

MIĘDZYJARODOWY INWENTARZ ŹRÓDEŁ MUZYCZNYCH
(RISM) W POLSCE —
WSPÓLPRACA Z BIBLIOTEKAMI KOŚCIELNYMI

Każdy, kto zajmuje się w Polsce muzyką dawną — czy to będzie muzyk poszukujący nowego repertuaru, czy muzykolog kompletujący bazę źródłową do analizy historycznej, czy historyk kultury — odczuwa dotkliwie brak pełnej informacji o zachowanych zabytkach muzycznych. Katalogi lub inne wykazy są publikowane wrywkowo, często ukryte w wydawnictwach zbiorowych i czasopismach, a prezentowany zakres wiadomości waha się od prostego indeksu do wyczerpujących katalogów tematycznych. Od lat powraca po wielokroć idea stworzenia centralnego rejestru muzykaliów, a także postulat ujednoczenia zestawu koniecznych informacji o źródle.

Dążenie do stworzenia kompletnego wykazu repertuaru muzycznego nie jest oczywiście zjawiskiem typowym tylko dla Polski, ani wyłącznie dla czasów obecnych. Jedną z pierwszych prób takiej rejestracji (prób w pełni udanych i do dziś naukowo aktualnych) był wielki leksykon biograficzno-bibliograficzny, wydany przez Roberta Eitnera na początku obecnego stulecia¹. Zawarte są tam informacje o wszystkich istniejących rękopisach i drukach muzycznych, także teoretycznych, do połowy XIX w., zawsze z podaniem szczegółowego wyliczenia bibliotek posiadających dany utwór lub druk muzyczny. Do dziś budzi podziw dokładność i zakres tej pracy, nie mówiąc już o znaczeniu faktu, że został zarejestrowany stan sprzed I i II wojny światowej. Niestety, informacje są bardzo skrócone i ograniczone wyłącznie do przekazu tekstowego — uniemożliwia to identyfikację różnych utworów bądź zbiorów, jeżeli mają jednakowy tytuł i obsadę.

W następnych latach pełniejszy opis źródeł stał się w zasadzie niezbędnym. Obok autora i tytułu koniecznym stał się wykaz zawartości źródła (w przypadku druku muzycznego), poszerzony o komplet incipitów muzycznych przy opisie rękopisu. Katalogi tego typu powstawały i powstają w różnych krajach, także w Polsce, przedstawiając zwykle albo jednostkowy zbiór muzykaliów², albo muzykalia jednego wybranego gatunku (instrument, temat, okres historyczny itp.)³.

¹ R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlicher Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, t. I—X, Leipzig 1900—1904. Wydanie drugie, uzupełnione, w 11 tomach: Graz 1959—1960. Jest to alfabetyczny leksykon autorski, w literaturze najczęściej określany skrótem: EitQL lub EitQ. Wydawnictwa zbiorowe opisane są w: R. Eitner, F. X. Haberl, A. Lagerberg, C. F. Pohl, *Bibliographie der Musiksammlerwerke des XVI und XVII Jh.*, Berlin 1877.

² Por. np.: H. Herrmann-Schneider, *Die Musikhandschriften der St. Michaelskirche in München. Thematischer Katalog*, Monachium 1985, seria: Kataloge Bayerischer Musiksammlungen, t. 7; G. Haberkamp, *Die Musikhandschriften der Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg. Thematischer Katalog*, Monachium 1981, seria: j.w., t. 6; O. Pulkert, *Domus Lauretana Fragensis. Catalogus collectionis operum artis musicae*, t. 1—2, Praga 1973, seria: *Catalogus Artis Musicae in Bohemia et Moravia Cultae*, Vol. I; E. Bohn, Bi-

Te publikacje, o charakterze przeważnie przyczynkarskim, coraz silniej dawały odczuć brak współczesnego odpowiednika leksykonu Eitnera, w którym zostałyby zaprezentowany stan źródeł muzycznych po II wojnie światowej, w sposób odpowiadający współczesnym wymagom. Dlatego Międzynarodowe Stowarzyszenie Bibliotek Muzycznych (IAML) wspólnie z Międzynarodowym Towarzystwem Muzykologicznym na początku lat 50-tych powołały ogólnoswiatową wielotomową serię wydawniczą: Répertoire International des Sources Musicales (RISM), z centralną redakcją w Paryżu, w Kassel, a od połowy 1987 roku we Frankfurcie n. Menem. Zadaniem RISM jest stopniowe publikowanie rejestru źródeł muzycznych i teoretycznych, od początku notacji do końca XVIII w.⁴

Pierwszy etap prac objął druki muzyczne, względnie proste do opisanie, bo nie wymagają zagłębiania się w ich zawartość muzyczną — bywają zresztą zwykle dość dobrze skatalogowane w bibliotekach. Różne kraje (w tym również Polska) nadesłały znormalizowane opisy posiadanych edycji muzycznych, publikowane następnie przez RISM do początku lat 80-tych. Obecnie wydaje się do nich indeksy oraz kolejne tomy korekt i uzupełnień. Pracę nad rejestrem starych druków muzycznych w Polsce podjął Oddział Muzyczny Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego (początkowo dr Janina Mendysowa, następnie dr Adam Mrygoń — prowadzący je do dziś). Opracowywano tam, a następnie przekazywano do Centrali RISM, informacje nadesłane z bibliotek na terenie kraju, tworząc przy okazji Centralny Katalog Starych Druków Muzycznych w Polsce. Katalog ten funkcjonuje do dzisiaj i jest stale uzupełniany.

Specyfika różnych grup źródeł muzycznych i dodatkowych informacji pomocniczych spowodowała wyodrębnienie kilku osobnych nurtów prowadzonych prac. Zebrany materiał publikowany jest więc w następujących seriach:

Seria A — autorska, uporządkowana alfabetycznie. Dotąd ukazały się

bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700, welche in der Stadtbibliothek, der Bibliothek des Academischen Instituts für Kirchenmusik und der Königlichen und Universitätsbibliothek zu Breslau aufbewahrt werden, Berlin 1883; tenże, Die musikalischen Handschriften des XVI. und XVII. Jh. in der Stadtbibliothek zu Breslau, Breslau 1890 (bez incipitów muzycznych); Z. Jachimecki, Tabulatura organowa z biblioteki klasztoru Św. Ducha w Krakowie z roku 1548, Kraków 1913; J. Mendysowa, Katalog druków muzycznych XVI, XVII i XVIII w. Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego. T. I: wiek XVI, Warszawa 1970; T. Maciejewski. Papiery muzyczne po kapeli Klasztoru Panien Benedyktynek w Staniątkach, Warszawa 1984; Ks. K. Mrowiec, Katalog muzykaliów gidelskich, Kraków 1986; Musicalia Vetera. Katalog tematyczny rękopiśmiennych zabytków dawnej muzyki w Polsce. T. I — Zbiory muzyczne proveniencji wawelskiej, zesz. 1—6, Kraków 1969—1983, autorzy opracowań w poszczególnych zeszytach: E. Głuszczyk-Zwolińska, Z. Surowiak, A. Sienkiewicz; T. II — Zbiory muzyczne proveniencji podkrakowskiej, zesz. 1, Kraków 1972, oprac.: Z. Surowiak; i szereg innych.

³ Por. np.: V. Ducles, M. Elmer, Thematic Catalog of a Manuscript Collection of Eighteenth-Century Italian Instrumental Music in the University of California, Berkeley Music Library, Berkeley and Los Angeles 1963; E. Vogel, A. Einstein, F. Lesure, C. Sartori, Bibliografia della musica italiana vocale profana pubblicata dal 1500 al 1700, vol. I—III, Staderini Editore 1977; S. Burhardt, Polonez. Katalog tematyczny. III. 1831—1981, (t. II: 1792—1830; t. I i IV w przygotowaniu) Kraków 1985; i szereg innych.

⁴ Por.: M. Prokopowicz, RISM w różnych krajach, w: „Biblioteka Muzyczna. Music Library”, nr 2 (1980—1982), s. 40—43. Tamże artykuły: A. Mrygoń,

tomy zawierające wykaz druków muzycznych⁵, przy czym dotyczy to wyłącznie edycji autorskich (jednego autora!). Jest to alfabetyczny wykaz kompozytorów, gdzie przy każdym nazwisku wyliczono istniejące wydania, porządkując je w sposób systematyczno-chronologiczny, i zawsze zaopatrzyć w dokładny wykaz bibliotek przechowujących poszczególne egzemplarze. Podobnie usystematyzowane mają być w serii A informacje o autoryzowanych kompozycjach przechowywanych w rękopisach. Jest to obecnie główny nurt działalności Centrali RISM, przy czym z uwagi na stopień trudności ograniczono się na razie do materiału z XVI—XVIII wieku.

Seria B — systematyczna. Poszczególne jej tomy prezentują grupy źródeł wyznaczane „nieautorsko”. Np.: B I — zbiorowe druki muzyczne (od dwóch kompozytorów!) XVI—XVII w., B II — zbiorowe druki muzyczne XVIII w. itd.⁶. Zakres problemów jest tu bardzo różny, a wyznacza go nie tyle plan publikacji, ile rodzaj przygotowanych opracowań.

Seria C — wykazy bibliotek muzycznych, prezentowane wg poszczególnych krajów. Biblioteki polskie zawarte są w tomie V⁷. Ta seria jest niejako produktem ubocznym — wynikiem i jednocześnie niezbędnym warunkiem współpracy z bibliotekami na świecie.

Nad całością prowadzonych działań czuwa Komisja RISM⁸, a przedstawiciele Centralnej Redakcji we Frankfurcie n. Menem (główny konsultant — prof. K. Dorf Müller i generalny redaktor — dr J. Schlichte) składają corocznie sprawozdania na konferencjach Międzynarodowego

Polskie prace w komisji RISM. Stare druki muzyczne, s. 43—47 oraz W. Bogdany-Popielowa, Stan dotychczasowych prac nad RISM w Polsce, s. 47—50.

⁵ Serie A/I: Einzeldrucke vor 1800, red.: K. Schlager, od t. 8: także O. E. Albrecht, a tom 11: I. i J. Kindermann. T. 1—9, Bärenreiter Kassel ... 1971—1981; t. 10 = Register der Verleger und Verlagsorte zu A/I, ma się pojawić w 1988 r. Tomy: 11—13, Addenda et Corrigenda, w przygotowaniu.

⁶ Serie B: Systematische Reihe. Ukazały się: B I/1 = Recueils imprimés XVI^e—XVII^e siècles, [kierownictwo:] F. Lesure, Monachium 1960; B II = Recueils imprimés XVIII^e siècle, [kier.] F. Lesure, Monachium 1964; B III/1—2 = The Theory of Music from the Carolingian Era up to 1400, wol. 1—3, Monachium 1961—1968; B IV/1 = Manuscripts of Polyphonic Music (11th—early 14th century), [ed.] G. Reaney, Monachium 1966; B IV/2 = Manuscripts of Polyphonic Music (c. 1320—1400), [ed.] G. Reaney, Monachium 1969; B IV/3—4 = Handschriften mit mehrstimmiger Musik des 14., 15., und 16. Jh., [oprac.] K. von Fischer, Monachium 1972; B V/1 = Tropen und Sequenzenhandschriften, [autor:] H. Husmann, Monachium 1964; B VI/1—2 = Ecrits imprimés concernant la musique, [kier.] F. Lesure, Monachium 1971; B VII = Handschriftlich überlieferte Lauten- und Gitarrentabulaturen des 15. bis 18. Jh., [oprac.] W. Boetticher, Monachium 1978; B VIII/1—2 = Das deutsche Kirchenlied, Kassel 1975—1980; B IX/2 = Hebrew Writings Concerning Music, [ed.] I. Adler, Monachium 1975; B X = The Theory of Music in Arabic Writings c. 900—1900, [oprac.] A. Shiloah, Monachium 1979.

⁷ Series C: Directory of Music Research Libraries. Główny wydawca: Rita Benton. Seria jest zaplanowana na VII tomów. Do tej pory ukazały się: I—V. Polskie biblioteki zostały opisane w: Volume V. Czechoslovakia, Hungary, Poland, Yugoslavia, [wyd.] L. Pruett, Kassel ... 1985. Niestety, w informacjach dotyczących Polski znalazło się wiele błędów i nieścisłości.

⁸ W 1986 roku (ostatnie posiadane dane, por.: materiały z kongresu IAML w Sztokholmie, sierpień 1986) przewodniczącym Komisji mieszanej RISM był prof. Kurt von Fischer (Erlenbach), a prace Doradczego Komitetu Naukowego prowadzi prof. Kurt Dorf Müller (Monachium).

Stowarzyszenia Bibliotek Muzycznych i co 5 lat na kongresach Międzynarodowego Towarzystwa Muzykologicznego.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że pierwotne zasady opracowywania materiałów rękopiśmiennych dla celów RISM zostały poważnie zmodyfikowane w połowie lat 70-tych przez wprowadzenie komputeryzacji — przede wszystkim przez dostosowanie wymaganych informacji do założonego kodu. Istnieje także tendencja do publikowania części informacji (zwłaszcza wszelkich indeksów) na mikrofiszach. Obecnie, właśnie wprowadzanie do komputera zgromadzonych już i nadsyłanych danych o rękopisach, wraz z publikowaniem ich indeksów na mikrofiszach, wydają się być podstawowym działaniem Centrali RISM. Pozwoli to w sposób całościowy opracować rejestry rękopisów tak w serii A, jak i w serii B.

W pracy nad materiałem muzycznym zaznacza się charakterystyczne rozbicie pojmowania pojedynczego źródła muzycznego (wymagającego np. pojedynczej karty w katalogu). Przy drukach muzycznych taką jednostką jest osobna edycja, podobnie jak w źródłach niemuzycznych. Identyfikuje ją tytuł, ew. autor, miejsce i rok wydania. Powinien też być podany wykaz zawartości (kompozytorzy, tytuły utworów, obsada)⁹.

Przy opracowywaniu rękopisów muzycznych taką jednostką stał się pojedynczy utwór — i właśnie on wymaga pojedynczego, samodzielnego opisu. Podstawowymi informacjami o nim są więc: kompozytor, tytuł, środki wykonawcze oraz **incipit muzyczny**, a przy utworach z tekstem także autor tekstu i pierwsze słowa. Oznacza to, że rękopis z muzyką staje się zebraniem poszczególnych utworów. Informacje o samym rękopisie są oczywiście konieczne, mają tu jednak charakter zawsze informacji dodatkowych. Należy specjalnie podkreślić tę różnicę pomiędzy obecną pracą nad rękopisami muzycznymi (zwłaszcza do różnych zbiorczych katalogów), a tradycyjnym trybem opisywania rękopisów, szczególnie kodeksów. Centralny Katalog Rękopisów Muzycznych, tak w Warszawie jak publikowany przez RISM, ma być centralnym inwentarzem rękopiśmiennie przekazanych utworów muzycznych lub rozpraw teoretycznych (we wszystkich kopiach), a nie rejestrem rękopisów z zawartością muzyczną.

Po bardzo pomyślnym etapie współdziałania przy tworzeniu rejestru druków muzycznych, podobna współpraca w dziedzinie rękopisów okazała się przez wiele lat rzeczą niewykonalną. I to pomimo pięknej akcji inwentaryzacyjnej, prowadzonej przez Muzykologię z Uniwersytetu Warszawskiego i Uniwersytetu Krakowskiego prawie do końca lat 60-tych. Szczególnie ciepłe słowa należą się tutaj nieżyjącemu już Księdzu Prof. Hieronimowi Feichtowi. Zorganizował on w 1957 r. przy Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego: Ośrodek Inwentaryzacji i Dokumentacji Zabytków Muzycznych w Polsce, pracujący m.in. na dotacjach finansowych PAN¹⁰. Praca Ośrodka skończyła się definitywnie ze śmiercią X. Profesora, w roku 1967, pozostał jednak po niej w Instytucie Muzykologii UW skrócony katalog kartkowy muzykaliów dawnych w Polsce, niezwykle przydatny do dziś. Nie ma on, niestety, incipitów muzycznych.

⁹ Publikowane przez RISM katalogi druków muzycznych, serii A i B, przestają jedynie na podaniu kompozytorów, których utwory są w danej edycji, pomijając wykaz zawartości. Jest to, niestety, uznane za ich niewątpliwą wadę.

¹⁰ Por.: K. Morawska, Rozwój badań nad historią dawnej muzyki polskiej w okresie 25-lecia Polski Ludowej, „Muzyka” XIV: 1969 nr 3, s. 19—20.

Mimo jednak takich wyjątków, mimo kolejnych inicjatyw Biblioteki UW, Instytutu Muzykologii UW, Biblioteki Narodowej, mimo prac zapaleńców (prof. H. Feicht, A. Sutkowski, T. Maciejewski, Z. Szweykowski, D. Idaszak i in.) rejestracja rękopisów wyraźnie kuleje. Od 1969 roku, kiedy to na sesji IAML po raz pierwszy stanęła sprawa rejestracji rękopisów dla RISM¹¹, Polska nadesłała ok. 900 opisów (podczas gdy np. CSRS — ponad 11 tys.). Główną słabością był zawsze brak instytucji, mogącej zorganizować pracę wielu bibliotek na terenie całej Polski. A przede wszystkim brak ludzi... W końcu przecież nawet ośrodek RISM, założony przy Instytucie Muzykologii UW przez dr D. Idaszak, stał się właściwie komórką jednoosobową, bez większych możliwości uruchomienia zespołu współpracowników.

W listopadzie 1982 r. sprawa RISM w Polsce stała się przedmiotem narady ogólnokrajowej, która wyłoniła Polską Komisję RISM w składzie: prof. J. Pikulik, doc. M. Perz, dr K. Michałowski, ks. mgr J. Kania, mgr mgr W. Bogdany-Popielowa, A. Spóz, E. Grzebyk, J. Byczkowska-Sztaba. Jednocześnie zaproponowano utworzenie w Zakładzie Zbiorów Muzycznych przy Bibliotece Narodowej w Warszawie specjalnego Ośrodka Koordynującego prace RISM w Polsce. Zgodnie z ideą RISM, głównym zadaniem Ośrodka ma być organizowanie Centralnego Katalogu Rękopisów Muzycznych do XVIII w. w Polsce, na nasz własny użytek, zaś Centrala RISM we Frankfurcie miałaby służyć pomocą, doświadczeniem i otrzymywać kopie materiałów. Zaproponowany Ośrodek powstał na początku 1983 r., a w roku 1986 otrzymał drugi etat. Jego zadaniem jest, obok samodzielnego opisywania rękopisów muzycznych z całej Polski, koordynacja prac różnych bibliotek, opracowujących dane dla Centralnego Katalogu Rękopisów Muzycznych wg wzoru RISM.

J. Byczkowska-Sztaba, po przeszkoleniu u dr Mudry w Bratysławie (jeden z bardziej liczących się ośrodków RISM), opracowała wg wzorów słowackich polski wzorzec karty RISM, zawierający wszystkie wymagane informacje uporządkowane według kodu komputerowego Centrali we Frankfurcie n. Menem. Do tego napisała specjalną „Instrukcję...”¹². Materiały te zostały zatwierdzone przez Centralę RISM, a obecnie są wprowadzone do opracowywania źródeł, głównie rękopisów XVIII-wiecznych. Oczywiście, odmiennie zapisywane manuskrypty z monodią gregoriańską, wymagają do ich opisywania innego rodzaju karty, podobnie jak muzyka wielogłosowa do XVI w., dlatego obecnie opracowujemy w Bibliotece Narodowej warianty karty RISM, specjalnie dostosowane do takich nietypowych rodzajów pisma nutowego.

Prace nad Centralnym Katalogiem Rękopisów Muzycznych w Polsce do XVIII w. przebiegają wielotorowo.

1. **Rejestracja rękopisów.** Jest to pierwszy etap pracy, o zupełnie podstawowym znaczeniu. Ma na celu wstępne rozpoznanie zbiorów polskich do końca XVIII wieku, a właściwie do pierwszych dziesiątków lat XIX wieku. Tworzy się bardzo skrótowy alfabetyczny indeks tytułów rękopisów muzycznych, przede wszystkim przez analizę drukowanych katalogów i prac muzykologicznych, poszerzoną o indywidualne poszukiwania w bibliotekach. Ponieważ jednak takich opublikowanych informacji jest w stosunku do zachowanych materia-

¹¹ M. Czekanowicz, op. cit., s. 41-42.

¹² J. Byczkowska-Sztaba, Instrukcja wypełniania kart katalogowej Polskiego Katalogu Rękopisów Muzycznych, Warszawa 1984, Biblioteka Narodowa — Ośrodek Koordynujący RISM.

łów stosunkowo mało, staramy się o współpracę Ośrodka bezpośrednio z bibliotekami. Zostały skompletowane adresy bibliotek świeckich i kościelnych, do których stopniowo są rozsyłane ankiety pytające o rękopisy muzyczne do końca XVIII w. Chodzi tu wyłącznie o wiadomość o istnieniu takich rękopisów, tzn. o bardzo skrótowy i ogólny wykaz — tytuły, kompozytorzy, sygnatury, przybliżone datowanie. Niezależnie od dalszych planowanych prac, jak najszybsze skompletowanie indeksu umożliwi pełniejsze odpowiedzi na kwerendy kierowane do nas z całego świata.

2. **Opisy na kartach RISM.** Wykonują je jedynie specjaliści, przeważnie muzykologowie, a co najmniej ludzie z gruntownym wykształceniem historyczno-muzycznym. Obok pracowników Biblioteki Narodowej wypełniają więc karty nasi współpracownicy w Warszawie, Wrocławiu, Gdańsku — przeważnie na zasadzie prac zleconych.
3. Wypełnione karty RISM są wielokrotnie kopiowane, a kserokopie układamy w kilku głównych katalogach: alfabetycznym (autorskim), wg form muzycznych, wg incipitów muzycznych, wg środków wykonawczych oraz wg numerów ewidencyjnych. Ponadto jedną kopię kart wysyłamy do Centrali RISM we Frankfurcie n. Menem, a jedną otrzymuje oczywiście biblioteka przechowująca dany rękopis.
4. Obok katalogów głównych prowadzimy szereg katalogów pomocniczych jak: katalog skryptorów, katalog muzyków nie znanych, katalog kompozytorów, których utwory są w polskich bibliotekach (z odniesieniami bibliograficznymi i wykazem bibliotek przy każdym nazwisku), a także szereg kartotek związanych z organizacją pracy (katalog adresów, katalog miejsc przechowywania rękopisów, katalog literatury pomocniczej; indeks sigłów bibliotecznych i skrótów itp.).

W miarę możliwości Ośrodek Koordynujący RISM w BN stara się współpracować z innymi ośrodkami lub muzykologami w Polsce, których działania zbliżone są do naszych. Przede wszystkim współdziałamy z Pracownią RISM przy Instytucie Muzykologii UW, prowadzoną przez dr Danutę Idaszak. Wymieniamy również informacje z Ośrodkiem Dokumentacji Muzyki Dawnej w Polsce, prowadzonym przez dr. Tadeusza Maciejewskiego przy Warszawskiej Operze Kameralnej. Duże nadzieje budzą, dzięki życzliwej postawie Księdza mgra J. Kani, przyjazne stosunki z Ośrodkiem Archiwów, Bibliotek i Muzeów Kościelnych przy KUL.

Wielką pomocą w naszej pracy bywa możliwość wykorzystania do opisu dla RISM istniejących już katalogów tematycznych, o ile zawierają one wymagany zestaw informacji, z incipitem muzycznym włącznie. Obok katalogów drukowanych (zbiory z Sandomierza, Staniątek, Jasnej Góry, Krakowa, Gidel i in. — część z nich jest dopiero w przygotowaniu)¹³, korzystamy niekiedy nawet z prac studentów (Św. Lipka, Krzeszów)¹⁴ — oczywiście sprawdzając i uzupełniając te informacje.

¹³ Por. np.: T. Maciejewski, op. cit. (Staniątki); tenże, Inwentarz rękopisów muzycznych kościoła farnego w Barczewie, „Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej w Gdańsku” nr XXIV, Gdańsk 1985; K. Mrowiec, op. cit. (Gidle); seria „Musicalia Vetera” = op. cit. (Wawel i okolice Krakowa); a w przygotowaniu m.in.: Grodzisk Wielkopolski — D. Idaszak; Jasna Góra — P. Podejko; i in.

¹⁴ Św. Lipka — materiały z obozu naukowego studentów Akademii Muzycznej w Gdańsku i studentów Instytutu Muzykologii UW, lipiec 1981, udostępniane

Z powyższych słów jasno wynika, że możemy liczyć na trojakią formę współpracy z ludźmi bądź instytucjami spoza Biblioteki Narodowej, odnośnie oczywiście zagadnień merytorycznych. Zależnie od wykształcenia historyczno-muzycznego i od rodzaju prowadzonej pracy możemy oczekiwać pomocy:

- a) od każdego bibliotekarza — przy kompletowaniu alfabetycznego katalogu rękopisów muzycznych, bez szczegółowego ich opisu;
- b) od każdego historyka muzyki, badacza źródeł czy muzykologa, prowadzącego własne prace, nad monografią kompozytora, zbioru, formy muzycznej itp. W takich opracowaniach zwykle dodaje się katalogi tematyczne twórczości, czy też katalogi biblioteki albo wykorzystanych źródeł. Jeżeli więc autor pracy w swoim wykazie umieści wszystkie potrzebne do opisu RISM informacje (z incipitem muzycznym włącznie), możemy jego opisy wykorzystać bezpośrednio do naszej pracy. Nieważna będzie przy tym odmienna kolejność czy sposób systematyki materiału;
- c) od każdego muzykologa, zaprawionego oczywiście w pracy nad źródłami muzyki dawnej. Możemy oczekiwać od niego pomocy w formie samodzielnego wypełniania kart RISM, które następnie będą w Bibliotece Narodowej sprawdzone, często uzupełnione o dane z naszych katalogów, a w końcu skopiowane i rozłożone do kolejnych katalogów.

W ostatniej części mojej wypowiedzi pragnę zająć się bliższym omówieniem tych trzech punktów.

Obecnie najważniejsze są prace nad punktem pierwszym — tj. **alfabetycznym indeksem rękopisów muzycznych**. Trzeba zdać sobie sprawę z faktu, że do tej pory nigdzie w Polsce nie ma pełnej informacji o zachowanych rękopisach muzycznych. Istnieje oczywiście kilka niepełnych katalogów, jak np. w Instytucie Muzykologii UW, ale w zasadzie każdy skazany jest na samodzielne kompletowanie często trudno dostępnych danych. Sytuację pogarsza zjawisko rozproszenia po II wojnie światowej części już opisanych zbiorów. Rezultatem są prace muzykologiczne i historyczne oparte na niepełnych danych, wielokrotnie potem poprawiane i uzupełniane, niekiedy wręcz dyskwalifikowane przez nowe „odkrycia” — często bez winy autorów. Zdarza się też, że poszczególne głosy zachowanych kompozycji przechowywane są dziś w kilku różnych bibliotekach, razem dopiero tworząc kompletne dzieło — więc niewiedza o stanie posiadania choćby tylko jednej z takich bibliotek uniemożliwia funkcjonowanie utworu. Dlatego właśnie naszym celem głównym jest teraz skompletowanie informacji o samym fakcie przechowywania dawnych rękopisów muzycznych w konkretnych bibliotekach. Udzielić ich może każdy, kto w bibliotece pracuje. W pierwszym rzędzie chodzi o podanie informacji, że rękopisy muzyczne z okresu do pocz. XIX w. w ogóle w bibliotece są, a następnie w miarę możliwości o sporządzenie ich najprostszego wykazu. Powinny być w nim podane tytuły rękopisów (nie poszczególnych utworów — jeszcze nie), ich przybliżone datowanie, sygnatury, jeżeli są, kompozytorzy zawartych dzieł. Jeżeli można to określić, pożądane będą wiadomości o rodzaju kompozycji, notacji, proveniencji. Takie wykazy są podstawą umieszczenia rękopisów w omawianym katalogu.

dzięki uprzejmości Ośrodka Dokumentacji Muz. Dawnej w Polsce przy WOK; Krzeszów — materiały z ćwiczeń terenowych studentów Instytutu Muzykologii UW, 1983 i 1985 r., udostępniane dzięki uprzejmości Instytutu Muzykologii UW oraz Ośrodka ... przy WOK.

Przygotowując wstępną wiadomość o przechowywanych rękopisach, warto zwrócić uwagę na następujące sprawy, by nie zaciemnić nadsyłanych danych. Po pierwsze — nie trzeba opisywać dokładnie utworów zawartych w rękopisach — w tym katalogu jednostką jest rękopis jako całość. Drugie — wszystkie rękopisy liturgiczne, które zawierają wpisy muzyczne (nawet np. dopiski do mszału czy brewiarza, albo dopisane pieśni) powinny być w takim wykazie podane. Nie mówiąc już o antyfonarzach, gradualach itp. Sprawa trzecia — rękopisy muzyczne zawarte są nie tylko w rękopisach! Ilek nieścistości i wręcz błędów w historii muzyki popełniliśmy już przez pominięcie dopisków rękopiśmiennych w drukach muzycznych (przeważnie na wolnych kartach oprawy, na początku i na końcu) a nawet w zbiorach niemuzycznych. Szczególna uwaga należy się tu kodeksom i klocom. Zwłaszcza praktyka dopisywania utworów do oprawianych druków muzycznych była bardzo częsta w XVI i XVII w. Znaleźć je łatwo — dlatego nie wolno takiej informacji pominąć w wykazie. Jest to apel specjalnie adresowany do wydzielonych oddziałów starych druków, by przejrzały pod tym kątem swoje zasoby. Problem czwarty — dotyczy przede wszystkim zbiorów przechowywanych od wielu lat jako pewna całość. Z uwagi na to, że w kulturze stanowiły one zwartą grupę, wydaje się bezsensownym przecinanie ich cezurą 1800 roku. Lepiej opisać je w całości, nawet gdyby sięgały w głąb połowy XIX wieku. Centrali we Frankfurcie to może nie zainteresować, ale dla centralnych prac polskich ma kapitalne znaczenie. Jeżeli datowanie jest niepewne: może 1790, może 1820?..., lepiej podać o takim źródle wiadomość.

I sprawa piąta — wszystkie rodzaje zapisu muzycznego. Więc nie tylko nuty, jakie dzisiaj znamy, ale i notacja menzuralna, czyli te kwadraciki i rombiki, te pozornie „gryzmołone całe nuty i półnuty” (to cytat z informacji od pewnej biblioteki o zapisie z XVII wieku). A najważniejsze: notacje literowe i cyfrowe, tzn. głównie tabulatury. Pozornie dziwne i bezsensowne grupy liter, często zdeformowanych, albo też cyfr — bez żadnych linii — mogą się okazać tabulaturą organową, lutniową lub gitarową. W wypadku podejrzenia, że znaki na papierze mogą mieć znaczenie muzyczne, wystarczy wstępna informacja, a dokładnym określeniem zapisu zajmą się specjaliści. Podobnie podejrzliwie prosimy traktować wszelkie dodatki w bardzo starych rękopisach liturgicznych — by nie pominąć np. neum bezliniowych. Więc: lepiej kilka sygnałów fałszywych, niż zgubić wiadomość o tak zapisanym rękopisie muzycznym (niekiedy są to najcenniejsze rzeczy).

Dla nie-muzykologów trudnością może być również napotkanie tzw. ksiąg głosowych, typowych zwłaszcza dla XVI i XVII wieku. Trzeba tu tylko pamiętać, że takie księgi (np.: Cantus, Altus, Tenor, Bassus, Sexta vox, Discantus, Octava vox, Vagans, itp.) dopiero razem tworzą pojedynczy rękopis muzyczny. Jeżeli występują pojedyncze księgi, są to jedynie fragmenty całości. Często okazuje się zresztą, że inne księgi głosowe tego samego rękopisu przechowuje dziś inna biblioteka. Zdarza się na przykład, że pełen zestaw ksiąg głosowych rękopisu lub druku muzycznego z dawnej Bibliotheca Rudolphina w Legnicy, rozproszony po wojnie, znajduje się dziś w czterech różnych bibliotekach: np. jedna księga w Bibliotece Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Legnicy, dwie — w Bibliotece Uniwersytetu Wrocławskiego, jedna — w Bibliotece Narodowej i jedna — w Bibliotece KUL (wiadomość z ostatniej chwili). Może ten przykład najlepiej unaoczní wagę prowadzonych prac.

Dlatego gorąco prosimy: jeżeli przyjdzie do biblioteki Państwa ankieta z pytaniem o rękopisy muzyczne, proszę odpowiedzieć... Choćby najbardziej ogólnie — ale zgodnie ze stanem faktycznym. Jeżeli przygotowanie wykazu byłoby zbyt obciążające, proszę tylko napisać, że interesujące nas rękopisy są w bibliotece i może podać orientacyjną ich ilość. Może za rok, może za dwa lata ktoś od nas tę pracę wykona. Ale proszę nie wyrzucać ankiety i nie odpowiadać pochopnie. A jeżeli w Państwa bibliotece są rękopisy muzyczne do pocz. XIX wieku, a ankieta jeszcze nie dotarła, proszę może do nas napisać. Najprostszą informację. Takie wiadomości, zwłaszcza z mniejszych ale starych bibliotek, są bardzo ważne, a podać je może każdy.

Druga grupa ludzi, którzy mogą pomóc w tworzeniu głównych już katalogów RISM, to wspomniani autorzy historycznych prac muzykologicznych. Publikują oni katalogi zbiorów, katalogi tematyczne kompozytorów, które właściwie mogą stanowić wystarczające źródło informacji do wypełnienia (już w Bibliotece Narodowej) karty RISM. Niestety, warunki wydawnicze nie pozwalają na reprodukcję karty, z jej rozwiązaniem graficznym, ale i nie o to przecież chodzi, żeby wymagać opisanie rękopisu wg tego wzoru. Ważna jest wyłącznie wiarygodność, rzetelność i kompletność publikowanych informacji. Taki zestaw potrzebnych danych pozwolę sobie tutaj przedstawić, wg kolejnych rubryk naszej karty: imię i nazwisko kompozytora, tytuł utworu i rodzaj obsady, identyfikacja tekstu w utworach wokalnych, sygnatura, miejsce przechowywania rękopisu, proveniencja, typowy opis rękopisu (wymiary, karty, ew. autograf, defekty, znaki wodne itp.), datowanie, ew. skryptor, wyszczególnienie zachowanych głosów z podaniem ich ilości kart, incipit muzyczny Violino I i Sopranu (w utworach wielo- częściowych pożądane są incipity poszczególnych części, a przynajmniej podanie ich tonacji, metrum i temp), odpis tytułu lub karty tytułowej, uwagi o źródle (inskrypcje znaczące, daty, niejasności itp.). Mając taki opis, niezależnie od kolejności podawania jego elementów, możemy wypełnić naszą kartę. Takie rubryki jak: tonacja(?), katalogi tematyczne, dokumentacja, literatura, ew. mikrofilm itp. można uzupełnić na miejscu w BN. Pozostaje więc tylko apelować do autorów prac historycznych, żeby przygotowując je, w miarę możliwości uwzględnili wszystkie te punkty. Jeszcze jedna sprawa, dotycząca incipitu muzycznego — w zasadzie katalog RISM wymaga zachowania notacji takiej jak w źródle, a więc przerysowania notacji nietypowych (menzury, chorału), a także przepisywania incipitów w starych kluczach(!). Zasada jest jednak transkrybowanie tabulatur. W wypadku braku Sopranu lub Violino I, cytujemy zawsze najwyższy głos wokalny i najwyższy głos instrumentalny.

I wreszcie punkt trzeci — krótko: wszystkich muzykologów, historyków muzyki, zapraszamy do udziału w opisywaniu rękopisów na kartach RISM. Służymy dowolną ilością „Instrukcji...”, które możemy wysłać osobom zainteresowanym. Zapraszamy do nas ze wszystkimi wątpliwościami czy też sugestiami zmian w karcie. Na życzenie prześlemy karty do wypełniania na brudno i na czysto. A formalnie warunki współpracy są zawsze do uzgodnienia.

Na zakończenie pragnę jeszcze raz szczególnie podkreślić, że:
— wszystkich zainteresowanych zapraszamy do współpracy;
— opisując rękopis do karty RISM trzeba pamiętać, że niekiedy jest się tą jedyną osobą, która ma w ręku oryginał rękopisu. Informacje

mogą być niekompletne, zwłaszcza kiedy są wątpliwości, ale te, które zostaną wpisane, powinny być bezbłędne i dokładne. Wątpliwości zawsze można umieścić w uwagach;

- gorąco prosimy **wszystkich** o pomoc w zbieraniu danych o przechowywaniu rękopisów;
 - nasz adres: Ośrodek Koordynujący RISM przy Zakładzie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie, Warszawa, Plac Krasieńskich 3/5. Tel.: 31-32-41 wewn. 51.
- Z góry dziękując za każdy rodzaj pomocy, czekamy na wiadomości.