

Andrzej Jazdon

"Katalog dzieł Fryderyka Chopina", Józef Michał Chomiński, Teresa Dalila Turło, Kraków 1990 : [recenzja]

Biblioteka 2 (11), 153-161

1998

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RECENZJE

Józef Michał Chomiński, Teresa Dalila Turto: Katalog Dzieł Fryderyka Chopina, Kraków 1990.

Kornelowi Michałowskiemu na 75 urodziny

Ukazanie się pełnego (wg dzisiejszego stanu badań) i polskiego *Katalogu dzieł Fryderyka Chopina* Józefa Michała Chomińskiego i Teresy Dalila Turto¹ jest wiekim wydarzeniem. Katalog ukazał się w serii „*Documenta Chopiniana*” redagowanej przez M. Tomaszewskiego i jest jej 4 tomem po:

1. K. Michałowski - Bibliografia Chopinowska. 1849-1969. Kraków 1970.
2. K. Kobyłańska - Rękopisy utworów Chopina. Vol. I - II. Kraków 1977.
3. J. Kański - Dyskografia Chopinowska. Kraków 1986.

Jest efektem wieloletniej pracy J.M. Chomińskiego i T.D. Turto, którzy korzystali z pomocy przeszło 100 osób /tytu skiadają autorzy podziękowania a można przypuszczać, że są to tylko osoby, które wniosły znaczny wkład w ostateczny kształt dzieła/. Ich praca wejdzie zapewne na stałe do bibliografii katalogów tematycznych. Warto wspomnieć, że jest to trzeci naukowy katalog chopinowski po pracach M.J.E. Browna² i K. Kobyłańskiej³.

Biorąc do ręki taką książkę, warto uzmysłowić sobie czym jest katalog tematyczny (zwany dalej KT) i jakie powinien spełniać warunki by stać się w pełni satysfakcjonującym przewodnikiem dla naukowca, muzyka czy przeciętnego melomana.

Pojęcie KT i warunki jakie mu stawiano zmieniały się na przestrzeni lat. Jako datę wyjściową przyjmuje się najczęściej rok 1762⁴. Ukazał się wówczas katalog J.G. Breitkopfa⁵ o typowo handlowo-reklamowym przeznaczeniu. Do 1765 ukazało się dalsze 5 tomów, które objęły wszystkie utwory znajdujące się w wydawnictwie w postaci rękopisów. Pierwsze lata rozwoju KT stały pod znakiem handlu muzykami⁶. Rozwój drukarstwa, rosnący popyt wymagał coraz lepszej informacji i tego typu katalogi wypełniły istniejącą lukę stając się z jednej strony reklamą a z drugiej dzięki istniejącym *incipitom* muzycznym pomocą w wyszukiwaniu potrzebnego utworu. Także kompozytorzy dostrzegli w KT pomoc w tej nowej formie rejestracji własnej twórczości nie tylko dla potrzeb handlowych, ale także dla potwierdzenia autentyczności autorstwa danej kompozycji. Takie katalogi prowadzili własnoręcznie lub inspirowali ich powstanie m.in.: J. Haydn, W.A. Mozart, L. van Beethoven, że wspomnę tylko

¹ J.M. Chomiński, T.D. Turto, *Katalog Dzieł Fryderyka Chopina*, Kraków 1990, s. 517, nrb. 3, tab., il.

² M.J.E. Brown, *Chopin. An Index of His Works in Chronological Order*, London 1960; wyd. 2 popr. 1972.

³ K. Kobyłańska, *F. Chopin. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, München 1979.

⁴ K. Michałowski, *Katalogi tematyczne. Historia i teoria*, Kraków 1980, s. 16.

⁵ J.G. Breitkopf, *Catalogo delle Sinfonie...*, Leipzig 1762.

⁶ K. Michałowski, *op. cit.*, s. 19.

tych najwybitniejszych. W tym czasie powstała też duża grupa KT będących zapisem stanu posiadania licznych wówczas bibliotek prywatnych, klasztornych czy dworskich. Zapisane wówczas - dla ułatwienia w rozpoznaniu utworu lub większego porządku - incipity są dzisiaj często jedynymi śladami wielu zaginionych kompozycji czy nawet jedynymi świadectwami czyjegoś życia i twórczości.

Po roku 1830 ujawniły się pierwsze zainteresowania historyczne w dziedzinie dokumentacji muzycznej⁷. Wzrastająca świadomość historyczna i potrzeba badań spowodowała, że obok kompozytorów i wydawców zainteresowali się KT historycy-amatorzy widząc w nich możliwość dokumentacji swojej wiedzy i zapisu stanu posiadania. Największe zasługi wśród nich położył A.Fuchs, autor 21 - użytecznych do dziś - KT m.in.: Beethovena, Corellego, Frescobaldiego i in. Warto wspomnieć, że z Fuchsem przyjaźnił się Fryderyk Chopin i ofiarował mu do jego archiwum autograf *Ronda c-moll op.1⁸*. Związek KT z edytorstwem trwał przez cały XIX wiek. W kolejnych wydaniach informacje o utworach uzupełniano o dane bibliograficzne i ikonograficzne. Związek między KT a edytorstwem nabrał większego znaczenia gdy przystąpiono do wydawania: dzieł zbiorowych J.S.Bacha czy dzieł źródłowych: *Denkmäler der Tonkunst*. Coraz częściej prace nad wydaniem dzieł zbiorowych poprzedzały prace nad KT. Koronnym przykładem może być katalog W.A.Mozarta - L.Köchla, który podjął prace nad nim z myślą o wydaniu przez Breitkopfa i Härtla dzieł wszystkich kompozytora. Rozwój KT w XIX wieku przebiegał dwoma nurtami - jako przedmiot badań historyczno-dokumentacyjnych i jako przedmiot badań edytorskich. Na przełomie XIX i XX wieku ukazało się kilkanaście ważnych KT. Ich rozwój został przyhamowany w latach 20-tych naszego stulecia. Dopiero ukazanie się kolejnego (III) wydania katalogu Köchla w opracowaniu A.Einsteina zapoczątkowało ponowne zainteresowanie tą formą badań. Prace Einsteina rozpoczęły okres pełnej „naukowości” w dziedzinie KT. W 1937 W.Schmieder podjął prace - na zlecenie wydawnictwa Breitkopf und Härtel - nad katalogiem Bacha. Ukazane się tej pracy w 1950 roku otworzyło nowy rozdział w historii KT. Rozwój po II wojnie światowej nauk muzykologicznych, nawiązanie ściślejszej współpracy między bibliotekami w ramach AIBM, RISM, zaowocowało licznymi katalogami. Stały się one nieodłączną częścią pracy naukowej z zakresu historii muzyki czy biografistyki. Także badania polskich muzykologów zaowocowały licznymi pracami naukowymi i magisterskimi z cytowaną już pracą teoretyczną K.Michałowskiego⁹. Przez wszystkie te lata ewoluowała też definicja KT, by na początku lat 80-tych przyjąć następującą formę: „Katalog tematyczny to spis pewnego ściśle określonego zasobu dzieł muzycznych, zaopatrzonego w cytaty nutowe (incipity lub tematy), pozwalające na jednoznaczną identyfikację utworu, uzupełnionym przez informacje faktograficzne i bibliograficzne”¹⁰.

Na tak przygotowanym gruncie pojawił się *Katalog dzieł Fryderyka Chopina* (przy-

⁷ K.Michałowski, *op.cit.*, s.21

⁸ K.Kobyłańska, *Rękopisy utworów Chopina*, Kraków 1977. T.1, poz. 65 i 1086

⁹ K.Michałowski, *op.cit.*

¹⁰ K.Michałowski, *op.cit.*, s.14

muje skrót KdCh). Stosując systematykę K.Michałowskiego należy zaliczyć go do rzędu Kompozytorskich Katalogów Tematycznych (KKT)¹¹.

Założenia ogólne i zasady opracowania katalogu przedstawił we wstępie J.M.Chomiński. Zasięg katalogu jest bardzo szeroki. Obejmuje wszystkie istniejące utwory Fryderyka Chopina, rejestruje zachowane autografy, kopie, pierwsze wydania i najważniejsze wydania późniejsze, uwzględnia również utwory zagubione i wątpliwe. Rękopisy i uwzględnione druki są usystematyzowane z różnych punktów widzenia.

Wydanie katalogu poprzedziły żmudne badania prowadzone w bibliotekach i archiwach prawie całego świata. Doprowadziła je do szczęśliwego finału T.D.Turlo, nadając książce ostateczny redakcyjny kształt.

Autorzy KT stają zawsze przed dylematem, jaki przyjąć układ. Ciekawe porównanie przeprowadził w cytowanej już pracy K.Michałowski. Spośród 35 analizowanych KT układ chronologiczny zastosowano w 15, systematyczny w 11, opusowy w 8, alfabetyczny tylko w jednym¹². Autorzy omawianego katalogu stanęli przed trudnym wyborem. Za każdym układem przemawia wiele korzystnych rozwiązań, ale też w każdym przypadku można znaleźć wiele argumentów przeciwko. Układ omawianego KdCh został wymuszony przez specyfikę twórczości Fryderyka Chopina. Jej charakter spowodował, że trzonem stały się określone gatunki i formy jak ballady, *ecoisaises*, etiudy, fantazje, *impromptus*, koncerty, mazurki, nokturny, pieśni, polonezy, preludia, ronda, scherza, sonaty, walce i wariacje¹³. Uzupełniają je pojedyncze utwory jak *Allegro de concert*, *Bolero* itd. Niektóre z nich z powodów formalnych włączono do większych zespołów np. *Krakowiak do rond*. I tu nasuwa się uwaga. Czytelnik chcący znaleźć *Krakowiaka* a wiedząc, że przyjęto układ alfabetyczny nie znajdzie go między *Koncertem f-moll a Largo*. Nie każdy sięgnie do indeksów. Wydaje się celowe umieszczenie w tym wypadku odsyłacza po *Koncertcie... - Krakowiak* p.nr 194. Jak sami Autorzy zaznaczają, układ alfabetyczny zapewnia szybką orientację w całości twórczości Chopina¹⁴. Możliwa jest także szybka identyfikacja rękopisów i poszczególnych wydań. Każda pozycja w katalogu uzupełniona jest *incipitem* z podstawowymi danymi. W obrębie tych samych form prezentowane są utwory wg numeracji opusowej a następnie utwory bez opusów w porządku chronologicznym.

Podstawą porządkowania jest przejęty z bibliotekarstwa system krzyżowy, który umożliwia różne sposoby odszukania i uzupełniania poszczególnych pozycji.

Alfabetyczny układ uzupełniony jest różnymi spisami: chronologicznym, wg opusów z uwzględnieniem numeracji Chopina i numeracji Fontany, i bez opusów. Korzystnym uzupełnieniem jest wykaz tytułów obiegowych i dodanych przez niektóre wydawnictwa, z dokładnym podaniem kto i gdzie po raz pierwszy zastosował tę nazwę. Ze względu na dużą popularność muzyki Chopina i częste publikacje w zasadniczej części KdCh podano tylko informacje o pierwszych wydaniach. Dodatkowy rozdział poświęcono dalszym wydaniom grupując je w 4 działach:

- a/ wydania zbiorowe,
- b/ wydania dzieł wybranych,
- c/ wydania dzieł pojedynczych,

¹¹ *Ibidem*, s.39 i nast.

¹² J.w. s.112

¹³ *Katalog dzieł Fryderyka Chopina* (dalej KdCh), s.8

¹⁴ J.w.

d/ transkrypcje.

Ze względu na dużą ilość wydań uwzględniono tylko wydania ważne tzn. takie, które za podstawę wydania miały nie tylko autentyczny tekst ale wniosły znaczący wkład w rozwój edytorstwa dzieł Chopina.

Poszczególne pozycje poddano ostrej selekcji. Dotyczy to przede wszystkim dzieła transkrypcje, gdzie słusznie nie odnotowano szczególnie prymitywnych uproszczeń.

Podstawą opracowania KT bywają w pierwszym rzędzie rękopisy. Komentarze w ostatnich wydaniach dzieł Chopina wykazują, jak rozszerzył się zakres wykorzystanych materiałów. Edytorzy obok kompletnych rękopisów coraz częściej sięgają po materiały niekompletne, niewykończone szkice, nieautoryzowane kopie a nawet przygodne notatki na drukach. Wszystkie te wysiłki mają na celu ustalenie tej jedynej, najbardziej przekonującej wersji tekstu. Autorzy KdCh podjęli trud weryfikacji rękopisów z punktu znaczenia źródłowego. Wszystkie dotychczas zarejestrowane rękopisy zostały poddane selekcji. Autorzy zwrócili szczególną uwagę na ich treść muzyczną, wzajemne relacje oraz stosunek do wersji wydanej. Sprawdzono sposób zapisywania tytułów, występowania lub braku wskazówek interpretacyjno-wykonawczych. Autografy ujęto w ich pierwotnej wersji, to jest albo w zbiorach objętych wspólną liczbą opusową lub jako dzieła pojedyncze¹⁵. Takie drobiazgowo-krytyczne badanie miało na celu wyeliminowanie relacji słabo udokumentowanych, o nieznanym utworach co pozwoliło wziąć pod uwagę tylko zachowane i dostępne przekazy nutowe. Z tego względu do 230 znanych i niekwestionowanych utworów (165 wydanych do 27 X 1849 i 65 po śmierci) dodano informacje o 9 zaginionych a znanych w postaci *incipitów* zrobionych przez siostrę kompozytora. Zrezygnowano z powodu wątpliwości z 6 innych, które znajdują się w Dziełach Wszystkich ale zostały wyeliminowane z Wydania Narodowego. Fugę, będącą bez wątpienia utworem Chopina ale o charakterze ćwiczenia kontrapunktycznego umieszczono w dziale szkiców, fragmentów i ćwiczeń.

Prace nad katalogiem i chęć wyeliminowania błędów poprzedników skłoniły Autorów do ponownej selekcji kopii i odpisów z druku. Zbyt liberalne podejście innych autorów zaowocowało sytuacją, w której ilość wykazanych pozycji mogła wprowadzić Czytelnika w błąd. 1412 skatalogowanych rękopisów¹⁶ w pracy K.Kobyłańskiej sugeruje wyjątkowe bogactwo materiałów. Chcąc uniknąć tego błędu i urzeczywistnić dane, autorzy słusznie zrezygnowali z nader licznych kopianuszy z XIX wieku, kiedy to robienie takowych było bardzo modne¹⁷. Dotyczyło to szczególnie utworów łatwiejszych technicznie, które odpisywano nagminnie z innych zbiorów. Termin „kopia” zarezerwowali Autorzy dla rękopisów sporządzonych na zlecenie kompozytora i przy jego udziale lub dla utworów pisanych jego ręką a wykorzystanych w celach wydawniczych dopiero po jego śmierci. Wszystkie inne odpisy a zwłaszcza czynione niewprawną ręką nie mogą mieć żadnego znaczenia źródłowego. Dotyczy to także rękopisów G.Sand, która czyniła odpisy dla swoich skromnych możliwości z wcześniej wydanych druków. Zadaniem Autorów było zredukowanie liczby kopii do minimum, uwzględniając tylko te kopie, które były w jakiś sposób autoryzowane przez Chopina. Ostra selekcja spowodowała, że liczba rękopisów utworów wydanych za życia kompozytora została zmniejszona do 269. Również krytyczne podejście zastosowali Autorzy w stosunku do niekontrolo-

¹⁵ KdCh, s.17

¹⁶ K.Kobyłańska, *F.Chopin. Thematisch...*, op.cit.

¹⁷ KdCh, s.518 i nast.

wanych przez kompozytora odpisów. Dotyczy to przede wszystkim utworów wydanych po jego śmierci. Trudno jest jednoznacznie określić znaczenie źródłowe kopii. Ocena zależy od stanu zachowania autografów i kwalifikacji kopistów. Brano nawet pod uwagę ich stopień zażytości z F.Chopinem. Dyskwalifikowano utwory powstałe poza kręgiem kompozytora i pisane niewprawną ręką. Porównano kopie powstałe w kręgu chopinowskim aby nadać utworom ten jedyny, jak najbardziej „chopinowski” kształt. Przy ustalaniu autentyczności tekstu dużą wagę przywiązywano do kopii Ludwika Jędrzejewiczowej, która mimo niewielkich kwalifikacji z dużym pietyzmem odnosiła się do tekstu brata. Prace weryfikacyjne pozwoliły Autorom na zbadanie stanu zachowania źródeł rękopiśmiennych. Liczba zachowanych rękopisów edycyjnych-autografów i kopii jest niewielka, ale odkrycie w 1983 m.in.: drugiego autografu edycyjnego op.61 pozwala mieć nadzieje, że następne lata przyniosą kolejne odkrycia. Uzasadnieniem takich nadziei może być fakt, iż Chopin przygotował za swojego życia 700 pozycji do wydania, prawie każda u 3 wydawców. Ostrożne obliczenia oscylują wokół liczby 150 autografów edycyjnych. Do tej pory odnaleziono 55 rkps. dla 44 jednostek w tym 4 zdekompletowane. Uzupełnieniem źródeł rkps. są notatki odręczne na pierwodrukach przypisywane kompozytorowi. Jednak ich nieudokumentowana autentyczność, przypadkowość, mała czytelność nie pozwoliły Autorom traktować ich jako źródeł o pierwszorzędym znaczeniu. Liczbę autografów przynależnych do poszczególnych utworów przedstawiono w przejrzystej tabeli¹⁸. Pierwodruki na których można znaleźć poprawki, uwagi i uzupełnienia należały kiedyś do 7 osób. Ich wykaz również przedstawiono w tabeli¹⁹.

Obszerny rozdział poświęcili Autorzy pierwodrukowi Chopina i perypetiom związanym z ich publikacją. Z uwagą przesiedzili koleje losu poszczególnych transakcji nawet między wydawcami. Chopin ówczesnym obyczajem starał się swoje utwory jak najkorzystniej sprzedać i publikował je w 3 wersjach, przeznaczonych dla środowisk: angielskiego, francuskiego, niemieckiego, które obejmowało również Austrię, Rosję i Polskę.

Dokładny wykaz najważniejszych wydawców i równocześnie wydanych dzieł można znaleźć w kolejnej tabeli²⁰, pozostałych w tekście omawianego rozdziału. Rzeczą naturalną w XIX wieku był brak dokładnej daty publikacji, informacji wydawniczych o wysokościach nakładu i kolejnych dodrukach. Uniemożliwia to przy pobieżnych oględzinach dokładną identyfikację druku. dopiero dokładna analiza poszczególnych egzemplarzy i wychwycenie błędów w tytule, dedykacji, przesunięć płyty, zmian w ikonografii pozwala na dokładne rozróżnienie kolejnych wydań²¹. Ważną sprawą jest też chronologia kolejnych edycji. Pierwsze próby podjął F.Niecks²². Jego badania objęły rynek francuski. Inni badacze opracowali sytuację na rynku angielskim i niemieckim. Badania prowadzone są do chwili obecnej i pozwalają na bieżące korygowanie poprzednich danych. Ostatnie wyniki badań podali Autorzy w osobnym rozdziale uzupełnionym obszerną tabelą, w której podana jest dokładna chronologia edycji kolejnych opusów z uwzględnieniem najważniejszych ośrodków wydawniczych²³.

¹⁸ *KdCh*, s.24

¹⁹ *Ibidem*, s.25 i nast.

²⁰ *Ibidem*, s.31

²¹ Podobne metody stosuje się przy identyfikacji starodruków np.: K.Piekarski, *Bibliografia dzieł J.Kochanowskiego. Wiek XVI-XVII*, Kraków 1936. Zasadne wydaje się wydanie w przyszłości podobnego atlasu różnic edycyjnych pierwszych wydań F.Chopina.

²² F.Niecks, *Chopin as a Man and Musician*, Londyn 1890

²³ *KdCh*, s.42-44

Omówieniu poddano także nieliczne wydania Urtextowe, wydania zbiorowe, krytyczne i instruktażowe. Wiele miejsca poświęcono metodom pracy redakcyjnej nad poszczególnymi publikacjami.

W kolejnych rozdziałach omówiono bardzo dokładnie najważniejsze wydania XIX i XX-wieczne z obiektywnym wyszczególnieniem ich wszystkich zalet i wad. Zwrócono uwagę na atmosferę epoki w której powstawały, wyszczególniając najbardziej charakterystyczne cechy np. wydań romantycznych i impresjonistycznych²⁴.

Obok wydań zbiorowych i wybranych przedstawiono osobno spis wydań utworów pojedynczych. Zarejestrowano głównie przedruki pierwszych wydań, które są świadectwem iż nie zawsze wydawcy byli w stanie zagwarantować sobie wyłączność na dany obszar. Część z tych wydań nosi ślady działania - już wówczas - „piratów” wydawniczych. Niemożliwością było zarejestrowanie wszystkich pojedynczych wydań, stąd obok omawianych już przedruków uwzględniono tylko ciekawsze druki np.: okolicznościowe, rocznicowe (1910, 1949) lub związane z koncertami wybitnych artystów. Większość wydań ma charakter użytkowy i zarejestrowanie ich, znacznie rozszerzyłoby i tak obszerny katalog i zaciemniło w znacznym stopniu klarowny obraz poszczególnych pozycji.

Z podobnych względów przeprowadzili Autorzy ostrą selekcję w dziale transkrypcje uwzględniając tylko te pozycje, które wnoszą coś z artystycznego punktu widzenia. Obfitość materiału świadczy o dużej popularności i dużej percepcji muzyki Chopina. Materiały do tego rozdziału zbierali Autorzy poprzez pracochłonne kwerendy w różnych bibliotekach i przeglądanie starych i nowych katalogów wydawniczych.

Wprowadzenie wraz z wszystkimi objaśnieniami poprzedza zasadniczą część katalogu. Jak już wspominałem został on opracowany w układzie alfabetycznym. Charakter twórczości Chopina i jej specyfika spowodowały iż obsada wykonawcza nie odgrywa zasadniczej roli tak jak w innych katalogach. Stąd układ alfabetyczny w wypadku tej pozycji - jeżeli przyjmiemy, że jest to książka „dla wszystkich” (co sugeruje wstęp) - jest dobrym rozwiązaniem. W katalogu znalazło się 230 pozycji podstawowych - począwszy od *Allegro de Concert A-dur op. 46* a kończąc na *Wariacjach E-dur* (z Hexameronu). Każde hasło opracowane jest wg tego samego klucza. Rozpoczyna je nazwa utworu i numer opusu, jeżeli utwór go posiada. Każdy utwór ma swój *incipit* z podaną dokładną ilością taktów całości. Przyjęto słuszną zasadę, że długość każdego *incipitu* nie jest automatycznie określona, ale uzależniona od długości frazy, zdania czy okresu. Sprawdzone przeze mnie *incipity* pozwalają na identyfikację każdego utworu. Następnie odnotowany jest rok powstania, dedykacja lub jej brak. Główny opis uzupełniony jest numerem tomu „Dzieł wszystkich”²⁵ i numerem „Wydania Narodowego”²⁶. Po czym następuje opis rękopisu z informacjami o lokalizacji, opis reprodukcji i opis pierwszych wydań. Ostatni punkt zawiera bardzo dużo informacji. Klucz do ich zrozumienia zawarty został w rozdziale „Objaśnienia i skróty”²⁷. Bez dokładnego przestudiowania tej części trudno jest rozróżnić się w niektórych informacjach, zwłaszcza przy utworach, gdzie część ta została nadmiernie rozbudowana np.: *Preludia op. 28*²⁸.

²⁴ *Ibidem*, 50-51.

²⁵ Pod red. I. J. Paderewskiego, L. Bronarskiego i J. Turczyńskiego.

²⁶ Pod red. J. Ekiera

²⁷ *KdCh*, s. 56

²⁸ *Ibidem*, s. 183 i nast.

Po części głównej katalogu następują działy :

- a/ Szkice, fragmenty, ćwiczenia,
- b/ Utwory zaginione,
- c/ Utwory wątpliwe,
- d/ Utwory przypisywane Chopinowi.

Wydaje się zasadne nadanie kolejnych numerów poszczególnym pozycjom tej części katalogu, co w przyszłości ułatwiłoby powoływanie się na KdCh z odwołaniem do numeracji.

Nadmiernemu rozbudowaniu uległy też części poświęcone wydaniom zbiorowym, dziełom wybranym a w szczególności dział transkrypcji. Ilość zgromadzonego materiału daje na pewno obraz popularności muzyki Chopina na świecie, ale w rzeczywistości utrudnia poprzez zbyt wielką ilość informacji, korzystanie z katalogu.

Bardzo ważną rzeczą przy układaniu KT i problemem często przy tej okazji badanym jest ustalenie chronologii utworów. Zadania tego podjęli się także Autorzy omawianego Katalogu. Problem ten był już kilkakrotnie badany i Autorzy ograniczyli się do uaktualnienia wyników badań innych autorów²⁹. Chronologię utworów Fryderyka Chopina można ustalić na podstawie autografów, korespondencji między kompozytorem a wydawcami. Z tych dwóch źródeł pochodzi - jak ustalili Autorzy KdCh - 175 informacji na podstawie których można datować poszczególne utwory. Pięciokrotnie datowano na podstawie anonsów prasowych i 21 razy na podstawie nie kwestionowanych relacji. Zestawienie jakościowe źródeł z ilością utworów zostało przedstawione w specjalnej tabeli 30. Umożliwiła ona skonstruowanie „Synchronicznej tabeli utworów” w której podano przy pomocy symboli charakterystyczne dla poszczególnych utworów rodzaje źródeł. Stanowi ona ogniwo pośrednie między alfabetycznym a chronologicznym spisem utworów. Lecz umieszczona w książce w postaci wkładki tabela pozbawiona podstawowych informacji, jak :

- sposób rozwiązywania skrótów,
- odesłanie do odpowiedniej strony,

jest mało przydatna. Dopiero uważna lektura całej książki (a rzadko KT czyta się „od deski do deski”) i dotarcie do strony 403, umożliwia odpowiednie umiejscowienie tabeli a rozszyfrowanie skrótów i ich przyswojenie pozwala na pełne jej wykorzystanie.

By uczynić KdCh wyczerpującym, Autorzy pokusili się również o chronologiczne zestawienie³¹ poszczególnych utworów, za punkt wyjścia przyjmując rok powstania kompozycji. W wypadku niektórych z nich jak np. *Poioneza gis* przyjmuje się ramy czasowe, pozostawiając przyszłym badaczom kwestię precyzyjnego ustalenia daty i zbadanie wiarygodności relacji (także w przypadku tego spisu przydaje się znajomość symboli użytych we wspomnianej tabeli). W przypadku niektórych utworów precyzuje się nawet datę dzienną.

Odszukaniu według opusów służy specjalny wykaz³², gdzie umieszczono utwory najpierw wg numeracji oryginalnej a następnie wg numeracji J.Fontany. Każdy *opus* uzupełniony jest numerem odpowiedniego *incipitu*. Osobny wykaz stanowią utwory bez numeracji opusowej, również uzupełnione numerami *incipitów*.

²⁹ K.Kobyłańska, *Rękopisy utworów Chopina. Katalog*, Kraków 1977; J.Ekier, *Wstęp do Wydania Narodowego*, Kraków 1974

³⁰ *KdCh*, s.403

³¹ *Ibidem*, s.404-409

³² *Ibidem*, s.410 i nast.

Aby uzupełnić pełen zasób wykazów, należy uzupełnić go o :

- wykaz nieautentycznych tytułów dodanych do utworów Chopina z podziałem na utwory wydane w wersji oryginalnej i w transkrypcjach,
- wykaz tytułów pieśni z *incipitami* tekstów z uwzględnieniem wersji w języku angielskim, francuskim i niemieckim.

KT powstaje przez szereg lat i stąd konieczny stał się rozdział poświęcony uzupełnieniom. Dotyczy on przede wszystkim wydań oryginalnych, gdzie dopisano szereg nazwisk wydawców.

Całość uzupełniają obszernie i wyczerpujące indeksy³³, gdzie odnotowano nawet nazwiska nie uwzględnione w KdCh a znane z innych edycji i literatury przedmiotu.

Ukazanie się KdCh winno stać się wydarzeniem kulturalnym, naukowym anonsowanym nie tylko w prasie fachowej /bo ta okazuje się często z dużym opóźnieniem/ ale także w innych mediach. Szkoda, że się tak nie stało, bo KdCh jest książką dobrą, fachowo napisaną i informacje o nim powinny dotrzeć do wszystkich zainteresowanych.

Wiadomo, że KT nie czyta się do poduszki /jeśli, to czynią to nieliczni/, sięga się po niego w celach poznawczych czy naukowych. Autorzy, którzy piszą taką książkę winni określić czy jest to praca naukowa, czy publikacja przeznaczona dla szerokiego kręgu odbiorców. Z wstępu J.M.Chomińskiego wynika, że KdCh przeznaczony jest właśnie dla wszystkich. Można odnieść wrażenie, że Autorzy katalogu bali się zamknięcia w hermetycznym kręgu literatury naukowej i pisali z myślą o melomanach i naukowcach co spowodowało pewien przerost informacji. Może dziwić ten zarzut ale nadmiar też bywa wadą, bo znalezienie czasami informacji staje się trudne. Dotyczy to zwłaszcza rozdziałów dodatkowych np. o kolejnych wydaniach, transkrypcjach. Mało czytelny (poprzez ten nadmiar) jest rozdział o wydawcach 34. Szkoda, że ograniczenia finansowe nie pozwoliły na wykorzystanie całego materiału ikonograficznego, co ułatwiłoby korzystanie z tych rozdziałów.

Brakuje też bibliografii, która w jednym miejscu gromadziłaby literaturę umieszczoną w tekście i przypisach. Podanie, iż: „uwzględniono zatem informacje [...] z bibliografii muzycznych jak Hofmeister, Pazdirek, [...] British Collection of Music”³⁵ bez podstawowych danych bibliograficznych odbiega od norm przyjętych w książkach naukowych. Hasło Pazdirek czy Hofmeister jest zrozumiałe dla nielicznych, a przyjęcie zasady iż książka jest przeznaczona dla szerokiego grona czytelników tym bardziej obliuguje do dokładnej informacji (nie mówiąc o tym, że w książkach naukowych opis bibliograficzny jest niezbędny).

Ale te wszystkie uwagi nie pomniejszają rangi książki. Te drobne usterki będzie można poprawić przy kolejnym wydaniu, bo mam nadzieję, że ta potrzebna i pożyteczna książka ponownie trafi na półki księgarń.

Książka wypełniła istniejącą na rynku lukę. Przy współczesnym stanie nauki KT jest nieodzowną częścią aparatu naukowego. I dobrze się stało, że właśnie w Polsce - ojczyźnie F.Chopina - powstał ten Katalog będący sumą światowej wiedzy o rękopisach i drukach

³³ KdCh, s.451 i nast.

³⁴ KdCh, s.30

³⁵ *ibidem*, s.53 Nb. winno być: *British Catalogue of Music*

Kompozytora. Należy tylko żywić nadzieję, że kolejne tomy serii „Documenta Chopiniana” ukażą się niebawem i będą równie udane.

Andrzej Jazdon

Jacek Wojciechowski: Organizacja i zarządzanie w bibliotekach. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa-Kraków 1997

Zainteresowanie problematyką organizacji i zarządzania z racji posiadanego wykształcenia oraz fakt długoletniej pracy w bibliotece szkoły wyższej, skłoniły mnie do zainteresowania się pracą prof. Jacka Wojciechowskiego. Autor obszerną wiedzę z różnych dyscyplin nauki na temat organizacji i zarządzania przedstawił na trudnym gruncie biblioteki i zawodu bibliotekarza. Istniała potrzeba takiego opracowania, wobec bardzo skromnej polskiej literatury przedmiotu w tej materii. Nie jest to więc „wyważanie już dawno otwartych drzwi”. Podobnie jak autor uważam, że podstawowe reguły i prawidłowości w organizacji i zarządzaniu są wspólne i uniwersalne. Wszystko co może być odniesione do bibliotecznej praktyki, my jako osoby związane z bibliotekarstwem powinniśmy znać, żeby w sposób optymalny wykonywać swoje codzienne zadania. Uwaga ta dotyczy również osób, które dopiero przygotowują się do zawodu bibliotekarza, kształcąc się na różnych poziomach wtajemniczenia a także osób które zamierzają podjąć pracę w bibliotece.

Opracowanie to jest bardzo aktualne, również w dobie komputeryzacji i nowoczesnych nośników informacji, jak również porusza problemy i niełatwe jego zagadnienia które zostały przedstawione w sposób przejrzysty, przystępny, dla zróżnicowanego poziomu wiedzy czytelnika.

Praca przedstawiona w 11 głównych rozdziałach, zawiera „abecadło” organizacji i zarządzania na gruncie biblioteki, dlatego uważam że trzeba ją przeczytać w całości, tym bardziej, że dotyczy ona bibliotek wszystkich typów. Bieżąca sygnalizacja zawartości treściowej bardzo ułatwia pracę nad tekstem, zarówno przy całościowym korzystaniu z opracowania, jak również w przypadku cząstkowego posługiwania się tekstem lub jego fragmentami.

Ciekawym rozwiązaniem są także streszczenia po każdym z 11 rozdziałów. Możemy więc zapoznać się w skrócie z ich treścią tym bardziej, że opracowanie ma formę podręcznika. Ten element jest bardzo pomocny już przy ewentualnym powtarzaniu i grupowaniu wiadomości.

Autor porusza wiele kluczowych zagadnień, niezbędnych dla działalności współczesnej biblioteki. Przy niektórych jej nowych formach oczywiście mogą wystąpić pewne trudności związane z ich realizacją i wprowadzeniem w życie.

Pozwolę sobie zwrócić uwagę na dość szczególne dwa zagadnienia.

- W zakresie nowoczesnych rozwiązań organizacyjnych, sprawa macierzowego przyporządkowania.
- Rotacji i stabilizacji personelu.

Moim zdaniem są to bardzo ciekawe i niezbędne dzisiaj rozwiązania, dla prawidłowego funkcjonowania biblioteki. Są to fakty które mimo swego merytorycznego uzasadnienia, napotykać jednak na duże trudności w realizacji w związku z brakiem poparcia, zrozumienia przez dużą część kadry bibliotecznej. Ale niestety, łatwiej zbudować nowy gmach