

# Urszula Kusiak

---

## Grafika XIX-wiecznych druków muzycznych : wybrane zagadnienia

---

Bibliotheca Nostra : śląski kwartalnik naukowy nr 3, 133-141

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.



URSZULA KUSIAK

## **GRAFIKA XIX-WIECZNYCH DRUKÓW MUZYCZNYCH. WYBRANE ZAGADNIENIA**

**D**rukarstwo muzyczne to część typografii książki, jednak część specyficzna, wyznaczona przez odbiorcę<sup>1</sup> i odrębną technikę<sup>2</sup>, w tym wielość systemów notacyjnych oraz konieczność właściwego położenia nut w stosunku do systemu liniowego. Odpowiednio wykształconych, kompetentnych przedstawicieli typografii muzycznej było stosunkowo niewiele, gdyż mniejsze niż na sam druk było zapotrzebowanie na nuty, trudniej je było także tłoczyć. Najlepszymi drukarzami i wydawcami muzycznymi często zostawali sami muzycy oraz kompozytorzy.

Rozwój kultury muzycznej, zmieniające się formy muzyczne oddziaływały na drukarstwo muzyczne, mimo iż nie zawsze udawało się za zmianami nadążyć [Przywecka-Samecka, 1987, s. 5]. Początek drukarstwa muzycznego sięga XV w., choć stanowiło ono niewielką część produkcji oficyn tego okresu [Przywecka-Samecka, 1981, s. 5]. Do 1500 r.

---

<sup>1</sup> Druk muzyczny jest dokumentem przeznaczonym dla określonego odbiorcy. Chcąc się z nim zapoznać, trzeba znać specyficzny język jakim jest zapis nutowy. Kolejną umiejętnością, jaką powinien posiadać czytelnik druku muzycznego, jest umiejętność gry na instrumencie. Nie wystarcza sama znajomość zapisu, gdyż przeznaczeniem druków muzycznych jest przełożenie odczytanej treści na grę na instrumentach lub na interpretację wokalną. Cechy te zdecydowanie zawężają krąg odbiorców. Istotny jest również fakt, że język nutowy jest językiem międzynarodowym, co zapewne jest jego ogromną zaletą. Czytelnik poszukujący konkretnej pozycji nie musi ograniczać się do rodzimej produkcji wydawniczej. Często czytelnicy mają swoje preferencje odnośnie do wydawnictw nutowych, gdyż pewne cechy typograficzne powodują, że dany zapis jest dla nich bardziej czytelny czy też wygodniejszy w użyciu niż inny. Obecnie druk muzyczny jest głównie drukiem użytkowym.

<sup>2</sup> Powstanie druku, chociaż stało się powodem wielu przemian, to jednak nigdy nie wyparło tradycyjnego sposobu zapisywania muzyki. Zob.: [Gancarczyk, 2005, s. 77].

wydano 270 ksiąg z zapisem muzycznym, głównie w Niemczech, we Włoszech (zwłaszcza Wenecji) oraz Francji. Ograniczano się wówczas do jednogłosowych utworów dla muzyki chorałowej [Przywecka-Samecka, 1987, s. 407], a publikowano przede wszystkim księgi liturgiczne [Gancarczyk, 2011, s. 27]. Pierwszym typografom sprawiało trudność tłoczenie znaków nutowych, które rozmieszczone musiały być w systemie liniowym; dlatego początkowo zostawiano puste miejsca, w które melodie wpisywano ręcznie. Następnym etapem było drukowanie pustych linii, do czego służyły listewki metalowe lub klocki drewniane z wyłobionym systemem liniowym [Gancarczyk, 2011, s. 25–26]. Dużej precyzji wymagało rozmieszczanie w odpowiednim miejscu systemu liniowego znaków nutowych. Dodatkowo, w celu zgodności tekstu z melodią, sylaby tekstu musiały być prawidłowo umieszczone pod odpowiednimi nutami. Drukowanie wymagało zatem wykorzystania jednej lub dwóch form drukarskich oraz druku podwójnego lub nawet potrójnego. Stopień trudności zwiększył się, gdy do oficyn zaczęły docierać utwory wielogłosowe [Przywecka-Samecka, 1987, s. 20]. Próby drukowania nut czcionkami ruchomymi potwierdzały trudności, jakie były jeszcze do pokonania, szczególnie w okresie kiedy technika druku dwubarwnego nie była rozpowszechniona. Dlatego przykładami pierwszych czcionkowych druków muzycznych są nuty bez linii [Przywecka-Samecka, 1987, s. 21]. Czcionki nut były wycinane i odlewane tak samo jak czcionki liter [Przywecka-Samecka, 1987, s. 22]. Problemy towarzyszące drukowaniu ruchomymi czcionkami spowodowały, że zaczęto dla ich druku stosować drzeworyt muzyczny [Pomes, 2005, s. 349]. Było to najłatwiejsze rozwiązanie ponieważ wysokość drewnianych klocków – gdzie wyrte były linie i nuty – była dostosowana do wysokości czcionek i wszystko odbijano w tym samym składzie co pismo.

Za najstarszy druk muzyczny uchodzi *Graduale Constantiense* z ok. 1473 r., czcionkami ruchomymi wydano zaś mszał rzymski w 1476 r. [Gancarczyk, 2011, s. 26–27]. Początek nowej ery dla drukarstwa muzycznego stanowiła działalność Ottaviana dei Petrucci, który zastosował nowy, ulepszony sposób tłoczenia nut na potrzeby polifonii religijnej i muzyki instrumentalnej [Przywecka-Samecka, 1987, s. 51]. Jego metoda opierała się na druku podwójnym, jednobarwnym. Linie były równe, odciskane z metalowych listewek, czcionki nutowe odlewano na pełny wymiar oczka i w położeniu takim, jakie miały zająć nuty w systemie liniowym [Przywecka-Samecka, 1987, s. 53]. Wenecki drukarz odszedł od naśladowania praktyk rękopiśmiennych, wprowadzając nowe rozwiązania, takie jak karty tytułowe, dedykacje czy opis zasad odczytywania zapisu tabulaturowego. Jego konkurentem był kompozytor i sztycharz Andrea Antico, stosujący technikę drzeworytniczą i metodę druku pojedynczego. Wymagała ona wykonania nowego zestawu czcionek, a istotą tej metody było drukowanie nut za pomocą jednego składu. Doszło do dynamicznego rozwoju dru-

karstwa muzycznego w Europie. Technika ta była popularna zwłaszcza w Niemczech, we Włoszech i Niderlandach, stopniowo wypierając druk wielokrotny i muzyczny drzeworyt [Gancarczyk, 2011, s. 47].

Odtąd drukarstwo rozwijało się niezależnie od druku pisma: rok 1600 przyniósł 137 edycji z muzyką polifoniczną [Gancarczyk, 2011, s. 47]. Druk muzyczny wymuszał pewną standaryzację edycji, nowa technika wpłynęła także na rozwój form przekazywania muzyki, np. w XVI w. pojawiły się kancjonały i psalterze, przeznaczone do użytku wspólnot protestanckich<sup>3</sup>, wprowadzono także miedzioryt muzyczny [Pomes, 2005, s. 353]. Na metalowych płytach ryto linie oraz nuty (odwrotnie) wraz z tekstem. W przeciwieństwie do drzeworytu farba nie pokrywała wystających części, lecz zatrzymywała się w wrytych wgłębieniach [Przywecka-Samecka, 1987, s. 299]. Ta technika bardzo szybko zaczęła się rozwijać i po roku 1700 w drukach muzycznych głównie stosowana najczęściej. Zastąpiono jedynie drogą miedź tańszym materiałem – stopem cyny i ołowiu. Nuty teraz można było wybijać stemplami, co zastąpiło grawerowanie ręczne. Metaloryt muzyczny dzięki ulepszeniom osiągnął przewagę nad drukowaniem przy użyciu ruchomych czcionek. Dawał bowiem zdecydowanie większe możliwości drukowania skomplikowanych układów muzycznych.

Kolejnym wynalazkiem był system składania nut z ruchomych czcionek, wprowadzony przez Johanna Gottloba Immanuela Breitkopfa, znanego lipskiego wydawcę<sup>4</sup>. Ta technika pozwoliła rozwiązać problem układania większej liczby nut pionowo (jedna nad drugą) przy zapisywaniu akordów [Pomes, 2005, s. 353]: w skład czcionek wchodziły wszystkie potrzebne znaki pisma nutowego (nawet te najdrobniejsze) [Przywecka-Samecka, 1957, s. 15]. Pismo też zdecydowanie zyskało na wyglądzie. Od tej pory Lipsk stał się ośrodkiem przodującym zarówno w drukarstwie, jak i handlu muzycznym.

Pod koniec XVIII w. zaczęto stosować w drukarstwie muzycznym stereotyp, który polegał na zalewaniu składu drukarskiego masą gipsową, a potem odlewaniu matrycy z tego samego materiału, z którego były czcionki. Wynalazek nie okazał się lepszy od techniki Breitkopfa, jednak litografia w połączeniu ze sztychem była zdecydowanie najpraktyczniejszą i tanią techniką stosowaną do drukowania nut, która szybko zdominowała drukarstwo muzyczne w XIX w. [Pomes, 2005, s. 353].

Największą liczbę muzycznych firm wydawniczych w XIX w. miały Niemcy i Austria, Francja i Włochy [Przywecka-Samecka, 1987, s. 167]. Pomimo, że język nut był i jest językiem międzynarodowym, to od XIX w. przez długi czas język francuski został ogólnie uznany za międzynarodowy

<sup>3</sup> Na temat repertuaru i nakładów produkcji muzycznej w XVI w. zob. [Gancarczyk, 2011, s. 61-78].

<sup>4</sup> Wydawnictwo do dziś istnieje pod nazwą Breitkopf & Härtels. Jest jednym z najbardziej preferowanych przez praktykujących muzyków, ze względu na typografię tekstu muzycznego.

język tekstu literackiego druków muzycznych. W tym języku redagowano prawie wszystkie tytuły, również produkcji niemieckiej, czy austriackiej [Przywecka-Samecka, 1987, s. 168]. Druga połowa XIX w. to trudniejszy okres w dziejach ilustracji druków muzycznych, zmianę przyniosła secesja, zwana *modern style* [Przywecka-Samecka, 1987, s. 225] lub *belle époque* oraz „styl metra”. Nuty niemieckie, które aż do drugiej połowy XIX w. były raczej ubogie w ilustrację, pod koniec XIX w. zanotowały wzrost liczby ilustrowanych winiet. Jednak ich jakość spadła, choć w okresie secesji w Niemczech nutami zajęli się artyści plastycy [Przywecka-Samecka, 1987, s. 229]. Secesja nie spowodowała przemiany sposobu malowania – jak zrobił to romantyzm w stosunku do klasycyzmu. W Wielkiej Brytanii *modern style* oznaczał pragmatyzm oraz „wiejski charakter” zdobnictwa. Jednym z haseł epoki stał się naturalizm [Przywecka-Samecka, 1987, s. 290]. Inspiracją były rośliny, a szczególnie łądygi i niekonwencjonalne kwiaty [Przywecka-Samecka, 1987, s. 291]. Przekładało się to na linię fali, płomienia, krzywizny.

Pierwszymi zachowanymi drukami muzycznymi w Polsce są partie wokalne w mszałach, drukowane w Krakowie nakładem Hallera od 1505 r. W złotym okresie drukarstwa krakowskiego zwłaszcza w drukarni Łazarzowej [Przywecka-Samecka, 1987, s. 18], u Hieronima Wietora i w oficynie Macieja Wierzbęty tłoczono druki muzyczne. W XVII w. podjęli się tego szczególnie Scharffenbergowie, Stanisław Świącicki, Andrzej Piotrkowczyk oraz Piotr Elert, a w okresie Oświecenia drukowaniem nut zajmowali się Michał Gröll i Piotr Dufour. Oficynę założył również muzyk i kompozytor Jan Engel [Przywecka-Samecka, 1987, s. 389], zajmujący się także sztychowaniem nut. Podobnie Józef Elsner w Warszawie prowadził sztycharnię nut (od ok. 1802 r.) [Przywecka-Samecka, 1987, s. 21]. Ponad 60 procent druków muzycznych opublikowanych w okresie zaborów wydano po 1872 r., co wyraźnie świadczy o rozwijającym się ruchu wydawniczym w tym okresie [Przywecka-Samecka, 1987, s. 76]. W XIX w. w drukarstwie muzycznym zaznaczyła się obecność firmy Klukowskich, prace Karola Antoniego Simona [Jazdon, 2010, s. 69], znanej spółki Gebethnera i Wolffa oraz firmy S.A. Krzyżanowski. Zarazem była to księgarnia, która początkowo swoje działanie ograniczała tylko do wypożyczania nut [Ruta, 2003, s. 31]. Nuty wydawane przez Krzyżanowskiego wyróżniały się dbałością o estetyczny wygląd, choć ich wartość artystyczna ogólnie nie była wysoka [Ruta, 2003, s. 34].

W XIX w. wykorzystywano na potrzeby zdobienia druków muzycznych coraz powszechniej litografię. Zdobienia najczęściej odnosiły się do utworów lżejszych, wykorzystywanych na użytek domowy. Zasadniczo nie stosowano ozdobników do samego tekstu nutowego, podobnie ograniczano liczbę ilustracji, stąd elementami wpływającymi na estetykę druku były głównie okładka i strona tytułowa, a także pierwsza strona tekstu muzycz-

nego, gdzie tytuł powtarzano. Ilustrowaną kartę tytułową tłoczono niezależnie od pozostałej części utworu, za pomocą litografii. Do sztychowania zarówno nut, jak i tekstu używano techniki miedziorytniczej; drukowano także w prasie akwafortowej.

Ilustracje nawiązywały zawsze do tytułu lub charakteru utworu. Bardzo częstym motywem, pojawiającym się w XIX i XX w., były sceny z życia ludu, co miało związek z napływem ludności wiejskiej do miast, oraz tematyką utworów (np. pieśni, czy tańce i baśnie ludowe) [Banach, 1971, s. 61, 66]. Oprócz motywów kulturowych odnoszących się do strojów ludowych, wyraźnym detalem wyróżniającym były motywy chińskie i egipskie oraz marynistyczne [Banach, 1971, s. 75, 80]. Przedstawiano także konflikty międzyludzkie. Znamienne dla winieta romantycznych i pozytywistycznych było ukazywanie wizerunku kobiety, niekiedy ulegającej nałogom, np. kobieta paląca tytoń. W formie karykatury okładki przedstawiała także gwiazdy kabaretów czy teatrów [Banach, 1971, s. 103, 156].

W Polsce sztychowano, litografowano oraz ozdabiano obrazkami przeważnie utwory drobne, przeznaczone dla szerokiej publiczności. Istotnym motywem były ilustracje odnoszące się do powstania listopadowego oraz styczniowego, choć pewne symbole były zdecydowanie zakazane. Na początku XX w. pojawił się mit polskiego wojska narodowego [Banach, 1971, s. 192], nawiązano także do toposu ludowego oraz obrazu matki-Polki.

Interesującym tematem, podejmowanym w ilustracjach, była także moda. Muzykalia obrazują zmiany stylów ubierania, niekiedy dokładniej niż dostępne żurnale. Ilustrator rysował otoczenie takie, jakim je postrzegał, oddając codzienne życie ówczesnego społeczeństwa [Banach, 1971, s. 275–277].

Grafika secesyjna zdecydowanie zmieniła wygląd winiety nut. Teraz równie ważna była zarówno treść, jak i forma artystyczna. Wykorzystywano papier gruby, ręcznie czerpany, nieklejony, podatny na farbę, często w kolorze sepii, ugru, niebieskich szarości czy granatu. Farba tworzyła razem z papierem barwną kompozycję, na której wykonywano ślepe tłoczenia elementów ornamentacyjnych, co dawało w efekcie wrażenie trzeciego wymiaru. Tak skomponowana okładka stanowiła sztukę użytkową. Litografowana okładka, wykonana przez artystę, dawała możliwość opisu sztuki, a forma plastyczna zaczynała dominować w kompozycji druku [Banach, 1971, s. 297–298]. Dla jednolitości kompozycji napisy były rysowane również przez artystę. W przeciwieństwie do okładek wcześniejszych, które były rzadko kolorowe, wśród okładek secesyjnych dominowały wielobarwne. Często przedstawiała kobietę, nieraz w roli wampa lub – wampira, w nastroju bólu czy wręcz udręki [Banach, 1971, s. 302]. Często winiety wyobrażały postacie ulubionych – i nowokreowanych – artystów [Banach, 1971, s. 317, 326], np. z Pikadora – kabaretu gwiazd, który powstał jeszcze przed zakończeniem wojny.

Cenne zbiory druków muzycznych przechowuje Biblioteka Główna Akademii Muzycznej w Katowicach, założona w 1929 r. jako Państwowe Konserwatorium Muzyczne. Biblioteka uczelni rozpoczęła swoją działalność w roku 1945, zbiory uzupełniano przez zakup, darowizny i wymianę. Obecnie księgozbiór liczy ponad 136 tys. woluminów, na który składają się m.in. druki muzyczne, rękopisy literackie i muzyczne, stare druki, a także ekslibrisy i znaczki o tematyce muzycznej. Od 2008 r. najcenniejsze zbiory biblioteki są udostępniane w Śląskiej Bibliotece Cyfrowej.

Dużą część zasobów Biblioteki stanowią nuty z przełomu XIX i XX w. oraz okresu międzywojennego. Wśród zgromadzonej kolekcji znajdują się nierzadko pozycje unikatowe. Obrazują one najważniejsze prądy w sztuce i ilustracji tego okresu. Oprócz elementów florystycznych i liternictwa, charakterystycznych dla secesji (il. 1), pojawia się motyw morza, zaplanowany w symetryczny sposób. Innym przykładem jest obraz zakochanej pary, otoczonej kwiatami (il. 3), odniesienia do sztuki egipskiej (il. 2) i elementy ludowe (il. 4 – ta okładka ilustruje zarazem strój ludowy, w którym tańczono mazura).



**Il. 1.** 5 Préludes: Op. 1 No. 1 / Apolinary Szeluta. – Berlin : Vereinsverlag Junger Polnischer Komponisten, [po 1905]. Sygnatura: 16112 IV. Fot. U. Kusiak



**II. 2.** Pharaonenland: 3 Bilder aus Egypten : für Klavier: op. 86 / Walter Niemann. – Berlin; Leipzig: N. Simrock, cop. 1922. Sygnatura: 45542 IV. Fot. U. Kusiak



**II. 3.** Marmure d'amour: valse: pour piano: op. 105 = Szept miłosny = Šopot' ljubvi = Liebesgeflüster / J. Berezow. – Varsovie: Gebethner i Wolff, [19-]. Sygnatura : 46443 IV. Fot. U. Kusiak





**II. 4.** „Różni Walenty”: mazury: op. 159 / Adam Wroński. – Kraków: A. Piwarski i S-ka, [19-]. Sygnatura: 19818 IV. Fot. U. Kusiak

Druk muzyczny umożliwił powielanie tego samego dzieła w wielu, identycznych egzemplarzach. Zarazem stał się miejscem obrazującym prądy w sztuce i ilustracji książki, świadectwem minionych czasów. Fonograf Edisona wprowadził nową epokę w dziejach zapisu i przekazywania dźwięku, a obwoluty płyt winylowych przejęły niektóre elementy ilustracji druków muzycznych, co poświadcza ich znaczenie nie tylko w kulturze muzycznej, ale i jako medium społecznego.

### Bibliografia

- Banach A. (1971), *Lekcja z nut*. Kraków.
- Gancarczyk P. (2011), *Muzyka wobec rewolucji druku. Przemiany w kulturze muzycznej XVI wieku*. Toruń.
- Gancarczyk P. (2005), *W sprawie wysokości nakładów XVI-wiecznych druków muzycznych*. „Polski Rocznik Muzykologiczny”, t. 4, s. 77–87.

- 
- Jazdon A. (2010), *Wydawcy literatury muzycznej w Poznaniu w latach 1795–1914*. „Kronika Miasta Poznania”, nr 2, s. 68-80.
- Pomes K. (2005) *Początki drukarstwa muzycznego w Europie*. „Kamerton”, nr 1/2, s. 349–353.
- Przywecka-Samecka M. (1987), *Drukarnictwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*. Wrocław.
- Przywecka-Samecka M. (1957), *Dzieje drukarstwa muzycznego do końca XVIII wieku*. Wrocław.
- Przywecka-Samecka M. (1981), *Początki drukarstwa muzycznego w Europie: wiek XV*. Wrocław.
- Ruta A. (2003), *Księgarnia „S.A. Krzyżanowski” w Krakowie: zarys dziejów 1870–1950*. Kraków.

**Urszula Kusiak**

***Graphics of the 19th century music printings. Selected issues***

**Summary**

The article discusses music printings and their development until the beginning of the 20th century and the printing techniques that were used. The names of the most important music printers and publishers are listed. A lot of attention is dedicated to the illustrations of the printings focusing particularly on the period of Art Nouveau. The importance of the illustrations in the printings as well as their themes and tendencies that prevailed in different countries is described. The author also describes the music printing sector in Poland providing examples of the Art Nouveau covers taken from the collections of the Library of the Academy of Music in Katowice and shows how the graphics have changed the image of the vignettes of the sheet music.