającego opracowania zbiorów zidentyfikowano m.in. jeden z najstarszych fragmentów staroniemieckiej tabulatury organowej z XV wieku (dawniej we Wrocławiu, po roku 1945 uznany za zaginiony¹¹). Obecnie przygotowywane są także do publikacji dwa katalogi tematyczne rękopisów muzycznych w Bibliotece Narodowej, pochodzących z dawnych kolekcji rozproszonych po II wojnie światowej: z legnickiej „Bibliotheca Rudolphina” (z II połowy XVII wieku) oraz z biblioteki Schaffgotschów z Cieplic (z XVIII i XIX wieku).

13. Warszawa – Biblioteka Uniwersytecka.

Opracowano utwory Johanna Adolpha Hassego i Franza Xavera Brixiego. Cały zbiór liczy około 5000 pozycji (rękopisów, nie utworów), dlatego jest opracowywany fragmentami.

14. Wrocław – Biblioteka Kapitulna.

Rozpoczęto inwentaryzację i opisywanie muzykaliów z tej Biblioteki na kartach RISM. Planuje się zmikrofilmowanie tych zbiorów oraz wydanie ich katalogu tematycznego.

¹¹ Opisał go F. Feldmann w: *Musik und Musikpflege im mittelalterlichen Schlesien*. Breslau 1938 s. 118–123 (opis) oraz Anhang II s. 4–6 (transkrypcje); por też W. Apel: *Die Notation der Polyphonen Musik*. Leipzig 1962 s. 44–45 poz. 5.

15. Zbiory z bibliotek warszawskich, które wcześniej zmikrofilmowano a obecnie zostały opracowane na kartach RISM:

- a) Warszawa – Towarzystwo im. F. Chopina;
- b) Warszawa – Biblioteka WTM – dzięki uprzejmości kierownika Biblioteki, p. Andrzeja Spóza, udało się opracować większość jej dawnych rękopisów.

Ponadto w ramach uzupełniania zbiorów Biblioteka Narodowa zakupiła od Sächsische Landesbibliothek w Dreźnie mikrofilmy utworów: Johanna Adolpha Hassego (m.in. *Didone abbandonata*, *Cajo Fabrizio*, *Il re pastore*. *Il trionfo di Clelia* i in.), Giovanniego Alberto Ristoriego (*La Liberalitas di Numa Pompilis ... Versi cantati in Varsavia ... 1736*, *Componimento per Musica da cantarsi ... Cantata a 4 voci ... 1735*), Johanna G. Schürera (*Astrea placata*). Wszystkie wymienione kompozycje są polonikami. Zostały specjalnie skomponowane dla Warszawy, na uroczystości królewskie Augusta II-go i Augusta III-go (na nutach znajdują się inskrypcje i daty) oraz tu w Warszawie wykonane. Wszyscy wymienieni kompozytorzy byli członkami polskiej kapeli królewskiej: Hasse, Ristori – nadworny kompozytor i kapelmistrz, Schürer – nadworny kompozytor i muzyk. Niestety, przekazy rękopiśmienne tych kompozycji znajdują się tylko i wyłącznie w Dreźnie.

Z braku miejsca nie wymieniono tu wszystkich wyjazdów i akcji Ośrodka RISM, jak również nie wymieniono wielu bibliotek i zbiorów, które były mikrofilmowane przed jego powstaniem. Wszystkie one czekają na opracowanie w postaci kolejnych tomów nowego katalogu mikrofilmów BN.

W Ośrodku RISM w Bibliotece Narodowej istnieją następujące katalogi kartkowe:

A. Katalogi główne

1. Centralny Katalog Rękopisów Muzycznych – alfabetyczny, wg kolekcji (na kartach RISM; kilka tysięcy pozycji);
2. Centralny Katalog Rękopisów Muzycznych – wg numerów ewidencyjnych (j. w.);

B. Katalogi pomocnicze

1. Katalog tytułów rękopisów muzycznych w bibliotekach, muzeach i archiwach w Polsce (krótkie opisy źródeł, przechowywanych w poszczególnych ośrodkach, a przeznaczonych następnie do opracowania na kartach RISM);

2. Katalog kompozytorów;

3. Katalog autorów tekstów;
4. Katalog skryptorów;
5. Katalog posesorów;
6. Katalog osób, którym dzieło jest dedykowane;
7. Katalog aranżerów;
8. Katalog nazwisk występujących w rękopisach;
9. Katalog incipitów tekstowych;
10. Katalog dawnych miejsc przechowywania;

Ośrodek jest skomputeryzowany. Prowadzone są w nim następujące bazy danych Centralnego Katalogu Rękopisów Muzycznych w Polsce:

1. Baza danych RISM w programie PIKaDo

Jest to program stosowany przez Centralną Redakcję RISM we Frankfurcie nad Menem, specjalnie dostosowany do opisywania rękopisów muzycznych (zawiera dokładny opis rękopisu, łącznie m.in. z indeksowanym incipitem muzycznym). Program został zakupiony przez Bibliotekę Narodową w 1991 roku, a zainstalowany w marcu 1992 roku. Baza danych w Ośrodku RISM w BN zawiera wszystkie opisy rękopisów z terenu Polski wprowadzone w programie PIKaDo, niezależnie od miejsca ich wprowadzenia.¹²

2. Baza danych RISM na CD-ROM: *Musikhandschriften nach 1600*. München, New Providence, etc. (kolejne edycje, ostatnia z roku 2000). Jest to publikacja opisów w programie PIKaDo, zgromadzonych w Centralnej Redakcji RISM we Frankfurcie nad Menem.

3. Bazy danych w programie MAK:

- a) Centralny Katalog Dawnych Rękopisów Muzycznych – rejestr tworzony na podstawie kartoteki tytułów rękopisów muzycznych;

- b) Adresy – katalog miejsc przechowywania w Polsce dawnych rękopisów muzycznych; z pełnym adresem i telefonem;

¹² Należy dodać, że opisy w programie PIKaDo wprowadzane są do bazy danych także – obok pracowników Ośrodka RISM w BN – przez pracowników Centralnej Redakcji we Frankfurcie nad Menem (na podstawie wcześniej nadesłanych kart RISM lub drukowanych katalogów tematycznych). Ponadto w ostatnich latach program PIKaDo zaczęły stosować niektóre ośrodki regionalne (Gdańsk, Opole, Wrocław), przysyłając opisy rękopisów muzycznych w tym programie bezpośrednio do Centralnej Redakcji we Frankfurcie nad Menem.

c) Rękopisy Średniowieczne – rozpisanie treści rękopisów monodii liturgicznej (w miarę możliwości);

d) Kolekcje – katalog dawnych kolekcji muzykaliów w Polsce (rozpisanych na sygnatury), z nanoszeniem informacji o obecnych miejscach przechowywania egzemplarzy;

e) Utwory – katalog zawartości rękopisów muzycznych, głównie z XVI i XVII wieku (m.in. rękopisów z Biblioteki Narodowej, Biblioteki PAN w Gdańsku i in.);

f) robocze bazy danych związane z aktualnym opracowywaniem ośrodków, zespołów, rękopisów muzycznych itp.

Wielką pomocą w naszej pracy bywa możliwość korzystania z dostępnych już wydanych katalogów tematycznych, a zawierających wymagany zestaw informacji z incipitem muzycznym włącznie. Należy tu zwłaszcza wymienić profesjonalnie opracowane katalogi: Pawła Podejki,¹³ Danuty Idaszak¹⁴ oraz Danuty Popinigis i Danuty Szlagowskiej.¹⁵

Centralny Katalog Rękopisów Muzycznych – RISM stanowi bazę dla porównawczych studiów muzykologicznych, a także dostarcza wykonawcom muzyki dawnej nowych pozycji repertuarowych. Ośrodek RISM w Bibliotece Narodowej wskazuje zbiory do mikrofilmowania, co umożliwia badaczom dostęp do nich bez narażenia na zniszczenie; udostępnia światowej i krajowej społeczności dane o zabytkach muzycznych; jest także pomocą dla lokalnych ośrodków bibliotecznych, zwłaszcza tych, które nie zatrudniają odpowiednio wykwalifikowanych pracowników.

Program RISM ma wyjątkowe znaczenie dla badań muzykologicznych w Polsce, dostarczając ogólnodostępnej informacji źródłowej, niezbędnej do prowadzenia historycznych badań porównawczych w zakresie muzyki dawnej. Z tych samych względów ma również istotne znaczenie dla kultury europejskiej, której nieodłączną częścią są polskie muzykalia.

¹³ P. Podejko: Op. cit.

¹⁴ D. Idaszak: *Grodzisk Wielkopolski. Katalog tematyczny muzykaliów*. Kraków 1993.

¹⁵ D. Popinigis, D. Szlagowska: Op. cit.

Klaus Keil

Frankfurt nad Menem, Centralna Redakcja RISM

DRUKI MUZYCZNE W RISM¹ PRZESZŁOŚĆ – PERSPEKTYWY²

1. Stare druki muzyczne występują w publikacjach RISM w dwóch seriach. Pojedyncze druki autorskie (druki zawierające utwory tylko jednego kompozytora) są skatalogowane w serii **A/I – Einzeldrucke**. Katalogi druków zbiorowych (wydań z utworami różnych kompozytorów) wydano w dwóch tomach w ramach serii **B – Sammeldrucke**.

Dziewięć głównych tomów serii **A/I** (t. 1–9) zostało wydanych w latach 1971–1981, a następnie uzupełniono je dwoma tomami suplementów: – tom 11 – *Addenda et corrigenda A-F* (1986) i tom 12 – *Addenda et corrigenda G-L* (1992). W przygotowaniu znajdują się dwa kolejne tomy suplementów, z których pierwszy (t. 13 – *Addenda et corrigenda M-R*) powinien pojawić się już w roku bieżącym², a drugi (t. 14) w roku przyszłym. Ponadto przygotowujemy jest rejestr wydawców i miejsc wydania (tom 10). Wprawdzie rejestr taki był już dawno gotów dla dziewięciu tomów głównych, uważamy jednak, że korzystniejsze będzie wydanie jednego zbiorczego indeksu dla tomów głównych łącznie z suplementami. Dlatego też Komisja Mieszana RISM ustaliła, że dopiero po wydaniu zaległych suplementów winien zostać opublikowany rejestr wydawców, obejmujący wszystkie tomy.

* Poznań 1997.

¹ Obecna wypowiedź dotyczy druków muzycznych w katalogach RISM. Należy jednak mieć pełną świadomość, że główne działania RISM koncentrują się obecnie na serii **A/II** – rękopisy muzyczne po roku 1600.

² Tom 13 został wydany w roku 1998 [przyp. red.].

W części I Serii B (B/I) zawarte są muzyczne publikacje zbiorowe z okresu 1501 do 1700, zaś w części II (B/II) – za lata 1701 do 1800. Katalogi te wydano w latach 1960 i 1964. Obecnie palącym problemem jest ich korekta i uzupełnienie, co rzeczywiście przewidziano w planach RISM. Ogromna liczba nowych opisów druków zbiorowych, nie wykazanych w poprzedniej edycji, wymusza podział materiału na odcinki pięćdziesięcioletnie. Najprawdopodobniej jako pierwszy ukaze się tom zawierający druki z lat 1501–1550, opracowany przez Howarda Majora Browna.

2. W świetle współczesnych metod katalogowania i dokumentacji wymienione wyżej publikacje pod wieloma względami są już niezadawalające. Wkrótce po rozpoczęciu programu RISM wiele krajów zaczęło rozwijać nowe – w każdym kraju własne – reguły katalogowania. Najczęściej przejmowały one format opisu komputerowego, przy czym głównie przyjęły się formaty typu MARC. I tak mamy: US-MARC, GB-MARC, F-MARC, MARC-BN etc., a poza tym dodatkowo UNI-MARC, będący próbą międzynarodowego połączenia wszystkich tych formatów. Jednak UNI-MARC pozostał możliwością raczej teoretyczną; w praktyce jego rolę ujednociającą przejęła obecnie amerykańska wersja formatu MARC (USMARC).

Próby koordynacji norm różnych krajów podejmuje IFLA za pomocą norm ISBD (International Standard Book Description). Dopiero w roku 1980 wydano po raz pierwszy normę katalogowania druków muzycznych (ISBD/PM). Jest ona jednak zorientowana głównie na nowsze druki muzyczne. Aby za jej pomocą opisywać stare druki muzyczne należałoby dodać do niej normę ISBD/A, która skądinąd nie jest specjalistycznie przystosowana do druków muzycznych. (Nb.: warto także nadmienić że dla rękopisów muzycznych w ogóle nie istnieje dotąd standardowa norma opisu). Ponieważ wymienione wyżej standardy i formaty w chwili powstania RISM jeszcze nie istniały, nie było tym samym możliwości oparcia się na nich w początkowym etapie jego prac.

Trzeba nadmienić, że także środki komunikacji i przekazywania danych bardzo długo nie były tak rozbudowane jak obecnie. Gdy w początkach lat pięćdziesiątych XX wieku organizowano grupy narodowe RISM nie było innej możliwości, jak tylko zezwolić na pracę każdej z grup narodowych wg jej własnych krajowych przepisów katalogowania. Z tego też powodu utworzono Centralę, której zadaniem było sortowanie otrzymanego na kartach katalogowych materiału, jego

ujednocianie i publikacja. Początkowa Centralna Redakcja RISM mieściła się w Paryżu przy Bibliothèque National, a dopiero na początku lat sześćdziesiątych przeniesiona została do Kassel, gdzie jej głównym zadaniem stało się opracowanie serii **A/I**. (W obecnym miejscu, tj. we Frankfurcie nad Menem, Centralna Redakcja mieści się dopiero od roku 1987.). Wynikający z podanych wyżej uwarunkowań i metod pracy „format” wydanych tomów z drukami muzycznymi winien być oceniony i doceniony po prostu jako kompromis, bazujący na minimalnym poziomie informacji pochodzących z nadesłanych kart katalogowych. We wstępie do tomu **B/I** minimum to określono w sześciu punktach:

Tytuł (ewentualnie skrócony).

Miejsce wydania.

Rok wydania.

Liczba woluminów.

Informacja o formacie (Folio, 4°, 8°).

Liczba stron i kart.

Niżej następuje wykaz kompozytorów, których utwory zawarte są w danym druku, sigła krajów i bibliotek każdego wykazanego egzemplarza oraz – w nawiasie – wyliczenie zachowanego materiału, o ile egzemplarz nie jest kompletny. Następne tomy nie wykazywały znaczących odchyień od tego schematu. Jedynie w serii **A/I** doszła informacja o numerze matrycy i o sztycharzu, przy czym zrezygnowano z podawania formatu.

Nie ulega żadnej wątpliwości, że wymienione tomy RISM, odejmujące badaczom wiele żmudnej pracy, były bardzo szeroko wykorzystywane. Jednocześnie poddawano je ciągłej krytyce, podnoszącej – obok niekompletności całego dzieła – także kwestię poziomu dokładności opisu, ocenionego jako zbyt niski. Najczęściej zarzuty dotyczyły braku dokładnego wyliczenia kompozycji w tomie I i II serii **B** oraz niezamieszczania sygnatur bibliotecznych, które w praktyce znacznie ułatwiłyby dotarcie do druków. W dodatku, w obliczu zainteresowania współczesnych badaczy XIX wiekiem, przestała odpowiadać granica czasowa ustalona na roku 1800.

3. Seria **A/I**, po zakończeniu wydawania planowanych suplementów, winna zostać przeorganizowana wg nowych zasad. Jak miałyby one wyglądać?

Na wstępie trzeba stwierdzić, że nie ma praktycznie żadnych widoków na kompletne przerobienie tej serii w ramach jednej akcji międzynarodowej. Praca taka nie wydaje się także obecnie najpilniejsza, zważywszy,

że ważniejsze dla nas źródła rękopiśmienne nie są nawet zinwentaryzowane, nie mówiąc już o ich szczegółowym opisie.

Jeżeli jednak mamy się zastanawiać nad odleglejszymi rozwiązaniami, to można z całą pewnością stwierdzić, że bez pomocy komputera nie ma mowy o wyobrażeniu sobie tej pracy. Musiałaby ona także odpowiadać wymienionym wyżej międzynarodowym standardom, tzn. musiałyby zostać spełnione merytoryczne wymagania ISBD; wymagania formalne można zautomatyzować później. Musiałaby także być możliwa jej konwersja do formatu USMARC. (Istnieje już program takiej konwersji dla serii **A/II – Rękopisy Muzyczne**, dzięki Johnowi Howardowi, naszemu koledze z RISM w USA). Również, podobnie jak w serii RISM **A/II**, granica czasowa powinna zostać przesunięta w głąb XIX wieku.

Niektóre grupy współpracowników, które stosują już nasz program PIKaDo, wypracowany dla celów dokumentacji rękopisów muzycznych, zgłosiły życzenie opisywania za pomocą tego samego programu także druków muzycznych. Mogliby oni w ten sposób jednocześnie katalogować i rękopisy i druki w tych bibliotekach, w których przechowywane są razem obie formy źródeł. Następnie mogliby oni otrzymywać od nas wydruki do katalogów bibliotecznych, obejmujące nie tylko rękopisy, ale także dokumenty drukowane. Ponadto – gdyby zgromadzić w jednej bazie danych rekordy dla rękopisów i druków, które byłyby w dodatku sporządzone na jednakowym poziomie dokładności opisu – można by wtedy odkrywać konkordancje pomiędzy nimi. I tak np. anonimowy rękopis mógłby – poprzez incipit muzyczny – zostać zidentyfikowany z jakimś drukiem. Także użytkownik mógłby na jednym CD-ROMie wyszukiwać informacje dotyczące obu typów źródeł.

Pierwsze próby zmiany maski utworzonej dla rękopisów muzycznych, w celu dostosowania jej do opisywania starych druków muzycznych, uwieńczone zostały powodzeniem. Szczególną zaletę stanowi przy tym fakt, iż tak wiele grup narodowych pracuje w programie PIKaDo. W przyszłości wszyscy użytkownicy PIKaDo powinni otrzymywać przy wymianie danych także komplet opisów reprezentujących źródła drukowane. Gdyby następnie znaleziono nowy egzemplarz druku już wprowadzonego do bazy, trzeba by jedynie wprowadzić do jego opisu informację o nowym miejscu przechowywania i ewentualnie dodatkowe uwagi.

Na zakończenie powtarzam jednak raz jeszcze: na razie w centrum uwagi prac RISM stoi Seria **A/II**, tj. rękopisy muzyczne po roku 1600.

Stanisław Hrabia

Kraków, Biblioteka Instytutu Muzykologii
Uniwersytetu Jagiellońskiego

ZASTOSOWANIE KARTOTEK WZORCOWYCH DO KATALOGOWANIA MUZYKALIÓW W ZAUTOMATYZOWANYM SYSTEMIE BIBLIOTECZNYM*

Wstęp

Od kiedy biblioteki przeszły z tradycyjnych katalogów kartkowych na katalogi typu *on-line* stale wzrasta zainteresowanie kartotekami haseł wzorcowych (dalej nazywanymi **khw**). Wprowadzenie katalogów *on-line* uświadomiło potrzebę utworzenia modułu, który umożliwiłby kontrolę wprowadzania danych. Ta świadomość nie zawsze była tak powszechna. Wcześniej uważano, że wprowadzenie systemu komputerowego rozwiąże wszystkie problemy związane z wyszukiwaniem danych bibliograficznych. Niektóre biblioteki rozpoczynały komputeryzację od próby utworzenia własnego systemu bibliotecznego. Inne – choć kupowały gotowe systemy – podejmowały pracę nad katalogowaniem zbiorów lub konwersją danych ze starego katalogu do katalogu *on-line* w sposób niekontrolowany przez kartotekę wzorcową. Zastosowanie systemu komputerowego było tu często celem samym w sobie. Wierzono, że katalog utworzony przy pomocy komputera z czasem można będzie łatwo dostosować do potrzeb

* Warszawa 1996 – od czasu wygłoszenia referatu nastąpił znaczny postęp prac przy tworzeniu Centralnej Kartoteki Haseł Wzorcowych oraz pojawiło się kilka publikacji, omawiających szczegółowo problematykę z tym związaną. Tytuły tych prac zawiera bibliografia [przyp. aut., marzec 2001].

bibliotekarzy i czytelników; nie uświadamiano sobie potrzeby prowadzenia kartoteki haseł wzorcowych, która nierzadko stanowiła zupełnie nieznanne pole działania. Jednak komputeryzacja oparta na takim założeniu szybko okazywała się bardzo kosztowna i zmuszała bibliotekę do zmiany priorytetów przy tworzeniu katalogu *on-line*. Zlekceważenie znaczenia integralności i spójności rekordów bibliograficznych w katalogu *on-line* powodowało, że powstająca baza bibliograficzna okazywała się niespójna i nie spełniała podstawowych funkcji sprawnego narzędzia wyszukiwawczego.

Kartoteka haseł wzorcowych jest fundamentalnym narzędziem dla budowania sprawnego systemu bibliotecznego. Przyjmując za podstawę angielski termin *authority control* można powiedzieć, że jest to nieustanny proces, dokonywany w katalogu *on-line*, będący podstawą prowadzenia całej struktury bazy. Proces ten obejmuje trzy etapy:

- 1) przygotowanie i wprowadzanie danych do kartoteki,
- 2) bieżącą modyfikację,
- 3) zastosowanie haseł wzorcowych jako punktów dostępu w katalogach bibliotecznych.¹

Kartoteka haseł wzorcowych w systemie automatycznym jest utrzymywana przez **rekordy khw**, zawierające terminy używane jako hasła. Terminami tymi są: nazwy osobowe, nazwy korporatywne, tytuły ujednolicone, tytuły serii i hasła przedmiotowe. Aby jakieś nazwisko, tytuł ujednolicony, seria czy hasło przedmiotowe mogło zostać włączone do katalogu jako hasło wzorcowe, musi ono być opracowane według szczegółowo opisanej procedury, obejmującej badania naukowe, tworzenie standardowych form hasła, oraz tworzenie powiązań pomiędzy hasłami. Rezultatem drobiazgowych i skrupulatnych badań jest jedna, niepowtarzalna forma nazwy, która odróżnia się od innych nazw. Kartoteka haseł wzorcowych sprawia, że każde hasło – osobowe, korporatywne, tytułowe czy przedmiotowe – jest niepowtarzalne i nie koliduje z innymi podobnymi hasłami istniejącymi w katalogu.

Kartoteka haseł wzorcowych odgrywa ważną rolę w katalogowaniu muzykaliów. Niektóre hasła wzorcowe, na przykład nazwy osobowe, mogą być wykorzystane do opisu zarówno dokumentów muzycznych,

¹ H. Schmirer: *The Relationship of Authority Control to the Library Catalog*, „Illinois Libraries”, 1980 nr 62 (September) s. 602.

jak i książek o tematyce muzycznej. Inne zaś, na przykład tytuły ujednolicone dla utworu muzycznego, mają zastosowanie przede wszystkim w katalogowaniu druków muzycznych i dokumentów audiowizualnych. Przedstawione poniżej przykłady i sposoby wykorzystania kartoteki haseł wzorcowych do katalogowania dokumentów muzycznych są oparte na kartotece haseł wzorcowych, która została stworzona dla systemu VTLS.²

Hasło osobowe

Hasło osobowe składa się przede wszystkim z nazwy osobowej, którą może stanowić: nazwisko, imię (imiona), pseudonim, nazwa związana z godnością, przydomki. Może ona wystąpić w naturalnej kolejności, zgodnej z językiem polskim (nazwy papieży, świętych i błogosławionych, nazwy władców, nazwy średniowieczne i renesansowe) lub w odwróconej kolejności składników (nowożytne nazwy osobowe, nazwiska z przedimkami). Do nazw osobowych dodaje się dopowiedzenia, takie jak daty, godność, itp.

Local lvl: 4		Subdiv: n	Bib lvl: x	Operator: 0000
ARN: 97036009	Rec Stat: n	Entrd: 970424	Used: 970426	
Type: z	Geo subd:	Govt Agn:	Source: b	
Roman:	Subj:	Series:	Ser num:	Head: aab
Ref status: a	Upd status: a	Auth status: a	Name: a	
Enc lvl: n	Auth/Ref: a	Mod rec:	Rules:	
010	n 97036009			
035	0238-28280			
040	WA U/PM lc WA U/PM			
100	00 Wacław z Szamotuł ld (ca 1526-1560).			
400	00 Szamotulczyk.			
400	00 Venceslaus Samotulinus.			
667	Kompozytor pol.			
670	Kp. Pieśni : per quattuor vocum / Wacław z Szamotuł ; wyd. Tadeusz Maciejewski, - Warszawa, 1993.			

² Rekordy khw zaczerpnięto z Centralnej Kartoteki Haseł Wzorcowych (CKHW), która działa przy Centrum Formatów i Kartotek Haseł Wzorcowych Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie.

670 Encyklopedia Muzyki / pod red. Andrzeja Chodkowskiego. –
Warszawa 1995.

Przykład 1. Waclaw z Szamotuł. Nazwa osobowa w naturalnej
kolejności składników.³

010 n 96210519

035 0103–87080

040 KR U/61SH \c KR U/61SH \d WA U/JC

100 1 Lutosławski, Witold \d (1913–1994).

400 0 Derwid.

667 Polski kompozytor i dyrygent. Pseud. Derwid.

670 Encyklopedia muzyki / pod red. Andrzeja Chodkowskiego. –
Warszawa, 1995.

670 Witold Lutosławski. – München, 1991.

670 OPALE(P)'1998 \b (Lutosławski, Witold (1913–1994))

Przykład 2. Lutosławski, Witold (1913–1994). Nazwa osobowa w inwersji.

Hasła osobowe dotyczące zbiorów muzycznych obejmują nazwiska kompozytorów, wykonawców, teoretyków muzycznych, autorów wydań druków muzycznych, autorów librett, itd. W rekordzie khw zawarta jest nazwa ujednolicona (pole 100), jej warianty (pole 400), informacje dodatkowe o osobie (pole 667) oraz źródła zawartych w rekordzie informacji (pole 670).⁴ Na podstawie pól 400 system tworzy odsyłacze typu „zob.”.

010 n 01051206

035 0959–08780

040 KR U/61SH \c KR U/61SH

100 1 Le Cerf de La Viéville, Jean-Louis \d (1674–1707).

³ Dla lepszej przejrzystości cytowanych przykładów zaczerpniętych z CKHW, w dalszej części referatu zrezygnowano z przytaczania w wydrukach z khw tzw. pól stałej długości (pierwsze 6 wersów opisu), nie związanych merytorycznie z prezentowanym tematem [przyjp. red.].

⁴ Przedmiotem niniejszego referatu nie jest omówienie szczegółowego formatu rekordu khw. Wyjaśnienie znaczenia niektórych pól ma służyć jedynie przedstawieniu roli, jaką spełnia rekord khw w automatycznym systemie bibliotecznym i ukazaniu powiązań między rekordami khw a rekordami bibliograficznymi.

400	1	Cerf de La Viéville, Jean-Louis le.
400	1	La Viéville, Jean Louis le Cerf de.
400	1	Le Cerf de la Viéville, Jean Laurent.
400	1	De la Vieville, Jean-Louis, le Cerf.
400	1	La Vieville de Freneuse, Jean Laurent Le Cerf de.
400	1	Lecerf de la Vieville, Jean-Louis.
400	1	Fresneuse, Jean-Louis Le Cerf de La Viéville de.
667		Francuski pisarz, poeta i muzyk.
670		Kp. Comparaison de la musique italienne et de la musique française / Le Cerf de La Viéville. – Gen@'eve, 1972.
670		OPALE-online
670		New Grove
670		Oxford-online

Przykład 3. Le Cerf de La Viéville, Jean-Louis (1674–1707). Nazwa osobowa zawierająca w polu 400 różnorodne warianty hasła.

Hasło korporatywne

Hasło korporatywne zawiera nazwę ciała zbiorowego (organizacja, grupa osób i/lub organizacji występująca pod nazwą własną) lub imprezy (spotkania, zjazdy, kongresy, konferencje, festiwale, wystawy itp.). W dziedzinie muzyki należą tu przede wszystkim nazwy stowarzyszeń, klubów, szkół muzycznych, innych instytucji oświatowych, zespołów muzycznych, teatrów operowych oraz imprez muzycznych, takich jak konkursy i festiwale, posiadających nazwę jednoznacznie identyfikującą.

010		n 96207610
035		0191–36080
040		KR U/KM ∩c KR U/KMc
110	20	Teatr Wielki — Opera Narodowa (Warszawa).
410	20	Opera Warszawska.
410	20	Teatr Wielki Opery i Baletu.
510	20	Teatr Wielki (Warszawa). \w a
510	20	Scena Muzyczno-Operowa (Warszawa). \w a
510	20	Państwowa Opera (Warszawa). \w a
510	20	Teatr Narodowy (Warszawa). \w b
665	9	Teatr Wielki wybudowano w Warszawie w l. 1825–1833. W l. 1945–1949 nosił miano Sceny Muzyczno-Operowej, w l. 1949–1962 Państwowej Opery, w l. 1962–1989 funkcjonował ponownie jako Teatr Wielki, w l. 1990–1995 jako Teatr Wielki – Opera Narodowa. Od 1 stycznia 1996 r. nosi

- nazwę : Teatr Narodowy, w ramach którego istnieje Scena Opery,
a od 19 listopada 1996 r. także Scena Dramatyczna.
- 670 Taniec. – R. 14, nr 1 (1992).
- 670 Kronika opery / oprac. zesp. M. B. Michalik [et al.]. –
Warszawa, 1993.
- 670 Dzieje muzyki polskiej w zarysie / Grzegorz Michalski [et al.].
– Warszawa, 1983.
- 670 EPop.
- 670 Almanach baletu polskiego / Irena Turska. – Kraków, 1983.
- 670 Teatr Narodowy — tel.

Przykład 4. Teatr Wielki – Opera Narodowa (Warszawa).
Nazwa korporatywna instytucji muzycznej.

W polach 510 zamieszczone są odsyłacze uzupełniające, formułowane dla nazw wcześniejszych i późniejszych. System zautomatyzowany wykorzystuje te pola wraz z kodami relacji dla utworzenia tropów typu „zob. też.”. W rekordzie znajdują się także ważne informacje uzupełniające (pole 665), w postaci zwięzłej noty historycznej, wyjaśniającej powiązania między zmieniającymi się nazwami.

Teatr Wielki – Opera Narodowa (Warszawa).

Używane są następujące hasła ujednoczone:

- | | |
|---------------------------------------|----------------------|
| 1. Teatr Wielki (Warszawa). | [WCZEŚNIEJSZA NAZWA] |
| 2. Scena Muzyczno-Operowa (Warszawa). | [WCZEŚNIEJSZA NAZWA] |
| 3. Państwowa Opera (Warszawa). | [WCZEŚNIEJSZA NAZWA] |
| 4. Teatr Narodowy (Warszawa). | [PÓŹNIEJSZA NAZWA] |

Przykład 5. Teatr Wielki – Opera Narodowa (Warszawa).
Ekran powiązań odsyłaczych

Rekord khw nazwy imprezy zawiera hasło główne (pole 111), uzupełnione dopowiedzeniami zawierającymi numer imprezy, datę i miejsce jej odbycia, a także warianty nazwy (pola 411).

- 010 n 99071673
- 035 0507-26380
- 040 WR U/al lc WR U/al
- 111 2 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska
Jesień” ln (37 ; ld 1994 ; lc Warszawa).
- 411 2 Warszawska Jesień '94.

- 411 2 International Festival of Contemporary Music „Varsaw Autumn”.
411 2 Festival international de musique contemporaine „Automne
Varsovien”.
411 2 Festival international de musique contemporaine „Automne de
Varsovie”.
670 Kp. 37 Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej
Warszawska Jesień'94, 15–24 września / [red. programu
Jolanta Bilińska, Grażyna Dziura, Olgierd Pisarenko]. –
[Warszawa, 1994].

Przykład 6. Warszawska Jesień. Nazwa korporatywna imprezy muzycznej

Tytuł ujednociony⁵

Celem stosowania tytułu ujednoczonego jest jednoznaczna identyfikacja dzieła, a w przypadku zbioru kompozycji określenie zawartości dzieła. Pełni on niezwykle istotną rolę w katalogowaniu druków muzycznych, dokumentów audiowizualnych oraz takich publikacji, jak np. teksty librett operowych. Elementami wykorzystywanymi przy tworzeniu tytułu ujednoczonego dla utworu muzycznego są: tytuł oryginalny, forma muzyczna, gatunek muzyczny, obsada wykonawcza, numer opusu, numer w ramach formy lub gatunku, numer katalogowy, tonacja, wersja utworu, elementy dodatkowe (rok skomponowania lub wydania), określenie części utworu, język tekstu utworów wokalnych.

Tytuł ujednoczony dla utworów z tytułem własnym tworzy się inaczej niż dla utworów, które mają w tytule nazwę formy lub gatunku muzycznego. W pierwszym przypadku tytuł podaje się w języku oryginalnym.

- 240 10 **Fantazja polska**
245 00 Polish fantasy for piano and orchestra, op. 19 / *lc* Ignacy Jan
Paderewski.

⁵ Nie ma jeszcze w Polsce obowiązujących zasad sporządzania rekordów kartoteki haseł wzorcowych dla tytułu ujednoczonego utworu muzycznego, dlatego też w zasadzie żadne rekordy tego typu nie są wprowadzane do CKHW. Przedstawione poniżej przykłady sporządzono w oparciu o *Anglo-American cataloguing rules (AACR2)*. 2nd ed. Chicago 1988 oraz *Format USMARC rekordu bibliograficznego dla druku muzycznego*. Oprac. M. Burchard. Warszawa 1997.

- 240 10 **Zauberflöte**
245 00 Czarodziejski flet / \c Wolfgang Amadeusz Mozart.

Przykład 7. Tytuły ujednoczone dla utworów wydanych w języku innym niż oryginał.

W drugim przypadku wszystkie elementy tytułu ujednoczonego podaje się w języku katalogującej biblioteki.

Jeżeli kompozytor napisał kilka kompozycji o takim samym tytule własnym, stosuje się wyróżniki, takie jak: numer katalogu tematycznego, numer opusu, numer porządkowy, tonację, datę skomponowania itp. Gdy tytuł jest nazwą formy lub gatunku, istnieje konieczność użycia wzorcowej listy nazw w języku polskim lub oryginalnym, o ile dana nazwa nie ma odpowiednika w naszym języku (np. concerto grosso). Nazwę tę podaje się w liczbie mnogiej. Określenie obsady konieczne jest jedynie wtedy, gdy utwór został skomponowany na grupę wykonawców nietypową dla danej formy muzycznej.

- 240 10 **Kwartety smyczkowe, \n H. III, 20. \r Es-dur**
245 00 Quartett in Es, op. 9 nr 2 / c\ Joseph Haydn.

- 240 10 **Sonaty. \m Wiolonczela, fortepian. \n Nr. 4, op. 102, nr 1. \r C-dur**
245 00 Sonate for cello and piano, No. 4, C major / \c Ludwig van Beethoven.

- 240 10 **Wer nur den lieben Gott lässt walten (Kantata)**
245 00 Cantata „Wer nur den lieben Gott lässt walten” / \c Johann Sebastian Bach.

- 240 10 **Wer nur den lieben Gott lässt walten (Preludium chorałowe)**
245 00 Wer nur den lieben Gott lässt walten : \b für Orgel / \c Johann Sebastian Bach.

Przykład 8. Tytuły ujednoczone dla utworów mających w tytule nazwę formy muzycznej lub gatunku.

W przypadku opisu części utworu, na końcu – po podaniu elementów według poprzednich zasad – umieszcza się jej nazwę.

- 240 10 **Water music.** \n Nr 8, \p Bourrée
245 00 Bourrée : \b from Water music / \c by George Frideric Handel.
- 240 10 **Winterreise.** \p Gute Nacht
245 00 Gute Nacht / \c Franz Schubert.

Przykład 9. Tytuły ujednoczone dla utworów będących częścią większego dzieła.

Tytuł ujednoczony może być wykorzystany do utworzenia rekordu złożonego z hasła osobowego i tytułu ujednoczonego.

- 010 n 01090597
035 0779–11880
040 KR U/61LK \c KR U/61LK
100 1 **Szalonek, Witold** \d (1927–). \t **Suita zakopiańska**
670 Antologia muzyki współczesnej. — Kraków, 1999.

Przykład 10. Szalonek, Witold (1927–). Suita zakopiańska. Hasło złożone z nazwy osobowej i tytułu ujednoczonego.

Zastosowanie tego typu haseł jest najczęstsze w rekordach bibliograficznych, w których występuje pole 505, opisujące zawartość druku muzycznego lub dokumentu dźwiękowego.

- 001 aa97031818
028 21 **B. & H.** 20046 \b Boosey & Hawkes
035 0202–42560
040 WA U/PM \c WA U/PM \d KR U/61SH
041 1 \g eng
048 oa
100 1 Panufnik, Andrzej \d (1914–1991).
245 00 Old Polish Music / \c Andrzej Panufnik.
254 [Mała partytura].
260 London : \b Boosey & Hawkes, \c cop. 1970.
300 Partytura (111 s.) ; \c 19 cm.
440 0 Hawkes Pocket Scores \v No. 871
505 0 Concerto in modo antico [Koncert gotycki] ; Jagiellonian Triptych [Tryptyk Jagielloński] ; Old Polish Suite [Suita staropolska] ; Janiewicz Divertimento.

- 700 12 Panufnik, Andrzej \d (1914–1991). \t Concerto in modo antico
700 12 Panufnik, Andrzej \d (1914–1991). \t Jagiellonian Triptych
700 12 Panufnik, Andrzej \d (1914–1991). \t Old Polish Suite
700 12 Panufnik, Andrzej \d (1914–1991). \t Janiewicz Divertimento

Przykład 11. Zastosowanie haseł złożonych z nazwy osobowej i tytułu ujednoczonego.

Tytuł serii

Tytuł ujednoczony serii muzycznej tworzy się podobnie jak dla książek i wydawnictw ciągłych. W rekordzie khw przyjmuje się jego formę ujednoczoną (pole 130) oraz podaje warianty tytułu, pełniące rolę tropów typu „zob.” (pola 430).

- 010 t 00061204
035 0686–19880
040 KR U/61SH \c KR U/61SH \d WA U/MJK
130 0 **Concentus Musicus**
410 2 Deutsches Historisches Institut (Rzym). \b Musikgeschichtliche Abteilung. \t Concentus Musicus.
430 0 Veröffentlichungen der Musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom [a]
640 0 Bd. 1 (1973)-
642 Bd. 1 \5 KR U
643 Köln \b Arno Volk-Hans Gerig \d Bd. 1–5
643 Laaber \b Laaber-Verlag \d Bd. 7–
670 Ruggiero ovvero L'eroica gratitudine / Johann Adolf Hasse. – Köln, 1973. \b S. przytyt. (Concentus Musicus ; Bd. 1)

Przykład 12. Concentus Musicus. Tytuł ujednoczony serii muzycznej.

Hasła przedmiotowe

Biblioteki działające w systemie VTLIS stosują do katalogowania przedmiotowego język haseł przedmiotowych KABA. Język KABA jest tworzony w oparciu o język haseł przedmiotowych Biblioteki Narodowej Francji (RAMEAU — Répertoire d'Autorité-Matière Encyclopédique et Alphabétique Unifié). Uwzględnia on również terminologię stosowaną w języku haseł przedmiotowych Biblioteki Kongresu (LCSH — Library of Congress Subject Heading).

Język KABA został zorganizowany w formie kartoteki haseł wzorcowych, z zachowaniem podziału słownictwa na tematy i określniki, właściwego dla języka haseł przedmiotowych. Temat może występować samodzielnie i sam może stanowić hasło przedmiotowe, wtedy jest hasłem prostym.

[Temat]
Symfonie
Sonaty

Natomiast określniki nie występują samodzielnie; w hasle przedmiotowym znajdują się zawsze po temacie, tworząc hasło rozwinięte. Mogą one występować po temacie dowolnym (określniki swobodne) lub tylko po konkretnym temacie wymienionym w kartotece wzorcowej (określniki związane). Występują cztery typy określników: rzeczowe, geograficzne, chronologiczne i określniki formy. Podstawowy szyk hasła rozwiniętego jest następujący:

[Temat] — [określnik rzeczowy] — [określnik geograficzny] —
[określnik chronologiczny] — [określnik formy]

Pieśni solowe — Francja — 19 w.

Koncerty (flet i orkiestra smyczkowa) — wyciągi fortepianowe.

Tworząc język KABA, listę określników przyjęto dedukcyjnie, tematy zaś tworzone są na bieżąco podczas katalogowania przedmiotowego. Tak określniki, jak i tematy, są stale aktualizowane i uzupełniane. Cały zasób leksykalny języka KABA gromadzi się – podobnie jak nazwy osobowe, korporatywne, tytuły ujednolicone i tytuły serii – w kartotece haseł wzorcowych. Pomiędzy omówionymi rodzajami haseł, a hasłami przedmiotowymi istnieje zresztą bardzo ścisły związek. Na przykład ujednolicona forma nazwy osobowej, stosowana jako hasło osobowe, może w hasle przedmiotowym wystąpić w funkcji tematu

010 s 96210571
035 0146-64480
040 KR U/61SH \c KR U/61SH \d WA U/JC
100 1 Lutosławski, Witold \d (1913-1994).
400 0 Derwid.

- 667 Polski kompozytor i dyrygent. Pseud. Derwid.
670 Encyklopedia muzyki / pod red. Andrzeja Chodkowskiego. –
Warszawa, 1995.
670 Witold Lutosławski. – München, 1991.
670 OPALE(P)*1998 lb (Lutosławski, Witold (1913–1994))

Przykład 13. Lutosławski, Witold (1913–1994). Rekord khw hasła osobowego jest w tym przypadku niemal identyczny w rekordem khw dla nazwy osobowej występującej jako hasło przedmiotowe.

lub też w funkcji prepozycji, gdzie tematem hasła będzie tytuł dzieła muzycznego, jego część lub zbiory kompozycji.

- 010 s 96011602
035 0140–14180
040 KR U/ZSS lc WA U/ZJ
100 1 Lutosławski, Witold ld (1913–1994). lt Muzyka kameralna.
670 KABA
680 9 li Stosuje się do prac na temat muzyki kameralnej Witolda Lutosławskiego
681 li Przykład cytowany w rekordzie: la Muzyka kameralna <—OG>

Przykład 14. Lutosławski, Witold (1913–1994). Muzyka kameralna. Oba elementy hasła zaczerpnięto z odpowiednich rekordów khw: dla nazwy osobowej i tytułu ujednoczonego zbiorczego.

Ta zgodność form jest niezwykle ważna. Istotą kartotek haseł wzorcowych jest bowiem jednoznaczność, standaryzacja i spójność danych.⁶ W procesie wyszukiwania cechy te mają szczególne znaczenie dla użytkownika, który zmieniając indeks może stosować te same terminy wyszukiwawcze.

Język haseł przedmiotowych KABA w podstawowym zakresie nasycony jest leksyką potrzebną do katalogowania przedmiotowego ksiązek o tematyce muzycznej. Jednak na razie niewiele jest opracowanych tematów, służących do tworzenia charakterystyk wyszukiwawczych dokumentów muzycznych. Słownictwo języka KABA może być stosowane

⁶ T. Głowacka: *Kartoteka wzorcowa języka KABA : stosowanie w katalogowaniu przedmiotowym*. Warszawa 1997.

do tworzenia haseł oznaczających: kompozycje muzyczne, formę dzieła, instrumenty, styl, utwory muzyczne przeznaczone na określony czas lub okazję, adaptacje muzyczne tekstów, itp. Oto przykładowy rekord khw dla tematu „Pieśni”.

- 010 s 99081198
 035 0484-42780
 040 +WA U/IB lc WA U/IB
150 Pieśni.
 360 \i hasła zaczynające się od wyrazu Pieśni
 360 \i określnik \a — utwory muzyczne \i po nazwach osobowych, geograficznych, instytucji i organizacji oraz po właściwych nazwach pospolitych w odniesieniu do utworów muzycznych im poświęconych
 450 Pieśń.
 472 Chansons [f]
 472 Songs [a]
 550 Muzyka popularna. \w g
 550 Muzyka wokalna. \w g
 550 Poezja. \w g
 550 Poezja liryczna. \w g
 550 Kantaty solowe świeckie.
 550 Lieder.
 550 Madrygały (literatura).
 550 Pieśni solowe.
 550 Śpiewniki.
 550 utwory muzyczne.
 550 Utwory polifoniczne.
 550 Kolędy. \w h
 550 Piosenki dziecięce. \w h
 670 RAMEAU
 680 9 \i Stosuje się do tekstów nutowych kompozycji wszelkich pieśni na głos solowy z tekstem słownym o tematyce świeckiej
 680 9 \i Hasło \a Pieśni <—OG> \i stosuje się także z właściwym dopowiedzeniem wskazującym na rejestr głosu, np. \a Pieśni (głos wysoki)
 680 9 \i Hasło \a Pieśni <—OG> \i stosuje się również z przymiotnikiem od nazwy narodowości bądź języka, kategorii osób itp., np. \a Pieśni francuskie
 680 9 \i Do tekstów pieśni bez nut stosuje się hasło \a Pieśni — teksty
 680 9 \i Do pieśni grup etnicznych stosuje się hasła typu [nazwa grupy etnicznej] — muzyka, np. \a Cyganie — muzyka

- \i Określniki geograficzne stosuje się w miarę potrzeby, bezpośrednio po nazwie grupy etnicznej
 680 9 \i Do tekstów nutowych kompozycji pieśni na głos solowy (zaliczanych do muzyki artystycznej) stosuje się hasło \a Pieśni solowe \i z wyjątkiem pieśni z tekstem niemieckim, do których używa się hasła \a Lied —OG
 680 9 \i Do tekstów nutowych kompozycji na głos solowy z tekstem sakralnym stosuje się hasło \a Śpiewy sakralne
 680 9 \i Do zbiorów tekstów nutowych pieśni (różnych kompozytorów, także anonimowych) z tekstem świeckim, zazwyczaj dobranych tematycznie, opracowanych na jeden bądź więcej głosów, stosuje się hasło \a Śpiewniki —OG

Przykład 15. Pieśni. Temat w języku KABA.

Poza wzorcową formą tematu (pole 150) w rekordzie khw występują terminy odrzucone (TO; pole 450), formy terminu w języku RAMEAU i LCSH (pole 472), oraz informacje o zakresie stosowania (pole 680) oraz o powiązaniach z innymi rekordami (pole 681). Między poszczególnymi terminami języka KABA istnieją ścisłe relacje hierarchiczne i kojarzeniowe, które wskazują na hasła nadrzędne (TN), podrzędne (TP) i skojarzone (TK) – pola 550. Relacje te służą ustaleniu właściwego zakresu znaczeniowego poszczególnych haseł. Pomagają one bibliotekarzowi przejść przez poszczególne stopnie szczególności i stworzyć hasło najodpowiedniejsze dla danej pozycji (tj. zgodne z zasadą katalogowania przedmiotowego wyszczególniającego), zaś czytelnikowi w łatwy sposób zorientować się w strukturze języka i relacjach zachodzących między hasłami.

Pieśni

Używane są następujące hasła ujednoczone:

1. Śpiewniki.
2. Lieder.
3. Kantaty solowe świeckie.
4. Utwory polifoniczne.
5. Piosenki dziecięce. [TERMIN PODRZĘDNY]
6. Muzyka popularna. [TERMIN NADRZĘDNY]
7. Pieśni solowe.
8. Śpiewy sakralne.
9. Madrygały (literatura).

Przykład 16. Ekran odsyłaczy hasła Pieśni.

Tworzenie haseł przedmiotowych jest obwarowane wieloma regułami, które zamieszczone są w przewodniku do indeksu RAMEAU⁷. Tam też przedstawiono szczegółowo zasady tworzenia haseł przedmiotowych dla muzyki. Choć nie jest to przedmiotem referatu, warto przynajmniej przytoczyć zasadę generalną, odzwierciedloną w cytowanym niżej rekordzie khw. Otóż podstawową cechą, wyróżniającą hasła przedmiotowe tworzone dla utworów muzycznych od haseł stosowanych do opracowań na temat muzyki, jest fakt, że hasła dla muzyki występują zawsze w liczbie mnogiej. Np.: „**Tria** fortepianowe” – dla wydań nutowych, „**Trio** fortepianowe” – dla opracowań na temat tria fortepianowego (pole 680).

- 010 s 99085783
035 0570–23880
040 KR U/61SH lc WA U/IB
150 **Tria fortepianowe.**
360 √ hasła o konstrukcji [Nazwa osobowa kompozytora]. — Tria fortepianowe, np. \a Haydn, Joseph (1841–1904). — Tria fortepianowe
450 Tria (fortepian, skrzypce, wiolonczela).
450 Tria na fortepian.
472 Trios pour piano [f]
472 Piano trios [ac]
550 Tria.
670 RAMEAU
680 9 √ Stosuje się do zbiorów tekstów nutowych kompozycji przeznaczonych na fortepian, skrzypce i wiolonczelę
680 9 √ Do tekstów nutowych kompozycji przeznaczonych na fortepian i dwa inne instrumenty solowe stosuje się hasła typu: Tria [nazwy instrumentów]
680 9 √ Do prac na temat tria fortepianowego, jako formy stosuje się hasło \a **Trio fortepianowe** <—OG>
681 √ Użyto w rekordzie \a Tria
681 √ Użyto w rekordzie \a **Trio fortepianowe** <—OG>

Przykład 17. Tria fortepianowe i trio fortepianowe – zasady stosowania.

⁷ *Guide d'indexation RAMEAU 1995*. Vol. 1–2. Montpellier 1995.

* * *

Kartoteka haseł wzorcowych w istotny sposób wspomaga katalogowanie muzykaliów. Już sam proces gromadzenia ujednoczonych form haseł zwiększa kontrolę nad poprawnością wprowadzania danych do katalogu. Khw upraszcza też aktualizację haseł powiązanych z rekordami bibliograficznymi – po dokonaniu korekty w rekordzie khw automatycznie aktualizują się wszystkie wystąpienia danego hasła w rekordach. Istotnym elementem stosowania khw jest zwiększenie możliwości wyszukiwawczych systemu, dzięki wykorzystaniu relacji między poszczególnymi typami haseł ujednoczonych oraz między hasłami wzorcowymi a formami odrzuconymi.

Kartoteka haseł wzorcowych jest z pewnością przedsięwzięciem bardzo kosztownym (zatrudnienie i wykształcenie bibliotekarzy, zakup i utrzymanie sprzętu) i czasochłonnym (badania naukowe, wprowadzanie danych, poprawianie, rozwiązywanie problemów, konsultacje). Wielu bibliotek po prostu na to nie stać, a zaabsorbowane codzienną pracą nie są w stanie sprostać wysokim wymaganiom prowadzenia khw. Z drugiej strony brak khw jeszcze bardziej podnosi koszty automatyzacji. Zły system działa wolno, tracą czas użytkownicy i rosną koszty działania systemu (szczególnie przez Internet).

Ponieważ coraz więcej bibliotek tworzy i utrzymuje khw, zwracają one większą uwagę na współpracę w zakresie tworzenia khw, niż wymiany rekordów bibliograficznych. Biblioteki muzyczne powinny dołączyć do tej współpracy. Koszty tworzenia i utrzymywania khw są niewątpliwie bardzo duże, jednak brak khw w systemie bibliotecznym podważa sens istnienia katalogu *on-line*. Rygorystycznie prowadzona kartoteka haseł wzorcowych przyspiesza procesy wyszukiwawcze, usprawnia pracę bibliotekarzy i daje wszystkim pełną satysfakcję z właściwego wykorzystania automatyzacji.

Bibliografia

- Helen Schmirer: *The Relationship of Authority Control to the Library Catalog. „Illinois Libraries”* 1980 nr 62 (September), s. 599–602.
- Doris Hargrett Clack: *Authority control: principles, applications and instructions*. Chicago 1990.
- Guide d'indexation RAMEAU 1995*. Vol. 1–2. Montpellier 1995.

- Format USMARC rekordu bibliograficznego dla druku muzycznego.* Oprac. Maria Burchard. Warszawa 1997
- Teresa Głowacka: *Kartoteka wzorcowa języka KABA: stosowanie w katalogowaniu przedmiotowym.* Warszawa 1997.
- Anna Paluszkiewicz: *Struktura danych bibliograficznych w zintegrowanych systemach bibliotecznych.* Warszawa 1997.
- Hasła osobowe, korporatywne i tytułowe: zasady sporządzania rekordów kartoteki haseł wzorcowych.* Oprac. Maria Gajowniczek-Woźniak [i in.]. Warszawa 1999.
- Teresa Głowacka: *Język haseł przedmiotowych KABA: zasady tworzenia słownictwa.* Warszawa 2000.

Bożena Bartoszewicz-Fabiańska

Białystok, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego

INTEGRACJA INFORMACJI O ZBIORACH BIBLIOTECZNYCH CZY ZINTEGROWANA BAZA DANYCH (na przykładzie bazy muzykaliów)*

Śledząc proces rozwoju zautomatyzowanych katalogów bibliotecznych w polskich bibliotekach można zauważyć, że postęp w obsłudze użytkowników – w porównaniu z możliwościami, jakie daje zastosowanie maszyn cyfrowych – jest mniejszy niż należałoby oczekiwać. W oferowanych przez różne ośrodki elektronicznych wydawnictwach informacyjnych nie ma jednolitości danych, czego konsekwencją jest tworzenie odrębnych systemów wyszukiwania i opracowywania informacji. Łączenie danych z tych wydawnictw jest praktycznie niemożliwe, a sposób ich wykorzystania jest podobny do korzystania z tradycyjnych abstraktów książek.

Podobnie jest z bazami danych, tworzonymi na potrzeby katalogów bibliotecznych. Czytelnik nadal otrzymuje do dyspozycji osobne katalogi, tyle że zautomatyzowane i – szukając informacji na określony temat – przegląda bazy jedną za drugą, wielokrotnie powtarzając ten sam proces wyszukiwania. Tak więc, pomimo komputeryzacji danych, organizacja zasobów informacji o zbiorach bibliotecznych nadal przypomina tradycyjne katalogi biblioteczne. Czy tak być musi? Czy to nie sam użytkownik powinien decydować o ograniczeniu wyszukiwania informacji w zasobach danej biblioteki do określonego typu czy też postaci dokumentu, korzystając „na wejściu” z jednego jednolitego zbioru?

Taką możliwość stworzy automatyczne włączenie do jednej bazy opisów różnych typów dokumentów bibliotecznych lub tworzenie takich

* Warszawa 1996.

opisów od razu w zintegrowanej bazie danych. Dla osiągnięcia tego celu konieczne jest jednak ujednoczenie zasad opracowywania dokumentów i zasad redagowania opisu w formacie maszynowym. Sprawą kluczową wydaje się utrzymanie zgodności w zakresie formatu danych i zasad opracowania zbiorów, co ma służyć wymianie informacji i łączeniu baz danych zapisanych na nośnikach elektronicznych. Wprawdzie teoretycznie przekonwertować można wszystko na wszystko, ale każda konwersja pochłania czas, nastęcza wiele komplikacji i w efekcie powoduje pewne przekłamanie (w mniejszej lub większej ilości).

Proces ujednoczania przepisów opracowania dokumentów w Polsce i dostosowania ich do międzynarodowych zaleceń ISBD rozpoczęło ukazanie się norm: *PN-82/N-0052.00. Opis bibliograficzny. Postanowienia ogólne* oraz *PN-82/N-01152.01. Opis bibliograficzny. Książki*. Ponadto w zakresie interesujących nas zbiorów do chwili obecnej¹ ukazały się:

- *Opis bibliograficzny. Druki muzyczne. PN-83/N-01152.06*;
- *Opis bibliograficzny. Dokumenty dźwiękowe. PN-85/N-01152.07*;
- *Opis bibliograficzny. Stare druki. PN-N-01152-8*;
- *Opis bibliograficzny. Filmy. PN-N-01152-12*.

Postanowienia tych norm nie dotyczą zasad wyboru i formułowania hasła, ani też innych zagadnień związanych z budowaniem zasobów informacji o dokumentach. Problem wyboru hasła omówiony został szczegółowo w artykule Marii Lenartowicz *Hasło opisu bibliograficznego*². Formy nazw geograficznych dla hasła opisu bibliograficznego dotyczy PN/N-01228, wydana w 1994 roku. Opracowana jest, ale jeszcze nie opublikowana³ norma dotycząca hasła osobowego. Ustalając zasady budowy haseł dla katalogu można skorzystać z pracy Ewy Bagieńskiej, Władysławy Kostrzewy i Anny Paluszkiewicz *Zasady tworzenia kartotek wzorcowych haseł opisu bibliograficznego*⁴. W odniesieniu do typów

¹ Ta i dalsze informacje wg stanu na rok 1996 [przypr. red.]

² M. Lenartowicz: *Hasło opisu bibliograficznego*. „Przegląd Biblioteczny” 1990 z. 3/4 s. 33–45.

³ Można ją zamówić w Polskim Komitecie Normalizacyjnym do testowania.

⁴ E. Bagieńska, W. Kostrzewa, A. Paluszkiewicz: *Zasady tworzenia kartotek wzorcowych haseł opisu bibliograficznego*. Warszawa 1995. Praca wykonana w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, wydana przez Międzyuczelniany Zespół Koordynacyjny ds. Wdrażania VTLS.

dokumentów, dla których zostały opracowane normy opisu bibliograficznego, nastąpiło częściowe ujednoczenie nazewnictwa i sposobu definiowania elementów opisu. Ciągłe jednak brak polskich przepisów w zakresie tytułu ujednoczonego dla utworów muzycznych⁵. Nie ma ujednoczonych przepisów opracowywania rękopisów. Brak także arkuszy PN-01152 dotyczących opisu bibliograficznego wydawnictw ciągłych, dokumentów ikonograficznych oraz dokumentów niepublikowanych. Arkusz 02 dotyczący opisu wydawnictw ciągłych zapowiadany jest na rok 1997, a jego opublikowanie poprzedziła praca Marii Janowskiej *Opis bibliograficzny wydawnictw ciągłych (interpretacja postanowień PN-N-01152-02)*⁶. Jednocześnie wskazuje się na konieczność aktualizacji arkusza 00 i 01 w oparciu o znowelizowane dokumenty IFLA. Zmiany te zostały opracowane przez Marię Lenartowicz w oparciu o nowe wydanie dokumentu ISBD(M) – *International Standard Bibliographic Description for Monographic Publications*, z 1987 roku – ale nie zostały jeszcze ustanowione przez Polski Komitet Normalizacyjny.

Ze względu na zmianę nośnika informacji straciły swoją aktualność następujące normy dotyczące formatu:

- PN-78/N-09015 *Format do wymiany informacji bibliograficznych na taśmie magnetycznej. Struktura rekordu (zapisu);*
- PN-78/N-09016 *Format do wymiany informacji bibliograficznych na taśmie magnetycznej. Zawartość rekordu (zapis);*
- PN-78/N-09016/00 *Postanowienia ogólne;*
- PN-79/N-09016/01 *Wydawnictwa zwarte;*
- PN-80/N-09016/02 *Wydawnictwa ciągłe.*

Dla wielu polskich bibliotek podstawą określenia struktury bibliograficznych baz danych jest: *Format MARC BN. Zawartość i sposób stosowania w Przewodniku Bibliograficznym*.⁷ Grupa bibliotek VTLS opis książek opiera na dokumencie: *Format USMARC opisu katalogowego książek. Instrukcja wypełniania rekordu w VTLS*, opracowanym w Bib-

⁵ Brak aktualny także w roku 2001 [przyp. red.]

⁶ M. Janowska: *Opis bibliograficzny wydawnictw ciągłych (interpretacja postanowień PN-N-01152-02)*. Warszawa 1996 (Biblioteka Narodowa. Prace Instytutu Bibliograficznego. Nr 29).

⁷ Opracowany w Bibliotece Narodowej przez Zofię Moszczyńską-Pętkowską w 1985 r.

liotece Uniwersyteckiej w Warszawie w 1993 roku. Jednocześnie trwają w Bibliotece Narodowej prace metodyczne wokół adaptacji formatu USMARC, przyjętego jako polski format narodowy. Tekst dokumentacji tłumaczony jest na język polski.⁸

Wiele problemów związanych z automatyzacją katalogów nie zostało jeszcze w pełni rozpoznanych. Jeśli stworzymy już odrębne bazy poszczególnych typów dokumentów i funkcjonują one samodzielnie w określonych komórkach biblioteki, które się tymi dokumentami zajmują, a chcemy dodatkowo stworzyć dojście do zbioru wszystkich informacji jednocześnie, musimy przemyśleć, czy będziemy próbowali to uczynić na poziomie narzędzia, czy też na poziomie struktury zintegrowanej bazy. Interesuje mnie ta druga sytuacja, czyli zintegrowana baza danych oparta na wspólnym formacie opisu bibliograficznego dla wszystkich typów dokumentów.

Zakładając, że użytkownik biblioteki winien móc skorzystać z ujednoliconego katalogu wszystkich muzykaliów bez względu na ich postać fizyczną, rok temu przeprowadziłam w MAK-u⁹, bo takim narzędziem dysponowałam, eksperyment polegający na zbudowaniu zintegrowanej – na poziomie struktury i indeksów – bazy danych, zdolnej do „przyjęcia” opisów bibliograficznych książek, druków zwartych, dokumentów dźwiękowych i filmów. Za punkt wyjścia do określenia struktury opisu bibliograficznego w tej bazie muzykaliów przyjąłam formularz MARC BN dla wydawnictw zwartych, co pozwoliło na przejmowanie opisów druków muzycznych z bazy *Przewodnika Bibliograficznego*.¹⁰ Niezbędnym elementem, warunkującym import danych z *PB*, jest zgodność struktury. Skopiowałam więc strukturę *PB* i dopisałam do niej pola i podpola niezbędne lub potrzebne, moim zdaniem, dla opisu zbiorów

⁸ Wyd. przez Bibliotekę Narodową w 1997 roku. Por.: *Opis książki w formacie USMARC. Instrukcja wypełniania rekordu bibliograficznego i rekordu zasobu w systemie INNOPAC*. Oprac.: Zofia Byczkowska. Warszawa 1997 [przyp. red.].

⁹ MAK nie ma możliwości obsługi khw, stąd pewne moje rozwiązania mogą wydać się kontrowersyjne i zbyteczne w odniesieniu do programów posiadających takie możliwości.

¹⁰ Na CD-ROM w retrospektywnej bazie za lata 1986–1994 znajduje się 2077 opisów polskich druków muzycznych.

muzycznych. Następnie – po analizie przydatności każdego pola i podpola – zdefiniowaną strukturę „przecięto”.

Utworzony format wewnętrzny uwzględnia przede wszystkim potrzeby w zakresie opisu muzykaliów, nie zaś poszczególnych typów dokumentów w ogóle. Umożliwia on:

- wprowadzanie opisu bibliograficznego drugiego stopnia szczegółowości wg *PN-01152*;
- budowę haseł formalnych opisu bibliograficznego i elementów zbiorów wyszukiwania takich jak indeksy;
- tworzenie opisu rzeczowego dokumentów przy pomocy języka haseł przedmiotowych, który pozwala uwzględniać formy i gatunki muzyczne, obsadę, kierunki i style muzyczne, epoki, imprezy itp.;
- zamieszczenie informacji związanych z przechowywaniem i udostępnianiem dokumentów.

Jednocześnie struktura rekordu pozwala na sporządzanie opisów dla poszczególnych tomów dokumentu (jednostek fizycznych), dla zbioru dokumentów (zespołu jednostek fizycznych), a także dla niesamoistnych części dokumentu.

Stosowane w formacie pola to:

- 001** Numer identyfikacyjny rekordu
- 002** Informacje zakodowane
- 008** Dane szybkiego wyszukiwania
- 023** Dane biblioteczne
- 100** Hasło – Nazwa osoby
- 120** Hasło – Nazwa imprezy
- 130** Tytuł ujednoczony
- 200** Tytuł właściwy
- 201** Oznaczenie odpowiedzialności
- 205** Oznaczenie wydania
- 206** Strefa specjalna 1 (dla określenia rodzaju zapisu muzycznego druków muzycznych)
- 210** Adres wydawniczy
- 215** Opis fizyczny
- 225** Seria wydawnicza
- 227** Tytuł całości wydawnictwa wielotomowego
- 230** ISBN wydawnictwa zwanego, znak wydawniczy druku muzycznego, oznaczenie katalogowe dokumentu dźwiękowego
- 300** Uwagi – informacje o pracach współwydanych

- 310 Uwagi dotyczące hasła opisu
- 311 Uwagi dotyczące opisu bibliograficznego (i in. ogólne)
- 320 Uwagi – informacje o przeznaczeniu czytelniczym
- 325 Uwagi – informacje o bibliografii załącznikowej, indeksach i streszczeniach
- 330 Uwagi – informacje o zawartości prac współwydanych z tytułem wspólnym
- 380 Uwagi biblioteczne
- 500 Tytuł pracy współwydanej
- 520 Tytuł serii oznaczonej graficznie
- 530 Tytuł równoległy
- 531 Tytuł przejęty z dokumentu
- 532 Tytuł dodany
- 533 Incipit słowny
- 610 Hasła przedmiotowe (własne)
- 700 Nazwa osoby
- 710 Nazwa instytucji, organizacji, zespołów wykonawczych
- 800 Informacje własne w języku naturalnym
- 999 Dane o osobach opracowujących

W MARC-u BN brakowało: podpole **206 p** dla polskiej nazwy postaci zapisu muzycznego druków muzycznych, dla których w podpolu **206 a** występuje nazwa w języku innym niż polski; a także podpole **215 t** dla prędkości i innych danych technicznych dokumentów dźwiękowych i cech fizycznych filmów. Dopisałam też do struktury pole **533 a** na incipit słowny. Jeśliby ktoś w innej bibliotece, opierając się również na MARC-u BN, nadał dla tych wartości inne etykiety pól i podpól, nasze bazy miałyby niezgodną strukturę danych i nie moglibyśmy bezpośrednio przejmować od siebie rekordów.

Dla podpole **002 p** (= postać fizyczna dokumentu) musiałam wprowadzić kody dla płyt analogowych, kompaktowych, taśm i kaset magnetofonowych, kaset wideo (= pl, pl CD, t, tk, tk w). Dla książek i druków muzycznych MARC BN przewidział kod dr, oznaczający dokument drukowany lub powielony. W polu **023** (dane biblioteczne) dla podpole numeru inwentarzowego, oprócz faktycznego liczbowego numeru inwentarza, wprowadziłam oznaczenia dla poszczególnych ksiąg inwentarzowych. Są one potrzebne, jeżeli prowadzi się odrębne inwentarze dla poszczególnych typów i postaci fizycznej dokumentów, np.: ZW –

inwentarz książek, N – inwentarz druków muzycznych, itp. Jeśli ktoś wprowadził inne oznaczenia dla ciągów inwentarzowych, oznacza to, że stosuje inne zasady wypełniania rekordu opisu katalogowego.

Zdecydowałam się też na wprowadzenie wartości dla podpole **200 b**¹¹ – terminu wskazującego ogólnie kategorię dokumentów, do której należy opisywany dokument – zgodnie z *Przepisami katalogowania książek* Marii Lenartowicz. Czytamy tam: „W katalogu uwzględniającym łącznie różne rodzaje dokumentów (np. książki, czasopisma, mapy, płyty) można podawać w opisie książek „Książka” lub inne podyktowane potrzebą”.¹² Dla danego zbioru informacji terminy określające ogólnie kategorię dokumentów muszą być ujednolicone. W zaprojektowanej przeze mnie bazie muzykaliów są one następujące:

[Książka]; [Dr. muzyczny]; [Dok. dźwięk.]; [Film].

Dla podpole **700 v** (= oznaczenie odpowiedzialności) uzupełniłam brakujące w MARC-u BN kody odpowiedzialności, korzystając z formatów: SAFO – Biblioteki Sejmowej¹³ i USMARC-a – grupy VTLS.

Przyglądając się kodom w MARC-u BN, SAFO BS i USMARC-u łatwo zauważyć, że te same treści są zapisywane różnie. Bazy katalogowe, tworzone bez uwzględnienia wspólnych oznaczeń dla kodów odpowiedzialności, będą wzajemnie niezgodne w zakresie danych kodowanych. Używając kodów nazw języków w polu 040 MARC-a BN zgodnie z *PN-91/N-09012* utrzymamy jednolitość danych, natomiast używając kodów nazw krajów w polu 008 trzeba pamiętać, że w *PN-83/N-09010* mamy do stosowania aż trzy możliwości oznaczenia krajów: kod dwuliterowy, kod trzyliterowy i kod cyfrowy.

¹¹ Podpole to występuje w MARC-u BN, ale nie jest używane przez Bibliotekę Narodową.

¹² M. Lenartowicz: *Przepisy katalogowania książek*. Warszawa 1986 s. 18.

¹³ Format używany przez Bibliotekę Sejmową, opracowany przez Zofię Moszczyńską dla wydawnictw zwartych (jako całość), dla niesamoistnych wydawniczo części wydawnictw zwartych, dla wydawnictw ciągłych, dla części niesamoistnych wydawniczo w wydawnictwach ciągłych, dla zasobu wydawnictw ciągłych (rekordu rocznika i rekordu zeszytu), dla dokumentów dźwiękowych, dla filmów i części niesamoistnych w filmach.

Dla stworzonej przeze mnie bazy zaprojektowałam następujące indeksy:

1. kompozytorzy, autorzy, wykonawcy
2. tytuły
3. incipity
4. zapis muzyczny
5. hasła przedmiotowe
6. tematy, określniki
7. imprezy
8. miejsce imprezy
9. rok imprezy
10. serie
11. wydawcy/dystrybutorzy
12. rok wydania, nagrania, dystrybucji
13. ISBN
14. znak wydawniczy, ozn. katalogowe
15. typ dokumentu
16. postać fizyczna
17. nr inwentarzowy

Indeksy w MAK-u łatwo można skreślać i modyfikować, dostosowując do potrzeb użytkowników bazy. Można też ograniczać dostęp do indeksów.

Dodatkowo wprowadzono też następujące kryteria wyszukiwawcze:

1. dowolne słowo w tytule
2. kompozytor i dzieło (tytuł/op./nr kat. utw.)
3. kompozytor i tematy/określniki
4. tematy/określniki i rok wydania
5. tłocznie

Pytań: 1, 2 i 5 nie daje się w tej bazie realizować za pomocą indeksów.

Bazę stworzoną dla muzykaliów scharakteryzowałam tylko pobieżnie, chcąc pokazać, że w tak zorganizowanej jednej bazie łatwiej utrzymać jednolitość haseł formalnych i rzeczowych oraz jednolitość danych kodowanych, niezależnie od tego, jakiego typu dokumentu opis wprowadzałam. Pragnę zwrócić uwagę na fakt, że pamiętając o naszym czytelniku powinniśmy budować jedną, w miarę jednorodną, bazę katalogową zbiorów własnych. Doświadczenia niektórych bibliotek polskich wskazują,

że bazy powstające wprowadzie w jednej bibliotece, ale w różnych działach – wszystkie oparte na MARC-u BN! – nie są ze sobą kompatybilne i nie dadzą się automatycznie połączyć.

Ostatnie moje doświadczenia związane z użyciem programów konwersji pozwalają mi stwierdzić, że wspólny format danych opisu bibliograficznego dokumentu oraz jednolite zasady wypełniania rekordu w formacie są niezwykle ważne, zwłaszcza w odniesieniu do tych elementów opisu katalogowego, które stanowią kryteria wyszukiwawcze.¹⁴ I to nie w jakiś abstrakcyjny sposób, ale ważne, by móc sobie odpowiedzieć na następujące pytania:

1. Czy chcemy tworzyć zintegrowaną bazę bibliograficzną lub katalogową?

2. Czy chcemy tworzyć odrębne katalogi?

3. Jeśli tak, to czy te zautomatyzowane katalogi dadzą się połączyć bez użycia programów konwersji i dodatkowych kłopotów?

O ile przejście przez Polskę w 1995 roku USMARC-a za format narodowy doprowadzi z czasem do budowania opisów przy użyciu tej samej struktury bazy, o tyle ujednoczenie opisów będzie nadal jednym z najbardziej skomplikowanych problemów wymiany informacji. Występują bowiem sprzeczności między:

– koniecznością ujednoczenia zasad sporządzania opisów, a tradycjami oraz interesami i ambicjami lokalnymi,

– koniecznością przyjęcia określonej struktury opisu oraz ścisłych definicji poszczególnych elementów, a niejednoznacznością oraz zmiennością w czasie pojęć, występujących w opisie.

¹⁴ Mówi się w literaturze o uproszczeniu opisu bibliograficznego. I słusznie! Proszę jednak pamiętać, że chodzi tylko o opis bibliograficzny w tym dzisiejszym rozumieniu (a nie Gryczowski), który nie uwzględnia zagadnień haseł, które są tym, co decyduje o jakości katalogów.

Maria Burchard

Centrum Formatów i Kartotek Haseł Wzorcowych,
Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

CENTRALNA KARTOTEKA HASEŁ WZORCOWYCH BIBLIOTEK AKADEMICKICH*

Referat nie dotyczy ściśle problematyki komputeryzacji zbiorów muzycznych. Traktuje on przede wszystkim o organizacji współpracy bibliotek akademickich i wybranej przez nie strategii komputeryzacji, którą objęte są także dokumenty muzyczne przechowywane w tych bibliotekach. Automatyzujące się polskie biblioteki akademickie przyjęły zasadę lokowania w jednej bazie wszystkich typów dokumentów znajdujących się w ich zbiorach. Dla poszczególnych typów dokumentów, także dla druków muzycznych i dokumentów dźwiękowych, opracowywane są odrębne instrukcje do formatów uwzględniające specyficzne cechy tych dokumentów. Rekordy USMARC dla dokumentów muzycznych mają więc nieco odmienną strukturę, ale mieszczą się w zasadach i regułach przyjętych dla struktury całej bazy. Wszystkie rozstrzygnięcia i decyzje, dotyczące języka charakterystyki rzeczowej, zasad opracowywania czy szczegółowości opisu, przyjmowane w grupie bibliotek współpracujących mają zastosowanie także w odniesieniu do druków i w przyszłości innych dokumentów muzycznych. Jednocześnie w rekordach dla druków muzycznych stosowane są dodatkowe pola, które zapewniają pełną informację o dokumencie, a wprowadzenie odpowiednich haseł dodatkowych tworzy wiele punktów dostępu do niego.

* Poznań 1997.

1 czerwca 1996 roku w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie rozpoczęło działalność Centrum Formatów i Kartotek Haseł Wzorcowych. Wydarzenie to uwieńczyło dwuletnie starania, prowadzone przez biblioteki akademickie stosujące system VTLS, o powołanie takiej jednostki. Pozytywna decyzja Ministerstwa Edukacji Narodowej i przyznanie dodatkowych środków finansowych na pracę 16 osobowego zespołu obsługującego centralną kartotekę haseł wzorcowych było jedynie usankcjonowaniem istniejącego stanu rzeczy oraz nadaniem ram formalnych działaniom prowadzonym w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie od przeszło czterech lat – częściowo w ramach prac dodatkowych – przez kilkusobową grupę ludzi. Działalność Centrum prowadzona jest dwutorowo i skupia się w dwóch ośrodkach. Ośrodek Formatów i Kartoteki Wzorcowych Haseł Formalnych prowadzi centralną kartotekę haseł osobowych, korporatywnych i tytułów ujednoczonych (włączając tytuły serii). Ośrodek Języka i Kartoteki Wzorcowej KABA prowadzi centralną kartotekę haseł przedmiotowych KABA. Ponadto zadania Centrum obejmują:

- koordynowanie współpracy bibliotek w zakresie budowania centralnej kartoteki haseł formalnych oraz rozbudowy słownictwa języka haseł przedmiotowych (jhp) KABA,
- prowadzenie prac metodycznych w zakresie formatów, jhp KABA i kartotek haseł wzorcowych,
- upowszechnianie wiedzy z zakresu formatów, jhp KABA i kartotek haseł wzorcowych poprzez prowadzenie szkoleń, opracowywanie i publikowanie materiałów metodycznych i podręczników.

Kartoteki haseł wzorcowych są podstawowymi elementami struktury danych w zintegrowanych systemach bibliotecznych. Umożliwiają efektywne wyszukiwanie w katalogu zautomatyzowanym, kontrolę poprawności danych oraz wymianę danych. Hasła muszą być ujednoczone wg ścisłych reguł i we właściwy sposób zastosowane w opisie bibliograficznym. Niewłaściwe zastosowanie haseł lub użycie haseł spoza kartoteki natychmiast niweluje wszelkie korzyści, płynące z zastosowania tego narzędzia kontroli danych, i nieuchronnie prowadzi do zafałszowania informacji otrzymanej w wyniku wyszukiwania. Jedną z metod budowania bazy prawidłowych, ujednoczonych haseł jest prowadzenie centralnej kartoteki haseł wzorcowych. Tylko w takim przypadku możliwe jest stosowanie jednolitych zasad redagowania haseł, ich bieżąca kontrola, ciągła melioracja i aktualizacja. Ponadto lokowanie haseł w centralnej

bazie kartotek wzorcowych i udostępnienie ich do użytku wielu bibliotekom pozwala uniknąć dublowania prac nad hasłami w poszczególnych ośrodkach.

W Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie prace przygotowawcze do komputeryzacji biblioteki zainicjowane zostały w 1990 roku. Dwa lata później zaowocowały one wspólną decyzją czterech bibliotek o zakupie zintegrowanego systemu bibliotecznego VTLS. Jak można ocenić to z dzisiejszej perspektywy, prace te stały się impulsem zapoczątkującym największe z dotychczasowych przedsięwzięcie automatyzacyjne w kraju, łączące jak dotąd w ścisłej współpracy 15 bibliotek.

Po raz pierwszy myśleniu o zakupie systemu towarzyszyły wówczas decyzje o wyborze formatu, a następnie prace nad instrukcjami zastosowania formatu do opracowywania zbiorów. Po raz pierwszy też w świadomości polskich bibliotekarzy pojawiła się problematyka haseł wzorcowych. W pierwszej kolejności skupiono się nad opracowaniem – na podstawie międzynarodowych norm – zasad tworzenia kartotek haseł opisu bibliograficznego. Od 1992 roku rozpoczęto w BUW tworzenie kartkowej kartoteki wzorcowej haseł osobowych i korporatywnych. Wkrótce do pracy nad kartoteką włączyły się biblioteki, które zakupiły zintegrowany system biblieczny VTLS: Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Uniwersytetu Gdańskiego oraz Biblioteka Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Od 1994 roku do grupy tej dołączyła Biblioteka Uniwersytetu Wrocławskiego. W połowie 1993 roku założono wspólną bazę kartotek wzorcowych na serwerze w BUW. Od marca 1994 roku baza ta została udostępniona w sieci Internet, a Biblioteka Uniwersytecka, inicjatorka prac nad kartotekami w kraju, przyjęła rolę koordynatora wspólnej bazy i prowadzenie jej kontroli.

Równolegle, również w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, zapoczątkowane zostały prace nad językiem haseł przedmiotowych kontrolowaną kartoteką wzorcową. W pierwszej kolejności skoncentrowano się na opracowaniu zasad tworzenia języka haseł przedmiotowych. Za punkt wyjścia przyjęty został język haseł przedmiotowych RAMEAU, stosowany we Francji, a wywodzący się z jhp Biblioteki Kongresu w Waszyngtonie, stosowanego szeroko w krajach anglojęzycznych. Efektem rozpoczętych wówczas prac jest dziś jhp KABA, liczący już ponad 14 tysięcy przyjętych haseł, umożliwiający trójjęzyczny dostęp do poszukiwanych dokumentów. Język ten, jest tworzony drogą naturalizacji i adaptacji do języka polskiego haseł przyjętych w języku

RAMEAU. Do 1992 roku prace nad językiem prowadzone były wyłącznie w BUW, a grupa współpracowników powiększyła się do pięciu, kiedy także inne biblioteki akademickie podjęły decyzję o stosowaniu tego języka do charakterystyki rzeczowej swoich zbiorów. Obecnie z Ośrodkiem Języka KABA współpracuje 9 bibliotek, a 15 dalszych wyraża chęć stosowania tego języka. Przedstawiciele bibliotek, uczestniczących w budowaniu języka KABA, tworzą Międzyuczelniany Zespół Walidacyjny, który jest ciałem stanowiącym i rozstrzygającym w sprawach gramatyki języka i terminów przyjmowanych jako wzorcowe.

Decyzja przejścia na język wzorcowych haseł przedmiotowych KABA nie była łatwa dla poszczególnych bibliotek. Trzeba było rozstać się z systemami stosowanymi w niektórych bibliotekach od wielu lat. W Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie zrezygnowano z języka haseł przedmiotowych, który w katalogu kartkowym stosowany był od 60 lat. Nie nadawał się jednak do zastosowania w systemie zautomatyzowanym, kontrolowanym kartoteką haseł wzorcowych. U podłoża wszystkich tych trudnych decyzji i prowadzonych od podstaw mozolnych prac leżało przekonanie, że informacyjny system biblioteczny budowany w Polsce po raz pierwszy w postaci elektronicznej będzie powszechnie udostępniony w sieci Internet, i że musi być on zgodny z obowiązującymi w Europie i na świecie standardami.

W momencie przejścia opieki nad centralną kartoteką przez Centrum, w bazie centralnej było 72.240 rekordów – w tym prawie 60.000 nazw osobowych i korporatywnych, prawie 6.000 haseł przedmiotowych, ponad 6000 ujednoliconych tytułów serii i prawie 600 tytułów ujednoliconych – był to dorobek blisko dwuletniej współpracy, początkowo czterech, a w ostatnim okresie już 10 bibliotek uczelnianych. W ostatnim roku liczba współpracujących bibliotek wzrosła do 15, a tempo opracowania uległo wyraźnemu przyspieszeniu. Najbardziej doświadczone biblioteki pracują już w systemach zautomatyzowanych trzeci rok i wyraźnie okrzepły w tej pracy. Obecnie miesięcznie do Centralnej Kartoteki Haseł Wzorcowych (CKHW) wpływa przeciętnie ok. 6.500 rekordów; pierwszy rok działalności Centrum kończymy liczbą prawie 150.000 rekordów, a więc podwojeniem liczby rekordów znajdujących się w bazie przed rokiem, w chwili utworzenia Centrum.

Zasady współpracy i procedura wprowadzania rekordów do CKHW jest ściśle określona. Rekordy haseł wzorcowych wprowadzane są zdalnie do bazy centralnej i tam pozostawiane w buforze do zatwierdzenia. Po

zatwierdzeniu mogą być skopiowane, w miarę potrzeby, do katalogu każdej ze współpracujących bibliotek. Wszelkie niezbędne modyfikacje rekordów przeprowadza się również wyłącznie w bazie centralnej. Pozwala to na automatyczne bieżące rozsyłanie poprawek do wszystkich katalogów lokalnych, w których modyfikowane rekordy znalazły zastosowanie. Mechanizm ten nie działa prawidłowo, jeśli nie jest postrzegana powyżej opisana procedura wprowadzania haseł.

Budowanie bazy centralnej we współpracy z innymi bibliotekami przynosi współpracownikom wiele korzyści:

- zapewnia szybki przyrost i duże zróżnicowanie tematyczne haseł,
- przyspiesza katalogowanie w bibliotekach współpracujących, ponieważ możliwość skopiowania potrzebnych w procesie katalogowania haseł, zwalnia miejscowych bibliotekarzy z czasochłonnej konieczności ich opracowywania,

- kopiowanie wszystkich haseł, ze wspólnego jednolicie kontrolowanego źródła, gwarantuje spójność danych, a w konsekwencji jest podstawą pełnej wymiany rekordów bibliograficznych pomiędzy bibliotekami, pod warunkiem jednak, że wszystkie biblioteki współpracujące stosują jednolite zasady opracowywania rekordów bibliograficznych oraz konsekwentnie wykorzystują wspólne hasła wzorcowe.

W podobnej współpracy budowane jest słownictwo języka haseł przedmiotowych KABA. Do charakterystyki rzeczowej dokumentów mogą być wykorzystane wyłącznie takie hasła, które mają już swoje rekordy wzorcowe w języku KABA. Jeśli potrzebny termin jeszcze nie istnieje w kartotece haseł wzorcowych, to bibliotekarz opracowuje propozycję takiego hasła, a następnie przedstawia ją do zatwierdzenia Międzyuczelnianemu Zespołowi Walidacyjnemu. Dopiero po sprawdzeniu i zatwierdzeniu hasło takie może być wprowadzone do centralnej kartoteki wzorcowej języka KABA, a potem skopiowane do własnej bazy i zastosowane w opisie bibliograficznym.

Prace nad kartotekami, a przede wszystkim koordynacja współpracy, kontrola i utrzymywanie CKHW, aż do 1 czerwca ubiegłego roku, prowadzone były w Bibliotece Uniwersyteckiej na marginesie jej zadań podstawowych. Dynamiczny rozwój opracowania w najbardziej już doświadczonych bibliotekach, podjęcie przez niektóre z nich prac nad retrokonwersją zbiorów oraz coraz to większa liczba bibliotek przystępujących do współpracy spowodowały, że zapanowanie nad wpływającym każdego dnia materiałem stało się niemożliwe. Powołanie Centrum, dla

kórego nadzór nad kartotekami jest zadaniem podstawowym, umożliwiło równomierną, płynną kontrolę wpływu nowych rekordów. Proces zatwierdzania rekordów przestał być wąskim gardłem, hamującym rozbudowę bazy centralnej, a pośrednio także opracowanie zbiorów w poszczególnych bibliotekach.

Do tej pory żadna ze współpracujących bibliotek akademickich nie rozpoczęła opracowania druków muzycznych w systemie zautomatyzowanym. Podstawową przyczyną tego stanu rzeczy był brak opracowania formatu USMARC rekordu bibliograficznego dla druku muzycznego. Taki format już został opracowany i opublikowany. Kolejnym opracowaniem, które niezbędne będzie do opracowania druków muzycznych, są zasady opracowania hasła tytułu ujednoliconego, bowiem w bazach bibliograficznych bibliotek akademickich dla druków muzycznych przewiduje się zastosowanie hasła tytułu ujednoliconego druku muzycznego. Planowane jest także wykorzystanie języka haseł przedmiotowych KABA do charakterystyki rzeczowej druków muzycznych. Zatem w procesie opracowania druków muzycznych opracowywane będą następujące typy haseł formalnych: nazwy osobowe – mające zastosowanie w opisach bibliograficznych jako hasła główne i hasła dodatkowe, nazwy korporatywne i nazwy imprez – stosowane w opisach druków muzycznych jako hasła dodatkowe, tytuły ujednolicone – szczególnie przydatne w opisach druków muzycznych, dające dostęp do utworów wydawanych pod różnymi tytułami. Te wszystkie typy haseł zaczną już niedługo zasilać bazę centralnej kartoteki haseł wzorcowych. Zastosowanie języka haseł przedmiotowych KABA do charakterystyki rzeczowej druków muzycznych spowoduje konieczność opracowania specyficznego dla muzyki słownictwa i zasad jego wykorzystania przy budowie opisów przedmiotowych. Język ten stwarza możliwości dostępu do opisów zarówno poprzez formę jak i obsadę utworów muzycznych, a więc dwa podstawowe elementy będące punktem wyjścia dla poszukiwań określonego repertuaru. Osiąga się to poprzez zastosowanie dowolnej liczby haseł w rekordzie bibliograficznym. Słownictwo zapewniające obsłużenie tej problematyki będzie budowane w miarę potrzeb zgłaszanych przez poszczególne biblioteki. Możliwe także będzie zaproponowanie na początek szeregu konstrukcji modelowych, które ułatwią dalszą rozbudowę grupy haseł potrzebnych dla opisu przedmiotowego druków muzycznych.

W bibliotekach VTLS nie zostały jeszcze podjęte prace nad opracowaniem instrukcji do formatów USMARC dla dokumentów dźwię-

kowych, starych druków muzycznych i rękopisów muzycznych. Opracowania te muszą łączyć w sobie reguły formatu USMARC oraz uwzględniać zasady i specyfikę katalogowania tych dokumentów specjalnych.

Mamy dziś świadomość, że proces komputeryzacji bibliotek, zapoczątkowany u nas zaledwie parę lat temu, jest już w tej chwili nieuchronny. Biblioteki czysto muzyczne, które właśnie stają wobec problemu komputeryzacji zbiorów, mają dwie drogi: albo zbudować odrębny krajowy system informacji o muzykaniach, albo włączyć się do już istniejącego systemu bibliotek akademickich. Jedno jest w tej chwili niewątpliwe – podejmowanie komputeryzacji zbiorów na skalę wyłącznie lokalną, bez wykorzystania możliwości sieciowych, bez zastosowania obowiązujących już w kraju formatów i rozstrzygnięć normatywnych jest niedopuszczalne, choć ciągle niestety jeszcze tu i ówdzie ma miejsce.

Irena Czarnecka

Gdańsk, Biblioteka Główna Akademii Muzycznej
im. Stanisława Moniuszki

AUTOMATYZACJA W BIBLIOTECE GŁÓWNEJ AKADEMII MUZYCZNEJ W GDAŃSKU*

Biblioteka Główna Akademii Muzycznej w Gdańsku rozpoczęła w roku akademickim 1991/1992 prace związane z automatyzacją procesu bibliotecznego. Głównym naszym celem była:

– automatyzacja bibliotecznych i czytelniczych stanowisk pracy w bibliotece;

– usprawnienie obsługi czytelników poprzez uproszczenie procedur zamawiania wybranych tytułów;

– pełna i szybka informacja o posiadanych zbiorach i ich dostępności poprzez integrację katalogów nut, książek, dokumentów dźwiękowych, czasopism oraz prac dyplomowych i magisterskich;

– skrócenie czasu potrzebnego na opracowanie nowych tytułów poprzez wyeliminowanie zbędnych i powtarzających się czynności ewidencyjno-biurowych, a tym samym zwiększenie ilości czasu przeznaczonego na merytoryczną pomoc czytelnikowi;

– zintegrowanie naszej biblioteki z krajowymi i zagranicznymi systemami bibliotecznymi.

Podjęcie decyzji o wyborze oprogramowania dla potrzeb naszej biblioteki poprzedziła szeroka konsultacja oraz zapoznanie się z istniejącymi już programami biblioteczno-informacyjnymi. Pierwsze kroki polegały na zapoznaniu się z programem MAK, następnie z doświadczeniami innych bibliotek w kraju (programy SOWA, MIKRO ISIS,

* Warszawa 1996 – uaktualniono w styczniu 2000 r.

APIS-ZB). Pracownicy biblioteki uczestniczyli w kursach organizowanych przez Bibliotekę Główną Uniwersytetu Gdańskiego. Dwie osoby ukończyły kurs szkoleniowy pt. *Seminarium metod i technik analizy systemów informacyjnych*, zdobywając umiejętność definiowania w sposób jednoznaczny potrzeb informatycznych. W świetle niezbyt obiecujących perspektyw kompleksowej komputeryzacji bibliotek w Polsce, braku gotowego zintegrowanego systemu komputerowego dla potrzeb bibliotek muzycznych, zdecydowaliśmy się na opracowanie własnego oprogramowania. Ze względu na szczupły personel nie wyodrębniono w strukturze biblioteki oddzielnej komórki organizacyjnej, która zajmowałaby się automatyzacją procesów bibliotecznych. W związku z tym zakres obowiązków pracowników biblioteki znacznie się rozszerzył. Obok dotychczasowych zadań prowadzone były intensywne prace nad tworzeniem systemu OPUS, następnie jego testowaniem i wdrażaniem. Sukcesywnie uruchamiano kolejne moduły systemu.

Ścisła współpraca pracowników biblioteki z programistą inż. Mariuszem Szwochem zaowocowała powstaniem zintegrowanego systemu bibliotecznego OPUS. Pozwala on na pełną komputeryzację biblioteki, usprawniając i porządkując wszelkie czynności związane z gromadzonymi zbiorami, ich opracowaniem, udostępnianiem i informacją biblioteczną. Niezwykle ważne było to, że zespół bibliotekarzy, który podjął prace związane z komputeryzacją przejawiał gotowość do uczenia się i rozwiązywania nowych, często trudnych problemów. Trzeba z całą mocą podkreślić, że praca związana z komputeryzacją biblioteki wymaga umiejętności zerwania z wieloletnią rutyną, wymaga otwartości na zmiany i gotowości do zwiększonego wysiłku.

OPUS jest systemem sieciowym pracującym na sprzęcie typu IBM PC pod kontrolą systemu operacyjnego MS DOS 5.0 i systemu sieciowego Novell NetWare 3.12 przy zastosowaniu sprzętu w postaci serwera i 12 terminali.

System ten pozwala na równoczesne korzystanie z zasobów wielu operatorom. Konflikty dostępu do danych występują niezmiernie rzadko i są przez system wykrywane. Bardzo ważna dla bezpieczeństwa danych jest możliwość wprowadzania haseł dla użytkowników. Ta możliwość pakietu chroni użytkownika przed utratą danych lub ich fałszowaniem. System OPUS daje możliwość opracowania i udostępniania zasobów Biblioteki i Studia Nagrań, obsługi wypożyczeń oraz dostępu do informacji, jak również komunikacji ze światem poprzez Internet.

Podstawowe moduły systemu OPUS:

1. Moduł *Katalogowanie książek, nut, czasopism, nagrań, dyplomów* pozwala na wprowadzanie danych, modyfikację wprowadzanych opisów, łączenie opisów bibliograficznych z opisami inwentarzowymi oraz umożliwia drukowanie kart katalogowych i kodów paskowych.

2. Moduł *Wypożyczalnia* umożliwia komputerową obsługę procesu udostępniania zbiorów bibliotecznych, między innymi gromadzi konta czytelników oraz obsługuje działalność korespondencyjną Wypożyczalni.

3. Moduł *Przeglądanie* jest podstawowym źródłem dostępu do zasobów Biblioteki Głównej i Studia Nagrań dla studentów i innych użytkowników. Proces wyszukiwania w bazie danych realizowany jest według kryteriów: autor, tytuł, numer inwentarzowy, tytuł serii wydawniczej, incipit w utworach wokalnych, wydawca, symbol UKD, słowa kluczowe. Program jednocześnie umożliwia poszukiwania w określonych zasobach np. nuty, książki, artykuły, czasopisma, prace magisterskie, nagrania, itd.

4. Moduł *Administracja* służy do tworzenia kopii bezpieczeństwa bazy danych. Umożliwia przebudowę bazy danych, drukowanie ksiąg inwentarzowych dla książek i nut, w formie wydruku uzyskać można również różnego rodzaju statystyki, m.in. statystykę materiałów zintentyzowanych z podziałem na sposób nabycia.

5. Moduł *Skontrum* umożliwia sprawne i szybkie przeprowadzenie inwentaryzacji książek, nut i prac magisterskich.

Poszczególne moduły można eksploatować niezależnie od siebie lub w ramach zintegrowanego systemu, a raz wprowadzona informacja jest wykorzystywana w całym systemie.

Komputerowe opracowanie materiałów bibliotecznych rozpoczęto w kwietniu 1993 roku wprowadzając do bazy bieżące dane od 1 I 1992 r. zgodnie z wpływającymi nabytkami. Równocześnie rozpoczęto prace nad tworzeniem bazy retrospektywnej. Do marca 1993 roku trwały prace nad przygotowaniem formatów dla poszczególnych rodzajów zbiorów: książek, nut, czasopism, nagrań dźwiękowych i prac magisterskich. Dla dokumentów opracowywanych w programie OPUS drukowane są tradycyjne karty katalogowe. Biblioteka uznała, że przez pewien czas równoległe z katalogiem zautomatyzowanym prowadzić będzie katalog tradycyjny. Decyzja ta wynikała nie tylko z przywiązania do katalogów kartkowych, ale także wynikała z trudnych warunków lokalowych oraz braku terminali dla użytkowników biblioteki.

W wypożyczalni uruchomiono OPUS w roku akademickim 1993/1994. Wiązało się to z przeniesieniem do pamięci komputera kont czytelników, wypisywaniu olbrzymich ilości upomnień do studentów a zwłaszcza pracowników uczelni, którzy na swym koncie przetrzymywali zbiory nawet od 10 lat. Komputeryzacja pomogła nam bibliotekarzom w odzyskaniu zaległych od lat pozycji.

Podjęcie przez bibliotekę zadań wiążących się z opracowaniem i wdrożeniem systemu komputerowego OPUS było przedsięwzięciem niewątpliwie trudnym. Dzięki postawie i zaangażowaniu pracowników biblioteki dostrzegalne są konkretne efekty podjętych decyzji i działań. Prezentacja systemu OPUS dla dyrektorów bibliotek akademii muzycznych, która odbyła się w naszej bibliotece w październiku 1993 roku wypadła pozytywnie, potwierdzając wybraną drogę komputeryzacji naszej biblioteki. Wszyscy uczestnicy spotkania wyrazili żywe zainteresowanie możliwością komputeryzacji bibliotek muzycznych i korzyściami płynącymi z tego przedsięwzięcia, a także wyrazili chęć zakupu naszego programu. Stwierdzono, że komputeryzacja bibliotek akademii muzycznych w jednym programie ułatwi i usprawni pracę tychże bibliotek.

W listopadzie 1994 roku została podpisana umowa między Komitetem Badań Naukowych w Warszawie a Akademią Muzyczną w Gdańsku, na mocy której Komitet Badań Naukowych zobowiązał się do dofinansowania bibliotecznego oprogramowania OPUS. W związku z tą umową system OPUS przekazano akademiom muzycznym w Bydgoszczy, Katowicach, Krakowie, Łodzi, Poznaniu, Warszawie i Wrocławiu. Od roku 1995 w programie OPUS pracują także akademie muzyczne w Warszawie i Bydgoszczy.

W sierpniu 1995 roku na bazie istniejących komputerów, jak i komputerów dodatkowo zakupionych, utworzona została w Akademii Muzycznej w Gdańsku Uczelniana Sieć Komputerowa Akademii Muzycznej w Gdańsku (LAN AM). LAN AM podłączony został do Internetu poprzez sieć metropolitalną, nazwaną Trójmiejską Akademicką Siecią Komputerową TASK. W styczniu 1997 roku do dyspozycji czytelników udostępniono w Czytelni jedno stanowisko komputerowe w celu przeglądania baz danych w sieci Internet oraz jedno stanowisko w celu przeglądania bazy danych w sieci lokalnej. Od czerwca 1997 roku baza danych OPUS dostępna była w sieci Internet pod adresem: telnet muza.amuz.gda.pl.

Od września 1998 roku multimedialna baza MUZYKA dostępna jest w sieci Internet pod adresem: <http://www.amuz.gda.pl/muzyka/>. Składa się ona z katalogowej bazy danych, opracowywanej w oparciu o system komputerowy OPUS, z bazy danych TAŚMA oraz z bazy danych NAGRANIA, opracowywanej w oparciu o systemy audio (Session 8 i PARIS) w formacie wav. Katalogowa baza danych OPUS obejmuje zbiory biblioteczne: nuty, książki, czasopisma, prace dyplomowe oraz zbiory fonograficzne, na które składają się: płyty analogowe, płyty CD, taśmy magnetofonowe (szpulowe, kasetowe, TV). Baza danych TAŚMA obejmuje zbiory nagrań muzycznych (recitale dyplomowe i koncerty), dokumentujące działalność artystyczną Akademii Muzycznej w Gdańsku. Baza danych NAGRANIA obejmuje fragmenty utworów muzycznych oraz odpowiadające im opisy tekstowe. Bazę danych NAGRANIA tworzą pliki dźwiękowe wav oraz pliki dźwiękowe w wersjach skompresowanych w MPEG3 i w Real Audio. Pliki dźwiękowe gromadzone są na serwerze UNIX-owym i są dostępne pod adresem <http://www.amuz.gda.pl/nagrania/>.

W styczniu 1999 roku udostępniono drugie stanowisko komputerowe w Czytelni służące do przeglądania bazy danych w sieci lokalnej.

Katalog komputerowy w dn. 31 XII 1999 obejmował:

- 9.080 rekordów książek (44% całości zbioru),
- 22.124 rekordów nut (51% całości zbioru),
- 265 rekordów mikrofilmów (100%),
- 3.268 rekordów prac magisterskich i dyplomowych (100%),
- 1.190 roczników czasopism (75%),
- 2.027 rekordów nagrań dźwiękowych (25% całości zbioru).

Baza powiększana jest na bieżąco i retrospektywnie i obejmuje w pełni lata 1992–1999 oraz część danych z lat wcześniejszych. Dane udostępniane w sieci Internet są kopiowane na serwer do katalogu WWW po każdorazowej aktualizacji, którą wykonuje się raz w miesiącu.

W związku z przygotowaniem bibliotek naukowych Trójmiasta do pracy w jednym systemie komputerowym VTLIS-VIRTUA w bibliotece naszej w roku 1999 roku została opracowana konwersja bazy danych OPUS do standardu formatu USMARC dla druków zwartych.

Piotr Maculewicz

Gabinet Zbiorów Muzycznych
Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

INTERNET W PRACY BIBLIOTEKARZA MUZYCZNEGO*

Ogólnoświatowa sieć komputerowa Internet już od ponad ćwierć wieku jest obecna w środowiskach naukowych – w początkowym okresie jej zasięg ograniczał się do terytorium USA, następnie stopniowo rozszerzał się na kraje Europy Zachodniej. W Polsce początek rozwoju sieci szerokiego zasięgu połączonych z Internetem przypadł na połowę lat osiemdziesiątych. W ostatnich latach obserwujemy gwałtowny wzrost liczby instytucji i osób prywatnych połączonych z Siecią – jest to związane ze stałą obniżką kosztów połączenia zarówno w zakresie inwestycji sprzętowych, jak też kosztów eksploatacji. Nie bez znaczenia jest również znaczące uproszczenie i standardyzacja metod komunikowania się między użytkownikami Internetu (graficzny interfejs *World Wide Web*). Wśród ogromnych zasobów sieci, szacowanych na setki terabajtów przestrzeni dyskowej, znaleźć można odniesienia do praktycznie wszystkich przejawów szeroko rozumianej kultury współczesnego świata.

Informacja naukowa od początku istnienia Sieci stanowiła bardzo istotne (we wczesnej fazie – główne) pole jej zastosowań; na obszar ten bardzo szybko wkroczyły biblioteki amerykańskie, dysponujące już wówczas bogatym doświadczeniem w zakresie automatyzacji i komputerowej prezentacji danych. Również tak specjalistyczna dziedzina, jaką jest bibliotekarstwo muzyczne, znalazła poczesne miejsce w nurcie

* Warszawa 1996.

Piotr Maculewicz

Gabinet Zbiorów Muzycznych

Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie

INTERNET W PRACY BIBLIOTEKARZA MUZYCZNEGO*

Ogólnoświatowa sieć komputerowa Internet już od ponad ćwierć wieku jest obecna w środowiskach naukowych – w początkowym okresie jej zasięg ograniczał się do terytorium USA, następnie stopniowo rozszerzał się na kraje Europy Zachodniej. W Polsce początek rozwoju sieci szerokiego zasięgu połączonych z Internetem przypadł na połowę lat osiemdziesiątych. W ostatnich latach obserwujemy gwałtowny wzrost liczby instytucji i osób prywatnych połączonych z Siecią – jest to związane ze stałą obniżką kosztów połączenia zarówno w zakresie inwestycji sprzętowych, jak też kosztów eksploatacji. Nie bez znaczenia jest również znaczące uproszczenie i standardyzacja metod komunikowania się między użytkownikami Internetu (graficzny interfejs *World Wide Web*). Wśród ogromnych zasobów sieci, szacowanych na setki terabajtów przestrzeni dyskowej, znaleźć można odniesienia do praktycznie wszystkich przejawów szeroko rozumianej kultury współczesnego świata.

Informacja naukowa od początku istnienia Sieci stanowiła bardzo istotne (we wczesnej fazie – główne) pole jej zastosowań; na obszar ten bardzo szybko wkroczyły biblioteki amerykańskie, dysponujące już wówczas bogatym doświadczeniem w zakresie automatyzacji i komputerowej prezentacji danych. Również tak specjalistyczna dziedzina, jaką jest bibliotekarstwo muzyczne, znalazła poczesne miejsce w nurcie

* Warszawa 1996.

zastosowań Internetu. Przedmiotem niniejszego komunikatu będzie próba systematyzacji sposobów wykorzystania Sieci, możliwych w pracy bibliotekarza muzycznego. Adresatami komunikatu są przede wszystkim osoby mające dotąd niewielkie doświadczenie w pracy z siecią Internet oraz biblioteki muzyczne rozważające dopiero zasadność podłączenia do Sieci.

1. Korzystanie ze zautomatyzowanych katalogów bibliotecznych w trybie *online*

Jest to najbardziej oczywiste, od dawna znane pole zastosowań Internetu w dziedzinie bibliotekarstwa ogólnego – w chwili obecnej trudno byłoby wskazać szczególne cechy katalogów *online* związane ze specyfiką bibliotekarstwa muzycznego (choć zapewne w niedalekiej przyszłości rekordy katalogowe można będzie dopełniać np. fragmentami nagrań, format USMARC dopuszcza bowiem zamieszczenie w opisie odsyłacza do dowolnego dokumentu multimedialnego). Przypomnijmy więc jedynie pokrótce podstawowe metody prezentacji danych katalogowych.

Sposoby prezentacji danych

Tryb emulacji terminala – najstarsza i wciąż najbardziej powszechna metoda zdalnego udostępniania danych, wykorzystująca oprogramowanie (np. *Telnet* czy *TN3270*) umożliwiające emulację standardowego terminala tekstowego systemów operacyjnych typu UNIX. Oprogramowanie to umożliwia łączenie się ze specjalizowanym serwerem baz danych i zdalną pracę na nim z poziomu dowolnego komputera dysponującego łączem sieciowym. Klawiatura i monitor takiego komputera stają się *terminalem* – pulpitem sterowniczym odległego komputera, umożliwiającym wydawanie mu poleceń i odbieranie komunikatów. Rozwiązanie to ma wiele wad, należą do nich m.in.: praca w trybie tekstowym, na ogół bez możliwości przesyłania znaków diakrytycznych czy konieczność każdorazowego poznania środowiska odległego systemu, jego specyficznych poleceń i komunikatów. Zaletą jest natomiast duża uniwersalność, pozwalająca na połączenie się praktycznie z każdym serwerem katalogowych baz danych, z dowolnego – nawet najprostszego – stanowiska.

Tryb graficzny – wraz z upowszechnieniem się graficznych systemów operacyjnych (Macintosh, Windows, OS-2, X-Windows itp.) coraz więcej serwerów katalogowych pozwala na graficzną prezentację danych, oferując możliwość formułowania zapytań z użyciem tabelarycznych formularzy, uzyskiwania odpowiedzi w postaci przejrzystych tabel, wreszcie – prezentowania danych stricte graficznych: rysunków, wykresów, zdjęć itp. We wczesnej fazie rozwoju tego typu zastosowań tworzono specjalne aplikacje „klienckie”. Użytkownik zamierzający korzystać z bazy w trybie graficznym był zmuszony uzyskać od jej administratora specjalne oprogramowanie (często odpłatnie), które nadawało się na ogół jedynie do korzystania z określonej bazy bądź z baz jednego typu. Przykładem może być znane w Polsce oprogramowanie firmy VTLS – *EasyPac*.

Przełom w omawianej dziedzinie przyniosło upowszechnienie się uniwersalnego interfejsu graficznego służącego wymianie informacji w Sieci – systemu *World Wide Web* (nazywanego dalej WWW). System ten wykorzystuje standardowy kod opisu dokumentu, tzw. język HTML (*Hypertext Markup Language*), umożliwiający przesyłanie i odczytywanie nawet bardzo skomplikowanych dokumentów różnego typu (zwanymi *stronami WWW*), łączących tekst i grafikę, a nawet animację i dźwięk. Do odczytywania dokumentów HTML służą specjalizowane programy, tzw. przeglądarki WWW, dostępne w sieci bez żadnych opłat. Obecnie na rynku dominują dwa programy tego rodzaju: *Navigator* firmy Netscape oraz *Explorer* firmy Microsoft. Dysponują zbliżonymi możliwościami, z tym, że program *Explorer* jest dostępny również w wersji polskiej, a ponadto jest zintegrowany z najpopularniejszymi obecnie systemami operacyjnymi dla komputerów osobistych rodziny *Windows*. System WWW jest niezwykle prosty w obsłudze, nawet dla osób mających bardzo niewielkie doświadczenie w pracy z siecią lub w ogóle z komputerem (co nie jest regułą w przypadku wcześniejszych metod, takich jak np. *Telnet*). W najbliższych latach można przewidywać stopniowe przystosowywanie istniejących katalogów do korzystania z nich poprzez WWW (np. projekt *VTLS Virtua*).

Location: <http://library.mmc.edu/virtua/virtua-advanced.html>

COMBINATION

Word or Phrase: Type:

AND OR NOT

Word or Phrase: Type:

Initiate Search:

Word or Phrase • **Combination** • Expert • HELP?

Rys. 1. Formularz zapytania katalogowego w systemie VTLS Virtua

Location: <http://library.mmc.edu/cgi-bin/virtua/web/gateway?authority=0768-50580>

MENU OF COPIES AND VOLUMES

CALL NO	M1503 M939 D62
AUTHOR	Mozart, Wolfgang Amadeus, 1756-1791.
TITLE	Don Giovanni. Vocal score. English & Italian. Don Giovanni, an opera in two acts / Libretto by Lorenzo da Ponte. Music by
MAIN TITLE	W. A. Mozart. English version by Natalie MacFarren. With an essay on the story of the opera by H.E.
PUBLISHER	New York : G. Schirmer, [1900]
1783	FORMAT score

LOCATION	STATUS	COPY	UNIT	CALL NO
1 STACKS	Available	1		M1503 M939 D62

Rys. 2. Odpowiedź systemu: jedna z kart katalogowych spełniających kryteria zapytania

Należy zdawać sobie sprawę, że nawet wielkie i od dawna zautomatyzowane biblioteki nie zawsze dysponują pełnym katalogiem *online* swych zasobów. Muzykalia – druki muzyczne, a zwłaszcza fonogramy – dość często są w katalogach pomijane. Wiąże się to ze specyfiką opisu katalogowego obiektów muzycznych, który długo nie mógł się doczekać uniwersalnych norm – stąd opóźnienia w elektronicznym opracowaniu tego rodzaju obiektów. Jednak nawet w takich przypadkach dostęp do Internetu może być przydatny, umożliwia bowiem skorzystanie z „tradycyjnego” zapytania katalogowego, kierowanego do odpowiednich służb bibliotecznych za pośrednictwem poczty elektronicznej.

Sposoby wyszukiwania katalogów *online*

W skali globalnej już tysiące bibliotek udostępnia swe katalogi w trybie *online*, pewnym problemem może się więc okazać odnalezienie konkretnej, interesującej użytkownika biblioteki. Również w tym zakresie sieć oferuje szereg ułatwień – istnieją specjalizowane serwisy, swoiste „książki adresowe”, ułatwiające odnalezienie dowolnej biblioteki dostępnej w Internecie. Przykładem może być serwis *Hytelnet* dostępny m.in. w systemie WWW pod adresem <http://library.usask.ca/hytelnet>.^{*} Pozwala on wyszukiwać biblioteki według ich lokalizacji i typu, zawiera też podstawowe informacje o warunkach i metodach korzystania z katalogu, umożliwia wreszcie bezpośrednie połączenie z odnalezionym systemem. Do wyszukiwania w sieci danych dowolnego typu, również bibliotecznych i bibliograficznych, służyć też mogą bardzo rozbudowane, stale aktualizowane ogólne systemy wyszukiwawcze, zajmujące się automatycznym indeksowaniem wszelkich zasobów dostępnych w Internecie, np. *HotBot* (www.hotbot.com), *Altavista* (www.altavista.com) i in.

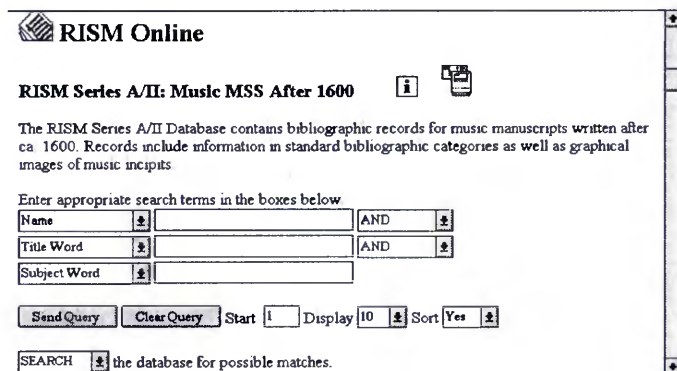
W ostatnich latach obserwuje się wzrost znaczenia katalogów zintegrowanych – systemów łączących dane katalogowe z różnych bibliotek, pozwalających prowadzić kwerendę w wielu bibliotekach równocześnie, abstrahując od lokalizacji poszukiwanych obiektów w konkretnej pla-

* Jest to tzw. adres URL, który należy wpisać w odpowiednie pole programu-przełóżarki, by połączyć się z wybranym serwerem. W dalszej części tekstu podanych zostanie szereg innych adresów – dla uproszczenia pominięto w nich domyślny pierwszy człon <http://>, wskazujący na odwołanie do dokumentu HTML.

cówce. Serwisy tego typu stanowią też źródło gotowych opisów bibliograficznych, co pozwala wydatnie skrócić czas opracowania zbiorów i zmniejszyć jego koszty dzięki unikaniu dublowania tej samej pracy w wielu bibliotekach. Największym tego rodzaju systemem jest amerykański OCLC, (*Online Computer Library Center*), który oprócz katalogów bibliecznych udostępnia również szereg specjalizowanych serwisów (*FistSearch, Epic*), zawierających m.in. pełnotekstowe bazy danych, bibliografie tematyczne itp. Katalogi zespołowe rozwijają się również w Niemczech – dane są gromadzone w regionalnych bazach, obejmujących terytorium jednego lub kilku landów – dostęp do tych baz można uzyskać z poziomu większości dużych bibliotek akademickich tego kraju. Istnieje także centralny serwer związków bibliecznych (*Gemeinsamer Bibliotheksverbund*) grupujący różnego typu dane ze wszystkich zespołów katalogowych (www.brzn.de).

2. Inne bazy danych

W pracy bibliotekarza muzycznego bardzo przydatne mogą się okazać różne specjalizowane bazy danych coraz powszechniej dostępne za pośrednictwem Internetu. Do najważniejszych należą bazy bibliograficzne i źródłowe, znane także z wersji drukowanych, takie jak RILM i RISM. Korzystanie z RILM-u jest odpłatne, wymaga wykupienia abonamentu, np. za pośrednictwem OCLC. Od niedawna dostępne są *online* pełne bazy RISM, obejmujące m.in. serię A/II (www.rism.harvard.edu/rism/DB.html).



RISM Online

RISM Series A/II: Music MSS After 1600

The RISM Series A/II Database contains bibliographic records for music manuscripts written after ca. 1600. Records include information in standard bibliographic categories as well as graphical images of music incipits.

Enter appropriate search terms in the boxes below

Name	<input type="text"/>	AND	<input type="text"/>
Title Word	<input type="text"/>	AND	<input type="text"/>
Subject Word	<input type="text"/>		

the database for possible matches.

Rys. 3. Formularz zapytania RISM.

Notes:
Caption title
Instrumentation VSol 1000. strings 11101.
Text author [Metastasio, Pietro].
Performers named [Broschi, Carlo] (Farnello) , Farnello (Broschi, Carlo)
First performed 1733 Bologna
Performed. 1763 Warszawa.
Vermerke: "Siroe" und "S' Farnello".

Citations:
[RISM A/II, 0450169620.](#)
[MenH, 4.12-13](#)

Musical examples :
Music incipit 1.1.1 S. Adagio [text:] La sorte mia tiranna

Location:
DMÜ: Münster in Westfalen (Germany), Santini Sammlung der Bischöflichen Bibliothek
SANT Hs 1980 (Nr 29)

Subjects:
Document Done

Rys. 4. Fragment przykładowej odpowiedzi, zawierającej incipit nutowy.

W wielu ośrodkach tworzone są „muzyczne” bazy danych dotyczące najróżniejszych dziedzin. Są w nich zestawiane np. bibliografie poświęcone wybranym zagadnieniom – przykładem może być bibliografia Beethovenowska prowadzona przez Uniwersytet w San Jose, bibliografia Bachowska i in. Warto także wspomnieć o serwerze *Cantus*, indeksującym śpiewy chóralu gregoriańskiego w sposób pozwalający na wyszukiwanie fraz tekstowych i melodycznych (zapisywanych literowo) w wielu śpiewach officium (www.cua.edu/www/musu/cantus/home.htm) czy o bazie udostępniającej wyczerpujące dane o renesansowych drukach liturgicznych (www.personal.umich.edu/~davidcr/). Niezwykle użyteczne mogą być także bazy pełnotekstowe, np. prezentujące kompletne edycje traktatów teoretycznych różnych epok, z możliwością ich przeszukiwania lub wydrukowania, np. *Thesaurum Musicorum Latinarum*. W niedalekiej przyszłości spodziewać się można zupełnie nowych inicjatyw, pozwalających na prezentację i klasyfikowanie danych typowo muzycznych – przykładem może być przygotowywany katalog tematyczny dzieł Johanna Adolfa Hassego, który w pełnej postaci będzie dostępny jedynie w wersji komputerowej *online*. Katalog ten, podobnie jak analogiczne publikacje

drukowane, będzie zawierał typowe opisy źródłowe oraz graficzne incipity muzyczne, z możliwością ich indeksowania i przeszukiwania (!), zapewne również odsłuchu. Nie opracowano jeszcze w pełni metod prezentacji w trybie *online* danych nutowych, ze względu na ich relatywnie dużą „objętość” informacyjną; nie jest też łatwa ich transmisja na dużą skalę, lecz przewycięzenie tych trudności jest jedynie kwestią czasu. Przykładem niezwykle cennej (i właściwie nie mającej jeszcze precedensu w sieci Internet) inicjatywy, podjętej w Polsce przez Towarzystwo im. F. Chopina, jest plan stworzenia obszernej bazy danych *online* poświęconej tematyce chopinowskiej. Zgodnie z założeniem, baza ta docelowo zawierać ma cały kompleks różnorodnych informacji związanych z życiem i działalnością kompozytora – katalog tematyczny dzieł, dane o źródłach, pierwodrukach, wydaniach, nagraniach, zabytkach Chopinowskich, wreszcie bibliografię. Pod adresem www.chopin.pl można zapoznać się z dotychczasowym stanem prac nad internetową Stroną Chopinowską.

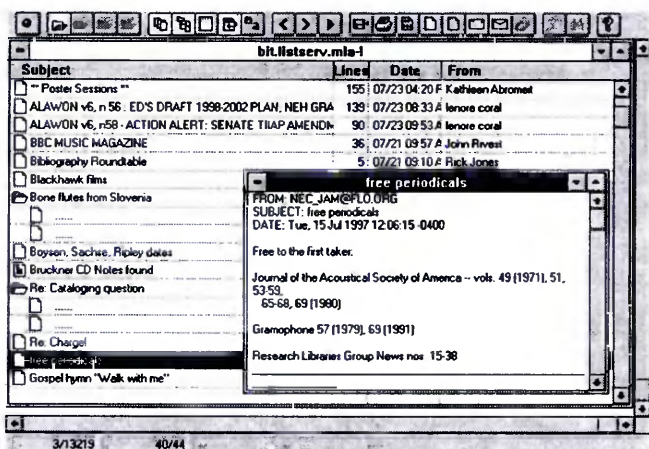
3. Czasopisma muzyczne dostępne *online*

Ta dziedzina wykorzystania Internetu rozwija się niezwykle dynamicznie – w wersji *online* dostępnych jest wiele tytułów czasopism, w tym liczne dzienniki, tygodniki, periodyki specjalistyczne. Jak dotąd tytuły muzyczne reprezentowane są stosunkowo skromnie, lecz także w tej dziedzinie spodziewać się można szybkiego postępu. Obok czasopism stanowiących komputerową wersję tradycyjnych wydawnictw drukowanych spotkać można ciekawą formę periodyków, istniejącą jedynie w postaci „wirtualnej”, bez odpowiednika na papierze (oczywiście każdy czytelnik może je sobie na własny użytek wydrukować). Do ciekawszych pozycji tego typu można zaliczyć dwumiesięcznik „Music Theory Online” (www.societymusictheory.org/mto) oraz eksperymentalny, wydawany dość nieregularnie „Journal of Seventeenth Century Music” (www.rism.harvard.edu/jscm). Pisma te spełniają wszelkie kryteria periodyków naukowych, dając dodatkowo możliwość łatwego przeszukiwania ich treści oraz nawiązania kontaktu z autorami i wydawcą za pośrednictwem poczty elektronicznej. W Sieci istnieją także periodyki o charakterze bardziej popularnym, zajmujące się np. recenzjami koncertów, nagrań i wydawnictw, aktualnościami z życia muzycznego itp.

4. Organizacje, wymiana informacji, normy

Stowarzyszenia bibliotekarzy muzycznych w wielu krajach zachodnich dysponują już na ogół własnymi stronami w systemie WWW. Mają one charakter biuletynów, w których publikowane są informacje dotyczące ich struktury, historii, celów działania, a przede wszystkim działalności bieżącej. Strony te pełnią także funkcję swoistych „punktów kontaktowych”, ułatwiających wyszukiwanie danych o bibliotekach, adresów poczty elektronicznej poszczególnych członków itp. Za wzorzec tego rodzaju internetowych publikacji może służyć strona amerykańskiej Music Library Association, zawierająca niezwykle wyczerpujące – i co najważniejsze, stale aktualizowane – dane o tej organizacji (<http://www.musiclibraryassoc.org/>). Strona ta jest też wykorzystywana do celów edukacyjnych, zawiera informacje o normach katalogowych, „wirtualne” kursy tematyczne, zestawienia FAQ („frequently asked questions”, związane głównie z pracą w systemach zautomatyzowanych) itp. Własną stroną posiada też IAML (www.cilea.it/music/iaml/iamlhome.htm) oraz jej regionalne agendy.

Oprócz dominującego w dzisiejszym Internecie systemu hipertekstowych dokumentów WWW istnieje także wielki system tzw. grup dyskusyjnych *Usenet News* (obecnie dostępny również z poziomu przeglądarki WWW, zgodnie z panującą tendencją do integracji wszelkich usług sieciowych). System ten można porównać do olbrzymiej tablicy ogłoszeń. Jest ona podzielona na kilkanaście tysięcy (!) grup tematycznych, obejmujących bodaj wszelkie możliwe przejawy ludzkich zainteresowań – od grup zajmujących się wymianą przepisów kulinarnych lub dowcipów, po najpoważniejsze dysputy naukowe. Każdy użytkownik Internetu może wysłać do wybranej grupy „list otwarty”, który wkrótce pojawia się na ekranach komputerów wszystkich jej subskrybentów. Ci z kolei mogą się do niego ustosunkować, publicznie – odpowiadając także „listem otwartym”, bądź indywidualnie – wysyłając list bezpośrednio do konkretnego korespondenta. Oczywiście istnieją także grupy dyskusyjne poświęcone zagadnieniom bibliotecznym, w tym specjalistyczne z dziedziny bibliotekarstwa muzycznego (np. grupa amerykańskiej MLA, o nazwie bit.listserv.mla-l), dostępna również w Polsce za pośrednictwem m.in. serwerów Uniwersytetu Warszawskiego (np. news.icm.edu.pl, news.uw.edu.pl).



Rys. 5. Grupa dyskusyjna MLA: wykaz aktualnej korespondencji oraz jeden z listów.

Za pośrednictwem Sieci można zapoznać się z najnowszymi normami katalogowymi MARC (publikowanymi m.in. przez serwer Biblioteki Kongresu USA); interesujące strony informacyjne posiadają również firmy komercyjne dostarczające oprogramowanie dla bibliotek (np. korporacja VTLIS – www.vtls.com). Dla bibliotek podejmujących automatyzację przydatne może być zapoznanie się z najnowszym stanem norm katalogowania w formacie MARC, przyjętym również w Polsce – publikacje na ten temat znaleźć można na serwerze Biblioteki Kongresu USA (lcweb.loc.gov/marc).

5. Internet jako źródło nabywania zasobów bibliotecznych

Ta dziedzina zastosowań Internetu jest jeszcze słabo rozwinięta, przynajmniej w Polsce, lecz można się spodziewać jej szybkiego rozwoju. Sieć jest coraz intensywniej wykorzystywana do celów komercyjnych, pojawia się coraz więcej firm zajmujących się sprzedażą rozmaitych dóbr – są wśród nich również książki, druki muzyczne, fonogramy. W USA i Europie Zachodniej działają sieciowe „księgarnie”, oferujące miliony (!) tytułów (np. znana firma *Amazon*, www.amazon.com czy w Niemczech firma *ABC Bücherdienst*, www.telebuch.de).

Rys. 6 Formularz wyszukiwania publikacji w sieciowej „księgarni”
ABC Bücherdienst.

Wiele z nich przyjmuje zamówienia z Polski, honorując zapłatę w postaci czeków bankowych i kart kredytowych. Placówki te mają w ofercie, lub gotowe są sprowadzić, wiele interesujących muzykaliów, w Polsce często zupełnie nieosiągalnych, nawet z pomocą wyspecjalizowanych agencji. Ceny są na ogół zachęcające, gdyż nie obciążone marżami licznych pośredników. Swoje internetowe witryny posiadają również najważniejsze wydawnictwa muzyczne – szczególnie interesująca wydaje się możliwość wyszukiwania i zamawiania poprzez Sieć materiałów wykonawczych, które można zakupić, lub tylko wypożyczyć. Godne uwagi są firmy oferujące usługi w zakresie mikrofilmowania wskazanych obiektów lub sprzedaży gotowych mikroform – przykładem może być agencja *Norman Ross Publishing* (www.nross.com), dysponująca kopiami na mikrofiszach wielu interesujących muzykaliów, m.in. dziełnastowiecznych wydań zbiorowych i pomnikowych, roczników czasopism, a także rękopisów.

* * *

Podsumowując – już dziś można uznać, że dostęp do Internetu może być bardzo przydatnym narzędziem pracy bibliotekarza muzycznego, a w niedalekiej przyszłości stanie się narzędziem niezbędnym, szczególnie

dla bibliotek, które poważnie myślą o automatyzacji. O ile duże biblioteki akademickie dysponują już na ogół stałymi łączami sieciowymi, o tyle w mniejszych placówkach sytuacja jest na ogół zła – warto więc przy każdej okazji uświadamiać finansowym decydom, że obecnie dostęp do podstawowych usług Internetu, takich jak np. poczta elektroniczna, można zrealizować dysponując telefonem i komputerem wyposażonym w modem za kilkaset złotych, bez ponoszenia żadnych dodatkowych opłat – istnieje bardzo wiele firm pozwalających zakładać całkowicie darmowe konta pocztowe i strony WWW każdej osobie prywatnej oraz instytucji, która o to poprosi. Jedyne koszty eksploatacyjne to cena lokalnego impulsu telefonicznego (przy korzystaniu z publicznego łącza TPSA). Oczywiście w tej najprostszej konfiguracji wiele dóbr oferowanych przez Internet pozostanie trudno dostępnymi, jednak sama tylko poczta elektroniczna jest już ogromnym udogodnieniem, pozwalającym na natychmiastową i praktycznie darmową komunikację z niemal każdym punktem globu.

Konieczna wydaje się aktywizacja środowiska bibliotekarzy muzycznych na forum polskiego Internetu – służyć temu mogłaby sieciowa wersja *Informatora o Bibliotekach Muzycznych w Polsce*, opublikowanego przez Sekcję Bibliotekarzy Muzycznych SBP. Oprócz danych przeniesionych z drukowanej wersji *Informatora* mogłaby ona zawierać adresy poczty elektronicznej, bezpośrednie odsyłacze do powstających katalogów *online*, zestawienia użytecznych kontaktów z innymi bibliotekami i instytucjami muzycznymi na świecie i wiele innych informacji.

Andrzej Spóz

Biblioteka Muzeum i Archiwum
Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego
im. Stanisława Moniuszki

**BIBLIOGRAFIA BIBLIOTEKARSTWA MUZYCZNEGO
W POLSCE ZA LATA 1996–1999**

ŹRÓDŁA

Przewodnik Bibliograficzny

Bibliografia Zawartości Czasopism

Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekarstwo. Nr 20: 1996

Alma Mater 1997

Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne. T. 69: 1998; 71: 1999

Barok 1997

Biblioteka 1997–1998

Bibliotekarz 1996–1999

Bibliotekarz Zachodniopomorski 1996

Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej 1996–1998

Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej 1996–1999

Chopin Studies. 6: 1999

Deutsche Musik im Osten. Bd. 8: 1996; 10: 1997

Forum Musikbibliothek 1997–1998

Komunikaty Mazursko-Warmińskie 1997, 1998

Lithuania 1999

Liturgia Sacra 1998

Muzyka 1996–1999

Notes Wydawniczy 1996

Poradnik Bibliotekarza 1996–1999

Poznański Rocznik Archiwalno-Historyczny. R. 5: 1998

Przegląd Biblioteczny 1996–1999

Rocznik Chopinowski. T. 22/23: 1996–1997

Ruch Muzyczny 1996–1999

Życie Muzyczne 1996–1999

Życie Uniwersyteckie 1998

Zeszyty (prace) naukowe akademii muzycznych i uczelni pedagogicznych

Informatory, przewodniki, sprawozdania bibliotek

* * *

AKADEMIA MUZYCZNA im. FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO Bydgoszcz – zob. poz. 138

AKADEMIA MUZYCZNA im. STANISŁAWA MONIUSZKI Gdańsk – zob. poz. 52, 53, 112, 212

AKADEMIA MUZYCZNA im. KAROLA SZYMANOWSKIEGO Katowice – zob. poz. 65

AKADEMIA MUZYCZNA im. FRYDERYKA CHOPINA Warszawa – zob. poz. 7, 77–81, 83–87, 211

AKADEMIA MUZYCZNA im. KAROLA LIPIŃSKIEGO Wrocław – zob. poz. 15, 98, 102, 183

ANDREEW Magdalena – zob. poz. 211

ARCHIWA

1. *Archiwa w Polsce*. Informator adresowy (stan z 1 września 1996 roku). Red. Marek Konopka. [Wyd.:] Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. Centralny Ośrodek Informacji Archiwalnej przy Naczelnej Dyrekcji Archiwów Państwowych. Warszawa, NDAP, 1996. – 186 s.

2. *Archiwa w Polsce*. Informator adresowy (stan z 1 lipca 1998 roku). Red.: Marek Konopka. [Wyd.:] Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych. Warszawa, NDAP, 1998. – 221 s.

ARCHIWUM ARCHIDIECEZJALNE Gniezno – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

ARCHIWUM CYSTERSÓW Oliwa – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

ARCHIWUM FONOGRAFICZNE im. MARIANA SOBIESKIEGO INSTYTUTU SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK Warszawa – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA POLSKIEJ AKADEMII NAUK

ARCHIWUM KOMPOZYTORÓW POLSKICH XX wieku w ODDZIALE ZBIORÓW MUZYCZNYCH BIBLIOTEKI UNIwersYTECKIEJ Warszawa – zob. BIBLIOTEKI UNIwersYTECKIE

ARCHIWUM KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO św. KRZYŻA Opole – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

ARCHIWUM OO. PAULINÓW Jasna Góra – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

ARCHIWUM PAŃSTWOWE Gdańsk

Zob. też poz. 212

3. Erdman Jerzy: *Wydanie utworów z tabulatury gdańskiej*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 117–122, il. [dotyczy tabulatury ze zbiorów Archiwum Państwowego w Gdańsku Ms. 300 R. Vv., 123, wydanej przez Polski Instytut Muzyczny w Łodzi w 1993 r.].
4. Gudel Joachim: *Johann Jacob Rowaldts Kantaten in den Beständen des Staatsarchivs in Gdansk*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald – Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996 s. 84–90. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8).
5. Gudel Joachim: *Muzykalia Archiwum Państwowego w Gdańsku*. W: *Źródła muzyczne – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich; Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 100–102 [także o zbiorach Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk i Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku].
6. Gudel Joachim: *Musikalien des Staatsarchivs in Gdansk*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Akademie Verlag, 1997 s. 325–329. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 10).

ARCHIWUM PAŃSTWOWE Legnica – zob. poz. 267

ARCHIWUM PAŃSTWOWE Szczecin – zob. poz. 238

ARCHIWUM POLSKIEGO RADIA Warszawa

7. Pinkwart Sergiusz: *Nagrania Stefana Kamasy w Archiwum Polskiego Radia*. W: *Zeszyty Naukowe nr 38: Wiolinistyka polska*. [Wyd.:] Akademia Muzyczna im. F. Chopina. Warszawa, Akademia Muzyczna im. F. Chopina, 1997 s. 121–175.

ARCHIWUM ŚLĄSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ przy BIBLIOTECE GŁÓWNEJ AKADEMII MUZYCZNEJ im. KAROLA SZYMANOWSKIEGO Katowice – zob. BIBLIOTEKI AKADEMII MUZYCZNYCH

* * *

BABNIS Maciej – zob. poz. 109

BARTOSZEWICZ-FABIAŃSKA Bożena

8. Bartoszewicz-Fabiańska Bożena: *Integracja informacji o zasobach bibliotecznych czy zintegrowana baza danych na przykładzie bazy muzykaliów*. „Zagadnienia Informacji Naukowej” 1997 nr 1 s. 27–34.

Die *BEZIEHUNGEN*..

9. *Die Beziehungen der Berliner Staatsbibliothek nach Polen. Reflexionen zur Zeit- und Bestandsgeschichte.* Wiesbaden, Ludwig Reichert, 1997. – 186 s., il. (Beiträge aus der Staatsbibliothek zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz. Bd 5) [dotyczy polskich i niemieckich zbiorów bibliotecznych, w tym także muzycznych, i ich przemieszczeń podczas drugiej wojny światowej]. Rec.: Fercz Julian. „Roczniki Biblioteczne” R. 42. 1998 s. 155–160; Mężyński Andrzej. „Przegląd Biblioteczny” 1998 nr 1 s. 74–82.

BIBLIOTEKA CZARTORYSKICH (Fundacja Książąt Czartoryskich przy Muzeum Narodowym) Kraków

Zob. też poz. 193, 213

10. Nowicka-Jeżowa Alina: *Pieśni ruskie z rękopisu Biblioteki Muzeum Czartoryskich* (sygn. I 2337). „Barok” 1996 nr 2 s. 187–202.

BIBLIOTEKA INSTYTUTU MUZYKOLOGII UW – zob. BIBLIOTEKI UNIwersyteckie

BIBLIOTEKA GDAŃSKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK Gdańsk – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA POLSKIEJ AKADEMII NAUK

BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII MUZYCZNEJ – zob. BIBLIOTEKI AKADEMII MUZYCZNYCH

BIBLIOTEKA JAGIELLOŃSKA Kraków – zob. BIBLIOTEKI UNIwersyteckie

BIBLIOTEKA KAPITULNA – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

BIBLIOTEKA KLASZTORU – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

BIBLIOTEKA KOŚCIOŁA – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

BIBLIOTEKA KÓRNICKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA POLSKIEJ AKADEMII NAUK

BIBLIOTEKA LEGNICKIEGO TOWARZYSTWA PRZYJACIÓŁ NAUK Legnica – zob. poz. 268

BIBLIOTEKA MIEJSKA Gdańsk – zob. poz. 270

BIBLIOTEKA MIEJSKA Wrocław – zob. poz. 215–217

BIBLIOTEKA, MUZEUM i ARCHIWUM WARSZAWSKIEGO TOWARZYSTWA MUZYCZNEGO im. STANISŁAWA MONIUSZKI Warszawa

Zob. też poz. 189, 199, 264

11. Czechak Aldona: *W hołdzie Papieżowi.* „Ruch Muzyczny” 1999 nr 24 s. 25. „Koncerty” [o wykonaniu nieznanych utworów Stanisława Moniuszki i Józefa Stefaniego ze zbiorów Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego w Galerii im. Jana Pawła II w Warszawie 20 X 1999].

12. Dybowski Stanisław: *Polskie Lamenty Pasyjne w [Teatrze] Narodowym.* „Słowo” 1997 nr 62 [m.in. o pierwszym po 150 latach wykonaniu *Stabat Mater* Józefa Stefaniego ze zbiorów Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego].

13. Kaczyński Tadeusz: *Zmarnowana rocznica*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 12 s. 14–15, il. „Relacje” [o obchodach 180. rocznicy urodzin Stanisława Moniuszki i o wystawie *Moniuszko u siebie w Warszawie*, zorganizowanej przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne i Muzeum Teatralne w Warszawie].
14. Kański Józef: *Festiwal Paschalny w Teatrze Narodowym*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 10 s. 10–11. „Relacje” [o wykonaniu zapomnianego *Stabat Mater* Józefa Stefaniego ze zbiorów Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego].
15. Kowalczyk Henryka: „*Krótko zebrana nauka generalbasu*” Józefa Elsnera. W: *Konferencja naukowa: Tradycje śląskiej kultury muzycznej VIII*. 26–28 października 1995. Wyd.: Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego. Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki. Wrocław, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, 1996 s. 107–122. (Zeszyt Naukowy, nr 69) [o rękopisie J. Elsnera ze zbiorów Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego].
16. Sołtysik Włodzimierz: *Berlińskie kanony wokalne Stanisława Moniuszki*. „Muzyka” 1999 nr 1 s. 108–112 + dod. nutowy 15 s. [na podstawie rękopisu ze zbiorów Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego].
17. Spóz Andrzej: *Jubileuszowa ekspozycja*. W: *Jubileusz 125–lecia Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki*. Red. Andrzej Spóz. Warszawa, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne im. Stanisława Moniuszki, 1996 s. 31–39, il. [opis wystawy *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne 1871–1996. Historia i zbiory* urządzonej w salach wystawowych Muzeum Historycznego m. st. Warszawy].
18. Walczak Joanna: *Ekspresja muzyczna i naśladownictwo w „Te Deum” Karola Kurpińskiego*. „Muzyka” 1996 nr 3 s. 73–94 [utwór ze zbiorów Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego].
19. *Wystawa w Muzeum Historycznym*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 6 s. 11 [zapowiedź otwarcia 25 III 1996 wystawy *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne 1871–1996. Historia i zbiory* w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy].

BIBLIOTEKA MUZEUM – ZAMEK Łańcut

20. Szwarcman Dorota: *Co ma Strawiński do Łańcuta*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 22 s. 33–35, il. [o utworach Unico Wilhelma von Wassenauera przypisywanych G. F. Haendlowi w zbiorach muzycznych Biblioteki Muzeum-Zamku w Łańcucie].
21. Szwarcman Dorota: *Rękopis znaleziony w Łańcucie*. „Gazeta Wyborcza” 1997 nr 172 dod. s. 24–25 [o utworach Unico Wilhelma von Wassenauera przypisywanych G. F. Haendlowi w zbiorach muzycznych Biblioteki Muzeum-Zamku w Łańcucie].

BIBLIOTEKA NARODOWA Warszawa

Zob. też poz. 189, 213, [226–230], 240, 264, 268

22. *Adelina Czapska w Bibliotece Narodowej*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 13 s. 3–4. „Aktualności” [wystawa zorganizowana w Bibliotece Narodowej].
23. Bogdany-Popielowa Wanda: *Rękopisy muzyczne I. połowy XIX wieku ze zbiorów Biblioteki Narodowej*. Katalog. Oprac... . Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1997.

- 244. [1] s., il. (Katalogi Zakładu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Narodowej. Rękopisy). Rec. – zob. poz. 29.
24. Byczkowska-Sztaba Jolanta: *Organizacja i działanie Ośrodka Koordynującego RISM – Centralnego Katalogu Rękopisów Muzycznych w Bibliotece Narodowej*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996 r.* Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 39–48.
 25. Chopin Fryderyk: *24 Preludia. Faksymile autografu ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie*. Wstęp: Irena Poniatowska, współpraca Zofia Chechlińska. Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1999. – 31, [1] s. + faksymile [48] s. (31 Publikacja Bibliofiliska Biblioteki Narodowej wydana z okazji Roku Chopinowskiego 1999 w 150. rocznicę śmierci Kompozytora).
 26. (dk) [Kościńska Dorota]: *Koncerty w Bibliotece Narodowej*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 7 s. 3.
 27. Janczewska-Sołomko Katarzyna: *Kolekcja wałków fonograficznych w Bibliotece Narodowej*. „Rocznik Biblioteki Narodowej”. R. 30–31: 1994–1995. Warszawa 1997 s. 181–196, il.
 28. Janczewska-Sołomko Katarzyna: *W poszukiwaniu poloników fonograficznych za wschodnią granicą*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1996 nr 2 s. 12–15, il. „Bieżące prace i problemy”.
 29. Jasińska-Jędraszek Elżbieta: *Katalog rękopisów muzycznych Biblioteki Narodowej*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 6 s. 38–39. „Książki”.
 30. Komorowska Małgorzata: *Z życia Adeliny Czapskiej*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 18 s. 32–33, il. „Historia” [m.in. o wystawie pamiątek po Adelinie Czapskiej w Bibliotece Narodowej].
 31. Kossobudzka-Orłowska Wanda: *Powrót primadonny. Pamiątki po Adelinie Czapskiej w Bibliotece Narodowej*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997 nr 3 s. 37–40, il.
 32. Krysiak Ewa: *Stan komputeryzacji Biblioteki Narodowej (na dzień 31. 10. 1999 r.)*. „Bibliotekarz” 1999 nr 12 s. 10–14 [także o bazach danych zbiorów muzycznych i dokumentów dźwiękowych].
 33. Nałęcz Mariola: *Chopin's Manuscripts in the Collection of the National Library in Warsaw*. „Chopin in the Word” 1999 s. 18–21, il.
 34. Nałęcz Mariola: *Ponad 1000 lat polsko-czeskich muzycznych związków kulturalnych. Wystawa „Muzyczne bohemika ze zbiorów Biblioteki Narodowej”*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1999 nr 2 s. 36–40, il. „Wydarzenia, wystawy”.
 35. *Pieśni solowe do słów Adama Mickiewicza*. Wybór, redakcja i opracowanie Elżbieta Wąsowska. Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1998. – 82 s. [na podstawie zbiorów muzycznych Biblioteki Narodowej]. Rec.: Bilica Krzysztof. „Ruch

- Muzyczny” 1999 nr 4 s. 38. „Książki”; Jończyk Alicja. „Życie Muzyczne” 1999 nr 7/8 s. 37. „Recenzje”.
36. Pięta Włodzimierz: *Uczczenie zapomnianego kompozytora*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 26 s. 31 [wystawa w 60. rocznicę śmierci Jerzego Gablena w Bibliotece Narodowej].
37. Pięta Włodzimierz: *Wymiana muzykaliów z Bibliothèque Nationale de France*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997 nr 1 s. 8–9, il. „Bieżące prace i problemy”
38. Pięta Włodzimierz: *Wystawa Chopinowska w Bibliotece Narodowej*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 24 s. 22–23. „Relacje”.
39. Sadowska Jadwiga: *Zanim ruszy INNOPAC*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997 nr 2 s. 2–5, il. „Bieżące prace i problemy” [zastosowanie nowego formatu komputerowego].
40. Szyller Sławomir: *Nieznana średniowieczna kompozycja muzyczna z rękopisu Biblioteki Narodowej BOZ 64*. „Muzyka” 1996 nr 3 s. 109–116, il. „Komunikaty”.
41. Wąsowska Elżbieta: *Nieznane pieśni solowe do słów Adama Mickiewicza ze zbiorów Biblioteki Narodowej*” 1998 nr 4 s. 15–18.
42. Wojnowska Elżbieta: *Dwie „legnickie” tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Narodowej. Przyczynek do studiów nad środkowoeuropejskim repertuarem muzyki religijnej z początku XVII wieku*. „Rocznik Biblioteki Narodowej”. R. 30–31: 1994–1995. Warszawa 1997 s. 165–180.
43. Wojnowska Elżbieta: *Muzykalia z Rudolfiny w Bibliotece Narodowej (część 1–2)*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997 nr 2 s. 30–32; nr 3 s. 40–43.
44. Wojnowska Elżbieta: *Repertoire und Niederschrift – ein Chorbuch/Partitur und drei Orgeltabulaturen aus der Liegnizer Bibliotheca Rudolphina*. „Slovenska Hudba” (Bratislava) 1996 nr 3–4 s. 406–415 [dotyczy obiektów przechowywanych w Bibliotece Narodowej].
45. Wielowiejska Janina: *Konserwacja „Preludiów” Chopina*. W: *Notes konserwatorski. 3: Ratujemy nasze dziedzictwo*. Warszawa, Biblioteka Narodowa. Dział Ochrony i Konserwacji Zbiorów Bibliotecznych, 1999 s. 65–70, il.
46. Wróblewska Maria: *Czy w Bibliotece Narodowej można posłuchać nagrań? Uwagi o udostępnianiu dokumentów dźwiękowych*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997 nr 2 s. 13–16, il. „Bieżące prace i problemy”.
47. Wróblewska Maria: *Katalog Dokumentów Dźwiękowych Biblioteki Narodowej. Cz. 1. Wokalno-instrumentalne utwory sceniczne, nagrania kompletne*. Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1996. – XXIX. 426 s.
48. [Wystawa autografów Fryderyka Chopina ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Teatrze Wielkim na inaugurację Międzynarodowego Roku Chopinowskiego. 20 I 1999]. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1999 nr 1 s. 2. „Wiadomości”.
49. [Wystawa: „Rękopisy muzyczne Grażyny Bacewicz ze zbiorów Biblioteki Narodowej” w Państwowej Podstawowej Szkole Muzycznej im. Grażyny Bacewicz

w Warszawie od 22 I 1999 r.]. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1999 nr 1 s. 3. „Wiadomości”.

BIBLIOTEKA OPACTWA – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

BIBLIOTEKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK Kraków – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA POLSKIEJ AKADEMII NAUK

BIBLIOTEKA PUBLICZNA – zob. BIBLIOTEKI PUBLICZNE

BIBLIOTEKA RACZYŃSKICH Poznań – zob. BIBLIOTEKI PUBLICZNE

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA – zob. BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIE

BIBLIOTEKA TEOLOGICZNA – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

BIBLIOTEKA ZAKŁADU MUZYKOLOGII INSTYTUTU HISTORII SZTUKI UNIWERSYTETU im. ADAMA MICKIEWICZA Poznań – zob. BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIE

BIBLIOTEKA ZAKŁADU MUZYKOLOGII UNIWERSYTETU WROCŁAWSKIEGO – zob. poz. 183

BIBLIOTEKI

Zob. też poz. 232

50. *Informator. Biblioteki w Polsce*. Warszawa, Wydawnictwo SBP, 1993–1997 [komplet 49 zeszytów poświęconych bibliotekom wszystkich typów, także posiadających zbiory muzyczne, w każdym z 49 województw]

51. Sadowska Jadwiga, Stefańczyk Elżbieta.: *Informator o bibliotekach i ośrodkach informacji w Polsce 1966/1997*. Warszawa, Biblioteka Narodowa, 1997. – 424 s. [o zbiorach muzycznych – według indeksu rzeczowego].

BIBLIOTEKI AKADEMII MUZYCZNYCH

BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII MUZYCZNEJ im. STANISŁAWA MONIUSZKI Gdańsk

Zob. też poz. 5, 272

52. Czarnecka Irena: *Bibliografia wydawnictw Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku za okres 1987–1997*. Gdańsk, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 1998. – 114 s. [na s. 56–57 wykaz publikacji dotyczących Biblioteki Głównej].

53. Czarnecka Irena: *Biblioteka Główna*. W: *Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, 1947–1997*. Księga jubileuszowa. Red. Janusz Krassowski. Gdańsk, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 1997 s. 104–107, il. (Rocznik Informacyjny Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku).

54. Czerwińska Elżbieta: *INFOBAZY '97 – Bazy danych dla nauki*. „Bibliotekarz” 1997 nr 10 [m.in. o bazie danych „Muzyka” opracowanej w Bibliotece Głównej]

- Akademii Muzycznej w Gdańsku i prezentowanej na I krajowej naukowo-promocyjnej konferencji Infobazy '97].
55. Michalska Anna: *Die Hauptbibliothek der Akademie Muzyczna w Gdańsku (Musikhochschule in Danzig)*. W: *Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Technischen Universität Chemnitz*. Herausgegeben von Helmut Loos und Eberhard Möller. Heft 5. Chemnitz, Gudrun Schroder Verlag, 1999 s. 216–221.
56. Michalska Anna: *Listy*. „Bibliotekarz” 1997 nr 12 s. 21–22 [dotyczy starszego kustosa dyplomowanego mgr Ireny Czarneckiej – dyrektora Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki].
57. Michalska Anna: *Ogólnopolskie warsztaty komputerowe w Gdańsku*. „Bibliotekarz” 1998 nr 9 s. 18–19 [zorganizowane dla bibliotekarzy szkół muzycznych w Bibliotece Głównej].
58. Michalska Anna: *50-lecie Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Gdańsku*. „Bibliotekarz” 1997 nr 12 s. 21–23.
59. Skomro Marian: *W ośmiu bibliotekach Grodna i Wilna*. „Bibliotekarz” 1996 nr 11 s. 24–25 [m.in. o udziale w wyjeździe szkoleniowym bibliotekarzy z Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku].
- BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII MUZYCZNEJ im. KAROLA SZYMANOWSKIEGO Katowice**
60. Dziadek Magdalena: *Wieczory z Szymanowskim*. „Opcje” 1999 nr 4 s. 93 [o koncercie zorganizowanym przez Bibliotekę Główną w 65. rocznicę pobytu Karola Szymanowskiego w Katowicach].
61. Jasińska-Jędraszek Elżbieta: *Karol Szymanowski na Śląsku*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 13 s. 20, il. „Relacje” [uroczystości zorganizowane przez Bibliotekę Główną, Filharmonię Śląską i in. W 65. rocznicę pobytu Karola Szymanowskiego w Katowicach].
62. (mars): *Szymanowski – człowiek pióra*. „Dziennik Zachodni” 1997 nr 236 [wystawa: *Karol Szymanowski. Pisarz – poeta – myśliciel*].
63. (mars): *Szymanowski – literat*. „Dziennik Zachodni” 1997 nr 232 [wystawa: *Karol Szymanowski. Pisarz – poeta – myśliciel*].
64. (mb): *Szymanowski – pisarz*. „Trybuna Śląska” 1997 nr 241 [wystawa: *Karol Szymanowski. Pisarz – poeta – myśliciel*].
65. Moll Lilianna M[anuella]: *Katowicki epizod Karola Szymanowskiego*. Katowice, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, 1999. – 41 s. (Prace Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, nr 16).
66. Szafrąńska Iwona: *O jubileacie raz jeszcze. 50-lecie Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Katowicach*. „Opcje” 1996 nr 2 s. 132–134 [udział Karola Musioła w rozwoju Biblioteki Głównej].
- BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII MUZYCZNEJ im. KAROLA SZYMANOWSKIEGO – ARCHIWUM ŚLĄSKIEJ KULTURY MUZYCZNEJ Katowice**

67. Dereń Ewa: *Muzyczne pasje germanisty*. „Katowicki Informator Kulturalny” 1999 nr 6 s. 9–10 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
68. (IJ): *Pasje Karola Musioła*. „Trybuna Śląska” 1999 nr 117 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
69. (JAK): *Karol Musioł – odkrywca Mikulczyc*. „Głos Zabrze i Rudy Śląskiej” 1999 nr 20 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
70. (JUDY): *Dwie pasje Karola*. „Gazeta Wyborcza” 1999 nr 123 (dod. katowicki) [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
71. *Karol Musioł*. „Zabrzeński Informator Kulturalny” 1999 [nr 5] maj s. 15 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
72. (MAK): *Pasja Karola Musioła*. „Dziennik Gliwicki” 1999 nr 116 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
73. (mars): *Musiołowe pasje*. „Dziennik Zachodni” 1999 nr 116 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].
74. Moll Lilianna [Manuela]: *Archiv Schlesischer Musikkultur an der Musikakademie Karol Szymanowski in Katowice*. „Forum Musikbibliothek” (Berlin) 1997 nr 4 s. 353–357.
75. Płoszczyńska Alicja: *Musioł z Mikulczyc*. „Nowiny Zabrzeńskie” 1999 nr 20 s. 6 [wystawa: *Karol Musioł i jego pasje* zorganizowana przez Muzeum Miejskie w Zabrze i Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej].

BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII MUZYCZNEJ ŁÓDŹ

76. Drożdż Andrzej: *Katalog komputerowy w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej w Łodzi*. W: *Infobazy '99. Bazy danych dla nauki. Materiały konferencji organizowanej pod patronatem Komitetu Badań Naukowych*. [Wyd.:] Politechnika Gdańska, Centrum Informatyczne TASK, Instytut Oceanologii PAN, Gdańsk, 1999 s. 75–81.

BIBLIOTEKA GŁÓWNA AKADEMII MUZYCZNEJ im. FRYDERYKA CHOPINA Warszawa

77. Jaraczewska-Mockało Krystyna: *Andrzej Dobrowolski. Katalog twórczości i bibliografia*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1996. – 68 s. (Prace Biblioteki Głównej, 20).
78. Jaraczewska-Mockało Krystyna: *Andrzej Panufnik. Katalog dzieł i bibliografia*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1997. – 111 s. (Prace Biblioteki Głównej, 21).
79. Jaraczewska-Mockało Krystyna: *Polskie druki lwowskie i wileńskie w zbiorach Biblioteki Głównej AMFC w Warszawie. (Katalog [książek])*. Oprac... . Wyd.

2. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1999. – 23 s. (Prace Biblioteki Głównej, 7).
80. Jaraczewska-Mockała Krystyna: *Tadeusz Paciorkiewicz. Katalog twórczości i bibliografia. W 80. rocznicę urodzin Profesora*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1998. – 121 s. (Prace Biblioteki Głównej, 25).
81. Jaraczewska-Mockała Krystyna: *Wojciech Kilar. Katalog dzieł i bibliografia piśmiennictwa o kompozytorze*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1999. – 82 s. (Prace Biblioteki Głównej, 27).
82. Kowalczyk Henryka, Górski Krzysztof Jan: *Internetowa biblioteczna baza danych „Muzykalia” Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie*. W: *Infobazy '99. Bazy danych dla nauki. Materiały konferencji organizowanej pod patronatem Komitetu Badań Naukowych*. [Wyd.:] Politechnika Gdańska, Centrum Informatyczne TASK, Instytut Oceanologii PAN. Gdańsk, 1999 s. 82–86.
83. Paszkowska Elżbieta: *Prace magisterskie Sekcji Teorii Muzyki Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki PWSM w Warszawie*. [Część] 7: 1946–1962. *Streszczenie dokumentacyjne*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1998. – 59 s. (Prace Biblioteki Głównej, 23).
84. Paszkowska Elżbieta: *Prace magisterskie Sekcji Teorii Muzyki Wydziału Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki PWSM w Warszawie*. [Część] 8: 1993–1997. *Streszczenia dokumentacyjne*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1998. – 59 s. (Prace Biblioteki Głównej, 24).
85. Prosnak Antoni: *Dawne nuty drukowane w cimeliach AMFC*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1997. – 47 s. (Prace Biblioteki Głównej, 22).
86. Prosnak Antoni: *Dwudziestolecie 1831–1850 w cimeliach AMFC*. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1999. – 106 s. (Prace Biblioteki Głównej, 28).
87. *W setną rocznicę urodzin Kazimierza Sikorskiego*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 1 s. 3. „Aktualności” [koncert, wystawa i publikacja *Kazimierz Sikorski – życie i twórczość* opracowana przez Henrykę Kowalczyk i Krystynę Jaraczewską-Mockała, wyd. przez Akademię Muzyczną w Warszawie].

BIBLIOTEKI i ARCHIWA KOŚCIELNE i KLASZTORNE

88. Dąbek Stanisław: *Problematyka muzyczna w najstarszych redakcjach „Reguły” benedyktynek w języku polskim*. „Barok” 1997 nr 2 s. 67–74.
89. Dębowska Maria: *Informator o archiwach zakonnych w Polsce*. „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” T. 69. Lublin 1998 s. 15–99 [zawiera nieliczne informacje o muzykaliach w niektórych archiwach].
90. Kubiniec Jakub: *Lamentacje chorałowe w krakowskich rękopisach liturgicznych od XII do XVIII wieku*. „Muzyka” 1999 nr 1 s. 7–12.

91. Pidłypczak-Majerowicz Maria: *Biblioteki i bibliotekarstwo zakonne na wschodnich ziemiach Rzeczypospolitej w XVII-XVIII wieku*. W: Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo. Nr 20. Wrocław 1996 s. 1–193
92. Pikulik Jerzy: *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*. Warszawa, Instytut Wydawniczy PAX, 1996. – 226, [6] s. [na podstawie zabytków z różnych polskich bibliotek i archiwów kościelnych].
93. Rondonańska Zenona: *Polskie osiemnastowieczne śpiewniki kościelne z drukarni Kantera*. „Komunikaty Mazursko-Warmińskie” 1997 nr 1 s. 55–60.

ARCHIWUM ARCHIDIECEZJALNE Gniezno

94. Idaszak Danuta: *Uwagi o dziejach muzyki w Gnieźnie*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 60–63 [m.in. o zbiorach muzycznych dawnej Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie].

ARCHIWUM CYSTERSÓW Oliwa

95. Janca Jan: *Die Olivaer Orgelabulaturen (ca. 1610). Neue Quellen zur Musikgeschichte Königlich-Polnisch-Preussens*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenz-bericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin. Akademie Verlag, 1996 s. 97–124, il. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8) [obecnie w Litewskiej Akademii Nauk w Wilnie].

ARCHIWUM KOŚCIOŁA PARAFIALNEGO św. KRZYŻA Opole

96. Lisiecki Tomasz: *Muzyczny hibernatus*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 1 s. 34, il. „Historia” [XVI-wieczny psalterz z parafii św. Krzyża w Opolu].
97. Pośpiech Remigiusz: *Das Inventarium von Bernhard Kothe als Quelle für Forschungen des Musiklebens der Pfarrkirche Hl. Kreuz zu Oppeln*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik-Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin. Academia Verlag, 1997 s. 351–356. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 10).

ARCHIWUM OO. PAULINÓW Jasna Góra

98. Pośpiech Remigiusz: *Działalność muzyków śląskich w kapeli OO. Paulinów na Jasnej Górze*. W: *Konferencja Naukowa: Tradycje śląskiej kultury muzycznej VIII. 26–28 października 1995*. Wyd. Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki. Wrocław, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, 1996 s. 45–61, il. (Zeszyt Naukowy nr 69).

BIBLIOTEKA KAPITULNA Wrocław

99. Zduniak Maria, Komorowska Małgorzata: *Passio Domini Nostri – addenda et corrigenda*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 12 s. 28–29, il. „Historia” [m.in. o kopii *Novam Musicam ad Passionem Jesu Christi* Józefa Elsnera].

BIBLIOTEKA KLASZTORU SS. KLARYSEK Kraków

100. Szczotka Marian SAC: *Trzynastowieczny graduł Ms. 205 z Biblioteki Klarysek Krakowskich w świetle polskiej i europejskiej tradycji liturgiczno-muzycznej. Studium źródłoznawcze*. „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”. T. 71. Lublin 1999 s. 253–368, il.
101. *Rękopisy. W: Pax et bonum. Skarby klarysek krakowskich. Katalog wystawy. Arsenal Muzeum Czartoryskich, wrzesień – październik 1999*. [Wyd. ;] Klasztor SS. Klarysek w Krakowie, Fundacja XX. Czartoryskich, Muzeum Narodowe w Krakowie, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1999 s. 30–34, il. kolor. II–IX [opisy i il. gradułu i antyfonarzy ze zbiorów klasztornych].
- BIBLIOTEKA KOŚCIOŁA MARIACKIEGO Elbląg – zob. poz. 166
- BIBLIOTEKA KOŚCIOŁA S. J. JEZUITÓW Święta Lipka – zob. BIBLIOTEKA TEOLOGICZNA S. J. BOBOLANUM Warszawa
- BIBLIOTEKA KOŚCIOŁA św. ELŻBIETY Wrocław – zob. poz. 182
- BIBLIOTEKA OPACTWA SS. BENEDYKTYNEK Krzeszów
102. Byczkowska-Sztaba Jolanta: *Arie w zbiorze pocysterskim w Krzeszowie*. W: *Wokalistyka i pedagogika wokalna. Materiały z konferencji naukowych*. [Wyd.:] Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Katedra Wokalistyki. Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu. Wrocław, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego. 1999 s. 39–49. (Zeszyt Naukowy nr 74).
103. Wojnowska Elżbieta: *Muzykalia opactwa krzeszowskiego. Opis i historia badań*. W: *Krzeszów uświęcony taską. Materiały z konferencji naukowej. Krzeszów 1992*. Pod red. Henryka Dziurli i Kazimierza Bobowskiego. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997 s. 313–320, il.
- BIBLIOTEKA OPACTWA św. WOJCIECHA SS. BENEDYKTYNEK Staniątki
104. Dąbek Stanisław: *Wielogłosowy repertuar kancjonałów staniąteckich (XVI–XVIII wiek)*. Lublin, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, 1997. – 320 s. (Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Źródła i Monografie, 1580. Rec.: Pośpiech Remigiusz. „Liturgia Sacra”. Półrocznik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego. 1998 nr 1 s. 141–142. „Sprawozdania i recenzje. Omówienia nadesłanych książek”).
- BIBLIOTEKA TEOLOGICZNA S. J. BOBOLANUM Warszawa
105. Rondańska Zenona: *Polonica w katalogu muzykaliów świętolipskich*. „Komunikaty Mazurko-Warmińskie” 1998 nr 3 s. 383–394.
- BIBLIOTEKA WYŻSZEGO SEMINARIUM DUCHOWNEGO Pelplin
- Zob. też poz. 212
106. Erdman Jerzy: *Die Orgelwerke aus der Pelpliner Tabulatur – zu besonderen Formproblemen der Stücke von Tunder und Scheidemann*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald-Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996 s. 295–299. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8).

INSPEKTORAT TOWARZYSTWA SALEZJAŃSKIEGO. SALEZJAŃSKIE ARCHIWUM MUZYCZNE Warszawa

107. Wacholc Maria: *Ks. Antoni Hlond (Chlondowski)*. Warszawa, Wydawnictwo Salezjańskie, 1996. T. 1: *Życie, działalność, twórczość kompozytorska*. – 455 s. + [24] s. fot. – T. 2: *Katalog twórczości kompozytorskiej*, aneks. – 470 s. Rec. anonimowa. „Liturgia Sacra” Półrocznik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 1998 nr 2 s. 307; Jończyk Alicja: *Temat, którego nie odważono się podjąć...* „Życie Muzyczne” 1996 nr 11/12 s. 30–31, il. „Wśród wydawnictw”.

BIBLIOTEKI i ARCHIWA POLSKIEJ AKADEMII NAUK

ARCHIWUM FONOGRAFICZNE im. MARIANA SOBIESKIEGO INSTYTUTU SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK

108. Dahlik Piotr: *Pierwszy zapis fonograficzny folkloru polskiego (1904)*. „Muzyka” 1998 nr 2 s. 57–70 [wałki fonograficzne z dawnych zbiorów Romana Zawilińskiego].

BIBLIOTEKA GDAŃSKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK

Zob. też poz. 5, 212, 215, 270, 272

109. Babnis Maciej: *Chorałniki gdańskie z XVIII wieku*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 135–144 [ze zbiorów Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].
110. Długońska Barbara: *Johann Daniel Pucklitz i jego utwory*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 145–156, il. [ze zbiorów Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].
111. Frycz Katarzyna: *The two Passions of Johann Balthasar Christian Freislich from the Gdansk Library of the Polish Academy of Science*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald – Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996 s. 295–299. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8).
112. Heinemann Michael: *Siewert, Kniewel, Klügling. Zu Danziger Choralbüchern des früher 19. Jahrhunderts*. W: *Organy i muzyka organowa*. [T.] 10. Red. Janusz Krassowski. Gdańsk, Wydawnictwo Akademii Muzycznej, 1997 s. (Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku. Prace Specjalne. 54).
113. Kostka Violetta: *Rękopisy sinfonii Grauna z Biblioteki Gdańskiej PAN*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa,

- Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 157–164, il.
114. Michalak Jerzy: *Afisy teatralne a życie muzyczne Gdańska w latach 1779–1801*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 62–99, il. [na podstawie źródeł z Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].
115. Neschke Karla: *Die Danziger Autographe des Marienkapellmeister Johann Balthasar Christian Freislich (1687–1764) Untersuchung der Wasserzeichen des Papiers*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1997, s. 337–344, il.
116. Nowak Zbigniew: *Bibliotheca Senatus Gedanensis. 1596–1996*. „Przegląd Biblioteczny” 1996 nr 1 s. 13–26 [wzmianki o zbiorach muzycznych].
117. Nowak Zbigniew: *Cztery wieki Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk (1596–1996)*. „Bibliotekarz” 1966 nr 4 s. 3–7, il. [brak informacji o zbiorach muzycznych].
118. Popinigis Danuta: *Formtypen der weltlichen Renaissance-Polyphonie in der Musik der Danziger Kapellmeister (Rivulo, Zangius, Hakenberger)*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald – Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996 s. 159–167. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8) [na podstawie zbiorów Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].
119. Popinigis Danuta: *Die Musikalien der PAN Bibliothek in Gdańsk*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1997 s. 331–336. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 10).
120. Popinigis Danuta: *Oktadki rękopisów kantat z XVIII i XIX wieku. Z badań nad rękopiśmiennymi zbiorami muzycznymi Biblioteki Gdańskiej PAN*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 110–122, il.
121. Szczyciel Monika: *Die Menuette für Cembalo in der PAN Bibliothek in Gdansk*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald – Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1996 s. 444–445. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8).
122. Szlągowska Danuta: *Crato Bütner and the Concertato Style in Gdansk in the 17th Century*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen*

- in Ostseeraum. *Konferenzbericht Greifswald – Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Akademie Verlag, 1996 s. 179–189. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8) [na podstawie zbiorów Biblioteki Gdańskie Polskiej Akademii Nauk].
123. Szlagowska Danuta: *Staropolskie źródła w zbiorach Gdańskiej Biblioteki Polskiej Akademii Nauk*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 77–82.
124. Szlagowska Danuta: *Utworki wokalnoinstrumentalne z XVIII wieku. Z badań nad rękopiśmiennymi zbiorami muzycznymi Biblioteki Gdańskiej PAN*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 103–109.
125. Wojnowska Elżbieta: *Studien zum Verbindungsnetz der Danziger Handschriften der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ms. 4006 und Ms. 4012*. W: *Musica Baltica. Interregionale musikkulturelle Beziehungen in Ostseeraum. Konferenzbericht Greifswald – Gdansk 28. November bis 3. Dezember 1993*. Herausgegeben von Ekkehard Ochs, Nico Schüler und Lutz Winkler. Sankt Augustin, Akademie Verlag, 1996 s. 209–228. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 8).
126. Woźniak Jolanta: *Zbiory pieśni z XVIII i XIX wieku. Z badań nad rękopiśmiennymi zbiorami muzycznymi Biblioteki Gdańskiej PAN*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 123–143, il.
127. Woźniak Jolanta, Szlagowska Danuta: *Stan badań nad muzykami gdańskimi XVI–XVIII wieku*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 69–76 [o zbiorach muzycznych Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].

BIBLIOTEKA KÓRNICKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK Kórnik – zob. poz. 190

BIBLIOTEKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK Kraków

Zob. też poz. 267

128. Gancarczyk Paweł: *Uwagi kodykologiczne o tabulaturze Jana z Lublina (1537–1548)*. „Muzyka” 1996 nr 3 s. 45–58.

129. Wróblewska-Straus Hanna: *Nieznany list Juliana Fontany. Jeszcze o pobycie Chopina w Anglii w 1837 r.* „Ruch Muzyczny” 1997 nr 24 s. 34–35, il. [list do Stanisława Egberta Koźmiana w zbiorach Biblioteki PAN w Krakowie].

BIBLIOTEKI PUBLICZNE

130. Ryszkowska Eulalia: *Zbiory specjalne w bibliotekach publicznych.* „Bibliotekarz” 1999 nr 4 s. 18–20 [również o zbiorach muzycznych].

BIBLIOTEKA PUBLICZNA m. st. WARSZAWY

131. Kozłowska Ewa: *Fonoteka Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy.* „Bibliotekarz” 1997 nr 11 s. 26–27.
132. Raczkiwicz Elżbieta: *Katalog polskich druków muzycznych 1801–1875 w zbiorach Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy.* Wstęp i przedmowa Andrzej Spóz. Warszawa, Biblioteka Publiczna m. st. Warszawy, 1997. – 192 s. (Prace Biblioteki Publicznej m. st. Warszawy. Nr 16. Katalog Polskich Druków Muzycznych 1801–1875 w Bibliotekach Polskich. Red. Serii Andrzej Spóz). Rec.: Prokopowicz Maria. „Bibliotekarz” 1999 nr 1 s. 28–29; Prokopowicz Maria: *Cenny katalog.* „Ruch Muzyczny” 1999 nr 2 s. 40–41.

BIBLIOTEKA RACZYŃSKICH Poznań

133. Pośrednicka Joanna: *Archiwalia ruchu muzycznego „Pro Sinfonika” w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu.* „Poznański Rocznik Archiwalno-Historyczny” R. 5: 1998 s. 147–153.

KSIAŻNICA POMORSKA Szczecin

Zob. też poz. 238

134. Dziechciowska Wiesława: *Wychowanie estetyczne poprzez sztukę na przykładzie działalności Książnicy Pomorskiej.* (Referat wygłoszony na międzynarodowym seminarium w Birkach k. Stuttgartu dn. 2. 08. 1996 r.). „Bibliotekarz Zachodniopomorski” 1996 nr 3 s. 25–29.

POWIATOWA BIBLIOTEKA PUBLICZNA Sieradz

135. Herman Maria: *Baza zbiorów audiowizualnych w Powiatowej Bibliotece Publicznej w Sieradzu.* „Poradnik Bibliotekarza” 1999 nr 12 s. 8–9.

WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA im. HIERONIMA ŁOPACIŃSKIEGO Lublin

136. Pięta Włodzimierz: *Katalog rękopisów Biblioteki Publicznej im. H. Łopacińskiego w Lublinie. Część VI. Sygn. 2389–2810. Spuścizna Aleksandra Bryka.* Lublin. Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. H. Łopacińskiego, 1997. – 248. [1] s.

WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA im. EMANUELA SMÓŁKI Opole

137. Tarliński Piotr: *Sind musikhistorische Forschungen in Oberschlesien möglich? Einige Informationen über Rogau (Rogów) und Czarnowanz (Czarnowąsy), Kreis Oppeln.* W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995.* Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Akademie Verlag, 1997 s. 345–350.

WOJEWÓDZKA i MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA Bydgoszcz

138. Ryszkowska Eulalia: *Druki muzyczne wydane do 1945 r. w zbiorach Wojewódzkiej i Miejskiej Biblioteki Publicznej w Bydgoszczy*. W: *Zeszyty Naukowe. Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego*. Nr 11. Bydgoszcz, Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, 1998 s. 173–178. (Z serii: *Z Badań nad Muzyką i Życiem Muzycznym Pomorza i Kujaw*, 3).

WOJEWÓDZKA i MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA im. TADEUSZA MIKULSKIEGO Wrocław

139. Jędrówiak Danuta: *O zbiorach muzycznych na spotkaniu we Wrocławiu*. „Bibliotekarz” 1997 nr 6 s. 21 [o ogólnopolskim spotkaniu bibliotekarzy z bibliotek publicznych posiadających zbiory fonograficzne].
140. Pietruszczak Anna: *Polska muzyka dawna w zbiorach WiMBP we Wrocławiu*. Wrocław, Wojewódzka i Miejska Biblioteka Publiczna im. Tadeusza Mikulskiego. 1997. – 39 s. [dyskografia].

BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIE

BIBLIOTEKA JAGIELLOŃSKA Kraków

Zob. też poz. 212

141. Gancarczyk Paweł: *Handel wymienny Beethovenem*. „Sycyna” 1997 nr 13 s. 6 [zbiory dawnej Staatsbibliothek zu Berlin w Bibliotece Jagiellońskiej].
142. Gancarczyk Paweł: *Uwagi o genezie śpiewnika głogowskiego (ca 1480)*. „Muzyka” 1999 nr 3 s. 25–40 [ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej].
143. Graszewska-Karolak Wanda, Zwiercan Marian: *Działalność Biblioteki Jagiellońskiej w roku akademickim 1994/95*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1996 nr 1/2 s. 347–363 [m.in. o Oddziale Zbiorów Muzycznych].
144. Janowska Katarzyna: *Kruki za kruki. Co się stanie z bezcennymi zbiorami pruskimi ukrytymi w Krakowie?* „Polityka” 1997 nr 6 s. 28–32, il.
145. Kosmowska Zofia: *Zawikłane losy zbiorów Biblioteki Pruskiej. Spór wokół „Berlinki”*. „Życie Warszawy” 26–27 IV 1997 s. 6–7, il.
146. Litwin Barbara: *Działalność Biblioteki Jagiellońskiej w roku akademickim 1997/98*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1998 nr 1/2 s. 263–282 [m.in. o Oddziale Zbiorów Muzycznych].
147. Litwin Barbara, Zwiercan Marian: *Działalność Biblioteki Jagiellońskiej w roku akademickim 1995/96*. „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1997 nr 1/2 s. 157–174 [wzmianki o Oddziale Zbiorów Muzycznych].
148. Litwin Barbara, Zwiercan Marian: *Działalność Biblioteki Jagiellońskiej w roku akademickim 1996/97*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Jagiellońskiej” 1997 nr 1/2 s. 175–193 [wzmianki o Oddziale Zbiorów Muzycznych].
149. Mietelska-Ciepierska Agnieszka: *Muzykalia*. W: *Zbiory i prace polonijne Biblioteki Jagiellońskiej oraz wybranych bibliotek instytutowych Uniwersytetu Ja-*

- giellońskiego. *Informator*. Warszawa, Biblioteki Narodowa, 1997 s. 57–82 [dotyczy zbiorów muzycznych].
150. Pasternak Dorota: *Wielkanoc z Beethovenem*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 10 s. 13–17, il. „Relacje” [m.in. o wystawie autografów Beethovena, Mozarta i Haydna z dawnych zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin na wystawie w Bibliotece Jagiellońskiej].
151. Patalas Aleksandra: *Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*. Oprac... . Kraków, Musica Iagellonica, 1999. – 479 s.
152. Stęszewski Jan: *Zur „Entdeckung” von Beständen der ehemaligen Berliner Preussischen Staatsbibliothek in Polen*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1997 s. 559–565. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 10).
153. Sułek Andrzej: *Pogoda dla Beethovena. Festiwal Wielkanocny w Krakowie 26–31 marca [1997 r.]*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 10 s. 12–14, il. „Relacje” [m.in. o wystawie manuskryptów Beethovena ze zbiorów berlińskich przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej].
154. Zwiercan Marian: *Beethoven w Jagiellonce*. „Alma Mater” Nr 4 (1997) s. 3–4. [pierwsza publiczna wystawa 21 manuskryptów Beethovena ze zbiorów berlińskich w Bibliotece Jagiellońskiej].
- BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO Lublin – zob. poz. 268
- BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA Poznań
- Zob. też poz. 189, 224, 225, 231
155. Chylińska Teresa: *Dr Kornel Michałowski 23 II 1923 – 27 III 1998*. „Muzyka” 1998 nr 3 s. 157–160 [wspomnienie pośmiertne byłego kierownika Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu].
156. Chylińska Teresa: *Kornel Michałowski 1923–1998*. „Chopin Studies”. [T.] 6: Warsaw 1999 s. 10–21, il.
157. Jazdon Andrzej: *Kornel Michałowski*. „Biblioteka” 1998 nr 2 (11) s. 179–183 [s. 181–182: bibliografia prac K. Michałowskiego].
158. Jazdon Andrzej: *Kornel Michałowski 1923–1998*. „Życie Uniwersyteckie” 1998 nr 4 s. 8.
159. Jazdon Andrzej: *Muzyczne behemiana w Bibliotece Uniwersyteckiej UAM*. „Biblioteka” 1997 nr 1 s. 93–96.
160. Jazdon Andrzej: *Ostatnia książka Kornela*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 12 s. 36–37, il. „Książki” [recenzja i wspomnienie o Kornelu Michałowskim].
161. Połczyński Romuald: *Stuga Pani Muzyki. Rozmowa z Kornelem Michałowskim*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 15 s. 13–14, il. [z byłym kierownikiem Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu i bibliografem muzycznym].

162. (rp): *Czytelnia im. Kornela Michałowskiego*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 8 s. 5. „Aktualności” [w Zakładzie Zbiorów Specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu].

163. (rpx): *Dr Kornel Michałowski ma 75 lat*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 6 s. 3. „Aktualności”.

BIBLIOTEKA ZAKŁADU MUZYKOLOGII INSTYTUTU HISTORII SZTUKI UNI-
WERSYTETU im. ADAMA MICKIEWICZA Poznań

164. Golianek Ryszard Daniel: *Informacja o zbiorach prof. Dr. Kurta von Fischera ofiarowanych Zakładowi Muzykologii IHS UAM*. W: *Muzykologia na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w latach 1974–1999. Tradycja, działalność i dokumentacja*. Pod red. Macieja Jabłońskiego, Danuty Jasińskiej, Jana Stęszewskiego. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 1999 s. 156–157.

BIBLIOTEKA GŁÓWNA UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA Toruń

Zob. też poz. 189, 190

165. Gołębowska Teresa: „Polonez” – *opus vitae Stefana Burhardta*. „Lithuania” 1999 nr 1/2 s. 122–127 [fragment pracy magisterskiej o Stefanie Burhardcie, byłym kierowniku działu muzycznego i byłym dyrektorze Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika].

166. Leszczyńska Agnieszka: *Późnorennesansowe fragmenty mszalne z dawnej biblioteki elbląskiego Kościoła Mariackiego*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 190–199. [obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu].

BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA Warszawa

167. Burchard Maria: *Centrum Formatów i Kartotek Wzorcowych*. „Bibliotekarz” 1996 nr 11.

168. Burchard Maria: *Zentrale Datenbank der Normdateien der Universitätsbibliotheken*. „Forum Musikbibliothek” (Berlin, Deutsches Bibliotheksinstitut) 1998 nr 1 s. 54–58.

169. Mrygoń Adam: *Weltliche Musik in der Musikhandschriftensammlung des ehemaligen Kirchenmusikalischen Instituts an der Breslauer Universität*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Academia Verlag, 1997 s. 379–385. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 10) [rekopisy z dawnej Biblioteki Instytutu Muzyki Kościelnej Uniwersytetu Wrocławskiego w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie].

170. Wieczorek Ryszard J.: *Wrocławski kodeks menzuralny WarU 2016 (PL-Wu 5892, olim Mf. 2016) – Stan i perspektywy badań*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydaw-

- nictwo Neriton, 1998 s. 83–116, il. [dotyczy rękopisu muzycznego z dawnych zbiorów Biblioteki Instytutu Muzykologii Uniwersytetu we Wrocławiu, obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie];
- [Wersja skrócona:] Wieczorek Ryszard: *Breslauer Kodex 2016: ein Zwischenbericht. W: Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Akademie Verlag, 1997 s. 357–370. (Deutsche Musik im Osten. Bd. 10).
- ARCHIWUM KOMPOZYTORÓW POLSKICH XX WIEKU w ODDZIALE ZBIORÓW MUZYCZNYCH BIBLIOTEKI UNIWERSYTECKIEJ Warszawa
171. Jasińska-Jędrasz Elżbieta: *Archiv Polnischer Komponisten des 20. Jh. an der Universitätsbibliothek Warschau*. „Forum Musikbibliothek” (Berlin, Deutsches Bibliotheksinstitut) 1997 nr 4 s. 343–348.
172. Jasińska-Jędrasz Elżbieta; *Karol Szymanowski – pisarz – poeta – myśliciel. Wystawa w 60. rocznicę śmierci kompozytora. Pałac Potockich 26 V – 26 VI 1997. Katalog*. Wyd. Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku. [Warszawa], BUW, 1997. – 36 s., il
173. Jasińska-Jędrasz Elżbieta: *Nowe nabytki Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 1 s. 14. „Relacje”.
174. Jasińska-Jędrasz Elżbieta: *Rękopis muzyczny jako źródło*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 225–236 [na przykładzie zbiorów Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku].
175. Jasińska-Jędrasz Elżbieta: *Rękopisy kompozytorów Młodej Polski. Katalog. Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku*. [T.] 2. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1997. – 159, [4] s., il. (Prace Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, 24). Rec.: Chylińska Teresa. „Muzyka” 1998 nr 3 s. 142–145.
176. Jasińska-Jędrasz Elżbieta: *Zbiory Archiwum Kompozytorów Polskich XX w. Wystawa w 40. rocznicę powstania Archiwum Kompozytorów Polskich XX w. Katalog*. Wyd.: Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie. Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku. Warszawa, BUW, 1999. – 46, [1] s., il.
177. Lindstedt Iwona: *Jubileusz 40-lecia Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 6 s. 22. „Relacje”.
178. Matracka-Kościelny Alicja: *Karol Szymanowski. Pisarz – Poeta – Myśliciel. Wystawa w 60. rocznicę śmierci kompozytora*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 14 s. 10–11. „Relacje” [zorganizowana w Pałacu Potockich w Warszawie od 26 V do 6 VI 1997 r.].
179. *Związek Kompozytorów Polskich apeluje*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 5 s. 3. „Aktualności” [dotyczy przekazywania informacji o spuściznach kompozytorów i muzykologów do Archiwum Kompozytorów Polskich XX wieku].

BIBLIOTEKA INSTYTUTU MUZYKOLOGII UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO Warszawa – zob. poz. 193

BIBLIOTEKA UNIwersYTECKA Wrocław

Zob. też poz. 268

180. Geringer d'Oedenberg Lidia: *Raj dla muzykologów*. „Wiadomości kulturalne” 1996 nr 31 s. 17 [zbiory muzyczne Biblioteki Uniwersytetu Wrocławskiego].

181. Jeż Tomasz: *Rękopiśmienne tabulatury organowe w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999*. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 209–214.

182. Kolbuszewska Aniela: *Zbiory muzyczne kościoła św. Elżbiety we Wrocławiu*. W: *Z dziejów wielkomięskiej fary. Wrocławski kościół św. Elżbiety w świetle historii i zabytków sztuki*. Red. M. Złata. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. 1996 (Acta Universitatis Wratislaviensis. No 1826. Historia Sztuki, 10) [obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu].

BIBLIOTEKA INSTYTUTU MUZYKOLOGII UNIwersYTETU WROCŁAWSKIEGO Wrocław

Zob. też poz. 170

183. Ugrewicz Adam: *Zarys powojennej działalności naukowo-dydaktycznej Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego*. W: *Konferencja Naukowa. Tradycje śląskiej kultury muzycznej VIII. 26–28 października 1995*. [Wyd.] Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Katedra Kompozycji i Teorii Muzyki. Wrocław, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego, 1996 s. 231–241. (Zeszyt Naukowy Nr 69) [na s. 238 zawiera także informacje o zbiorach bibliotecznych byłego Zakładu Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego].

BIBLIOTEKA INSTYTUTU MUZYKI KOŚCIELNEJ UNIwersYTETU WROCŁAWSKIEGO Wrocław – zob. poz. 169

* * *

BIBLIOTHECA RUDOLPHINA Legnica – zob. poz. [42], 43, 44, 268

BIBLIOTHECA SENATUS GEDANENSIS Gdańsk – zob. poz. 116

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE de FRANCE Paryż – zob. poz. 37

BILICA Krzysztof – zob. poz. 35

BOBOWSKI Kazimierz – zob. poz. 103

BOGDANY-POPIEŁOWA Wanda – zob. poz. 23

BOHN Emil – zob. poz. 215

BURCHARD Maria

Zob. też poz. 167, 168

184. Burchard Maria: *Format USMARC rekordu bibliograficznego dla druku muzycznego*. Oprac... . Wyd.: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich, Centrum Formatów i Kartotek Haseł Wzorcowych. Warszawa, Wydawnictwo SBP, 1997. – 202, [2] s. (Propozycje i Materiały, 15).

- GERINGER d'OEDENBERG Lidia – zob. poz. 180
GOLIANEK Ryszard Daniel – zob. poz. 164.
GOŁĘBIEWSKA Teresa – zob. poz. 165
GÓRSKI Krzysztof Jan – zob. poz. 82
GRABKOWSKI Edmund – zob. poz. 260, 261
GRASZEWSKA-KAROLAK Wanda – zob. poz. 143
GROŃSKA Maria – zob. poz. 250
GUDEL Joachim – zob. poz. 4–6
GÜMPEL Karl-Werner – zob. poz. 222
GUZY-PASIAKOWA Jolanta – zob. poz. 3, 24, 94, 123, 127, 170, 216, 269
HANKE Rajmund – zob. poz. 239
HEINEMANN Michael – zob. poz. 112.
HERMAN Maria – zob. poz. 135
HRABIA Stanisław – zob. poz. 226
IDASZAK Danuta – zob. poz. 94
(IJ) – zob. poz. 68
INSEKTORAT TOWARZYSTWA SALEZJAŃSKIEGO. SALEZJAŃSKIE ARCHIWUM MUZYCZNE Warszawa – zob. BIBLIOTEKI i ARCHIWIA KOŚCIELNE i KLASZTORNE
INSTYTUT MUZYKOLOGII UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO Warszawa – zob. poz. 3, 24, 94, 123, 127, 170, 187, 191, 216, 269
INSTYTUT MUZYKOLOGII UNIwersYTETU WROCLAWSKIEGO Wrocław – zob. poz. 170, 183
INSTYTUT OCEANOLOGII POLSKIEJ AKADEMII NAUK Gdańsk – zob. poz. 76, 82, 218
INSTYTUT SZTUKI POLSKIEJ AKADEMII NAUK Warszawa – zob. poz. 5, 109, 110, 113, 114, 120, 123, 124, 166, 174, 181, 215, 270, 275
INTERNATIONAL ASSOCIATION of SOUND and AUDIOVISUAL ARCHIVES (IASA)
188. Wróblewska Maria: „*Problemy zbiorów audiowizualnych*”. *Konferencja IASA, listopad 1998*. „*Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej*” 1909 nr 2 s. 40–42. „*Widziane z Biblioteki Narodowej*”.
IUVENILIA...
189. *Iuvenilia Karłowicza nagrane*. „*Ruch Muzyczny*” 1998 nr 6 s. 3. „*Aktualności*” [ze zbiorów Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki, Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu i Biblioteki Narodowej].
JABŁOŃSKI Maciej – zob. poz. 164
(JAK) – zob. poz. 69
JANCA Jan – zob. poz. 95
JANCZEWSKA-SOŁOMKO Katarzyna – zob. poz. 27, 28
JANOWSKA Katarzyna – zob. poz. 144
JARACZEWSKA-MOCKAŁŁO Krystyna – zob. poz. 77–81, 87

JASIŃSKA Danuta – zob. poz. 164

JASIŃSKA-JĘDROSZ Elżbieta – zob. poz. 29, 61, 171–176

JAZDON Andrzej

Zob. też poz. 158–160

190. Jazdon Andrzej: *Zapomniane źródła do dziejów dawnej pieśni polskiej*. „Muzyka” 1996 nr 1 s. 71–89 [z Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu i Biblioteki Kórnickiej Polskiej Akademii Nauk].

(JC)

(jc) – zob. CEGIEŁŁA Janusz

JESSEL-PANUFNIK Camilla – zob. poz. 210

JEŻ Tomasz

Zob. też poz. 181

191. Jeż Tomasz, Siciarek Michał: *Co możemy nazwać naszym dziedzictwem? Konferencja „Staropolszczyzna muzyczna”*, Warszawa, 18–20 października 1996 [zorganizowana przez Komitet Nauk o Sztuce PAN, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego i Zamek Królewski w Warszawie] „Ruch Muzyczny” 1996 nr 25 s. 18–21. „Relacje” [m.in. o pracach dokumentacyjnych źródeł muzycznych w Polsce].

JĘDROWIAK Danuta – zob. poz. 139

JOŃCZYK Alicja – zob. poz. 35, 107

(JUDY) – zob. poz. 70

KACZOROWSKI Michał – zob. poz. 218

KACZYŃSKI Tadeusz – zob. poz. 13, 210

KAŃSKI Józef – zob. poz. 14

KISIŁOWSKA Małgorzata

192. Kisilowska Małgorzata: *Definicje materiałów audiowizualnych wobec nowych form dokumentów*. „Zagadnienia Informacji Naukowej” 1997 nr 2 s. 47–61.

KOBYLAŃSKA Krystyna

Zob. też poz. 251

193. Kobylańska Krystyna: *Fryderyk Chopin. Miscellanea inedita. Zebrata i oprac... Nie publikowany list Józefa Elsnera do Fryderyka Chopina*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 22 s. 31–33, il. [ze zbiorów Biblioteki Czartoryskich, oraz o innych utworach J. Elsnera ze zbiorów Towarzystwa im. Fryderyka Chopina i Biblioteki Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego].

KOLBUSZEWSKA Aniela – zob. poz. 182

KOMITET BADAŃ NAUKOWYCH Warszawa – zob. poz. 76, 82, 218

KOMITET NAUK o SZTUCE POLSKIEJ AKADEMII NAUK Warszawa – zob. poz. 3, 24, 94, 123, 127, 170, 191, 216, 269

KOMOROWSKA Małgorzata

Zob. też poz. 30, 99

194. Komorowska Małgorzata: *Pamiętki po Kronenbergach*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 23 s. 34. „Historia” [wystawa w Muzeum Historycznym m. st. Warszawy, VI–X 1998].

- KONOPKA Marek – zob. poz. 1, 2
KOSMOWSKA Zofia – zob. poz. 145
KOSSOBUDZKA-ORŁOWSKA Wanda – zob. poz. 31
KOSTKA Violetta – zob. poz. 113
KOWALCZYK Henryka – zob. poz. 15, 82, 87
KOZIŃSKA Dorota – zob. poz. 26
KOZŁOWSKA Ewa – zob. poz. 131
KOZŁOWSKI Janusz – zob. poz. 201
KOZIK Barbara – zob. poz. 204
KRASSOWSKI Janusz – zob. poz. 53, 112
KRUKOWSKI Stanisław – zob. poz. 187
KRYSIAK Ewa – zob. poz. 32
KSIĄŻNICA POMORSKA Szczecin – zob. BIBLIOTEKI PUBLICZNE
KUBINIEC Jakub – zob. poz. 90
KUBÓW Stefan – zob. poz. 232
LEGNICKIE TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ NAUK – zob. poz. 268
LENARCIŃSKI Michał – zob. poz. 202
LESZCZYŃSKA Agnieszka – zob. poz. 3, 24, 94, 123, 127, 166, 170, 216, 269
LINDSTEDT Iwona – zob. poz. 177
LISIECKI Tomasz – zob. poz. 96
LITEWSKA AKADEMIA NAUK Wilno – zob. poz. 95
LITWIN Barbara – zob. poz. 146–148
LOOS Helmut – zob. poz. 6, 55, 97, 115, 119, 137, 152, 169, 170, 268
(MAK) zob. poz. 72
(MARS)
(mars) – zob. poz. 62, 63, 73
MATRACKA-KOŚCIELNY Alicja – zob. poz. 178, 205, 206
MAZIKIEWICZ Małgorzata – zob. poz. 227
(MB)
(mb) – zob. poz. 64
MEYER Christian – zob. poz. 222
MEŻYŃSKI Andrzej – zob. poz. 9
MICHALAK Jerzy – zob. poz. 114
MICHALSKA Anna – zob. poz. 55–58
MICHAŁOWSKI Kornel
Zob. też poz. 155–158, 160–163
195. Michałowski Kornel: *Bibliografia Chopinowska 1994–1995*. „Rocznik Chopinowski” 22–23: 1996–1997. Warszawa, Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 1998 s. 445–498; wersja angielska: *Chopin Bibliography 1994–1995*. „Chopin Studies” [T.] 6: Warsaw 1999 s. 195–233.
MIETELSKA-CIEPIERSKA Agnieszka – zob. poz. 149
MIĘDZYNARODOWE STOWARZYSZENIE BIBLIOTEK MUZYCZNYCH (IAML)
Zob. też poz. 24, 219–223

196. Pięta Włodzimierz: *Konferencja Międzynarodowego Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych. Genewa 1997*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 2 s. 18–20. „Relacje”.
197. Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara: *Konferencja Międzynarodowego Stowarzyszenia Muzycznych Bibliotek, Archiwów i Ośrodków Dokumentacji IAML w Perugii (1–6 września 1996 r.)*. „Przegląd Biblioteczny” 1997 nr 2/3 s. 261–263.
198. Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara: *XVII Kongres Międzynarodowego Stowarzyszenia Muzycznych Bibliotek, Archiwów i Ośrodków Informacji (IAML)*. „Przegląd Biblioteczny” 1996 nr 1 s. 56–58.
- MINISTERSTWO KULTURY i SZTUKI Warszawa – zob. poz. 199
(MK)
- (mk) – zob. poz. 207
- MOLL Lilianna Manuela – zob. poz. 65, 74
- MÖLLER Eberhard – zob. poz. 55
- MRYGOŃ Adam – zob. poz. 169
- MUSIOŁ Karol – zob. poz. 66–73, 75

MUZEA

199. Sołtysik Maria, Wierzbicka Katarzyna: *Muzea w Polsce. Informator*. [Wyd.:] Ministerstwo Kultury i Sztuki. Ośrodek Dokumentacji Zabytków. Warszawa, Wydawnictwo D i G, 1997. – 324 s. [zawiera informacje o zbiorach muzycznych: Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki, Działu Muzealnego Towarzystwa im. Fryderyka Chopina, Muzeum Ignacego Jana Paderewskiego i Wychodźstwa Polskiego w Warszawie].
- MUZEUM CHOPINA Warszawa – zob. TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA Warszawa
- MUZEUM CZRTORYSKICH Kraków – zob. poz. 101
- MUZEUM IGNACEGO JANA PADEREWSKIEGO i WYCHODŹCTWA POLSKIEGO Warszawa – zob. poz. 199
- MUZEUM HISTORII MIASTA ŁODZI Łódź
200. [Cegiełła Janusz] (jc): *Przed konkursem im. Tansmana*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 20 s. 3.
201. Kozłowski Janusz; *Wystawa i Konkurs w Muzeum Historii Miasta Łodzi*. „Słowo” 17–30 V 1996 s. 30 [konkurs im. Tansmana i wystawa poświęcona jego pamięci].
202. Lenarciński Michał: *Tansman z przeszkodami*. „Wiadomości Dnia” 22 XI 1996.
203. *Rok Aleksandra Tansmana*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 6 s. 3. „Aktualności” [m.in. o planowanej w maju 1996 r. wystawie w siedzibie Muzeum Historii Miasta Łodzi]
- MUZEUM HISTORYCZNE MIASTA STOŁECZNEGO WARSZAWY
Warszawa – zob. poz. 17, 19, 194
- MUZEUM HYMNU NARODOWEGO Będzin

204. Kozik Barbara: *200 lat hymnu narodowego Polski*. Wybór materiałów dla nauczycieli. „Poradnik Bibliotekarza” 1997 nr 8 s. 40–41 [wzmianka informacyjna o Muzeum Hymnu Narodowego].
- MUZEUM im. ANNY i JAROSŁAWA IWASZKIEWICZÓW Stawisko
205. Matracka-Kościelny Alicja: *Listy Grzegorza Fitelberga do Jarostawa i Anny Iwaszkiewiczów*. „Ruch Muzyczny” 1996 nr 21 s. 31–33, il. [w zbiorach Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów na Stawisku].
206. Matracka-Kościelny Alicja: *Muzyka w twórczości Anny Iwaszkiewiczowej*. W: *Stawisko. Almanach Iwaszkiewiczowski*. T. 3. Podkowa Leśna, Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów 1997 s. 115–127.
207. (mk): *Pobłocka w Stawisku*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 3 s. 4. „Aktualności” [m.in. o otwarciu zrekonstruowanego pokoju Anny Iwaszkiewiczowej z pamiątkami rodzinnymi i muzycznymi].
208. Pocij Bohdan: *Mozart, Chopin i witraże w Stawisku*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 7 s. 26. „Koncerty” [inauguracja Roku Chopinowskiego w Stawisku 22 II 1999 r.].
209. Pocij Bohdan: *Stawisko*. „Sycyna” 1998 nr 7 s. 5 [koncerty w Domu-Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów].
210. [Kaczyński Tadeusz] (tk): *Panufnik w Stawisku*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 9 s. 4. „Aktualności” [koncert i wystawa fotogramów Camilli Jessel-Panufnik poświęconych Andrzejowi Panufnikowi].
- MUZEUM MIEJSKIE – GALERIA im. SLEŃDZIŃSKICH Białystok
211. Andreev Magdalena: *Kolekcja rodu artystów z Wilna*. W: *Zeszyty Naukowe*, 36: *W kręgu muzyki i myśli humanistycznej*. Część V. Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina. Warszawa, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, 1997 s. 195–200 [m.in. o muzykaniach rodziny Sleńdzińskich z Wilna].
- MUZEUM MIEJSKIE Zabrze – zob. poz. 67–73, 75
- MUZEUM NARODOWE Kraków – zob. poz. 101
- MUZEUM PLAKATU w WILANOWIE. ODDZIAŁ MUZEUM NARODOWEGO Warszawa – zob. poz. 250
- MUZEUM TEATRALNE Warszawa – zob. poz. 13
- MUZEUM-ZAMEK Łańcut – zob. poz. 20, 21

* * *

- NAŁĘCZ Mariola – zob. poz. 33
- NESCHKE Karła – zob. poz. 115
- NOWACZYK Henryk F. – zob. poz. 252
- NOWAK Zbigniew – zob. poz. 116
- NOWICKA-JEZOWA Alina – zob. poz. 10
- NOWIK Wojciech – zob. poz. 248
- OCHS Ekkehard – zob. poz. 4, 95, 106, 111, 118, 121, 122, 125
- OŚRODEK DOKUMENTACJI ZABYTEKÓW Warszawa – zob. poz. 199

- OŚRODEK INWENTARYZACJI i DOKUMENTACJI ZABYTEKÓW MUZYCZNYCH przy INSTYTUCIE MUZYKOLOGII UNIwersYTETU WARSZAWSKIEGO – zob. poz. 187
- PAŃSTWOWA PODSTAWOWA SZKOŁA MUZYCZNA im. GRAŻYNY BACEWICZ Warszawa – zob. poz. 49
- PASTERNAK Dorota – zob. poz. 150
- PASZKOWSKA Elżbieta – zob. poz. 83, 84
- PATALAS Aleksandra – zob. poz. 151
- PERZ Mirosław – zob. poz. 3, 24, 94, 123, 127, 170, 216, 269
- PIDŁYPCZAK-MAJEROWICZ Maria – zob. poz. 91
- PIETRUSZCZAK Anna – zob. poz. 140
- PIGŁA Włodzimierz – zob. poz. 36–38, 136, 196, 229, 232
- PIKULIK Jerzy – zob. poz. 92
- PINKWART Sergiusz – zob. poz. 7
- PŁOSZCZYŃSKA Alicja – zob. poz. 75
- POCIEJ Bohdan – zob. poz. 208, 209
- POLITECHNIKA GDAŃSKA Gdańsk – zob. poz. 76, 82, 218
- POLSKA AKADEMIA NAUK – zob. poz. 3, 24, 76, 82, 94, 109, 110, 113, 114, 120, 123, 124, 126, 127, 166, 170, 174, 181, 191, 215, 216, 218, 267, 269, 270, 275
- POLSKI INSTYTUT MUZYCZNY Łódź – zob. poz. 3
- POLSKI ZWIĄZEK CHÓRÓW i ORKIESTR, ODDZIAŁ ŚLĄSKI Katowice – zob. poz. 239
- POŁCZYŃSKI Romuald – zob. poz. 161
- PONIATOWSKA Irena – zob. poz. 25, 253
- POPINIGIS Danuta
Zob. też poz. 118–120
212. Popinigis Danuta: *Muzyka Andrzeja Hakenbergera*. Gdańsk, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 1997. – 260 s., il. (Kultura Muzyczna Ziemi Północnych, 7) [na podstawie zbiorów Archiwum Państwowego w Gdańsku, Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie, Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk i Biblioteki Jagiellońskiej]. Rec.: Pośpiech Remigiusz. „Liturgia Sacra”. Półrocznik Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego. 1998 nr 1 s. 145–146. „Sprawozdania i recenzje. Omówienia nadesłanych książek”.
- POŚLEDNICKA Joanna – zob. poz. 133
- POŚPIECH Remigiusz – zob. poz. 97, 104, 212
- POWIATOWA BIBLIOTEKA PUBLICZNA – zob. BIBLIOTEKI PUBLICZNE
- POŹNIAK Piotr
213. Poźniak Piotr: *Polskie kancjonaty składane*. „Muzyka” 1996 nr 3 s. 19–43 [na podstawie zbiorów Biblioteki Czartoryskich przy Muzeum Narodowym w Krakowie oraz Biblioteki Narodowej].
- PROKOPOWICZ Maria – zob. poz. 132, 230–232

PROSNAK Antoni – zob. poz. 85, 86

PRUSZYŃSKI Jan:

214. Pruszyński Jan: *Ochrona zabytkowych zapisów fonograficznych*. „Ochrona Zabytków” 1999 nr 2 s. 189–193.

PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA Barbara

215. Przybyszewska-Jarmińska Barbara: „*Ante thorum*” monogramisty M. M. z kolekcji Emila Bohna. *Poszukiwanie archetypu jako metoda atrybucji utworu*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja*. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 171–189, il. [dotyczy rękopisów z dawnej Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu obecnie w Staatsbibliothek zu Berlin i z Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].

216. Przybyszewska-Jarmińska Barbara: *Nieznany zbiór religijnych utworów wokально-instrumentalnych Marcina Mielczewskiego*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1966*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 193–214 [dotyczy rękopisów z dawnej Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu obecnie w Staatsbibliothek zu Berlin].

217. Przybyszewska-Jarmińska Barbara: *O jedność w różnorodności. Cztery koncerty rondowe Marcina Mielczewskiego*. „Muzyka” 1997 nr 3 s. 5–26 [dotyczy rękopisów z dawnej Biblioteki Miejskiej we Wrocławiu obecnie w Staatsbibliothek zu Berlin].

RACZKIEWICZ Elżbieta – zob. poz. 132

REGENT Jerzy

218. Regent Jerzy, Szwoch Mariusz, Kaczorowski Michał: *Metody organizacji współpracy różnych systemów komputerowych multimedialnej bazy danych „Muzyka”*. W: *Infobazy '99. Bazy danych dla nauki. Materiały konferencji organizowanej pod patronatem Komitetu Badań Narodowych*. [Wyd.:] Politechnika Gdańska, Centrum Informatyczne TASK, Instytut Oceanologii Polskiej Akademii Nauk. Gdańsk, 1999 s. 94–99.

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL de la LITTÉRATURE MUSICALE (RILM)

219. Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara: *Zusammenarbeit Polens mit internationalen Bibliographien RILM und RIPM*. „Forum Musikbibliothek” (Berlin, Deutsches Bibliotheksinstitut) 1997 nr 3 s. 230–236.

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL de la PRESSE MUSICALE (RIPM)

Zob. też poz. 219

220. Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara: „*Répertoire International de la Presse Musicale*” i udział Polski w tym przedsięwzięciu bibliograficznym. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 9 s. 36–37. „Książki”.

221. Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara: „*Répertoire International de la Presse Musicale*”. *Udział Polski w tym przedsięwzięciu bibliograficznym*. „Biblioteka” 1998 nr 2 s. 111–116.

RÉPERTOIRE INTERNATIONAL des SOURCES MUSICALES (RISM)

Zob. też poz. 24

222. *The Theory of Music. Manuscripts from the Carolingian Era up to c. 1500 in the Czech Republic, Poland, Portugal and Spain*. Descriptive Catalogue edited by Christian Meyer (CZ), Elżbieta Witkowska-Zaremba (PL) and Karl-Werner Gumpel. RISM. Internationales Quellenlexicon der Music. Serie B. Band III, 5. München, G. Henle Verlag, 1997.

223. Wojnowska Elżbieta: *Probleme bei der Katalogisierung alter Musikdrucke im Lichte der Formate RISM und US-MARC*. „Forum Musikbibliothek” (Berlin, Deutsches Bibliothekinstitut) 1998 nr 1 s. 61–66.

RONDOMAŃSKA Zenona – zob. poz. 93, 105

(RP)

(rp) – zob. poz. 162

(RPX)

(rpx) – zob. poz. 163

RYSZKOWSKA Eulalia – zob. poz. 130, 138

SADOWSKA Jadwiga – zob. poz. 39, 51

SCHÜLER Nico – zob. poz. 4, 95, 106, 111, 118, 121, 122, 125

**SEKCJA BIBLIOTEK MUZYCZNYCH SBP – POLSKA GRUPA NARODOWA
IAML**

224. Czarniecka Irena: *Polsko-niemieckie seminarium naukowych bibliotek muzycznych pt. „Współczesna biblioteka muzyczna – jej zbiory i problemy”*. „Bibliotekarz” 1997 nr 11 s. 22–25 [w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu].

225. Czarniecka Irena: *Współczesna biblioteka muzyczna*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 14 s. 19. „Relacje” [polsko-niemieckie seminarium naukowych bibliotek muzycznych *Współczesna biblioteka muzyczna – jej zbiory i problemy* w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu].

226. Hrabia Stanisław: *IX Krajowa Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych*. „Muzyka” 1996 nr 4 s. 130–131. „Kronika”.

227. Mazikiewicz Małgorzata: *Komunikat z obrad IX Krajowej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych*. „Bibliotekarz Zachodniopomorski” 1996 nr 3 s. 30–32.

228. [Obrady IX Krajowej Konferencji Bibliotekarzy Muzycznych w Bibliotece Narodowej, 23–25 września 1996]. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1996 nr 3/4 s. 2. „Wiadomości”

229. Pięta Włodzimierz: *IX Krajowa Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych, wrzesień 1996*. „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 1997 nr 1 s. 36–37. „Widziane z Biblioteki Narodowej”.

230. Prokopowicz Maria: *IX Krajowa Konferencja Bibliotekarzy Muzycznych. (Warszawa, 23–25 września 1996 r.)*. „Przegląd Biblioteczny” 1997 nr 2/3 s. 267–269.
231. Prokopowicz Maria: *Współczesna biblioteka muzyczna – jej zbiory i problemy. Polsko-niemieckie seminarium naukowych bibliotek muzycznych (Poznań, 30–31 maja 1997)*. „Przegląd Biblioteczny” 1997 nr 2/3 s. 263–267 [w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu].
232. Prokopowicz Maria, Spóz Andrzej, Pięta Włodzimierz: *Biblioteki i zbiory muzyczne w Polsce. Przewodnik*. Warszawa, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, 1998. – 257, [1] s. (Nauka, Dydaktyka, Praktyka, 30). Rec.: Stefan Kubów. „Poradnik Bibliotekarza” 1999 nr 7/8 s. 20; [Informacja o publikacji]. „Bibliotekarz” 1999 nr 5 s. 31.
233. Skomro Marian: *Sprawozdanie z działalności sekcji, komisji i zespołów problemowych ZG SBP za 1995 r.* „Przegląd Biblioteczny” 1996 nr 2/3 s. 222–226 [o Sekcji Bibliotek Muzycznych na s. 223].
234. Skomro Marian: *Sprawozdanie z działalności sekcji, komisji i zespołów problemowych ZG SBP w kadencji 1993–1997*. „Przegląd Biblioteczny” 1997 nr 2/3 s. 300–305 [o Sekcji Bibliotek Muzycznych na s. 302].
235. Stachowska-Musioł Ewa: *Sprawozdanie z działalności Sekcji, Komisji i Zespołów Problemowych ZG SBP w 1997 r.* „Przegląd Biblioteczny” 1998 nr 2/3 s. 249–250 [o Sekcji Bibliotek Muzycznych na s. 249].

* * *

SICIAREK Michał – zob. poz. 191

SICZEK-WÓJCIK Dorota

236. Siczek-Wójcik Dorota: *Warszawskie wydawnictwa nutowe okresu międzywojennego*. „ISME” 1999 nr 1 s. 69–76.

SKOMRO Marian – zob. poz. 59, 233, 234

SKULSKA Anna – zob. poz. 256, 257

SOŁTYSIK Maria – zob. poz. 199

SOŁTYSIK Włodzimierz – zob. poz.

SPÓZ Andrzej

237. Spóz Andrzej: *Wichtige Sammlungen polnischer Musikdrucke aus dem 19. Jahrhundert in Polen*. „Forum Musikbibliothek” (Berlin, Deutsches Bibliothekinstitut) 1997 nr 4 s. 337–342.

Zob. też poz. 17, 132, 232

STAATSBIBLIOTHEK zu BERLIN. PREUSSISCHER KULTURBESITZ – zob. poz. 9, 141, 144, 145, 150–154, 215–217

STACHOWSKA-MUSIOŁ Ewa – zob. poz. 235

STEFAŃCZYK Elżbieta – zob. poz. 51

STĘSZEWSKI Jan – zob. poz. 152, 164

SUŁEK Andrzej – zob. poz. 153

- STOWARZYSZENIE BIBLIOTEKARZY POLSKICH Warszawa – zob. poz. 50, 184, 224–235
- SZAFRAŃSKA Iwona – zob. poz. 66
- SZCZĘSNY Mikołaj
238. Szczesny Mikołaj: *Uroczystości w Szczecinie. W dwusetną rocznicę urodzin Carla Loewego. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 2 s. 11–12. „Relacje” [m.in. o otwarciu 30 IX 1996 wystawy w Zamku Książąt Pomorskich z eksponatami ze zbiorów Książnicy Pomorskiej i Archiwum Państwowego w Szczecinie].*
- SZCZOTKA Marian SAC – zob. poz. 100
- SZCZYGIEL Monika – zob. poz. 121
- SZLAGOWSKA Danuta – zob. poz. 122–124, 127
- SZWARCMAN Dorota – zob. poz. 20, 21
- SZWOCH Mariusz – zob. poz. 218
- SZYLLER Sławomir – zob. poz. 40
- ŚLĄSKA BIBLIOTEKA MUZYCZNA. FILIA BIBLIOTEKI ŚLĄSKIEJ Katowice
239. Hanke Rajmund: *Śląska Biblioteka Muzyczna [Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr]. „Życie Muzyczne” 1997 nr 1 s. 3–5, 38. il. „Co nam zostanie z tych lat... ?”.*
- TARLIŃSKI Piotr – zob. poz. 137
- TEATR NARODOWY (TEATR WIELKI) Warszawa – zob. poz. 12, 14, 48 (TK)
- (tk) – zob. KACZYŃSKI Tadeusz
- TOMASZEWSKI Wojciech
240. Tomaszewski Wojciech: *Druki muzyczne publikowane na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815–1862. W: Instytucje – publiczność – sytuacje – lektury. Studia z historii czytelnictwa pod red. Janusza Kosteckiego. T. 6. Warszawa, Biblioteka Narodowa. Instytut Książki i Czytelnictwa, 1997 s. 64–104.*
- TOWARZYSTWO im. FRYDERYKA CHOPINA Warszawa
- Zob. też poz. 193, 195, 199
241. Chopin Fryderyk: *Berceuse Des-dur op. 57. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Komentarz Hanna Wróblewska-Straus. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999 – 15. [5] s., il.*
242. Chopin Fryderyk: *Impromptu As-dur op. 29. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Komentarz Zofia Chechlińska. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 15. [13] s., il.*
243. Chopin Fryderyk: *Kurier Szafarski. Faksymile czterech autografów ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Opracowanie tekstu i komentarz Hanna Wróblewska-Straus. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 43. [9] s., il.*

244. Chopin Fryderyk: *List do Ludwiki Jędrzejewiczowej. [Chaillot], 25–26 czerwca 1849. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Opracowanie tekstu i komentarz Hanna Wróblewska-Straus. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 23, [5] s., il.*
245. Chopin Fryderyk: *List do rodziców. [Szafarnia], 10 sierpnia 1824. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Opracowanie tekstu i komentarz Kazimierz Chruściński. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 16, [5] s., il.*
246. Chopin Fryderyk *List do Wojciecha Grzymały. [Hamilton], 21 październik 1848]. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Opracowanie tekstu i komentarz Hanna Wróblewska-Straus. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 22, [5] s., il.*
247. Chopin Fryderyk: *Mazurek f-moll op. 7 nr 3. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Komentarz Teresa Czerwińska. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 16, [5] s., il.*
248. Chopin Fryderyk: *Polonez f-moll op. 71 nr 3. Faksymile autografu ze zbiorów Muzeum Chopina w Towarzystwie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Komentarz Wojciech Nowik. Gdańsk – Warszawa, Wydawnictwo „Romega” przy współpracy z Towarzystwem im. Fryderyka Chopina, 1999. – 22, [7] s., il.*
249. Czerwińska Teresa: *Faksimilia autografów czterech kompozytorów – pozostałość po kolekcji Fryderyka Chopina. „Rocznik Chopinowski” XXII-XXIII: 1996–1997. Warszawa, Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 1998 s. 299–317, il.*
250. Grońska Maria, Zabrzaska-Pilipaj Anna: *Plakat Chopinowski. Wystawa w 150. Rocznicę śmierci Fryderyka Chopina. 10 września – 31 października 1999. Muzeum Plakatu w Wilanowie. Warszawa, Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, Muzeum Plakatu w Wilanowie. Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, 1999. – 54 s., il. [eksponaty ze zbiorów Towarzystwa im. Fryderyka Chopina i Muzeum Plakatu].*
251. Kobyłańska Krystyna: *Zapomniane wydania dzieł Fryderyka Chopina. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 1 s. 32–33, il; nr 2 s. 33–35, il. [w zbiorach Towarzystwa im. Fryderyka Chopina].*
252. Nowaczyk Henryk F.: *Tajemnice „sztambucha” księżniczki Elizy [Radziwiłłówny]. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 20 s. 28–30, il. „Historia” [ze zbiorów Towarzystwa im. Fryderyka Chopina].*
253. Poniatowska Irena: *Wystawa „Chopin – Liszt” Towarzystwo im. Fryderyka Chopina. Warszawa 1–30 października 1995. „Rocznik Chopinowski” 22–23: 1996–1997. Warszawa, Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 1998 s. 439–444, il. ; wersja angielska: *The „Chopin – Liszt Exhibition the Frederick Chopin**

- Society Warsaw. 1–30 October 1995. „Chopin Studies” [T.] 6. Warsaw 1999 s. 174–177.*
254. Wróblewska-Straus Hanna: *Autograf Mazurka f-moll op. 68 nr 4 – szkic całości*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opuscula Musealia. Zeszyt 8. (1996) s. 135–139.
255. Wróblewska-Straus Hanna: *Autografy Chopina w zbiorach Muzealnych Towarzystwa im. Fryderyka Chopina*. „Rocznik Chopinowski” 22–23: 1996–1997. Warszawa, Towarzystwo im. Fryderyka Chopina 1998 s. 188–231, il. ; wersja angielska: „*Chopin’s Autographs are Extremely Rare*”. *The Frederick Chopin Correspondence in the Museum Collection of the Frederick Chopin Society in Warsaw*. „Chopin Studies” [T.] 6. Warsaw 1999 s. 77–98 + 15 il.
256. [Wróblewska-Straus Hanna]: *Bezcenne listy Chopina w Polsce. Z 72 Alei do Zamku Ostrogskich*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 24 s. 12–13. „Relacje” [rozmowa Anny Skulskiej z Hanną Wróblewską-Straus o nabyciu listów Chopina do Wojciecha Grzymały].
257. [Wróblewska-Straus Hanna]: *Bliżej Chopina. Zamek Ostrogskich, 16 września – 17 października 1999*. „Ruch Muzyczny” 1999 nr 23 s. 16–17. „Relacje” [rozmowa Anny Skulskiej z Hanną Wróblewską-Straus o wystawie *Chopin daleko rozstawił swe imię*].
258. Wróblewska-Straus Hanna: *Chopin daleko rozstawił swe imię. Wystawa zorganizowana w sto pięćdziesiątą rocznicę śmierci kompozytora*. [Katalog]. Warszawa, Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, 1999. – 197, [3] + 55 s., il.
259. Wróblewska-Straus Hanna: *The Correspondence of Frederick Chopin, His Friends and Acquaintances, and a Presentation of the Acquisitions of the Museum of the Frederick Chopin Society in Warsaw*. „Chopin Studies”. [T.] 6. Warsaw 1999 s. 38–76, 32 il.
- TOWARZYSTWO MUZYCZNE im. HENRYKA WIENIAWSKIEGO Poznań
260. Grabkowski Edmund: *O Wieniawskim na Sorbonie*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 5 s. 6. „Próby utrwalenia” [m.in. o materiałach źródłowych dotyczących Henryka Wieniawskiego przechowywanych w Bibliotece Towarzystwa im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu].
261. Grabkowski Edmund: *Pamiętki po Wieniawskim w Poznaniu*. „Ruch Muzyczny” 1997 nr 6 s. 29, il. „Historia” [w Bibliotece Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu].
- TOWARZYSTWO NAUKOWE KATOLICKIEGO UNIwersytetu LUBELSKIEGO Lublin – zob. poz. 104
- TRITONUS – zob. TRZEBIATOWSKI Tomasz
- TRZEBIATOWSKI Tomasz
262. [Trzebiatowski Tomasz] Tritonus: *Meloman przy komputerze*. „Gazeta Wyborcza” 1998 Nr 85.

UGREWICZ Adam

Zob. też poz. 183

263. Ugrewicz Adam: *Muzyka religijna Orlando di Lasso w zbiorach bibliotek polskich*. „Prace Naukowe. Wychowanie Artystyczne”. Wyd.: Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie. Częstochowa. Zeszyt 5. (1996) s. 93–99.
UNIwersytet Jagielloński Kraków – zob. poz. 101, 254, 271
UNIwersytet Wrocławski Wrocław – zob. poz. 182
WACHOLC Maria – zob. poz. 107
WALCZAK Joanna – zob. poz. 18
WARSZAWSKIE TOWARZYSTWO MUZYCZNE im. STANISŁAWA MONIUSZKI
Warszawa – zob. BIBLIOTEKA, MUZEUM i ARCHIWUM WARSZAWSKIEGO
TOWARZYSTWA MUZYCZNEGO im. STANISŁAWA MONIUSZKI
WĄSOWSKA Elżbieta
Zob. też poz. 35, 41
264. Wąsowska Elżbieta: *Henryk Jarecki – zapomniany twórca muzyki chóralnej*. „Życie Muzyczne” 1996 nr 3/4 s. 25, nuty s. [4] [m.in. o kompozycjach ze zbiorów Biblioteki Narodowej i Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki].
WĄSOWSKI Krzysztof
265. Wąsowski Krzysztof: *O wykorzystywaniu kopii nutowych w działalności artystycznej*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 9 s. 30–31. „Muzyka i prawo” [dotyczy m.in. kopiowania materiałów bibliotecznych].
WESOŁOWSKI Franciszek
266. Wesołowski Franciszek: *Muzyka dawna z Gdańska*. „Ruch Muzyczny” 1998 nr 13 s. 38–39. „Książki” [recenzja wydawnictw muzyki dawnej ze zbiorów gdańskich bibliotek, opublikowanych przez wydawnictwo „Organon” w Gdańsku].
WĘGRZYN Walentyna
267. Węgrzyn Walentyna: *Nowe utwory dawnej muzyki polskiej*. „Życie Muzyczne” 1996 nr 3/4 s. 29. „Wśród wydawnictw” [o utworach chóralnych z Archiwum Państwowego w Legnicy i Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie].
WIECZOREK Ryszard J. – zob. poz. 170
WIELOWIEJSKA Janina – zob. poz. 45
WIERZBICKA Katarzyna – zob. poz. 199
WINKLER Lutz – zob. poz. 4, 95, 106, 111, 118, 121, 122, 125
WITKOWSKA-ZAREMBA Elżbieta – zob. poz. 222, 274
WOJNOWSKA Elżbieta
Zob. też poz. 42–44, 103, 125, 223
268. Wojnowska Elżbieta: *Musikhandschriften der Liegnitzer Bibliotheca Rudolphina. Entstehungsorte, Konkordanzen*. W: *Musikgeschichte zwischen Ost- und Westeuropa. Symphonik – Musiksammlungen. Tagungsbericht Chemnitz 1995*. Herausgegeben von Helmut Loos. Sankt Augustin, Akademie Verlag, 1997 s. 371–377 [o rękopisach ze zbiorów Biblioteki Narodowej, Biblioteki Legnickiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu].

269. Wojnowska Elżbieta: *Rozproszenie i przemieszczenia dawnych źródeł muzycznych (problem polskiego muzykologa i bibliotekarza)*. W: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji. Warszawa 18–20 października 1996*. Pod red. Jolanty Guzy-Pasiakowej, Agnieszki Leszczyńskiej, Mirosława Perza. [Wyd.:] Komitet Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Zamek Królewski w Warszawie. Warszawa, Wydawnictwo Neriton, 1998 s. 49–59.
270. Wojnowska Elżbieta: *Straty wojenne muzykaliów gdańskich z XVI-XVII wieku*. W: *Źródła muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja*. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 45–61 [dotyczy zbiorów dawnej Biblioteki Miejskiej w Gdańsku – obecnie Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk].
- WOJEWÓDZKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA – zob. BIBLIOTEKI PUBLICZNE
WOJEWÓDZKA i MIEJSKA BIBLIOTEKA PUBLICZNA – zob. BIBLIOTEKI PUBLICZNE
- WOŹNA-STANKIEWICZ Małgorzata
271. Woźna-Stankiewicz Małgorzata: *Muzyka francuska w Polsce w II poł. XIX wieku. Analiza dokumentów jako podstawa źródłowa do badań nad recepcją*. Kraków, „Musica Iagiellonica”, 1999. – 366. [1] s. (Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis, 5)
- WOŹNIAK Jolanta – zob. poz. 126, 127
- WRÓBLEWSKA Maria – zob. poz. 46, 47, 188
- WRÓBLEWSKA-STRAUS Hanna – zob. poz. 129, 241, 243, 244, 246, 254–259
272. *Wybitni gdańszczanie w 1000–letniej historii miasta Gdańska. Wystawa rękopisów, starych druków, grafiki, fotografii ze zbiorów naukowych Trójmiasta. 20 października – 6 listopada 1997. Przewodnik po wystawie*. Gdańsk, [Biblioteka Uniwersytecka], 1997. – 9 k. [m.in. obiekty z Biblioteki Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk i Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku].
- WYŻSZA SZKOŁA PEDAGOGICZNA Częstochowa – zob. poz. 263
- ZABRZEKA-PILIPAJĆ Anna – zob. poz. 250
- ZAKŁAD MUZYKOLOGII UNIwersYTETU im. ADAMA MICKIEWICZA Poznań – zob. poz. 164
- ZAKRZEWSKA-NIKIPORCZYK Barbara
- Zob. też poz. 197, 198, 219–221
273. Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara: *Internet dla biblioteczarki muzycznych*. „Biblioteka” 1997 nr 1 (10) s. 25–48.
- ZAMEK KRÓLEWSKI Warszawa – zob. poz. 3, 24, 94, 123, 127, 170, 191, 216, 269
- ZAMEK KSIĄŻĄT POMORSKICH Szczecin – zob. poz. 238
- ZAWILIŃSKI Roman – zob. poz. 108
- ZDUNIAK MARIA – zob. poz. 99

ZLATA M. – zob. poz. 182

ZWIĄZEK KOMPOZYTORÓW POLSKICH Warszawa – zob. poz. 5, 109, 110, 113, 114, 120, 124, 126, 166, 174, 179, 181, 215, 270, 275

ZWIERCAN Marian – zob. poz. 143, 147, 148, 154

ZWOLIŃSKA Elżbieta

274. Zwolińska Elżbieta: *Musica mensuralis w polskich źródłach muzycznych do 1600 roku*. W: *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w Polsce od XI do XVII wieku*. Studia pod red. E. Witkowskiej-Zaremby. Kraków, „Musica Iagielonica”, 1999 s. 403–485.

275. Zwolińska Elżbieta: *Uwagi o przydatności dewizy „Ad fontes” w studiach nad muzyką dawną*. W: *Źródło muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja*. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich. Gdańsk, 7–8 maja 1999. Warszawa, Związek Kompozytorów Polskich, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, 1999 s. 165–170, il.

ŻARSKA Anna

276. Żarska Anna: *VLM [Verzeichnis Lieferbarer Musikalien] – międzynarodowy katalog publikacji muzycznych*. „Notes Wydawniczy” 1996 nr 2 s. 58–59.



OD WYDAWCY

Wydawnictwo SBP jest wyspecjalizowaną agendą Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich. Wydajemy książki i czasopisma fachowe służące kształceniu i doskonaleniu zawodowemu bibliotekarzy.

Oferujemy Państwu sprzedaż wysyłkową na zamówienie pisemne telefoniczne oraz faxem i e-mail'em.

Sprzedaż odręczna w dwóch punktach w Warszawie; – na ul. Konopczyńskiego 5/7 oraz w Dziale Promocji i Kolportażu.

Staramy się – zważywszy na status materialny środowiska bibliotekarskiego – utrzymać ceny na poziomie niskim i średnim a część pozycji wydajemy na zasadzie *non profit*.

Z każdym rokiem nasza oferta jest bogatsza.

WYDAWNICTWO STOWARZYSZENIA BIBLIOTEKARZY POLSKICH

Dział Promocji i Kolportażu

02-086 Warszawa
Al. Niepodległości 213
tel. (0-22) 825-50-24
fax (0-22) 825-53-49
E-mail: sprzedaz_sbp@wp.pl

Pod tym adresem i telefonem
przyjmujemy zamówienia pisemne, telefoniczne,
faxem; pocztą elektroniczną

WYDAWNICTWO



KUPOJECIE U NAS – BO WARTO!

WYDAWNICTWO
SBP

