




Marta Walkusz
Biblioteka Główna
Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku
marta.walkusz@gmail.com
 0000-0003-0849-3818

Funkcja warszawskich druków muzycznych wydanych w latach 1875-1918, na przykładzie czterech największych kolekcji przechowywanych w Bibliotece Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

The function of Warsaw music prints published in the years 1875-1918. Case study of the four largest collections stored in the Main Library of the Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdańsk

Abstract: The article presents a fragment of provenance researches conducted on the largest musical legacies stored in the Main Library of the Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdańsk, containing music prints published in Warsaw in the years 1875-1918. These legacies belonged primarily to the musicians who, after World War II, moved to the Coast, mainly from Warsaw. The purpose of the discussion is to prove that the music prints they brought were a canon of music literature for promoting Polish culture and music education both in Warsaw in 1875-1918 and in post-war Gdańsk. Due to the weak publishing situation in Tricity, the musicians were forced to use their own collections, which properties prove that these prints were used primarily by artists to promote Polish music, to train new generations of professional musicians, and thus to develop Polish higher music education.

Key words: music prints – private music collections – Warsaw music collections – 1875-1918 – Main Library of the Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdańsk.

Słowa kluczowe: druki muzyczne – księgozbiory prywatne – muzykalia warszawskie – 1875-1918 – Biblioteka Główna Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

„Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” – Udział zagranicznych recenzentów w ocenie publikacji; Stworzenie anglojęzycznej wersji wydawniczej publikacji; Digitalizacja tomów archiwalnych rocznika w celu zapewnienia otwartego dostępu do nich przez Internet oraz wdrożenie i utrzymanie cyfrowej platformy redakcyjnej – zadanie finansowane w ramach umowy nr 653/P-DUN/2019 ze środków Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego przeznaczonych na działalność upowszechniającą naukę.

Niniejszy artykuł jest wycinkiem badań proveniencyjnych nad spuściznami muzyków, którzy po II wojnie światowej przybyli na Wybrzeże głównie z Warszawy przywożąc ze sobą rozmaite publikacje muzyczne, w tym – będące przedmiotem rozważań – druki muzyczne wydane z warszawskim adresem w latach 1875-1918. Autorka artykułu zamierza udowodnić, iż zarówno w Warszawie w okresie wydawania tych muzykaliów, jak i w powojennym Gdańsku, omawiane nuty miały tę samą funkcję: brały udział w tworzeniu polskiej kultury muzycznej oraz polskiej edukacji muzycznej na poziomie wyższym.

Nie można jednoznacznie powiedzieć, jaka była „typowa” kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX w. Im niższe wykształcenie, pochodzenie, stan materialny, tym skromniejszy wydaje się poziom umuzykalnienia, co implikowało zadowoleniem się formami najprostszymi, oferującymi zwykły relaks po pracy. Wyższe sfery warszawian kierowały się motywacjami głębszymi. W ich przypadku muzyka stawała się nie tylko zwyczajną rozrywką, modą – również w sensie kosmopolitycznym, ale często także nośnikiem ducha narodowego i jednym z czynników nobiletujących działalność publiczną. Muzyka „poważna”, a więc ta profesjonalna, operowa, symfoniczna, kameralna przeciwstawiała się prymitywnej muzyce plebsu, ordynarnym przyśpiewkom i płytkim teatrykom operetkowym. Jednocześnie muzyk – dawny rzemieślnik stawał się kimś lepszym, mając szansę współtworzyć kulturę najwyższą. Zwykły grajek uliczny z podstawowym wykształceniem¹, obdarzony talentem, po przejściu kursów muzycznych – mógł grać na przykład w orkiestrze Opery Warszawskiej.

Kultura muzyczna Warszawy była więc wypadkową życia codziennego mieszkańców i ich problemów doczesnych, pochodzenia społecznego, wyznania, zainteresowań kulturalnych, w tym muzycznych, poziomu wykształcenia, warunków materialnych, kontaktów osobistych oraz innych, czysto osobistych uwarunkowań. Z tymi czynnikami wiążą się kolejne funkcje druków muzycznych: edukacyjna, rozrywkowa i religijna. Wreszcie część z omawianych publikacji tworzyła warsztat muzyczny (teoretyczny i wykonawczy) amatorskich i profesjonalnych muzyków w ich twórczości artystycznej. Muzykalia (podręczniki i nuty) były także wykorzystywane w działalności pedagogicznej.

Brak w Warszawie profesjonalnej orkiestry, a więc bodźca do rozwoju działalności edytorskiej związanej z publikacją partytur, materiałów orkiestrowych skutkowało tym, iż w dużym uproszczeniu, muzycy orkiestrowi korzystali z rękopiśmiennych głosów instrumentalnych, zaś dyrygenci z wyciągów fortepianowych. Nawet fakt powstania w 1901 r. Filharmonii Warszawskiej i rozwój

¹ Od kandydatów do podjęcia nauki w Instytucie Muzycznym Warszawskim wymagano co najmniej świadectwa ukończenia szkoły podstawowej, zob. A. Rutkowska, *Działalność pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego (1860-1918)*, Warszawa 1967, s. 131, 150.

muzyki kameralnej nie zmienił tej praktyki przynajmniej do 1918 r. Faktura fortepianowa była najpopularniejszą formą ogłaszaną drukiem, dlatego też oprócz wyciągów powstawały liczne, zarówno oryginalne dzieła, jak i transkrypcje na fortepian solo. Z gatunków muzycznych najlepiej do szerokiej publiczności trafiała pieśń – począwszy od piosenek plebejskich i wesołych śpiewek wyjętych z operetek, po pieśni „wyższych lotów” oraz arie operowe, które publiczność upodobała sobie najbardziej i które były wdzięcznym materiałem licznych przeróbek głównie na głos (głosy) i fortepian.

Ważnym aspektem muzycznej działalności kompozytorskiej i piśmienniczej była więc użyteczność i upowszechnienie wszelkiej wytwórczości. Dbano o to w różnoraki sposób, począwszy od dostosowania wykorzystywanych poligraficznych zdobyczy technologicznych do formatu i typu publikacji, poprzez wprowadzenie nowych form dystrybucji – na przykład skłaniających do kolekcjonowania zeszytów ułożonych w serie o sugestywnych tytułach – skończywszy na popularyzacji muzyki dzięki dodatkom nutowym do czasopism sprzedawanych w cenie periodyków. Istotnym przejawem dbałości wydawców o dotarcie publikacji do odbiorcy było branie pod uwagę przy przygotowaniu edycji wszystkich poziomów umiejętności wykonawczych – stąd wśród druków muzycznych znaczna ilość transkrypcji z zastosowaniem uproszczonej faktury i dobór obsady wykonawczej dostosowanej do ówczesnych możliwości (także lokalowych) muzykowania większości warszawian. Publikując muzyka starano się przede wszystkim zaspokajać gusta ówczesnej publiczności, nadszając za aktualnie panującą tendencją lub modą w muzyce. Waler dydaktyczny stanowił trzecią, pośrednio skalającą oba powyższe aspekty funkcję, jaką pełniły ówczesne muzyka, w szczególności utwory muzyczne.

Na przełomie XIX i XX w. muzyka polska w Gdańsku była szczególnie dyskryminowana, a artyści promujący dzieła polskich kompozytorów tracili posady lub spotykali się z zakazem koncertowania². W tym okresie polskie wykonawstwo muzyczne pozostawało domeną amatorskich towarzystw śpiewaczych. Polskich szkół muzycznych w mieście nie było, a rozwój niemieckiego szkolnictwa muzycznego nastąpił w nim dopiero w końcu XIX w.

Na mocy traktatów zawartych po I wojnie światowej, w Wolnym Mieście Gdańsku umożliwiono prowadzenie polskiej działalności oświatowej, nauczanie muzyki i jej krzewienie przez polskich artystów mieszkających w tym mieście oraz przyjeżdżających doń na liczne koncerty kameralne i symfoniczne, często poprzedzane prelekcjami. Repertuar koncertów obejmował dzieła

² Np. za wykonywanie polskich utworów posadę stracił gdański dyrygent Albert Brandt (daty życia niezane), zaś w 1909 r. pod zarzutem prowadzenia działalności politycznej, zakazano występów w Sopocie poznańskiej śpiewaczce Marii Rogalińskiej-Daum (ur. 1888), por. B. Czyżak, *Upolitycznienie kultury*, [w:] *Historia Gdańska. Opracowanie zbiorowe*. T. 4. [Cz.] 1: 1815-1920, pod red. E. Cieślaka, Sopot 1998, s. 485-486.

najznakomitszych kompozytorów europejskich, w tym prawie wszystkich twórców polskich. Także pobliskie miasta – Sopot i Gdynia – miały w sferze kultury i edukacji muzycznej niemalże równe znaczenie³.

Choć II wojna światowa zatrzymała proces rozwoju polskiej kultury muzycznej, w latach powojennych powracający na Wybrzeże gdańscy muzycy⁴ oraz artyści przybywający z innych miast – głównie z Warszawy, m.in. pianista Zbigniew Turski (1908-1979), śpiewacy Kazimierz Czekotowski (1901-1972), Maria Bojar-Przemieniecka (1897-1982)⁵ i Roman Kuklewicz (1908-1984), dyrygent i pedagog muzyczny Bohdan Wodiczko (1911-1985), kompozytor Władysław Walentynowicz (1902-1999)⁶ – bardzo szybko zajęli się jej odnawianiem, począwszy przede wszystkim od tworzenia szkolnictwa muzycznego. Już w październiku 1945 r. rozpoczęły się pierwsze egzaminy wstępne do Gdańskiego Instytutu Muzycznego z siedzibą w Sopocie założonego przez grupę artystów-pedagogów: W. Walentynowicza⁷, K. Czekotowskiego i M. Bojar-Przemieniecką oraz pianistę Jana Gorbatego (1902-1999). Dwa lata później, 25 IX 1947 r. powołano do życia Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Sopocie (dalej: PWSM, obecnie Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku)⁸. Organizatorem uczelni był muzykolog Stefan Śledziński (1897-1986), zaś jej rektorem został pianista Jan Ekier (1913-2014). Pierwszymi wydziałami były: instrumentalny z dziekanem Zenonem Felińskim (1898-1971) i pedagogiczny z dziekanem Romanem Heisingiem (1902-1989). Od następnego roku akademickiego uczelnia posiadała już cztery wydziały: teorii, instrumentalny, wokalny i pedagogiczny.

W drugiej połowie lat 40. dążono do uruchomienia działalności operowej. Utworzone w 1949 r. Studio Dramatyczne prezentowało w sezonie letnim spektakle w Operze Leśnej w Sopocie, a jesienią i zimą – w Gdańsku-Wrzeszczu.

³ J.M. Michalak, *Muzyka i widowiska w Sopocie-Stawowiu. Fakty, dygresje i znaki zapytania*, „Rocznik Sopocki” 1997, t. 12, s. 97, 99.

⁴ Wśród nich byli min. H.H. Jabłoński, Marian Antoniak, T. Tylewski, Jan Gdaniec i Ludgarda Chudzicka, zob. A. Michalska, *Prekursorzy gdańskiej pedagogiki wokalne XX wieku*, „Musica VoCALE” 2012, [t.] 1, s. 45.

⁵ Maria Magdalena Czekotowska vs. Preobrażeńka (pseud. Bojar-Przemieniecka), z domu Szymańska lub Szyniańska, zob. *Cmentarz Powązkowski w Warszawie*, [online] <http://www.sowa.website.pl/powazki/Pochowani/spiszm.html> [dostęp 18.01.2020].

⁶ Zob. A. Michalska, dz. cyt., s. 45-46.

⁷ *Zarys działalności uczelni* [Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku] w okresie 1947-1967, [red. R. Heising], Gdańsk 1968, s. 6-7.

⁸ W wyniku połączenia Instytutu Muzycznego ze szkołą muzyczną w Gdańsku-Wrzeszczu pod dyrekcją Stanisława Bielickiego i szkołą muzyczną w Gdańsku-Oliwie pod dyrekcją Tadeusza Klościa powstał w 1945 r. Gdański Instytut Muzyczny pod naczelnym kierownictwem W. Walentynowicza. W 1946 r. Gdański Instytut Muzyczny podzielono na szkołę niższą i wyższą. Na bazie szkoły wyższej utworzono Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Sopocie, obejmującą trzy szkoły: niższą pod kierownictwem Zofii Heinrich, średnią pod kierownictwem Stefana Tarkowskiego i wyższą pod kierownictwem S. Śledzińskiego. Zob. A. Michalska, dz. cyt., s. 49.

Studio współtworzyli artyści z Filharmonii Bałtyckiej i gdyńskiego teatru „Wybrzeże”, którego współzałożycielem był Iwo Gall (1890-1959). Prowadzono w nim zajęcia m.in. z zakresu gry scenicznej, dykcji, chóru, baletu oraz historii dramatu. Wśród wykładowców Studia byli znakomici muzycy, m.in. Janina Jarzynówna (1915-2004), R. Kuklewicz, I. Gall i Konrad Łaszewski.

Drugie Studio Operowe przy Filharmonii Bałtyckiej założył w 1949 r. Zygmunt Latoszewski (1902-1995). Zespół operowy przygotowywali tacy uznani soliści jak K. Czekotowski, R. Kuklewicz, J. Jarzynówna, Wiktor Brégy (1903-1976), Karol Majewski (daty życia nieznane)⁹. W 1953 r. gdańskie Studio Operowe zostało upaństwowione i połączone z Filharmonią tworząc Państwową Operę i Filharmonię Bałtycką w Gdańsku. W latach 60. kierownictwo Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej objął Jerzy Katlewicz (1927-2015), który starał się przede wszystkim prezentować na jej scenie repertuar mniej znany, zarówno w zakresie muzyki współczesnej jak i klasycznej. Wyborem wielkich dzieł wokально-instrumentalnych Katlewicz podkreślał ogromny poziom artystyczny zespołów wokalnych, którymi po K. Czekotowskim do 1962 r. opiekował się śpiewak, profesor Stefan Belina-Skupiewski (1885-1962)¹⁰.

Podczas gdy gdański zespół operowo-symfoniczny odnosił ogromne sukcesy w dziedzinie opery, w Gdyni zadebiutował zespół operetkowy. Pierwszą premierę *Bal w operze* Richarda Heubergera (1850-1914), wystawioną 18 V 1958 r., wyreżyserowała Danuta Dostalík-Baduszkowa (1919-1978), kierowniczka artystyczna gdyńskiego Teatru Muzycznego. Placówka ta, założona właśnie w 1958 r., początkowo uważana była za twór tymczasowy i jako element życia muzycznego Trójmiasta traktowana marginesowo. Jednak pod kierownictwem Baduszkowej¹¹ zespół teatru, a zwłaszcza jego wokalna część, odnosił spektakularne sukcesy. W repertuarze od razu postawiono na największe i najpopularniejsze operetki: kompozycje Franza Lehára (1870-1948), Emmericha Kálmána (1882-1953), Franza von Suppého (1819-1895), Franza Schuberta (1797-1828) i Jacquesa Offenbacha (1819-1880). Baduszkowa współpracowała z najlepszymi dyrygentami: Włodzimierzem Globiszem (daty życia nieznane) i Zbigniewem Bruną (ur. 1934) oraz scenografami Januszem

⁹ W pierwszej premierze brały udział najbardziej znane osobistości ówczesnej polskiej wokalistyki, m.in. J. Gdaniec, Jan Kusiewicz, Jerzy Szymański, Paweł Trzebiatowski, Lech Stachowski, Ryszard Ślęzak, zob. B.M. Jankowski, M. Misiorny, *Muzyka i życie muzyczne na ziemiach zachodnich i północnych 1945-1965*, Poznań 1968, s. 130-133.

¹⁰ Zob. Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w Warszawie, sygn. 2/317/0/26.6/7297, Belina Skupiewski Stefan.

¹¹ W pierwszych 20 latach działalności Teatru Muzycznego D. Baduszkowa była dyrektorem naprzemiennie z Witoldem Świąteckim i Aleksandrem Wasielem oraz Mieczysławem Krzyńskim. Lata, w których nie pełniła funkcji kierowniczej, uważane są za znacznie słabsze, niestabilne, przyczyniające się do kilku kryzysów teatru, zob. B.M. Jankowski, M. Misiorny, *Muzyka i życie muzyczne...*, s. 176, 179.

Adamem Krassowskim (1929-1969) i Andrzejem Sadowskim (1926-2009). Dzięki jej zaangażowaniu i charyzmie Teatr Muzyczny w Gdyni zyskał sławę na skalę światową.

Niestety wobec tak prężnie rozwijającej się gdańskiej kultury muzycznej, trójmiejska oferta wydawnicza nie spełniała potrzeb muzyków. Początkowo ruch wydawniczy na Wybrzeżu miał charakter społeczny, a jego oferta była bardzo różnorodna, wynikająca z aktualnych potrzeb, m.in. politycznych, społecznych, edukacyjnych. Muzyka zajmowała w niej wybitnie marginalne miejsce, a wydania nut były jednostkowe¹². Przemysł poligraficzny Trójmiasta aż do lat 70. był najgorzej rozwijającą się gałęzią gospodarki całego regionu – przyczyną były niestabilne warunki lokalowe, brak urządzeń i papieru. Powojenny rynek książki muzycznej Wybrzeża Gdańskiego tworzyły głównie muzykalia wydane poza regionem. Sprowadzano je z całego kraju, w tym podręczniki dla uczniów tworzących się szkół muzycznych. W Trójmieście organizowały się także przedstawicielstwa firm księgarskich i wydawniczych działających w innych regionach. Od 1950 r. publikacje muzyczne wydawców ogólnopolskich trafiały do księgarń trójmiejskich za pośrednictwem „Domu Książki” w Warszawie, głównego detalicznego dystrybutora wydawnictw do 1989 r. Dotyczyło to m.in. publikacji Polskiego Wydawnictwa Muzycznego (PWM) założonego w 1945 r. w Krakowie. Wydawało ono jednak głównie dzieła muzyczne o dużych obsadach wykonawczych – na orkiestry dęte i symfoniczne – w postaci pełnych partytur. Dopiero od lat 60. PWM rozszerzyło repertuar o muzykę kompozytorów polskich z XVII-XVIII w. Wydawano również słowniki i leksykony muzyczne. Przede wszystkim jednak od początku istnienia jednym z głównych celów wydawniczych PWM (i nie tylko) była literatura pedagogiczna: podręczniki do nauki przedmiotów z zakresu teorii muzyki i kompozycji oraz historii muzyki, a także wydawnictwa nutowe o przeznaczeniu dydaktycznym. Zbliżony charakter repertuaru wydawniczego miał Dział Muzyczny Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w 1953 r. włączony do PWM. Dodatkowo w latach 50. XX w. Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa¹³, nakazał wycofywanie ze sprzedaży śpiewników i pieśni zakwestionowanych przez cenzurę¹⁴. Można więc zało-

¹² Np. pieśni marszowe z nutami wydane przez Spółdzielnię Wydawniczą „Żeglarz” działająca w Gdyni w latach 1946-1949. Zob. J. Laskowska, *Ruch wydawniczy w Trójmieście po II wojnie światowej (1945-1989)*, Gdańsk 2009, s. 38.

¹³ Np. niedopuszczenie do sprzedaży nieuzgodnionych z Domem Książki dzieł polskich kompozytorów z przełomu XIX i XX w., w tym. F. Rybickiego, Henryka Wieniawskiego i innych, zob.: Archiwum Akt Nowych (dalej AAN), Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa (dalej: CUWPGiK). T. 2, Pozycje nie uzgodnione z Domem Książki [1952 r.], s. 17.

¹⁴ Zob. np. AAN, CUWPGiK. T. 76, Protokół nr 44/56 z posiedzenia Komisji Oceny Wycofanych Wydawnictw z dnia 12.04.1956 r., s. 174; por. AAN, CUWPGiK. T. 86, Pismo Karola Kuryluka, prezesa CUWPGiK do Jakuba Bermana wiceprzewodniczącego Rady Ministrów z dnia

żyć, że przynajmniej do połowy lat 50. XX w. dostępna oferta wydawnicza nie spełniała oczekiwań profesjonalnych odbiorców, prowadzących zarówno działalność artystyczną jak i dydaktyczną w zakresie nauczania muzyki na poziomie wyższym.

Odpowiednich polskich materiałów muzycznych brakowało również w miejscowych bibliotekach. Powołanie w 1947 r. PWSM w Sopocie pociągało za sobą potrzebę stworzenia bogatej biblioteki muzycznej. Jednak jej księgozbiór kompletowano początkowo z darów i zbiorów niemieckich.

W tej sytuacji istotnym wsparciem dla szeroko rozumianej działalności muzycznej mogły być prywatne zbiory muzyków przyjeżdżających po zakończeniu II wojny światowej na Wybrzeże m.in. z Warszawy, aktywnych nie tylko scenicznie, ale również dydaktycznie, organizujących szkolnictwo muzyczne i reaktywujących działalność koncertową. Głównie z ich kolekcji pochodzą warszawskie muzykalia wydane w latach 1875-1918, które trafiły w różnym czasie do gdańskich zbiorów bibliotecznych, oczywiście przede wszystkim do zasobu Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku (dalej: BG AMuz). Dzieła autorskie oraz transkrypcje sporządzane przez polskich kompozytorów uzupełniały materiały obcojęzyczne, tworząc kanon literatury niezbędny w edukacji muzycznej.

Spośród kilku bibliotek gdańskich, których profil gromadzenia zbiorów wiąże się z historią Gdańska w rozumieniu ogólnym, BG AMuz jest jedyną, która skupia się przede wszystkim na przechowywaniu zasobów w zakresie kultury muzycznej Pomorza Gdańskiego. Założona w 1947 r. PWSM w Sopocie realizując cele naukowe i dydaktyczno-artystyczne musiała zapewnić wykładowcom i studentom dostęp do niezbędnych materiałów składających się na warsztat naukowy i edukacyjny placówki. Ponieważ, jak wyżej podkreślono, w Trójmieście nie było po II wojnie światowej wydawnictwa, które zajmowałoby się publikacją muzykaliów, w tym skryptów i podręczników dla studentów, ogromnego znaczenia nabierały zbiory Biblioteki PWSM. Jej pierwsze nabytki pochodziły z darów gdańskich muzyków i pedagogów uczelni (2345 woluminów nut i 214 woluminów książek); przejęła też materiały z zasobów niemieckich¹⁵. Pierwszym kierownikiem Biblioteki była absolwentka Konserwatorium Muzycznego w Warszawie – Maria Jałozo¹⁶, dzięki której księgozbiór szybko wzrastał i w 1958 r. (ostatni rok pracy M. Jałozo) liczył już 5658 woluminów nut, 3847 tomów

6.08.1955 r., s. 81; brak pieśni m.in. S. Niewiadomskiego i M. Karłowicza, brak nowych polskich wydań szkół na fortepian, zob. AAN, CUWPGiK. T. 11, Protokół nr 41 z posiedzenia Kolegium z dnia 10 grudnia 1955, s. [nlb].

¹⁵ Była to część zbiorów pozostała po Gdańskim Instytucie Muzycznym, a opiekunkami zasobu były: Maria Rogaczewska i Eleonora Busko. Zob. A. Michalska, *50-lecie Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Gdańsku*, „Bibliotekarz” 1997, nr 12, s. 21-22.

¹⁶ Daty życia nieznanne.

książek, 340 roczników czasopism oraz 551 płyt. M. Jałozo zapoczątkowała również rejestrację zasobu w księgach inwentarzowych¹⁷. W październiku 1966 r. PWSM wraz z Biblioteką została przeniesiona do Gdańska na ul. Łągiewniki 3. W grudniu 1981 r. księżnica uczelniana zmieniła nazwę na Bibliotekę Główną Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki. W 2000 r. w następstwie przeniesienia uczelni do nowego gmachu przy ul. Łąkowej 1-2 poprawiły się warunki lokalowe księżnicy, co pozwoliło na jej dalszy rozwój. Wg danych z 28 II 2019 r., w zbiorach Biblioteki Głównej znajduje się:

- 54 903 woluminy druków muzycznych, w tym 68 woluminów nut wydanych w systemie Braille'a;
- 25 414 woluminów książek;
- 22 tytuły czasopism bieżących (ogółem 2142 woluminy);
- 1961 katalogów wydawniczych;
- 1934 afisze i 2535 programów w Dziale Dokumentów Życia Muzycznego;
- 360 manuskryptów;
- 7687 płyt analogowych;
- 5292 płyty kompaktowe;
- 5064 taśm magnetofonowych
- 48 CD-ROMów;
- 333 dokumenty audio-wideo;
- 274 mikrofilmy;
- 257 dokumentów ikonograficznych;
- 5675 prac dyplomowych i magisterskich.

Ze względu na poważny niedostatek w zakresie polskich druków muzycznych przyjeżdżający m.in. do Gdańska tuż po wojnie muzycy dysponowali własnymi księgozbiorami wykorzystywanymi w wieloaspektowej działalności. Wiele *varsavianów* muzycznych wydanych w latach 1875-1918 pochodzi ze spuścizn tych artystów, którzy w latach czterdziestych przyjechali na Wybrzeże i którzy przez wiele lat prowadzili działalność koncertową lub dydaktyczną m.in. w sopockiej-gdańskiej uczelni muzycznej.

Dzięki analizie znaków i wpisów własnościowych naniesionych na druki nutowe można stwierdzić, że największe kolekcje prywatne przechowywane w BG AMuz to: materiały dwojga wspomnianych wyżej wokalistów-pedagogów: K. Czekotowskiego oraz jego żony M. Bojar-Przemienieckiej; zbiór przekazany przez Jana Kusiewicza (1921-2015) na przełomie marca i kwietnia 1999 r.¹⁸; kolekcja pianisty i pedagoga Zbigniewa Śliwińskiego (1934-2003)

¹⁷ I. Czarnecka, *Biblioteka Główna*, [w:] *Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku 1947-1997. Księga jubileuszowa*, pod red. J. Krassowskiego, Gdańsk 1997, s. 104.

¹⁸ Jan Kusiewicz, *doktor honoris causa Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku* : *Gdańsk, 19 listopada 2012 roku*, red. D. Dopierała, Gdańsk 2012, s. 14-15.

przekazana w 2002 r. przez rodzinę artysty; zbiór uznanej śpiewaczki operowej i operetkowej oraz pedagog Haliny Mickiewiczówny (1923-2001)¹⁹ przekazany w 2002 i 2004 r. przez jej wnuczkę, Justynę Trapkowską. W BG AMuz przechowywane są także dużo mniejsze objętościowo prywatne kolekcje nutowe, przekazane księżnicy przede wszystkim przez gdańskich artystów, dawnych studentów i pedagogów uczelni lub muzykologów prowadzących badania naukowe, jednak nie będą one w tym artykule przedmiotem rozważań.

Życie i działalność K. Czektowskiego oraz jego kolekcja została szerzej omówiona w moim artykule *Kolekcja muzyczna Kazimierza Czektowskiego (1901-1972) w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku*²⁰. Każdy z 37 egzemplarzy nut z jego zbioru sygnowany jest odręcznym podpisem sporządzonym ołówkiem albo tuszem: „KCzektowski” oraz opatrzony własnościową pieczęcią „Kazimierz Czektowski. Artysta opery” lub „Kazimierz Czektowski”. W trzech drukach znaleziono odręczne zapiski, które stanowią istotne źródło wiedzy o działalności artystycznej tego wybitnego śpiewaka. W kolekcji znajdują się wyłącznie pieśni i arie z oper, nie tylko na jeden głos, ale także, choć w mniejszości, duety (pięć tytułów) i tercet (jeden tytuł). Pod względem składu kompozytorów zbiór jest bardzo urozmaicony. Niemal połowa (16 tytułów) to twórcy zagraniczni: Edvard Hagerup Grieg (1843-1907, trzy tytuły), Jules Massenet (1842-1912, dwa) i Felix Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847, dwa), następnie Ludwig van Beethoven (1770-1827, jeden), Herman Bemberg (1859-1931, jeden), Georges Bizet (1838-1875, jeden), Fabio Campana (1819-1882, jeden), Aleksandr Dargomyżskij (1813-1869, jeden), Léo Delibes (1836-1891, jeden), Siegmund Dessauer (1798-1876, jeden), Vincenzo Gabussi (1800-1846, jeden), Friedrich Wilhelm Kücken (1810-1882, jeden). Wśród kompozytorów polskich znajdują się przede wszystkim dzieła Włodzimierza Keniga (1883-1929, cztery tytuły), Piotra Maszyńskiego (1855-1934, trzy), S. Moniuszki (1819-1872, trzy), Fryderyka Chopina (1810-1849, dwa), Stanisława Niedzielskiego (1842-1895, dwa) i Zygmunta Noskowskiego (1846-1909, dwa), następnie Jana Karola Galla (1856-1912, jeden), Franciszka Bolesława Janickiego (1852-1936, jeden), Adama Münchheimera (1830-1904, jeden), Ludomira Rózyckiego (1884-1953, jeden) i Władysława Żeleńskiego (1837-1921, jeden).

¹⁹ I.K. Gawęcka, *Halina Mickiewiczówna. Ciepło głosu i serca*, Gdańsk 2009, s. 15, 329. Jest to jedyna wydana biografia śpiewaczki, oparta na wspomnieniach: jej własnych, rodziny i przyjaciół oraz studentów i współpracowników.

²⁰ M. Walkusz, *Kolekcja muzyczna Kazimierza Czektowskiego (1901-1972) w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2017, t. 11, s. 277-297.

Śpiewaczka, pedagog M. Bojar-Przemieniecka (z d. Szymańska²¹) ukończyła szkołę Marii Sobolewskiej w Konserwatorium Warszawskim, uzupełniając w latach 1926-1928 studia w Monachium, Wenecji i Wiedniu. Często występowała wspólnie z mężem K. Czekotowskim, głównie na warszawskiej (m.in. w Dolinie Szwajcarskiej i w Teatrze Nowości, od 1927 r. została solistką w Teatrze Wielkim i śpiewała tam z przerwami aż do wybuchu II wojny światowej) i poznańskiej scenie operowej (w latach 1929-1931 i sezonie 1937/1938 była solistką Opery Poznańskiej), a w latach 1933-1935 w Filharmonii w Ankarze, prowadząc tam wraz z Czekotowskim lekcje śpiewu. Bojar-Przemieniecka od 1936 r. uczyła w Szkole Muzycznej im. K. Kurpińskiego w Warszawie. W 1945 r. przyjechała z K. Czekotowskim na Wybrzeże; początkowo uczyła w średnich szkołach muzycznych w Trójmieście, a w latach 1949-1953 w PWSM w Sopocie²². Po powrocie do Warszawy, do 1967 r. wykładała w tamtejszej PWSM. Również w jej zbiorze druków nutowych każdy egzemplarz posiada znaki własnościowe – pieczętka „M. Bojar-Przemieniecka. Artystka opery” (fot. 1) oraz liczne podpisy wykonane tuszem lub ołówkiem²³:

- „Marja Bojar-Przemieniecka 10/I 1924 r.”²⁴;
- „Marja Bojar-Przemieniecka 1926 r.”;
- „Marja Bojar-Przemieniecka 1927”;
- „Marja Bojar-Przemieniecka 1930 r.”;
- „Marja Bojar-Przemieniecka 1933 r.” (fot. 1);
- „Marja Bojar-Przemieniecka Gdańsk-Sopot”;
- „Marji Bojar-Przemienieckiej 1934 r.”;
- „Maryli Preobrażeńskiej Kcz[ekotowski?]” (fot. 2);

²¹ *Maria Czekotowska*, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [online] <http://encyklopediateatru.pl/osoby/42747/maria-czekotowska> [dostęp 17.01.2020].

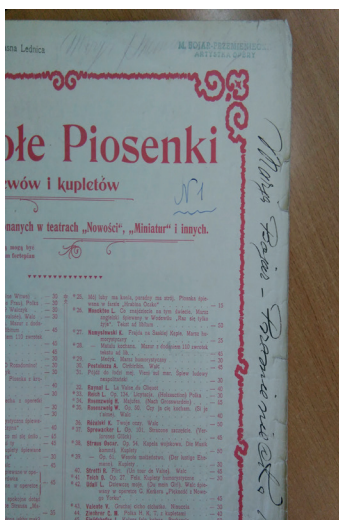
²² *Bojar-Przemieniecka Maria Magdalena*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*. T. 3: *1910-2000, A-L*, [napisał i oprac. zespół B. Berger i in.], Warszawa 2017, s. 82-83.

²³ W zbiorze Bojar-Przemienieckiej zidentyfikowano również pozycje należące do śpiewaka Michała Kaszyca (1917-1978), który oznaczał swoje druki pieczętą „M. Kaszyc”. Był absolwentem Konserwatorium Muzycznego w Wilnie, pobierał także naukę śpiewu w klasie M. Bojar-Przemienieckiej. Od 1945 r. przebywał w Gdańsku pracując jako urzędnik w Zarządzie Miejskim. Grywał również niewielkie role w Zespole Aktorów Województwa Gdańskiego, następnie pracował jako wykonawca ról drugoplanowych w Operze Bałtyckiej, zob. np. *Dokumentacja*, [cz.] A: *Zespoły i premiery: Opera i Filharmonia Bałtycka*, „Almanach Sceny Polskiej 1960-1961” 1962, s. 177. Po 1961 r. pracował jako inspicjent i asystent reżysera, zob. *Kaszyc Michał*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*. T. 2: *1900-1980*, [komitet red. Z. Wilski i in., napisał i oprac. zespół B. Berger i in.], Warszawa 1994, s. 299. Hasło zawiera mylną informację, że Kaszyc studiował w Wilnie u Bojar-Przemienieckiej – śpiewaczka nigdy tam nie nauczała, związana była ze szkolnictwem warszawskim.

²⁴ W 1924 r. nosiła nazwisko Preobrażeńska, po pierwszym mężu Borysie. Gdy w 1926 r. zaczęła koncertować oficjalnie przyjęła spolszczone nazwisko Przemieniecka, a od 1927 r. Bojar-Przemieniecka, zob. *Bojar-Przemieniecka Maria Magdalena*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego...*, s. 82-83.

- „Maryli Przemienieckiej Warszawa 1916 r.”;
- „Maryli Przemienieckiej”.

Fot. 1. Pieczętka i wpis „Marja Bojar-Przemieniecka 1933 r.” w: L. Różycki, *Jasna Lednica = Helle Eisberge* op. 19 c [na śpiew i fortepian], sł. pol. S. Wyspiańskiego, Warszawa: Gebethner i Wolff (Druk. i Lit. Jana Cotty w Warszawie), [1912-1915]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44310; sygn. 78(0. 068) Różycc L – Pieśń 19c. Zdjęcie: Marta Walkusz



Podobnie jak Czekotowski, także M. Bojar-Przemieniecka gromadziła utwory różnorodne, skupiając się oczywiście na niezbędnych w jej pracy artystycznej pieśniach oraz ariach z oper sporządzanych w formie transkrypcji partii orkiestrowej na fortepian. Wśród 51 *varsavianów* wydanych w latach 1875-1918, 18 dzieł napisali uznani kompozytorzy europejscy: przede wszystkim Pietro Mascagni (1863-1945, trzy tytuły), F. Mendelssohn-Bartholdy (dwa), Giacomo Puccini (1858-1924, dwa), następnie Giovanni Battista Bononcini (1670-1747, jeden), Gustave Charpentier (1860-1956, jeden), Gaetano Donizetti (1797-1848, jeden), E.H. Grieg (1), Niccolò Jommelli (1714-1774, jeden), Giovanni Battista Martini (1706-1784, jeden), Giacomo Orefice (1865-1922, jeden), Amilcare Ponchielli (1834-1886, jeden), Salvatore Rosa (1615-1673, jeden), Bedřich Smetana (1824-1884, jeden), Giuseppe Verdi (1813-1901, jeden). Większość kompozycji to pieśni i arie polskich twórców: głównie S. Moniuszki (sześć tytułów), P. Maszyńskiego (cztery), Ignacego Kossobudzkiego (1873-1926, dwa), Kazimierza Juliana Kratzera (1844-1890, dwa), Z. Noskowskiego (dwa), Henryka Opieńskiego (1870-1942, dwa), Ludomira Różyckiego (1884-1953, dwa), Juliusza Wertheima (1881-1928, dwa),

Aleksandra Zarzyckiego (1834-1895, dwa), W. Żeleńskiego (dwa), następnie F. Chopina (jeden), Henryka Jareckiego (1846-1918, jeden), Lucjana Marczewskiego (1879-1935, jeden), A. Münchheimera (jeden), Eugeniusza Pankiewicza (1857-1898, jeden), Ignacego Przyałgowskiego (daty życia nieznane, jeden) oraz Karola Szymanowskiego (1882-1937, jeden).

Fot. 2. Pieczętka i wpis „Maryli Preobrażeńskiej Kcz[ekotowski?]” w: S. Moniuszko, *Halka*, Recitativo, Cavatina, Recitativo i Cantilena [na sopran i fortepian], Warszawa: Gebethner i Wolff (Druk i Lit. Jana Cotty w Warszawie), [po 1908]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44511; sygn. 78(0.068) Moniu S – Halka 4/ Hal, [online] <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=51130> [dostęp 17.01.2020]



Trzecią kolekcją wartą omówienia jest zbiór H. Mickiewiczówny. Śpiewaczka urodziła się w Stołpcach na Wileńszczyźnie. W 1924 r. rodzina Mickiewiczów przeprowadziła się do Warszawy. Artystyczne skłonności szybko zostały odkryte przez najbliższych Haliny, jednak profesjonalną naukę śpiewu rozpoczęła dopiero w 1941 r. Lekcje pobierała od razu u Ady Sari, jednej z najlepszych wokalistek Europy²⁵. Ze względu na warunki okupacyjne mieszkała u tej wybitnej artystki, chłonąc przy okazji artystyczną atmosferę Warszawy i mając bezpośredni kontakt z największymi ówczesnymi gwiazdami polskiej sceny operowej. Debiut Mickiewiczówny odbył się 22 V 1943 r.

Po wojnie podjęła pracę w Operze Warszawskiej i Polskim Radio. W 1948 r. wyszła za mąż za śpiewaka Jerzego de Larzaca²⁶. W 1959 r. rozpoczęła pracę w Teatrze Muzycznym w Gdyni, jednocześnie pracując w Warszawie oraz Państwowej Operetce Szczecińskiej. W latach 60. XX w. podjęła działalność pedagogiczną ucząc śpiewu zarówno w PWSM w Sopocie-Gdańsku jak i w Studium Wokalno-Aktorskim Teatru Muzycznego w Gdyni. Klasę prowadzoną przez Mickiewiczównę ukończyło grono znakomitych polskich wokalistów, którzy odnieśli światowy sukces²⁷.

²⁵ Właściwie Jadwiga Scheuer (Szayer lub Szajer, 1886-1968), zob. K.I. Gawęcka, *Halina Mickiewiczówna...*, s. 75, 279, zob. też J. Ścibisz-Borecka, *Trzy pokolenia*, praca dyplomowa napisana pod kierunkiem H. Mickiewicz, Gdańsk 1976, s. 3. Praca przechowywana w BG AMuz, nr inw. IPD791, sygn. 78(043)III - Ści-Trz.

²⁶ Daty życia de Larzaca nie są znane, wiadomo jedynie, że był starszy od Mickiewiczówny o ok. dziesięć lat, zob. I.K. Gawęcka, *Halina Mickiewiczówna...*, s. 142.

²⁷ M.in. Małgorzata Armanowska, Kira Boreczko, Aleksandra Kucharska-Szeffer, Jerzy Ma-

Część spuścizny Mickiewiczówny, zawierająca ikonografię, pamiątki rodzinne oraz dokumentację, początkowo trafiła do BG AMuz w formie depozytu; J. Trapkowska oficjalnie przekazała ten zasób dopiero w sierpniu 2019 r. Część darowaną w latach 2002-2004, zawierającą nuty (druki i rękopisy) od razu włączono do zasobu stałego Biblioteki. Manuskrypty wciąż wymagają skatalogowania – są to, sporządzone przez różne osoby transkrypcje, szkice i fragmentaryczne przeróbki różnorodnych utworów muzycznych, zapisane na pojedynczych kartkach wyrwanych z zeszytów nutowych²⁸.

Wśród nut drukowanych, z których śpiewaczka korzystała w okresie swoich studiów m.in. u A. Sari oraz podczas własnej działalności artystycznej i pedagogicznej, znajduje się 17 tytułów pieśni i arii z oper opublikowanych przez warszawskich wydawców w latach 1875-1918. Wśród kompozytorów dominują twórcy polscy, warszawscy: Jadwiga Abłamowicz²⁹ (dwa tytuły), S. Moniuszko (dwa), Mieczysław Karłowicz (1876-1909, dwa), Wilhelm Troschel (1823-1887, dwa), F. Chopin (jeden), po jednym tytule obecne są również pieśni i arie z oper znanych włoskich kompozytorów: Filippo Filippiego (1830-1887), P. Mascagniego, Francesco Paolo Tosti (1846-1916) oraz G. Verdiego; w zbiorze znajduje się także aria francuskiego kompozytora Benjamina Godarda (1849-1895) i niemieckiego twórcy – Richarda Wagnera (1813-1883). Wszystkie arie z oper mają postać wyciągu fortepianowego, pieśni pozostają w oryginalnej postaci. Na każdym egzemplarzu pozostawiono znaki własnościowe. Przykładem może być jeden z egzemplarzy *Halki* S. Moniuszki opatrzony na stronie tytułowej verso wpisem „H. Mick” i pieczęcią „Halina Mickiewicz, ul. Abrahama 84/15, 81-387 Gdynia, tel. 20-56-47”.

Na egzemplarzach druków ze spuścizny Mickiewiczówny będących być może niegdyś własnością A. Sari znajdują się wpisy „Ada Sari”³⁰ wykonane ołówkiem (fot. 4).

hler, Ryszard Karczykowski, Jacek Labuda.

²⁸ H. Mickiewiczówna dysponowała niezwykle rozległą skalą głosu oraz wirtuozowskimi umiejętnościami koloratury. Transkrypcje, które były sporządzane specjalnie pod kątem jej wykonawstwa stanowią wyzwanie dla innych śpiewaczek. Utwory przerabiał specjalnie dla niej m.in. dyrygent Mieczysław Nowakowski (1934-2017), zob. I.K. Gawęcka, *Halina Mickiewiczówna...*, s. 230, 440.

²⁹ Daty życia nieznanne.

³⁰ Wpis „Ada Sari” pojawia się nie tylko na nutach z kolekcji przekazanej przez J. Trapkowską. Znalaziono go również w zbiorze J. Kusiewicza, zob. F. Chopin, *Moja pieszczotka* op. 74 nr 12 [na głos i fortepian], sl.: A. Mickiewicz ; oprac. W. Rzepko, Varsovie ; Cracovie: Gebethner i Wolff (Druk L. Bilińskiego i W. Maślankiewicza, Nowogrodzka No. 17), [19?]. (Fr. Chopin, Utwory Ułożone do Śpiewu = Compositions Arrangées pour le Chant). Źródło: BG AMuz, nr inw. N 46223; N 44322; sygn.: 78(0.068) Chopi F – Pieśń 74/12 oraz w jednym z egzemplarzy nut zakupionych w antykwariacie Marii Skrzyńskiej-Paszkwicz w Gdańsku na ul. Startowej, zob. M. Karłowicz, *Mów do mnie jeszcze...*, [pieśń] op. 3 nr 1 na jeden głos [wysoki] z towarzyszeniem fortepianu, poezja K. Tetmajera, Warszawa: Michał Arct, [1898]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47721; sygn.: 78(0.068) Karlo M – Mówdo.

Fot. 3. Dwa znaki własnościowe H. Mickiewiczówny na stronie tytułowej verso w: S. Moniuszko, *Halka opera w czterech aktach*, partytura fortepianowa ze śpiewem, sł. W. Wolskiego. Wyd. nowe, przejr. i popr., Warszawa ; Kraków: Gebethner i Wolff, [po 1908]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 45924; sygn. 78(0.068) Moniu S – Halka, [online] <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=31262> [dostęp 17.01.2020]



Fot. 4. Wpisy „Ada Sari” w: J. Abłamowicz, *3 pieśni z towarzyszeniem fortepianu*: Nr 1a oraz 2, Warszawa: nakład i własność nakładców Gebethner i Wolff (Lit. C. Witanowski Oboźna 9 w Warszawie), [po 1907]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 46222 ; sygn.: 78(0.068) Abłam J – 3 Pieśn/1a oraz nr inw. N 46221; sygn.: 78(0.068) Abłam J – 3 Pieśn/2. Zdjęcie: Marta Walkusz



Na kilku egzemplarzach nut widnieją wpisy: „J. de Larzac”, „Jerzy de Larzac” lub „własność J. de Larzac”, a także zapewne jego autograf (fot. 5). Był on śpiewakiem barytonem, bardziej niż na karierze wokalisty operowego skupiającym się jednak na występach operetkowych i na muzyce rozrywkowej³¹. Przepisywał też utwory dla żony³².

Na egzemplarzu *Ernani, scena e romanza* G. Verdiego obok wpisu „J. de Larzac” wykonanego ołówkiem, pojawia się podpis „M. Sileński” sporządzony tuszem (fot. 6). Zapewne należał do wokalisty i pedagoga Michała Sileńskiego (1888-1983), który studia muzyczne i prawnicze ukończył w Moskwie.

³¹ Zob. I.K. Gawęcka, *Halina Mickiewiczówna...*, s. 142. Zob. też np. *Wesołe święta przy mikrofonie*, „Nasza Praca. Tygodnik dla Wsi” 1938, nr 16, s. 3.

³² Zob. I.K. Gawęcka, *Halina Mickiewiczówna...*, s. 153.

Występował pod pseudonimem Michał Ardatti, koncertując głównie w Warszawie, m.in. w Dolinie Szwajcarskiej. Śpiewał główne role np. w najśłynniejszych operach Verdiego (*Rigoletto*, *Aida*, *Traviata*)³³. W jego repertuarze mógł być też *Ernani*, o czym może świadczyć jego podpis na jednej z arii, śpiewanej zapewne również przez J. de Larzaca.

Fot. 5. Autograf Jerzego de Larzac w: R. Wagner, *Śpiewacy norymberscy = I maestri cantori di Norimberga: Pieśń Waltera* [na głos i fortepian], Warszawa: Gebethner i Wolff (Lit. W. Grosse à Moscou Miljnicoff per prop. Maisen), cenz. 1893. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47731; sygn. 78(0.068) Wagne R – Śpiew/Wal.
Zdjęcie: Marta Walkusz



Fot. 6. Wpisy „J. de Larzac” i „M. Sileński” w: G. Verdi, *Ernani, scena e romanza, aria w grobach*, [na głos i fortepian], sł. F. Piave, Warszawa: Gebethner i Wolff, [ok. 1905]. 5 s.; 30 cm. (Opera w Salonie. Wyjątki z Oper Polskich, Włoskich, Francuskich i Niemieckich; No. 142). Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47528; sygn. 78(0.068) Verdi G – Ernan, [online] <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=33513> [dostęp 17.01.2020]



W nutach, obok znaków własnościowych pozostawionych przez osoby najbliższe Mickiewiczównie, znajdują się także proveniencje osób niezwiązanych z nią bezpośrednio lub takich, których związek ze śpiewaczką nie został jeszcze ustalony. Wiadomo jednak, że byli to wybitni śpiewacy bądź pedagodzy śpiewu³⁴.

³³ Zob. Michał Ardatti, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [online] <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/19075/michal-ardatti> [dostęp 17.01.2020].

³⁴ Na stronie tytułowej recto wspomnianego egzemplarza *Halki S. Moniuszki* ze zbioru Mickiewiczówny znajduje się notatka „Śpiewałam po raz pierwszy w Katowicach 12/II [19]27 r, Ma-

W 2002 r. rodzina pianisty i pedagoga Zbigniewa Śliwińskiego (1934-2003) przekazała do BG AMuz jego obszerną spuściznę, w tym dokumentację osobistą i nuty. Księgozbiór pianisty jest do dzisiaj sukcesywnie opracowywany i włączany do zasobu bibliotecznego. Śliwiński studia muzyczne rozpoczął już w wieku dziewięciu lat, najpierw prywatnie pod kierunkiem J. Jurkowskiej (imię i daty życia nieznane), potem u prof. Lecha Miklaszewskiego (1910-1992), następnie studiował w Konserwatorium w Warszawie w klasie prof. Zofii Buckiewiczowej (1884-1944). W 1945 r. przeniósł się do Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Katowicach, do klasy Bolesława Woytowicza (1899-1980), uzyskując w 1949 r. dyplom z odznaczeniem. Z tym miastem związał po studiach swoją działalność artystyczną oraz, równoległe ze studiami, pedagogiczną (w 1959 r. ukończył również trzyletnie studia aspiranckie w zakresie pianistyki w PWSM w Krakowie)³⁵. Od 1961 r. mieszkał na Wybrzeżu, kontynuując pracę dydaktyczną w sopockiej-gdańskiej uczelni muzycznej. W latach 1965-1999 pełnił obowiązki kierownika Katedry Fortepianu, a w latach 1982-1984 sprawował funkcję prorektora uczelni. Jego działalność naukowa skupiała się na edytorstwie muzycznym – specjalizował się w opracowywaniu dzieł polskich kompozytorów od końca XVIII do początków XX w., utworów klasyków wiedeńskich oraz zbiorów utworów z przeznaczeniem dydaktycznym³⁶.

Spuścizna Z. Śliwińskiego zawiera ponad 60 egzemplarzy warszawskich wydawnictw nutowych z lat 1875-1918. Są to edycje utworów F. Chopina opublikowane w serii dydaktycznej Rudolfa Strobla (1831-1915) – Oeuvres

ria Bielecka”. M. Bielecka (1887-1974) była wybitną śpiewaczką operową oraz aktorką, zob. *Maria Bielecka-Machlejd*, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*. T. 2, s. 43. W Teatrze Wielkim w Warszawie 1 V 1927 r. odegrała rolę Halki w operze S. Moniuszki, zob. „Kurier Warszawski” 1927, nr 118, s. 10. Wg notatki proveniencyjnej w „gdańskim” egzemplarzu *Halki*, drugie wykonanie tej opery z jej udziałem odbyło się 12 II 1927 r. w Katowicach. Na innym egzemplarzu znaleziono pieczętkę „Mieczysław Nałęcz Grąbczewski. Ul. Zielna 3 m 12” – pod tym warszawskim adresem mieszkał śpiewak Opery Warszawskiej Mieczysław Nałęcz-Grąbczewski (1905-1982), zob. „Życie Warszawy” 1982 nr 276, z dnia 6.12.1982. Innym przykładem jest pieczętka „Stanisław Dąbrowski, prof. Państw. Szkoły Muzycznej w Warszawie”. Według informacji Gabrieli Woźniackiej z Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych w Warszawie chodzi o S. Dąbrowskiego zatrudnionego w tej szkole w 1958 r. Nie wiadomo jednak, czy uczył on w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I st. im. Emila Młynarskiego utworzonej w 1950 r. czy też w Państwowej Szkole Muzycznej II stopnia im. Józefa Elsnera powołanej wskutek podziału Konserwatorium Warszawskiego na: Państwową Średnią Szkołę Muzyczną i Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w 1946-1947 r. Sądząc z wysokiego poziomu utworu i z nazwy szkoły na pieczęci, uważam, że bardziej chodzi o II stopień (szkoła średnia) niż I (szkoła podstawowa). Poza tym, w szkołach podstawowych nie było profilu wokalnego, a utwór jest na głos i fortepian.

³⁵ Archiwum Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, sygn. 3/806, Śliwiński Zbigniew.

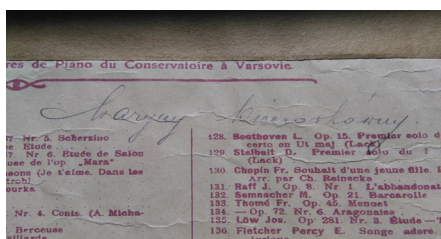
³⁶ A. Wieczorek, *Działalność artystyczna i pedagogiczna Profesora Zbigniewa Śliwińskiego*, [praca magisterska] napisana pod kier. W. Wojtala, Gdańsk 2000, s. 44-46.

de Piano, Édition de Jean Kleczyński ; Revue et Corrigée d'Après les Premières Autorités Pédagogiques et Artistiques par Rodolphe Strobl oraz dwa utwory w drugiej serii Strobla: *Choix de Compositions Classiques et Modernes pour Piano* Revues, Doigtées et Classées par Ordre de Difficulté par Rodolphe Strobl [...]. Na drukach tych znaleziono tylko dwa wpisy proveniencyjne: „Maryny Wieczorkówny”, żony Śliwińskiego³⁷ (fot. 7) i „M. Z. Śliwiński” (fot. 8).

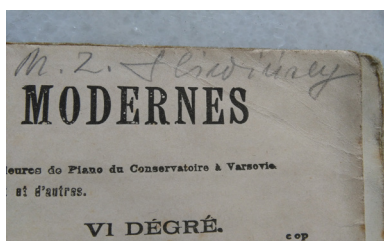
Fot. 7. Odręczny wpis „Maryny Wieczorkówny” w: M. Moszkowski, *Étude G–dur* op. 18 no. 3 pour piano rev. R. Strobl, Varsovie: Gebethner & Wolff, [ok. 1905].

Źródło: BG AMuz, nr inw. N 48494; sygn. 78(0.068) Moszk M – Etiud 18/3.

Zdjęcie: Marta Walkusz



Fot. 8. Odręczny wpis „M. Z. Śliwiński” w: Z. Stojowski, *Caprice oriental* op. 10 no. 2, pour Piano, Varsovie: Gebethner & Wolff, cenz. 1903. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47167; sygn. 78(0.068) Stoj Z – Capri. Zdjęcie: Marta Walkusz



³⁷ M. Śliwińska z domu Wieczorek (1908-1979) rozpoczęła prywatną naukę gry na fortepianie w 1919 r. Kontynuowała ją w Warszawie, u prof. Henryka Melcera, a po jego śmierci, w latach 1929-1936 w Śląskim Konserwatorium Muzycznym w Katowicach, u prof. Wandy Chmielowskiej (1891-1980). Po raz pierwszy wyszła za mąż za Feliksa Sachse (1898-1945), muzykologa, kompozytora, publicystę i pedagoga, wykładowcę Instytutu Muzycznego w Katowicach, w latach 1932-1935 wydawcę i redaktora czasopisma „Zespół Mandolinowy”, zob. A. Wójcik, *Łuđi bidi bindia panny Mani*, „Śpiewak Śląski” 2016, nr 4 (418), s. 27, [online] <http://www.szchio.katowice.eu/SS-2016-nr-4.pdf> [dostęp 17.01.2020]. Po wojnie, w 1948 r. ponownie wyszła za mąż - za Z. Śliwińskiego i wraz z nim w 1965 r. przeniosła się do Gdańska. Również tutaj prowadziła działalność pedagogiczną, przede wszystkim wykłady oraz konsultacje z zakresu metodyki nauczania gry na fortepianie, nie tylko w PWSM, ale także w szkołach i ogniskach muzycznych oraz w ramach kursów i zjazdów metodycznych, zob. Archiwum Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, sygn. 3/667, Śliwińska Maria; A. Wieczorek, dz. cyt., s. 11, 14; J. Krassowski, *Sylwetki dawnych pedagogów*, [w:] *Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki...*, s. 143.

Zawartość zaprezentowanych zbiorów nutowych, a także znalezione w nich znaki i wpisy własnościowe wiele mówią o funkcji tych druków. Z tego punktu widzenia znamienny jest rodzaj działalności muzycznej i pedagogicznej uprawianej przez właścicieli wydawnictw: Czekotowscy oraz Mickiewiczówna byli wokalistami, zaś Śliwiński – pianistą. Rzeczywiście, ich preferencje artystyczne widoczne są w zgromadzonych przez nich publikacjach. Najprawdopodobniej korzystali z nich w swojej pracy dydaktycznej oraz artystycznej.

Na koniec rozważań warto przyjrzeć się obecnym w zbiorach nutom wydawnym w innych polskich miastach, biorąc pod uwagę zarówno okres 1875-1945 (wcześniejszych nie odnotowano), jak i nuty „współczesne”, publikowane po II wojnie światowej. Z przeglądu zawartości wszystkich czterech spuścizn wynika, iż interesujące mnie warszawskie muzykalia wydane w latach 1875-1918 były najczęściej wybieranym materiałem dydaktycznym i artystycznym spośród wydawnictw pochodzących ze wszystkich polskich ośrodków i stanowią trzon omówionych przez mnie kolekcji; pod względem ilościowym na drugim miejscu był Kraków, a następnie Poznań. Czekotowski skompletował swój zbiór przede wszystkim z przedwojennych *varsavianów*. Z krakowskich edycji w jego kolekcji znaleziono tylko kilkanaście utworów opublikowanych nakładem Antoniego Piwarskiego i jeden w zakładzie Stanisława A. Krzyżanowskiego³⁸, zaś z poznańskich jedynie pięć utworów Feliksa Nowowiejskiego, wydanych jednak już w 1934 r. Również Bojar-Przemieniecka posiadała kilkanaście przedwojennych nut krakowskich, opublikowanych w zakładach A. Piwarskiego, a także sześć pieśni Nowowiejskiego wydanych w Poznaniu w latach 1930-1934. Śliwiński, poza omówionymi przez mnie *varsavianami*, nie zgromadził żadnych innych polskich nut przedwojennych.

Spółród publikacji wydawanych współcześnie w badanych zbiorach prywatnych dominują nuty wydane w krakowskim PWM. U Mickiewiczówny to przede wszystkim liczne utwory na głos i fortepian w serii „Wesoła Estrada” opublikowane w tym wydawnictwie w latach 50-60., pięć utworów wydanych w Gdańsku w latach 50. oraz pięć we Wrocławiu w serii Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu z lat 1997-2000. Podobnie Bojar-Przemieniecka nabywała wszelkie utwory wokalne wydawane w PWM, już od 1948 r.; w jej kolekcji odnotowano również jeden utwór opublikowany około tego roku w krakowskim Wydawnictwie A. Dąbrowieckiego³⁹. Z. Śliwiński był

³⁸ Z. Noskowski, *Święto ognia*, pieśń Trubadura z I aktu fantazji choreograficznej Es-dur, Kraków: S.A. Krzyżanowski (drukarnia nut Jos. Eberle i spół. we Wiedniu VII), [około 1902]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44541 ; sygn.: 78(0.068) Nosko Z – Święt 1/Tru.

³⁹ S. Moniuszko, *Modlitwa Pańska* na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu lub organów, Kraków: A. Dąbrowiecki, [około 1948]. Źródło: BG AMuz, nr. inw. N 44406, sygn.: 78(0.068) Moniu S – Modli P.

redaktorem muzycznym w PWM, stąd w jego kolekcji znajduje się ponad 140 druków tego wydawnictwa. Jednostkową edycją są nuty opublikowane w 1993 r. w gdańskim wydawnictwie Organon⁴⁰.

Omówione wyżej kolekcje łączą wspólne cechy: obecność dzieł w większości kompozytorów polskich (a nawet w zdecydowanej przewadze warszawskich) z XIX oraz przełomu XIX i XX w. Kolekcje wokalistów współtworzą wyłącznie pieśni oraz arie z oper w transkrypcji na głos (głosy) i fortepian, przy czym teksty podane są zawsze w języku polskim, również treść utworów zagranicznych jest w polskich przekładach. Kolekcja Śliwińskiego to dzieła zawarte w pianistycznych seriach dydaktycznych ułożonych przez wybitnego pianistę i pedagoga warszawskiego R. Strobla. Warszawskie druki muzyczne z lat 1875-1918 były niewątpliwie wykorzystywane przy tworzeniu warsztatu muzycznego (dydaktycznego i wykonawczego), tak w twórczości artystycznej i pedagogicznej profesjonalnych muzyków, zarówno w Warszawie, tuż po ich opublikowaniu, jak i w działalności dydaktycznej na poziomie wyższym oraz krzewieniu polskiej kultury muzycznej w powojennym Trójmieście.

Wobec znacznego braku publikacji pieśniarskich oraz niedostatku w fortepianowej literaturze dydaktycznej, repertuar nutowy zawarty w omówionych czterech dużych kolekcjach gdańskich *varsavianów*, pełnił podstawową funkcję: stanowił kanon artystyczno-dydaktyczny, za pomocą którego ówczesni pedagodzy wykształcili nowe pokolenie gdańskich artystów i dydaktyków. Obecność właśnie tych wydawnictw w prywatnych kolekcjach określa ich ważkość w całości kształceniu polskiej literatury muzycznej. Znaczny udział w tych kolekcjach dzieł polskich, a zwłaszcza warszawskich kompozytorów wyraża chęć gdańskich pedagogów do promowania tych kompozycji w trasach artystycznych i podczas codziennych zajęć dydaktycznych. Liczne znaki i wpisy własnościowe, zwłaszcza dedykacje, prywatne notatki, podpisy w tekstach świadczą o osobistym sentymencie artystów (dotyczy to głównie wokalistów) do nut, z którymi spędzili niemal całe swoje życie artystyczne.

⁴⁰ E. Głowski, *Sonatina (1968)*, Gdańsk: Organon, 1993. Źródło: BG AMuz, nr inw.: N 48457; sygn.: 786.2 Głows E – Sonati.

Bibliografia

Archiwalia

- Archiwum Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, sygn. 3/667, Śliwińska Maria.
- Archiwum Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, sygn. 3/806, Śliwiński Zbigniew.
- Archiwum Akt Nowych, Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa. T. 2, Pozycje nie uzgodnione z Domem Książki [1952 r.].
- Archiwum Akt Nowych, Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa. T. 11, Protokół nr 41 posiedzenia Kolegium z dnia 10 grudnia 1955.
- Archiwum Akt Nowych, Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa. T. 76, Protokół nr 44/56 z posiedzenia Komisji Oceny Wycofanych Wydawnictw z dnia 12.04.1956 r.
- Archiwum Akt Nowych, Centralny Urząd Wydawnictw, Przemysłu Graficznego i Księgarstwa. T. 86, Pismo Karola Kuryluka, prezesa CUWPGiK do Jakuba Bermana wiceprzewodniczącego Rady Ministrów z dnia 6.08.1955 r.
- Ministerstwo Szkolnictwa Wyższego w Warszawie, sygn. 2/317/0/26.6/7297, Belina Skupiński Stefan.

Źródła drukowane

- Ablamowicz J., *3 pieśni z towarzyszeniem fortepianu*: Nr 1a oraz 2, Warszawa: nakład i własność nakładców Gebethner i Wolff (Lit. C. Witanowski Oboźna 9 w Warszawie), [po 1907]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 46222 ; sygn.: 78(0.068) Ablam J – 3 Pieśń/1a oraz nr inw. N 46221 ; sygn.: 78(0.068) Ablam J – 3 Pieśń/2.
- Chopin F., *Moja pieśniczka* op. 74 nr 12 [na głos i fortepian], sł.: A. Mickiewicz ; oprac. W. Rzepko, Varsovie ; Cracovie: Gebethner i Wolff (Druk L. Bilińskiego i W. Maślankiewiczza, Nowogrodzka No. 17), [19?]. (Fr. Chopin, *Utwory Ułożone do Śpiewu = Compositions Arrangées pour le Chant*). Źródło: BG AMuz, nr inw. N 46223; N 44322; sygn.: 78(0.068) Chopi F – Pieśń 74/12.
- Głowski E., *Sonatina (1968)*, Gdańsk: Organon, 1993. Źródło: BG AMuz, nr inw.: N 48457 ; sygn.: 786.2 Głows E – Sonati.
- Karłowicz M., *Mów do mnie jeszcze...*, [pieśń] op. 3 nr 1 na jeden głos [wysoki] z towarzyszeniem fortepianu, poezja K. Tetmajera, Warszawa: Michał Arct, [1898]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47721; sygn.: 78(0.068) Karło M – Mówdo.
- „Kurier Warszawski” 1927, nr 118.
- Moniuszko S., *Halka*, Recitativo, Cavatina, Recitativo i Cantilena [na sopran i fortepian], Warszawa: Gebethner i Wolff (Druk i Lit. Jana Cotty w Warszawie), [po 1908]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44511; sygn. 78(0.068) Moniu S – Halka 4/Hal, [online] <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=51130> [dostęp 17.01.2020].

- Moniuszko S., *Modlitwa Pańska* na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu lub organów, Kraków: A. Dąbrowiecki, [około 1948]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44406, sygn.: 78(0.068) Moniu S – Modli P.
- Moszkowski M., *Étude G-dur* op. 18 no. 3 pour piano rev. R. Strobl, Varsovie: Gebethner & Wolff, [ok. 1905]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 48494; sygn. 78(0.068) Moszk M – Etiud 18/3.
- Noskowski Z., *Święto ognia*, pieśń Trubadura z 1 aktu fantazji choreograficznej Es-dur, Kraków: S. A. Krzyżanowski (drukarnia nut Jos. Eberle i spół. we Wiedniu VII), [około 1902]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44541 ; sygn.: 78(0.068) Nosko Z – Święt 1/Tru.
- Różycki L., *Jasna Lednica = Helle Eisberge* op. 19 c [na śpiew i fortepian], sł. pol. S. Wyspiańskiego, Warszawa: Gebethner i Wolff (Druk. i Lit. Jana Cotty w Warszawie), [1912-1915]. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 44310; sygn. 78(0.068) Rózy L – Pieśń 19c.
- Stojowski Z., *Caprice oriental* op. 10 no. 2, pour Piano, Varsovie: Gebethner & Wolff, cenz. 1903. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47167; sygn. 78(0.068) Stoj Z – Capri.
- Verdi G., *Ernani, scena e romanza, arya w grobach*, [na głos i fortepian], sł. F. Piave, Warszawa: Gebethner i Wolff, [ok. 1905]. 5 s. ; 30 cm. (Opera w Salonie. Wyjątki z Oper Polskich, Włoskich, Francuskich i Niemieckich ; No. 142). Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47528; sygn. 78(0.068) Verdi G – Ernan, [online] <http://pbc.gda.pl/dlibra/docmetadata?id=33513> [dostęp 17.01.2020].
- Wagner R., *Śpiewacy norymberscy = I maestri cantori di Norimberga: Pieśń Waltera* [na głos i fortepian], Warszawa: Gebethner i Wolff (Lit. W. Grosse à Moscou Miljnicoff per prop. Maisen), cenz. 1893. Źródło: BG AMuz, nr inw. N 47731; sygn. 78(0.068) Wagne R – Śpiew/Wal.
- Wesołe święta przy mikrofonie*, „Nasza Praca. Tygodnik dla Wsi” 1938, nr 16, s. 3.
- „Życie Warszawy” 1982, nr 276.

Opracowania

- Bojar-Przemieniecka Maria Magdalena, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego. T. 3: 1910-2000, A-L*, [napisał i oprac. zespół B. Berger i in.], Warszawa 2017, s. 82-83.
- Cmentarz Powązkowski w Warszawie*, [online] <http://www.sowa.website.pl/powazki/Pochowani/spiszm.html> [dostęp 18.01.2020].
- Czarnecka I., *Biblioteka Główna*, [w:] *Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku 1947-1997. Księga jubileuszowa*, pod red. J. Krassowskiego, Gdańsk 1997, s. 104-107.
- Czyżak B., *Upolitycznienie kultury*, [w:] *Historia Gdańska. Opracowanie zbiorowe. T. 4. [Cz.] 1: 1815-1920*, pod red. E. Cieślaka, Sopot 1998, s. 457-519.
- Dokumentacja*, [cz.] A: *Zespoły i premiery: Opera i Filharmonia Bałtycka*, „Almanach Sceny Polskiej 1960-1961” 1962, s. 177.
- Gawęcka K.I., *Halina Mickiewiczówna. Ciepło głosu i serca*, Gdańsk 2009.

- Jan Kusiewicz, *doktor honoris causa Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku : Gdańsk, 19 listopada 2012 roku*, red. D. Dopierała, Gdańsk 2012.
- Jankowski B.M., Misiorny M., *Muzyka i życie muzyczne na ziemiach zachodnich i północnych 1945-1965*, Poznań 1968.
- Kaszyc Michał, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*. T. 2: 1900-1980, [komitet red. Z. Wilski i in., napisał i oprac. zespół B. Berger i in.], Warszawa 1994, s. 299.
- Krassowski J., *Sylwetki dawnych pedagogów*, [w:] *Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku 1947-1997. Księga jubileuszowa*, pod red. J. Krassowskiego, Gdańsk 1997.
- Laskowska J., *Ruch wydawniczy w Trójmieście po II wojnie światowej (1945-1989)*, Gdańsk 2009.
- Maria Bielecka-Machlejd, [w:] *Słownik biograficzny teatru polskiego*. T. 2: 1900-1980, [komitet red. Z. Wilski i in., napisał i oprac. zespół B. Berger i in.], Warszawa 1994, s. 43.
- Maria Czekotowska, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [online] <http://encyklopediateatru.pl/osoby/42747/maria-czekotowska> [dostęp 17.01.2020].
- Michalska A., *50-lecie Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Gdańsku*, „Bibliotekarz” 1997, nr 12, s. 21-22.
- Michalska A., *Prekursorzy gdańskiej pedagogiki wokalne XX wieku*, „Musica Vocale” 2012, [t.] 1, s. 43-54.
- Michalak J.M., *Muzyka i widowiska w Sopocie-Stawowiu. Fakty, dygresje i znaki zapytania*, „Rocznik Sopocki” 1997, t. 7, s. 97-109.
- Michał Ardatti, [w:] *Encyklopedia Teatru Polskiego*, [online] <http://www.encyklopediateatru.pl/osoby/19075/michal-ardatti> [dostęp 17.01.2020].
- Rutkowska A., *Działalność pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego (1860-1918)*, Warszawa 1967.
- Ścibisz-Borecka J., *Trzy pokolenia*, praca dyplomowa napisana pod kierunkiem H. Mickiewicz, Gdańsk 1976. Praca przechowywana w BG AMuz, nr inw. IPD791, sygn. 78(043)III Ści – Trz.
- Walkusz M., *Kolekcja muzyczna Kazimierza Czekotowskiego (1901-1972) w zbiorach Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2017, t. 11, s. 277-297.
- Wieczorek A., *Działalność artystyczna i pedagogiczna Profesora Zbigniewa Śliwińskiego*, [praca magisterska] napisana pod kier. W. Wojtala, Gdańsk 2000.
- Wójcik A., *Ludi bidi bindia panny Mani*, „Śpiewak Śląski” 2016, nr 4 (418), s. 24-28, [online] <http://www.szchio.katowice.eu/SS-2016-nr-4.pdf> [dostęp 17.01.2020].
- Zarys działalności uczelni* [Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku] w okresie 1947-1967, [red. R. Heising], Gdańsk 1968.