

Michał Lewicki

Edytorstwo muzyczne
w Krakowie
w latach 1850–1918

11

- trym tehem - ciom
schelnd hier - ter

poco rall.

espr. ritenuto

no Ja naj le - piej wiem.
füh-le ich in mir.

poco slentando e triste

Tempo I.

rit.

a. t. e. acceler.

8va bassa

ancora più piano

pp

ppp

accelerando e dim.

BIBLIOTHECA IAGELLONICA. FONTES ET STUDIA

T. 38/1

EDYTORSTWO MUZYCZNE
W KRAKOWIE W LATACH 1850-1918

BIBLIOTHECA IAGELLONICA. FONTES ET STUDIA

T. 38/1

Michał Lewicki

EDYTORSTWO MUZYCZNE W KRAKOWIE W LATACH 1850-1918



Kraków 2021

© Copyright by Michał Lewicki and Uniwersytet Jagielloński,
Biblioteka Jagiellońska
Kraków 2021

Redaktor serii: Zdzisław Pietrzyk
Komitet redakcyjny: Monika Jaglarz, Elżbieta Knapiek, Lucyna Nowak,
Jacek Partyka, Zdzisław Pietrzyk, Remigiusz Sapa

Recenzenci
Prof. dr hab. Zbigniew Skowron, Uniwersytet Warszawski
Prof. dr hab. Zdzisław Pietrzyk, Uniwersytet Jagielloński

Redakcja
Dorota Ilnicka

Projekt okładki
Paweł Sepielak

Praca powstała w wyniku realizacji projektu badawczego o nr 2016/23/N/HS2/01369
finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

ISBN 978-83-960916-1-1 (druk)
ISBN 978-83-960916-3-5 (online)
ISSN 1425-851X

ISBN 978-83-8138-534-3 (online)
<https://doi.org/10.12797/9788381385343>

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI, BIBLIOTEKA JAGIELLOŃSKA
al. Mickiewicza 22, 30-059 Kraków
<https://bj.uj.edu.pl>

KSIEGARNIA AKADEMICKA sp. z o.o.
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
<https://akademicka.com.pl>

Spis treści

Wykaz siglów bibliotecznych.....	7
Wstęp	9
Inspiracje metodologiczne: pytania badawcze a dobór źródeł i metod analizy	14
Cele badawcze i układ pracy.....	22
 Część I	
Produkcja i dystrybucja druków muzycznych	27
 1. Przegląd wydawców muzycznych	29
1.1. Zarys historyczny edytorstwa muzycznego w Krakowie w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku	29
1.2. Warunki funkcjonowania wydawnictw w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku	33
1.3. Wydawcy muzyczni działający w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku	35
1.4. Kompozytorzy jako nakładcy własnych dzieł	49
2. Produkcja druków muzycznych.....	55
2.1. Kształt edytorski i rodzaje wydawnictw nutowych.....	55
2.2. Relacje między kompozytorem a wydawcą	61
2.3. Źródła do edycji, przygotowanie tekstu muzycznego.....	70
2.4. Druk	92
2.5. Wielkość produkcji	95
2.6. Szata graficzna	97
3. Dystrybucja i reklama druków muzycznych	111
3.1. Handel muzykaliami w latach pięćdziesiątych XIX wieku	111
3.2. Składy i wypożyczalnie nut założone w latach sześćdziesiątych	115
3.3. Sprzedaż wydawnictw nutowych w księgarniach otwartych od 1870 do 1911 roku	116
3.4. Współpraca krakowskich wydawców muzycznych z firmami księgarskimi	125
3.5. Informacja o wydawnictwach: katalogi i prospekty księgarskie	134
3.6. Informacje o wydawnictwach umieszczane na drukach muzycznych. ...	140
3.7. Informacja i reklama na łamach czasopism.....	142

Część II

Repertuar wydawniczy 151

4. Kompozytorzy	153
5. Dedykacje i utwory okolicznościowe	167
6. Obsady	175
6.1. Muzyka na fortepian solo	180
6.2. Muzyka na głosy solowe i fortepian	185
6.3. Muzyka na inne obsady wokально-instrumentalne	185
6.4. Muzyka wokalna <i>a cappella</i>	186
6.5. Muzyka na instrumentalne obsady kameralne	187
6.6. Muzyka na instrumenty solo inne niż fortepian	187
6.7. Muzyka na orkiestrę	188
6.8. Utwory publikowane w wersjach na różne obsady	188
7. Gatunki muzyczne	191
7.1. Repertuar taneczny	191
7.2. Nietaneczne formy instrumentalne	195
7.3. Muzyka sceniczna	198
7.4. Pieśń	199
7.5. Muzyka religijna	200
7.6. Kantaty	202
8. Śpiewniki	203
8.1. Śpiewniki patriotyczne	204
8.2. Śpiewniki młodzieżowe	210
8.3. Śpiewniki religijne	215
9. Podręczniki gry na instrumentach	219

Część III

Funkcja krakowskich wydawnictw muzycznych w kulturze muzycznej

Krakowa 229

10. Obieg publikowanego repertuaru muzycznego	231
10.1. Koncerty publiczne	231
10.2. Praktyka pedagogiczna	263
11. Upowszechnienie twórczości muzycznej i promocja kompozytorów	267
12. Krakowskie edytorstwo muzyczne na tle innych ośrodków	273

Zakończenie	277
-------------------	-----

Bibliografia	281
--------------------	-----

Spis tabel	297
------------------	-----

Spis ilustracji	299
-----------------------	-----

Summary	309
---------------	-----

Indeks osobowy	311
----------------------	-----

Wykaz siglów bibliotecznych

PL-Kam*	Biblioteka Akademii Muzycznej w Krakowie
PL-Kc	Muzeum Narodowe w Krakowie. Biblioteka Książąt Czartoryskich
PL-Kim*	Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie
PL-Kj	Biblioteka Jagiellońska w Krakowie
PL-Kp	Biblioteka Naukowa Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie
PL-Kpwm	Biblioteka Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Krakowie
PL-Wam	Biblioteka Główna Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie
PL-Wn	Biblioteka Narodowa w Warszawie
PL-Wp	Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy
PL-Wtm	Biblioteka, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki
PL-Wu	Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie

* Sigła oznaczone gwiazdką nie pochodzą z katalogu RISM i zostały utworzone specjalnie na potrzeby niniejszej pracy

Wstęp

Edytorstwo muzyczne jest jednym z kluczowych problemów w badaniach nad dziewiętnastowieczną kulturą muzyczną. Wydawnictwa nutowe były w owym czasie jedynym środkiem umożliwiającym szeroki obieg twórczości kompozytorskiej, a tym samym jej funkcjonowanie w wielu obszarach aktywności muzycznej: od publicznego życia koncertowego, poprzez prywatne muzykowanie, praktykę pedagogiczną, aż po publicystyczną i naukową refleksję krytyczną. Jednocześnie firmy wydawnicze, jako instytucje nastawione przede wszystkim na komercyjny sukces, poprzez swoją ofertę handlową miały znaczny udział w kształtowaniu repertuaru muzycznego. Poznanie dorobku i sposobu funkcjonowania dziewiętnastowiecznego edytorstwa jest zatem koniecznym warunkiem dla pełnego zrozumienia ówczesnej kultury muzycznej.

Tematem pracy jest edytorstwo muzyczne w Krakowie w drugiej połowie „długiego” XIX wieku, tj. w latach 1850-1918. Dolna data tego przedziału czasowego wiąże się z początkami działalności pierwszego dziewiętnastowiecznego krakowskiego wydawcy, który w poważniejszy sposób zajął się edytorstwem muzycznym, Juliusza Wildta. Wydawanie nut było stałym elementem działalności tego księgarza: nawet po roku 1873, kiedy sprzedał księgarnię, kontynuował publikowanie druków muzycznych. Z kolei druga data graniczna, wiążąca się z ustanowieniem polskiej państwowości po 123 latach zaborów, oznacza zasadniczą zmianę gospodarczych, społecznych i politycznych warunków funkcjonowania księgarzy i wydawców muzycznych.

Edytorstwo muzyczne w Krakowie w okresie zaborów nie stało się do tej pory przedmiotem systematycznych i kompleksowych badań, czy to muzykologicznych, czy też bibliologicznych. Jedyną próbą szerszego ujęcia działalności krakowskich wydawców muzycznych jest praca magisterska obroniona w Katedrze Historii i Teorii Muzyki UJ (dzisiejszy Instytut Muzykologii) w 1973 roku przez Marię Walę-Passellę *Działalność muzyczna wydawnictw krakowskich w latach 1870-1914*¹. W tej niepublikowanej dysertacji omówiona została – w oparciu o wybrane źródła – działalność związana z muzyką (również pozaedytorska) ważniejszych wydawców w Krakowie w obranym okresie. Autorka dokonała charakterystyki repertuaru wydawniczego, skupiając się przede wszystkim na obecności w nim twórczości kompozytorów polskich. Praca opatrzona została wykazem poszczególnych druków muzycznych, które opublikowano w omawianym w niej okresie.

Istnieją również dwa opracowania monograficzne poświęcone wybranym krakowskim firmom wydającym nuty. Pierwsze z nich to opublikowana w 2003 roku pra-

¹ M. W a l a - P a s s e l l a, *Działalność muzyczna wydawnictw krakowskich w latach 1870-1914*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr E. D z i ę b o w s k i e j, Katedra Historii i Teorii Muzyki UJ, Kraków 1973.

ca na temat księgarni S. A. Krzyżanowskiego autorstwa Adama Rutę, oparta w dużym stopniu na źródłach archiwalnych. W publikacji tej rozpatrywane są historia i dorobek krakowskiej oficyny, opracowanie ma jednak charakter popularny². Nie zostało również opatrzone bibliografią wydawnictw nutowych firmy. Natomiast obroniona w 2010 roku w Instytucie Muzykologii UJ praca magisterska Marleny Stypułkowskiej na temat wydawnictwa Antoniego Piwarskiego³ poświęcona jest dorobkowi jednej z najważniejszych krakowskich oficyn i bazuje przeważnie na kwerendzie bibliotecznego zachowanych druków muzycznych.

Nieliczne, choć często cenne informacje dotyczące działających w Krakowie wydawców nut odnaleźć można w pochodzącym z 1939 roku *Almanachu muzycznym Krakowa* Józefa Reissa⁴. Natomiast praca z 2002 roku o muzycznej Galicji autorstwa Jolanty Pekacz porusza kwestię krakowskich księgarzy jedynie w sposób zdawkowy⁵.

Podstawowych informacji na temat aktywnych w Krakowie wydawców dostarczają publikacje o charakterze słownikowym – przede wszystkim *Słownik pracowników książki polskiej*⁶, *Słownik muzyków polskich*⁷ oraz *Polski słownik biograficzny*⁸. Kilka haseł prezentujących ważniejszych księgarzy znalazło się w *Encyklopedii muzycznej PWM*⁹. Wyjątkowo bogata w dane faktograficzne dotyczące interesującego mnie zagadnienia oraz w odesłania do źródeł jest opublikowana w 1990 roku praca Marii Kocójowej *Krakowski świat książki doby autonomii galicyjskiej (kształtowanie nowego modelu w latach 1867-1882)*¹⁰.

Obraz edytorstwa muzycznego w dziewiętnastowiecznym Krakowie, który wyłania się z wymienionych publikacji odnoszących się do tej problematyki, jest niekompletny, pod wieloma względami nierówny, a w kwestii kontekstowej interpretacji nie został pogłębiony. Zasadniczo pomijano do tej pory okres przed rokiem 1870,

² A. R u t a, *Księgarnia „S. A. Krzyżanowski” w Krakowie. Zarys dziejów 1870-1950*, Oficyna Wydawnicza „Edukacja”, Kraków 2003.

³ M. S t y p u ł k o w s k a, *Wydawnictwo Antoniego Piwarskiego i Spółki w Krakowie*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Wo ź n e j - S t a n k i e w i c z, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2010.

⁴ J. R e i s s, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 1, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 17-18, 154-156, *Biblioteka Krakowska*, 102.

⁵ J. T. P e k a c z, *Music in the Culture of Polish Galicia. 1772-1914*, University of Rochester Press, Rochester 2002.

⁶ *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. T r e i c h e l, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Łódź 1972.

⁷ *Słownik muzyków polskich*, red. J. C h o m i Ń s k i, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964-1967.

⁸ *Polski słownik biograficzny*, red. W. K o n o p c z y Ń s k i [e t a l.], Polska Akademia Umiejętności [et c.], Kraków 1935-.

⁹ *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. D z i ę b o w s k a, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979-2012.

¹⁰ M. K o c ó j o w a, *Krakowski świat książki doby autonomii galicyjskiej (kształtowanie nowego modelu w latach 1867-1882)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990, *Rozprawy Habilitacyjne – Uniwersytet Jagielloński*, 185.

a więc rokiem założenia księgarni S. A. Krzyżanowskiego. Zastrzeżenia budzi baza źródłowa, która nie obejmuje wielu dostępnych dokumentów, a także fakt, że nie uwzględniono wielu istotnych zagadnień związanych m.in. z techniczną stroną produkcji druków muzycznych i analizą publikowanego repertuaru.

Literatura z zakresu historii edytorstwa muzycznego w XIX wieku na pozostałych ziemiach polskich jest równie niezadowalająca: zarówno z powodu niewielkiej liczby opracowań, jak i wyrywkowego potraktowania tematu. Brakuje ujęć syntetycznych, ukazujących kompleksowo dorobek edytorski firm wydawniczych na całości ziem polskich lub choćby w poszczególnych zaborach.

Jedynym ujęciem monograficznym, w którym podjęto analizę dorobku edytorstwa muzycznego w ośrodku warszawskim w latach 1772-1865, jest opublikowana w 1992 roku książka Wojciecha Tomaszewskiego *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*¹¹. W pracy tej, bazującej na rozległej kwerendzie źródłowej, obejmującej m.in. zachowane w bibliotekach polskich druki muzyczne i katalogi wydawnicze, publikowane w dziewiętnastowiecznej prasie lokalnej ogłoszenia i anonse, a także zbiory archiwalne, udokumentowano i przeanalizowano z różnych punktów widzenia działalność i dorobek wydawców oraz drukarzy muzycznych funkcjonujących w najprężniejszym w owym czasie ośrodku wydawniczym na ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Autor podszedł do badanej problematyki od strony bibliologicznej, przeprowadzając typologię instytucji nakładczych, omawiając techniczne zaplecze produkcji druków, jej rozmiary oraz przemiany w zakresie udziału różnego rodzaju nakładców i zakładów drukarskich. Opisał druki muzyczne jako dzieła rzemiosła typograficznego i przedstawił sposoby reklamy i dystrybucji publikacji nutowych, spojrział na nie również z perspektywy historii kultury muzycznej, analizował repertuar opublikowanych dzieł pod kątem obsad wykonawczych i gatunków. Niejako rozszerzeniem monografii warszawskiego edytorstwa o pozostałą część zaboru rosyjskiego jest wydany przez Tomaszewskiego w 1997 roku artykuł o edytorstwie muzycznym na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815-1862¹².

Cennym owocem badań Wojciecha Tomaszewskiego nad warszawskim edytorstwem muzycznym jest wydana w 1992 roku bibliografia warszawskich druków muzycznych z lat 1801-1850¹³. Notuje ona zarówno publikacje, których egzemplarze udało się autorowi odnaleźć w zbiorach bibliotecznych na podstawie kwerend w kilkunastu bibliotekach w Polsce i za granicą, jak i te, których istnienie ustalono na podstawie źródeł pośrednich – prasowych i innych¹⁴.

¹¹ W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5.

¹² I d e m, *Druki muzyczne na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815-1862*, [w:] *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 6, red. J. K o s t e c k i, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1997, s. 64-104, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 12.

¹³ I d e m, *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801-1850*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992.

¹⁴ Jak twierdzi autor, kartoteka notująca druki z lat 1851-1865 znajduje się w Bibliotece Narodowej.

Nieco odmienny charakter ma opracowana w 1986 roku przez Barbarę Zakrzewską-Nikiporczyk bibliografia druków muzycznych wydawanych w Wielkopolsce w latach 1815-1975¹⁵. Autorka oparła się bowiem na zbiorach zaledwie jednej biblioteki – Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu – natomiast nie uwzględniła informacji pochodzących ze źródeł pośrednich, które mogłyby uzupełnić zestawienie o pozycje niezachowane w branych pod uwagę zbiorach oraz o datowanie zachowanych druków.

Oprócz monografii edytorstwa warszawskiego i wspomnianych pozycji o charakterze bibliograficznym piśmiennictwo na temat polskiego edytorstwa muzycznego w XIX wieku obejmuje szereg artykułów publikowanych w czasopismach i pracach zbiorowych w latach 1984-2006. Są to przede wszystkim teksty poświęcone wybranym problemom z zakresu historii edytorstwa muzycznego w Warszawie w XIX wieku, m.in. dorobkowi poszczególnych drukarzy warszawskich (Ludwika Letronne¹⁶, Pietrzykowskich¹⁷, Magnusów¹⁸), czasopismom nutowym¹⁹, wydawnictwom seryjnym²⁰, publikowanemu repertuarowi²¹. Wśród artykułów pojawiły się dwie próby szerszego zarysowania problemu edytorstwa muzycznego na ziemiach polskich w XIX wieku. Pierwsza z nich, mająca charakter przyczynku do dalszych badań, to artykuł Krzysztofa Mazura (1971)²² obejmujący okres międzypowstaniowy i ograniczający się przede wszystkim do przedstawienia działalności wydawców warszawskich oraz dość szczegółowego omówienia technik drukarskich, stosowanych w tym czasie do produkcji nut. Autor przeważnie tylko wymienia nazwiska tych najważniejszych wydawców nut

¹⁵ B. Zakrzewska-Nikiporczyk, *Muzyczny ruch wydawniczy w Wielkopolsce (1815-1975). Materiały źródłowe ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, Pomorze, Bydgoszcz 1986.

¹⁶ W. Tomaszewski, *Litografowane druki muzyczne Ludwika Letronne*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej XIX w. Studia i materiały*, t. 5, red. Z. Chęchlińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 93-132.

¹⁷ Idem, *Pracownia litograficzna Pietrzykowskich. Przyczynek do historii warszawskiego edytorstwa muzycznego w latach 1835-1850*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej...*, t. 5, s. 133-159.

¹⁸ Idem, *Wydawnictwa muzyczne zakładu litograficznego Karola Ludwika Magnusa i Józefa Magnusowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 17-18, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1986, s. 189-221.

¹⁹ Idem, *Warszawskie czasopisma nutowe w latach 1801-1875*, [w:] *Biblioteka Muzyczna 1983-1984*, red. A. Spół, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1986, s. 47-55.

²⁰ H. Kowalska, *Serie nutowe w repertuarze wydawców muzykaliów w okresie zaborów*, „Roczniki Biblioteczne” R. 49, 2006, s. 123-136.

²¹ W. Tomaszewski, *Struktura warszawskiego edytorstwa muzycznego w latach 1772-1850*, [w:] *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 1, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1986, s. 47-55; idem, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1851-1865. Nakładcy – drukarze – repertuar wydawniczy*, [w:] *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 2, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1990, s. 87-126.

²² K. Mazur, *Polskie edytorstwo muzyczne między powstaniem listopadowym a styczniowym*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej XIX w. Studia i materiały*, t. 1, red. Z. Chęchlińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971, s. 51-89.

z zaborów austriackiego i pruskiego, w tym jednego księgarza krakowskiego, Juliusza Wildta. Drugi artykuł (2006) to tekst W. Tomaszewskiego *Edytorstwo muzyczne na ziemiach polskich w latach 1815-1875*²³, zasługujący na szczególną uwagę. Stanowi bowiem najbardziej wyczerpujący przegląd firm zajmujących się edytorstwem muzycznym na ziemiach polskich w XIX wieku, oparty zarówno o istniejące opracowania, jak i o bazę źródłową obejmującą prasę codzienną, katalogi nakładowe i sortymentowe oraz bibliografie księgarskie. Autor dokonuje w nim pobieżnej charakterystyki najważniejszych nakładców działających w poszczególnych ośrodkach oraz podaje i zestawia w formie tabelarycznej dane liczbowe dotyczące wielkości produkcji druków muzycznych.

W syntetycznych opracowaniach na temat historii muzyki polskiej – zarówno tych starszych, z pierwszej połowy XX wieku, jak i w tych najnowszych – problematyka dziewiętnastowiecznego edytorstwa muzycznego jest obecna w bardzo ograniczonym zakresie. Zagadnień tych nie porusza na przykład w swoich pracach Zdzisław Jachimecki²⁴. Z kolei Józef Reiss w książce *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska* wydanej w 1946 roku zaledwie pokrótce wspomina o roli wydawców muzycznych, podkreślając szczególnie zasługi księgarni A. Piwarskiego i Spółki dla propagowania twórczości młodopolskiej i chwalić szatę graficzną jej wydawnictw nutowych²⁵. Bardzo skąpe i marginalne uwagi na temat edytorstwa muzycznego znalazły się w nieco obszerniejszej pracy zbiorowej *Z dziejów polskiej kultury muzycznej* z lat sześćdziesiątych XX wieku. Na przykład w rozdziale na temat pieśni solowej po Moniuszce Włodzimierz Poźniak przytacza anegdotę o skomponowaniu i spisaniu naprędce przez Zygmunta Noskowskiego pieśni *Skowroneczek śpiewa*, po tym jak usłyszał od krakowskiego księgarza Stanisława Andrzeja Krzyżanowskiego, że wypłaca honoraria autorskie dopiero po otrzymaniu rękopisu²⁶. Nieco więcej miejsca problematyce roli i działalności wydawców muzycznych poświęciła w swojej pracy na temat historii muzyki polskiej w pierwszej połowie XIX wieku Zofia Chechlińska. Publikacja ta została wydana przez Sutkowski Edition Warsaw w ramach serii *Historia Muzyki Polskiej*, będącej najobszerniejszą i najkompletniejszą jak dotąd syntetyczną pracą w polskim piśmarstwie historycznomuzycznym. Zagadnieniom ruchu wydawniczego, księgarń i importu druków muzycznych poświęcony jest w tej monografii oddzielny podrozdział²⁷. Niestety, w wydanych w ramach wspomnianej serii

²³ W. T o m a s z e w s k i, *Edytorstwo muzyczne na ziemiach polskich w latach 1815-1875*, [w:] *Ludzie i książki. Studia historyczne*, red. J. K o s t e c k i, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2006, s. 269-314.

²⁴ Z. J a c h i m e c k i, *Rozwój kultury muzycznej w Polsce*, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków 1914; i d e m, *Historja muzyki polskiej (w zarysie)*, Gebethner i Woff, Warszawa-Kraków 1920.

²⁵ J. R e i s s, *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska. Szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych*, T. Gieszczykiewicz, Kraków 1946, s. 214-215.

²⁶ *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*. 2. *Od Oświecenia do Młodej Polski*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1966, s. 371 (przyp. 2).

²⁷ Z. C h e c h l i Ń s k a, *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 1. 1795-1850, red. S. S u t k o w s k i, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013, s. 75-78.

tomach poświęconych drugiej połowie XIX wieku problematyka muzycznoedytorska nie została tak wyraźnie zaznaczona. W tomie *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku* Irena Poniatowska, zgodnie z założonym tematem, skupiła się na twórczości kompozytorskiej, nie wnikając w szersze zagadnienia kultury muzycznej²⁸. Z kolei w tomie *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*, autorstwa Elżbiety Szczepańskiej-Lange²⁹, problematyka życia muzycznego zawężona została do działalności koncertowej i spektakli operowych, a informacje na temat wydawców muzycznych pojawiły się jedynie marginalnie i są bardzo skąpe (co więcej, zawężone geograficznie jedynie do Warszawy).

Obecność problematyki muzycznoedytorskiej w pracach z zakresu bibliologii jest również bardzo ograniczona. Autorzy poprzestają z reguły co najwyżej na podaniu informacji, że księgarze lub wydawcy zajmowali się publikowaniem nut, nie siląc się na nieco bardziej szczegółowe omówienie ich dorobku w tym zakresie, nie mówiąc już o wyciąganiu szerszych wniosków lub interpretacji. Przykładami publikacji, w których temat edytorstwa muzycznego poruszany jest na marginesie, powierzchownie, są m.in. prace Janiny Kras³⁰, Marii Konopki³¹ i Artura Jazdona³². Czasami nie jest jasne, czy autor rozróżnia druki muzyczne i książki na temat muzyki, czy może traktuje je jako jedną kategorię publikacji³³. Zdarza się też, że tematyka muzycznoedytorska jest zupełnie pomijana³⁴.

Inspiracje metodologiczne: pytania badawcze a dobór źródeł i metod analizy

Badania nad historią edytorstwa i księgarstwa obejmują szeroki wachlarz zagadnień i problemów, wykorzystując różnorodny, często specyficzny materiał źródłowy. Są one podejmowane zarówno przez bibliologów i bibliotekoznawców, historyków kul-

²⁸ I. P o n i a t o w s k a, *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2A. 1850-1900, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, red. S. S u t k o w s k i, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2010.

²⁹ E. S z c z e p a ń s k a - L a n g e, *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2B. *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*, red. S. S u t k o w s k i, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2010.

³⁰ J. K r a s, *Krakowskie drukarnie i księgarnie w latach 1848-1870 z uwzględnieniem ruchu wydawniczego*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” R. 11, 1975, s. 139-160.

³¹ M. K o n o p k a, *Polski rynek wydawniczy Lwowa w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Universitas, Kraków 2018.

³² A. J a z d o n, *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Kształtowanie środowiska i repertuaru wydawniczego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.

³³ Np. *ibidem*.

³⁴ Np. A. G r u c a, *Działalność wydawnicza drukarni krakowskich w okresie autonomii galicyjskiej*, [w:] *Ludzie i książki. Studia i szkice bibliologiczno-biograficzne. Księga pamiątkowa dedykowana Profesor Hannie Tadeusiewicz*, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2011, s. 135-146.

tury oraz literaturoznawców, jak i – zwłaszcza w przypadku edytorstwa muzycznego – przez muzykologów. Oczywiście w pracach reprezentujących różne dziedziny wykorzystywane są, poza wspólnymi, także zróżnicowane metody i narzędzia badawcze, co wiąże się z kładzeniem większego nacisku na specyficzne w danym zakresie problemy i kwestie szczegółowe.

Jednym z podstawowych zagadnień w badaniach nad edytorstwem historycznym w odniesieniu do okresu od ostatnich dekad XVIII wieku aż do połowy wieku XX, prowadzonych na szerszą skalę od lat sześćdziesiątych XX wieku (choć ich początki sięgają np. w Polsce pierwszych dekad XIX wieku³⁵), jest historia instytucji (księgarń, drukarni, wydawnictw, czytelni, wypożyczalni, bibliotek itp.) i osób z nimi związanych, a więc ustalenie historycznych faktów odnoszących się do czasu i miejsc prowadzenia instytucji, rodzajów ich działalności, założeń i celów oferty i jej adresatów. Najlepszym źródłem są w tym przypadku archiwa instytucji, niestety często są niekompletne lub nie zachowały się do naszych czasów. Halina Chamerska zauważa, że wielu informacji, dotyczących m.in. stanu posiadania instytucji i osób związanych z produkcją i handlem książką, a także różnego rodzaju faktów biograficznych (np. powoływania znanych księgarzy jako rzeczoznawców do wyceny księgozbiorów, co mogło być świadectwem społecznego uznania ich autorytetu zawodowego), a nawet inwentarzy księgozbiorów, dostarczyć mogą akta notarialne i hipoteczne³⁶. O możliwości wykorzystania tego typu źródeł decyduje stopień ich opracowania w postaci zarówno współczesnych dokumentom skorowidzów, jak również inwentarzy i opracowań tworzonych przez archiwistów i badaczy. Wielu cennych danych dostarczyć mogą książki adresowe i różnego rodzaju informatory (przewodniki turystyczne, informatory gospodarcze i wydawnictwa o charakterze statystycznym), a także ogłoszenia, anonse, życiorysy, wspomnienia pośmiertne i rozmaite artykuły zamieszczane w prasie, kalendarzach oraz w innych wydawnictwach informacyjnych. Umożliwiają one prześledzenie ważnych wydarzeń z historii firm (otwarcie oficyny, zmiana właściciela, zmiana adresu, sprzedaż, licytacja, upadłość), charakteru oferty danej instytucji, jej specjalizacji oraz jej roli w środowisku³⁷.

Szczególny nacisk na wykorzystanie archiwaliów do badania działalności firm edytorskich z perspektywy ekonomii i praw rynku kładzie Victoria L. Cooper w monografii poświęconej londyńskiej muzycznej oficynie Novello. Autorka zauważa, że w literaturze akcentuje się zazwyczaj filantropijny, ideowy aspekt działalności instytucji wydawniczych, pomijając najczęściej fakt, że ich zasadniczą funkcją jako przed-

³⁵ Np. J. S. B a n d t k i e, *Historia drukarni w Królestwie Polskim i Wielkim Xięstwie Litewskim jako i w krajach zagranicznych, w których polskie dzieła wychodziły*, t. 1-3, Drukarnia Józefa Mateckiego, Kraków 1826.

³⁶ H. C h a m e r s k a, *Akta hipoteczne i notarialne jako źródła badań nad księgozbiórami prywatnymi XIX-XX wieku (zagadnienia metodologiczne)*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiórami Historycznymi” t. 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1977, s. 5-22.

³⁷ M. M l e k i c k a, *Wykorzystanie źródeł drukowanych z lat 1795-1918 do badań nad dziejami książki polskiej (zarys metodologiczny)*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiórami Historycznymi” t. 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1977, s. 23-56.

siębiorstw jest generowanie zysków, poprzez konkurowanie z innymi oficynami i poszerzanie rynków zbytu³⁸. Autorka korzysta z księgi magazynowej firmy Novello z lat 1858-1869, w której odnotowano wielkość poszczególnych nakładów dostarczanych po wydrukowaniu do magazynów firmy oraz liczbę egzemplarzy przekazywanych z nich do dystrybucji, co pozwala na odtworzenie szczegółowych danych na temat wielkości produkcji i zbytu. Cooper zaznacza jednocześnie, że tego rodzaju kompletne źródła należą do rzadkości, dlatego badacze muszą zadowolić się zazwyczaj niekompletnymi danymi pochodzącymi z innych źródeł.

Wnioski dotyczące ekonomicznej strony funkcjonowania instytucji edytorskich w XIX wieku – właśnie na podstawie niekompletnych, często poszlakowych danych – wyciąga również Hans Lenneberg³⁹. Korzystając z korespondencji księgarzy i wydawców muzycznych oraz źródeł prasowych, autor ustala przybliżone wysokości wynagrodzeń dla aranżerów, sztycharzy, drukarzy, ceny papieru i płyt miedzianych. Na tej podstawie rekonstruuje hipotetyczne koszty poniesione przez Maurice’a Schlessingera przy wydaniu w 1836 roku partytury i wyciągu fortepianowego opery *Les Huguenots* Giacomo Meyerbeera. Jest to jednak możliwe jedynie dzięki dokładnym danym dotyczącym wielkości nakładu i wysokości honorarium autorskiego, które znajdują się w korespondencji wspomnianego wydawcy. Wyciąganie w podobny sposób wniosków odnośnie do całości produkcji poszczególnych oficyn, przy braku kompletnych archiwaliów firm, mogłoby mieć jedynie bardzo przybliżony i orientacyjny charakter. Źródłem cennych informacji dotyczących finansowych i prawnych aspektów funkcjonowania firm edytorskich mogą być również akta notarialne i hipoteczne⁴⁰. Pomocne bywają także katalogi księgarskie, które według Marianny Mlekickiej mogą dostarczyć informacji na temat m.in. wzajemnych powiązań między firmami edytorskimi, o tym, skąd księgarze sprowadzali oferowane publikacje, o zasobach poszczególnych oficyn, a pośrednio także o ich rozwoju i sytuacji finansowej⁴¹.

W literaturze poruszany jest również problem organizacji ruchu wydawniczego i księgarskiego, stowarzyszeń i instytucji zrzeszających przedsiębiorców związanych z edytorstwem oraz ich funkcjonowania pod względem prawnym. Tobias Widmaier w swojej pracy na temat wypożyczalni nut w Niemczech w XIX wieku omawia początki zrzeszania się księgarzy muzycznych w celu przeciwdziałania piractwu. Autor powołuje się głównie na źródła prasowe⁴². Przytaczając wypowiedzi publikowane na łamach czasopism specjalistycznych, zarówno księgarskich („Börsenblatt für den

³⁸ V. L. C o o p e r, *The House Novello. Practice and Policy of a Victorian Music Publisher, 1829-1866*, Ashgate Publishing Limited, Aldershot 2003.

³⁹ H. L e n n e b e r g, *Music Publishing and Dissemination in the Early Nineteenth Century. Some Vignettes*, „The Journal of Musicology” Vol. 2, 1983, no. 2, s. 174-183.

⁴⁰ H. C h a m e r s k a, *op. cit.*

⁴¹ M. M l e k i c k a, *op. cit.*, s. 32-33.

⁴² T. W i d m a i e r, *Der deutsche Musikalienhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Pfau-Verlag, Saarbrücken 1998, s. 96-102.

deutschen Buchhandel”), jak i muzycznych („Allgemeine musikalische Zeitung”, „Cecilia”), relacjonuje postanowienia zebrań nowo powstałego w 1829 roku Niemieckiego Stowarzyszenia Wydawców Muzycznych (Deutscher Musikverleger-Verband). Przywołuje polemiki między księgarzami, omawia proces kształtowania się stowarzyszenia oraz problemy i kontrowersje, jakie rodziła jego polityka. Zagadnienie to wiąże się bowiem bezpośrednio z ekonomiczno-prawnymi aspektami działalności firm edytorskich, np. z rozwojem prawa autorskiego – narzędzia stworzonego przez zrzeszenia wydawców, mającego zabezpieczać interesy poszczególnych przedsiębiorstw, chroniąc je przed nieautoryzowanymi przedrukami. Szczegółowych informacji dotyczących sposobu nabywania praw do utworów, ochrony praw autorskich, kwestii podatkowych i innych problemów, które wiążą się z prawnym aspektem funkcjonowania instytucji edytorskich, można szukać w korespondencji i archiwaliach instytucji, czasopiśmie (szczególnie branżowych, tematycznie związanych z księgarstwem) i drukach ulotnych⁴³. Sama centralna ewidencja wydawnictw, tworzona i prowadzona przez niektóre stowarzyszenia księgarskie jako narzędzie do rejestrowania praw autorskich, stanowi często niezwykle cenne źródło, dające szeroki obraz produkcji wydawniczej. Jako przykłady takich wykazów można wskazać *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen*, bieżącą bibliografię druków muzycznych wydawaną od 1829 roku w Lipsku⁴⁴, czy też ewidencję prowadzoną przez brytyjskie stowarzyszenie wydawców Stationers’ Company w Londynie⁴⁵.

Znaczenie czasopiśmiennictwa polskiego w badaniach nad ruchem wydawniczym na ziemiach polskich w latach 1795-1918 akcentuje Marianna Mlekicka, zwracając uwagę na dziewiętnastowieczne czasopisma (wymieniając i charakteryzując pokrótce konkretne tytuły): specjalistyczne, adresowane do grup zawodowych związanych z książką, na łamach których poruszane były dotyczące tych grup problemy (np. „Przegląd Księgarski”, „Pośrednik Antykwarski”, „Wiadomości Graficzne”); bibliograficzne, dążące do rejestracji, a czasem także omówienia i oceny bieżącej produkcji wydawniczej w kraju (m.in. „Przegląd Bibliograficzny Piśmiennictwa Polskiego” i „Przewodnik Bibliograficzny”). Badaczka bierze również pod uwagę czasopisma o charakterze reklamowym, publikowane najczęściej przez większe firmy. Zostały one uznane przez Mlekicką za formę pośrednią między katalogiem księgarskim a bibliografią (badaczka wymienia następujące księgarnie nakładowe: K. Wilda we Lwowie, Gebethnera i Spółki w Krakowie, Gebethnera i Wolffa i M. Arcta w Warszawie)⁴⁶. W czasopiśmie wymienionych rodzajów często znajdowały się działy kronikarskie (odnotowujące ważniejsze zdarzenia z życia kulturalnego i literackiego), publikowano recenzje, życiorysy, wspomnienia pośmiertne, materiały ikonograficzne, czasami

⁴³ V. L. Cooper, *op. cit.*, s. 69.

⁴⁴ T. Widmaier, *op. cit.*, s. 101.

⁴⁵ V. L. Cooper, *op. cit.*, s. 193.

⁴⁶ M. Mlekicka, *op. cit.*, s. 33-41.

nawet artykuły o tematyce księgoznawczej w dzisiejszym rozumieniu. Ich zawartość nie tylko dostarcza informacji na temat funkcjonowania poszczególnych oficyn, czy też całego środowiska związanego z produkcją i handlem wydawnictwami, ale także umożliwia wgląd w potrzeby i reakcje odbiorców oferty wydawniczej oraz krytyków.

Ważnym aspektem badań nad edytorstwem historycznym jest rekonstrukcja i analiza oferty: wydawnictw, księgarzy i antykwariuszy, a także wypożyczalni i bibliotek. Najczęściej wykorzystywanym w tego rodzaju rozważaniach źródłem są różnego rodzaju katalogi, publikowane przez instytucje celem informowania klientów o ofercie. Tobiasz Widmaier twierdzi, że porównawcza analiza zawartości katalogów wypożyczalni nut pozwoliłaby dokładnie określić zapotrzebowanie na repertuar muzyczny w określonym czasie i miejscu⁴⁷. Katalogi księgarskie mogą dostarczyć różnorodnych informacji na temat oferty i funkcjonowania księgarzy i wydawców. Natomiast zdaniem Marianny Mlekickiej analiza ich zawartości może pomóc w odpowiedzi na pytania dotyczące m.in. zainteresowań i ambicji wydawców, szybkości rozchodzenia się poszczególnych tytułów, zasięgu oddziaływania druków pochodzących z różnych ośrodków i wzajemnych powiązań handlowych między firmami⁴⁸. Niestety, jak zauważa Widmaier, stan zachowania katalogów jest zazwyczaj na tyle niezadowolający, że nie pozwala na uzyskanie pełnego obrazu problemu. Poza tym przy badaniu repertuaru wydawniczego dodatkową trudnością jest zdarzający się w katalogach nakładowo-sortymentowych brak rozgraniczenia między nakładami własnymi a cudzymi. W takim przypadku ważnymi źródłami są zachowane egzemplarze wydawanych nut oraz ogłoszenia i anonse prasowe reklamujące nowości wydawnicze. Tego rodzaju materiał, posłużenie się metodą bibliograficzną i przygotowanie bibliografii druków muzycznych posłużyły za podstawę pracy Wojciecha Tomaszewskiego o warszawskim edytorstwie muzycznym⁴⁹.

Sporządzenie opisów druków z autopsji ma tę zaletę, że pozwala, stosując metodę typograficzną, wziąć pod uwagę szereg ich cech, które często trudno byłoby ustalić za pomocą innych źródeł, jak np. użyte techniki druku, format, objętość, znak wydawniczy. Drobne różnice pomiędzy poszczególnymi egzemplarzami mogą świadczyć o dodrukach bądź nowych wydaniach utworu. Natomiast kwerenda prasowa pod względem anonsów, sprawozdań i recenzji dotyczących nowości wydawniczych oraz analiza zawartości tekstów prasowych pozwalają często na datowanie druków, ustalenie anonimowego wydawcy, a także dostarczają informacji na temat nierzadko zmiennych i uzależnionych od popytu na daną publikację cen. Wadami tej metody jest jej czasochłonność oraz ograniczenia wynikające ze stanu zachowania druków.

Istotnym źródłem są również wspomniane wcześniej rejestry wydawnictw tworzone przez stowarzyszenia księgarskie, a także inne wydawane w XIX wieku publi-

⁴⁷ T. W i d m a i e r, *op. cit.*, s. 15.

⁴⁸ M. M l e k i c k a, *op. cit.*, s. 32-33.

⁴⁹ W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*. W tym samym roku opublikowana została bibliografia obejmująca pierwszą połowę XIX wieku: i d e m, *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801-1850*.

kacje o charakterze bibliograficznym, m.in. czasopisma bibliograficzne czy też bibliografie narodowe (jak np. *Bibliografia Estreicherów*), które mogą być pomocne, o ile jest się świadomym metodologii ich tworzenia i ograniczeń, jakie się z tym wiążą. Mocno ograniczoną przydatność przy odtwarzaniu oferty wydawniczej, z powodu niekompletności i niedbałego wykonania opisów bibliograficznych w nich zawartych, mają inwentarze księgozbiorów znajdujące się w aktach notarialnych⁵⁰.

Niektórzy badacze poświęcają uwagę publiczności, do której wydawcy kierowali swoją ofertę. Szukają odpowiedzi na pytania o to, kim byli odbiorcy drukowanych nut i jakimi sposobami wydawcy starali się ich sobie pozyskać. Wiele w tym zakresie można wywnioskować z analizy publikowanego repertuaru. Victoria L. Cooper zwraca uwagę na stosowanie przez wydawców specyficznych typów edycji, dostosowywanie do potrzeb określonych grup odbiorców (np. poprzez publikowanie uproszczonych wersji utworów bądź wydań przystosowanych do kilku alternatywnych obsad wykonawczych). Informacje na ten temat są czasami wyłożone wprost we wstępach i komentarzach do danej edycji, stanowią tym samym świadectwo określonej polityki wydawniczej. Również inne publikacje firm edytorskich, niebędące drukami muzycznymi, mogą stanowić źródło do badania ich polityki edytorskiej. Przykładem jest przeprowadzona przez Cooper analizą zawartości wydawanego przez oficynę Novello czasopisma „The Musical Times”. Muzykolożka dochodzi do wniosku, że prezentowany w nim obraz życia muzycznego odbiega od tego, który ukazany jest w innych angielskich czasopismach muzycznych i artystycznych z tego okresu. Poświęcanie większej uwagi jednym zagadnieniom i pomijanie innych jest przejawem dostosowania oferty do zainteresowań konkretnej grupy odbiorców, a także realizowania polityki wydawniczej – również za pomocą czasopisma, które było dla wydawcy kolejnym kanałem promocji i reklamy jego wydawnictw, konkretnej polityki edytorskiej⁵¹. Informacji na temat odbiorców drukowanych muzykaliów mogą dostarczyć również badania nad historycznymi księgozbiórami lub kolekcjami nut, bazujące na mniej lub bardziej kompletnych prywatnych bądź społecznych bibliotekach, bądź też różnego rodzaju katalogach, inwentarzach lub spisach⁵².

Istotnym i często poruszonym w piśmiennictwie muzykologicznym problemem jest spojrzenie na dziewiętnastowieczne edytorstwo muzyczne z perspektywy kompozytora i jego udziału w procesie edytorskim: zagadnienia relacji kompozytorów z wydawcami, funkcjonowania kompozytorów na rynku księgarskim i wzajemnych zależności pomiędzy różnymi aspektami rynku i edytorstwa muzycznego a ich działalnością i twórczością. W pracach tego typu szczególne znaczenie źródłowe ma za-

⁵⁰ H. Chamerańska, *op. cit.*, s. 14-15.

⁵¹ V. L. Cooper, *op. cit.*, s. 121 i n.

⁵² Halina Chamerańska zwraca uwagę na wartość inwentarzy księgozbiorów, które można odnaleźć w aktach notarialnych. Spojrzenie na wykazy i wyceny księgozbiorów w kontekście inwentarzy różnego rodzaju ruchomości może dać wyobrażenie na temat miejsca i względnej wartości książki (czy też w naszym wypadku druku muzycznego) w ówczesnym społeczeństwie; por. H. Chamerańska, *op. cit.*, s. 14-15.

chowana korespondencja wydawców i kompozytorów, pamiętniki i wspomnienia oraz materiały archiwalne (w tym umowy między wydawcami a autorami), które dostarczają często szczegółowych, nieosiągalnych w inny sposób informacji na temat złożonych zależności między autorem a wydawcą jego dzieł. Niestety zachowane dokumenty są najczęściej niekompletne, co znacznie utrudnia syntetyczne uogólnienia. Tego typu problematyka zainteresowała takich badaczy, jak np. Peter Schmitz (badający relacje Johanna Brahmsa z lipską oficyną Breitkopfa & Härtla⁵³) albo Hans-Martin Plesske (prezentujący stosunki 14 lipskich wydawców muzycznych z ważniejszymi kompozytorami)⁵⁴. Szczególnie cenne i interesujące są badania związane z wydaniem dzieł Fryderyka Chopina, prowadzone m.in. przez Jeffreya Kallberga i Wojciecha Bońkowskiego. Poza wspomnianymi już typami źródeł poddają oni bowiem wnikliwej analizie porównawczej tekst nutowy druku muzycznego, jego różnych (w czasie i w przestrzeni geograficznej, kulturowej) edycji, autograf dzieła muzycznego, kopie wydawcy, egzemplarze korektorskie nut. Wnioski z tego typu analiz procesu wydawniczego druku nut posłużyły Kallbergowi⁵⁵ z jednej strony do scharakteryzowania sposobu funkcjonowania Chopina na rynku księgarskim, a z drugiej strony do określenia cech i historii wariantów dzieł kompozytora, ich ontologii. Z kolei Bońkowski postawił sobie za cel odczytanie recepcji dzieła Fryderyka Chopina z dziewiętnastowiecznych wydań jego utworów⁵⁶. Autor uważnie przyjrzał się wybranym edycjom, przeprowadzając m.in. filologiczną analizę porównawczą zawartych w nich tekstów muzycznych. Na tej podstawie wysunął wnioski na temat ich znaczeń ukrytych w edytorskich cechach poszczególnych wydań, zdeterminowanych stanowiskami estetycznymi i ideologicznymi.

Główne grupy problemów podejmowanych w scharakteryzowanych przeze mnie pracach dotyczących historycznego edytorstwa (w tym muzycznego) od przełomu XVIII i XIX wieku oraz wykorzystywane przez badaczy grupy źródeł przedstawiam w sposób syntetyczny w tabeli 1. One bowiem – wraz z szczegółowymi pytaniami badawczymi zawartymi w tych opracowaniach – stanowiły inspirację dla podjętych przez mnie kwestii badawczych.

⁵³ P. S c h m i t z, *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, V&R Unipress, Göttingen 2009.

⁵⁴ H.-M. P l e s s k e, *Das Leipziger Musikverlagswesen und seine Beziehungen zu einigen namhaften Komponisten. Ein Beitrag zur Geschichte des Musikalienhandels im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, praca doktorska, Universität Leipzig, Lipsk 1974.

⁵⁵ J. K a l l b e r g, *Granice poznania Chopina. Pleć, historia i gatunek muzyczny*, przekł. W. B o Ń k o w s k i, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2013, rozdz. 6: *Chopin na rynku*, rozdz. 7: *Problem Chopina: równoległe warianty i wersje alternatywne*.

⁵⁶ W. B o Ń k o w s k i, *Dziewiętnastowieczne edycje dzieł Fryderyka Chopina jako aspekt historii recepcji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3185, *Musicologica Wratislaviensis*, 4. Por. M. G o ł ą b, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 55-97, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Seria Humanistyczna*.

Tabela 1: Zestawienie grup problemów i źródeł pojawiających się w opracowaniach z zakresu historii edytorstwa od końca XVIII do połowy XX wieku (opracowanie własne)

Grupy problemów	Grupy źródeł
• historia instytucji i osób związanych z edytorstwem • funkcjonowanie firm na rynku księgarskim i muzycznym • organizacja ruchu wydawniczego (stowarzyszenia, prawo autorskie) • produkcja wydawnicza w aspekcie ekonomiczno-statystycznym • techniczne aspekty produkcji wydawniczej • oferta wydawnicza (analiza repertuaru) • handel i inne sposoby obiegu druków (wypożyczalnie, biblioteki) • publiczność (do kogo kierowana była oferta wydawnicza?) • relacje autor–wydawca • praktyka edytorska a recepcja twórczości kompozytorskiej	• archiwa instytucji związanych z edytorstwem • akta notarialne i hipoteczne • ustawy prawne, rozporządzenia, komentarze • katalogi księgarskie • prospekty, druki ulotne • ogłoszenia w czasopismach, kalendarzach i in. • czasopisma: specjalistyczne (księgarskie i muzyczne), reklamowe (wydawane przez księgarzy), literackie i artystyczne, ogólne • rejestry nowości wydawniczych, bibliografie • zachowane egzemplarze wydanych druków • rękopisy edycyjne i egzemplarze korektorskie partytur muzycznych • zachowane w całości historyczne księgozbiory, prywatne i społeczne (również spisy zawartości takich księgozbiorów) • korespondencja wydawców, księgarzy, autorów i in. • wspomnienia i pamiętniki • książki adresowe i różnego rodzaju informatory, przewodniki • wydawnictwa o charakterze statystycznym

W wieloaspektowych badaniach nad historią edytorstwa i księgarstwa wykorzystywane są różne metody badawcze/metody (typy) analizy: historycznej, bibliograficznej, typograficznej, statystycznej, typologicznej, filologicznej analizy porównawczej różnego typu tekstów źródłowych, analizy zawartości prasy oraz różnego typu katalogów, analizy treści tekstów prasowych i dokumentów osobistych (listów, wspomnień). Podjęte w niniejszej dysertacji badania nad edytorstwem historycznym w Krakowie wchodzą w zakres muzykologii historycznej, ale przedmiot rozważań wymaga zastosowania, poza metodami właściwymi dla muzykologii (np. metody historycznej, krytyki źródeł muzycznych – tekstów nutowych rękopiśmiennych autografów i druków, filologicznej analizy porównawczej tekstów muzycznych, analizy deskryptywnej dzieła muzycznego), również narzędzi metodologicznych właściwych dla innych nauk, m.in. bibliologii, socjologii. Z natury swojej przeprowadzone w tej pracy badania mają charakter interdyscyplinarny i zastosowano w nich elementy wyżej wymienionych metod badawczych.

Cele badawcze i układ pracy

Podstawowym celem niniejszej pracy jest historyczna, udokumentowana źródłowo rekonstrukcja różnych sfer i aspektów działalności wydawców muzycznych, aktywnych w Krakowie w latach 1850-1918. Istotnym zadaniem badawczym było stworzenie możliwie jak najpełniejszego bibliograficznie katalogu wydanych wówczas druków muzycznych. Najważniejsze pytania badawcze, które stawiano w niniejszych poszukiwaniach, dotyczą: zakresu, sposobu i przedmiotu współpracy między kompozytorem i wydawcą, jej znaczenia dla kształtu i treści publikowanych dzieł muzycznych; funkcjonowania publikacji nutowych na runku księgarskim w obszarze reklamy i dystrybucji; zakresu czasowego i osobowego repertuaru wydawniczego, preferowanych gatunków muzycznych i obsad wykonawczych; obecności repertuaru wydawniczego w lokalnym życiu muzycznym i praktyce pedagogicznej; miejsca krakowskiego edytorstwa w kontekście działalności muzyczno-edytorskiej wydawców z innych ośrodków na ziemiach polskich w drugiej połowie „długiego” wieku XIX, znaczenia jego dorobku dla polskiej kultury muzycznej oraz weryfikacji poglądów na ten temat wyrażanych w literaturze przedmiotu.

Wstępnym, a zarazem najbardziej czasochłonnym etapem pracy było zebranie i uporządkowanie materiału źródłowego. Wobec bardzo niewielkiego stopnia zachowania archiwaliów krakowskich firm muzyczno-edytorskich z lat 1850-1918 najważniejszym krokiem na drodze do odtworzenia krakowskiego repertuaru wydawniczego było sporządzenie katalogu druków muzycznych wydanych w Krakowie w tym okresie na podstawie zachowanych w zbiorach bibliotecznych egzemplarzy nut. W tym celu przeprowadzono biblioteczne kwerendy, uwzględniające zbiory bibliotek krakowskich (Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii UJ, Biblioteka Akademii Muzycznej w Krakowie, Biblioteka Polskiego Wydawnictwa Muzycznego oraz Biblioteka Naukowa PAU i PAN) i warszawskich (Biblioteka Narodowa, Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Biblioteka Uniwersytecka, Biblioteka Główna Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina oraz Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy). Na podstawie analizy z autopsji odnalezionych egzemplarzy sporządzono – korzystając z metody typograficznej – opisy katalogowe poszczególnych druków. Wymagało to często szczegółowych porównań (głównie na podstawie sporządzonej podczas kwerend dokumentacji fotograficznej) w celu zidentyfikowania odrębnych nakładów poszczególnych dzieł, różniących się nierzadko zaledwie szczegółami. Zestawienie krakowskich druków muzycznych zostało uporządkowane według firm wydawniczych, uzupełnione o dane pochodzące z innych dostępnych źródeł – przede wszystkim drukowanych bibliografii, katalogów księgarskich i anonsów prasowych – oraz zaopatrzone indeksami. Rezultatem tych prac jest *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*, opublikowany jako druga część opracowania. Katalog ten stanowi podstawę różnorodnych analiz i wniosków zawartych w niniejszej pracy.

W pracy nad rozprawą posłużono się również innego rodzaju źródłami, zarówno rękopiśmiennymi, jak i drukowanymi. Wykorzystano rękopisy edycyjne wydawa-

nych w Krakowie dzieł muzycznych, zachowane w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Jagiellońskiej oraz Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Sięgnięto do korespondencji i innych archiwaliów zachowanych w zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie (fragmenty korespondencji i dokumentacji firmowej księgarń D. E. Friedleina i S. A. Krzyżanowskiego) i Biblioteki Jagiellońskiej (korespondencja Stanisława Bursy), a także do wydanych listów Jana Galla i Stanisława Wyspiańskiego. Przejrzano również wybrane roczniki krakowskiej prasy codziennej i czasopism specjalistycznych.

W niniejszej rozprawie zostały zebrane i zaprezentowane wyniki realizacji powyższych celów badawczych. Publikacja ta podzielona jest na 12 rozdziałów, pogrupowanych w trzy części. Część pierwsza, złożona z trzech rozdziałów, poświęcona została kwestiom związanym z produkcją druków muzycznych, zarówno w kontekście historii edytorstwa i księgarstwa (druk, dystrybucja, reklama), jak i muzykologii (wpływ procesu edytorskiego na publikowany tekst muzyczny). W drugiej części pracy – na którą złożyło się sześć rozdziałów – dokonano wieloaspektowej analizy i typologii repertuaru wydawniczego. Część trzecia, obejmująca rozdziały od 10 do 12, poświęcona została ocenie funkcji i znaczenia krakowskiego edytorstwa muzycznego w kulturze muzycznej miasta.

W rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Przegląd wydawców muzycznych*, zebrane zostały i usystematyzowane informacje na temat działających w Krakowie w latach 1850-1918 wydawców muzycznych, pochodzące zarówno z literatury przedmiotu, jak i z materiałów źródłowych. Omówiono tutaj przede wszystkim działalność księgarń nakładowych, a także innych instytucji publikujących nuty. Poruszona została również kwestia publikowania dzieł własnym nakładem kompozytorów. Rozdział ten jest poprzedzony krótkim zarysem historii edytorstwa muzycznego w Krakowie w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku oraz warunków funkcjonowania wydawnictw w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku.

Drugi rozdział poświęcony jest zagadnieniom związanym z procesem produkcji druków muzycznych. Przedstawiono tutaj model edytorski typowego krakowskiego druku muzycznego z badanego okresu. Na podstawie analizy porównawczej krakowskich druków muzycznych z zachowanymi w zbiorach bibliotecznych rękopisami edycyjnymi – dotyczącymi głównie publikacji księgarni S. A. Krzyżanowskiego – omówiono również problematykę przygotowania tekstu muzycznego do wydania, dokonywanych w nim ewentualnych korekt i zmian. Opierając się głównie na zachowanych źródłach epistolarnych i zapisach na rękopisach edycyjnych, naświetlono kwestie relacji między kompozytorem i wydawcą, zwłaszcza zawieranych między nimi umów handlowych. Problematyka stosowanych technik druku i współpracy krakowskich wydawców nut z firmami drukarskimi, a także wielkości produkcji wydawniczej, przeanalizowana została głównie w oparciu o przygotowany *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*. Rozdział zamykają rozważania dotyczące oprawy plastycznej publikowanych w Krakowie nut, na której wysoki poziom często zwraca się uwagę w literaturze przedmiotu. Skupione są one na zdobnictwie

i ilustracjach zamieszczanych na stronach tytułowych, okładkach i obwolutach, a także na współpracy wydawców z artystami plastykami.

Tematem rozdziału trzeciego są sposoby dystrybucji i reklamy krakowskich druków muzycznych. W kolejnych podrozdziałach omówiona została działalność księgarzy i antykwariuszy muzycznych w Krakowie oraz współpraca krakowskich wydawców muzycznych z księgarzami z innych ośrodków. Podstawą do opracowania była zarówno literatura przedmiotu, jak i materiał źródłowy, zwłaszcza druki muzyczne: krakowskie, opatrzone informacjami na temat dystrybutorów wydrukowanymi w adresie wydawniczym bądź pieczętkami handlujących nimi księgarzy, a także wydawane w innych ośrodkach, a noszące znaki dystrybucji przez krakowskie oficyny. Umieszczono tutaj również rozważania nad reklamą i informacjami na temat oferty wydawniczej druków muzycznych zamieszczanej w katalogach księgarskich, w prasie i czasopismach oraz w samych drukach muzycznych.

Druga część rozprawy, obejmująca rozdziały od czwartego do dziewiątego, poświęcona została w całości analizie repertuaru dzieł muzycznych opublikowanych w Krakowie w badanym okresie. Do interpretacji jej wyników posłużono się dostępnymi opracowaniami i literaturą przedmiotu. Podstawą analizy były dane zgromadzone podczas pracy nad *Katalogiem krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*. Kolejne rozdziały poświęcone są spojrzeniom na repertuar z różnych perspektyw. Dokonano przeglądu kompozytorów, których dzieła były publikowane, a także adresatów dedykacji oraz różnego rodzaju okoliczności (np. uroczystości, rocznic, akcji dobroczynnych), w związku z którymi dzieła muzyczne były publikowane. Repertuar został przeanalizowany również pod kątem udziału w nim poszczególnych gatunków muzycznych oraz dzieł przeznaczonych na różne obsady wykonawcze. Oddzielnie zostały omówione wydane w Krakowie śpiewniki i podręczniki gry instrumentalnej, jako rodzaje druków muzycznych o specyficznym przeznaczeniu i kształcie edytorskim.

Rozważania zamieszczone w części trzeciej skupione są wokół udziału wydane-go w Krakowie repertuaru w życiu muzycznym miasta oraz znaczeniu działalności krakowskich wydawców dla kultury muzycznej na ziemiach polskich. W rozdziale 10 zbadano obecność opublikowanych w Krakowie kompozycji w życiu koncertowym miasta w omawianym okresie. Posłużono się w tym celu przede wszystkim zachowanymi w Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej krakowskimi programami koncertowymi, których zawartość przeanalizowano pod kątem obecności dzieł odnotowanych w *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*. Wykorzystano również opublikowane opracowania dotyczące wybranych kompozytorów. Rozdział 11 poświęcony został ocenie roli, jaką odegrało krakowskie edytorstwo muzyczne dla upowszechnienia twórczości kompozytorskiej XIX i początków XX wieku, zwłaszcza tej ambitniejszej, o istotnym znaczeniu historycznym. Ostatni rozdział zawiera ocenę dorobku krakowskiego edytorstwa muzycznego na tle innych ośrodków na ziemiach polskich, przeprowadzoną na tyle, na ile pozwoliły dostępne opracowania i literatura przedmiotu.

* * *

Niniejsza publikacja powstała dzięki wsparciu finansowemu ze środków Narodowego Centrum Nauki w ramach projektu „Edytorstwo muzyczne w Krakowie w latach 1850-1918”, realizowanego w Bibliotece Jagiellońskiej w latach 2017-2021 (umowa nr UMO-2016/23/N/HS2/01369), dzięki któremu sfinansowane zostały m.in. wyjazdy na kwerendy biblioteczne oraz ogłoszenie pracy drukiem. Książka stanowi zmodyfikowaną wersję rozprawy doktorskiej obronionej w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku 2021.

Pragnę podziękować wszystkim, którzy przyczynili się do powstania niniejszej książki. Szczególne serdecznie dziękuję Pani promotor, prof. dr hab. Małgorzacie Woźnej-Stankiewicz, za opiekę naukową, wyrozumiałość i życzliwość okazane mi podczas pracy nad rozprawą. Dziękuję również recenzentom rozprawy doktorskiej – Panu prof. dr. hab. Zbigniewowi Skowronowi oraz Panu prof. dr. hab. Zdzisławowi Pietrzykowi – za uprzejme zwrócenie uwagi na zawarte w niej błędy i niedociągnięcia. Dziękuję również bibliotekarzom z licznych instytucji, z których zbiorów korzystałem w trakcie badań, zwłaszcza z Biblioteki i Fonoteki Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, Biblioteki Narodowej w Warszawie, Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy, Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Biblioteki Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie, Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Wyrazy wdzięczności kieruję również do dyrekcji i pracowników Biblioteki Jagiellońskiej, których pomoc umożliwiła mi pomyślną realizację projektu badawczego.

Część I

Produkcja i dystrybucja druków muzycznych

1. Przegląd wydawców muzycznych

W dziewiętnastowiecznej Europie najważniejszymi instytucjami wydawniczymi były nie tyle firmy skupione wyłącznie na publikowaniu dzieł drukiem, co księgarnie nakładowe, które obok sprzedaży własnych i cudzych wydawnictw – zarówno piśmieniowych, jak i muzycznych – organizowały proces wydawniczy. Współpracowały więc z autorami, przygotowując tekst do druku, wchodząc w kooperację z firmami drukarskimi (czasami księgarze prowadzili również własne drukarnie), wreszcie handlując gotowym produktem, rozprowadzając go do innych księgarń, jak i sprzedając indywidualnym klientom we własnych oficynach. Składy nut – tak nazywano księgarnie specjalizujące się w handlu drukami muzycznymi – włączały się często w różnorodny sposób w życie muzyczne danej miejscowości. Przy tego rodzaju firmach organizowane były wypożyczalnie nut, składy lub wypożyczalnie instrumentów muzycznych, biura koncertowe, salony muzyczne. Ich działalność stanowiła istotny element miejskiej kultury muzycznej.

1.1. Zarys historyczny edytorstwa muzycznego w Krakowie w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku

Kraków zajmuje szczególne miejsce w historii drukarstwa muzycznego w Polsce. Krakowski drukarz Jan Haller (1467-1525) jako pierwszy na ziemiach polskich wytłoczył druk zawierający nuty: wkładkę ze śpiewami w *Missale Wratislaviense* z 1505 roku¹. Kraków był w XVI wieku najważniejszym ośrodkiem drukarstwa muzycznego w Polsce, niewiele ustępującym pod względem technicznym ośrodkom zachodnioeuropejskim. Działały tutaj takie zakłady drukarskie, jak m.in. oficyny Floriana Unglera, Hieronima Wietora, Macieja Szarffenberga oraz Łazarza Andrysowicza. Wydawano księgi liturgiczne oraz dzieła polskich kompozytorów renesansowych – Wacława z Szamotuł, Mikołaja Gomółki, Cypriana Bazylika i innych – stosując, podobnie jak oficyny drukarskie w Europie Zachodniej, techniki drzeworytu i druku czcionkowego.

Po rozkwicie w czasach odrodzenia drukarstwo muzyczne w Polsce zaczęło stopniowo podupadać. W wieku XVII obniżyła się zarówno liczba, jak i jakość tego typu

¹ Informacje na temat polskiego drukarstwa muzycznego od XVI do XVIII wieku podają za: M. Przybecka-Samecka, *Dzieje drukarstwa muzycznego w Polsce do końca XVIII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1454, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*, 16.

druków. Powszechny zanik techniki pojedynczego czcionkowego druku muzycznego i brak wprowadzenia w Polsce alternatywnych technologii były przyczynami ograniczenia zastosowania druku muzycznego niemal wyłącznie do ksiąg liturgicznych, kancjonałów i druków okolicznościowych. Świecka kultura muzyczna, która z powodu trudnej sytuacji politycznej skoncentrowana była w dużej mierze na dworach królewskich i magnackich, korzystała przede wszystkim z zapisów rękopiśmiennych i edycji sprowadzanych z Zachodu. Upadek drukarstwa muzycznego w Polsce postępował dalej w wieku XVIII.

Sporządzony przez Marię Przywecką-Samecką wykaz druków zawierających nuty (niekoniecznie odrębnych druków muzycznych) wydanych w Polsce do końca XVIII stulecia obejmuje 185 pozycji wydrukowanych w Krakowie w XVI wieku, 31 w wieku XVII oraz zaledwie 11 w wieku XVIII². Wśród osiemnastowiecznych druków krakowskich przeważają księgi liturgiczne: osiem zrealizowanych przez Drukarnię Collegium Maius i dwie przez Drukarnię Seminarium Biskupio-Akademickiego. Jedyny wyjątek stanowi trytomowa *Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej* Wacława Sierakowskiego (1741-1806) – ważny z punktu widzenia historii polskiej pedagogiki muzycznej podręcznik³, opublikowany w latach 1795-1796 sumptem autora i wydrukowany w Drukarni Szkoły Głównej Koronnej (ilustracja 1). Pozycja ta nie była jednak drukiem muzycznym w ścisłym znaczeniu, ale drukowanym dokumentem piśmienniczym z przykładami nutowymi.

Dopiero w początkach XIX wieku (a w ośrodku warszawskim już pod koniec wieku XVIII⁴) edytorstwo i drukarstwo muzyczne na ziemiach polskich zaczęło się powoli odradzać. Pierwszym dziewiętnastowiecznym wydawcą muzycznym działającym w Krakowie był Franciszek Salezy Gertner (około 1772-1816), który przybył do miasta z Brna w 1797 roku. W tym samym roku założył przy Rynku Głównym księgarnię ze składem nut, instrumentów muzycznych i dzieł sztuki, którą w późniejszym czasie przeniósł na ulicę Grodzką⁵. Gertner, jak zauważył Józef Reiss, był nakładcą najwcześniejszych druków muzycznych wydanych w Krakowie

² *Ibidem*, s. 251-266.

³ Zob. charakterystykę podręcznika oraz informację o wydanych przez W. Sierakowskiego w latach 1777-1790 tekstach 38 kantat zawarte w: M. Woźna-Stankiewicz, *Cnoty osiemnastowiecznego wirtuoza*, [w:] *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*, red. Z. Fabiańska, A. Jarzębska, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 315-330. Por. M. Piekarski, Ks. Wacław Sierakowski – propagator wiedzy o muzyce i organizator szkolnictwa muzycznego w okresie działalności Komisji Edukacji Narodowej, „Biuletyn Historii Wychowania” 2016, nr 34, s. 87.

⁴ M. Przywecka-Samecka, *op. cit.*, s. 214 i n.; W. Tomaszewski, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, s. 46 i n., *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5.

⁵ J. Pachonński, *Gertner Franciszek Salezy*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Łódź 1972, s. 255-256; Z. Niezgoda, *Gertner (Gaertner, Gerthner, Giertner) Franciszek*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1958, s. 405.

w XIX wieku⁶. W 1807 roku anonsował w „Gazecie Krakowskiej” opublikowane przez siebie dzieła fortepianowe⁷: kadryle Fryderyka Satzenhovens, mazur A. Siemińskiego oraz *Krótko zebraną szkołę fortepianu dla uczących się uczyć z najlepszych autorów muzyki wyjętą jako to Kirnbergera, Pleyela, Milchmayera* (ilustracja 2), opracowaną prawdopodobnie przez Wacława Sierakowskiego⁸. Nie wiadomo, które zakłady drukarskie tłoczyły wydawane przez Gertnera nuty.

Pierwszym znanym z nazwiska drukarzem nut w dziewiętnastowiecznym Krakowie był Piotr Wyszkowski (1780-1832), wykształcony jako sztycharz w Wiedniu, w latach 1814-1832 zatrudniony jako nauczyciel kaligrafii i geografii w Liceum św. Anny w Krakowie⁹. Działal w Krakowie jako sztycharz i, od 1820 roku, jako litograf. Najprawdopodobniej pierwszym wytłoczonym techniką miedziorytu w Krakowie drukiem muzycznym było wydanie *Pieśni narodowej za pomysłość Króla Jana Nepomucena Kaszewskiego w opracowaniu Wincentego Gorączkiewicza* (1789-1858), organisty katedry na Wawelu, znanego krakowskiego nauczyciela gry na organach i fortepianie oraz śpiewu chóralnego¹⁰. Zostało ono wysztychowane przez Wyszkovskiego w 1818 roku. W roku 1822 Wyszkowski założył pierwszy w Krakowie warsztat litograficzny. Zapewne również jako pierwszy w tym mieście zastosował do druku nut technikę litografii¹¹.

Działalność wydawniczą w zakresie muzyki religijnej prowadzili w pierwszej połowie XIX wieku w Krakowie księża misjonarze. W 1838 roku wydany został opracowany przez Michała Marcina Mioduszeńskiego (1787-1868) *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyami w Kościele Katolickim używane* (ilustracja 3), wydrukowany czcionkami krakowskiej drukarni Stanisława Gieszkowskiego (1801-1851)¹². W latach późniejszych – 1842¹³ i 1849¹⁴ – wydano dodatki do śpiewnika (pierwszy został wydrukowany przez S. Gieszkowskiego, drugi – przez lipską firmę Breitkopfa

⁶ J. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 1, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 18, *Biblioteka Krakowska*, 102.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Na oprawie egzemplarza zachowanego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (sygnatura Muz. 39100 II) znajduje się naklejka z odrębną adnotacją: „Autorem jest X. Wacław Sierakowski Kan. Kat. Krak.”. Nazwisko Sierakowskiego nie pojawia się w druku.

⁹ B. Lewińska, *Początki krakowskiej litografii*, „Rocznik Krakowski” t. 51 [1987], s. 59.

¹⁰ Gorączkiewicz Wincenty, [w:] K. Janczewska-Sołomko, B. Rożniatowska, *Muzycy pedagodzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej. Leksykon*, Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, Warszawa 2018, s. 173.

¹¹ Najstarszy zidentyfikowany litografowany druk muzyczny z Krakowa to *Hymn Bogarodzico Dziewico z chórem na forte piano [...] Amelii Fritsch*, wydrukowany przez Piotra Wyszkovskiego około 1831 roku.

¹² *Śpiewnik kościelny czyli Pieśni nabożne z melodyami w Kościele katolickim używane*, oprac. M. M. Mioduszeński, Kraków 1838.

¹³ *Dodatek do Śpiewnika kościelnego z melodyami*, oprac. M. M. Mioduszeński, Kraków 1842.

¹⁴ *Dodatek II do Śpiewnika kościelnego z melodyami*, oprac. M. M. Mioduszeński, [Kraków] 1849.

i Härtla), a także zbiór *Pastorałki i kolędy z melodyami*¹⁵ (1843), również opracowane przez Mioduszewskiego. Reprint pierwszego wydania *Śpiewnika kościelnego* opublikowała w 2016 roku fundacja „Ars Longa”. Znaczenie i wartość przygotowywanych przez krakowskiego duchownego śpiewników leżały nie tylko w użytkowych walorach tych publikacji, ale – jak podkreśla Wojciech Kałamarz – przede wszystkim w zgromadzeniu i uchronieniu przed zapomnieniem tradycyjnych polskich pieśni religijnych¹⁶. Kolejne dodatki ukazały się również w drugiej połowie XIX wieku. W sumie w ciągu 20 lat M. M. Mioduszewski opublikował 625 pieśni religijnych, a wiele utworów z jego *Śpiewnika kościelnego* wykorzystanych zostało przez Jana Siedleckiego (1829-1902) w jego *Śpiewniczku zawierającym pieśni kościelne dla użytku młodzieży szkolnej* wydany nakładem księży misjonarzy w 1876 roku w Krakowie¹⁷.

Co najmniej od lat czterdziestych XIX wieku wydawnictwa nutowe publikował w Krakowie Daniel Edward Friedlein (1802-1855), który od 1828 roku prowadził księgarnię założoną przez swojego ojca, Jana Jerzego Fryderyka. Do najważniejszych edycji nutowych Friedleina z pierwszej połowy XIX wieku należy trzypięciotomowa szkoła gry na fortepianie autorstwa Jana Nowińskiego¹⁸ (ilustracja 4) oraz dwutomowe *Śpiewy choralne kościoła Rzymsko Katolickiego*, ułożone na organy przez Wincentego Gorączkiewicza (ilustracja 5)¹⁹. Mimo że D. E. Friedlein prowadził własny zakład drukarski od 1832 roku do połowy stulecia (drukarnia spłonęła w pożarze Krakowa w 1850 roku), niektóre z jego muzycznych nakładów z tego okresu wyszły spod pras lipskiej firmy Breitkopfa i Härtla.

Dorobek krakowskich wydawców w zakresie produkcji druków muzycznych w pierwszej połowie XIX wieku, choć dorównujący ilościowo produkcji osiemnastowiecznej i stojący na wyższym poziomie edytorskim i technicznym, wydaje się mimo wszystko dość skromny. Na chwilę obecną udało się zidentyfikować zaledwie niespełna 30 krakowskich wydawnictw nutowych z tego okresu, przedstawiających jednak dość różnorodny repertuar: od dzieł liturgicznych i pieśni religijnych, przez wydawnictwa o przeznaczeniu pedagogicznym, po muzykę taneczną i kompozycje okolicznościowe. Właściwa historia dziewiętnastowiecznego krakowskiego edytor-

¹⁵ *Pastorałki i kolędy z melodyami* czyli *Piosnki ku wesołej zabawie ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane*, zebrał M. M. Mioduszewski, Kraków 1843 (Druk S. Gieszkowskiego w Krakowie).

¹⁶ W. Kałamarz, *Muzyka u Misjonarzy. Wkład Zgromadzenia Księża Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księża Misjonarzy, Kraków 2009, s. 335-336.

¹⁷ Zob. M. Kaczorowska-Guńkiewicz, *Kolędy, pastorałki i śpiewy religijne w wydaniach księdza Michała Marcina Mioduszewskiego*, [w:] *Donum natalicum...*, s. 188-189.

¹⁸ J. Nowiński, *Nowa szkoła na fortepian obejmująca zasady muzyki, które wraz z uwagami dotyczącymi gry fortepianowej, przestrogami dla początkowych nauczycieli i rodziców, i dla dopełnienia własnej ciekawszych nauki z cenniejszych teoretyków zebrał i ułożył [...]*, cz. 1-3, D. E. Friedlein, Kraków [1842].

¹⁹ W. Gorączkiewicz, *Śpiewy choralne kościoła Rzymsko Katolickiego w bazylice katedralnej krakowskiej używane a w harmonii na organy dla kościołów parafialnych [...] ułożone*, cz. 1-2, D. E. Friedlein, Kraków [ca 1847].

stwa muzycznego rozpoczęła się wydawnictwami nutowymi księgarni nakładowej Juliusza Wildta, która około 1850 roku zaczęła publikować druki muzyczne z regularnością i w ilościach wcześniej w Krakowie niespotykanych.

1.2. Warunki funkcjonowania wydawnictw w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku

Przez cały wiek XIX społeczeństwo polskie żyjące na terenach dawnej Rzeczypospolitej było podzielone granicami państw zaborczych, które w różny sposób zarządzały zajętymi terenami i w sposób odmienny podchodziły do mieszkającej na nich ludności. Ten polityczny podział pomiędzy trzy osobne, nierzadko rywalizujące ze sobą organizmy państwowe, dążące do integracji wcielonych terenów, znalazł wyraźne odzwierciedlenie w zróżnicowaniu poszczególnych rejonów ziem polskich pod względem struktury społecznej, warunków ekonomicznych i kulturowych.

Siła stawianego przez zaborców oporu przeciwko polskim dążeniom narodowym w poszczególnych zaborach była różna. W zaborach rosyjskim i pruskim działania tego rodzaju były zasadniczo bardziej tłumione niż na terenach podległych monarchii habsburskiej: udział Polaków w życiu publicznym był mocno ograniczony, cenzura w większym stopniu ingerowała w swobodę wypowiedzi, trudniej było również funkcjonować wydawnictwom i prasie polskiej. Po upadku powstania styczniowego w zaborze rosyjskim niemal zupełnie usunięto język polski ze szkół. Podobnie postąpiły władze pruskie w latach siedemdziesiątych w związku z przeprowadzoną przez kanclerza Ottona von Bismarcka akcją „walki o kulturę” (choć należy pamiętać, że w związku z wprowadzonym w 1825 roku obowiązkiem szkolnym poziom ogólnego wykształcenia społeczeństwa, również polskiego, był w tym zaborze najwyższy²⁰). W Galicji sytuacja ludności polskiej zaczęła się znacznie poprawiać w porównaniu z pozostałymi zaborami zwłaszcza od roku 1866, kiedy wprowadzono tzw. autonomię galicyjską, zapewniającą polonizację życia politycznego oraz warunki nieskrępowanego rozwoju polskiemu szkolnictwu i kulturze, umożliwiającą też działalność polskich uczelni wyższych, a także powstanie instytucji naukowych i kulturalnych.

Wprowadzenie autonomii w Galicji było skutkiem szeroko zakrojonych reform wewnętrznych w osłabionej przegrany wojnami z Francją i Piemontem (1859) oraz z Prusami (1866) monarchii habsburskiej, mających na celu przeciwdziałanie rozpadowi wielonarodowego państwa²¹. Reformy te polegały m.in. na przyznaniu znacznej niezależności narodom zamieszkującym cesarstwo. Na terenie Galicji wzrosło znaczenie urzędującego we Lwowie Sejmu Krajowego Królestwa Galicji i Lodomerii, przez co większy wpływ na wewnętrzne sprawy prowincji – zwłaszcza te

²⁰ J. Topolski, *Historia Polski*, Dom Wydawniczy Rebis, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 205.

²¹ J. Buszko, *Od niewoli do niepodległości (1864-1918)*, Oficyna Wydawnicza Fogra, Kraków 2000, s. 107-108.

związane z gospodarką, oświatą i kulturą – uzyskała licznie reprezentowana w sejmie polska klasa ziemiańska. Język polski stał się językiem urzędowym władz administracyjnych, policyjnych i sądowych²², a także językiem obowiązującym na wszystkich stopniach nauczania²³. Rozszerzone zostały również kompetencje władz miejskich, w tym krakowskiej Rady miejskiej²⁴. Wzmocnienie roli władz lokalnych – zarówno na poziomie prowincji, we Lwowie, jak i władz miejskich – poskutkowało ożywieniem Krakowa również w dziedzinie rzemiosła i handlu. Wzrosło znaczenie krakowskiej Izby Handlowo-Przemysłowej, zakładano polskie banki i instytucje kredytowe, szkoły zawodowe, organizacje zawodowe, modernizowano sposoby organizacji pracy i przedsiębiorstw. Przekładało się to również na rozwój firm trudniących się szeroko rozumianą działalnością wydawniczą i księgarską. Duże znaczenie miał również wzrost samego miasta. Liczba ludności Krakowa wzrosła w latach 1850-1914 przeszło czterokrotnie, a tym samym zwiększyła się znacząco liczba mieszkających w nim odbiorców produkcji księgarskiej. Wszystko to sprawiło, że miasto, będące na początku lat sześćdziesiątych XIX wieku – jak zauważa Maria Kocójowa – „zabiedzoną, pozbawioną wartkiego nurtu życia codziennego, senną miściną”²⁵, zaczęło się odradzać i rozwijać, aby pod koniec stulecia stać się prężnym ośrodkiem miejskim, z rozwijającym się handlem, rzemiosłem i rodzącym się przemysłem, oraz centrum polskiej kultury o znaczeniu ponadzaborowym. Rozkwit działalności ważnych instytucji naukowo-kulturalnych, jak m.in. Uniwersytet Jagielloński, utworzona w 1872 roku Akademia Umiejętności i założone w 1879 roku Muzeum Narodowe, przyczynił się do przypisania Krakowowi w świadomości Polaków miana „polskich Aten”.

Dzięki wprowadzeniu autonomicznego statusu Galicji monarchia habsburska zapewniała zamieszkującym na jej terenach Polakom najwięcej swobody do kultywowania i rozwijania własnej kultury spośród wszystkich państw zaborczych w drugiej połowie XIX wieku. Sytuacja ta trwała aż do I wojny światowej. W omawianym okresie w krakowskim środowisku księgarzy i wydawców zaszły spore zmiany, wiążące się, zdaniem Kocójowej, z rozbudzeniem w społeczności miasta postaw i potrzeb związanych z kultywowaniem polskiej kultury i świadomości narodowej i ze wzrostem wpływu publiczności na profil produkcji wydawniczej²⁶. Wiele firm, które nie potrafiły odnaleźć się w tej nowej rzeczywistości rynkowej, upadało. Dotyczyło to zwłaszcza działających w Krakowie firm księgarskich prowadzonych przez cudzoziemców – np. przybyłego z Niemiec Juliusza Wildta, który był zmuszony sprzedać swoją księgarnię w latach siedemdziesiątych XIX wieku. Jedynym sposobem na utrzymanie należących do cudzoziemców przedsiębiorstw była asymilacja z polską

²² *Ibidem*, s. 112.

²³ *Ibidem*, s. 127.

²⁴ M. K o c ó j o w a, *Krakowski świat książki doby autonomii galicyjskiej (kształtowanie nowego modelu w latach 1867-1882)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990, s. 23, *Rozprawy Habilitacyjne – Uniwersytet Jagielloński*, 185.

²⁵ *Ibidem*, s. 24.

²⁶ *Ibidem*, s. 37-38.

społecznością. Przykładem księgarzy, którym się to udało, jest krakowski księgarski ród Friedleinów, których firma, sięgająca początkami końca XVIII wieku, przetrwała cały okres zaborów i działała jeszcze po II wojnie światowej.

1.3. Wydawcy muzyczni działający w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku

Działalnością wydawniczą w zakresie druków muzycznych w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku zajmowały się przede wszystkim księgarnie nakładowe, czyli publikujące i rozprowadzające własne wydawnictwa. Niektóre z nich zaczęły wydawać nuty jeszcze w pierwszej połowie stulecia. Była to przede wszystkim księgarnia **Daniela Edwarda Friedleina**, której początki sięgają ostatnich lat XVIII stulecia. Rozwinęła się z zakładu intrologatorskiego założonego w 1797 roku przez przybyłego rok wcześniej z Bawarii intrologatora Jana Jerzego Fryderyka Friedleina (1771-1834)²⁷. W 1809 roku firma powiększyła się dzięki zakupowi intrologatorni i składu książek Józefa Jerzego Trasslera²⁸. W roku 1828 księgarnia i wypożyczalnia książek przekazana została pierworodnemu synowi, Danielowi Edwardowi (1802-1855)²⁹, natomiast po śmierci Jana Jerzego Fryderyka czytelnię i zakład intrologatorski przejęła wdowa, Teresa³⁰. To właśnie Daniel Edward Friedlein z działającego przy zakładzie intrologatorskim sklepu z książkami religijnymi, podręcznikami i kalendarzami oraz z wypożyczalnią książek rozwinął rodzinną firmę w jedną z najprężniej funkcjonujących w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku księgarni krakowskich³¹. Połączył ją z wykupionymi księgarniami Jacka Bartłomieja Drelinkiewicza i Jana Maja, po-

²⁷ Ur. 18 sierpnia 1771 roku w Deutenheim (Bawaria), zm. 27 kwietnia 1834 roku w Krakowie. Zajmował się intrologatorstwem i księgarstwem. Przybył do Krakowa w 1796 roku, w tym też roku otworzył przy Rynku Głównym 30 warsztat intrologatorski, w którym sprzedawał również książki religijne i szkolne oraz kalendarze. Około 1810 roku otworzył czytelnię z wypożyczalnią książek. Był podstarszym i kilkakrotnie starszym cechu księgarzy. Zob.: J. P a c h o ŋ s k i, *Friedlein Jan Jerzy Fryderyk*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 233.

²⁸ Ł. R o m a n i u k, *Działalność wydawnicza, księgarska i intrologatorska rodu Friedleinów w Krakowie oraz Warszawie w latach 1796-1956*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2014, s. 81.

²⁹ Ur. 26 czerwca 1802 roku w Krakowie, zm. 26 lipca 1855 roku w Krzeszowicach. Wykształcenie zdobywał prawdopodobnie w Krakowie, praktykę księgarską odbywał za granicą. Był także kolekcjonerem: gromadził dzieła sztuki (m.in. ryciny, medale, porcelanę, dywany), mapy, monety, rzadkie druki – cała kolekcja spłonęła w 1850 roku. Zob. Z. Ż e b r o w s k a, *Friedlein Daniel Edward*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 233-234; A. B a r, *Friedlein Daniel Edward*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. nac. W. K o n o p c z y ŋ s k i, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1958, s. 140-141.

³⁰ Ł. R o m a n i u k, *op. cit.*, s. 82.

³¹ Informacje dotyczące działalności wydawnictw oraz życiorysów ich właścicieli pochodzą, o ile nie zaznaczono inaczej, z publikacji o charakterze słownikowym: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. T r e i c h e l, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972; *Polski słownik biograficzny*, Polska Akademia Umiejętności [etc.], Kraków 1935-.

nadto w 1832 roku zakupił i zmodernizował drukarnię Maja. Rozszerzył asortyment księgarni: oferowała ona książki zarówno nowe, jak i używane, a także ryciny, nuty, monety, medale czy dzieła sztuki. Rozwinął nakładową działalność oficyny, która co najmniej od lat czterdziestych obejmowała również wydawnictwa nutowe³².

Firma Friedleina mocno ucierpiała podczas pożaru Krakowa w roku 1850. Spłonęły doszczętnie mieszczące się przy ul. Dominikańskiej drukarnia i introligatornia wraz z należącymi do księgarza cennymi prywatnymi zbiorami książek i dzieł sztuki. Ogień zniszczył także większą część asortymentu księgarni zlokalizowanej w Rynku Głównym. D. E. Friedlein odbudował swoją firmę (ale już bez drukarni) z pomocą syna, Józefa Edwarda, który po jego śmierci w 1855 roku przejął ją na własność. Józef Edward (1831-1917)³³ skupił się na rozwoju działu antykwarycznego, a także na handlu rycinami, mapami i numizmatami oraz na współpracy z instytucjami naukowymi: zaopatrywał w książki krakowskie biblioteki oraz prowadził komis wydawnictw Akademii Umiejętności. Do około 1870 roku prowadził wypożyczalnię książek. Później zorganizował wypożyczalnię nut. Kontynuował również działalność nakładową, w tym także druków muzycznych. Większość z przeszło 34 opublikowanych w latach 1850-1918 przez jego oficynę woluminów nut została wydrukowana przez lipskie przedsiębiorstwo C. G. Rödera. Tylko 10 krakowiaków na głos i fortepian Wincen- tego Studzińskiego wydrukowano w 1854 roku u Breitkopfa i Härtla, natomiast pojedyncze wydawnictwa nutowe wyszły spod prasy litografii krakowskiego „Czasu”. Wśród publikowanego przez Friedleina repertuaru przeważały popularne tańce na fortepian (głównie mazury) takich kompozytorów, jak np. Juliusz Gadomski, Karol Bobrzyński, pieśni (wspomniane utwory Studzińskiego) oraz nieliczne dzieła pedagogiczne na fortepian (dwie szkoły gry autorstwa Jana Drozdowskiego).

Pierwszym księgarzem krakowskim, który poświęcił znaczną część swojej działalności edytorstwu muzycznemu, był **Juliusz Wildt** (1819-1898), który w roku 1845 odkupił od Wojciecha Fusieckiego księgarnię przy Rynku Głównym 5, tuż obok kościoła Mariackiego. W 1850 roku przeniósł ją do kamienicy przy ul. Grodzkiej 11,

³² Rodzinne tradycje księgarskie kontynuował również czwarty syn Jana Jerzego Fryderyka – Rudolf Fryderyk Friedlein (1811-1873), który po latach nauki, m.in. w księgarni prowadzonej przez ojca i starszego brata, w 1839 roku wyjechał do Warszawy, gdzie wszedł w spółkę w księgarni Franciszka Spiessa i Spółki, którą po śmierci Spiessa w roku 1848 przejął na własność. Księgarnia prowadziła działalność wydawniczą, specjalizując się w wydawnictwach nutowych. Odbywali w niej praktykę m.in. G. A. Gebethner i R. Wolff, którzy później założyli księgarnię Gebethner i Wolff. Zob.: M. K o c ó j o w a, *Spiess Franciszek*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 841.

³³ Ur. 4 lutego 1831 roku w Krakowie, zm. 25 maja 1917 roku tamże. Studiował geologię na UJ i myślał o karierze naukowej, z której zrezygnował, poświęcając się odbudowie zrujnowanej firmy ojca. Był wieloletnim przewodniczącym Stowarzyszenia Księgarzy Krakowskich. Z czasem kierowanie przejętą po ojcu firmą nabierało coraz bardziej formalnego charakteru i oddawane było w ręce zarządców, podczas gdy sam Friedlein angażował się w działalność publiczną: od 1868 roku zasiadał w radzie miejskiej, w latach 1884-1893 pełnił funkcję wiceprezydenta, a w latach 1893-1904 prezydenta miasta. Zob. F. P i e c z ą t k o w s k i, Z. Ż e b r o w s k a, *Friedlein Józef Edward*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 234-235; K. R o l l e, *Friedlein Józef*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, s. 141-142.

a w 1859 na ul. Grodzką 69 (obecnie 36). W roku 1856 założył drugą w Krakowie wypożyczalnię nut³⁴. W swojej Księgarni Zagranicznej Wildt sprzedawał książki – polskie i obce, nuty, mapy, ryciny, fotografie, a także, jak informuje w ogłoszeniach w wydawanym przez siebie „Kalendarzu Powszechnym”³⁵, papier nutowy, tapety, ramy złożone, albumy na fotografie (ilustracja 6). Handlował książkami o różnorodnej tematyce. Zachowane katalogi nakładowe i komisowe (niestety w katalogach nie zostały oddzielone nakłady własne od cudzych) reklamują m.in. publikacje z takich dziedzin, jak rolnictwo, chemia, nauka języków obcych, prawo oraz literatura dla dzieci. Nie ma w nich informacji odnośnie do jakichkolwiek odrębnych publikacji na temat muzyki. W 1855 roku w swoim „Kalendarzu Powszechnym” ogłosił jednak anonimowy artykuł o Fryderyku Chopinie³⁶.

Na podstawie egzemplarzy druków muzycznych zachowanych w zbiorach bibliotecznych, katalogów księgarskich oraz ogłoszeń prasowych udało się zidentyfikować tytuły 175 woluminów nut wydanych przez Wildta. Biorąc jednak pod uwagę numerację zawartą w umieszczanych na drukach znakach wydawniczych, całkowity dorobek Wildta jako nakładcy druków muzycznych można oszacować na około 210 woluminów³⁷. Publikował głównie taneczną muzykę fortepianową (najczęstsze gatunki: mazury, polki, polonezy, walece), która obejmowała około 2/3 wydanego przez niego repertuaru. Resztę stanowiły głównie nietaneczne salonowe utwory fortepianowe, utwory na głosy z towarzyszeniem fortepianu i fortepianowe aranżacje pieśni. Wildt publikował przede wszystkim dzieła kompozytorów lokalnych, działających w Krakowie bądź na terenie Galicji, m.in. Stanisława Mireckiego, Jana Nepomucena Lemocha, Prospera Zborowskiego czy Adama Gnatkowskiego. Z punktu widzenia historii muzyki polskiej szczególne znaczenie mają opublikowany w roku 1852 pierwodruk dwóch walców Fryderyka Chopina – op. 70 nr 2 i op. 69 nr 2³⁸ – którego cztery nakłady zidentyfikowali Christophe Grabowski i John Rink³⁹ (ilustracja 7), a także trzecie wydanie sześciu pieśni do słów Marii Ilnickiej Stanisława Moniuszki w 1867 roku (ilustracja 8)⁴⁰. Należy tutaj również wspomnieć o pierwodrukach pieśni

³⁴ Wcześniej – w 1819 roku – wypożyczalnię nut założył w Krakowie Ambroży Grabowski, zob.: W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, s. 229.

³⁵ „Juliusza Wildta Kalendarz Powszechny”, Juliusz Wildt, Kraków 1853-1868.

³⁶ Zob.: „Juliusza Wildta Kalendarz Powszechny” R. 3, 1855, s. 120-125.

³⁷ M. L e w i c k i, *Wydawnictwa nutowe krakowskiej oficyny Juliusza Wildta*, „Młoda Muzykologia” 2013, s. 107-115.

³⁸ F. C h o p i n, *Deux valse mélancoliques composées pour le piano-forte et écrites sur l'album de M[ada]me la comtesse P*** en 1844, oeuvre posthume*, Juliusz Wildt, Cracovie [1852]; jedyny zachowany egzemplarz pierwszego nakładu znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej pod sygnaturą Muz. 10557 III.

³⁹ Ch. G r a b o w s k i, J. R i n k, *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge University Press, New York–Cambridge 2010, s. 493-494.

⁴⁰ Dwa pierwsze wydania zostały opublikowane w Warszawie w roku 1860 przez Aleksandra Nowoleckiego. Krzysztof Mazur datuje edycję Wildta na lata 1870-1871, jednak ogłoszenia reklamowe w „Kalendarzu Powszechnym” pozwalają datować jej publikację na rok 1867. Por.:

op. 12 i op. 13 Władysława Żeleńskiego, wydawanych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych (ilustracja 9).

Księgarnia Wildta była jedną z najlepiej prosperujących w Krakowie w latach sześćdziesiątych. Jednak w roku 1873 właściciel odstąpił księgarnię i czytelnię Adolfowi Stefanowi Otrembie (który wkrótce potem zbankrutował), zatrzymując część nakładów i składów głównych, a także kontynuując działalność nakładczą (wydawał nuty jeszcze w pierwszej połowie lat osiemdziesiątych). Maria Kocójowa tłumaczy rezygnację Wildta z prowadzenia księgarni zmniejszonym zainteresowaniem jej ofertą, będącym – zdaniem badaczki – rezultatem zbyt małej orientacji Wildta w potrzebach i zainteresowaniach polskiej publiczności z jej specyficznymi narodowymi uczuciami i tożsamością⁴¹. Niewątpliwie duże znaczenie miało założenie w 1870 roku księgarni S. A. Krzyżanowski – drugiej w Krakowie, obok oficyny Wildta, księgarni specjalizującej się w handlu muzykaliami, która stanowiła dla tej pierwszej silną konkurencję⁴².

W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku działalność nakładową m.in. w zakresie wydawnictw nutowych prowadził pochodzący ze Lwowa **Ferdynand Baumgardten** (1821-1885)⁴³, od 1847 roku właściciel księgarni przy Rynku Głównym 453 (obecnie 37) w Krakowie (odkupionej od Józefa Wincentego Cypcera), w której prowadził również skład instrumentów muzycznych. Dorobek nakładczy Baumgardtena był skromny. Spośród druków muzycznych udało się zidentyfikować siedem tytułów i obejmują one głównie popularne kompozycje fortepianowe, m.in. autorstwa Jana Nepomucena Lemocha, Eugeniusza Gluzińskiego i F. Hollmanna.

W latach 1863-1864 druki muzyczne wydawał księgarz i nakładca **Franciszek Grzybowski** (1837-1916), prowadzący od roku 1862 małą księgarnię przy ulicy Grodzkiej⁴⁴. Prawdopodobnie między rokiem 1851 i 1854 Grzybowski pracował

K. Ma z u r, *Pierwodruki Stanisława Moniuszki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 192.

⁴¹ M. K o c ó j o w a, *Krakowski świat książki...*, s. 169-170.

⁴² Ciekawą paralelę do aktywności dość licznie osiedlających się w Krakowie w XIX wieku księgarzy niemieckich stanowi działalność Jana Nepomucena Bobrowicza, pochodzącego z Krakowa muzyka, wirtuoza gitary i księgarza, który prowadził firmę księgarską i wydawniczą w Lipsku i Dreźnie od lat trzydziestych do osiemdziesiątych XIX wieku. Bobrowicz publikował zarówno książki, jak i druki muzyczne. Zob. J. O b e r b e k, *Jan Nepomucen Bobrowicz. Chopin gitary*, Wydawnictwo Debit, Bielsko-Biała 2006; i d e m, *Druki muzyczne Jana Nepomucena Bobrowicza z lat 1826-1872. Systematyka i analiza bibliologiczna*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. H. B a t o r o w s k i e j prof. UP, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, Kraków 2017.

⁴³ Ur. w 1821 we Lwowie, zm. w 1885 w Krakowie. Zawodu księgarskiego uczył się podczas praktyki w księgarni F. Pillera we Lwowie (w latach 1838-1843), później pracował w firmach Johana Gionti w Laibach (1843-1845) oraz F. Volkmar Stockmanna we Lwowie (do 1847 roku). Zob.: G. S c h m a g e r, *Baumgardten Ferdynand*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 112-113, 170-171.

⁴⁴ Ur. w 1837 roku w Krakowie, zm. w 1916 roku tamże. Nie wiadomo, gdzie odebrał przygotowanie do zawodu księgarskiego. G. S c h m a g e r, *Grzybowski Franciszek*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 334; M. K o c ó j o w a, *Krakowski świat książki...*, s. 106-107.

w księgarni D. E. Friedleina⁴⁵. Nutowe edycje, wychodzące w oficynie Grzybowskiego, choć nieliczne, odznaczały się na tle innych krakowskich wydawnictw nieco ambitniejszym charakterem. Księgarz wydał w swojej oficynie co najmniej 19 woluminów nut. Wśród jego nakładów znajdują się pierwodruki wczesnych dzieł Władysława Żeleńskiego, które w późniejszych latach zostały wznowione przez Wildta (pieśni op. 1 i 2, duet op. 4) i przez Krzyżanowskiego (pieśni op. 7), pieśni powstańcze Włodzimierza Wolskiego i polskie pieśni patriotyczne w fortepianowych opracowaniach Stanisława Mireckiego (8 *nouveaux chants patriotiques polonais*, op. 11 i 18; ilustracja 10). W roku 1869 firma Grzybowskiego zbankrutowała.

W latach 1866-1867 wydanych zostało 17 woluminów **dodatków nutowych** do skierowanego do kobiet **czasopisma „Kalina”**, założonego w 1866 roku przez Alfreda Szczepańskiego (1840-1909) i Michała Bałuckiego (1837-1901). Periodyk ten ukazywał się jako tygodnik (okresowo dwutygodnik) do roku 1870⁴⁶. Wśród opublikowanych kompozycji znalazły się utwory na fortepian i na głos z towarzyszeniem fortepianu autorstwa zarówno kompozytorów i kompozytorek polskich (ilustracja 11) – m.in. Kazimierza Hofmana, Stanisława Niedzielskiego, Stanisława Moniuszki, Stanisława Dunieckiego, Krystyny Grottger (matki malarza Artura Grottgera), Ludwika Morelowskiego, jak i zagranicznych: Felixa Mendelssohna, Roberta Schumanna, Jacques’a Offenbacha i Adolfa Henselta. Wszystkie dodatki nutowe do „Kaliny” zostały wykonane techniką litografii. Na większości nie ma żadnych uwag dotyczących drukarni: tylko na niektórych umieszczono informację o wydrukowaniu przez Litografię „Czasu”.

Najważniejszą księgarnią muzyczną w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku była księgarnia założona 1 lipca 1870 roku przez **Stanisława Andrzeja Krzyżanowskiego** (1836-1922)⁴⁷ przy ul. Floriańskiej 7 (w 1875 roku została przeniesiona na Rynek Główny 36). Od początku istnienia firma dysponowała dużym składem nut oraz ich wypożyczalnią. Właściciel zatrudniał dwóch ekspertów, doradzających mu w sprawach związanych z muzyką: Adolfa Steibelta, dyrygującego krakowskim chórem „Lutnia”, oraz Stanisława Mireckiego, znanego nauczyciela śpiewu i dyrygenta. Po opinii odnośnie do manuskryptów muzycznych zwracał się również do Feliksa

⁴⁵ PL-Kp, Rkp. 5662, Wykaz pracowników firmy księgarskiej Daniela Edwarda Friedleina w Krakowie z lat 1830-1910, k. 5r.

⁴⁶ A. Zyga, *Krakowskie czasopisma literackie drugiej połowy XIX w. (1860-1895)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków–Wrocław 1983, s. 54 i n.

⁴⁷ Ur. w 1836 roku w Laszkach Wielkich, zm. w 1922 roku w Krakowie. Od 1855 roku odbywał praktykę księgarską we Lwowie, prawdopodobnie w księgarni Jana Milikowskiego, od roku 1858 pracował w księgarni H. Pardiniego w Czerniowcach, później też w Lipsku u F. A. Brockhaus. Od roku 1863 zatrudniony był jako pomocnik księgarski w firmie Walerego Wielogłowskiego w Krakowie. Zob.: B. Łopuszański, *Krzyżanowski Stanisław Andrzej Błażej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, red. nac. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1970, s. 617-618; A. Ruda, *Księgarnia „S. A. Krzyżanowski” w Krakowie. Zarys dziejów 1870-1950*, Oficyna Wydawnicza „Edukacja”, Kraków 2003, s. 9.

Nowowiejskiego, jak wynika z zachowanej korespondencji⁴⁸. Pod koniec lat siedemdziesiątych XIX wieku firma podjęła działalność wydawniczą w zakresie nut, którą w kolejnych latach znacząco rozwinęła. Do roku 1918 firma S. A. Krzyżanowskiego opublikowała prawie 500 woluminów druków muzycznych, tłoczonych w zdecydowanej większości w wiedeńskim zakładzie Josefa Eberlego i Spółki. Księgarnia wydawała dzieła najważniejszych i najpopularniejszych w tym czasie kompozytorów polskich, m.in. Władysława Żeleńskiego, Zygmunta Noskowskiego, Stanisława Niewiadomskiego, Jana Galla oraz Adama Wrońskiego. W roku 1908, z powodu choroby założyciela księgarni, kierownictwo firmy objął jego syn, Marian Krzyżanowski (1880-1964)⁴⁹.

Firma Krzyżanowskiego przykładała niespotykaną wcześniej u krakowskich wydawców muzycznych wagę do szaty graficznej publikacji. Projektowanie stron tytułowych (względnie okładek) swoich wydawnictw nutowych zlecała zawodowym artystom plastykom, m.in. Stanisławowi Wyspiańskiemu i Annie Gramatyce Ostrowskiej. Wojciech Tomaszewski zauważa, że przedsiębiorstwo to było jednym z pierwszych na ziemiach polskich wydawców nut, którzy stosowali od lat siedemdziesiątych na szerszą skalę nowoczesną – jak na owe czasy – technikę litografii z użyciem pras pospiesznych, zarzucając jednocześnie użycie innych, bardziej archaicznych technik. Ta technologiczna przemiana umożliwiła zwiększenie nakładów i obniżenie cen druków muzycznych⁵⁰.

Księgarnia Krzyżanowskiego była również miejscem spotkań krakowskiego środowiska muzycznego. Działało w niej także Biuro Koncertowe, zajmujące się ściąganiem do Krakowa wybitnych wirtuozów, sprzedażą biletów, przygotowaniem sali itd. Dzięki działalności księgarni krakowska publiczność mogła podziwiać grę m.in. Antona Rubinsteina (1877), Ignacego Jana Paderewskiego (1879-1904), Johannes Brahmsa (1880), Stanisława Barcewicza (1882), Hansa Bülowa i innych.

⁴⁸ W liście do S. A. Krzyżanowskiego z 21 maja 1914 (lub 1911) roku Nowowiejski informuje księgarza, że przejrzał przesłane kompozycje dra Janowicza i poleca do druku tylko trzy z nich, wyznacza również honorarium w wysokości 30 krajcarów za przejrzenie rękopisów i poprawienie trzech wybranych przez niego kompozycji. Zob.: PL-Kp, Rkp. 3248, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 76r.

⁴⁹ Ur. w 1880 roku w Krakowie, zm. w 1964 roku tamże. Studiował rysunek i malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, miał również wykształcenie muzyczne (uczył się śpiewu u Mieczysława Horbowskiego i u prof. Juliusza Marso, grał również na mandolinie, śpiewał w zespołach chórальных). Praktykę księgarską odbywał od 1903 roku w księgarni ojca, następnie w firmach Gebethnera i Wolffa w Warszawie, F. A. Brockhousa w Lipsku, Librairie Hachette w Paryżu, Dawson & Sons w Londynie, J. Springer w Berlinie i R. Lechner we Wiedniu. Zob. F. P i e c z ą t - k o w s k i, *Krzyżanowski Marian*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 479-480; i d e m, *Krzyżanowski Marian*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, s. 612-613; M. K r z y ż a n o w s k i, *Wspomnienia księgarza*, [w:] W. B o d n i c k i [e t a l.], *Kopiec wspomnień*, wyd. 2 rozsz., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 135-136.

⁵⁰ W. T o m a s z e w s k i, *Edytorstwo muzyczne na ziemiach polskich w latach 1815-1875*, [w:] *Ludzie i książki. Studia historyczne*, red. J. K o s t e c k i, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2006, s. 271.

Walery Chaberski (około 1848-?), od 1876 roku właściciel antykwariatu mieszczącego się przy ul. Szewskiej 7 (wcześniej pracował w księgarni D. E. Friedleina⁵¹), znany jest z publikacji jednego druku muzycznego: *Valse pour le piano par Fr. Chopin, oeuvre posthume* – pierwszego samodzielnego wydania *Walca E-dur* Chopina (ilustracja 13), przez długi czas uchodzącego za pierwodruk⁵². Właściwy pierwodruk został jednak opublikowany przez Lwowskie Towarzystwo Muzyczne w *Albumie Towarzystwa Muzycznego we Lwowie za rok 1861*. Wydawaniem nut trudnił się od 1881 roku również **Leon Frommer** (1853-1943), który w 1879 roku odkupił od Chaberskiego antykwariat przy ul. Szewskiej 7 (wcześniej był zatrudniony w wypożyczalni książek Ignacego Gumpłowicza⁵³), a później przeniósł firmę na ul. Floriańską 39. Z jego dorobku edytorskiego znamy tytuł jednego dzieła muzycznego – *Pierwszy wieńiec polski* na fortepian Maurycego Siebera.

W 1874 roku Władysław Ludwik Anczyc (1823-1883)⁵⁴ zakupił, w spółce z warszawskimi wydawcami Gustawem Adolfem Gebethnerem i Augustem Robertem Wolffem, księgarnię po Władysławie Jaworskim, którą prowadził początkowo pod pierwotną firmą, a od 1875 roku pod nazwą **G. Gebethner i Spółka**. Od 1891 roku oficyną zarządzał Ferdynand Świszczowski. Znajdująca się na Rynku Głównym 23 księgarnia oferowała szeroki asortyment książek i nut. Prowadziła również działalność wydawniczą, w tym publikując druki muzyczne. Obok licznych nakładów warszawskiej księgarni Gebethner i Wolff, na których krakowska oficyna figurowała jako współwydawca⁵⁵, kilka druków muzycznych opublikowano pod firmą krakowskiej księgarni. Było to np. pochodzące z około 1892 roku wydanie *Z łąk i pól* ze zbioru czterech pieśni Władysława Żeleńskiego do słów Marii Konopnickiej.

Publikowaniem nut zajmowała się także odkupiona przez W. L. Anczyc (również w spółce z Gebethnerem i Wolffem) w 1875 roku od L. Gumpłowicza drukarnia, znana pod nazwą **W. L. Anczyc i Spółka**. W niedługim czasie firma rozwinęła się w jedną z najlepszych drukarni w Krakowie, cenioną za wysoką jakość i estetyczne walory wyrobów. Drukowała większość nakładów książkowych Gebethnera i Wolffa

⁵¹ A. K r y s i ń s k a, *Chaberski Walery*, [w:] *Słownik pracowników książki polskie...*, s. 110-111.

⁵² Por. J. M. C h o m i ń s k i, T. D. T u r ł o, *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1990, s. 221.

⁵³ F. P i e c z ą t k o w s k i, *Frommer Leon*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej...*, s. 236.

⁵⁴ Ur. w 1823 roku w Wilnie, zm. w 1883 roku w Krakowie. Był literatem, działaczem politycznym i społecznym. W 1847 roku ukończył studia farmaceutyczne na UJ. Pod koniec lat pięćdziesiątych przeniósł się do Warszawy, gdzie założył i redagował czasopismo „Wędrowiec”, uczestniczył też w redakcji tajnych pism „Kosynier” oraz „Partyzant”. W 1867 roku powrócił do Krakowa. Tłumaczył m.in. libretta operowe. Był autorem słów i melodii pieśni powstańczej w 1863 roku *Hej strzelcy wraz*. Zob. I. A l e k s a n d r o w i c z, Z. R y b s k a, *Anczyc Władysław Ludwik*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 10; *Anczyc Władysław Ludwik*, [w:] *Słownik muzyków polskich*, t. 1, red. J. C h o m i ń s k i, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964, s. 15; M. S z y j k o w s k i, *Anczyc Władysław Ludwik*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, red. nac. W. K o n o p c z y ń s k i, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1935, s. 93-94.

⁵⁵ Zabieg ten miał na celu zapewnienie ochrony praw autorskich na terenie Austro-Węgier, które – w przeciwieństwie do Rosji – już w 1886 roku stały się sygnatariuszem konwencji berneńskiej.

oraz świadczyła usługi dla wielu innych firm wydawniczych na ziemiach polskich. Publikacje nutowe tłoczyła techniką druku czcionkowego. Przykładami muzycznych nakładów tej firmy może być kilka druków z kompozycjami Marii Zamoyskiej, wydanych w latach 1901-1902 na potrzeby prowadzonej przez nią Szkoły Domowej Pracy w Zakopanem (m.in. *Słonko* na mezzosopran i fortepian do słów Asnyka oraz *Bory litewskie* na chór żeński fortepian – oba druki wydane w 1902 roku).

W roku 1892 działalność rozpoczęła księgarnia **Leonarda Zwolińskiego i Spółki** – odkupiona od Kazimierza Bartoszewicza – mieszcząca się przy ul. Wiślniej ⁵⁶. W tym samym roku rozpoczął Zwoliński (1863-1933) sezonową (w miesiącach letnich) sprzedaż książek beletrystycznych i popularnonaukowych w Zakopanem, a w roku 1897 otworzył tam filię swojej firmy, przy ul. Krupówki. W krakowskiej oficynie Zwoliński wydał 10 druków muzycznych, m.in. pieśni na głos i fortepian Felicjana Szopskiego i Michała Świerzyńskiego, fortepianowe tańce Jana Ostrowskiego oraz kompozycje na cytrę Jana Brauna. Przyjmował również na skład główny dzieła Józefa Sierosławskiego, wydawane przez kompozytora własnym nakładem. Około roku 1903 zlikwidował księgarnię w Krakowie i przeniósł się do Zakopanego, gdzie również wydawał nuty. Mniej więcej w okresie 1809-1813 nazwa jego zakopiańskiej oficyny figuruje czasami jako dystrybutor na drukach księgarni S. A. Krzyżanowski.

Kasper Wojnar (1871-1948)⁵⁷ prowadził księgarnię i skład nut w Krakowie od roku 1898 (od 1901 pod nazwą Księgarnia Ludowa), ale już w czasie swoich studiów prawniczych na Uniwersytecie Jagiellońskim (od 1894 roku) zajmował się działalnością wydawniczą, publikując broszury o charakterze oświatowym i patriotycznym w serii *Wydawnictwo Groszowe imienia Tadeusza Kościuszki*, w ramach której ukazały się m.in. popularne *Pieśni narodowe* na fortepian, które doczekały się 32 wydań⁵⁸. W roku 1905 wszedł w spółkę z drukarnią Bronisława Korneckiego, gdzie odtąd drukował swoje nakłady (w roku 1910 drukarnię zakupił Stefan Natanson, który zmienił jej nazwę na Drukarnia Nakładowa). W 1911 roku Wojnar sprzedał księgarnię Marii Skulskiej (lata życia nieznane), która początkowo prowadziła ją pod dawną nazwą, następnie pod własnym nazwiskiem. Poza wielokrotnie wznawianymi *Pieśniami narodowymi* wydał jeszcze dwa druki muzyczne – *Hasło Sokołów* Michała Świerzyńskiego i *Dziecko ulicy. Nastrojowa piosenka kabaretowa* Kazimierza Wiehlera.

⁵⁶ Leonard Zwoliński, ur. w 1863 roku w Ropczycach, zm. w 1933 roku w Krakowie. Ukończył studia księgarskie w Lipsku. Zawodu uczył się, pracując w księgarniach D. E. Friedleina w Krakowie, H. Altenberga we Lwowie, Gebethnera i Wolffa w Warszawie oraz G. Gebethnera i Spółki w Krakowie. Zob.: M. K ł o s s o w s k a, *Zwoliński Leonard*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 1029.

⁵⁷ Ur. w 1871 roku w Borku koło Krosna, zm. w 1948 roku w Poznaniu. Księgarz, zajmował się działalnością niepodległościową, oświatową i publicystyką. Zob.: A. P u c i a t o w a, *Wojnar Kasper*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 974-976; A. L u b c z y ń s k a, *Kasper Wojnar – wydawca kalendarzy dla ludu*, [w:] *Kraków – Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 10, red. H. K o s ę t k a, G. W r o n a, G. N i e ć, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011, s. 53-66.

⁵⁸ Pierwsze, litografowane wydanie *Pieśni narodowych* opublikował Wojnar jako działacz tajnej organizacji niepodległościowej Związek Żuawów w roku 1891, jeszcze przed przyjazdem na studia do Krakowa.

W 1897 roku powstała przy ul. św. Jana 3 księgarnia muzyczna Jan Drozdowski (Piwarski & Gieszczykiewicz), założona przez **Antoniego Piwarskiego**, **Teodora Gieszczykiewicza** i **Jana Drozdowskiego** (właściciela pracowni fortepianów). Jan Drozdowski (1857-1918) wystąpił ze spółki 1 lipca 1898 roku, a pozostali partnerzy prowadzili ją nadal, jednak pod zmienioną nazwą – Antoni Piwarski i Spółka, Księgarnia Muzyczna i Wypożyczalnia Nut. Kierownictwo księgarni objął Antoni Piwarski (1868-1929)⁵⁹. Wykształcony w szkole handlowej w Krakowie, praktykę księgarską odbył w krakowskiej oficynie Władysława Miłkowskiego, później przez kilkanaście lat pracował jako pomocnik w dziale nutowym księgarni S. A. Krzyżanowskiego. Z kolei Teodor Gieszczykiewicz (1855-1937)⁶⁰, absolwent Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie w klasie organów, rorantysta wawelski, wniósł do spółki wiedzę muzyczną. Księgarnia korzystała ponadto z usług muzycznych doradców, Stanisława Mireckiego i Adolfa Steibelta, którzy współpracowali również z S. A. Krzyżanowskim. Działalność nakładczą w dziedzinie wydawnictw nutowych oficyna prowadziła od początku swego istnienia. Do roku 1918 firma opublikowała przeszło 360 woluminów druków muzycznych. Były to głównie kompozycje fortepianowe i pieśni na głos i fortepian popularnych wówczas kompozytorów, stylistycznie kontynuujących tradycje romantyczne, jak np. Jan Gall, Ignacy Friedman, Zygmunt Noskowski czy Adam Wroński. Szczególną zasługą księgarni było publikowanie mniej przystępnych dla szerokiej publiczności, ale ważnych dla kultury muzycznej na ziemiach polskich dzieł muzyków nawiązujących do zachodnioeuropejskiego modernizmu, m.in. kompozytorów młodopolskich Ludomira Różyckiego i Karola Szymanowskiego. Księgarnia Piwarskiego i Spółki znana była z dużej dbałości o graficzną stronę wydawanych publikacji. Swoje nakłady drukowała głównie w lipskiej firmie C. G. Rödera. Po śmierci Piwarskiego, w 1929 roku, firma była prowadzona przez Gieszczykiewicza, który zakupił ją w roku 1931, a w 1933 zmienił nazwę na T. Gieszczykiewicz, Księgarnia i skład nut. Firma działała do 1953 roku.

Jednym z ambitniejszych wydawców muzycznych w Krakowie początków XX wieku był **Feliks Jasiński** (1861-1929) – kolekcjoner, mecenas artystów, krytyk, meloman grający na fortepianie, który w swojej działalności publicystycznej działał m.in. na rzecz propagowania nowoczesnej i wartościowej polskiej twórczości kompozytorskiej. Dążenia te znalazły odbicie również w jego działalności edytorskiej⁶¹. W latach 1907-1911 opublikował, pod firmą Édition du Musée Jasiński, pięć wo-

⁵⁹ Ur. w 1868 roku w Krakowie, zm. w 1929 roku tamże. Zob.: G. S c h m a g e r, *Piwarski Antoni*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 689; i d e m, *Piwarski Antoni*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. nac. E. R o s t w o r o w s k i, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1981, s. 591-592.

⁶⁰ Ur. w 1855 roku w Chechle koło Olkusza, zm. w 1937 roku w Krakowie. Zob.: J. P a c h o Ń s k i, *Gieszczykiewicz Teodor*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 259-260; J. R e i s s, *Gieszczykiewicz Teodor*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, s. 458.

⁶¹ H. M a r c i n k o w s k a, *Édition du Musée Jasiński. Kilka uwag o publikacjach muzycznych Feliksa Jasińskiego*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie”, t. 5, 2012, s. 263-273.

luminów nut. Były to cztery dzieła fortepianowe młodej, zdolnej kompozytorki krakowskiej, Jadwigi Sarneckiej, oraz zbiór sześciu pieśni jej rówieśnika, Karola Huberta Rostworowskiego, który w późniejszym czasie znany był przede wszystkim jako dramaturg i poeta. Nutowe publikacje Jasieńskiego wydrukowane zostały przez lipską firmę C. G. Röder. Jego dorobek wydawniczy, mimo że skromny, stanowi przykład cennej inicjatywy, mającej ułatwić polskim kompozytorom i kompozytorkom zaistnienie na rynku muzycznym.

Na marginesie działalności wydawniczej skupionej na książkach o tematyce religijnej i filozoficznej **Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego**⁶², działająca od 1873 roku, wydała trzy publikacje nutowe. Znalazł się wśród nich, obok druków z muzyką religijną, fortepianowy walc działacza katolickiego i oficera armii austriackiej Tadeusza Łubieńskiego⁶³. Na drukach z muzyką religijną skupiła się również rozwinięta w ostatnich dziesięcioleciach XIX wieku muzyczno-edytorska działalność obecnego w Krakowie od wieku XVII **Zgromadzenia Księży Misjonarzy**. W latach 1850-1918 z inicjatywy tego stowarzyszenia opublikowano suplementy do śpiewników Michała Marcina Mioduszeńskiego oraz śpiewniki kościelne opracowywane przez Jana Siedleckiego (w tym bardzo popularny i wielokrotnie wznawiany *Śpiewniczka zawierający pieśni kościelne z melodyjami dla użytku młodzieży szkolnej*, wydany z nutami po raz pierwszy w 1879 roku) oraz przez Wendelina Świerczka.

Pojedyncze druki muzyczne znalazły się również w dorobku takich firm księgarskich, jak działająca w latach 1890-1916 **Spółka Wydawnicza Polska**, która w 1898 roku wydała *Pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18go i początku 19go wieku* w opracowaniu Juliana Horoszkiewicza⁶⁴, oraz księgarnia **Władysława Poturalskiego** (1858-1921) w Podgórzu, której nakładem wyszedł w 1896 roku *Śpiewnik sokoli*, opracowany przez Franciszka Barańskiego (jako miejsce wydania na stronie tytułowej podano Kraków)⁶⁵. Natomiast w 1871 roku „staraniem” drukarza **Jakuba Żegoty Wywiałkowskiego** (1823-1896) opublikowane zostały trzy pieśni o treści patriotycznej w układzie na fortepian z podłożonym tekstem, autorstwa Saturnina Świerzyńskiego (ojca kompozytora Michała Świerzyńskiego)⁶⁶.

Obok księgarń i innych większych firm zajmujących się edytorstwem muzycznym, działało w Krakowie szereg nakładców niedysponujących zapleczem instytu-

⁶² Władysław Miłkowski, ur. w 1847 roku w Czarnej koło Warszawy, zm. w 1928 roku w Krakowie. Tłumacz, publicysta, księgarz i wydawca. Zob. F. P i e c z ą t k o w s k i, *Miłkowski Władysław*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 596-597; i d e m, *Miłkowski Władysław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 21, red. nac. E. R o s t w o r o w s k i, Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1976, s. 262-263.

⁶³ T. Ł u b i e ń s k i, *Marie-valse pour piano*, Władysław Miłkowski, Kraków [1895].

⁶⁴ *Pieśni z muzyką, marsze wojska polskiego z końca 18go i początku 19go wieku. Zeszyt 2: Nuty*, zebrał i wyd. J. H o r o s z k i e w i c z, Spółka Wydawnicza Polska, Kraków [1898].

⁶⁵ *Śpiewnik sokoli*, zebrał i ułożył F. B a r a ń s k i, księgarnia W. Poturalskiego w Podgórzu, Kraków 1896.

⁶⁶ S. Ś w i e r z y ń s k i, *Trzy pieśni z ziem polskich*, staraniem J. Ż. Wywiałkowskiego, Kraków 1871.

cjonalnym, o których niewiele jak dotąd wiadomo, ponieważ głównym źródłem informacji na ich temat są zachowane egzemplarze wydawanych przez nich nut. Kilka woluminów nut z muzyką taneczną na fortepian opublikowało, prawdopodobnie w latach osiemdziesiątych, **Wydawnictwo „Lutnia Krakowska” J. K. Gadomskiego**, współpracujące z księgarnią D. E. Friedleina (na drukach pojawiają się reklamy oferty nutowej tej księgarni) i przekazujące do niej na skład swoje nakłady. Kilka druków z muzyką religijną sygnowanych zostało jako wydawnictwa **Towarzystwa Jezusowego**, jeden jako nakład krakowskiego **Apostolstwa Modlitwy**. Dziewięć druków zawierających pieśni legionowe oraz utwory o treści narodowej opublikował **Naczelny Komitet Narodowy**. Zachowały się również pojedyncze wydawnictwa nutowe sygnowane przez takich nakładców, jak: Akademia Umiejętności, Towarzystwo Muzyczne, Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Krakowskiej „Harmonia”, Krakowska Drukarnia Nakładowa, Krakowski Związek Okręgowy Towarzystwa Szkoły Ludowej, Krakowski Klub Cytrzystów, członkowie Chóru Towarzystwa Drukarzy Krakowskich „Ognisko”, Towarzystwo im. Tadeusza Kościuszki, Towarzystwo Tatrzańskie, Skład Fortepianów Jana Mattus Kordeckiego i Lutnia Robotnicza.

W latach 1850-1918 działało w Krakowie 34 wydawców druków muzycznych, wśród których znalazło się 16 firm księgarskich. Większość z nich publikacją nut zajmowała się jedynie sporadycznie. Zaledwie dziewięciu wydawców przygotowało w tym okresie 10 lub więcej woluminów druków muzycznych. Tylko trzy firmy opublikowały więcej niż 50 woluminów nut. Były to księgarnie J. Wildta, S. A. Krzyżanowskiego oraz A. Piwarskiego i Spółki. Liczebność produkcji druków muzycznych poszczególnym wydawców obrazuje tabela 2.

Najdłużej działającym w Krakowie wydawcą nut była księgarnia D. E. Friedleina, funkcjonująca przez cały interesujący nas okres. Do innych stosunkowo długo operujących firm, których działalność kontynuowana była po roku 1918, należały też Księgarnia S. A. Krzyżanowskiego (funkcjonująca od 1870 roku) oraz Księgarnia Katolicka dra W. Miłkowskiego (od 1873).

Nie bez znaczenia dla rozpoznawalności krakowskich firm wydawniczych czy księgarskich w mieście było ich usytuowanie w jego centralnej przestrzeni: na Rynku Głównym i odchodzących od niego ulicach – Grodzkiej, Wiślniej, Szewskiej, św. Jana, Floriańskiej.

Aktywni w latach 1850-1918 w Krakowie wydawcy muzyczni to osoby urodzone między rokiem 1802 (Daniel Edward Friedlein) i 1880 (Marian Krzyżanowski). Niektórzy z nich odebrali formalne wykształcenie zawodowe: Leonard Zwoliński odbył studia księgarskie w Lipsku, natomiast Antoni Piwarski ukończył Szkołę Handlową w Krakowie. Większość uczyła się zawodu, praktykując w lokalnych firmach księgarskich. Np. w księgarni D. E. Friedleina praktykowali Franciszek Grzybowski, Walery Chaberski i Leonard Zwoliński. S. A. Krzyżanowski praktykował m.in. u Walerego Wielogłowskiego, a Antoni Piwarski praktykę odbył w księgarni Władysława Miłkowskiego i przez lata pracował u S. A. Krzyżanowskiego. Krakowscy wydawcy muzyczni zdobywali praktyczne umiejętności również w księgarniach lwowskich – u F. Pillera

(F. Baumgardten), Jana Milikowskiego (S. A. Krzyżanowski), H. Altenberga (L. Zwoliński) – i w warszawskiej firmie Gebethnera i Wolffa (M. Krzyżanowski, L. Zwoliński). Niektórzy praktykowali za granicą, np. F. Baumgardten w Laibach u J. Giontiego, S. A. Krzyżanowski w Lipsku u F. A. Brockhausa, natomiast Marian Krzyżanowski w szeregu firm księgarskich w Lipsku (F. A. Brockhaus), Paryżu (Librairie Hachette), Londynie (Dawson and Sons), Berlinie (J. Springer) i Wiedniu (R. Lechner). Niektórzy kształcili się również w innych kierunkach: Józef Edward Friedlein ukończył geologię na UJ, W. L. Anczyc farmację, również na UJ, natomiast M. Krzyżanowski studiował rysunek i malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Wśród krakowskich wydawców nut znalazła się jedna osoba, która była zawodowym muzykiem. Był to Teodor Gieszczykiewicz, organista wykształcony w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie. O niektórych wiemy, że byli muzykami amatorami. Feliks Jasieński grał na fortepianie, W. L. Anczyc był autorem słów i melodii do *Pieśń strzelców 1863 r.*, natomiast Marian Krzyżanowski w młodości uczył się prywatnie śpiewu. W związku z tym, że praca wydawcy muzycznego wymagała orientacji w repertuarze muzycznym, nie ulega wątpliwości – pomimo często skąpych danych biograficznych – że większość z nich – a na pewno ci, którzy w działalność muzyczno-edytorską angażowali się szczególnie aktywnie – musiała interesować się muzyką choćby jako melomani, a przypuszczalnie często również jako muzycy amatorzy.

Tabela 2: Liczba woluminów druków muzycznych opublikowanych przez poszczególnych wydawców w Krakowie w latach 1850-1918 (opracowanie własne)

okres	Akademia Umiejętności	L. Anczyc i Spółka	Apostolstwo Modlitwy	Ferdynand Baumgarten	Walery Chaberski	Chór Towarzystwa Drukarzy Krakowskich „Ognisko”	Daniel Edward Friedlein	Leon Frommer	J. K. Gadomski	G. Gebethner i Spółka	F. Grzybowski	dotatki do „Kaliny”	Jan Kordecki	Krakowska Drukarnia Nakładowa	S. A. Krzyżanowski	Lutnia Robotnicza	Władysław Miłkowski	Księża Misjonarze	Musée Jasiński	Naczelny Komitet Narodowy
1850-1855							10											2		
1856-1860				6																
1861-1865				1							19									
1866-1870							1				17									
1871-1875					1															
1876-1880					1			1						26				1		
1881-1885							4	1						67				1		
1886-1890						1	12	2	49	2			1	49		1				
1891-1895		1								1				47		1				
1896-1900	1						1			1				63						
1901-1905		7					2							95						
1906-1910		1	1				4							84		1		4		
1911-1915		3											1	36				1	9	
1916-1918	1									2				19	1		3			
1850-1918	2	12	1	7	2	1	34	4	49	6	19	17	1	1	486	1	3	7	5	9

okres	Redakcja „Piasta”	A. Piwarski i Spółka	W. Poturalski	Spółka Wydawnicza Polska	Towarzystwo im. T. Kościuszki	Towarzystwo Jezusowe	Towarzystwo Muzyczne	Krakowski Związek Okręgowy Tow. Szkoły Ludowej	Towarzystwo Tatrzańskie	„Wiadomości Polskie”	J. Wildt	K. Wojnar	J. Ż. Wywiatkowski	L. Zwoliński i Spółka	druki bez instytucjonalnego wydawcy	Razem
1850-1855											32				5	49
1856-1860											29				4	39
1861-1865											34				2	56
1866-1870											24				10	52
1871-1875											38		1		3	43
1876-1880											12				19	60
1881-1885											5				5	83
1886-1890						1			1						7	126
1891-1895												1		1	5	57
1896-1900		37	1	1	1									9	14	129
1901-1905		90				1	1								5	201
1906-1910		95						1				1			15	207

1911-1915	1	140				1				1		1			10	204
1916-1918		4													7	37
1850-1918	1	366	1	1	1	3	1	1	1	1	174	3	1	10	111	1343

1.4. Kompozytorzy jako nakładcy własnych dzieł

Osobną grupę druków stanowią publikacje niemające instytucjonalnych nakładców, a więc te oznaczone jako wydane sumptem autora bądź nieopatrzone informacją na temat podmiotu finansującego wydanie lub odpowiedzialnego za proces wydawniczy. Wśród opublikowanych w Krakowie w latach 1850-1918 druków muzycznych znalazły się 43 woluminy z informacją o publikacji nakładem autora. W przypadku 41 druków nie udało się ustalić nakładcy ani wydawcy. Jak zauważa bibliolożka Anna Gruca, przywołując opinię wyrażoną przez Teodora Paprockiego w jego *Podręczniku księgarskim*⁶⁷, w XIX wieku utrzymało się przekonanie, że dzieła publikowane nakładem własnym autorów przedstawiają zazwyczaj mniejszą wartość niż te, na których sfinansowanie decydowali się profesjonalni wydawcy. Zdaniem badaczki mogło to zniechęcać autorów do eksponowania na wydanych dziełach informacji o swoim finansowym wkładzie w ich publikację⁶⁸. Informacja o publikacji nakładem własnym raczej nie pojawia się też w anonsach prasowych i innego rodzaju ogłoszeniach reklamowych. Stąd uzasadnione wydaje się przypuszczenie, że co najmniej część druków o nieznanym nakładcy została opublikowana na koszt autora, a niemal na pewno nie ukazały się one sumptem profesjonalnych przedsiębiorstw wydawniczych, które najpewniej umieściłyby na dokumentach nazwę swojej firmy. W niektórych przypadkach o autorskim nakładzie świadczyć mogą specyficzne znaki wydawnicze, zawierające inicjały imion i nazwisk kompozytorów, m.in. „M. [numer] S.” używany przez Michała Świerzyńskiego czy też „W. K. 1.” na jedynym zachowanym druku Władysława Koterbskiego⁶⁹.

Trudno stwierdzić, jakie były przyczyny decyzji kompozytorów o wydawaniu swoich dzieł własnym nakładem. Zachowane publikacje nie były bowiem opatry-

⁶⁷ *Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich, na podstawie swojskich i obcych źródeł opracowany*, red. T. Paprocki, Księgarnia Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa 1896.

⁶⁸ A. Gruca, *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 10-11, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 1287, *Prace z Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej*, 14.

⁶⁹ W. Koterbski, *Dwie pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu*, Główny skład A. Piwarski i Ska, Kraków [ca 1915].

wane komentarzami czy wstępami, w których dyskutowane byłyby okoliczności ich wydania. Nie udało się też dotrzeć do korespondencji czy innych źródeł mogących rzucić światło na ten problem. Wnioskować można zatem jedynie z informacji zawartych w zachowanych egzemplarzach i ewentualnych danych na temat wydawców, kompozytorów i ich działalności pochodzących z innych źródeł.

Na wielu drukach, które wydane zostały sumptem autora bądź nie są opatrzone żadną wzmianką o nakładcy, znajduje się informacja o firmie księgarskiej pełniącej funkcję składu głównego, a więc przyjmującej do siebie cały nakład dzieła i zajmującej się jego sprzedażą, zarówno detaliczną, jak i hurtową (rozprowadzanie po innych księgarniach)⁷⁰. Firma przyjmująca dzieło na skład główny pobierała w zamian procent od kwoty za sprzedane egzemplarze, nie wypłacała natomiast kompozytorowi honorarium autorskiego, jak to miało zazwyczaj miejsce w przypadku publikacji dzieła nakładem wydawcy, wiążącej się najczęściej z odkupieniem od autora praw do kompozycji⁷¹. Wykupienie praw do dzieła i wydanie go własnym nakładem wiązało się dla wydawcy z pewnym ryzykiem: jeśli je podejmował, to najczęściej spodziewał się, że inwestycja zwróci się w zyskach ze sprzedaży publikacji. Z jednej strony można więc przypuszczać, że nakładem własnym autorów wydawane były dzieła, których publikowanie wydawało się profesjonalnym wydawcom nieopłacalne lub zbyt ryzykowne. Z drugiej strony można się zastanawiać, czy sami kompozytorzy nie woleli czasem wyłożyć własnych środków na wydanie dzieła, jeśli np. z jakichś powodów nie chcieli odsprzedać wydawcy praw do kompozycji i jednocześnie byli przekonani, że włożone środki im się zwrócą bądź kwestia zysku ze sprzedaży była dla nich w danym przypadku drugoplanowa.

Do kompozytorów najczęściej publikujących swoje kompozycje własnym nakładem należeli w latach 1880-1915 Józef Sierosławski, Michał Świerzyński, Artur Bartels i Marian Rudnicki. Sierosławski, pianista i kompozytor, krakowski nauczyciel muzyki, prowadzący założony w 1889 roku przez Henryka Jordana Chór Młodzieży Rękodzielniczej⁷², opublikował 12 druków oznaczonych jako jego własne nakłady, przeważnie opatrując je własnym znakiem wydawniczym (w formie J. S. [numer]). Znaczna część opublikowanego przez niego repertuaru to dzieła chóralne (pieśni i msza), choć wydał też kilka woluminów z utworami fortepianowymi (marsze, kadryle). Większość z jego publikacji nosi ślady współpracy z krakowskimi księgarniami nakładowymi: A. Piwarski i Spółka (informacja o składzie głównym pojawia się na czterech drukach), L. Zwoliński i Spółka (skład główny: jeden druk) oraz S. A. Krzyżanowski (trzy druki – na dwóch pojawia się nazwa i znak wydawniczy księgarni, na

⁷⁰ *Księgarstwo hurtowe*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer [et al.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [etc.] 1971, szp. 1323.

⁷¹ M. W a l a - P a s s e l l a, *Działalność muzyczna wydawnictw krakowskich w latach 1870-1914*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr E. D z i ę b o w s k i e j, Katedra Historii i Teorii Muzyki UJ, Kraków 1973, s. 17.

⁷² Chór „Hasło”. Historia, [online:] <http://www.haslo-krakow.pl/index.php/historia> – 3 VIII 2020.

trzecim tylko znak wydawniczy) i wyszła spod pras wiedeńskiej drukarni Jos. Eberle & Co. Tylko jeden druk Józefa Sierosławskiego – będący nie tyle drukiem muzycznym, ile książką z przykładami nutowymi – *Podręcznik do nauki śpiewu dla szkół ułożony*, stanowiący zwięzły wykład podstawowych informacji z zakresu zasad muzyki, został wydrukowany przez Drukarnię Uniwersytetu Jagiellońskiego⁷³.

Michał Świerzyński (1868-1957) to kompozytor – uczeń Władysława Żeleńskiego i Zygmunta Noskowskiego – i dyrygent wykształcony w konserwatoriach w Krakowie, Warszawie i Pradze, silnie związany z Krakowem. Kierował tamtejszymi chórami „Lutni”, „Sokoła” i Akademickim, nauczał gry na fortepianie w krakowskim Konserwatorium i Instytucie Muzycznym. Spośród 24 druków oznaczonych jako jego nakład, względnie bez informacji o nakładcy, 23 zawierają kompozycje na fortepian. Większość z nich stanowi złożony z 20 zeszytów zbiór *Utwory fortepianowe dla młodych pianistów*⁷⁴. Poszczególne zeszyty oznaczone zostały znakami wydawniczymi kompozytora (od M. 17 S. do M. 36 S., ale nie po kolei). Natomiast na dwujęzycznych (równolegle w języku polskim i niemieckim) stronach tytułowych pojawia się uwaga: „Zalecone przez Konserwatoria Muzyczne w Krakowie i we Wiedniu” oraz nazwy trzech księgarń, które zapewne dystrybuowały publikację: S. A. Krzyżanowski w Krakowie, Gebethner i Wolff w Warszawie i B. Połoniecki we Lwowie. Całość wydrukowała drukarnia F. G. Geidel w Lipsku.

Artur Bartels (1818-1885), znany piosenkarz, kompozytor, dziennikarz, rysownik i satyryk, wydał w Krakowie własnym nakładem – prawdopodobnie w latach siedemdziesiątych XIX wieku – 13 zeszytów swojego *Drugiego zbioru piosenek* na głos i fortepian. Były to żartobliwe piosenki z jego własnego repertuaru, które wykonywał m.in. na spotkaniach Koła Artystyczno-Literackiego w Krakowie. Wszystkie zeszyty wyszły spod pras lipskiej drukarni F. W. Garbrechta.

Sześć druków ze swoimi kompozycjami wydał własnym nakładem Marian Rudnicki, o którym brak bliższych danych biograficznych. Wiemy jedynie, że był nauczycielem muzyki w szkołach ogólnokształcących – w III Szkole Pospolitej oraz Szkole Wydziałowej Żeńskiej⁷⁵. Wśród wydanych jego nakładem kompozycji muzycznych przeważają utwory wokalne *a cappella*, głównie okolicznościowe świeckie kantaty i utwory kościelne. Należy do nich również dwutomowy *Śpiewnik szkolny*⁷⁶ oraz jeden taniec fortepianowy⁷⁷. Co istotne, Mariana Rudnickiego nie należy mylić z młod-

⁷³ J. Sierosławski, *Podręcznik do nauki śpiewu ułożony dla szkół*, nakładem autora, Kraków 1887.

⁷⁴ M. Świerzyński, *Utwory fortepianowe dla młodych pianistów (na dwie ręce)*, 20 zeszytów, Kraków [s.a.].

⁷⁵ Uwaga na opracowanym przez niego i wydanym własnym nakładem dwutomowym *Śpiewniku szkolnym*: „Nauczyciel przy III. Szkole Posp., oraz nauczyciel śpiewu w Szkole Wydziałowej Żeńskiej”. Zob.: M. Rudnicki, *Śpiewnik szkolny* [...], cz. 1 i 2, nakładem autora, Kraków 1890.

⁷⁶ M. Rudnicki, *Śpiewnik szkolny*...

⁷⁷ I d e m, *Bałmut. Kadryl na fortepian*, nakładem autora, Kraków [1880]. Druk opatrzonej został znakiem wydawniczym S. A. Krzyżanowskiego, co świadczy najpewniej o tym, że księgarnia ta była odpowiedzialna za przeprowadzenie procesu wydawniczego i dystrybucję druku.

szym Marianem Teofilem Rudnickim (1888-1944), dyrygentem i kompozytorem, wychowankiem Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie i uczniem Bolesława Wallek-Walewskiego, kierującym m.in. od 1910 roku Chórem Akademickim⁷⁸, którego dwie kompozycje wydał w 1911 roku S. A. Krzyżanowski⁷⁹.

Kompozytorzy wydawali czasami jako nakłady własne dzieła okolicznościowe, związane tematycznie z aktualnymi zdarzeniami bądź z rocznicami, często o charakterze narodowym albo patriotycznym. Być może, jak sugeruje Anna Gruca, chcąc odnieść się do bieżących wydarzeń kulturalnych i politycznych, autorzy nie szukali profesjonalnych nakładców, bo wydłużyłoby to proces wydawniczy⁸⁰. Jako przykłady można wskazać kantatę Władysława Żeleńskiego na trzechsetną rocznicę założenia Gimnazjum św. Anny z roku 1889⁸¹ czy też marsz na trzeci zlot Sokołów w Krakowie autorstwa Michała Świerzyńskiego z roku 1896⁸². Czasami autorami wydającymi własnym nakładem kierowała również potrzeba zdobycia funduszy na jakiś konkretny, często dobroczynny cel⁸³. Jednym z nielicznych przykładów takiej sytuacji jest publikacja pieśni *Oda do młodości* do słów Adama Mickiewicza, skomponowanej prawdopodobnie w latach osiemdziesiątych przez Teodora Stahlbergera, dyrektora Gimnazjum św. Jacka w Krakowie, z której dochód miał być przeznaczony na stypendium im. A. Mickiewicza dla ucznia tejże szkoły⁸⁴.

Prawdopodobnie najczęstszym powodem wydawania kompozycji własnym nakładem była po prostu trudność w znalezieniu profesjonalnego wydawcy, który zdecydowałby się na sfinansowanie publikacji. Niekiedy dotyczyło to publikacji, które nie mogły, być może, liczyć na szersze zainteresowanie wśród krakowskiej publiczności z powodu ich dużych rozmiarów bądź zbyt ambitnego dla przeciętnego odbiorcy charakteru. Takim przykładem jest obszerny druk partytury opery *Konrad Wallenrod* Władysława Żeleńskiego, której premiera odbyła się 26 lutego 1885 roku we Lwowie, odbity w 1886 roku w krakowskim zakładzie litograficznym Marcina Salba w 100 egzemplarzach, najpewniej na zamówienie kompozytora (zob. strona tytułowa na ilustracji 15, odręczna notatka kompozytora z egzemplarza Biblioteki Jagiellońskiej: ilustracja 14)⁸⁵. Wydaje się jednak, że częściej trudności te mogły wynikać

⁷⁸ Rudnicki Marian Teofil, [w:] *Słownik muzyków...*, t. 2, s. 157.

⁷⁹ *Utwory chóralne, Krakowskiemu Chórowi Akademickiemu poświęcone w roku jubileuszowym MCMXI*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1911. Zbiór zawiera jeden utwór Wallek-Walewskiego i dwa utwory Rudnickiego (błędnie podpisanego jako Marian Tadeusz Rudnicki).

⁸⁰ A. Gruca, *op. cit.*, s. 165.

⁸¹ W. Żeleński, *Kantata na głosy mieszane z towarzyszeniem instrumentów dętych, na pamiątkę trzechsetnej rocznicy założenia Gimnazjum św. Anny*, nakładem autora, Kraków 1889.

⁸² M. Świerzyński, *Marsz uroczysty na trzeci zlot Sokołów w Krakowie*, nakładem autora, Kraków [1896].

⁸³ Por. A. Gruca, *op. cit.*, s. 168-172.

⁸⁴ T. Stahlberger, *Oda do młodości*, nakładem autora, Kraków [s.a.]; na stronie tytułowej: „Na stypendium A. Mickiewicza dla ucznia gimnazjum św. Jacka w Krakowie”.

⁸⁵ W. Żeleński, *Konrad Wallenrod. Opera w 4ch aktach*, 2 wol., Kraków [1886]. Na przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej egzemplarzu (PL-Kj, Muz. 1263 III) znajduje się zapisana

z niskiego poziomu bądź też dyletanckiego charakteru kompozycji. Wśród 48 autorów dzieł wydanych nakładem własnym lub bez informacji o nakładcy⁸⁶, 12 nie opublikowało poza tym żadnych innych muzycznych kompozycji, a większość z nich wydała zaledwie kilka. Ich nazwiska, np. Alojzy Bieńkowski, Kazimierz Skrzypiński czy Emilia Tokarska, najczęściej nie figurują w słownikach muzycznych i biograficznych. Dominują zatem kompozytorzy amatorscy, których twórczość miewia charakter okolicznościowy lub towarzyski, o czym świadczą dedykacje, którymi opatrzone większość druków, np. „Jaśnie Wielmożnym Róży i Zofii Hrabiankom Potockim na dzień zaślubin” na edycji dzieła *Veni creator* Tomasza Flaszy⁸⁷, „Jaśnie Wielmożnej Pani Szambelanowej Leokadyi Michałowskiej” na wydaniu mazurów *W Okrajniku* Jana Ostrowskiego⁸⁸ i „Aleksandrowi Świerzyńskiemu”, bratu kompozytora, na druku okolicznościowej kantaty *Imieniny ojca*⁸⁹.

W tej grupie 48 autorów wyraźna jest nadreprezentacja kompozytorek (dziewień nazwisk). Kobiety w badanym okresie miały znacznie ograniczony dostęp do uczestnictwa w życiu publicznym i zatrudnienia w instytucjach muzycznych, rzadziej niż mężczyźni zajmowały się kompozycją w sposób profesjonalny, a także częściej niż mężczyźni zdane były na finansowanie publikacji swoich dzieł z własnych środków⁹⁰. Spośród nich najwięcej druków wydała Zofia Ligia Melsztyńska. W pierwszych dekadach XX wieku opublikowała cztery okolicznościowe utwory o charakterze patriotycznym, m.in. wydany z okazji rocznicy grunwaldzkiej w 1910 roku fortepianowy marsz *Wspomnienie bitwy pod Grunwaldem* op. 3 (ilustracja 16), który wyszedł spod

ręką kompozytora notatka: „Litografował Salba w Krakowie w r. 1886. w 100 egzemp. Nakład wyniósł do 1000 zł Reń.”

⁸⁶ Nazwiska tych kompozytorów i kompozytorek to: Walerian Adamski, Fr. Amerling, Artur Bartels, Alojzy Bieńkowski, Tadeusz Boczkowski, Władysław Bogdański, Rozalia Bohdanowicz, Stanisław Bursa, Alfons Daun, Tadeusz Dąbrowski, Zofia Dłużńska, Stanisław Ekier, Tomasz Flasz, Eugenia Freymanowa (z domu Butowicz), S. Friedberg, Julia Goczałkowska, Jan Gostwicki, Władysław Izyski, Kalikst Jasieński, Kolumba Kobuzowska, Zygmunt Konopka, Samuel Kossowski, Alfred Lasocki, Włodzimierz Lechowski, Lewkowicz, Jan Łabaj, Zofia Łubianka, Zofia Ligia Melsztyńska, Jan Ostrowski, I. P., Palma Ukrainka, Stanisław Pichor, Józef Pleess, Franciszek Popper, Bolesław Raczyński, Wincenty Richling, Ryszard Rohaczek, Adolf Rotter, Marian Rudnicki, Grzegorz Senowski, Józef Sierosławski, Kazimierz Skrzypiński, Antonina Sroczyńska, Teodor Stahlberger, Michał Świerzyński, Bolesław Wallek-Walewski, Jan Zamoyski, Władysław Żeleński.

⁸⁷ T. Flasz, *Veni creator na cztery głosy męskie*, nakładem autora, Kraków 1897.

⁸⁸ J. Ostrowski, *W Okrajniku, trzy mazury [...] na fortepian*, nakładem autora, Kraków [ca 1889].

⁸⁹ M. Świerzyński, *Imieniny ojca, kantata na chór dzieci z tow. fortepianu i skrzypiec*, Kraków 1904.

⁹⁰ Żadna spośród kompozytorek nie została odnotowana w *Encyklopedii Muzycznej PWN*, w *Słowniku muzyków polskich* ani w encyklopedii kompozytorek Aarona I. Cohena. Por. *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 1-12, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979-2012; *Słownik muzyków...*, t. 1-2; A. I. Cohen, *International Encyclopedia of Women Composers*, 2nd ed., Books & Music, New York 1987.

pras lipskiej firmy Breitkopf & Härtel⁹¹. Z kolei Antonina Sroczyńska jest autorką dwóch polonezów – pierwszy z nich dedykowany był Helenie Modrzejewskiej (wydrukowany w zakładzie litograficznym A. Pruszyńskiego w Krakowie)⁹², drugi natomiast Piotrowi i Annie Moszyńskim⁹³ (litografowany również w Krakowie przez Feliksa Lipnickiego)⁹⁴.

⁹¹ Z. L. M e l s z t y ń s k a, *Wspomnienie bitwy pod Grunwaldem, XV. lipca 1410. XV. Lipca 1910, marsz na fortepian, op. III*, nakład i własność autorki, Kraków [1910].

⁹² A. S r o c z y ń s k a, *Polonez ułożony i poświęcony W[ielmożn]ej pani Helenie Modrzejewskiej*, Kraków [ca 1875].

⁹³ Piotr Stanisław Moszyński (1800-1879) był działaczem społecznym, politycznym i patriotycznym, zamieszkałym w Krakowie od 1843 roku. Anna Moszyńska, z domu Malinowska (1820-1889), była jego drugą żoną. Ślub wzięli w 1839 roku. Zob.: P. B i l i ń s k i, *Działalność Piotra Moszyńskiego w Towarzystwie Naukowym Krakowskim*, „Prace Komisji Historii Nauki Polskiej Akademii Umiejętności”, t. 7, 2006, s. 230 i n.; M. J. M i n a k o w s k i, *Genealogia Potomków Sejmu Wielkiego*, [online:] <http://www.sejm-wielki.pl/b/9.147.189> – 3 VIII 2020.

⁹⁴ A. S r o c z y ń s k a, *Polonez na fortepian Jaśnie Wielmożnym Piotrowi i Annie Moszyńskim w dowód głębokiego szacunku*, Kraków [ca 1875].

2. Produkcja druków muzycznych

2.1. Kształt edytorski i rodzaje wydawnictw nutowych

Typowy druk muzyczny wydawany w Krakowie w latach 1850-1918 – podobnie jak większość druków muzycznych publikowanych w XIX wieku – miał postać broszury, złożonej z od kilku do kilkudziesięciu kart w formacie *quarto*, nieoprawnej. Taka postać publikacji wiązała się przede wszystkim z dążeniem do wygody użytkowania nut, które były najczęściej czytane z pewnej odległości, po rozłożeniu na pulpicie. Druki muzyczne w mniejszych formatach zawierały najczęściej muzykę wokalną *a cappella*, której wykonawcy, nie mając rąk zajętych grą na instrumencie, mogli trzymać nuty w dłoniach.

Na pierwszej karcie *recto* druku znajduje się zazwyczaj strona tytułowa. Jest ona sformułowana najczęściej w języku polskim lub francuskim, rzadziej w języku niemieckim lub włoskim. Do typowych elementów występujących na stronie tytułowej należą: tytuł kompozycji, numer opusowy, imię i nazwisko kompozytora, dedykacja, miejsce wydania, nazwa wydawcy i drukarza. Strona tytułowa jest zazwyczaj najbardziej dopracowaną pod względem graficznym częścią druku muzycznego. Ozdobiona jest często ornamentálnymi wzorami bądź też ilustracjami, związanymi czasem tematycznie z treścią lub tytułem utworów muzycznych zamieszczonych w druku. Od lat osiemdziesiątych XIX wieku coraz częściej strony tytułowe mają wielobarwną szatę graficzną.

Tytuły kompozycji formułowane są zazwyczaj w taki sposób, żeby wzbudzić w publiczności pozamuzyczne skojarzenia. Zabieg ten stosowany był szczególnie często przy publikowaniu repertuaru kierowanego do odbiorców muzyki prostej i rozrywkowej, utrzymanej w obiegowym i konwencjonalnym stylu. Doskonałymi przykładami są dzieła Adama Wrońskiego wydane przez oficynę S. A. Krzyżanowskiego albo Ignacego Friedmana wydane przez księgarnię A. Piwarskiego i Spółki. Tytuł jest najczęściej uzupełniony o określenie obsady kompozycji, czasami również o numer opusowy.

W przypadku wydawnictw wielotomowych zdarza się, że kolejne tomy lub zeszyty wydawane są z tą samą stroną tytułową, na której wyszczególnione zostały tytuły wszystkich woluminów (jak w opublikowanym przez S. A. Krzyżanowskiego wydaniu *Pieśni z dramatu Eros i Psyche* Jana Galla – zob. ilustracja 29). Analogiczny zabieg stosowano czasem przy wydawnictwach seryjnych: strona tytułowa zawierała wtedy wykaz wszystkich wydanych do danego momentu zeszytów serii (przykład strony tytułowej wydawanej przez Juliusza Wildta serii *Ulubione Tańce Skomponowane na Fortepian* umieszczono na ilustracji 32). Było to zjawisko typowe dla europejskiego

edytorstwa muzycznego w XIX i w pierwszej połowie XX wieku. Przykładami tego rodzaju wydawnictw wielotomowych mogą być pierwodruki *Preludiów* op. 28 Fryderyka Chopina wydane w Paryżu przez Maurice'a Schlesingera (w dwóch woluminach, z pozostawionym na stronie tytułowej miejscem na wpisanie numeru tomu) i w Lipsku przez Breitkopfa i Härtla w czterech zeszytach (z wyszczególnionymi na stronie tytułowej wszystkimi zeszytami i ich cenami). Jako przykłady serii muzycznych służyć mogą publikacje księgarzy warszawskich: Gebethnera i Wolffa (np. *Choix de Compositions Classiques et Modernes pour Piano*), Ferdynanda Hoesicka (np. *Chwała na Wysokości – zbiór kompozycji kościelnych*) albo Gustawa Sennewalda (np. *Danses Favorites pour Piano à Deux Mains*).

Zdarzało się, że nazwisko kompozytora opatrzone było określeniem jego zawodu lub pełnionych przez niego funkcji. Zapewne miało to zasugerować publiczności jego profesjonalizm i kompetencje w zakresie dostarczania wartościowego i interesującego repertuaru muzycznego lub po prostu przybliżyć postać autora. Np. Adam Wroński bywa określany na stronach tytułowych druków swoich kompozycji wydanych u S. A. Krzyżanowskiego m.in. jako „Dyrektor muzyki zdrojowej w Krynicy”, „Dyrektor Orkiestry Operowej Teatru Lwowskiego” i „Dyrektor Towarzystwa Muzycznego im. Moniuszki w Kołomyi”. Z kolei Jan Drozdowski na stronach tytułowych swoich fortepianowych dzieł pedagogicznych określany jest m.in. jako „nauczyciel Konserwatorium w Krakowie” (S. A. Krzyżanowski), Antoni Langer jako „Kapelmistrz orkiestry salinarnej w Bochni” (A. Piwarski i Spółka), natomiast Stanisław Łukasiewicz jako „b. kapelmistrz 6 pp. Legionów Polskich” (S. A. Krzyżanowski).

Tytulatura pojawia się czasami również przy nazwiskach adresatów umieszczanych na stronach tytułowych dedykacji, zwłaszcza przy dedykacjach o oficjalnym charakterze. Np. „Andrzejowi Potockiemu, namiestnikowi Galicji” na druku S. A. Krzyżanowskiego¹ albo „Jego eminencji kardynałowi Janowi kniaziowi z Koziełska Puzynie, księciu biskupowi krakowskiemu” na nutach wydanych nakładem Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Organistów, złożonych w składzie głównym u A. Piwarskiego i Spółki². Czasem dedykacje mają charakter mniej lub bardziej anonimowy: np. wydany przez Władysława Miłkowskiego fortepianowy *Marie valse* Tadeusza Łubieńskiego opatrzony został dedykacją „A Mademoiselle ***” (choć po tytule kompozycji można się domyślać imienia adresatki)³, a walc *W wołyńskim borze* Stanisława Łukasiewicza, złożony w składzie głównym księgarni S. A. Krzyżanowskiego, poświęcony został „Wandzie”⁴. Na stronie tytułowej pojawiają się czasem nazwiska autorów lub tłumaczy słów dzieł wokalnych i wokально-instrumentalnych,

¹ A. W r o ń s k i, *Marsz żałobny na fortepian* op. 214, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1908].

² *Śpiewnik kościelny katolicki czyli Największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich*, cz. 1, Towarzystwo Wzajemnej Pomocy Organistów, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [1903].

³ T. Ł u b i e ń s k i, *Marie-valse pour piano*, Władysław Miłkowski, Kraków [1895].

⁴ S. Ł u k a s i e w i c z, *W wołyńskim borze, walc* op. 3, skład główny S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1915].

librecistów, a także autorów aranżacji, redaktorów lub innych osób w różny sposób odpowiedzialnych za zawartość druku muzycznego.

Umieszczany zazwyczaj na stronie tytułowej adres wydawniczy druku zawiera miejsce wydania, nazwę wydawcy, nakładcy bądź dystrybutora oraz określenie rodzaju odpowiedzialności łączącej go z publikacją (np. „nakład i własność”, „skład główny”, „propriété des éditeurs pour tous pays”). Obok nazwy właściwego wydawcy pojawiały się czasami nazwy firm z nim współpracujących. Byli to zazwyczaj zamiejscowi dystrybutorzy danego druku, np. Breitkopf und Härtel w Lipsku, E. Wende i Spółka w Warszawie i L. Idzikowski w Kijowie na wydanej przez S. A. Krzyżanowskiego edycji *Pieśni z dramatu „Eros i Psyche”* J. Galla (zob. ilustracja 29) albo Gebethner i Wolff w Warszawie na opublikowanym przez A. Piwarskiego i Spółkę poemacie *Balladyna* op. 25 Ludomira Różyckiego. Najczęściej u dołu strony umieszczana jest informacja o drukarni, spod pras której wyszedł dany druk. Na publikacjach księgarni S. A. Krzyżanowskiego figurował czasami charakterystyczny sygnety wydawniczy firmy⁵.

Rok wydania umieszczali wydawcy na drukach muzycznych niezmiennie rzadko. Była to praktyka powszechna w XIX wieku. W literaturze przedmiotu tłumaczy się to faktem, że szczególnie atrakcyjną cechą repertuaru w oczach dziewiętnastowiecznej publiczności była jego nowość, toteż żeby uchronić się przed zaleganiem na księgarskich półkach dawnych nakładów, wydawcy decydowali się nie datować swoich publikacji. Do wyjątków należą m.in. utwory okolicznościowe, publikowane w związku z jakimś wydarzeniem lub daną rocznicą (np. *Rota* Feliksa Nowowiejskiego, wydana przez S. A. Krzyżanowskiego przy okazji obchodów grunwaldzkich w 1910 roku⁶), a także śpiewniki, które kształtem edytorskim zbliżone były do książek, w związku z czym praktyka nieumieszczania daty wydania zazwyczaj ich nie dotyczyła (np. *Zbiór pieśni dla klas wyższych szkół ludowych* Karola Niemczyka wydany w 1870 roku przez F. Baumgardtena albo *Śpiewnik polskiego skauta* wydany przez Krakowską Drukarnię Nakładową w 1914 roku).

Na początku XX wieku, a zwłaszcza w jego drugiej dekadzie – zapewne w związku z rosnącą wśród księgarzy świadomością dotyczącą znaczenia międzynarodowych praw autorskich – na niektórych drukach zaczęto umieszczać datę *copyright*, np. na wydaniu *Szkoły na fortepian* Jana Drozdowskiego przez księgarnię D. E. Friedleina⁷, *Humoresek* na głos i fortepian Jana Galla przez S. A. Krzyżanowskiego⁸ albo *Fantazji* op. 14 Karola Szymanowskiego przez A. Piwarskiego i Spółkę⁹.

⁵ Sygnety drukarskie lub wydawnicze, czyli graficzne znaki, godła konkretnych drukarni bądź księgarni, były stosowane co najmniej od XV wieku. Zob. *Sygnety*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, szp. 2257-2258; *Sygnety wydawnicze*, [w:] *Podręczny słownik bibliotekarza*, oprac. G. Czapiński, Z. Gruska, H. Tadeusiewicz, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2011, s. 321, *Nauka, Dydaktyka, Praktyka*, 119.

⁶ F. Nowowiejski, *Hasło, uroczysta pieśń na obchód grunwaldzki*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1910.

⁷ J. Drozdowski, *Szkoła na fortepian*, D. E. Friedlein, Kraków cop. 1904.

⁸ J. Gall, *Dwie humoreski*, S. A. Krzyżanowski, Kraków cop. 1912.

⁹ K. Szymanowski, *Fantaisie pour piano op. 14*, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1911.

Na stronie tytułowej umieszczana była zazwyczaj również cena. Na drukach publikowanych równocześnie w dwóch lub kilku postaciach zapisu bądź wersjach obśadowych umieszczano niekiedy na stronie tytułowej ceny wszystkich wersji. Analogicznie na stronach tytułowych z wykazem tomów bądź zeszytów serii umieszczane były często ceny wszystkich woluminów. Przy kolejnych wznowieniach cena mogła ulegać zmianie. Najczęściej wzrastała, czasem była wyrażana w innej walucie (po reformie systemu monetarnego w 1892 roku). Sporadycznie, być może wówczas, gdy druk był przez wydawcę przeznaczony do dystrybucji również na terenie Niemiec lub Królestwa Polskiego, obok ceny w walucie austriackiej pojawia się równolegle cena w odpowiedniej walucie zagranicznej.

Tekst nutowy, zasadnicza treść druku muzycznego, zajmuje najczęściej większą część jego zawartości. Jest on zazwyczaj poprzedzony nagłówkiem zawierającym tytuł dzieła, nazwisko kompozytora, czasem również dedykację bądź nazwiska autora i tłumacza słów. Oddzielne nagłówki poprzedzają następujące po sobie dzieła współwydane w jednym woluminie. Opatrzone nimi bywają również kolejne ustępy dzieł wieloczęściowych. Poniżej nagłówka, na lewo od początku pierwszego systemu umieszczona bywa często informacja o obsadzie utworu, tj. o instrumentach lub głosach wokalnych, których partie zamieszczone zostały na kolejnych pięcioliniach. Bardzo rzadko pojawiają się tutaj inne informacje, takie jak chociażby tytuł kompozycji (zob. przykłady na ilustracjach 20-23).

Sporadycznie w drukach muzycznych stosowana jest się żywa pagina, a więc powtarzający się na każdej stronie wiersz umieszczony u góry strony, powyżej tekstu muzycznego¹⁰. Stosowano ją w przypadku kompozycji na fortepian na cztery ręce – była w niej wtedy umieszczane informacja o tym, która partia (*secondo* lub *primo*) znajduje się na danej stronie – oraz w przypadku drukowanych oddzielnie głosów wokalnych bądź instrumentalnych: wtedy znajdowała się w niej nazwa partii, której dany głos dotyczył.

Na dolnym marginesie pierwszej lub ostatniej strony tekstu muzycznego umieszczana była często nazwa drukarni odpowiedzialnej za jego wytlóczenie. Informacja ta pojawiała się w tym miejscu z reguły niezależnie od obecności nazwy drukarni na stronie tytułowej, co wynikało prawdopodobnie z różnic w technice wykonania tych dwóch elementów druku. Tekst nutowy był najczęściej sztychowany (niezależnie od tego, czy odbijano go bezpośrednio z metalowych płyt, czy używano tych płyt jedynie jako matryc do przygotowania płyt litograficznych), natomiast strony tytułowe wykonywano zazwyczaj w całości techniką litografii. Miało to związek z praktyką tzw. wydań tytułowych, polegających w przypadku druków muzycznych najczęściej na wznowianiu publikacji z używanych wcześniej płyt sztychowanych z litografowaną na nowo, często uaktualnioną, stroną tytułową¹¹. Przykładem takiego zabiegu są cztery nakłady *Deux valseś mélancoliques* Fryderyka Chopina, wydane nakładem Ju-

¹⁰ *Żywa pagina*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, szp. 2662; *Pagina żywa*, [w:] *Podręczny słownik bibliotekarza*, s. 238.

¹¹ *Wydanie tytułowe*, [w:] *Podręczny słownik bibliotekarza*, s. 363.

liusza Wildta, których strony tytułowe różnią się nazwami współpracujących firm księgarskich wymienionych w adresie wydawniczym. Czasami, zwłaszcza do lat siedemdziesiątych XIX wieku, każda z tych części publikacji wykonywana była przez inną firmę drukarską, jak np. w wydanej przez Franciszka Grzybowskiego *Modlitwie do Boga* Józefa Mikuszeńskiego, gdzie litografowana strona tytułowa została wykonana przez wiedeński zakład E. Bechera, natomiast tekst nutowy wysztychowany był przez tamtejszą firmę A. Seemanna¹².

Na dolnym marginesie stron z tekstem nutowym umieszczano zazwyczaj znak wydawniczy¹³, a więc nadawany najczęściej przez wydawcę numer identyfikacyjny publikacji nutowej, złożony przeważnie z liczby porządkowej, przypisanej do konkretnego druku (bądź czasem jego części) oraz liter, na ogół inicjałów nazwiska wydawcy. Przykłady znaków wydawniczych stosowanych przez krakowskich edytorów zawiera tabela 3.

Tabela 3: Wykaz wybranych znaków wydawniczych spotykanych na krakowskich drukach muzycznych (opracowanie własne)

Wydawca bądź nakładca	Postać znaku wydawniczego
Ferdynand Baumgardten	F. B. [numer]
August Biasioni	A. B. [numer]
D. E. Friedlein	D. E. F. [numer] N. D. [numer] E. F.
G. Gebethner i Spółka	G. G. & Cie [numer]
Franciszek Grzybowski	F. [numer] G.
S. A. Krzyżanowski	K. [numer] S. [numer] K. S. A. K. [numer] S. K. [numer]
A. Piwarski i Spółka	A. P. & C° [numer] A. P. & Ska [numer] A. P. & Sp. [numer] A. P. i Ska [numer] A. P. i Sp. [numer]
Juliusz Wildt	J. [numer] W. J. W. [numer]
L. Zwoliński i Spółka	L. Z. i S. [numer] L. Z. i Sp. [numer]
Michał Świerzyński (własne nakłady)	M. [numer] S.
Otton Mieczysław Żukowski (własne nakłady)	O. [numer] Z.

¹² J. M i k u s z e w s k i, *Modlitwa do Boga*, Franciszek Grzybowski, Kraków [1864].

¹³ *Znak wydawniczy 1*, [w:] *Podręczny słownik bibliotekarza*, s. 383.

Głosy, wydawane w postaci wkładki do partytury (najczęściej w przypadku kompozycji kameralnych na instrument z towarzyszeniem fortepianu), nie miały z reguły osobnej strony tytułowej i zawierały tylko tekst nutowy opatrzone nagłówkiem i – jak już wspomniano – żywą paginą. Podobnie bywało w przypadku kompletów głosów publikowanych niezależnie od partytury (głównie kompozycje na chór *a cappella*), choć zdarzało się, że publikacje takie miały oddzielną stronę tytułową, np. wydany przez A. Piwarskiego i Spółkę *Kwartet smyczkowy* op. 9 Janusza Kopczyńskiego¹⁴.

Część druków opatrywana była luźnymi obwolutami z cienkiego, często barwnego papieru bądź też okładkami z papieru grubszego. Na przedniej stronie obwoluty lub okładki mogła się znaleźć dodatkowa strona tytułowa o treści i układzie albo identycznych jak na właściwej stronie tytułowej, albo innych, zwłaszcza wówczas, gdy na właściwej stronie tytułowej znajdował się wykaz tomów bądź była ona stroną tytułową serii. W takich przypadkach na obwolucie umieszczano czasami stronę z tytułem konkretnego tomu (zob. przykład dzieł Ignacego Friedmana w wydaniu A. Piwarskiego i Spółki na ilustracjach 33 i 34). Pozostałe strony obwoluty lub okładki pozostawiano puste lub drukowano na nich informację o nutowej ofercie danej oficyny.

Na drukach muzycznych wydawcy umieszczali często reklamy informujące publiczność o ofercie wydawniczej firmy. Najczęściej dotyczyły one oferty druków muzycznych. Publikowane były zazwyczaj na ostatniej stronie druku (bądź ostatnich dwóch, trzech stronach), czasem również na odwrocie strony tytułowej i na obwolucie lub okładce. Reklamy większości firm miały postać wykazów oferowanych tytułów wraz z cenami, ułożonych zazwyczaj według obsady wykonawczej. Księgarnia A. Piwarskiego i Spółki wprowadziła niemal niestosowany wcześniej przez krakowskich wydawców zwyczaj umieszczania w reklamach kilkutaktowych incipitów tekstów nutowych reklamowanych kompozycji, dających publiczności lepsze wyobrażenie na temat proponowanego repertuaru niż jedynie nazwisko kompozytora i tytuł (zob. ilustracja 25). Drugim krakowskim wydawcą umieszczającym na swoich drukach tego rodzaju reklamy był J. K. Gadowski (zob. ilustracja 24). Całostronicowe reklamy z incipitami nutowymi poświęcone były albo konkretnemu rodzajowi repertuaru (np. muzyce fortepianowej, pieśniom), albo twórczości danego kompozytora (Ignacego Friedmana lub Stanisława Lipskiego). Umieszczanie na drukach muzycznych reklam z incipitami nutowymi było częstą praktyką wśród wydawców muzycznych. Pojawiają się one na publikacjach m.in. Gebethnera i Wolffa w Warszawie (ilustracja 26) oraz Bote und Bocka w Berlinie (ilustracja 27).

Nie wszystkie wydawane w Krakowie druki muzyczne wpisywały się w przedstawiony powyżej typowy model edytorski. Wyjątkami były np. publikacje mające postać druków ulotnych. Najczęściej zawierały one pojedyncze pieśni. Jeden z druków został np. wydany jako pocztówka noworoczna, stanowiąca jednocześnie reklamę

¹⁴ J. K o p c z y ń s k i, *1er quatuor sur des thèmes russes pour deux violons, alto et violoncelle* op. 9, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912].

składu fortepianów¹⁵. Kilkadziesiąt druków muzycznych przypomina swoim kształtem edytorskim książki: mają mniejszy format i często większą objętość niż typowy druk nutowy. Są to głównie śpiewniki, ale także wyciągi fortepianowe z całych oper.

Specyficzny rodzaj druku muzycznego o funkcji reklamowej wprowadziła do swojej oferty firma S. A. Krzyżanowskiego. Były to druki złożone z dwóch kart, w których większa część powierzchni strony tytułowej (tytuł dzieła umieszczony był u góry strony), cała strona czwarta, a czasem również marginesy z tekstem muzycznym pokryte były reklamami i ogłoszeniami różnego rodzaju firm. Wyprodukowane zostały druki z ogłoszeniami firm z Krakowa, Lwowa, Tarnowa i z innych miast galicyjskich. Były one wydawane zapewne z myślą o przedsiębiorcach, którzy rozdawali je swoim klientom: na stronie tytułowej pozostawiono miejsce na pieczętkę lub naklejkę z nazwą firmy ze sformułowaniem: „Swoim P. T. Odbiorcom poleca firma” (zob. przykład na ilustracji 31). S. A. Krzyżanowski najwyraźniej zastrzegł sobie prawo to takiego modelu edytorskiego druku muzycznego-reklamówki, o czym świadczy znajdująca się na niektórych egzemplarzach uwaga: „Naśladownictwo zastrzeżone. Patent Nr. 85.179.”. W zbiorach bibliotecznych odnaleziono tego rodzaju edycje, zawierające utwory Adama Wrońskiego (*Polonez na fortepian op. 142*) oraz Alfonsa Dauna (*Flirt polka salonowa na fortepian*).

2.2. Relacje między kompozytorem a wydawcą

Firmy wydawnicze w Europie wchodziły w różnego rodzaju relacje z kompozytorami publikowanych przez siebie dzieł muzycznych, względnie z autorami aranżacji oraz osobami opracowującymi zbiory, antologie, szkoły gry i śpiewniki. Najczęściej wydawca kupował prawa do dzieła od autora, który otrzymywał honorarium autorskie. Prawa te w dziewiętnastowiecznej praktyce wydawniczej i handlowej ograniczały się do zapisu kompozycji muzycznej i możliwości jej rozpowszechniania w postaci drukowanej. Dopiero pod koniec stulecia zaczęto stopniowo włączać w ich obręb również prawo do publicznego wykonania¹⁶. W przypadku odkupienia dzieła od kompozytora w adresie wydawniczym na stronie tytułowej umieszczano informację, że utwór jest „własnością” wydawcy. Spośród różnych rodzajów umowy między kompozytorem i wydawcą był to w pewnym sensie wariant najbardziej ryzykowny dla tego drugiego, zwłaszcza jeśli miał on duże wątpliwości do co powodzenia, jakim publikowany druk może się cieszyć wśród publiczności. W razie małego zainteresowania tytułem inwestycja mogła się nie zwrócić bądź nawet przynieść straty.

Zdarzało się, że wydawca nie odkupował od kompozytora praw do publikowanej kompozycji, a jedynie przyjmował ją w swojej księgarni na tzw. skład główny. Firma

¹⁵ J. K o r d e c k i, *Konwalijka, polka mazurka*, Skład Fortepianów Jana Mattus Kordeckiego, Kraków [1890].

¹⁶ G. M a n i a, *Muzyka w prawie autorskim. Spór o istnienie i rozumienie dzieła muzycznego na styku prawa i muzyki*, PWM Edition, Kraków 2020, s. 72.

podejmowała się wówczas dystrybucji druku – dotyczyło to zarówno sprzedaży detalicznej, jak i dostarczania publikacji do innych księgarń – i otrzymywała w zamian procent od zysków z jego sprzedaży. Reszta wpływów trafiała do autora, który prawdopodobnie najczęściej ponosił również przynajmniej część kosztów związanych z wydaniem dzieła.

Trzecim rodzajem współpracy między autorem a wydawcą było przyjęcie dzieła „w komis”. W takiej sytuacji było ono dystrybuowane przez księgarza w jego własnej oficynie. Nie miał on wówczas obowiązku rozprowadzania druku do innych firm księgarskich. Pobierany przez księgarza procent od sprzedaży był z reguły niższy niż w przypadku składu głównego¹⁷.

Najczęściej pojawiającymi się na drukach informacjami o rodzaju współpracy z autorem były formuły świadczące o odkupieniu przez wydawców praw do kompozycji („własność wydawcy” lub „propriété des éditeurs”). Dotyczy to przeszło 640 tytułów druków spośród skatalogowanych przeze mnie (zob. *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*). Są to w większości dzieła najliczniej wydawanych w Krakowie i najpopularniejszych kompozytorów: Adama Wrońskiego, Jana Galla, Ignacego Friedmana, Zygmunta Noskowskiego, Władysława Żeleńskiego, Michała Świerzyńskiego i wielu innych. Na znacznej części publikacji – przeszło 500 tytułów – brakuje jakichkolwiek określeń odnoszących się do relacji handlowych między wydawcą a autorem. Przykładami takich druków są m.in. niektóre dzieła Michała Świerzyńskiego, Władysława Żeleńskiego i Władysława Cyrbesa wydane przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego w okresie od około 1880 do około 1910 roku, wybrane kompozycje Stanisława Lipskiego, Ludwika Morelowskiego i Jana Skrzydlewskiego opublikowane przez A. Piwarskiego i Spółkę między 1909 a około 1914 rokiem. Ponadto jest to wiele druków wydanych między rokiem 1850 a 1900 przez Juliusza Wildta (np. Adama Gnatkowskiego, Jana Nepomucena Lemocha, Antoniego Herzberga), D. E. Friedleina (np. R. Albertsona, Juliusza Gadomskiego, Alfonsa Dauna) oraz wydawnictwa Feliksa Jasieńskiego (autorstwa Karola Huberta Rostworowskiego i Jadwigi Sarneckiej) i dodatki nutowe do czasopisma „Kalina”. Jedynymi publikacjami, na których znalazła się informacja o przyjęciu dzieł w komis są *Drei Polnische Tänze* op. 11 na fortepian Stanisława Lipskiego, wydane w trzech zeszytach w 1917 roku. Na stronie tytułowej, poniżej informacji o miejscu i roku wydania („Stuttgart 1917”), umieszczono sformułowanie: „Kommissionsverlag von A. Piwarski i Ska-Kraków”¹⁸.

Na autografach edycyjnych dzieł publikowanych przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego zachowało się kilka notatek, które odnoszą się do relacji handlowych między kompozytorami a wydawcą. Dotyczą one utworów Bolesława Wallek-Walewskiego (*Preludium* na fortepian¹⁹, zob. ilustracja 35), Michała Świerzyńskiego

¹⁷ M. W a l a - P a s s e l l a, *op. cit.*, s. 17.

¹⁸ S. L i p s k i, *Drei polnische Tänze für Klavier op. 11, [nr] 1. Mazurek Fis-dur, Kommissionsverlag von A. Piwarski i Ska, Stuttgart-Kraków 1917*.

¹⁹ B. W a l l e k - W a l e w s k i, *Preludium*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1908, autograf edycyjny, Biblioteka Narodowa, Mus.4692.

(*Lubię róże*²⁰ oraz *Pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”*²¹ na głos i fortepian, zob. ilustracje 36 i 37) oraz Adama Wrońskiego (*Taniec misia – Grizzli dance*) na fortepian²², zob. ilustracja 38). W większości są to jedynie oświadczenia kompozytorów o oddaniu bądź sprzedaży praw autorskich wydawcy. Informacje na temat wysokości nakładu w wydawnictwie S. A. Krzyżanowskiego i honorarium autorskiego znalazły się tylko w umowie spisanej na autografie edycyjnym *Pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”* Świerzyńskiego, zachowanym w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (pod sygnaturą Muz. Rkp. 1975: 3). Umowa ta, datowana na 8 lutego 1911 roku, została podpisana przez kompozytora i przez Stanisława Andrzeja Krzyżanowskiego. Ustalono w niej, że pierwszy nakład dzieła wyniesie 200 egzemplarzy²³. Przekazanie dzieła na własność wydawcy dotyczyło zarówno pierwszego, jak i potencjalnych kolejnych nakładów, z zastrzeżeniem, że przy drugim nakładzie: „wznowię honorarium w wysokości Koron 50 [...] łącznie Koron 100” (zob. ilustracja 37)²⁴. Wynika stąd, że księgarz zobowiązał się wypłacić kompozytorowi honorarium (50 koron austriackich) zarówno przy pierwszej publikacji dzieła, jak i przy ewentualnym jego wznowieniu.

Dodatkowych informacji na temat relacji i umów pomiędzy wydawcami a kompozytorami dostarczają zachowane fragmenty korespondencji pomiędzy S. A. Krzyżanowskim a kompozytorami. Jan Gall był jednym z najczęściej wydawanych przez Krzyżanowskiego kompozytorów. Wszystkie 34 opublikowane w tej oficynie dzieła Galla zostały od kompozytora odkupione i wyszły nakładem księgarni między rokiem 1882 a około 1915. Z korespondencji wynika, że kompozytor, działający także jako krytyk muzyczny, recenzował w czasopismach przysyłane mu przez Krzyżanowskiego wydawnictwa nutowe. Np. w liście ze stycznia 1901 roku informuje, że napisze do lwowskich „Wiadomości Artystycznych” o przesłanych mu pieśniach Ignacego Friedmana²⁵. Jednym z głównych tematów listów mieszkającego wówczas na stałe we Lwowie Galla (zachowane listy pochodzą z lat 1894–1912) są kwestie wysokości honorariów autorskich i związane z nimi negocjacje, a także nierzadko kierowane pod adresem krakowskiego księgarza upomnienia o zaległe wypłaty. Z treści korespondencji wynika, że cena płacona Gallowi przez Krzyżanowskiego za jedną pieśń

²⁰ M. Świerzyński, *Lubię róże*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1909], autograf edycyjny, Biblioteka Jagiellońska, Muz. Rkp. 1975: 4.

²¹ M. Świerzyński, *Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1911].

²² A. Wroński, *Taniec misia (Grizzli dance)* op. 226, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1913], autograf edycyjny, Biblioteka Narodowa, Mus.434.

²³ M. Świerzyński, *Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”* (G. Hauptmana) na mezzo-sopran, Kraków [1911], autograf edycyjny, Biblioteka Jagiellońska, Muz. Rkp. 1975: 3, k. 3v.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ J. Gall, *Listy Jana Galla do S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, red. J. Reiss, Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich, Katowice 1937, s. 10. Nie udało mi się dotrzeć do wspomnianej recenzji; być może nie została nigdy wydrukowana.

lub opracowanie pieśni na chór to od około 8 do 25 koron austriackich, za pieśń na głos i fortepian: od 30 do 70 koron, a za miniaturę fortepianową około 20 koron. Nie wydaje się, żeby były to kwoty szczególnie wygórowane. Dla porównania w roku 1905 w Krakowie średnia płaca dzienna pomocnika murarskiego wynosiła 2 korony, podmajstra ciesielskiego 5 koron, z kolei roczne wynagrodzenie stróża nocnego wynosiło 408 koron (34 korony miesięcznie), a miejskiego lekarza: 5640 koron (470 koron miesięcznie)²⁶.

Adam Wroński sprzedawał swoje kompozycje prawdopodobnie nieco drożej. Wiemy, że w 1896 roku zaproponował cenę 80 florenów (czyli 160 koron) za walce *Szarotki* op. 140, 45 florenów (czyli 90 koron) za mazury *Na wysokim zamku* op. 141 oraz 10 florenów (czyli 20 koron) za niewymienionego z tytułu poloneza. Wydaje się, że cena była w jakimś stopniu zależna od gatunku. Wysoką cenę mazurów tłumaczy kompozytor trudnościami w wyszukiwaniu nowych pomysłów muzycznych: „mazury muszą liczyć 45 fl ponieważ są nadzwyczajne oraz trudno wyszukiwać temata, zatem trzeba sobie dobrze głowę suszyć, aby napisać dobrego mazura” (list z 6 listopada 1896 roku²⁷). Z kolei Władysław Żeleński w 1913 roku sprzedał dwie pieśni za cenę 160 koron (prawdopodobnie nie zostały one wydane przez Krzyżanowskiego: nie udało się znaleźć druków)²⁸.

Praktyka odkupowania przez wydawców od kompozytorów praw do publikowanych dzieł była powszechna w Europie, w tym również na ziemiach polskich. W Warszawie – jak zauważa W. Tomaszewski – jako zasadę wprowadziła ją założona w 1857 roku księgarnia Gebethnera i Wolffa, chociaż od lat trzydziestych zdarzało się, że wydawcy publicznie ogłaszali fakt zakupienia praw do szczególnie popularnych kompozycji²⁹. Wspomniany badacz nie podaje jednak wysokości wypłacanych kompozytorom wynagrodzeń. Honoraria były przyznawane kompozytorom również za dokonane przez nich korekty wydawanych dzieł. Przykładowo z zachowanego w korespondencji Stanisława Bursy rachunku, wystawionego z datą 17 marca 1911 roku przez firmę S. A. Krzyżanowskiego, wynika, że zaciągnięte przez kompozytora w księgarni długi zostały pomniejszone o 30 koron, co stanowiło należność za trzy korekty, po 10 koron każda (nie udało się ustalić, jakich dzieł dotyczyły korekty)³⁰.

Zapłatą za prawa do kompozycji nie zawsze było pieniężne honorarium. Z niedatowanego listu Ignacego Friedmana do S. A. Krzyżanowskiego (dotyczącego wydania niewymienionego w tytule dzieła) wiadomo, że kompozytor zrzeka się praw do kompozycji, w zamian oczekując „10-12 egzemplarzy, w czasie jak najszybszym

²⁶ Wg.: J. Bieniarzówna, J. M. Małecki, *Dzieje Krakowa. Kraków w latach 1796-1918*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 321, *Dzieje Krakowa*, 3.

²⁷ PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 61.

²⁸ Odręczna notatka z 12 listopada 1913, zob.: PL-Kp, Rkp. 3249, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 62.

²⁹ W. Tomaszewski, *op. cit.*, s. 32.

³⁰ PL-Kj, Rkp. 7526 III, Korespondencja Stanisława Bursy, k. 280.

i 2 zeszytach³¹. Z kolei Adam Wroński miał otrzymywać od S. A. Krzyżanowskiego bezpłatnie 10 egzemplarzy każdej wydanej przez niego swojej kompozycji³².

Przegląd różnego rodzaju szczegółów zawartych w umowach między kompozytorami i krakowskimi wydawcami, który zamieszczam w tabeli 4, unaocznia w sposób całościowy zagadnienia omówione w podrozdziale 2.2.

Tabela 4: Dane źródłowe na temat umów między kompozytorami a wydawcami (opracowanie własne)

Dzieło, wydawca	Informacje	Źródło
Bursa Stanisław: dzieło nieznane, S. A. Krzyżanowski	Z rachunku wynika, że Bursa wykonał trzy korekty i za każdą przysługiwało mu honorarium w wysokości 10 koron.	Rachunek, Kraków, 17 marca 1911 roku ³³
Drozdowski Jan: <i>Ćwiczenia przygotowawcze</i> , cz. 1 i 2	Kompozytor oświadcza, że sprzedał własność na wszystkie kraje prawa do utworu.	Odręczna notatka datowana: Kraków, 17 marca 1891 roku ³⁴
Ekier Stanisław: <i>Pod Tripolisem i Serwus</i>	Kompozytor oświadcza, że sprzedał utwory na własność księgarni S. A. Krzyżanowskiego za 40 koron i zrzeka się do nich wszelkich praw (Kraków 15 grudnia, rok?).	Odręczna notatka datowana: Kraków, 15 grudnia, rok nieczytelny ³⁵
Ignacy Friedman, dzieło niezidentyfikowane	Kompozytor zrzeka się praw do kompozycji w zamian za przekazanie 10-12 egzemplarzy.	List I. Friedmana do S. A. Krzyżanowskiego, niedatowany ³⁶
Gall Jan: <i>12 pieśni ludowych polskich, rumuńskich, węgierskich i ruskich</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor sprzedał prawa do utworu wydawcy za 200 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 29 października 1900 roku ³⁷
	Gall odsyła korektę z komentarzem: „Na kartce tytułowej więcej błędów jak włosów na głowie Eberlego i jego zecerów”.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 4 stycznia 1901 roku ³⁸
Gall Jan: <i>Kolędy na 4-głosowy chór męski</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor zaproponował Krzyżanowskiemu zakup dzieła za zlikwidowanie jego zaległego rachunku w księgarni i dopłatę 40 florenów (czyli 80 koron).	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z listopada 1900 roku ³⁹

³¹ PL-Kp, Rkp. 3248, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 18r.

³² PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 66r.

³³ PL-Kj, Rkp. 7526 III, Korespondencja Stanisława Bursy, k. 280.

³⁴ PL-Kp, Rkp. 3248, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 9r.

³⁵ Ibidem, k. 10r.

³⁶ Ibidem, k. 18-19.

³⁷ J, G a l l, *op. cit.*, s. 7.

³⁸ Ibidem, s. 8.

³⁹ Ibidem.

Dzieło, wydawca	Informacje	Źródło
Gall Jan: <i>Polskie pieśni kościelne</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor zaproponował Krzyżanowskiemu zakup dzieła za 120 koron (po 10 koron od pieśni).	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego ze stycznia 1901 roku ⁴⁰
	Kompozytor zgodził się spuścić cenę do 100 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego ze stycznia 1901 roku ⁴¹
Gall Jan: <i>Dwie pieśni na głos mezo-sopranowy (Noc; Koniczynka czterolistna)</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor przesyła Krzyżanowskiemu rękopis <i>Koniczynki czterolistnej</i> w prezencie.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego ze stycznia 1901 roku ⁴²
	Kompozytor dosyła pieśń <i>Noc</i> , informując, że razem z <i>Koniczynką</i> ... tworzą one jedno <i>opus</i> .	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z marca 1901 roku ⁴³
	Kompozytor żąda honorarium 20 florenów (40 koron) za pieśń <i>Noc</i> .	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 29 marca 1901 roku ⁴⁴
Gall Jan: <i>Deux petits morceaus grotesques</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor zgadza się na przedruk swojego dzieła przez „angielską firmę”.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 11 listopada (lutego?) 1903 roku ⁴⁵
Gall Jan: <i>Pieśni z dramatu „Eros i Psyche” J. Żuławskiego</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor przekazuje Krzyżanowskiemu „wyłączne prawo wydawnictwa i rozpowszechniania we wszystkich krajach”. Informuje też, że otrzymał umówione honorarium (brak informacji o jego wysokości).	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 1 stycznia 1905 roku ⁴⁶
	Kompozytor proponuje cenę za pierwszą pieśń 70 koron i za drugą: 30 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 7 stycznia 1905 roku ⁴⁷
	W zamian za trzecią z pieśni kompozytor chce egzemplarz sonat fortepianowych Beethovena „w porządnym czytelnym wydaniu”.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 1 lutego 1905 roku ⁴⁸
	Kompozytor pyta, czy można jeszcze wydrukować na pierwszej z pieśni dedykację „Ludwikowi Solskiemu, reżyserowi teatru miejskiego we Lwowie”. Z zachowanych egzemplarzy dzieła wynika, że dedykacji nie wydrukowano.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 11 lutego 1905 roku ⁴⁹

⁴⁰ *Ibidem*, s. 9.⁴¹ *Ibidem*, s. 10.⁴² *Ibidem*.⁴³ *Ibidem*.⁴⁴ *Ibidem*.⁴⁵ PL-Kp, Rkp. 3723, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 9r.⁴⁶ J. Gall, *op. cit.*, s. 12-13.⁴⁷ *Ibidem*, s. 13.⁴⁸ *Ibidem*, s. 13-14.⁴⁹ *Ibidem*, s. 14.

Dzieło, wydawca	Informacje	Źródło
Gall Jan: <i>Zamknij Kaśka</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 50 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 9 czerwca 1905 roku ⁵⁰
Gall Jan: <i>Sześć polskich pieśni ludowych</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 100 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 24 sierpnia 1905 roku ⁵¹
Gall Jan: <i>12 polskich pieśni kościelnych i 18 pieśni ludowych</i> (nie jest jasne, o którą konkretnie publikację chodzi)	Kompozytor sprzedał utwory księgarni S. A. Krzyżanowskiego za 360 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 10 października 1905 roku ⁵²
Gall Jan: <i>Wieniec pieśni narodowych</i> na chór męski, zeszyt 2, S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 120 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 13 września 1905 roku ⁵³
Gall Jan: <i>Czy kocha</i> (prawdopodobnie chodzi o pieśń wydaną pod tytułem <i>Czyś pewna?</i>), S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 50 koron za „piosenkę do słów Żuławskiego, śpiewaną w najnowszym jego dramacie »la bestia«”.	Listy J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 16 listopada, 1 grudnia 1905 roku ⁵⁴
Gall Jan: <i>6 pieśni na chór męski</i> (nie znaleziono egzemplarzy)	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 75 florenów (150 koron).	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 12 lutego 1907 roku ⁵⁵
	Kompozytor zgadza się na proponowaną przez Krzyżanowskiego cenę 60 florenów (120 koron).	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z 8 marca 1907 roku ⁵⁶
Wallek-Walewski, Bolesław: <i>Preludium</i> na fortepian, S. A. Krzyżanowski	Kompozytor oddaje wydawcy prawa do utworu na wyłączną własność na wszystkie kraje. Brak informacji na temat honorarium.	Autograf edycyjny, Kraków, 28.11.1908, PL-Wn, Mus.4692
Gall Jan: dwa utwory na fortepian (<i>Piosnka dziewczęca</i> ; <i>Taniec</i>), S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 40 koron.	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z listopada 1909 roku ⁵⁷
Gall Jan: trzy pieśni <i>Odkąd zniknęła</i> (słowa J. Słowackiego); <i>W młodości – ach! czemu wiek ten zgąś</i> ; <i>Kiedy byłam maleńka</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje honorarium w wysokości 90 koron (ostatecznie księgarnia S. A. Krzyżanowskiego wydała tylko pieśni drugą i trzecią).	List J. Galla do S. A. Krzyżanowskiego z listopada 1909 roku ⁵⁸

⁵⁰ *Ibidem*, s. 15.⁵¹ *Ibidem*.⁵² *Ibidem*, s. 17.⁵³ *Ibidem*, s. 20.⁵⁴ *Ibidem*, s. 21.⁵⁵ *Ibidem*, s. 22.⁵⁶ *Ibidem*.⁵⁷ *Ibidem*, s. 27.⁵⁸ *Ibidem*.

Dzieło, wydawca	Informacje	Źródło
Gall Jan: <i>Poleciały pieśni moje</i> op. 14 nr 2, S. A. Krzyżanowski	Kompozytor potwierdza otrzymanie honorarium w wysokości 40 florenów.	Odręczna notatka, niedatowana ⁵⁹
Nowowiejski Feliks: <i>Wieniec pieśni narodowych</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor pyta, czy księgarz zdecydował się na wydanie przesłanego rękopisu i czy przystaje na zaproponowane honorarium (100 koron). Prosi też, w razie odmowy, o odesłanie partytury.	List F. Nowowiejskiego do S. A. Krzyżanowskiego z 15 lipca 1914 roku ⁶⁰
Ochmański St.: <i>Pastorałki czyli zbiór kolęd</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor przekazuje utwór wydawcy na własność.	Odręczna notatka datowana: Kraków, 15 grudnia, rok nieczytelny ⁶¹
Słomkowski Franciszek: dwie pieśni (<i>Pamiętam ją i Skarga</i>), S. A. Krzyżanowski	Kompozytor przekazuje dwie pieśni do wydania, wysokość honorarium autorskiego pozostawia do ustalenia wydawcy, prosi też o przesłanie jednego darmowego egzemplarza.	List F. Słomkowskiego do S. A. Krzyżanowskiego, Lwów, 30 października 1910 roku ⁶²
	Kompozytor odsyła korektę pieśni. Proponuje też układ strony tytułowej.	List F. Słomkowskiego do S. A. Krzyżanowskiego, Lwów 21 grudnia 1910 roku ⁶³
Szopski Felician: pieśni	Kompozytor przesyła swoje pieśni „do przegrania” i prosi o odpowiedź, czy zostaną przyjęte do druku.	List F. Szopskiego do S. A. Krzyżanowskiego, niedatowany ⁶⁴
Szybiak Władysław: <i>Msza łacińska i 12 pieśni kościelnych na chór męski</i>	Kompozytor pyta, czy księgarz przyjmie przygotowywane przez niego do druku kompozycje na skład główny, w jakiej ilości i czy może na druku umieścić nazwę księgarni. Prosi też „o podanie warunków, tj. jaki rabat będzie liczony” oraz o rachunek z rozsprzedaży „10 ulubionych melodyj” i 4 egzemplarze tego zbioru.	List W. Szybiaka do S. A. Krzyżanowskiego, Stary Sącz, 21 października 1910 roku ⁶⁵
Świerzyński Michał: dwie pieśni (<i>Chłopca mego mi zabrali, Z wiosennych tchnień</i>), S. A. Krzyżanowski	Oświadczenie kompozytora o nabyciu utworów przez księgarnię na wyłączną własność.	Odręczna notatka datowana: Kraków, 17 marca 1908 roku ⁶⁶
Świerzyński Michał: <i>Lubię różę</i> , S. A. Krzyżanowski	Prawa do utworu sprzedane wydawcy. Brak informacji o wysokości honorarium.	Autograf edycyjny, Kraków, 1.02.1909, PL-Kj, Muz. Rkp. 1975: 4

⁵⁹ PL-Kp, Rkp. 3723, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 15.

⁶⁰ PL-Kp, Rkp. 3248, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 78.

⁶¹ PL-Kp, Rkp. 3248, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 80.

⁶² PL-Kp, Rkp. 3249, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 14.

⁶³ Ibidem, k. 15.

⁶⁴ Ibidem, k. 27.

⁶⁵ Ibidem, k. 30.

⁶⁶ Ibidem, k. 33.

Dzieło, wydawca	Informacje	Źródło
Świerzyński Michał: <i>Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”</i> , S. A. Krzyżanowski	Prawa do utworu sprzedane wydawcy. Honorarium dla kompozytora: 50 koron + kolejne 50 koron za ewentualny drugi nakład.	Autograf edycyjny, Kraków, 8.02.1911, PL-Kj, Muz. Rkp. 1975: 3
Świerzyński Michał: <i>dwie pieśni (Zakukala żeżulička i O salutaris)</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor oświadcza, że sprzedał utwory wydawcy na wyłączną własność za 150 koron.	Odręczna notatka datowana: Kraków, 14 października 1911 roku ⁶⁷
Świerzyński Michał: <i>Pieśni ludowe</i>	Kompozytor odstępuje księgarzowi na własność 1000 egzemplarzy swojego dzieła za 200 koron.	Odręczna umowa datowana: Kraków, 25 listopada 1912 roku ⁶⁸
Wallek-Walewski Bolesław: <i>Variations caractéristiques sur un thèmes populaires...</i>	Kompozytor odstępuje utwór księgarzowi na wyłączną własność na wszystkie kraje.	Odręczna notatka datowana: Kraków, 16 lutego 1912 roku ⁶⁹
Wroński Adam: <i>Dwa marsze Sokołów polskich</i> , S. A. Krzyżanowski	Kompozytor przesyła rękopis i informuje księgarza, że wysokość honorarium autorskiego pozostawia do jego decyzji.	List A. Wrońskiego do S. A. Krzyżanowskiego, Kołomyja 10 marca 1896 roku ⁷⁰
Wroński Adam: <i>Szarotki</i> , walce op. 140, <i>Na wysokim zamku</i> , mazury op. 141 i polonez (tytuł nieznany), S. A. Krzyżanowski	Kompozytor proponuje cenę walców 80 florenów, mazurów 45 florenów, poloneza 10 florenów – w sumie 135 florenów (od czego prosi o potrącenie 35 florenów należności za nuty). Podaje adresatów dedykacji mazurów i walców oraz prosi księgarza o wymyślenie odpowiednich tytułów dla tych dzieł.	List A. Wrońskiego do S. A. Krzyżanowskiego, Kołomyja, 6 listopada 1896 roku ⁷¹
Wroński Adam: <i>Kołysanka i Moje marzenia</i> , mazurek na skrzypce i fortepian, S. A. Krzyżanowski	Kompozytor pyta księgarza, czy przesłać dwa utwory do wydania i proponuje honorarium w wysokości 40 koron. Pyta też, czy potrzebny będzie wydawcy mazur lub jakiś inny utwór na karnawał.	List A. Wrońskiego do S. A. Krzyżanowskiego, Sambor, 5 listopada 1904 roku ⁷²
Wroński Adam: walce i mazury (nie wymieniono tytułu)	Kompozytor prosi o przesłanie mu egzemplarzy autorskich mazurka <i>Marzenia</i> na skrzypce i fortepian. Pyta też, czy wydawca jest zainteresowany kupnem nowych walców i mazurów.	List A. Wrońskiego do Mariana Krzyżanowskiego, Stryj, 13 października 1906 roku ⁷³

⁶⁷ Ibidem, k. 34.⁶⁸ Ibidem, k. 35.⁶⁹ Ibidem, k. 42.⁷⁰ PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 63rv.⁷¹ Ibidem, k. 61-62.⁷² Ibidem, k. 65.⁷³ Ibidem, k. 66.

Dzieło, wydawca	Informacje	Źródło
Wroński Adam: <i>Ja Kocham cię, walc na głos i fortepian</i> op. 216, S. A. Krzyżanowski	Kompozytor domaga się bezzwłocznego wydrukowania kompozycji, która cieszy się we Lwowie dużym powodzeniem i o której wydanie dopytuje się publiczność. Píše, że lwowska księgarnia Czajkowskiego jest gotowa wydrukować dzieło od razu i skarży się, że czuje się lekceważony przez Krzyżanowskiego, zwlekającego z decyzją o wydaniu.	List A. Wrońskiego do Mariana Krzyżanowskiego, Lwów, 6 stycznia 1910 roku ⁷⁴
Wroński Adam: <i>Kamelie walce</i> op. 225	Kompozytor przesyła utwór do wydania (wyciąg fortepianowy i partyturę orkiestrową), proponuje tytuł <i>Kamelie</i> , ale ostateczną decyzję w tym względzie zostawia księgarzowi.	List A. Wrońskiego do Mariana Krzyżanowskiego, Lwów, 7 listopada 1911 roku ⁷⁵
Wroński Adam: <i>Taniec niedźwiedzia</i> op. 226 S. A. Krzyżanowski	Prawa do fortepianowej wersji utworu odstąpione wydawcy przez kompozytora (wydawca zastrzega sobie prawo do wszelkich aranżacji). Brak informacji na temat honorarium.	Autograf edycyjny, Lwów, 29.03.1913, PL-Wn, Mus.4692
Żeleński Władysław: <i>Grajek</i> (do słów M. Konopnickiej) i <i>Ledwo, ledwo</i> (do słów K. Tetmajera), S. A. Krzyżanowski	Kompozytor sprzedał utwory księgarzowi za 160 koron.	Odręczna notatka datowana: Kraków, 12 listopada 1913 roku ⁷⁶
Żeleński Władysław: <i>Roma</i> , pieśń <i>Zawsze i wszędzie</i>	Kompozytor potwierdza odbiór honorarium za <i>Romę</i> i informuje, że należy mu się jeszcze honorarium za pieśń <i>Zawsze i wszędzie</i> „umówione z Synem[,] ponieważ prawo do drugiej edycji do mnie należy”.	Odręczna notatka, niedatowana ⁷⁷

2.3. Źródła do edycji, przygotowanie tekstu muzycznego

Ustalanie finalnej wersji tekstu muzycznego – tej, która zostanie ostatecznie przedstawiona publiczności w postaci drukowanej, wiążące się zazwyczaj dodatkowo z ustaleniem treści i kształtu preliminarów towarzyszących zapisowi nutowemu (czyli przede wszystkim strony tytułowej i nagłówków), stanowi jeden z kluczowych etapów procesu wydawniczego. Tekst kompozycji przekazywany przez kompozytora wydawcy miał zazwyczaj postać rękopisu – autografu bądź autoryzowanej kopii – na podstawie którego wydawca podejmował decyzję o przyjęciu utworu do publikacji. Najczęściej na podstawie tego samego rękopisu firma drukarska przygotowywała płyty sztycharskie (bądź litograficzne), które potem były użyte do wydrukowania dzieła. Dlatego też rękopisy edycyjne należą, obok samych druków muzycznych, do kluczowych źródeł umożliwiających wgląd w szczegóły procesu redakcji tekstu muzycznego.

⁷⁴ Ibidem, k. 69-70.

⁷⁵ Ibidem, k. 76-77.

⁷⁶ PL-Kp, Rkp. 3249, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 62.

⁷⁷ Ibidem, k. 63.

Rękopisy muzyczne, w tym rękopisy edycyjne, są wykorzystywane jako materiał źródłowy zwłaszcza w muzykologicznych badaniach dotyczących m.in. procesu twórczego kompozytorów – umożliwiają bowiem często wgląd w tekst muzyczny na etapach przed ustaleniem jego kształtu ostatecznego, udostępnianego publiczności – oraz przy opracowywaniu edycji źródłowo-krytycznych. W tym drugim przypadku rękopis edycyjny ma często funkcję pomocniczą, ponieważ – w odniesieniu do dzieł publikowanych za życia twórcy – ostatnim odkompozytorskim tekstem („wersją ostatniej ręki”) jest zazwyczaj autoryzowana edycja dzieła. Bardzo duże zainteresowanie rękopisami edycyjnymi i szerokie wykorzystanie ich do dalszych analiz, polegających m.in. na porównywaniu tekstów przekazanych w różnych źródłach, ma miejsce w badaniach nad twórczością Fryderyka Chopina. Np. Jeffrey Kallberg wykorzystywał rękopisy edycyjne i odbitki korektorskie dzieł kompozytora do rozważań na temat m.in. jego udziału w procesie przygotowania utworów do publikacji u różnych wydawców⁷⁸, trudności w relacjach z księgarzami oraz tego, w jakim stopniu Chopin miał kontrolę nad kształtem ostatecznym publikowanego tekstu nutowego⁷⁹. Z kolei Wojciech Bońkowski na podstawie analiz porównawczych różnych przekazów tekstów dzieł kompozytora pokusił się o wyciągnięcie wniosków na temat recepcji twórczości Chopina⁸⁰. Tego rodzaju komparatystyczne podejście do badań nad tekstem muzycznym, z uwzględnieniem źródeł rękopiśmiennych i drukowanych, nie znalazło do tej pory zastosowania w badaniach dotyczących dziewiętnastowiecznego repertuaru popularnego.

Dysponujemy 109 rękopisami edycyjnymi utworów muzycznych opublikowanych przez krakowskich wydawców w latach 1850-1918 (zob. tabela 5), zachowanymi w zbiorach Biblioteki Narodowej (68 rękopisów), Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (21 rękopisów) oraz Biblioteki Jagiellońskiej (20 rękopisów). Są to w większości autografy, rzadziej odpisy kompozycji muzycznych, na podstawie których sztycharze ustalali rozkład tekstu w druku i sporządzali płyty miedziorytnicze z tekstem nutowym. Sporadycznie zdarzają się wśród nich również odbitki korektorskie: próbne wydruki przeznaczone do przejrzania przez korektora (którym zapewne często był sam kompozytor⁸¹, przynajmniej jeśli chodzi o sam tekst nutowy, a niekoniecznie słowa dzieł wokalnie-instrumentalnych⁸²)

⁷⁸ Chopin wydawał swoje kompozycje najczęściej równolegle u trzech różnych wydawców – we Francji, w Anglii i w Niemczech – w celu zapewnienia lepszej ochrony praw do druku przy braku międzynarodowych umów prawnoautorskich.

⁷⁹ J. Kallberg, *op. cit.*, rozdz. 6: *Chopin na rynku*, s. 205-263.

⁸⁰ W. Bońkowski, *Dziewiętnastowieczne edycje dzieł Fryderyka Chopina jako aspekt historii recepcji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3185, *Musicologica Wratislaviensis*, 4.

⁸¹ Zob. J. Gall, *op. cit.*, s. 8.

⁸² Adam Wroński w jednym z listów do S. A. Krzyżanowskiego (z 9 stycznia 1910 roku) pisze odnośnie do niewymienionego z tytułu dzieła na głos i fortepian: „Co do przysyłania korekty to korekta nut należy do mnie, ale tekstu to już do Wgo Pana”. Zob.: PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 72r.

w celu wychwycenia ewentualnych błędów, które można było jeszcze skorygować przed wydrukowaniem właściwego nakładu.

Tabela 5: Zestawienie zachowanych rękopisów edycyjnych dla krakowskich wydawców muzycznych (opracowanie własne)

Kompozytor	Utwór	Wydawca	Uwagi	Biblioteka, sygnatura
Bogucki Stefan	<i>Na Krakowskim Zamku mazury i oberki na fortepian</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.408
Cybulski Stanisław	<i>Echa z Pienin walce</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.411
	<i>Pamiętka ze Szczawnicy walce</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.410
Daun Alfons	<i>Na pamiątkę pieśń</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.412
Eibl Henryk	<i>Grajże Maćku mazur op. 615</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.424
Friedman Ignacy	<i>Krakowiak na głos i fortepian op. 3</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.444
	<i>Trzy pieśni miłosne op. 4</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.443
	<i>Trzy pieśni op. 39</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.418
Gall Jan	<i>Chanson d'amour (Piosnka miłosna)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.270
	<i>Deux petits morceaux grotesques pour le piano</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.308
	<i>Dwanaście pieśni ludowych</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.272
	<i>Dwanaście polskich pieśni kościelnych</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.387
	<i>Dwie humoreski na fortepian</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.258ab
	<i>Dwie pieśni na mezzosopran i fortepian</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.307
	<i>Kiedy byłam małeńka...</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.266
	<i>Nie będę cię rwała... op. 15 nr 1</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.261
	<i>Panna Mania humoreska karnawałowa w formie polki na baryton i fortepian</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.268
	<i>Pieśń ojczysta</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.271

Kompozytor	Utwór	Wydawca	Uwagi	Biblioteka, sygnatura
	<i>Piosneczka z ogródka</i> op. 10	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 50
	<i>Stałem w ogrodzie w pierwszy dzień majowy...</i> na głos i fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.263
	<i>Sześć pieśni narodowych</i> na chór męski	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 51
	<i>Sześć pieśni narodowych</i> , zeszyt drugi	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.273
	<i>Sześć polskich pieśni ludowych</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn Mus.419
	<i>Sześć polskich pieśni ludowych</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.442
	<i>Sześć wesołych piosenek z motywów ludowych</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.420
	<i>Tej nocy pod balkonem twego okienka</i> seguidilla na baryton i fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.264
	<i>W młodości – ach! – czemu wiek ten zgąsł...</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.265
	<i>Z piosenką w świat</i> na głos i fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.267
	<i>Zamknij Kaśka!</i> piosenka w tonie ludowym	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.269
Lepianka Kazimierz	<i>Marzenie nr 1 (a-moll)</i> na skrzypce i fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.422
Lipski Stanisław	<i>Pieśni</i> na głos i fortepian op. 9 nr 1-5, 7-9, 11-12	A. Piwarski i Spółka	odbitka korektorska	PL-Kj, Muz. Rkp. 1938: 37
	<i>Jesienią</i> pieśń op. 9 nr 6	A. Piwarski i Spółka	odbitka korektorska	PL-Wn, Mus. III.128.932
	<i>Fragment z „Wyzwolenia” – Piosnka Harfiarki</i> op. 7 nr 3	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1949: 13
Marek Józef	<i>Kwaciarka</i> polka <i>française</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.423
Niewiadomski Stanisław	Dwie pieśni (<i>Senne róże, białe róże...</i> ; <i>Poleciały pieśni moje</i>)	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.447
Nikorowicz Józef	<i>Znaleziony</i> pieśń	S. A. Krzyżanowski		PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 54

Kompozytor	Utwór	Wydawca	Uwagi	Biblioteka, sygnatura
Noskowski Zygmunt	<i>Do braci Słowian</i> pieśń na chór męski <i>a cappella</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 154/N
	<i>Do braci Słowian</i> pieśń na głos i fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 155/N
	<i>Dwie pieśni</i> op. 58	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 145/N
	<i>Dwie pieśni</i> op. 70	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 147/N
	<i>Dwie pieśni</i> op. 71	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 148/1,2/N
	<i>Dwie piosenki</i> op. 65	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 146/N
	<i>Skowroneczek śpiewa</i> , krakowiak 1. na głos i fortepian 2. na fortepian solo	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 54
	<i>Szkice węglem</i> nowela muzyczna w formie uwertury na orkiestrę op. 23, uładowany układ na fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 144/N
	<i>Święto ognia</i> fantazja choreograficzna, 1, <i>Pieśń cygana</i> (z Prologu)	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 157/1/N
	<i>Święto ognia</i> fantazja choreograficzna, 2, <i>Pieśń trubadura</i> na baryton z aktu I	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 157/2/N
	<i>Święto ognia</i> fantazja choreograficzna, 3, <i>Przy wiankach</i> , krakowiak do śpiewu z aktu III	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 157/3/N
	<i>Święto ognia</i> fantazja choreograficzna, <i>Walc fantastyczny</i> (<i>Taniec Tyry</i>)	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 156/2/N
	<i>Święto ognia</i> , fantazja choreograficzna, <i>Taniec cyganów</i> (czardasz) z Prologu, układ uładowany na fortepian	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 156/1/N
	<i>Trzy pieśni</i> op. 77 nr 1, <i>Pieśń Gędźców przy lirach</i> z poematu <i>Legenda</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 150/1/N
	<i>Trzy pieśni</i> op. 77: nr 2, <i>Pieśń Ofelii o kwiatku</i> nr 3, <i>Pieśń Ofelii o wieńcu</i> z wierzbiny z monologu pt. <i>Śmierć Ofelii</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 150/2–3/N

Kompozytor	Utwór	Wydawca	Uwagi	Biblioteka, sygnatura
	<i>Trzy pieśni op. 74 nr 1, Białe mgły</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 149/1/N
	<i>Trzy pieśni op. 74 nr 2, Do fijołków, którymi w maju wieńczono głowę Dzieciątka Jezus</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 149/2/N
	<i>Trzy pieśni op. 74 nr 3, Lulajże mi!</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 149/3/N
	<i>Wiara, miłość i nadzieja, Pieśń dziadów (akt 4ty)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.445
	<i>Wiara, miłość i nadzieja, 1, Pieśń Bronki z aktu III nr 1</i>	S. A. Krzyżanowski		PL-Wtm, 151/1/N
	<i>Wiara, miłość i nadzieja, 2, Pieśń Bronki z aktu III nr 2</i>	S. A. Krzyżanowski		PL-Wtm, 151/2/N
	<i>Wiara, miłość i nadzieja op. 13, Krakowiak i oberek</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 11/2/N
	<i>Wiara, miłość i nadzieja op. 13, Pieśń Bronki (z aktu 4go)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wtm, 11/1/N
Opieński Henryk	<i>Berceuse op. 1</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.449
Richling Wincenty	<i>Zbiór pieśni ruskich, ukraińskich i kołomyjek</i>	S. A. Krzyżanowski		PL-Wn, Mus.294
Świerzyński Michał	<i>Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1975: 3
	<i>Lubię różę pieśń</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1975: 4
Wroński Adam	<i>Białe storczyki walce</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.433
	<i>Do Krynicy mazury op. 193</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.384
	<i>Do Śniatyna kucykami, galop op. 121</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.298
	<i>Ja kocham cię walc op. 216</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.305
	<i>Kawalerskie mazury op. 119</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.429
	<i>Kołysanka na skrzypce i fortepian</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.435
	<i>Krakowskie zuchy mazury op. 179</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.425
	<i>Lutnia polska zbiór pieśni narodowych op. 62</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.295

Kompozytor	Utwór	Wydawca	Uwagi	Biblioteka, sygnatura
	<i>Marsz Sokołów op. 141; Marsz ćwiczebny na III zlot Sokołów polskich op. 140</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.299
	<i>Marsz żałobny poświęcony ceniom ś. p. Andrzeja Rydzowskiego</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.301
	<i>Mazury akademickie op. 61</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.428
	<i>Minia polka francuska op. 129</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.430
	<i>Na dobitek mazury</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.302
	<i>Na lodzie galop op. 56</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.427
	<i>Na wysokim zamku mazury op. 141</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.432
	<i>Olga galop op. 51</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1975: 5
	<i>Oryginalne tańce góralskie</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.303
	<i>Pieśni z dramatu ludowego „Błędne Ogniki”</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.436
	<i>Polonez op. 142</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.300
	<i>Polonez jubileuszowy op. 54</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.426
	<i>Polskie zapusty mazury op. 66</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.296
	<i>Śpiew Janka</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1937: 35
	<i>Taniec misia op. 226</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.434
	<i>W majową noc piosenka op. 215</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.304
	<i>W Parku Krakowskim mazury op. 78</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.297
	<i>Wspomnienia balowe kadryle</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.437
	<i>Znad Wiliji walce op. 117</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.385
	<i>Z Wystawy Lwowskiej walce op. 127</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.386
Żeleński Władysław	<i>Barkarola na dwa głosy</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-KJ, Muz. Rkp. 1949: 14

Kompozytor	Utwór	Wydawca	Uwagi	Biblioteka, sygnatura
	<i>Czy pamiętasz?</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.246
	<i>Dobra noc</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.245
	<i>Dwie pieśni do słów Adama Mickiewicza (Polały się łzy; Słowiczku mój)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1949: 15
	<i>Dwie pieśni do słów Kazimierza Tetmajera (Brzozy; Wierzba)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1963: 31
	<i>Dwie pieśni do słów Zygmunta Krasińskiego (Przy rozstaniu; Elegia)</i>	S. A. Krzyżanowski		PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 5
	<i>Dwie pieśni Kazimierza Tetmajera (Preludium „Widzę ją”; Skonaj ty serce)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1963: 30
	<i>Dwie Pieśni op. 7 (Czarnobrywka; Zakochana)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.247
	<i>Dwie pieśni z towarzyszeniem fortepianu (Róża dzika; Niepewność)</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1949: 16
	<i>Marzenia dziewczyny</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.244
	<i>Te rozkwitłe ciche drzewa pieśń</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 6
	<i>Trzy pieśni do słów Adama Asnyka</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1953: 4
	<i>Uwertura z opery Janek, układ na fortepian na cztery ręce</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Kj, Muz. Rkp. 1963: 32
	<i>Z Kantaty Jubileuszowej, 1, Elegja</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.398
	<i>Z Kantaty Jubileuszowej, 2, Polonez</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.399
	<i>Z Kantaty Jubileuszowej, 3, Marsz jagielloński</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.400
	<i>Zawsze i wszędzie</i>	S. A. Krzyżanowski	autograf	PL-Wn, Mus.401
	<i>Życzenie pieśń</i>		odbitka z wydania czeskiego, z tytułem i tekstem w języku polskim wpisanym ręką kompozytora	PL-Kj, Muz. Rkp. 1949: 11

Zdecydowana większość spośród zachowanych rękopisów edycyjnych stworzona została na potrzeby księgarni nakładowej S. A. Krzyżanowski. Są to przede wszystkim autografy i odpisy dzieł Adama Wrońskiego, Władysława Żeleńskiego, Jana Galla i Zygmunta Noskowskiego, a także nieliczne rękopisy dzieł innych kompozytorów, m.in. Ignacego Friedmana, Alfonsa Dauna, Wincentego Richlinga, Władysława Cyrbesa oraz Stanisława Niewiadomskiego. Jedynymi dostępnymi rękopiśmiennymi źródłami edycyjnymi związanymi z inną krakowską firmą wydawniczą są dwie odbitki korektorskie noszące znak wydawniczy księgarni muzycznej A. Piwarski i Ska, zawierające w sumie 11 spośród 12 pieśni na głos i fortepian op. 9 Stanisława Lipskiego⁸³. Nie zachowały się rękopisy edycyjne ani odbitki korektorskie, z których korzystał Juliusz Wildt oraz pozostali krakowscy wydawcy muzyczni w latach 1850-1918. Wszystkie zachowane rękopisy edycyjne pochodzą z okresu od końca lat siedemdziesiątych XIX wieku do roku 1912, nie dysponujemy zatem żadnymi źródłami mogącymi rzucić światło na proces przygotowania tekstu muzycznego do publikacji w trzeciej ćwierci XIX wieku.

Rękopisy edycyjne opatrzone są często stronami tytułowymi, zapisanymi albo przez kompozytora, albo obcą ręką, najczęściej zapewne przez wydawcę. W kilku przypadkach strona tytułowa wpisana ręką kompozytora została przekreślona i zastąpiona nową. Przykładowo w autografie dwóch pieśni op. 71 Zygmunta Noskowskiego⁸⁴ – pierwotnie każda z pieśni opatrzona była oddzielną stroną tytułową, ale ostatecznie obie kompozycje zostały połączone wspólną stroną tytułową, z wpisaną nazwą krakowskiej księgarni (ilustracja 39).

Na stronach tytułowych znajdowała się zazwyczaj większość elementów tekstowych, które potem odwzorowywane były w druku, a więc przede wszystkim: imię i nazwisko kompozytora, tytuł dzieła, dedykacja, cena, miejsce i nazwa wydawcy. Na rękopisach wpisany jest często znak wydawniczy nakładcy. Czasami znajdują się na nich również różnego rodzaju poprawki dokonane przez kompozytora bądź wydawcę, jak np. zmiana tytułu dzieła bądź adresata dedykacji⁸⁵ (zob. ilustracje 45 i 46), albo też bardziej kosmetyczne, jak np. umiejscowienie na karcie tytułowej numeru opusowego, informacji o cenie bądź wpisanie obsady wykonawczej po lewej stronie pierwszego systemu nutowego.

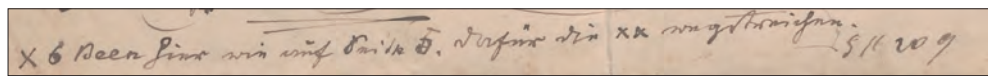
⁸³ S. Lipski, *Dziesięć pieśni z op. 9 (nr 1-5, 7-9, 11-12)*, odbitka korektorska z odręcznymi poprawkami czerwonym atramentem (wg katalogu kartkowego rękopisów muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej poprawki wprowadzone zostały ręką kompozytora), PL-Kj, Muz. Rkp. 1938: 37; i d e m, *Jesienią, op. 9 nr 6*, odbitka korektorska z odręcznymi poprawkami czerwonym atramentem, PL-Wn, Mus.III.128.932 Cim.

⁸⁴ PL-Wtm, 148/1,2/N.

⁸⁵ Np. w rękopisie A. Wrońskiego, *Krakowskie Zuchy, mazury na fortepian: op. 179*, autograf, PL-Wn, Mus.425, widnieje pierwotny, przekreślony tytuł *Warszawskie Zuchy* oraz pierwotna dedykacja: „Warszawskiej Młodzieży”, przekreślona i zamieniona na: „Wielmożnemu Panu Drowi Józefowi Zollowi”; por. też rękopis PL-Wn, Mus.433.

Niektóre z informacji dających się wyczytać z rękopisów edycyjnych są, pomimo fragmentarycznego charakteru, szczególnie cenne. Na części rękopisów wpisano – ręką wydawcy bądź drukarza – liczbę określającą nakład dzieła. Jest to o tyle ważne, że z powodu niezachowania się archiwaliów krakowskich wydawców muzycznych oraz zaledwie szczątkowo dostępnej korespondencji rękopis edycyjny stanowi najczęściej jedyne źródło, z którego dane te można pozyskać. Sporadycznie rękopisy edycyjne zawierały oświadczenie kompozytora o przekazaniu praw do kompozycji wydawcy bądź wręcz spisana umowę między kompozytorem a wydawcą (o czym już pisałem).

Poza tym rękopisy edycyjne dostarczają licznych wskazówek dotyczących datowania wydań poszczególnych utworów oraz współpracy wydawcy z firmami drukarskimi. Na niektórych rękopisach widnieją pieczętki-datowniki wiedeńskiej drukarni Josef Eberle & C°, a czasami również odręczne uwagi na temat ilości przygotowanych płyt drukarskich, formatu użytego papieru czy też pilności realizowanego zamówienia. Na większości rękopisów znajdują się znaki sztycharskie, określające rozplanowanie przez sztycharza tekstu nutowego na płytach drukarskich. Wszystkie tego rodzaju informacje są bardzo ważne przy ocenie technicznych i finansowych aspektów produkcji druków muzycznych. Czasami również zdarzają się sugestie odnośnie do ortografii tekstu nutowego, jak np. uwaga pracownika drukarni Oscar Brandstetter w Lipsku dotycząca ujednolicenia zapisu znaków przykluczowych w dwóch analogicznych miejscach w autografie pieśni *Czy pamiętasz?* Władysława Żeleńskiego⁸⁶ (ilustracja 43).



43: Uwaga sztycharza na marginesie autografu pieśni *Czy pamiętasz?* Władysława Żeleńskiego.

Rękopis edycyjny zawiera tekst w postaci, w której był on pierwszy raz wyszytowany. Wszelkie zmiany, poprawki i dopiski w nim zawarte – również te pochodzące od wydawcy bądź sztycharza – zostały wprowadzone z myślą o uwzględnieniu w próbnym odbiciu tekstu, które z kolei było przekazywane do dalszej korekty. Mogą one świadczyć zarówno o zmianach w twórczym zamyśle kompozytora – raczej rzadkich, gdyż rękopis edycyjny miał charakter czystopisu – jak i zawierać elementy wprowadzane przez wydawcę (dotyczące najczęściej treści i układu towarzyszących tekstowi nutowemu preliminarów, a więc przede wszystkim strony tytułowej, nagłówek, znaku wydawniczego) oraz przez sztycharza (odnoszące się do rozkładu tekstu na kolejnych stronach i w kolejnych systemach oraz do szczegółów zapisu muzycznego).

W niektórych autografach znalazły się poprawki świadczące o podejmowanych przez kompozytorów decyzjach o zmianie tytułów dzieł bądź adresatów dedykacji.

⁸⁶ W. Ż e l e ń s k i, *Czy pamiętasz?*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [ca 1901], PL-Wn, Mus.246, k. 2r.

Szczególnie charakterystycznym przykładem jest autograf *Białych storczyków*, walców na fortepian op. 178 Adama Wrońskiego, dedykowanych „Wielmożnej pani Wandzie Mravincics”. Na stronie tytułowej rękopisu widać przekreślone, wpierw atramentem przez samego kompozytora, później – być może dla uniknięcia ewentualnych pomyłek – szarym i niebieskim ołówkiem, zapewne przez pracowników drukarni C. G. Rödera w Lipsku, pierwotny tytuł *Piękne Warszawianki* oraz dedykację: „Warszawskim Paniom” (zob. ilustracja 46). Natomiast zmiana układu i ilości publikowanych części zbioru kompozycji została wprowadzona w rękopisie zbioru mazurów i oberków *Na Krakowskim Zamku* Stefana Boguckiego: mazur pierwotnie określony jako nr 4 został przemianowany na nr 2, nr 2 na nr 3, natomiast pierwotny nr 3 został całkowicie wykreślony (zob. ilustracja 44)⁸⁷.

Wydawca uzupełniał rękopis o informacje, takie jak adres wydawniczy, znak wydawniczy oraz inne elementy wchodzące w skład preliminarium, które powinny zostać wydrukowane. Zazwyczaj brakujące elementy były dopisywane przez wydawcę na stronie tytułowej pochodzącej od kompozytora, jak np. w autografie pieśni *Znaleziony* Józefa Nikorowicza, gdzie miejsce wydania, nazwa księgarni oraz cena druku wprowadzone zostały wyraźnie odmiennym od kompozytorskiego charakterem pisma wydawcy (zob. ilustracja 47)⁸⁸. Czasami wydawca wpisywał całą stronę tytułową (jak np. we wspomnianym autografie pieśni op. 71 Noskowskiego⁸⁹).

Dopiski pochodzące od pracowników drukarni, przede wszystkim od sztycharzy, dotyczyły najczęściej *stricte* technicznych aspektów przygotowania tekstu do druku, czasem również szczegółów zapisu muzycznego. Na autografach znajdujemy niekiedy wskazówki dotyczące sposobu wykonania zamówienia. Pojawiają się informacje na temat wysokości nakładu i formatu publikacji. Inne przykłady to dopisek „Eilt”, wskazujący, że księgarz prosił o potraktowanie zamówienia jako pilne⁹⁰, lub „billig”, będący zapewne informacją, że zamówienie ma zostać wykonane mniejszym niż normalnie kosztem (prawdopodobnie przy użyciu tańszych materiałów)⁹¹. Na jednym z autografów dzieł J. Galla znalazła się też uwaga „wie Muster Exemplar”, sugerująca, że publikacja miała zostać wyszytchowana na wzór innego druku, dostarczonego niewątpliwie wraz z rękopisem przez wydawcę⁹². Z kolei na rękopisie zbioru mazurów i oberków *Na Krakowskim Zamku* Stefana Boguckiego umieszczono ołówkiem uwagę „dazu Bild Schloß”, informującą o fotografii, przedstawiającej zamek wawelski,

⁸⁷ S. Bogucki, *Na Krakowskim Zamku, mazury i oberki na fortepian*, rękopis, PL-Wn, Mus.408.

⁸⁸ J. Nikorowicz, *Znaleziony* [pieśń na głos i fortepian], autograf, [ca 1885], PL-Kj, Muz. Rkp. 1948: 54.

⁸⁹ PL-Wtm, 148/1,2/N.

⁹⁰ A. Wroński, *Białe storczyki, walce na fortepian op. 178*, autograf, [ca 1901], PL-Wn, Mus.433. Zob. ilustracja 11.

⁹¹ J. Nikorowicz, *op. cit.*

⁹² J. Gall, *Sześć wesołych piosenek z motywów ludowych*, autograf, [ca 1908], PL-Wn, Mus.420.

której reprodukcja pojawiła się na stronie tytułowej pierwodruku i która została być może załączona przez wydawcę do rękopisu wysyłanego do lipskiej drukarni Oscara Brandstettera⁹³.

Typowym elementem pojawiającym się w rękopisach edycyjnych są znaki sztycharskie, wprowadzane przez sztycharzy na etapie przygotowania tekstu do wyrycia na metalowych płytach, mające najczęściej postać zapisanych ołówkiem liczb umieszczanych w tekście nutowym, wskazujących miejsca złamania tekstu na kolejne systemy i strony. Obok nich umieszczane bywały inne uwagi, mające przypominać pracownikom drukarni o wykonaniu pewnych elementów zapisu nutowego, np. dopisek „ausschreiben”, wskazujący na konieczność rozpisania zapisanego przez kompozytora skrótowo tremolanda⁹⁴, bądź też dopisane ołówkiem na końcu systemu znaki chromatyczne, sygnalizujące następującą na początku kolejnej pięciolinii zmianę znaków przykluczowych⁹⁵.

Korekta tekstu dokonywana była po jego wysztychowaniu na postawie przekazanej przez drukarnię próbnej odbitki, ale przed przystąpieniem do druku całego nakładu. Przeprowadzał ją kompozytor. Niestety dysponujemy niewieloma odbitkami korektorskimi wydawanych w Krakowie druków. Udało się dotrzeć jedynie do wspomnianych już odbitek 11 z 12 pieśni op. 9 Stanisława Lipskiego, wydanych przez A. Piwarskiego i Spółkę. Niemniej wnioski na temat charakteru i zakresu wprowadzanych w korekcie zmian można wyciągnąć pośrednio, porównując tekst przekazany do sztychowania – a więc ten zawarty w rękopisie edycyjnym – z tekstem opublikowanym w pierwodruku. Różnice, które można zauważyć, porównując oba teksty, mają zazwyczaj charakter drobnych korekt dotyczących tekstu preliminariorów oraz szczegółów tekstu nutowego bądź sposobu jego zapisu.

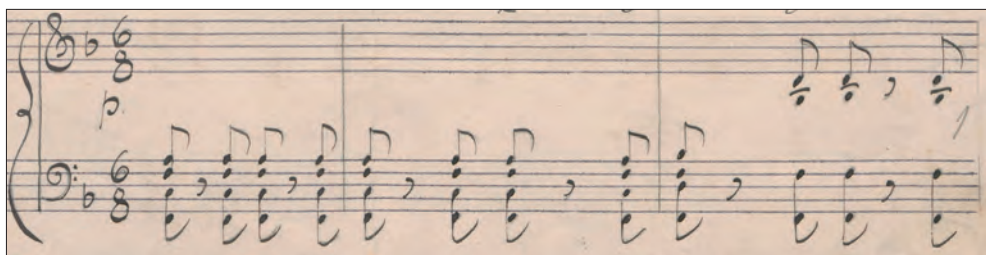
Na etapie korekty niekiedy modyfikowano niektóre elementy zapisu zawarte na stronie tytułowej bądź w nagłówkach lub uzupełniano informacje pominięte w rękopisie. Najczęściej były to niewielkie modyfikacje – np. w *Sześciu wesołych piosenkach z motywów ludowych* Jana Galla, wydanych przez S. A. Krzyżanowskiego około 1908 roku, w pierwodruku wprowadzono w nagłówku pierwszej pieśni informację o opracowującym („harm. Jan Gall”), natomiast zamieszczoną w autografie w nagłówku czwartej pieśni informację o autorze słów (W. Malczewski) przeniesiono w wydaniu poniżej ostatniego taktu tekstu nutowego w postaci: „słowa W. Malczewskiego”.

Różnice w zapisie nutowym dotyczą m.in. ortografii tegoż zapisu. Jako przykład posłużyć może pieśń na głos i fortepian *Chanson d'amour op. 14 nr 1* Jana Galla (zob. ilustracje 48a i 48b). W drukowanej wersji tekstu nutowego wprowadzone zostały wiązania pomiędzy ósemkami w partii fortepianu, nieobecne w kompozytorskim autografie.

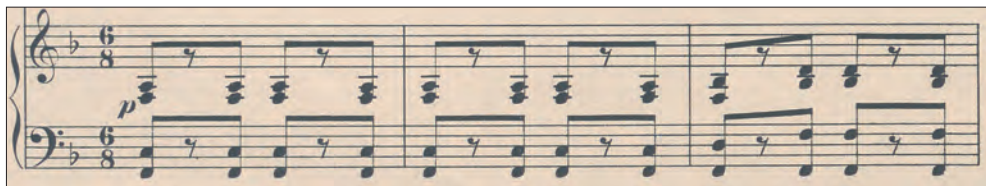
⁹³ S. B o g u c k i, *op. cit.*

⁹⁴ A. W r o ń s k i, *Białe storczyki...*

⁹⁵ I d e m, *Olga, galop na fortepian dzieło 51*, autograf, [ca 1883], PL-KJ, Muz. Rkp. 1975: 5.



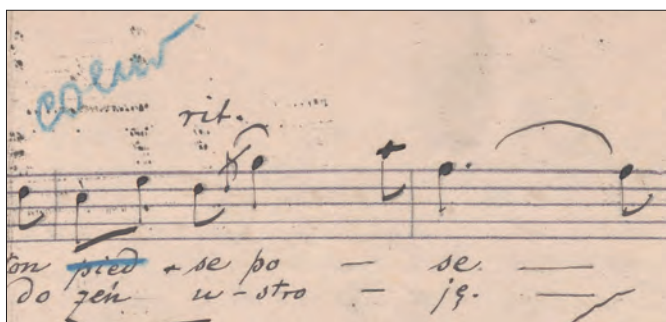
48a: J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, autograf, k. 1r, początek utworu, partia fortepianu.



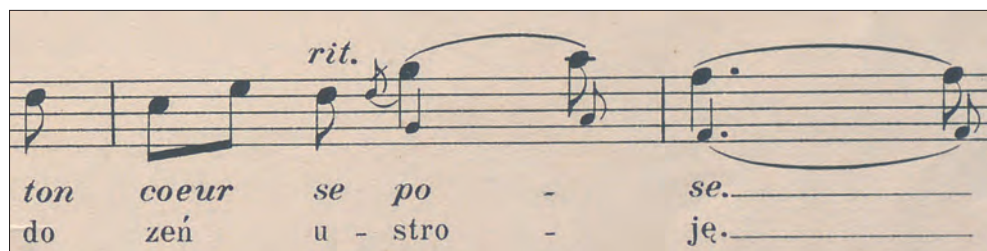
48b: J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890], początek utworu, partia fortepianu.

Niestety w przypadku tego rodzaju różnic zazwyczaj nie sposób dociec – przy braku odbitek korektorskich, mogących potwierdzić moment wprowadzenia zmian – czy korekta pochodzi rzeczywiście od kompozytora, czy może została wprowadzona przez sztycharza, który postanowił dostosować sposób zapisu nutowego do ogólnie przyjętych konwencji.

W wydaniu tego samego utworu Galla wprowadzona została w edycji kolejna poprawka (zob. ilustracje 49a i 49b), mająca tym razem charakter wykonawczy: w taktach 46-47 zamieszczono nieobecną w służącym za podkład dla sztycharza autografie alternatywną, niższą (łatwiejszą) wersję melodii.



49a: J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, autograf, k. 1r, takty 46-47, partia śpiewu.



49b: J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890], takty 46-47, partia śpiewu.

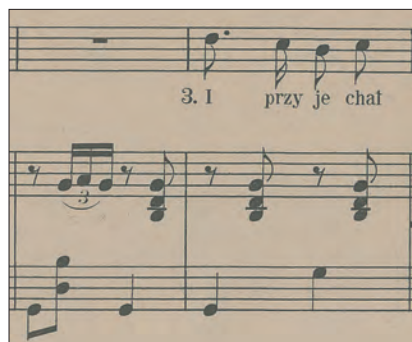
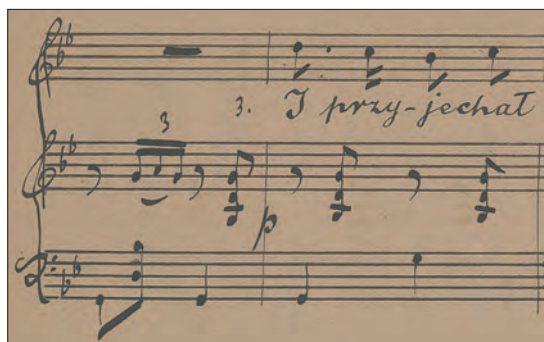
Z listów J. Galla oraz z odbitek korektorskich dzieł S. Lipskiego (zob. ilustracja 50) wynika, że podczas korekty wyłapywano szczególnie dużo pomyłek w tekście słownym: zarówno w słowach utworów wokalnych i wokально-instrumentalnych, jak i w preliminarzach towarzyszących tekstowi nutowemu. Jest to zrozumiałe, zważywszy, że większość publikacji była drukowana w austriackich i niemieckich firmach drukarskich, a więc w ich produkcję zaangażowane były najpewniej osoby nieznające języka polskiego. Z uwagi na fakt, że od sztycharzy wymagana była znajomość zasad zapisu muzycznego, pomyłki w tym zakresie były rzadkie w porównaniu z literówkami, choć takie również się zdarzały.



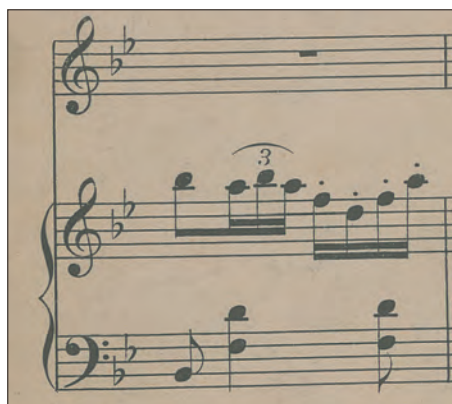
50: S. Lipski, *Jesień, op. 9 nr 6*, odbitka korektorska z odręcznymi poprawkami czerwonym atramentem. Korekty w tekście słownym i nutowym, takty 41-44.

W zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej zachował się egzemplarz edycyjnego autografu pieśni *Skowroneczek śpiewa* na głos i fortepian Zygmunta Noskowskiego, przeznaczonego dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego. W trakcie kwerend bibliotecznych udało się dotrzeć do 11 różnych nakładów tego dzieła – najwięcej ze wszystkich krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918. Porównanie tekstu zawartego w autografie – z którego korzystali pracownicy wiedeńskiej firmy drukarskiej Jos. Eberle i Spółka, przygotowując utwór do druku – z tekstem opublikowanym w pierwodruku uwidacznia niewielkie zaledwie ślady korekt i poprawek wprowadzonych przy pierw-

szym sztychowaniu tekstu muzycznego. Analiza pierwodruku nie wykazała żadnych poprawek świadczących o przeprowadzeniu korekty przed drukiem nakładu (choć, oczywiście, korektor mógł zatwierdzić tekst bez żadnych uwag). Różnice pomiędzy tekstem autografu i pierwodruku dotyczą jedynie szczegółów zapisu muzycznego. W takcie szóstym obecne w rękopisie oznaczenie staccato nad b^2 w partii prawej ręki fortepianu nie zostało uwzględnione w druku, podobnie jak zapisane przez kompozytora na styku taktów 24 i 25 określenie dynamiczne „p” (zob. ilustracje 51 i 52). Są to jedyne różnice wpływające na kształt tekstu muzycznego i wynikają najpewniej z przeoczenia sztycharza. Pozostałe zmiany w tekście mają charakter czysto ortograficzny. Dla przykładu w takcie siódmym skrót „dimin.” został w druku zmieniony na powszechniej stosowany „dim.”, w takcie 39 w partii fortepianu dopisano przypominający bemol przed dźwiękiem b^1 . W takcie 53 określenie „Più lento.”, w rękopisie obecne zarówno w partii głosu, jak i fortepianu, zamieszczono powyżej partii głosu. Podobnie w takcie 64 określenie „Più mosso.”, w autografie umieszczone nad partią fortepianu, przeniesiono w druku nad partię głosu.



51: Z. Noskowski, *Skowroneczek śpiewa* na głos i fortepian, takty 24-25 w autografie edycyjnym i w pierwodruku.



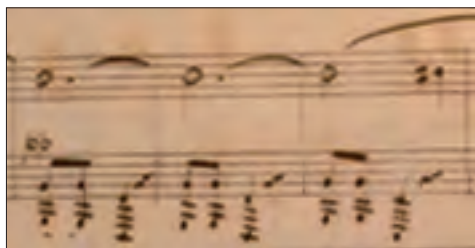
52: Z. Noskowski, *Skowroneczek śpiewa* na głos i fortepian, takt 6 w autografie edycyjnym i w pierwodruku.

W kolejnych wznowieniach kompozycji tekst muzyczny jest identyczny jak w pierwodruku, najprawdopodobniej więc nie przeprowadzano przy ich okazji korekt. Przemawia za tym szczególnie przedrukowanie wspomnianych wcześniej przeoczeń sztycharza, dotyczących pojedynczych oznaczeń artykulacyjnych i dynamicznych. Różnice pomiędzy nakładami dotyczą jedynie treści i układu preliminarzów: strony tytułowej, dolnego marginesu stron z zapisem muzycznym oraz ostatniej strony druku. Szata graficzna strony tytułowej we wszystkich nakładach jest podobna i wykorzystuje ten sam motyw literniczy i ornamentalny (zob. ilustracja 53). Niektóre nakłady odróżniają się kolorem, w którym odbito stronę tytułową. W kolejnych wydaniach zmianie ulegają jedynie wybrane elementy strony tytułowej. Tylko dwa ze zidentyfikowanych nakładów opatrzone zostały oznaczeniami wydania, wskazującymi na liczbę wyłoczonych w sumie egzemplarzy, w postaci umieszczonych w górnej części strony tytułowej uwag: „czwarty tysiąc” i „10ty tysiąc”. Obecna zarówno w autografie, jak i na stronie tytułowej pierwodruku dedykacja „Panu Aleksandrowi Filippi-Myszudze”, została pominięta we wszystkich kolejnych wznowieniach (nie wiadomo, czy była to decyzja kompozytora, wydawcy, czy przeoczenie). Zmianie uległa zamieszczona na stronie tytułowej cena, na ośmiu nakładach wynosząca „1 Kor. 60 h.”, na jednym „2 Kor.”, na dwóch w ogóle niewystępująca. Na trzech nakładach pojawiają się w adresie wydawniczym nazwy współpracujących firm księgarskich: Breitkopfa i Härtla w Lipsku, E. Wendego i Spółki w Warszawie, L. Idzikowskiego w Kijowie i W. Zadurówicza we Lwowie. Na czterech nakładach pojawia się również sygnet wydawniczy księgarni S. A. Krzyżanowskiego.

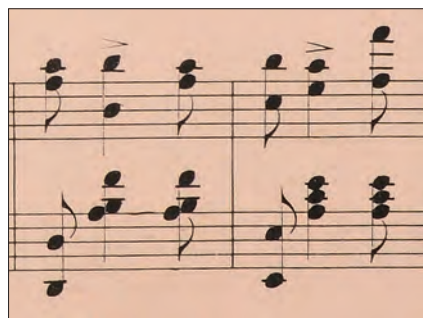
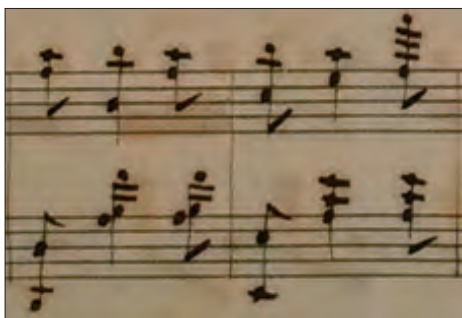
Różnice między nakładami w obrębie dolnego marginesu stron z zapisem nutowym dotyczą treści i typograficznego kształtu umieszczonej zazwyczaj w tym miejscu (obok znaku wydawniczego) nazwy drukarni. W pierwodruku i innych trzech nakładach ma ona postać „Stich der Musikaliendruckerei v. Jos. Eberle & C° Wien, VII.”, w innym nakładzie również „Stich und Druck von Jos. Eberle & C° Wien, VII. Seidengasse 3-9.”. Pojedyncze nakłady opatrzone zostały późniejszą wersją nazwy wiedeńskiej drukarni: „Stich & Druck v. R. v. Waldheim–Jos. Eberle & C° Wien, VII. Seidengasse 3-9.” oraz „Waldheim=Eberle A. G.”. Pozostałe wydania – w tym te wydrukowane przez wiedeńskie Druckerei u. Verlags-Aktiengesellschaft, następcę firmy Waldheim-Eberle – mają na dolnym marginesie stron z nutami jedynie znak wydawniczy, a informacja o drukarni pojawia się w nich tylko na stronie tytułowej. Ostatnia strona druku została w większości porównywanych nakładów pozostawiona czysta. Jedynie trzykrotnie umieszczono na niej reklamę, zawierającą spis druków muzycznych z oferty wydawniczej księgarni S. A. Krzyżanowskiego.

W odróżnieniu od powyższych analiz, z których wynika, że edycja pieśni *Skowroneczek śpiewa* prawdopodobnie nie została poddana korekcie przed drukiem, porównanie tekstów edycyjnego autografu i pierwodruku innego utworu Noskowskiego – noweli muzycznej w formie uwertury pt. *Szkice węglem*, w oryginale skomponowanej na orkiestrę, a wydanej w 1891 roku przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego w uławnym układzie na fortepian – wskazuje, że korekta taka jednak miała miejsce.

W pierwodruku znalazł się mianowicie szereg oznaczeń wykonawczych, których nie ma w zachowanym w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego autografie. Są to przykładowo oznaczenia *staccato* w partii lewej ręki taktach 54-56, które w rękopisie pojawiają się tylko w pierwszym z trzech taktów, a w druku zostały powtórzone w analogicznych miejscach w pozostałych taktach oraz akcenty wprowadzone w taktach 223-224 (zob. ilustracje 54 i 55).



54: Z. Noskowski, *Szkice węglem*, nowela muzyczna w formie uwertury, takty 54-56 w autografie edycyjnym i w pierwodruku.



55: Z. Noskowski, *Szkice węglem*, nowela muzyczna w formie uwertury, takty 223-224 w autografie edycyjnym i w pierwodruku.

Podczas gdy te i podobne poprawki mogłyby, teoretycznie, zostać wprowadzone przez sztycharza, chcącego ujednolicić zapis nutowy konsekwentnie względem innych fragmentów zapisu muzycznego, w druku pojawiły się również takie zmiany w stosunku do rękopisu, które z pewnością pochodziły od kompozytora. Taka modyfikacja znalazła się w takcie 111 pierwodruku (zob. ilustracja 56), w którym pojawia się akcent oraz słowne określenie „*marcato*”. Oba elementy są nieobecne w tekście autografu i nie ma możliwości, żeby umieszczone zostały tam na zasadzie analogii do innych miejsc w utworze.

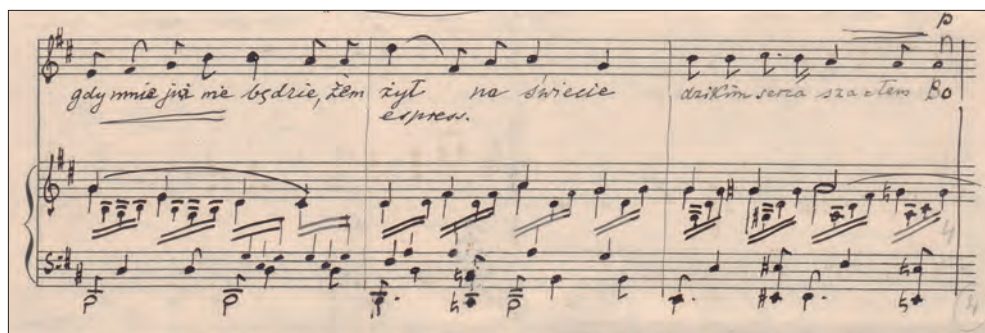


56: Z. Noskowski, *Szkice węglem*, nowela muzyczna w formie uwertury, takt 111 w autografie edycyjnym i w pierwodruku.

Wydaje się, że stopień szczegółowości korekty i rodzaj wprowadzanych poprawek, a być może w ogóle okoliczność jej przeprowadzenia, mogły mieć związek z rodzajem publikowanego repertuaru. Świadczą o tym kolejne porównania tekstów nutowych. W pierwodruku pieśni *Zawsze i wszędzie* Władysława Żeleńskiego, obok bardziej oczywistych zmian o charakterze czysto ortograficznym, zamieniono w takcie 17 obecne w rękopisie w partii fortepianu określenie „poco espr.” na „poco a poco”, natomiast m.in. w taktach 39-48 wprowadzono modyfikację sposobu zapisu dwugłosu oraz łuki frazowe w partii lewej ręki, doprecyzowujące zarówno sposób wykonania, jak i logikę muzycznej notacji (zob. ilustracje 57 i 58).

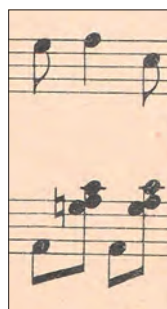


57: W. Żeleński, *Zawsze i wszędzie*, takt 17 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku.

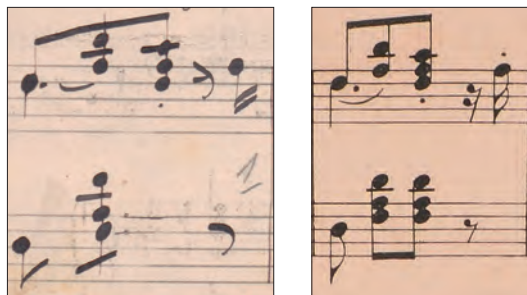


58: W. Żeleński, *Zawsze i wszędzie*, takty 40-42 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku.

Z kolei w wydaniu *Tańca misia* Adama Wrońskiego jedyną istotną różnicą między tekstem autografu i pierwodruku jest pominięcie oznaczenia dynamicznego „mf” w takcie 30, stanowiące najprawdopodobniej efekt pomyłki sztycharza (zob. ilustracja 59). Natomiast w porównaniu tekstów rękopisu i pierwodruku polki francuskiej *Kwaciarka* Józefa Marka (zob. ilustracja 60) znaleziona została tylko jedna drobna różnica: oznaczania *staccato* nad dźwiękiem f¹ w takcie szóstym.



59: A. Wroński, *Taniec misia*, takt 30 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku.



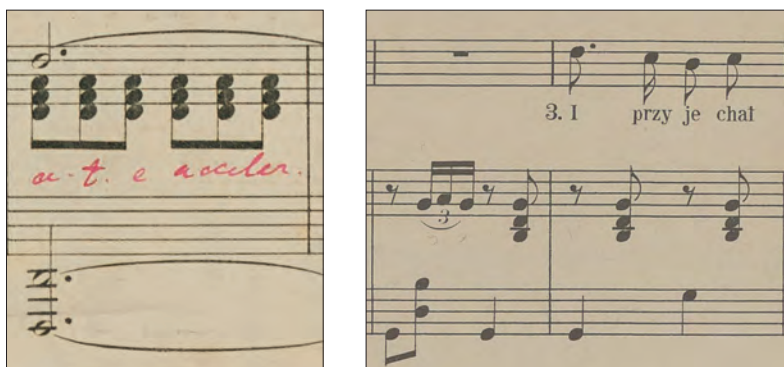
60: J. Marek, *Kwaciarka*, polka *française*, takt 6 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku.

Z przeprowadzonych analiz wynika, że korekty tekstu przy publikacji ambitniejszych kompozycji, jak np. analizowanej pieśni Żeleńskiego i uwertury Noskowskiego, miały bardziej dogłębny i szczegółowy charakter, co jest niewątpliwie odzwierciedleniem stosunku kompozytorów do dzieł i dbałości o ich opublikowanie w jak najdoskonalszym kształcie edytorskim, a być może również nastawienia w tych kwestiach samych wydawców. Z kolei kompozycje popularne, kierowane do szerokiego grona odbiorców, w związku z tym również technicznie i fakturalnie mniej skomplikowane (co przekłada się także na mniej złożony zapis nutowy) – omawiana pieśń *Skowroneczek śpiewa*, utrzymana w rytmie krakowiaka, oraz tańce Wrońskiego i Marka – nie były poddawane tak dokładnym korektom.

Jedynym tekstem muzycznym opublikowanym przez księgarnię A. Piwarskiego i Spółki, do którego edycji dysponujemy źródłami rękopiśmiennymi (odbitkami korektorskimi), są pieśni op. 9 Stanisława Lipskiego do słów różnych poetów i poetek, wydane w czterech zeszytach w roku 1912. Zostały one wysztychowane przez lipską firmę drukarską C. G. Röder. Pieśń *Jesienią* op. 9 nr 6, zawarta w drugim zeszycie, została później wznowiona również przez krakowską księgarnię w oddzielnym woluminie, niezależnie od zbioru. W kolekcji Biblioteki Narodowej zachowała się odbitka korektorska tej pieśni, z naniesionymi czerwonym atramentem poprawkami, prawdopodobnie ręką kompozytora. Odbitka ta odnosi się do wydania całego zbioru (odbitki korektorskie dziewięciu innych pieśni z op. 9 znajdują się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej).

Wszystkie poprawki wprowadzone w odbitce korektorskiej pieśni *Jesienią* zostały uwzględnione w pierwodruku. Korekty tekstu słownego dotyczą zarówno słów w języku polskim, jak i niemieckim, chociaż tych odnoszących się do tekstu polskojęzycznego jest zdecydowanie więcej, co wynika zapewne z nieznamośności polszczyzny przez niemieckich sztycharzy. Poprawki obejmują zarówno literówki, jak i szczegóły ortografii, m.in. pominięte bądź niepotrzebne znaki diakrytyczne (np. wprowadzenie kropki nad „ż”, ogonka przy „ą”), nieprawidłowy podział słów na sylaby i pisownię wielkich liter. Poprawki w tekście nutowym dotyczą wysokości dźwięków – dość poważne zmiany wprowadzone w taktach 41-44 pozwalają przypuszczać, że autorem korekty był kompozytor (zob. ilustracja 50). Uwzględniają też określenia agogiczne

(nie do końca poprawnie zapisane przez korektora w taktach 13 i 47 określenia „a. t.” i „a. t. e acceler.” zostały przez sztycharza poprawione na „a t.” i „a tempo acceler.”, zob. ilustracja 61), uzupełnienia brakujących łuków, zarówno frazowych, jak i ligaturowych, przypominające znaki chromatyczne i określenia wykonawcze („m. d.” w takcie 28).



61: S. Lipski, *Jesienią*, op. 9 nr 6, takt 47 w odbitce korektorskiej i w pierwodruku.

Tekst muzyczny w późniejszym oddzielnym wydaniu pieśni pozostał niezmienny, co – w połączeniu z faktem powtórzenia w tym wydaniu przeoczonego przez korektora błędu w takcie 39 (brak łuku ligaturowego, który kończy się w kolejnym systemie, w takcie 40) – pozwalają przypuszczać, że korekty dokonano tylko podczas pracy nad pierwodrukiem (zob. ilustracja 64).

Liczba poprawek w tekście nutowym, wprowadzonych przez Lipskiego w zachowanych odbitkach korektorskich, jest wyraźnie większa niż ta wynikająca z porównawczej analizy tekstów w zachowanych autografach edycyjnych i pierwodrukach księgarni S. A. Krzyżanowskiego. Mimo że nie dysponujemy autografem dzieła Lipskiego, możemy przypuszczać na podstawie charakteru wprowadzanych modyfikacji (choćby tych przedstawionych na ilustracji 50), że nie tylko miały one charakter korekt błędów sztycharza, ale również były dopracowywaniem tekstu muzycznego przez kompozytora. Świadczy to o szczególnej dbałości o kształt publikowanego tekstu nutowego, zarówno ze strony kompozytora, jak i ze strony wydawcy, A. Piwarskiego i Spółki. Na odbitce pierwszej z pieśni znajduje się odręczna uwaga: „Bitte noch einmal zur Korrektur (alle 12 Lieder)”, co sugeruje, że odbyły się co najmniej dwie korekty tego konkretnego zbioru pieśni.

Działalność edytorska księgarni A. Piwarskiego i Spółki skupiała się, w znacznie większym stopniu niż przedsięwzięcia wcześniejszych krakowskich muzycznych firm nakładczych, na wydawaniu – obok popularnych tańców i pieśni, przeznaczonych dla szerokiej publiczności – repertuaru ambitniejszego pod względem artystycznym, kierowanego do odpowiednio przygotowanego i bardziej wymagającego odbiorcy. Autorom tego rodzaju kompozycji, takim jak wspomniany S. Lipski, a także m.in. Karol Szymanowski, Ludomir Różycki, Zdzisław Jachimecki i Henryk Melcer-Szczawiński,

The image displays six panels of musical notation arranged in a 3x2 grid. The left column contains two panels: the top one is a scan of the original manuscript showing staves with notes and rests, and the bottom one is a later personal reprint of the same musical material. The right column contains two panels: the top one is a scan of the original manuscript with the tempo marking 'Tempo I.', the lyrics 'Le - ca zos' - trym' and 'Fe - gen ra - schelnd', and the handwritten annotation 'a. t.' in the bass staff; the bottom one is a later corrected edition of the same page, featuring the same markings but with some corrections to the notation and a purple circle at the bottom right.

64: S. Lipski, *Jesień*, op. 9 nr 6, takty 39-40 w odbitce korektorskiej, pierwodruku i późniejszym osobnym wznowieniu.

zależało szczególnie na edytorskim i merytorycznym dopracowaniu edycji swoich dzieł. Pomimo ograniczeń zachowanego materiału źródłowego można zaryzykować postawienie na tej podstawie tezy, że w pierwszej dekadzie XX wieku zaszła istotna, jakościowa zmiana w podejściu krakowskich edytorów muzycznych – a zwłaszcza A. Piwarskiego i Spółki – do tekstu muzycznego. Przynajmniej w przypadku dzieł bardziej ambitnych partytury opracowywane były w sposób szczególnie staranny, nie dorównując być może radykalnemu pietyzmowi, z jakim podchodził do publikacji swoich kompozycji przez paryskich księgarzy kilkadziesiąt lat wcześniej Fryderyk Chopin⁹⁶, ale zbliżając krakowskie edytorstwo muzyczne do poziomu najlepszych standardów europejskich i światowych.

2.4. Druk

Najważniejszymi i najszerzej stosowanymi do tłoczenia nut technikami druku w XIX wieku były miedzioryt i litografia. To właśnie tymi technikami posługiwano się najczęściej przy produkcji druków wydawanych w Krakowie. Obok nich, w znacznie mniejszym zakresie, korzystano również z druku czcionkowego.

Miedzioryt muzyczny to metoda drukowania zapisu muzycznego techniką druku wklęsłego przy użyciu metalowych (najczęściej miedzianych) płyt z wyrytym („wysztychowanym”) tekstem muzycznym. Jego początki sięgają końca XVI wieku, jednak na szerszą skalę w edytorstwie muzycznym technika ta znalazła zastosowanie dopiero w XVII stuleciu⁹⁷. W XIX wieku większość profesjonalnych oficyn wydawniczych specjalizujących się w edycji muzykaliów drukowała swoje nakłady właśnie tą metodą. W połączeniu z litograficzną prasą pospieszną, a później z techniką offsetową i nowszymi wynalazkami i ulepszeniami, sztychowane płyty metalowe używane były w profesjonalnym edytorstwie muzycznym jeszcze przez długie dziesięciolecia, nawet pod koniec XX wieku. Renomowane monachijskie wydawnictwo muzyczne G. Henle Verlag sztychowało swoje publikacje jeszcze w roku 1999⁹⁸.

Czasami w produkcji jednego druku łączono technikę miedziorytu z litografią, wynalezioną w 1796 roku przez niemieckiego aktora i dramaturga Aloisa Senefeldera techniką druku płaskiego, w której tekst odbijano z pokrytych farbą drukarską kamiennych – najczęściej wapiennych – płyt⁹⁹. W takich przypadkach odbijany z metalowych płyt tekst nutowy opatrywano litografowaną stroną tytułową. Praktyka

⁹⁶ Kompozytor znany był z częstego rewidowania swoich kompozycji na etapie korekt wydawniczych, wykonywanych nawet przy okazji kolejnych wznowień. Zob. J. K a l l b e r g, *op. cit.*, rozdz. 6: *Chopin na rynku*, rozdz. 7: „Problem” *Chopina: równoległe warianty i wersje alternatywne*.

⁹⁷ M. P r z y w e c k a - S a m e c k a, *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 295 i n.

⁹⁸ G. Henle Verlag, [online:] <https://www.henle.de/de/der-verlag/notenstich-notensatz/> – 22 VII 2020.

⁹⁹ H.-J. I m i e l a, *Stein- und Offsetdruck*, Anton Hiersemann, Stuttgart 1993, s. 3-5.

ta wynikała z różnicy żywotności pomiędzy płytami litograficznymi i miedziorytnicznymi. Te pierwsze wystarczały na krócej – można było odbić z nich zazwyczaj około 100-200 stron, natomiast płyty sztychowane mogły posłużyć przeciętnie do wyłoczenia około 400 stron¹⁰⁰. Dlatego kolejne wznowienia sztychowanego tekstu opatrywane były nową litografowaną stroną tytułową, którą można było przy okazji uzupełnić o aktualną cenę i odświeżyć pod względem graficznym.

Od lat siedemdziesiątych XIX wieku coraz więcej nut drukowano techniką litografii za pomocą pras pospiesznych, które umożliwiły obniżenie kosztów produkcji nut i zwiększenie tempa ich tłoczenia. Korzystano przy tym zazwyczaj ze sztychowanych metalowych płyt: wykorzystywano je jako matryce, z których tekst nutowy był przenoszony na kamienną litograficzną płytę. Dzięki temu – przechowując metalowe płyty z zapisem uprzednio wydanych dzieł – można było w miarę potrzeby dodrukowywać kolejne nakłady bez konieczności ponownego sztychowania tekstu nutowego, ponieważ żywotność płyt, niemal nieulegających eksploatacji, została przedłużona praktycznie bez ograniczeń.

Kraków nie doczekał się w okresie zaborów sztycharni nut, tj. zakładu drukującego zapis nutowy techniką miedziorytu. Działalność pierwszej lokalnej sztycharni tłoczącej druki muzyczne – Litografii i Sztycharni Nut Akord – przypada dopiero na okres międzywojenny. Dlatego też krakowscy wydawcy muzyczni korzystali zazwyczaj z usług firm zamiejscowych. Do najczęściej wybieranych przez nich drukarni należały działająca w Wiedniu firma Josef Eberle & Co oraz mieszczące się w Lipsku przedsiębiorstwo Carla Gottlieba Rödera.

Firma Josef Eberle & Co została założona w 1873 roku przez litografa Josefa Eberlego (1845-1921)¹⁰¹. Od początku specjalizowała się w druku nutowym (ale tłoczyła również m.in. karty do gry). Spod jej pras wyszły m.in. wczesne symfonie Gustava Mahlera, a także tomy edycji dzieł wszystkich Antona Brucknera oraz serii *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. W 1892 roku firma została połączona z działającą od 1855 roku firmą drukarską Rudolfa Waldheima (1832-1890) i funkcjonowała pod nazwą Waldheim-Eberle. W późniejszym czasie przedsiębiorstwo znane było jako Druckerei- u. Verlags-Aktiengesellschaft. W drukarni tej sztychowała i drukowała większość swoich nakładów księgarnia S. A. Krzyżanowskiego.

Założona w 1846 roku w Lipsku mała oficyna drukarska Carla Gottlieba Rödera (1812-1883) w ciągu kilkudziesięciu lat urosła do największej na świecie drukarni specjalizującej się w produkcji muzykaliów¹⁰². Z jej usług korzystało wielu ważnych niemieckich wydawców nut, m.in. Breitkopf & Härtel i Ernst Eulenburg z Lipska, A. M. Schlesinger, Bote & Bock i Ries & Erler z Berlina, działająca m.in. w Bonn

¹⁰⁰ W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, s. 80.

¹⁰¹ B. B o i s i t s, *Waldheim-Eberle*, [in:] *Österreichisches Musiklexikon online*, [online:] https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Waldheim-Eberle.xml – 20 VII 2020.

¹⁰² H.-J. I m i e l a, *op. cit.*, s. 82; H. L u e r s, *History of C. G. Röder Works – Leipzig*, „The Postcard Album”, nr 20, s. 33-40, [online:] http://www.tpa-project.info/TPA20_Roder_1a.pdf – 22 VII 2020.

i w Berlinie firma Nikolausa Simrocka oraz wydawnictwo Johanna Andrégo, mieszczące się w Offenbach, niedaleko Frankfurtu nad Menem. W roku 1871 – 25 lat po otwarciu – firma zatrudniała 252 pracowników i produkowała 80 milionów stron tekstu muzycznego litografowanego i 5 milionów sztychowanego¹⁰³. Kolejne 25 lat później, w 1896 roku, zatrudnienie w lipskim przedsiębiorstwie wzrosło do 783 pracowników, w 1907 roku do około 1100. Firma czerpała zyski w znacznej mierze z zamówień zagranicznych. W roku 1901 uruchomiła filię w Londynie, w następnym roku w Paryżu, a w kolejnych latach również w Berlinie, Wiedniu, Budapeszcie i Brukseli. Przedsiębiorstwo podupadło podczas I wojny światowej i nigdy już nie powróciło do swojej dawnej świetności.

Przy produkcji swoich wydawnictw korzystali z usług lipskiej drukarni C. G. Rödera również księgarze krakowscy: S. A. Krzyżanowski, który tłoczył w niej jednak wyłącznie okazjonalnie, korzystając zazwyczaj z innych drukarni, oraz Juliusz Wildt i A. Piwarski i Spółka. Ta ostatnia firma – chwalona m.in. za wysoki poziom i staranność wykonania graficznego aspektu swoich wydawnictw¹⁰⁴ – wydrukowała w lipskiej oficynie zdecydowaną większość swoich nakładów nutowych.

Wśród pozostałych firm drukarskich, w których tłoczono krakowskie druki muzyczne, wymienić należy te działające w Lipsku: Oscar Brandstetter, Engelmann und Mühlberg, Carl Schulze, F. W. Garbrecht, oraz w Wiedniu: G. Wegelein, V. Seemann, H. Prey, M. Mantikowitsch, R. Schmidt, L. Förster, A. O. Hammer, a także wrocławską drukarnię J. Nentwig.

Mimo że w Krakowie już od pierwszej połowy XIX wieku działało wiele warsztatów litograficznych trudniących się drukiem nut, większość druków muzycznych tłoczono w dużych firmach zagranicznych, głównie wiedeńskich i lipskich. Spod lokalnych pras wyszło stosunkowo niewiele publikacji nutowych, które pod względem technicznym zazwyczaj znacznie ustępowały wyrobom firm zamiejscowych. Na wielu takich drukach nie umieszczono nazwy zakładu, który je wyprodukował. Najaktywniejszy w dziedzinie druku nutowego krakowski zakład litograficzny działał przy drukarni „Czasu”. Jej nazwa znajduje się na niemal 30 litografowanych krakowskich drukach z lat 1850-1918. Z drukarnią tą związany był litograf Marcin Salb, który tłoczył nuty również we własnym zakładzie. Aktywna była również krakowska firma K. Rogalskiego, spod pras której wyszło dziewięć woluminów nut¹⁰⁵. Ponadto nuty litografowali w Krakowie również Feliks Lipnicki (siedem woluminów), Aureliusz Pruszyński (pięć woluminów), F. K. L. Langfort, C. Ciosłowski (po dwa woluminy), Rudolf M. Zadrazil, Fr. Zieliński, Wilhelm Winkler junior i J. Pacanowski (po jednym woluminie).

¹⁰³ H. Luers, *op. cit.*, s. 33.

¹⁰⁴ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 156.

¹⁰⁵ Drukarz ten działał również w Przemyśle. Tamtejszy jego zakład wydrukował edycję pieśni W. Cyrbesa, wydaną przy udziale księgarni A. Piwarskiego i Spółki: W. Cyrbes, *Pięć pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu* op. 22, z. 1-5, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1910].

W lokalnych zakładach litograficznych tłoczone były najczęściej nuty publikowane własnym nakładem przez kompozytorów lub inne osoby prywatne. Przykładowo znaczną część kompozycji wydanych własnym nakładem litografował w krakowskich oficynach Michał Świerzyński, a siłami zakładu litograficznego M. Salba w roku 1886 odbitych zostało 100 egzemplarzy wydanej nakładem Władysława Żeleńskiego obszernej partytury jego opery *Konrad Wallenrod*. Zdarzały się wyjątki, np. S. A. Krzyżanowski druk opublikowanej przez siebie w 1910 roku *Roty* Feliksa Nowowiejskiego w układzie na chór męski zlecił zakładowi litograficznemu Aureliusza Pruszyńskiego (ale już np. wydana w tym samym roku wersja na głos i fortepian wydrukowana została poza Krakowem, prawdopodobnie przez Jos. Eberle & Co. w Wiedniu).

Druk czcionkowy pojawia się w krakowskich muzykaliach dość rzadko – w sumie w około 70 tytułach. Z powodu znacznych ograniczeń technicznych tej metody drukarskiej, utrudniających odbijanie zapisu muzycznego o bardziej skomplikowanej strukturze, używana była ona najczęściej do drukowania zapisu melodii w śpiewnikach, ewentualnie przykładów nutowych w książkach. Do nieco bardziej złożonych zapisów nutowych składanych ruchomą czcionką należały kompozycje Marii Zamoyskiej, pisane na potrzeby Szkoły Pracy Domowej w Zakopanem, wydawane nakładem i czcionkami drukarni Wł. L. Anczyca i Spółki. Poza tą drukarnią ruchomą czcionką składały tekst nutowy w Krakowie najczęściej Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Drukarnia Związkowa i Drukarnia „Czasu”. Innymi krakowskimi zakładami, spod pras których wychodziły składane druki muzyczne, były drukarnie Karola Budweisera i Spółki, Literacka, Aleksandra Rippera, „Głosu Narodu” oraz „Prawdy”. Wydawane w Krakowie druki muzyczne bywały również tłoczone tą techniką przez drukarnię Breitkopfa i Härtla w Lipsku.

2.5. Wielkość produkcji

W latach 1850-1918 opublikowano w Krakowie 1349 druków muzycznych (zob. *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*, por. tabela 6). Liczba ta odnosi się do wydanych tytułów bez uwzględniania ich późniejszych wznowień. Z przedstawionego w tabeli 6 zestawienia liczby tytułów opublikowanych w kolejnych okresach wynika, że produkcja druków muzycznych od początku lat pięćdziesiątych do połowy lat siedemdziesiątych XIX wieku, utrzymująca się na mniej więcej stałym poziomie około 40-50 woluminów na pięć lat, zaczęła stopniowo wzrastać w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i w latach osiemdziesiątych. Był to okres, kiedy wygasła muzyczno-edytorska działalność Juliusza Wildta, a nuty zaczęła wydawać księgarnia S. A. Krzyżanowskiego. W pierwszej połowie lat dziewięćdziesiątych zauważalny jest wyraźny regres w liczbie opublikowanych tytułów. Nie jest do końca jasne, jaka była przyczyna takiego stanu rzeczy. Być może oferta księgarni Krzyżanowskiego tak już się nasyciła różnorodnym repertuarem, że nie widział on potrzeby dalszego intensywnego powiększania jej o nowe tytuły i oparł się w większym stopniu na wznowieniach dzieł opublikowanych w poprzednich latach.

Tabela 6: Liczba opublikowanych w Krakowie druków muzycznych w latach 1850-1918 (opracowanie własne)

Okres	Liczba tytułów	Odsetek całości	Okres	Liczba tytułów	Odsetek całości	Okres	Liczba tytułów	Odsetek całości
1850-1855	50	3,71	1876-1880	62	4,60	1901-1905	201	14,90
1856-1860	38	2,82	1881-1885	83	6,15	1906-1910	207	15,34
1861-1865	56	4,15	1886-1890	126	9,34	1911-1915	206	15,27
1866-1870	53	3,93	1891-1895	57	4,23	1916-1918	37	2,74
1871-1875	43	3,19	1896-1900	130	9,64	1850-1918	1349	

Kolejny okres intensywnego poszerzania oferty wydawniczej nastąpił wraz z rozpoczęciem działalności księgarni muzycznej A. Piwarskiego i Spółki, pod koniec lat dziewięćdziesiątych. Był to czas największego rozkwitu krakowskiego edytorstwa muzycznego pod względem wielkości produkcji nowych tytułów, a także pod względem ich muzycznego i edytorskiego poziomu. Pięciolecie 1911-1915 to czas najintensywniejszy i najbardziej owocny w historii krakowskiego edytorstwa muzycznego do tego momentu, szczególnie jeśli weźmie się pod uwagę fakt, że od połowy 1914 roku wydawanie nut prawie ustało. Rozkwit został brutalnie przerwany przez wybuch wojny.

Ograniczenia wynikające z zachowanego materiału źródłowego nie pozwalają na określenie, przybliżonej chociaż, całkowitej liczby wydanych w Krakowie w latach 1850-1918 woluminów druków muzycznych. Z istniejących na rękopisach edycyjnych adnotacji wiemy, że przeciętny nakład druku muzycznego wahał się między 100 a 300 egzemplarzami. Rzadko był wyższy. Można natomiast przypuszczać, że druki publikowane własnym nakładem kompozytorów, często w lokalnych krakowskich drukarniach, miały niższe nakłady, po kilkadziesiąt egzemplarzy. Poważną trudność sprawia jednak oszacowanie liczby wznowień poszczególnych tytułów. Podczas kwerendy zbiorów bibliotecznych, obejmującej m.in. szczegółowe porównania kształtu edytorskiego wielu zachowanych egzemplarzy poszczególnych tytułów, udało się w wypadku niektórych dzieł ustalić do kilkunastu nakładów, różniących się często bardzo drobnymi szczegółami, np. kilkumilimetrowym przesunięciem nazwy drukarni na stopce strony z tekstem nutowym. Jednak wobec informacji pochodzącej od Józefa Reissa – utrzymującego kontakty z działającymi wciąż w okresie międzywojennym księgarniami S. A. Krzyżanowskiego i A. Piwarskiego i Spółki (a od 1933 roku T. Gieszczykiewicza) – że w przypadku szczególnie popularnych tytułów liczba wznowień dochodziła nawet do 50¹⁰⁶, uznać należy, że wnioski z przeprowadzonych kwerend mają bardzo ograniczoną wartość w kwestii oszacowania liczby wydanych nakładów i wydrukowanych woluminów. Zapewne łączna liczba egzemplarzy poszczególnych tytułów, zachowanych w większych polskich bibliotekach naukowych i muzycznych, rzadko przekracza 50. Dlatego też pełne odtworzenie

¹⁰⁶ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 101.

produkcji krakowskich wydawców muzycznych wymagałoby dalszych wieloletnich i żmudnych kwerend i badań porównawczych egzemplarzy rozproszonych po polskich (i być może również zagranicznych) bibliotekach i kolekcjach. Należy dodatkowo wziąć pod uwagę, że wiele egzemplarzy mogło się nie zachować, a dostępne dla badaczy kolejne wznowienia mogły być odbijane z tych samych płyt bez żadnych modyfikacji w towarzyszących tekstowi nutowemu preliminarzach, są zatem identyczne, nierozróżnialne dla oka. Pełna rekonstrukcja dorobku krakowskich wydawców muzycznych bez dostępu do – prawdopodobnie bezpowrotnie utraconych – firmowych archiwów, może się więc okazać zadaniem niemożliwym do zrealizowania.

2.6. Szata graficzna

Zagadnienie szaty graficznej wydawnictw nutowych jest dość często poruszane w pracach badaczy zagranicznych. Prowadzone analizy dotyczą m.in. oprawy graficznej nut z wybranego okresu i kręgu kulturowego (np. okładek nut z epoki wiktoriańskiej¹⁰⁷), wydań określonych gatunków muzycznych¹⁰⁸, a nawet konkretnych dzieł¹⁰⁹, zwłaszcza muzyki rozrywkowej, dorobku danego drukarza i litografa¹¹⁰, roli szaty graficznej w budowaniu relacji między artystą a publicznością¹¹¹, jak również jej politycznej funkcji propagandowej¹¹². Przedmiotem rozważań są często przedstawiane na stronach tytułowych druków muzycznych motywy. Są to np. wizerunki kobiet¹¹³,

¹⁰⁷ R. Pearsall, *Victorian Sheet Music Covers*, Gale Research Co., Detroit 1972.

¹⁰⁸ N. R. Davison, *The grand triumphal quick-step or Sheet music covers in America*, [in:] *Prints in and of America to 1850*, ed. J. D. Morse, University Press of Virginia, Charlottesville 1970, s. 257-295; M. Blanco Pérez, *Aproximación a la iconografía de la zarzuela a través de las cubiertas de partitura: 1874-1900*, „Revista de Musicología” Vol. 27, 2004, no. 2, s. 999-1037.

¹⁰⁹ A. Garbuglia, *La musica illustrata. Per un'analisi testologico-semiotica dello spartito illustrato „J'ai du bon tabac”*, „De Musica. Annuario in divenire” 2007, no. 11, [online:] <http://users.unimi.it/gpiana/XI/garbuglia.htm> – 3 IX 2021.

¹¹⁰ L. Hronková, *Litografie Johna Brandarda nejen na titulních stranách skladeb Louise Juliena aneb Taneční pohled do výtvarné sbírky Divadelního oddělení Národního muzea*, „Opus Musicum” Vol. 48, 2016, no. 6, s. 51-60; Ch. E. Jackson, *M & N Hanhart. Printers of Victorian music covers*, „Fontes Artis Musicae” Vol. 39, 1992, no. 3-4, s. 326-330.

¹¹¹ G. Biddlecombe, *Jenny Lind, illustration, song and the relationship between prima donna and public*, [in:] *The Idea of Art Music in a Commercial World, 1800-1930*, ed. Ch. Bashford, R. M. Marvin, Boydell Press, Woodbridge 2016, s. 86-113.

¹¹² M. M. Zapata-Rodríguez, *Minstrelsy, iconography of resistance during the American Civil War*, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 41, 2016, no. 1-2, s. 111-127.

¹¹³ Ch. A. Kennedy, *„Becky from Babylon” and other Oriental beauties: Images of Middle Eastern women in twentieth-century sheet music*, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 42, 2017, no. 1-2, s. 353-365; I. Arzumano, *Princess Indita and the women of the sheet music collection*, [in:] J. Kun, *Songs in the Key of Los Angeles. Sheet Music from the Collection of the Los Angeles Public Library*, Angel City, Santa Monica 2013, s. 164-177.

ludności czarnoskórej¹¹⁴, wzorce zaczerpnięte z dalekich krajów i kultur (m.in. Chin i Japonii¹¹⁵, świata islamskiego¹¹⁶).

Prace poświęcone funkcji i znaczeniu szaty graficznej druku muzycznego w polskim piśmiennictwie muzykologicznym i bibliologicznym zdarzają się jedynie sporadycznie. Z lat siedemdziesiątych XX wieku pochodzi popularne opracowanie Andrzeja Banacha, stanowiące przekrojowe ukazanie różnorodności stylu i tematyki ilustracji umieszczanych na stronach tytułowych polskich i zagranicznych wydawnictw nutowych XIX i XX wieku¹¹⁷. Nieco większe zainteresowanie zagadnieniem szaty graficznej druków muzycznych wśród badaczy w Polsce – muzykologów, bibliotekoznawców i bibliologów, kulturoznawców oraz historyków sztuki – zauważalne jest dopiero w ostatnich latach, m.in. za sprawą zorganizowanej 22 listopada 2019 roku w Uniwersytecie Wrocławskim konferencji *Obrazki z nut – druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku*. Niestety wystąpienia konferencyjne nie zostały opublikowane, w internecie zamieszczono jedynie ich abstrakty¹¹⁸. Tematyka referatów dotyczyła m.in. ogólnych rozważań teoretycznych na temat okładek¹¹⁹ druków muzycznych¹²⁰, szaty graficznej wydań dzieł danego kompozytora¹²¹ oraz konkretnego typu repertuaru¹²², nut wydawanych przez pojedynczego wydawcę¹²³, druków muzycznych z wybranej kolekcji bibliotecznej¹²⁴, szaty graficznej wydawnictw nutowych ujętej

¹¹⁴ S. D u n s o n, *Black misrepresentation in nineteenth-century sheet music illustration*, [in:] *Beyond Blackface. African Americans and the Creation of American Popular Culture (1890-1930)*, ed. W. F. B r u n d a g e, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2011, s. 45-65.

¹¹⁵ M. S a f f l e, *Images of China and Japan in turn-of-the-last-century American sheet music*, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 42, 2017, no.1-2, s. 329-340.

¹¹⁶ J. A. D e a v i l l e, *Le chant du desert. Images of the Arab-Islamic world in late nineteenth-century French chansons and piano music*, „Music in Art, international journal for music iconography” Vol. 42, 2017, no. 1-2, s. 341-351.

¹¹⁷ A. B a n a c h, *Lekcja z nut*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1971.

¹¹⁸ *Ogólnopolska konferencja. Obrazki z nut – druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku. Abstrakty*, [online:] <http://pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl/wp-content/uploads/2019/11/ABS-TRAKTY-Konferencja-Obrazki-z-nut.-Druki-muzyczne-w-kulturze-XIX-i-XX-wieku-22-XI-2019.pdf> – 17 IX 2020. Opublikowane zostało również sprawozdanie: J. G u l, *Ogólnopolska konferencja „Obrazki z nut. Druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku”*, „Prace Kulturoznawcze” t. 24, nr 2, Wrocław 2020, s. 157-161.

¹¹⁹ Należy zwrócić uwagę, że w kontekście druków muzycznych z XIX i pierwszej połowy XX wieku to, co potocznie nazywa się okładką, jest najczęściej w istocie stroną tytułową. Druki muzyczne w tym okresie okładkami opatrywane były rzadko (czasami wkładano je w okładki wykonane z cienkiego papieru).

¹²⁰ J. M. Ł u b o c k i, *Okładki druków muzycznych na tle ogólnej teorii okładkoznawstwa*.

¹²¹ K. S t a ś k o - M a z u r, *Oprawa graficzna twórczości użytkowej Władysława Szpilmana*.

¹²² W. M u r a s, *Szata graficzna okładek pieśni masowych i piosenek rozrywkowych wydawanych w 1954 roku przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne*.

¹²³ M. W i ą c e k, *Grafika okładek druków muzycznych opublikowanych w oficynie wydawniczej Leona Idzikowskiego – wprowadzenie do zagadnienia*.

¹²⁴ J. K o n o p c z a k, *Zatrzymane w czasie. Wartość historyczna szaty graficznej druków muzycznych z kolekcji Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*.

w kontekście historii plastycznej twórczości artystycznej¹²⁵ oraz obecności przedstawień określonej tematyki¹²⁶. Zagadnienia związane z edytorską szatą graficzną szerzej i w bardziej systematyczny sposób podejmowane były – i nadal są – przez polskich bibliotekoznawców, historyków sztuki, a także literaturoznawców zajmujących się interdyscyplinarnymi badaniami komparatystycznymi w odniesieniu do książek. Szczególnie dużym zainteresowaniem cieszy się sztuka książki okresu młodopolskiego¹²⁷, zwłaszcza dorobek Stanisława Wyspiańskiego¹²⁸.

Podstawową funkcją zewnętrznych elementów szaty graficznej druku muzycznego, a więc strony tytułowej oraz ewentualnej obwoluty i okładki, było przyciągnięcie wzroku ewentualnego nabywcy i zainteresowanie go publikacją, zachęcenie do kupna. Miały one również swoim kształtem i zawartością informować publiczność, czego może się spodziewać po zawartości. W tym względzie ich rola była bardziej zbliżona do afisza czy plakatu niż do tej, jaką odgrywają ilustracje i inne elementy zdobnicze znajdujące się wewnątrz woluminu¹²⁹.

Na większości stron tytułowych druków z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku występują zdobienia o charakterze ornamentalnym i kaligraficznym, typowe dla europejskich druków muzycznych z tego czasu, zwłaszcza nawiązujących do tradycji francuskiej¹³⁰. Przykłady takich stron tytułowych odnaleźć można w licznych muzykaliach wydawców francuskich (np. paryskich firm S. Richaulta, Maurice'a Schlesingera, Brandusa i Spółki oraz Ignace'a Pleyela – zob. ilustracja 65/1-2), niemieckich (np. Breitkopfa i Härtla w Lipsku i A. M. Schlesingera w Berlinie – zob. ilustracja 65/3), austriackich (np. A. Diabellgo i Spółki oraz T. Haslingera w Wiedniu – zob. ilustracja 65/4), ale i polskich, m.in. księgarń Gebethnera i Wolffa oraz G. Sennewalda w Warszawie, a także K. Wilda oraz H. W. Kallenbacha we Lwowie (zob. przykłady na ilustracji 65/5-6). Tego rodzaju strony tytułowe ujmowane były często w wymyślne ornamentalne ramki. Pojawiały się na nich ilustracje i zdobienia, zwłaszcza wykorzystujące motywy roślinne lub architektoniczne. Elementy takie pełniły z reguły funkcję czysto dekoracyjną i nie odnoszą się w żaden sposób do tytułu lub treści publikowanego dzieła muzycznego.

¹²⁵ A. Wincencjus z - Patyna, *Kolory tonacji, nie zawsze pięciolinie. Polska Szkoła Ilustracji a druki muzyczne*.

¹²⁶ J. Guł, *Instrumenty muzyczne na okładkach nut*.

¹²⁷ J. Sowiński, *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Ossolineum, Wrocław 1982; J. Bajda, *Poezi – to są słów malarze... Typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3245.

¹²⁸ Np. P. Smolik, *Zdobnictwo książki w twórczości Wyspiańskiego*, Towarzystwo Bibliofilów, Łódź 1928; E. Skierkowska, *Wyspiański. Artysta książki*, Ossolineum, Wrocław 1970.

¹²⁹ J. Dunin, *Okładka i obwoluta jako komunikat. Wprowadzenie do problematyki*, [w:] *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*, red. M. Komza, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 81, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 2560, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*, 24.

¹³⁰ A. Banach, *op. cit.*, s. 119.

Wspomniana estetyka wykonania dominuje w drukach publikowanych przez Juliusza Wildta i księgarzy mu współczesnych, m.in. Ferdynanda Baumgardtena i Franciszka Grzybowskiego. Przykładami z dorobku edytorskiego Wildta są strony tytułowe do *Deux valse sentimentales* Fryderyka Chopina (ilustracja 7) oraz do *Resignation morceau de salon op. 10* Jana Nepomucena Lemocha (ilustracja 66). Zamieszczone na nich ornamentalne kompozycje, szczególnie bliskie klasycznym wzorcom francuskim, złożone są głównie z fantazyjnych, krętych linii oplatających tekst, ten zaś ułożony jest z różnorodnych krojów pisma. Przykład z wydawnictw Ferdynanda Baumgardtena – *Paraphrase de concert sur un air polonais pour le piano op. 14* J. N. Lemocha – oparty jest na bardziej dosłownie przedstawionych motywach florystycznych (ilustracja 67).

Z czasem coraz częściej na stronach tytułowych zaczęto umieszczać ilustracje, łączone zazwyczaj z motywami ornamentalnymi i kaligrafią (zob. przykład na ilustracji 68). Zdarzało się, że nawiązywały one tematycznie do tytułu lub treści publikowanych dzieł muzycznych bądź też miały sugerować jakąś pozamuzyczną wymowę. Dla przykładu na stronie tytułowej wydanego przez J. Wildta w 1861 roku druku *Nadzieja, kadryle z ulubionych śpiewów narodowych* Adama Gnatkowskiego (zob. ilustracja 69) wkomponowano litografię przedstawiającą na pierwszym planie skały czarnorzeckie, natomiast w tle – zamek Kamieniec w Odrzykoniu. Duże, o wysokości ponad 20 metrów ostańce skalne, czarnorzeckie, znajdują się w pobliżu Korczyna i Odrzykonia (na Podkarpaciu, niedaleko Krosna), a na jednym z nich wzniesiony jest zamek Kamieniec. Zamek ten znany jest głównie jako miejsce akcji *Zemsty* Aleksandra Fredry (*notabene* będący w posiadaniu dramatopisarza jako posag żony). Z jednej strony to nawiązanie do charakterystycznych elementów rodzimego krajobrazu i kultury miało zapewne w zamyśle wydawcy podkreślić „polski” charakter opartych na narodowych pieśniach tańców. Z drugiej strony jest to odwołanie do okolic bliskich twórcy *Zemsty*, autora lubianego i honorowanego – zwłaszcza we Lwowie, gdzie działał Adam Gnatkowski, „Członek Towarzystwa Wykształcenia Muzyki w Galicji”¹³¹. Z kolei na stronie tytułowej wydanego około 1900 roku przez S. A. Krzyżanowskiego *Marsza żałobnego* Johanna Heinricha Walcha (błędnie przypisanego Ludwigowi van Beethovenowi) widzimy elementy graficzne kojarzące się z ceremonią pogrzebową: wiązanek z czarną wstęgą i kadzidło (zob. ilustracja 70). Zdarzało się również, że ilustracje pełniły funkcję jedynie dekoracyjną, nie posiadając związku z tytułem lub treścią kompozycji.

Bogato ilustrowane strony tytułowe zamieszczane były najczęściej na drukach zawierających repertuar o najbardziej popularnym charakterze, kierowany do najszerszych rzesz publiczności, a więc przede wszystkim na wydaniach prostych for-

¹³¹ Taka funkcja Gnatkowskiego została określona na stronie tytułowej rękopisu (około 1860 roku) jego utworów fortepianowych pt. *Tańce sarmackie* (polonez, mazury), przechowywanego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu (sygnatura: IV 12704; źródło: Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa, [online:] <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/79432/edition/86306>) – 22 VII 2020.

tepianowych kompozycji tanecznych. Wraz z rozwojem i większą dostępnością nowoczesnych technik drukarskich, przede wszystkim wielobarwnej litografii, obok ilustracji jednobarwnych pojawiać się zaczęły (zwłaszcza od lat osiemdziesiątych) ilustracje kolorowe. Krzyżanowski opatrywał nimi szczególnie chętnie wydania tańców Adama Wrońskiego (ilustracje 71-73), stanowiących trzon jego repertuaru wydawniczego z tego czasu. Duże powodzenie, jakim cieszyły się te utwory wśród publiczności, zachęcało najwyraźniej księgarza do inwestowania w atrakcyjną i przyciągającą wzrok szatę graficzną. Wielobarwne strony tytułowe występują również przy repertuarze nietanecznym (np. w wydaniu pieśni *Zamknij Kaśka* Jana Galla). Zdarzają się także w dorobku innych krakowskich wydawców nut z drugiej połowy XIX wieku, m.in. F. Grzybowskiemu, G. Gebethnera i Spółki, L. Frommera i D. E. Friedleina, a później również – obficie – w publikacjach A. Piwarskiego i Spółki.

Tendencja do opatrywania edycji popularnego repertuaru ilustrowanymi stronami tytułowymi i okładkami była obecna zarówno w polskim, jak i zagranicznym edytorstwie muzycznym. W analogiczny sposób zaznaczyła się w wyglądzie okładek książkowych¹³². Przykłady druków muzycznych wpisujących się w ten nurt można odnaleźć m.in. w wydawnictwach firm warszawskich (np. Ferdynanda Hoesicka, Gebethnera i Wolffa, Gustawa Sennewalda), lwowskich (np. K. S. Jakubowskiego, G. Seyfartha) i, szczególnie obficie, kijowskiej księgarni Leona Idzikowskiego (zob. przykłady na ilustracjach 75-78). Ten typ graficznej oprawy strony tytułowej dominował w publikacjach nutowych księgarni S. A. Krzyżanowskiego. Szata plastyczna wydań repertuaru trudniejszego i ambitniejszego częściej utrzymana była w stylu bardziej klasycznym, komponowana z motywów ornamentalnych, roślinnych i architektonicznych.

Tematyka umieszczanych na stronach tytułowych ilustracji niejednokrotnie odnosiła się do tytułu kompozycji muzycznej bądź treści wykorzystanego w niej tekstu słownego. Motywami często pojawiającymi się na ilustracjach, wyrastającymi niejako z tradycji ornamentalno-florystycznych dekoracji, były przedstawienia różnego rodzaju roślin, zwłaszcza kwiatów. Na drukach S. A. Krzyżanowskiego znalazły się ilustracje wykorzystujące kwiaty różnych gatunków. Pojawiały się one szczególnie często w wydaniach walców. Wśród występujących na ilustracjach kwiatów przeważają róże. Figurują one np. na wydaniach walców Adama Wrońskiego: *Żółte róże* op. 180¹³³ i *Białe róże*¹³⁴, a także walców *Na zawsze* Tadeusza Łubieńskiego¹³⁵. Czerwone róże znalazły się na wydaniu *quasi*-ludowej pieśni *Zamknij Kaśka* Jana Galla¹³⁶, będącej żartobliwą odpowiedzią kompozytora na pieśń *Otwórz Janku* Stanisława Niewiadomskiego. W tekście pieśni nie ma jednak odniesień do żadnych kwiatów.

¹³² J. Dunin, *op. cit.*, s. 81-82.

¹³³ A. W r o ń s k i, *Żółte róże, walce na fortepian op. 180*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1902].

¹³⁴ I d e m, *Białe róże, walce na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1880].

¹³⁵ T. Ł u b i e ń s k i, *Na zawsze, walce na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900].

¹³⁶ J. G a l l, *Zamknij Kaśka, piosenka w tonie ludowym*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

Róże znalazły się również na stronie tytułowej *Kołysanki na skrzypce i fortepian* Adama Wrońskiego¹³⁷. Być może w tym przypadku dekoracja kwiatami miała podkreślić podarunkowy charakter kompozycji, dedykowanej kobiecie – Wandzie Podgórskiej. Podobną funkcję ma pełnić zapewne ilustracja z różami umieszczona na edycji bagateli *Dla Elizy Beethovena*¹³⁸.

Dość często zdarzały się przedstawienia różnego rodzaju kwiatów polnych. Wielokrotnie stanowiły one odwołanie do tytułu bądź charakteru kompozycji, jak np. wielokolorowa ilustracja na stronie tytułowej *Kwiatów polnych* op. 63 Adama Wrońskiego¹³⁹ lub też jednobarwne na wydaniach mazurów *Do Starej Wsi* op. 169¹⁴⁰ tegoż kompozytora (w połączeniu z wiejskim krajobrazem) albo pieśni *Z łąk i pól* Władysława Żeleńskiego (wydanej przez G. Gebethnera i Spółkę)¹⁴¹. Do rzadziej pojawiających się na ilustracjach kwiatów należały: konwalie (*Konwalie*, walce op. 53 Adama Wrońskiego¹⁴²), bratki (*Czarne bratki*, walce Wacława Traczewskiego¹⁴³), storczyki (*Białe storczyki*, walce op. 178 Adama Wrońskiego¹⁴⁴), kamelie (*Kamelie*, walce op. 225 Adama Wrońskiego¹⁴⁵), dzwonki (*Dzwonki*, walce St. Ożogowej¹⁴⁶), lotos (*Kwiat lotosu*, walce S. Garfeina¹⁴⁷), chabry lub bławatki (*Bławatki z Olszy*, walce op. 64 Adama Wrońskiego¹⁴⁸) oraz mniszek lekarski (*Andrus*, polka Czenki¹⁴⁹).

Niekiedy przedstawiane kwiaty nawiązywały do tytułu w mniej oczywisty sposób. Na przykład wydanie walców *Marzenia uśpionego chloroformem* op. 186 Adama Wrońskiego opatrzone zostało ilustracją z kwiatem maku i niedojrzalymi owocami tej rośliny, makówkami. Z makówek wytwarzano opium – substancję, która podobnie jak chloroform używana była jeszcze w dziewiętnastowiecznej medycynie do znieczulania pacjentów. Stąd też zapewne skojarzenie tej rośliny z tytułem tego konkretnego utworu. Maki umieszczono również na stronie tytułowej pieśni *Łzy* op. 15 nr 1 Jana Galla, w tekście której znajduje się aluzja do polnych kwiatów („gdzie

¹³⁷ A. Wroński, *Kołysanka na skrzypce i fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

¹³⁸ L. van Beethoven, *Kartka z albumu „Elizy”*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1906].

¹³⁹ A. Wroński, *Polne kwiaty, walce na fortepian dzieło 63*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1884].

¹⁴⁰ Idem, *Do Starej Wsi, mazury na fortepian op. 169*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1901].

¹⁴¹ W. Żeleński, *Z łąk i pól*, G. Gebethner i Spółka, Kraków [ca 1890].

¹⁴² A. Wroński, *Konwalie, walce na fortepian dzieło 53*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1883].

¹⁴³ W. Traczewski, *Czarne bratki, walce na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1889].

¹⁴⁴ A. Wroński, *Białe storczyki, walce na fortepian op. 178*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1901].

¹⁴⁵ Idem, *Kamelie, walce na fortepian op. 225*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1911].

¹⁴⁶ S. Ożogowa, *Dzwonki, walce na fortepian*, główny skład S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1910].

¹⁴⁷ S. Garfein, *Kwiat lotosu, walce na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1895].

¹⁴⁸ A. Wroński, *Bławatki z Olszy, walce na fortepian dzieło 64*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1885].

¹⁴⁹ Czenko, *Andrus, polka, na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

marzenia dziewczki młodej, jak kwiaty na łące”)¹⁵⁰, oraz pieśni *Za chlebem* Jana z Wólki¹⁵¹. W słowach tej ostatniej pieśni brak co prawda odniesień do kwiatów, być może jednak maki jako kwiaty polne – połączone na ilustracji z kłosami pszenicy – symbolizują tutaj trudny los i biedę ludu wiejskiego i w ten sposób odnoszą się do treści kompozycji. Konwalie na stronie tytułowej pieśni *Nie będę cię rwała* op. 15 nr 2 Jana Galla są również – bardziej bezpośrednim – nawiązaniem do treści słów autorstwa Adama Asnyka („Nie będę cię rwała konwalijko biała...”)¹⁵². Zdarzało się również, że obecny na stronie tytułowej obraz roślin pozostawał w wyraźnym kontraście do tytułów dzieł, np. wydania dwóch pieśni W. Żeleńskiego do słów K. Tetmajera – *Brzozy* i *Wierzba* – udekorowane zostały ozdobną ramką skomponowaną z liści i owoców kasztanowca (zob. ilustracja 74)¹⁵³.

Sporadycznie na ilustracjach stron tytułowych druków muzycznych pojawiały się zwierzęta, niekiedy razem z kwiatami. Na przykład wydanie polki mazurki *Jaskółeczka* op. 23 Jana Kordeckiego, udekorowane zostało jednobarwnym przedstawieniem tytułowych jaskółek w otoczeniu kwiatów polnych – bratków i chabrow¹⁵⁴, natomiast na wspomnianej ilustracji ze strony tytułowej pieśni *Nie będę cię rwała* Galla obok konwalii znalazł się motyl.

Na niektórych drukach umieszczono ilustracje przedstawiające znane budowle. Obraz zamku wawelskiego znalazł się np. na stronie tytułowej pieśni *Zamek Krakowski* Józefa Mikuszeńskiego (wydanej przez J. Wildta)¹⁵⁵, walców *Na falach Wisły* op. 88 Adama Wrońskiego¹⁵⁶ oraz zbioru mazurków i oberków *Na Krakowskim Zamku* Stefana Boguckiego¹⁵⁷. Z kolei mazury *Od Warszawy* op. 2 Antoniego Wrońskiego zilustrowano pałacem Na Wyspie w Łazienkach Królewskich w Warszawie¹⁵⁸. Wydanie walców *U źródła w Krynicy* op. 75 Adama Wrońskiego, kapelmistrza orkiestry w tym kurorcie, ozdobiono widokiem na Stary Dom Zdrojowy w Krynicy Zdroju¹⁵⁹, nato-

¹⁵⁰ J. Ga ll, *Łzy, dumka na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu op. 15 no 1*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1893].

¹⁵¹ Jan z Wólki, *Za chlebem, pieśń*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

¹⁵² J. Ga ll, *Nie będę cię rwała, na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu, op. 15 no 2*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1894].

¹⁵³ W. Że le ń s k i, *Dwie pieśni do słów Kazimierza Tetmajera*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

¹⁵⁴ J. Ko r d e c k i, *Jaskółeczka, polka mazurka na fortepian op. 23*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1890].

¹⁵⁵ J. Mi k u s z e w s k i, *Zamek Krakowski*, J. Wildt, Kraków [1860].

¹⁵⁶ A. W r o ń s k i, *Na falach Wisły, walce na fortepian, dz. 88*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1888].

¹⁵⁷ S. B o g u c k i, *Na Krakowskim Zamku, mazury i oberki na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1901].

¹⁵⁸ A. W r o ń s k i, *Od Warszawy, mazury na fortepian op. 2*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1901].

¹⁵⁹ I d e m, *U źródła w Krynicy, walce na fortepian, dz. 75*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1886].

miast *Pamiętka ze Szczawnicy*, walce Stanisława Cybulskiego, opatrzone zostały obrazem Domu nad Zdrojami w Szczawnicy¹⁶⁰. Dwa zbiory walców Adama Wrońskiego skomponowane z okazji Powszechnych Wystaw Krajowych w Krakowie (1887)¹⁶¹ i we Lwowie (1894)¹⁶² udekorowano ilustracjami budynków wystawowych.

Zdarzały się również ilustracje przedstawiające sceny rodzajowe, nawiązujące do tytułu (względnie treści dzieła) albo też doprecyzowujące jego znaczenie. Dla przykładu na stronie tytułowej galopu *Pif! paf!* op. 89 Adama Wrońskiego umieszczono scenę polowania na zające¹⁶³, na wydaniu galopu *Na rowerze* op. 132 tegoż kompozytora znalazło się dwóch rowerzystów¹⁶⁴, natomiast na edycji *Zbioru kolęd na fortepian i do śpiewu*, ułożonego przez Wincentego Richlinga, umieszczono scenę jasełek¹⁶⁵. Wydanie galopu *Szybko w lot* op. 76 Adama Wrońskiego opatrzone podobizną łyżwiarzy, która pozwala zrozumieć ów „szybki lot”. Trzeba bowiem pamiętać, że w Galicji Zachodniej łyżwiarstwo rozpowszechniło się w drugiej połowie XIX wieku głównie jako zabawa towarzyska, a zawody łyżwiarские zaczęto organizować dopiero od lat osiemdziesiątych.

Na wydaniach repertuaru tanecznego umieszczano, co oczywiste, podobizny tańczących osób. Np. na edycji walców *Dzieci krakowskie* op. 80 Edmunda Patzke¹⁶⁶ albo na stronie tytułowej *Nowego zbioru krakowiaków i tańców góralskich* Richlinga, która podzielona została na dwie części: na jednej – tańczące pary w strojach krakowskich, na drugiej – w strojach góralskich¹⁶⁷. Humorystycznym, groteskowym przedstawieniem fantastycznych istot piekielnych zilustrowano edycję galopu *Diabeł* Adama Wrońskiego¹⁶⁸. Zdarzały się też sceny batalistyczne i to zarówno na wydaniach dzieł o treści patriotycznej (np. *Marsz strzelców z 1863 r.* W. L. Anczyca, wydany w 1916 roku i złożony w składzie głównym u G. Gebethnera i Spółki¹⁶⁹), jak popularnej muzyki tanecznej (np. galop *Wśród bomb i granatów* Adama Wrońskiego¹⁷⁰).

¹⁶⁰ S. Cybulski, *Pamiętka ze Szczawnicy, walce na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1901].

¹⁶¹ A. Wroński, *Z Wystawy Krakowskiej, walce na fortepian op. 81*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1887].

¹⁶² Idem, *Z Wystawy Lwowskiej, walce na fortepian op. 127*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1894].

¹⁶³ Idem, *Pif! paf! Galop na fortepian dz. 89*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1888].

¹⁶⁴ Idem, *Na rowerze, galop na fortepian op. 132*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1897].

¹⁶⁵ *Zbiór kolęd na fortepian i do śpiewu*, ułożył W. Richling, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895].

¹⁶⁶ E. Patzke, *Dzieci krakowskie, walce na fortepian, dzieło 80*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1882].

¹⁶⁷ W. Richling, *Nowy zbiór krakowiaków i tańców góralskich, na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1884].

¹⁶⁸ A. Wroński, *Djabeł, galop na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1880].

¹⁶⁹ *Marsz strzelców z 1863 r.*, ułożył na fortepian W. L. Anczyca, skład główny G. Gebethner i Spółka, Kraków 1916.

¹⁷⁰ A. Wroński, *Wśród bomb i granatów, galop na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1882].

Na niektórych drukach umieszczone zostały portrety konkretnych osób. Najczęściej były to podobizny adresatów dedykacji bądź innych postaci związanych z tematem kompozycji lub okazją, na którą została napisana. Przykładowo na dwóch drukach widnieje portret cesarza Franciszka Józefa I. Były to *Polonez cesarski* Kazimierza Hofmana, dedykowany Franciszkowi Józefowi¹⁷¹, oraz *Walce jubileuszowe* op. 146 Adama Wrońskiego, skomponowane z okazji pięćdziesięciolecia panowania cesarza¹⁷². Na stronie tytułowej *Poloneza jubileuszowego* op. 54, skomponowanego przez Adama Wrońskiego z okazji rocznicy odsieczy wiedeńskiej, znalazł się wizerunek Jana III Sobieskiego¹⁷³. Natomiast druk *Marsza jubileuszowego* Ferdynanda Strickera został zilustrowany portretem adresata dedykacji, Jana Nepomucena Hocka¹⁷⁴. Portrety samych kompozytorów znalazły się na edycjach dzieł Władysława Cyrbesa¹⁷⁵, Michała Świerżyńskiego¹⁷⁶ i Adama Wrońskiego¹⁷⁷, co stanowiło swoiste uhonorowanie twórcy oraz promocję jego osoby.

Tradycję opatrywania ilustracjami, często barwnymi, stron tytułowych wydań popularnych kompozycji tanecznych kontynuowała księgarnia A. Piwarskiego i Spółki. Dla przykładu stronę tytułową mazurów *Różnij Walenty* op. 159 Adama Wrońskiego opatrzone przedstawieniem tańczącej pary w tradycyjnych strojach i kapeli ludowej (zob. ilustracja 93). Na stronie tytułowej bardzo popularnej polki *Rach-ciach-ciach* Władysława Powiadowskiego, pochodzącej z wodewilu *Królowa przedmieścia*, umieszczono humorystyczne wyobrażenie dwóch tańczących par (zob. ilustracja 79). Niekiedy ilustracja odnosiła się nie tyle do tanecznego aspektu kompozycji, co do jej charakterystycznego tytułu. Na przykład tytuł polki mazurki *Krakowianka* op. 105 Józefa Marka został dosłownie zilustrowany wizerunkiem kobiety w ludowym stroju krakowskim (zob. ilustracja 80), natomiast *Sehnsuchtsträume* Walzer Maxa Dambergera opatrzone barwną litografią (sygnowaną „R. Barwig”), przedstawiającą kobietę spoglądającą tęsknie w dal ponad jeziorem, na nocny krajobraz (zob. ilustracja 81). Z kolei walcowi *Aniela* St. Pichora towarzyszy – sygnowane przez samego kompozytora – alegoryczne w charakterze przedstawienie kobiety z lirą z dwoma grającymi na instrumentach muzycznych aniołami, na tle tłumu kobiecych bądź dziecięcych twarzy, będące być może autorską interpretacją czy też pewnego rodzaju komentarzem do treści muzycznej kompozycji (zob. ilustracja 82). Podobnie jak na drukach

¹⁷¹ K. Hofman, *Polonez cesarski*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1880].

¹⁷² A. Wroński, *Walce jubileuszowe na fortepian* op. 146, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1898].

¹⁷³ Idem, *Polonez jubileuszowy w rocznicę odsieczy wiedeńskiej na fortepian napisany, dzieło* 48 [właśc. 54], S. A. Krzyżanowski, Kraków [1883].

¹⁷⁴ F. Stricker, *Marsz jubileuszowy na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890].

¹⁷⁵ M.in. W. Cyrbes, *Humoreska* op. 9, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1905].

¹⁷⁶ M. Świerżyński, *Pieśni do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu, zeszyt pierwszy*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

¹⁷⁷ A. Wroński, *Z mego pamiętnika, walce na fortepian* op. 130, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895].

muzycznych wydawanych przez S. A. Krzyżanowskiego, choć rzadziej, pojawiają się również obrazy kwiatów, np. chryzantem na walcach *Chryzantemy* op. 104 Józefa Marka¹⁷⁸ lub kwiaty na edycji *Piosnki* Stanisława Bursy, nawiązujące do treści jej słów: „w cudne kwiaty pól bławaty jasne włosy stroi” – chociaż kwiaty na ilustracji nie są bławatkami¹⁷⁹.

Zdarzały się również edycje kompozycji tanecznych, których strony tytułowe miały charakter ornamentalno-kaligraficzny. Taka oprawa graficzna mogła sygnalizować publiczności, że kompozycje są bardziej tańcami stylizowanymi niż użytkowymi i pretendują raczej do rangi twórczości artystycznej niż popularnej. Przykładami są wydania tańców Ludwika Morelowskiego, w których stylizacja podkreślona została dodatkowo poprzez sformułowanie tytułu i innych określeń utworu w języku francuskim (zob. ilustracje 83 i 84).

Nurt wydawnictw o bardziej abstrakcyjnej, ornamentalnej szacie graficznej zaznacza się bardzo wyraźnie w dorobku edytorskim księgarni A. Piwarskiego i Spółki, jest w niej wręcz dominujący. Jako przykłady posłużyć mogą chociażby, obok wspomnianych edycji utworów Morelowskiego, publikacje dzieł Henryka Melcera (m.in. *Sonata G-dur* na fortepian i skrzypce), Karola Szymanowskiego (m.in. *Sonata c-moll* op. 8), Zdzisława Jachimeckiego (m.in. *Królewna* na głos i fortepian) i Stanisława Lipskiego (m.in. *Polonez* na fortepian op. 5). Bardzo często fantazyjne esy-floresy, motywy roślinne i geometryczne tworzyły na stronach tytułowych ozdobne ramki, tzw. bordiury¹⁸⁰. Przykładem wykorzystania motywów roślinnych jest bordiura strony tytułowej cyklu pieśni do słów Kazimierza Tetmajera *Qui amant* Jana Skrzydlewskiego (zob. ilustracja 86). Ramką motywów roślinnych i architektonicznych ozdobiono edycję *5 Causeries pour piano à deux mains* op. 10 Ignacego Friedmana (zob. ilustracja 85). Silnie stylizowane motywy florystyczne obecne są w bordiurze zeszytów opracowanej przez Ottona Mieczysława Żukowskiego serii *Wydawnictwo Pieśni Polskich* (zob. ilustracja 88). Z kolei czysto geometryczny, nieprzedstawiający charakter ma ramka na stronie tytułowej *Trzech pieśni na jeden głos* Henryka Melcera (zob. ilustracja 87). To nawiązanie do tradycyjnej dziewiętnastowiecznej ornamentyki stron tytułowych druków muzycznych, odświeżone czasem nową, modernistyczną estetyką, obecne jest również w wydawnictwach Krzyżanowskiego z początku XX wieku. Strony tytułowe, obwoluty – a u Piwarskiego nawet do pewnego stopnia typograficzny kształt zapisu nutowego, starannie przygotowany przez sztycharzy firmy Carla Gottlieba Rödera – otrzymują często postać bardziej elegancką, powściągliwą i wyważoną, wolną od zdarzającego się wcześniej przepychu i nadmiaru zdobień.

Dekoracje na stronach tytułowych z reguły nawiązują do popularnego w sztukach wizualnych (w architekturze, malarstwie, grafice, wzornictwie i wystroju wnętrz) na

¹⁷⁸ J. Marek, *Chryzantemy, walce na fortepian op. 104*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1899].

¹⁷⁹ S. Bursa, *Piosnka do słów Justyna Sokulskiego*, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1910].

¹⁸⁰ *Bordiura*, [w:] *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. 5, red. K. Kubalska-Sulikiewicz [et al.], Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 49.

przełomie XIX i XX wieku nurtu secesyjnego. Sztuka secesyjna charakteryzowała się m.in. płynnością linii, abstrakcyjną i roślinną ornamentyką, asymetrią, inspirowała się sztuką japońską. Klasyfikuje się ją najczęściej jako ważny nurt sztuki modernistycznej¹⁸¹. Przykładami projektów graficznych, które można zakwalifikować do tego nurtu, są zaprojektowana przez Stanisława Wyspiańskiego strona tytułowa *Pieśni* do słów Lucjana Rydla autorstwa Bolesława Raczyńskiego, wydanych w 1903 roku przez S. A. Krzyżanowskiego (ilustracja 98), a także strony tytułowe opublikowanej w tej samej oficynie w 1905 roku pieśni *Ukojenie*, skomponowanej przez Zdzisława Jachimckiego (ilustracja 103), wydanej w 1905 roku, oraz wspomnianej już serii *Wydawnictwo Pieśni Polskich*, publikowanej przez A. Piwarskiego i Spółkę (zob. ilustracja 88).

Te same lub pokrewne motywy graficzne były wykorzystywane w oprawie plastycznej edycji wielu różnych dzieł, co sprawia, że oferowana przez poszczególnych księgarzy oferta muzyczno-edytorska zyskuje pewną graficzną jednorodność. Charakterystycznym przykładem jest używana wielokrotnie przez A. Piwarskiego i Spółkę – przy edycjach dzieł Karola Szymanowskiego (*Pieśni* op. 13 i *Fantazja* op. 14), Stanisława Lipskiego (5 *Morceaux* op. 8, *Pieśni* op. 9, *Improvisation* op. 10), Stefana Malinowskiego (3 *morceaux* op. 4), Franciszka Brzezińskiego (*Toccata* op. 7), Bolesława Wallek-Walewskiego (*Improvisation*) i Alfreda Zoffala (*Cztery pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu*) – okładka zaprojektowana przez Stefana Filipkiewicza. Wykorzystał on motyw z pasa słuckiego (ilustracja 90) i połączył z oszczędnie skomponowaną za pomocą liternictwa i skromnych ornamentów stroną tytułową (ilustracja 89). Około roku 1910 także S. A. Krzyżanowski wielokrotnie posłużył się wzorem strony tytułowej z ozdobną ramką opartą na motywie roślinnym, modelem (ilustracja 91) zaprojektowanym przez Annę Gramatykę-Ostrowską, stosowanym w różnorodnej kolorystyce przy edycjach utworów pieśniowych Jana Galla (*Śpiewka żołnierska*, *Czyś pewna*, *Piosnka katalońska* i kilka innych), Ignacego Friedmana (*W wędrówce*, *Żółte listki brzoź*, *Pieśń trubadura*), Michała Świerżyńskiego (*Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”*, *Lubię róże*), Władysława Żeleńskiego (*Dobra noc*), Feliksa Nowowiejskiego (*Boska posłanko*), Franciszka Słomkowskiego (*Pamiętam ją i Skarga*), Ludomira Różyckiego (*Łabędź i Serenada*) i Bolesława Wallek-Walewskiego (*W jesienny dzień*), a także utworów fortepianowych St. Haraschina (*Liliana*, *walc*) i B. Wallek-Walewskiego (*Preludium*). Seria wydawnictw pieśniowych była kontynuowana przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego z inną stroną tytułową, utrzymaną w kolorystyce jasnobrazowej, również wykorzystującą motywy roślinne, a sygnowaną w prawym dolnym rogu inicjałami „K. H.” (ilustracja 92).

Większość stron tytułowych krakowskich druków muzycznych projektowana była przez anonimowych grafików. Na drukach pojawia się niewiele nazwisk artystów plastyków, niektórzy podpisani są jedynie inicjałami. Wśród druków księgarni S. A. Krzyżanowskiego figurują inicjały: A. D., J. B., K. H., K. Z.-S., St. F. (być może

¹⁸¹ *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. 5, red. K. Ku b a l s k a - S u l k i e w i c z, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004, s. 375-376.

Stanisław Fabijański), St. K., T. P. C., T. R., Z. G., na wydawnictwach A. Piwarskiego i Spółki: F. S. oraz K. S. W., na druku wydanym przez Towarzystwo im. Tadeusza Kościuszki inicjały E. L., na jednym z wydawnictw W. L. Anczyca i Spółki – St. J., natomiast na jednym z druków bez ustalonego wydawcy – P. S. Przykładami dzieł, których strony tytułowe sygnowane są inicjałami artysty, są pieśń *Ukojenie* Zdzisława Jachimeckiego, wydana w 1905 roku przez S. A. Krzyżanowskiego (inicjały T. P. C., zob. ilustracja 103), fantazja na cytrę *Rodzinne dźwięki* op. 38 Grzegorza Senowskiego, wydana przez księgarnię A. Piwarskiego i Spółki w roku 1900 (inicjały F. S., zob. ilustracja 104).

Znani z nazwisk artyści plastycy współpracujący z księgarnią S. A. Krzyżanowskiego to wspomniana już malarka Anna Gramatyka-Ostrowska (1882-1958) oraz malarze Walery Eljasz-Radzikowski (1840-1905, zob. ilustracja 95), Stanisław Tondos (1854-1917, zob. ilustracja 97), Antoni Zembaczyński (1858-1912), Włodzimierz Tetmajer (1861-1923, zob. ilustracja 99), Stanisław Wyspiański (1869-1907, zob. ilustracja 94), Wojciech Weiss (1875-1950, zob. ilustracja 100), Stanisław Żarnecki (1877-1956, zob. ilustracja 101) i M. Dąbrowski. Dla firmy A. Piwarskiego i Spółki oprawę plastyczną przygotowywali malarz Jerzy Kossak (1886-1955, zob. ilustracja 102), wspominany wcześniej malarz i grafik Stefan Filipkiewicz (1879-1944, podpisujący się inicjałami S. F.), Stanisław Pichor (1874-1923, kompozytor ilustrujący edycje nutowe własnych utworów) oraz R. Barwig. Wydawane własnym nakładem kompozycje samodzielnie ilustrowała Zofia Melsztyńska. Natomiast malarz Stanisław Fabijański (1865-1947) zilustrował stronę tytułową druku opublikowanego nakładem Komitetu I Słowiańskiej Wystawy Ilustrowanych Kart Pocztowych (zob. ilustracja 96).

Większość z wymienionych artystów tworzyło również oprawę graficzną dla wydawnictw książkowych. Wybitnym przedstawicielem młodopolskiej grafiki książkowej był Stanisław Wyspiański, będący również autorem oprawy plastycznej wychodzącego w latach 1897-1900 tygodnika literacko-artystycznego „*Życie*”¹⁸². Anna Gramatyka-Ostrowska również była znana ze swoich prac w tym zakresie, które czasami wręcz przewyższały swoimi wizjami plastycznymi i ich artystyczną wartością walory treści ilustrowanych dzieł literackich¹⁸³. Sztuką książki parali się też Walery Eljasz-Radzikowski¹⁸⁴ i Włodzimierz Tetmajer¹⁸⁵.

W zbiorach Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie zachowały się cztery rachunki z lat 1892-1896 wystawione księgarni S. A. Krzyżanowskiego przez Walerego Eljasza-Radzikowskiego, dotyczące płatności za wykonane przez artystę akwarele przeznaczone na strony tytułowe do: „nut z pieśniami narodowymi” za 15 guldenów

¹⁸² P. Smolik, *op. cit.*, s. 7 i n.

¹⁸³ J. Bajda, *op. cit.*, s. 260.

¹⁸⁴ Jego ilustracje pojawiły się w wielu wydawnictwach, zwłaszcza tych związanych z tematyką tatrzańską, np. K. Łapczyński, *Baśń tatrzańska o królu węzów, wedle opowiadania górali szczawnickich*, [W. L. Anczyca i Spółka], Kraków 1905; A. Sokółowski, *Dzieje Polski ilustrowane*, M. Perles, Wiedeń 1896.

¹⁸⁵ J. Bajda, *op. cit.*, s. 250.

(czyli 30 koron; chodzi prawdopodobnie o *Echa minionych lat, zbiór pieśni narodowych na fortepian* J. N. Hocka), walców *Znad Wilii* A. Wrońskiego za 5 guldenów (czyli 10 koron)¹⁸⁶, *Zbioru pieśni ruskich, ukraińskich i kołomyjek* W. Richlinga za 15 guldenów (czyli 30 koron)¹⁸⁷, zbioru kolęd W. Richlinga za 16 guldenów (czyli 32 korony)¹⁸⁸ oraz do *Dwóch marszów Sokołów polskich* A. Wrońskiego, również za 16 guldenów¹⁸⁹.

Z zachowanej szczątkowo korespondencji wynika, że kompozytorzy mogli odgrywać pewną rolę w doborze szaty graficznej wydań swoich kompozycji. W niedatowanym liście do księgarni S. A. Krzyżanowskiego mieszkający w Wiedniu Ignacy Friedman pisał:

Jeśli Pan zda się na mój gust to jestem chętnie gotów iść w swym czasie do [wiedeńskiej drukarni] Eberlego w sprawie okładki [...] mi się rozchodzi o jak największą, gustowną skromność. Życzyłbym sobie jednak mieć to wydane z moją fotografią na drugiej okładce – to jest jedyne moje życzenie, które mi chyba spełnić zechce. [...] Fotografią b. dobrą służyć mogę na żądanie p. Eberlemu¹⁹⁰.

W liście nie wymieniono tytułu publikowanej kompozycji. Wydaje się, że drukarnia Eberlego nie spełniła życzenia kompozytora: na żadnej z edycji dzieł Friedmana, które wyszły u Krzyżanowskiego, nie umieszczono jego portretu. Pojawiały się one za to często na stronach tytułowych Friedmanowskich kompozycji wychodzących u A. Piwarskiego i Spółki (drukowanych w Lipsku u C. G. Rödera). Prośba o umieszczenie portretu kompozytora na stronie tytułowej pojawia się również w liście Adama Wrońskiego do Krzyżanowskiego z 11 kwietnia 1894 roku (nie pada tutaj tytuł kompozycji, ale być może chodzi o walce *Z mego pamiętnika* op. 130)¹⁹¹. Uwaga Friedmana o „największej, gustownej skromności” świadczy najpewniej o jego preferencji do eleganckiej, stonowanej szaty graficznej, opartej na motywach ornamentalnych, a nie do kolorowych ilustracji, co potwierdza hipotezę o kojarzeniu bogato ilustrowanej oprawy raczej z repertuarem użytkowym, tanecznym i popularnym niż z dziełami przeznaczonymi do wykonania estradowego.

¹⁸⁶ PL-Kp, Rkp. 3248, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 90.

¹⁸⁷ Ibidem, k. 91.

¹⁸⁸ Ibidem, k. 92.

¹⁸⁹ Ibidem, k. 93.

¹⁹⁰ Ibidem, k. 18-19.

¹⁹¹ PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowski w Krakowie, k. 57-58.

3. Dystrybucja i reklama druków muzycznych

Dystrybucją publikacji nutowych w dziewiętnastowiecznym Krakowie zajmowały się przede wszystkim księgarnie i antykwariaty. Do rzadkości należały księgarnie muzyczne, specjalizujące się przede wszystkim w handlu muzykami. Jediną taką firmą była księgarnia A. Piwarskiego i Spółki. Najczęściej dystrybucja nut stanowiła jeden z kilku obszarów działalności przedsiębiorstwa, co było często sygnalizowane w samej jego nazwie, poprzez umieszczenie w niej sformułowania „skład nut” (w przypadku handlu drukami muzycznymi) bądź też „wypożyczalnia nut” (kiedy wydawnictwa nutowe były klientom firmy odpłatnie wypożyczane na określony czas).

Bliższe informacje na temat repertuaru druków muzycznych oferowanych przez krakowskich księgarzy odnajdujemy przede wszystkim w wydawanych przez niektóre firmy katalogach księgarskich, w których wyszczególniana była zazwyczaj oferta wydawnicza, sortymentowa bądź – rzadziej – antykwarska danego zakładu. Najczęściej były to katalogi poświęcone ofercie książkowej, w których wydzielono osobny dział z informacją o drukach muzycznych. Rzadziej publikowano katalogi poświęcone wyłącznie nutom. Niektóre typy druków muzycznych – np. śpiewniki, księgi liturgiczne i publikacje o charakterze pedagogicznym – bywały umieszczane w katalogach księgarskich wśród, co ciekawe, wydawnictw książkowych, co rzuca pewne światło na to, jakiego typu publikacje rozumiano w owym czasie jako „nuty”, a jakie postrzegano jedynie jako książki z nutami.

Słabe zazwyczaj opisy bibliograficzne zamieszczane w tego rodzaju katalogach – np. często brakowało informacji o wydawcy druku i obsadzie utworu – utrudniają nierzadko dokładniejszą analizę oferty. Ponadto katalogi te – z wyjątkiem katalogów wypożyczalni nut – najczęściej prezentowały najpewniej jedynie wycinek nutowej oferty księgarni: pozycje, które – zdaniem księgarza – najbardziej zainteresują klientów firmy. A więc z reguły były to nowości (zwłaszcza własne nakłady) bądź repertuar szczególnie popularny.

Informacje na temat oferty nutowej znajdujemy również w ogłoszeniach i anon-sach w gazetach i czasopismach, jednak w znacznie mniejszej ilości. Dodatkowo ob-ras asortymentu nutowego krakowskich księgarń uzupełniają zachowane w zbiorach bibliotecznych egzemplarze druków muzycznych opatrzone firmowymi pieczętami bądź obwolutami z nazwą przedsiębiorstwa księgarskiego.

3.1. Handel muzykami w latach pięćdziesiątych XIX wieku

Spośród działających w Krakowie na początku 1850 roku firm księgarskich najdłuż-szymi tradycjami w zakresie handlu muzykami poszczycić się mogła firma Daniela

Edwarda Friedleina (1802-1855), który przejął ją po ojcu, Janie Jerzym Fryderyku Friedleinie (1771-1834), i prowadził od 1828 roku. Po śmierci ojca powiększył księgarnię, łącząc ją z zakupionymi w 1830 roku firmami Jana Maja i Jana Drelinkiewicza. Pod kierownictwem Daniela Edwarda firma rozkwitła. Obok księgarni działała drukarnia, introligatornia i antykwariat dysponujący bogatą kolekcją dawnych i rzadkich druków, zwłaszcza poloników, a także skład dzieł sztuki, w którym znalazły się m.in. ryciny, porcelana, dywany, monety i medale. Handel nutami zajmował istotne miejsce w działalności księgarni, która jest wymieniana przez badaczy jako jedna z najważniejszych dziewiętnastowiecznych krakowskich księgarni sprzedających muzykalia¹. Firma poniosła dotkliwe straty podczas pożaru Krakowa w lipcu 1850 roku. Friedlein utracił wtedy drukarnię, introligatornię oraz znaczną część kolekcji książek i dzieł sztuki. Niewiele wiemy na temat nutowej oferty tej firmy. Z zachowanych egzemplarzy wynika, że krakowska księgarnia sprzedawała również nuty wydawane np. przez księgarnie G. Sennewalda w Warszawie² czy Fr. Kistnera w Lipsku³. D. E. Friedlein handlował również wydawnictwami nutowymi księgarni prowadzonej w Warszawie przez jego brata, Rudolfa Friedleina (1811-1873), o czym świadczą zarówno ogłoszenia prasowe⁴, jak i zachowane egzemplarze nut⁵. Z kolei R. Friedlein w swojej warszawskiej księgarni sprzedawał nakłady firmy krakowskiej⁶.

Firma księgarska Juliusza Wildta (1819-1898) działała od roku 1845 przy Rynku Głównym 5. W roku 1850 została przeniesiona na ulicę Grodzką 11, a w 1859 na Grodzką 36⁷. Przy księgarni prawdopodobnie od około 1850 roku istniała wypożyczalnia książek polskich, francuskich i niemieckich⁸, a od 1856 roku ponadto wypożyczalnia nut (druga w Krakowie). Właściciel księgarni, z pochodzenia Niemiec, dokładał wszelkich starań, ażeby odnaleźć się wśród oczekiwań krakowskiej polskiej

¹ J. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 1, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 17, *Biblioteka Krakowska*, 102; J. Kras, *Krakowskie drukarnie i księgarnie w latach 1848-1870 z uwzględnieniem ruchu wydawniczego*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” R. 11, 1975, s. 142.

² R. Maćczyński, *Mazourka de salon pour le piano op. 11*, G. Sennewald, Warszawa [s.a.]. Egz. PL-Kj, Muz. 1017 III.

³ Z. Noskowski, *Eine Gebirgs-Phantasie (Fantazja góralska) über zwei Volksmelodien aus Zakopane im Tatra Gebirge für Pianoforte zu vier Händen op. 17*, Fr. Kistner, Lipsk [s.a.]. Egz. PL-Kj, Muz. 1315 III.

⁴ M.in. „Czas” 1851, nr 258, s. 4; 1853, nr 33, s. 4.

⁵ Np. J. Nepil, *Mazouze composée pour le piano*, R. Friedlein, Warszawa [s.a.]. egz. PL-Kj, Muz. 1021 III.

⁶ M.in. „Czas” 1853, nr 86, s. 4.

⁷ J. Kras, *op. cit.*, s. 146.

⁸ Maria Kocójowa pisze, że wypożyczalnia książek polskich działała od około 1850, francuskich od około 1855, a niemieckich od 1862 roku, jednak przeczą temu ogłoszenia prasowe, w których Wildt już w 1851 roku reklamował swoją „dostatecznie opatrzoną polską, francuską [!] i niemiecką czytelnia [!]”. Por.: „Czas” 1851, nr 266, s. 4; M. Kocójowa, *Krakowski świat książki doby autonomii galicyjskiej (kształtowanie nowego modelu w latach 1867-1882)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990, s. 105, *Rozprawy Habilitacyjne – Uniwersytet Jagielloński*, 185.

publiczności, angażując się w inicjatywy o charakterze patriotycznym i publikując, nieraz wbrew własnemu ekonomicznemu interesowi, wydawnictwa o takiej treści. Jednak pomimo dobrych chęci nie zawsze udawało się Wildtowi zrozumieć sytuację społeczną i polityczną w Krakowie i Galicji, w związku z czym zdarzało mu się narażać miejscowej społeczności, co – zdaniem Marii Kocójowej – przyczyniło się do zmierzchu jego księgarni w latach siedemdziesiątych⁹.

W regularnie zamieszczanych przez Wildta na łamach prasy (zwłaszcza dziennika „Czas”) ogłoszeniach księgarskich dotyczących jego oferty druków muzycznych reklamowane były przede wszystkim własne nakłady księgarza. To samo dotyczyło oferty zawartej w zachowanych katalogach księgarskich firmy oraz w ogłoszeniach zamieszczanych w wydawanym przez Wildta „Kalendarzu Powszechnym”. Podejmował się też realizacji „wszelkich zamówień” w krótkim czasie¹⁰. Sprzedawał również niemieckojęzyczne książki o muzyce, np. opracowaną przez Mendela Hermanna encyklopedię *Musikalisches Conversations-Lexikon* (Verlag L. Heinmann, Berlin 1870)¹¹. W muzycznej ofercie swojej księgarni starał się uwzględniać twórczość kompozytorów modnych i cieszących się w danym momencie zainteresowaniem krakowskiej publiczności. Dla przykładu Wildt w lutym 1852 roku ogłaszał, że ma do sprzedania wybór nowych kompozycji Antoniego Kątskiego, który w tym czasie przebywał i koncertował w Krakowie. Jest to jeden z niewielu przypadków, kiedy ogłaszał sprzedaż nut niebędących jego nakładami¹². Utwory Kątskiego były wydane m.in. przez księgarnie nakładowe A. M. Schlesinger, M. Bahn, T. Trautwein oraz Ed. Bote & G. Bock w Berlinie, B. Schott & Söhne w Moguncji, T. Ricordi w Mediolanie.

Po Wildcie księgarnię i wypożyczalnię przejął Adolf Otremba (?-1890). W styczniu 1875 roku jego wypożyczalnia nut obejmowała „40 tysięcy kompozycji na fortepian, śpiew i wszystkie instrumenta”, prowadzono też miesięczny (70 centów) i półroczny (7 zł) abonament na nuty (półroczny z premią w nutach o wartości 5 zł)¹³.

Sprzedażą muzykaliów trudnił się Józef Czech (1806-1876), księgarz znany przede wszystkim z wydawanego przez siebie od roku 1830 „Kalendarza Krakowskiego”. Firma Czecha, mieszcząca się przy ul. Grodzkiej 26-27, i zarządzana przez niego od 1824 roku, składała się z księgarni i drukarni. W czasie swojej świetności, do połowy XIX wieku, księgarnia stanowiła popularne miejsce spotkań krakowskich litera-

⁹ Kocójowa jako przykłady podaje m.in. incydent z roku 1864, kiedy to Wildt złożył – jak pisze Kocójowa – „skargę na kolektora rządowego Jana Matejkę, który domagał się wpłaty podatku narodowego, za co został napiętnowany rozkazem z 26 V 1864 roku przez Namiestnika m. Krakowa Adama Słotwińskiego: »U księgarza Juliusza Wildta nie wolno jest ludziom dobrej woli nic nabywać, tenże bowiem wyjęty został spod prawa«, a także oburzenie lwowskiego księgarza Adama Bartoszewicza, do którego Wildt zwrócił się listownie z propozycją współpracy w języku niemieckim. Zob. M. K o c ó j o w a, *op. cit.*, s. 106, 169.

¹⁰ „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1873”, s. 61.

¹¹ „Czas” 1869, nr 232, s. 4.

¹² „Czas” 1852, nr 33, s. 4. W ogłoszeniu wymieniono z tytułu 13 kompozycji Kątskiego.

¹³ „Czas” 1875, nr 12, s. 4.

tów. W lipcu 1850 roku w wyniku pożaru interes Czecha znacznie podupadł i nigdy już nie odzyskał dawnej świetności. W późniejszym okresie księgarnia działała – do śmierci właściciela w 1876 roku – kolejno w kilku lokalizacjach: przy ul. św. Jana, na Rynku Głównym i przy ul. Floriańskiej.

Handlem nutami zajmowała się również firma księgarska prowadzona od 1847 roku przez Ferdynanda Baumgardtena (1821-1885), której wcześniejszym właścicielem był Józef Wincenty Cypcer¹⁴. Przy księgarni, oferującej głównie książki w języku polskim i niemieckim, prowadzony był antykwariat, skład nut i dzieł sztuki (firma handlowała m.in. rycinami i religijnymi obrazkami¹⁵) oraz instrumentów muzycznych. Wśród proponowanych przez Baumgardtena druków muzycznych, obok jego własnych nakładów, znalazły się m.in. *Śpiewy historyczne* J. U. Niemcewicza¹⁶ w redakcji Wojciecha Cybulskiego wydane w 1851 roku przez księgarnię Braci Jeleniów w Przemyślu¹⁷, a także wydawnictwa księgarni Rudolfa Friedleina w Warszawie, A. Kocipińskiego i Spółki w Kamieńcu Podolskim, J. Milikowskiego we Lwowie i F. Hofmeistera w Lipsku¹⁸. Baumgardten współpracował również z takimi wydawcami muzycznymi, jak H. W. Kallenbach¹⁹, Kallenbach & Rosenheim²⁰, Karol Wild²¹, J. S. Jürgens²² we Lwowie,

¹⁴ G. S c h m a g e r, *Baumgardten Ferdynand*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. T r e i c h e l, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 45.

¹⁵ „Czas” 1851, nr 45, s. 4; 1851, nr 80, s. 4; „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1871”, s. 81.

¹⁶ „Czas” 1851, nr 127, s. 4; nr 161, s. 4.

¹⁷ To wyjątkowa edycja tego dzieła, ponieważ zamieszczono w niej jedynie muzyczno-poetycką część utworu – a więc pieśni na głos i fortepian – pominięto natomiast fragmenty pisane i rycinne. Dlatego też w przeciwieństwie do innych wydań tego popularnego dzieła, będących od strony edytorskiej najczęściej książkami z wkładkami muzycznymi (a w niektórych nuty były zupełnie pominięte), ta edycja jest typowym drukiem muzycznym. Zob.: A. M a t e u s i a k, *Historia w dziewiętnastowiecznym wydaniu. Edytorskie losy „Śpiewów historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza, „Sztuka Edycji. Studia tekstologiczne i edytorskie”* Vol. 1, 2011, s. 30-31.

¹⁸ „Czas” 1851, nr 161, s. 4. Większość druków wymienionych w ogłoszeniu to nakład Rudolfa Friedleina.

¹⁹ O. G. M o r a w s k i, *Souvenir de Bruxelles, mazourka pour piano oeuv. 10*, H. W. Kallenbach, Lwów [s.a.] (nazwa firmy F. Baumgardtena pojawia się w adresie wydawniczym obok lipskiej firmy L. A. Kittlera).

²⁰ K. T u r o w i c z, *Bouquet de danses pour le piano*, Kallenbach & Rosenheim, Lwów [s.a.] (w adresie wydawniczym: F. Baumgardten (Kraków) i Jan Millikowski (Stanisławów i Tarnów)).

²¹ M.in.: K. N o w o m i e y s k i, *Tańce*, Charles Wild, Lwów [ca 1860] (w adresie wydawniczym: F. Baumgardten (Kraków), J. Wildt (Kraków), Gebethner i Spółka (Warszawa) i A. Kocipiński (Kamieniec Podolski, Kijów i Żytomierz)); T. T i t z, *Pięknym Polkom – trzy mazury na fortepian ułożone*, nakładem Karola Wilda, Lwów [s.a.] (w adresie wydawniczym F. Baumgardten (Kraków), G. Sennwald (Warszawa)).

²² W. M a d u r o w i c z, *Zanetta-quadrilles sur les motifs de l'opéra d'Auber Zanetta, pour le piano*, J. S. Jürgens, Lwów [s.a.] (w adresie wydawniczym: F. Baumgardten (Kraków), J. Millikowski (Stanisławów i Tarnów), Les frères Jeleń (Przemyśl), E. Winiarz (Czernowice) i Rzyman & Kallenbach (Brody)).

z wdową po Pietro Mechettim w Wiedniu²³. Na repertuar muzyczny zawarty w sprzedawanych przez niego drukach składają się przede wszystkim fortepianowe utwory taneczne i – w mniejszej ilości – pieśni na głos i fortepian.

W latach pięćdziesiątych funkcjonowały w Krakowie również księgarnie, o których działalności w zakresie handlu muzykami w tym okresie nic nie wiadomo. Były to księgarnia Bartłomieja Waliszkiewicza (1800-1855) przy ul. Grodzkiej 115, działająca od prawdopodobnie 1849 roku aż do śmierci właściciela, oraz księgarnia i drukarnia „Pod Sową” przy Małym Rynku 1, prowadzona od końca lat czterdziestych do roku 1852 przez Lesława Łukaszewicza (1811-1855).

3.2. Składy i wypożyczalnie nut założone w latach sześćdziesiątych

W sierpniu roku 1862 księgarnię z antykwariatem i składem nut założył przy Rynku Głównym (później przeniósł ją na ul. Grodzką) Franciszek Grzybowski (1837-1916)²⁴. Swoim klientom oferował m.in. „abonament nut”, polegający nie tyle na wypożyczeniu, co na subskrypcji druków muzycznych „za opłatą z góry [...] i premią podług wyboru z nut”, a od stycznia do marca 1867 roku prowadził ponadto ekspedycję czasopisma dla kobiet „Kalina”, do którego dołączane były dodatki nutowe²⁵. W wyniku nietrafionych transakcji antykwarskich po roku 1870 Grzybowski popadł w kłopoty finansowe i wycofał się z księgarstwa²⁶. Z tego powodu w 1873 roku rozpoczął działalność jako agent handlowy, choć – jak sugeruje Maria Kocójowa – prawdopodobnie kontynuował, nielegalnie, działalność księgarską. Świadczy o tym skarga wniesiona w 1877 roku przez księgarzy krakowskich przeciw „nieupoważnionym kolporterom”, m.in. przeciw Grzybowskiemu²⁷. Nie wiadomo, czy ta nieoficjalna działalność handlowa dotyczyła również nut. W roku 1898 Grzybowski pracował jeszcze w prowadzącej również dział muzykaliów księgarni L. Zwolińskiego i Spółki²⁸.

Skład nut znajdował się także w założonej w 1862 roku przy ul. Floriańskiej (później przeniesionej na ul. św. Marka) księgarni Izaaka Mendla Himmelblaua (1831-1893), specjalizującej się w książkach szkolnych i literaturze oświatowej dla ludu²⁹. W roku 1903 firmę przejął syn właściciela, Izaak Fabian Bernard (1860-1931)³⁰. Nie wiadomo, jakiego rodzaju druki muzyczne znajdowały się w ofercie tej firmy.

²³ J. L u b o w s k i, *Grande mazurka pour piano oeuvre 6*, Pietro Mechetti veuve, Wiedeń [s.a.] (w adresie wydawniczym: F. Baumgardten (Kraków), S. Richault (Paryż) i M. Bernard (Petersburg)).

²⁴ „Czas” 1862, nr 196, s. 4.

²⁵ M. K o c ó j o w a, *op. cit.*, s. 107.

²⁶ G. S c h m a g e r, *Grzybowski Franciszek*, [w:] *Słownik pracowników...*, s. 304.

²⁷ M. K o c ó j o w a, *op. cit.*, s. 170.

²⁸ S. G r z y b o w s k i, *Wspomnienia*, Zakamycze, Kraków 1999, s. 11-13.

²⁹ J. K r a s, *op. cit.*, s. 153.

³⁰ Baza osób polskich – Polnische Personenbank, [online:] <http://baza-nazwisk.de/> – 20 IX 2020.

W niewielkim zakresie nuty pojawiły się w ofercie wypożyczalni książek, działającej przy Księgarni i Wydawnictwie Dziel Katolickich, Naukowych i Rolniczych. Była to firma założona w 1849 roku przez Walerego Wielogłowskiego (1805-1865), której kierownictwo od około 1860 roku zostało powierzone Władysławowi Jaworskiemu, pozostającemu od roku 1863 współnikiem Wielogłowskiego, a po jego śmierci, w 1865 roku, właścicielem przedsiębiorstwa³¹. Wypożyczalnia Jaworskiego, założona w październiku 1867 roku była wypożyczalnią „bezpłatną”, tzn. warunkiem skorzystania z niej było wpłacenie kwoty 75 centów, której ekwiwalent można było następnie odebrać z oferty księgarni³². Katalog wypożyczalni, opublikowany w roku jej założenia, notuje 50 tytułów dzieł muzycznych – przeważnie utworów tanecznych i pieśni – autorstwa głównie kompozytorów polskich (m.in. Fryderyka Chopina, Stefana Łodwigowskiego, Fabiana Tymolskiego i Wilhelma Troszla), ale też pojedyncze dzieła kompozytorów zagranicznych (m.in. Ludwiga van Beethovena, Ferdinanda Dulckena, Feliksa Mendelssohna)³³. Wśród tytułów nie udało się odnaleźć takich, które mogłyby odnosić się do publikacji krakowskich wydawców nut: dominowały tutaj wydawnictwa warszawskie i lwowskie. Pojedyncze druki muzyczne (księgi liturgiczne) znaleźć można w opublikowanym przez księgarnię spisie książek wydanych przez księży misjonarzy w Warszawie z 1869 roku³⁴.

Wśród księgarni założonych w latach sześćdziesiątych, co do których nie mamy pewności, czy handlowały muzykaliaami, znalazły się Narodowa Drukarnia i Księgarnia Franciszka Ksawerego Pobudkiewicza (1824-1907), niewielka firma przeniesiona do Krakowa z Sambora w 1861 roku, oraz założona przez Franciszka Trzecieckiego w 1867 roku przy ulicy Wiślniej (później w Hotelu Drezdeńskim na Rynku Głównym) księgarnia Wydawnictwa Dziel Tanich i Pożytecznych, przy której działała też wypożyczalnia książek (firma została zakupiona w 1872 roku przez Tomasza Adolfa Dygasińskiego).

3.3. Sprzedaż wydawnictw nutowych w księgarniach otwartych od 1870 do 1911 roku

Do najważniejszych i najaktywniejszych księgarni galicyjskich należała założona 1 lipca 1870 roku przy ul. Floriańskiej 7 (od około 1876 na Rynku Głównym 36) fir-

³¹ A. P u c i a t o w a, *Jaworski Władysław*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 372.

³² M. K o c ó j o w a, *op. cit.*, s. 128-129.

³³ *Katalog dzieł różnej treści, albumów, fotografii, nut, sztychów i obrazów, które wypożyczalnia książek Władysława Jaworskiego w Krakowie szanownym abonentom za należytość od wypożyczenia do wyboru na własność podaje*, nakładem i drukiem Władysława Jaworskiego, Kraków 1867, s. 11-12.

³⁴ *Dzieła religijne. Spis książek wydanych staraniem zgromadzenia xx. Misjonarzy w Warszawie a zakupionych w znacznej ilości przez księgarnię katolicką Władysława Jaworskiego w Krakowie*, drukiem Władysława Jaworskiego, [Kraków] 1869.

ma Stanisława Andrzeja Krzyżanowskiego (1836-1922)³⁵. Księgarnia miała w swoim asortymencie książki w językach polskim i obcych, skupiając się zwłaszcza na podręcznikach szkolnych i książkach naukowych. Przyjmowała prenumeratę czasopism polskich i zagranicznych. Z powodu swojej działalności muzycznej firma była znana i poważana we wszystkich trzech zaborach³⁶. Księgarnia specjalizowała się w drukach muzycznych: od samego początku prowadzono w niej skład i wypożyczalnię nut. Firma była również organizatorem koncertów muzycznych, a także miejscem spotkań ludzi nauki i kultury, zwłaszcza muzyki, co przyczyniło się bez wątpienia do jej dużej popularności w środowisku muzycznym. Lokal na Rynku Głównym 36, w którym księgarnia działała od 1876 roku aż do końca aktywności w latach pięćdziesiątych XX wieku (dzisiaj mieści się tam księgarnia muzyczna „Kurant”), składał się z trzech pomieszczeń, których funkcje pozostawały niezmiennie przez całą historię księgarni: pierwszego, frontowego; drugiego, w którym umieszczone były wydawnictwa specjalistyczne i antykwaryczne, sztychy i ryciny; oraz trzeciego, z działem nutowym i wypożyczalnią nut, w którym znajdowało się pianino, umożliwiające klientom przegranie interesujących ich kompozycji³⁷.

Zawartość zachowanych katalogów sortymentowych firmy świadczy o zmianach w liczbie oferowanych przez księgarnię druków muzycznych z zaznaczającą się tendencją rosnącą: najmniej pozycji notuje katalog z roku założenia firmy (1870)³⁸ – 214 pozycji, natomiast najwięcej katalog z roku 1895³⁹ – 2543 pozycje⁴⁰. Wyrazny wzrost pozycji nutowej obrazują również dwa zachowane katalogi wypożyczalni nut: katalog z roku 1874⁴¹ notuje około 6000, a z roku 1885⁴² – około 17 000 pozycji⁴³.

Nazwa księgarni S. A. Krzyżanowski w Krakowie figuruje, jako dystrybutor, na wydawnictwach kilku firm księgarskich: Leona Idzikowskiego w Kijowie⁴⁴, E. Wende

³⁵ A. R u t a, *Księgarnia „S. A. Krzyżanowski” w Krakowie. Zarys dziejów 1870-1950*, Oficyna Wydawnicza Edukacja, Kraków 2003, s. 10-11; I. L e c h i e r t, *Krzyżanowski Stanisław Andrzej*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 479.

³⁶ A. R u t a, *op. cit.*, s. 11.

³⁷ Informację o funkcjach pomieszczeń podaje Adam Ruta na podstawie wywiadu z Janem Krzywdą, byłym pracownikiem księgarni, przeprowadzonym 16 kwietnia 1985 roku. Zob.: *ibidem*, s. 24.

³⁸ *Katalog tymczasowy wypożyczalni książek S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1870.

³⁹ *Katalog książek znajdujących się na składzie w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1895.

⁴⁰ Por. zestawienie danych dotyczących wielkości asortymentu nut księgarni S. A. Krzyżanowskiego na podstawie katalogów księgarskich z lat 1870-1915 w postaci tabeli w: A. R u t a, *op. cit.*, s. 29.

⁴¹ *Katalog wypożyczalni nut muzycznych z księgarnią S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie połączonej*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1874.

⁴² *Katalog wypożyczalni nut muzycznych w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, Księgarnia S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1885.

⁴³ Dane liczbowe podaje za: A. R u t a, *op. cit.*, s. 29.

⁴⁴ Por. adresy wydawnicze na drukach muzycznych: Z. Z a r e m b a, *Ilustracje muzyczne do dramatu Lucjana Rydla „Zaczarowane koło!”*, Leon Idzikowski, Kijów [s.a.] (egz.: PL-Kj, Muz.

i Spółki⁴⁵ oraz Ferdynanda Hösicka⁴⁶ w Warszawie, a także Edwarda Ostrowskiego w Odessie (od 1897 roku właściciela firmy B. Koreywy)⁴⁷. Świadczy to o utrzymaniu przez Krzyżanowskiego współpracy z zamiejscowymi firmami księgarskimi w zakresie dystrybucji i wzajemnego przyjmowania na skład swoich nakładów.

Firmowe pieczęcie, którymi opatrywane były egzemplarze druków muzycznych, znajdujące się w asortymencie księgarni i wypożyczalni, świadczą o obecności w jej handlowej propozycji przede wszystkim nut wydawców polskich, niemieckich i austriackich, takich jak: Gebethner i Wolff⁴⁸, Gustaw Sennewald⁴⁹ i Warszawskie Towarzystwo Muzyczne⁵⁰ w Warszawie, Seyfarth i Czajkowski⁵¹ we Lwowie, W. Pol⁵² w Tarnopolu, Breitkopf & Härtel⁵³ i C. F. Peters⁵⁴ w Lipsku, Universal Edition⁵⁵ w Wiedniu,

8266 III 1); i d e m, *Po powrocie z niewoli tatarskiej, polonez na fortepian*, Leon Idzikowski, Kijów [s.a.] (egz.: PL-Kj, Muz. 10031 III).

⁴⁵ Por. adres wydawniczy na druku muzycznym: W. R a p a c k i, *Protest Andzi, walc do śpiewu*, E. Wende i Ska, Warszawa [s.a.] (egz.: PL-Kj, Muz. 2050 III).

⁴⁶ Por. adres wydawniczy na druku muzycznym: S. K r a s u s k i, *Reine du coeur (Moja wymarzona), valse pour piano op. 41*, Ferdinand Hösick, Warszawa [1892] (egz.: PL-Wn, sygnatura: Mus. III.61.636), zob. ilustracja 109.

⁴⁷ Por. adres wydawniczy na druku muzycznym: J. L a l e w i c z, *Menuet pour piano op. 2*, E. Ostrowski, Odessa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 868 III), zob. ilustracja 110.

⁴⁸ K. L u b o m i r s k i, *Pierwiosnek, dzieło 3*, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 871 III); A. M ü n c h h e i m e r, *Wyjutki z opery Mazepa*, z. 1-2, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 877 III); i d e m, *Flisaki, krakowiak na głos solowy (i chór ad lib.) z towarzyszeniem fortepianu*, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 879 III); J. G a l l, *Dziewczę z buzią jak malina, śpiew z towarzyszeniem fortepianu op. 1 no 3*, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3681 III); F. C h o p i n, *Fabliau, Powiastka, op. 30 nr 1*, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 31180 III).

⁴⁹ A. R a d w a n, *Kruk, piosnka litewska*, G. Sennewald, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3683 III).

⁵⁰ M. K a r ł o w i c z, *Pod Jaworem, pieśń na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu*, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Warszawa-Berlin [s.a.] (egz. PL-Kj: Muz. 4022 III).

⁵¹ F. T y m o l s k i, *W to mi graj, trzy mazury na fortepian, dz. 128*, Seyfarth i Czajkowski, Lwów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1081 III); i d e m, *Raźnie, skoczno i wesoło, mazury dz. 140*, Seyfarth i Czajkowski, Lwów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1082 III).

⁵² W. T e r t i l, *Valse brillante na fortepian op. 10*, główny skład w Księgarni Wgo. P. Pola, Tarnopol [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 8260 III).

⁵³ R. S c h u m a n n, *Die beiden Grenadiere Op. 49 Nr. 1* (1840), Breitkopf & Härtel, Lipsk [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3708 III).

⁵⁴ F. S p i n d l e r, *Silberbächlein, Tonstück für Pianoforte, Werk 254*, C. F. Peters, Lipsk [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3676 III).

⁵⁵ G. M a h l e r, *Menuetto aus der III. Symphonie, für Klavier zu zwei Händen zum Konzertvortrag gesetzt von Ignaz Friedman*, Universal Edition, Wiedeń-Lipsk cop. 1913 (egz. PL-Kj, Muz. 872 III), zob. ilustracja 111; I. F r i e d m a n, *Drei Klavierstücke Op. 33 N° 3, Tabatière à musique*, Universal Edition, Wiedeń-Lipsk cop. 1911 (egz. PL-Kj, Muz. 3709 III).

Ed. Bote & G. Bock⁵⁶ i A. Schlesinger⁵⁷ w Berlinie, Joseph Aibl⁵⁸ w Monachium. W styczniu 1880 roku księgarnia Krzyżanowskiego polecała sprzedaż wszystkich dzieł Chopina w dwunastotomowej edycji Petersa⁵⁹. Nakłady wydawców z innych krajów – np. Edizioni Ricordi⁶⁰ w Mediolanie oraz Augener & C⁶¹ w Londynie – zdarzają się rzadziej.

Po wieloletnich staraniach o przyznanie przez władze obywatelstwa i koncesji, 1 lipca 1872 roku założył księgarnię ze składem nut i wypożyczalnią książek w Rynku Głównym po numerem 15 Aleksander Nowolecki (1825-1884), warszawski księgarz, który w wyniku wydarzeń powstania styczniowego zmuszony był w 1863 roku opuścić Warszawę i porzucić swoją tamtejszą oficynę księgarską (została ona wykupiona przez żonę Nowoleckiego, Helenę, która prowadziła ją pod własną firmą)⁶². W Krakowie Nowolecki osiedlił się w grudniu 1866 roku. Niedługo po otwarciu tutaj księgarni uruchomił również wypożyczalnię nut, a od 15 września 1872 roku wprowadził abonament na nuty. Określił jego warunki: „Abonament na nuty miesięczny, za opłatą 80 c. i 3 złr. kaucyi i półroczny za opłatą 8 złr. z góry i 3 złr. kauc[j]i. Abonamentom półrocznym służy prawo wyboru nut na własność do 5 złr. jako premii, podług upodobania. Abonamentom zamiejscowym ze względu na koszt przesyłek daje się odpowiednio większą ilość nut na raz”⁶³. Nowolecki pośredniczył też w sprzedaży fortepianów i pianin⁶⁴. Po kilku latach, w 1877 roku, ogłosił upadłość firmy, co tłumaczone jest przez Marię Kocójową zbiegiem niekorzystnych wypadków: kryzysu ekonomicznego roku 1877, konkurencji ze strony rozwijającej się w sąsiedztwie księgarni G. Gebethnera i Spółki (Rynek Główny 23) oraz problemów zdrowotnych właściciela firmy cierpiącego na znacznie utrudniającą pracę zawodową kataraktę.

⁵⁶ I. J. P a d e r e w s k i, *Humoresques de concert, Op. 14 No. 1, Menuet pour piano*, Ed. Bote & G. Bock, Berlin [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3594 III), zob. ilustracja 112.

⁵⁷ F. W a r o w s k i, *Das Grab aus der Haide, Transcription für das Pianoforte op. 69*, Schlesinger'schen Buch & Musikhandlung, Berlin [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 8262 III).

⁵⁸ R. S t r a u s s, *Tod und Verklärung, Tondichtung für das grosses Orchester op. 24, Klavierauszug zu 2 Händen*, Jos. Aibl Verlag, Monachium [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 11417 III).

⁵⁹ „Czas” 1880, nr 13, s. 4.

⁶⁰ P. T o s t i, *Vorrei morire!, melodia*, Edizioni Ricordi, Mediolan [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3696 III).

⁶¹ Z. N o s k o w s k i, *Méodies ruthéniennes, 8 morceaux caractéristiques d'après des chansons et danses nationales des province Galicie et Ukraine, pour piano à quatre mains op. 33*, Augener & C°, Londyn [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1445 III).

⁶² M. K o c ó j o w a, *Nowolecki, Aleksander*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 23, red. nacz. E. R o s t w o r o w s k i, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1978, s. 375-377; e a d e m, *Nowolecki Aleksander*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 635-636; e a d e m, *Krakowski świat książki...*, s. 185-188; e a d e m, *Aleksander Konstanty Nowolecki*, [w:] *Internetowy Polski Słownik Biograficzny*, [online:] <https://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/aleksander-konstanty-nowolecki> – 17 IX 2019.

⁶³ „Czas” 1872, nr 223, s. 4.

⁶⁴ „Czas” 1872, nr 205, s. 4.

Nie dysponujemy informacjami na temat nutowego asortymentu księgarni i wypożyczalni Nowoleckiego.

W roku 1874 mieszczącą się na rogu ulic Wiślniej i św. Anny księgarnię katolicką Władysława Jaworskiego zakupił Władysław Ludwik Anczyc (1823-1883), na zlecenie swoich współników i przyjaciół, warszawskich księgarzy – Gustawa Adolfa Gebethnera i Augusta Roberta Wolffa⁶⁵. W roku 1875 Anczyc z Gebethnerem i Wolffem zakupili również znajdującą się przy ul. Starowiślniej 76 małą drukarnię Ludwika Gumpłowicza. Drukarnia pod nazwą W. L. Anczyc i Spółka w ciągu kilku lat rozwinęła się w jedną z najważniejszych firm drukarskich w Krakowie, tłoczącą głównie nakłady Gebethnera i Wolffa, a także innych znaczących wydawców warszawskich, lwowskich i krakowskich. W tym też roku zmieniono nazwę księgarni na G. Gebethner i Spółka. Firmę przeniesiono do lokalu na Rynku Głównym 23. Utworzenie filii w Krakowie – będącej pierwszą filią księgarni Gebethnera i Wolffa – pozwoliło tej czołowej warszawskiej firmie wydawniczej na publikowanie prac zakazanych w Królestwie Polskim oraz ułatwiło unikanie konfliktów z warszawską cenzurą, która łagodniej podchodziła do wydawnictw publikowanych poza granicami Królestwa. Natomiast od roku 1886, kiedy Austria przystąpiła do konwencji berneńskiej, umożliwiło to prawną ochronę wydawnictw oficyny na terenie Europy⁶⁶. Księgarnia Gebethnera i Spółki pełniła rolę składu głównego warszawskiej oficyny, będącej najwybitniejszym polskim wydawcą muzycznym przed II wojną światową.

Druki muzyczne pojawiają się w katalogach księgarskich wydawanych przez G. Gebethnera i Spółkę w Krakowie, ale wymieniane są wśród książek, ujęte najczęściej w dziale zatytułowanym „podręczniki dotyczące muzyki”, razem z pracami z dziedziny teorii i historii muzyki, i ograniczają się w zasadzie do śpiewników (zwłaszcza chóralnych, autorstwa Piotra Maszyńskiego) oraz podręczników i szkół gry instrumentalnej i śpiewu⁶⁷. Poza tym katalogi krakowskiej firmy w zasadzie nie notują wydawnictw nutowych, z wyjątkiem katalogu z roku 1918, w którym pojawia się ogłoszenie informujące o składzie nut zaopatrzonym „oficie we wszelkie wydawnictwa miejscowe, krajowe i zagraniczne oraz w warszawskie wydawnictwa w pełnym komplecie”⁶⁸. Trochę dziwi stosunkowo niewielka obecność muzykaliów w materiałach reklamowych firmy. Być może konkurencja ze strony księgarni S. A. Krzyżanowskiego, a później również A. Piwarskiego i Spółki, zniechęciła kierownictwo fir-

⁶⁵ I. Aleksandrowicz, Z. Rybska, Anczyc Władysław Ludwik, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 10.

⁶⁶ *Rynek Główny 23. Historia krakowskiej księgarni 1610-2010*, wstęp A. Krawczuk, aut. tekstów R. Żurkowska [et al.], Wydawnictwo MWK, Warszawa 2010, s. 40-41; K. Konarska, Gebethner Gustaw Adolf, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 250.

⁶⁷ Por.: *Katalog księgarni G. Gebethnera i Spółki w Krakowie. Wydawnictwa nakładowe i zakupione*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1896; oraz kolejne katalogi z lat: 1905, 1907, 1908, 1912, 1914, 1917, 1918.

⁶⁸ *Katalog dzieł nakładowych i w większej ilości nabytych*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1918.

my G. Gebethner i Spółka do prób zdobycia muzycznej części krakowskiego rynku księgarskiego.

W 1876 roku księgarnię na rogu ulic Jagiellońskiej i św. Anny otworzył Władysław Miłkowski (1847-1928), publicysta, który przeniósł się w 1871 roku do Krakowa z Warszawy z powodu problemów z tamtejszą cenzurą⁶⁹. Funkcjonująca pod nazwą Księgarnia i Wydawnictwo Dziel Katolickich Dra Władysława Miłkowskiego firma specjalizowała się w wydawnictwach o tematyce religijnej. W 1878 roku przeniesiona została do lokalu na rogu ulic Wiślniej i św. Anny, w którym jeszcze kilka lat wcześniej mieściła się znana w Krakowie, również specjalizująca w wydawnictwach katolickich, księgarnia Władysława Jaworskiego. W katalogach księgarskich firmy Miłkowskiego (ilustracja 113) znajdujemy nieliczne muzykalia będące bądź jej własnymi nakładami⁷⁰, bądź – zwłaszcza w katalogach antykwarskich⁷¹ – wydawnictwami cudzymi. Wśród oferowanych przez księgarnię druków muzycznych dominują śpiewniki kościelne – np. *Śpiewnik polski dla ochronek, szkół ludowych i wydziałowych* Jana Czubskiego (wydany we Lwowie przez Towarzystwo Pedagogiczne) oraz *Śpiewnik kościelny* i *Pastorałki i kołedy* Michała Mioduszeńskiego – i księgi liturgiczne.

Skład nut funkcjonował również w działającym od 1 września 1876 roku przy ul. Szewskiej 7 antykwariacie Walerego Chaberskiego (1848-1903)⁷². W 1877 roku właściciel firmy popadł w konflikt z księgarzami krakowskimi, ponieważ ci oskarżyli go o handel nowymi książkami, mimo posiadania koncesji jedynie na antykwariat. Chaberski wyszedł ze sporu obronną ręką, tłumacząc, że z powodu braku książek starych handluje nowymi, kupionymi głównie od miejscowych księgarzy⁷³. Nie wiemy, czy nielegalny handel nowościami dotyczył również składu nut. W 1877 roku antykwariusz popadł w kłopoty w związku z oskarżeniem w procesie Ludwika Waryńskiego (antykwariat pośredniczył w kolportażu nielegalnej prasy socjalistycznej i przekazywaniu pieniędzy od działaczy z zagranicy). 4 lipca 1879 roku Chaberski sprzedał swoją firmę Leonowi Frommerowi. Dopiero we wrześniu 1885 roku otrzymał ponowne pozwolenie na prowadzenie firmy antykwarycznej (w międzyczasie pracował w księgarni Kazimierza Bartoszewicza), którą otworzył (wraz ze składem nut) na Małym Rynku 6. W roku 1888 właścicielem firmy został Pinkas Dintenfass. Nie dysponujemy informacjami na temat nutowego asortymentu antykwariatu Chaberskiego.

⁶⁹ F. Pieczętkowski, *Miłkowski Władysław*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 596-597; M. Kocójowa, *Krakowski świat książki...*, s. 199-200.

⁷⁰ *Katalog rozumowany wydawnictw nakładowych, komisowych, lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie, styczeń 1888*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1888, s. 16 (katalog notuje pierwsze wydanie *Śpiewniczka eucharystycznego...* z 1886 roku).

⁷¹ Np. *Katalog Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie, dział antykwarski*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1888.

⁷² A. Krysińska, *Chaberski Walery*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 110-111.

⁷³ M. Kocójowa, *Krakowski świat książki...*, s. 208.

Po odkupieniu pierwszego antykwariatu W. Chaberskiego przy ulicy Szewskiej Leon Frommer (1853-1943) kontynuował działalność firmy w zakresie handlu książkami i nutami⁷⁴. 1 września 1880 roku uruchomił przy antykwariacie wypożyczalnię nut. Z ogłoszeń firmy wiemy, że skład antykwarski był reklamowany jako oferujący szeroki wybór łatwych utworów i ćwiczeń na fortepian i skrzypce oraz nut na cytrę, których katalog Frommer gotów był wysłać zainteresowanemu za darmo⁷⁵. Z kolei do korzystania z wypożyczalni publiczność zachęcana była wyborem „doborowych utworów nowszej literatury muzycznej”, w tym kompletnymi wydaniem dzieł Chopina, Mendelssohna i Webera oraz tanimi wydawnictwami nutowymi lipskiej oficyny Petersa i brunszwickiej firmy Litolffa⁷⁶. Podobnie jak Chaberski, również Frommer był oskarżany przez krakowskich księgarzy o nielegalny handel wydawnictwami nowymi, zarówno książkami, jak i nutami. Z tego powodu część księgarzy zobowiązywała się nie dostarczać mu książek, a w 1891 roku Frommer został ukarany przez magistrat karą pieniężną⁷⁷. W 1892 roku otrzymał koncesję na prowadzenie księgarni. Wydaje się, że z czasem muzykalia pełniły coraz mniej istotną rolę w działalności jego firmy. W późniejszym okresie, od roku 1887, Frommer – obok sprzedaży głównie nut utworów fortepianowych i skrzypcowych oraz ich skupu⁷⁸ – zaczął coraz bardziej skupiać się na handlu książkami prawniczymi, które z czasem stały się główną specjalizacją księgarni.

W roku 1877 księgarnię A. Dygasińskiego mieszczącą się na Rynku Głównym (w Hotelu Drezdeńskim) zakupił Kazimierz Bartoszewicz, który od 1882 roku prowadził ją pod własną firmą⁷⁹. Przedsiębiorstwo było kilkakrotnie przenoszone do innego lokalu. Przy księgarni działał antykwariat z rękopisami i starymi drukami oraz salon sztuki. Oferowała ona również prenumeratę czasopism krajowych i zagranicznych. Nie wiadomo jednak, czy miała w swojej ofercie wydawnictwa nutowe.

W 1886 roku mieszcząca się w Pałacu Spiskim księgarnia K. F. Pobudkiewicza została zakupiona przez Stefana Żupańskiego i Konstantego J. Heumanna⁸⁰. Prowadzona była pod firmą J. K. Żupański & K. J. Heumann. Stanowiła filię poznańskiej księgarni Żupańskiego i była głównym dystrybutorem wydawnictw wielkopolskiej oficyny na terenie Galicji. Dotyczyło to również publikacji nutowych, o czym świadczą zachowane katalogi księgarskie z lat 1887 i 1888 (ilustracja 114), notujące około 30 woluminów druków muzycznych, będących w większości (a być może w całości)

⁷⁴ „Nowa Reforma” 1884, nr 142, s. 6.

⁷⁵ Nie udało się dotrzeć do egzemplarza tego katalogu.

⁷⁶ „Czas” 1880, nr 200, s. 4.

⁷⁷ F. P i e c z ą t k o w s k i, *Frommer Leon*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 236.

⁷⁸ „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1885”, s. 181; „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1887”, s. 156; „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1888”, s. 273.

⁷⁹ J. J a w o r s k a, *Bartoszewicz Kazimierz*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 40-41.

⁸⁰ A. J a z d o n, *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Kształtowanie środowiska i repertuaru wydawniczego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 63; G. S c h m a g e r, *Żupański Stefan*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 1036-1037.

nakładami księgarni J. K. Żupański w Poznaniu⁸¹. W ofercie nutowej zamieszczonej we wspomnianych katalogach dominują pieśni na głos i fortepian autorstwa Michała Hertza (1844-1918) i Stanisława Moniuszki (1819-1872; m.in. *Duma podolska* do słów Tymona Zaborowskiego i *Modlitwa* do słów Edmunda Wasilewskiego), obok których zamieszczono nieliczne instrumentalne tańce i utwory wokalne także innych kompozytorów (m.in. Bolesława Dembińskiego, Henryka Wieniawskiego i Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego).

Na początku roku 1891 księgarnia Żupańskiego i Heumanna przeszła w ręce założonej w 1890 Spółki Wydawniczej Polskiej⁸². Księgarnia Spółki specjalizowała się w wydawnictwach akademickich i naukowych (prowadziła m.in. główny skład Akademii Umiejętności). Działała do roku 1916, kiedy została zakupiona przez Jana Czerneckiego, właściciela wydawnictwa pocztówek artystycznych, księgarni i drukarni w Wieliczce⁸³. Nie mamy jednak żadnych informacji na temat obecności druków muzycznych w ofercie księgarni Spółki Wydawniczej Polskiej ani jej następczyni – firmy J. Czerneckiego.

W roku 1892 przy ulicy Wiślniej 1, w lokalu księgarni odkupionej od K. Bartoszewicza, otworzył swoją firmę Leonard Zwoliński (1863-1933)⁸⁴. Jeszcze w tym samym roku przeniósł ją na ulicę Grodzką 40, gdzie prowadził ją pod firmą L. Zwoliński i Spółka. Przy księgarni działała wypożyczalnia książek polskich, niemieckich i francuskich, a także skład i wypożyczalnia nut. W lokalu firmy dostępne było dla klientów pianino do wypróbowywania na miejscu interesujących ich utworów⁸⁵. W 1897 roku Zwoliński otworzył w Zakopanem – gdzie od 1892 roku prowadził latem sezonową sprzedaż książek – filię księgarni, przy której działała wypożyczalnia książek i nut. Około roku 1903 zamknął księgarnię w Krakowie i przeprowadził się do Zakopanego.

Po koniec sierpnia 1898 roku otworzona została Księgarnia Antykwarska i Skład Nut Kaspra Wojnara i Spółki przy ul. Szewskiej 13 (później przeniesiona na ul. Szewską 20)⁸⁶. Od roku 1901 prowadzona była pod firmą Księgarnia Ludowa. Przedsiębiorstwo znane było zwłaszcza z publikacji o charakterze patriotycznym, a sam Kasper Wojnar (1871-1948), uczestniczący wielokrotnie w rozprowadzaniu nielegalnych wydawnictw, był karany, a nawet kilka razy więziony za działalność konspiracyjną. Księ-

⁸¹ *Katalog nakładowy i komisowy księgarni J. K. Żupańskiego i K. J. Heumanna w Krakowie 1839-1886*, J. K. Żupański i K. J. Heumann, Kraków 1887; *Katalog nakładowy i komisowy księgarni J. K. Żupańskiego i K. J. Heumanna w Krakowie 1839-1887*, J. K. Żupański i K. J. Heumann, Kraków 1888.

⁸² A. G r u c a, *Spółka Wydawnicza Polska (1890-1916). Wydawnictwo krakowskich konserwatystów*, Univesitas, Kraków 1993, s. 133-162.

⁸³ E. S t o f f e l - O ż o g o w a, *Czernecki Jan*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 147-148.

⁸⁴ M. K ł o s s o w s k a, *Zwoliński Leonard*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 1029.

⁸⁵ Zob. ogłoszenia w: *Bezpłatny wykaz książek używanych we wszystkich ces. król. gimnazjach w Krakowie w roku szkolnym 1892/3*, L. Zwoliński i Spółka, Kraków 1892; „Nowa Reforma” 1892, nr 226, s. 8; „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1893”, s. [XCIV].

⁸⁶ A. P u c i a t o w a, *Wojnar Kasper*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 974-976.

garnię sprzedał 5 kwietnia 1911 roku Marii Skulskiej (lata życia nieznane). W okresie międzywojennym prowadził natomiast księgarnię ze składem nut w Warszawie.

W roku 1897 założona została przy ulicy św. Jana 3 księgarnia Jan Drozdowski (Piwarski & Gieszczykiewicz), od 1 lipca 1898 roku – momentu wycofania się ze spółki Jana Drozdowskiego – znana pod nazwą Antoni Piwarski i Spółka, Księgarnia Muzyczna i Wypożyczalnia Nut⁸⁷. Była to pierwsza księgarnia *stricto* muzyczna w Krakowie. Właściciele przedsiębiorstwa od 1903 roku posiadali również koncesję na księgarnię ogólnosortymentową. Chociaż wiadomo, że firma ta była w początkach XX wieku czołową krakowską księgarnią muzyczną, nie dysponujemy bliższymi danymi na temat jej asortymentu: pojedyncze i skromne objętościowo katalogi księgarskie notują wyłącznie nakłady własne oficyny, które, co oczywiste, musiały znaleźć się w jej ofercie. Natomiast licznie zachowane w bibliotekach egzemplarze nut opatrzone pieczęcią przedsiębiorstwa świadczą o jego dużej aktywności. Znajdują się wśród nich np. publikacje lwowskich księgarń Seyfartha i Czajkowskiego⁸⁸ i K. S. Jakubowskiego⁸⁹, firmy Bolesława Koreywy w Kijowie⁹⁰, Gustawa Sennewalda w Warszawie⁹¹, J. K. Żupańskiego w Poznaniu⁹², H. Pardiniego w Czerniowcach⁹³, Juliusa Heinricha Zimmermanna w Lipsku⁹⁴, Universal Edition w Wiedniu⁹⁵ oraz berlińskich firm Ed. Bote & G. Bock⁹⁶ i Ries & Erler⁹⁷.

Muzykalia miała w swojej ofercie również Księgarnia Polska, założona w 1909 roku przy ul. Sławkowskiej 3 (później działająca przy ul. Floriańskiej 35) przez Fryderyka Eberta (1870-1935), wieloletniego pracownika księgarni Spółki Wydawniczej Pol-

⁸⁷ G. S c h m a g e r, *Piwarski Antoni*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 689.

⁸⁸ F. T y m o ł s k i, *Hahułki, dumka i kołomyjki, na fortepian*, Seyfarth i Czajkowski, Lwów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1077 III).

⁸⁹ Z. N o s k o w s k i, *Les primevères, 4 morceaux pour piano op. 47, № 2*, Krakowiak, K. S. Jakubowski, Lwów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 8622 III 2); J. G a l l, *Pieśni op. 25 nr 3, Serenada*, K. S. Jakubowski, Lwów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 9786 III).

⁹⁰ M. Z a w a d z k i, *Souvenir de Carlotta Patti, polka de concert op. 76*, Bolesław Koreywo, Kijów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 10165 III), zob. ilustracja 116.

⁹¹ J. L u b o w s k i, *Six etudes caracteristiques pour piano, oeuv. posth. no 2*, G. Sennewald, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 8451 III).

⁹² M. H e r t z, *3 pieśni do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu op. 2*, J. K. Żupański, Poznań [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 4032 III), zob. ilustracja 115.

⁹³ A. K. Ż u k o w s k i, *Melodie melancholique composée pour le piano op. 10*, H. Pardini, Czerniowce [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 4007 III); i d e m, *Polonaise composée pour le piano op. 18*, H. Pardini, Czerniowce [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 4008 III).

⁹⁴ S. A. D o m b r o w s k i, *Varsovienne, neuer Salon-Tanz für Pianoforte*, Verlag von Julius Heinrich Zimmermann, Leipzig [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 8899 III).

⁹⁵ I. F r i e d m a n, *Konzert-Transcriptionen, no 3, Grazioli: Adagio*, Universal Edition, Wiedeń-Lipsk [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3713 III).

⁹⁶ H. W i e n i a w s k i, *Chanson polonaise*, Ed. Bote & G. Bock, Berlin-Poznań [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 4034 III); I. J. P a d e r e w s k i, *Nocturne pour piano op. 16 no 4*, Ed. Bote & G. Bock, Berlin [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1398 III).

⁹⁷ P. S z a l i t, *Clavierstücke op. 3, Heft 2*, Verlag von Ries & Erler, Berlin [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 8584 III 2).

skiej⁹⁸. Swoim klientom polecała „libretta, wyciągi fortepianowe i poszczególne kompozycje (walce, marsze, śpiewy etc. z najnowszych oper i operetek od 40 h. począwszy”⁹⁹, a jako prezenty na gwiazdkę reklamowała „wydawnictwa artystyczne, książki i nuty w pięknych oprawach, dla każdego wieku, od najtańszych począwszy” oraz publikacje z kolędami¹⁰⁰.

Księgarnia Marii Skulskiej, zakupiona w 1911 roku od Kaspra Wojnara, działała początkowo pod dawną nazwą, później dopiero pod nazwiskiem nowej właścicielki. Wśród zachowanych egzemplarzy nut z pieczętami księgarni Skulskiej znalazły się nakłady firm warszawskich (m.in. Gebethner i Wolff¹⁰¹, Leon Idzikowski¹⁰², B. Rudzki¹⁰³), lwowskich (G. Seyfarth¹⁰⁴) i wiedeńskich (Universal Edition¹⁰⁵).

Zrekonstruowany obraz handlu nutami w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku pozwala na postawienie tezy, że zapewniono w mieście dostęp do oferty nie tylko krakowskich, ale i innych, także zagranicznych, wydawców muzycznych. Znalezienie sklepu oferującego nuty nie nastręczało trudności ani miejscowym nabywcom, ani przyjezdnym. Biorąc bowiem pod uwagę księgarnie handlujące w Krakowie nutami od lat sześćdziesiątych XIX wieku do 1914 roku (różne ich konfiguracje w różnych latach) nie sposób nie zauważyć, że ich lokale były usytuowane zawsze w centrum Starego Miasta. Znajdowały się niemal na każdej jego ulicy i znanych placach – Rynek Główny, Mały Rynek, Starowiślna, Grodzka, Wiślna, św. Anny, Jagiellońska, Szewska, Sławkowska, św. Jana, Floriańska.

3.4. Współpraca krakowskich wydawców muzycznych z firmami księgarskimi

Problematyka współpracy między dziewiętnastowiecznymi wydawcami wiąże się ze zjawiskiem zrzeszania się księgarzy w celu walki z nieuczciwą konkurencją i z zagadnieniami kształtującego się w tym okresie prawa autorskiego oraz dystrybucji i obiegu druków.

⁹⁸ F. P i e c z ą t k o w s k i, *Ebert Fryderyk*, [w:] *Słownik pracowników książki...*, s. 201. *Stefana Mikulskiego Wielka Księga Adresowa dla Stoł. Król. Miasta Krakowa i Król. Woln. Miasta Podgórze*, R. 7, 1912, Stefan Mikulski i Bronisław Orłowski, Kraków [1911?], rozdz. IV, s. 23 (w źródle podano błędne imię właściciela firmy: Franciszek).

⁹⁹ „Czas” 1910, nr 288, s. 2.

¹⁰⁰ „Głos Narodu” 1912, nr 294, s. 4.

¹⁰¹ F. C h o p i n, *Polonaise inédite dédiée a monsieur A. Żywny, transcription par Jean Michałowski*, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1357 III), zob. ilustracja 117.

¹⁰² A. W i e l h o r s k i, *Deux morceaux op. 4 nr. 2, Impromptu*, Leon Idzikowski, Warszawa–Kijów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 1415 III).

¹⁰³ A. P i o t r o w s k i, *Kazbek*, B. Rudzki, Warszawa [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 3635 III).

¹⁰⁴ F. B a r a ń s k i, *Pod sztandarem, wspomnienie roku 1863, wieniec pieśni narodowych [...]* na fortepian, G. Seyfarth, Lwów [s.a.] (egz. PL-Kj, Muz. 206 III).

¹⁰⁵ F. L i s z t, *Polonaises pour le piano*, Universal Edition, Wiedeń [s.a.] (egz. PL-Kj Muz. 1385 III), zob. ilustracja 118.

W niemieckojęzycznej części Europy, do której w sensie politycznym i administracyjnym przynależał w XIX wieku Kraków, prawo autorskie dotyczące druku utworów muzycznych zaczęło się kształtować w 1829 roku, kiedy to założono w Lipsku Stowarzyszenie Wydawców Muzycznych, którego zadaniem miała być w pierwszym rzędzie walka z piractwem¹⁰⁶. Umowa, którą podpisywali zrzeszeni księgarze, definiowała przedmiot praw autorskich (wydawca był właścicielem melodii i jej prostych, „mechanicznych” opracowań – wariacje, fantazje, *potpourris* itp. traktowane były jako niezależne kompozycje). Firma łamiąca zakaz przedruku obowiązana była wpłacić karę do kasy stowarzyszenia. Sekretarzem organizacji został lipski księgarz Friedrich Hofmeister (1782-1864), który od 1829 roku prowadził rejestr oryginalnych nakładów na podstawie egzemplarzy przesyłanych do Lipska przez członków stowarzyszenia i co miesiąc publikował, a następnie rozsyłał zrzeszonym księgarzom listę nowości, która była jednocześnie informacją na temat oferty księgarzy i dowodem posiadania praw majątkowych do utworu. Powstała w ten sposób największa w XIX wieku bibliografia ciągła druków muzycznych. Wykaz ten, zatytułowany *Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen* notuje również wydawnictwa księgarzy krakowskich. W porządku chronologicznym są to: m.in. D. E. Friedlein, A. Biasioni, J. Wildt, F. Grzybowski, W. Chaberski, S. A. Krzyżanowski, J. Gadomski, L. Zwoliński i Spółka, A. Piwarski i Spółka.

Do roku 1886, kiedy podpisana została konwencja berneńska, nie istniały międzynarodowe przepisy dotyczące prawa autorskiego i walki z bezprawnymi przedrukami dzieł. Opublikowanie dzieła w krajach niemieckojęzycznych nie gwarantowało obrony przez przedrukami we Francji czy w Anglii. Dlatego też wielu kompozytorów, jak np. F. Chopin czy F. Mendelssohn, w szczególności do połowy XIX wieku, miało zwyczaj publikowania tego samego dzieła równocześnie u 2-3 wydawców w różnych państwach (we Francji, w niemieckojęzycznej części Europy i ewentualnie w Anglii), dzięki czemu prawa do utworów były chronione również za granicą. Nazwy równoległych wydawców były zazwyczaj umieszczane na stronach tytułowych druków w adresie wydawniczym, zwykle mniejszą czcionką.

Współpraca pomiędzy księgarzami z różnych ośrodków polegała też na wzajemnym dystrybuowaniu swoich wydawnictw. Również przy tego rodzaju współpracy wydawcy wymieniali nierzadko na stronach tytułowych swoich nakładów nazwy partnerskiej firmy z innych ośrodków.

W badaniu współpracy wydawców i księgarzy najdogodniejszymi i dostarczającymi najbardziej kompletnych i wiarygodnych informacji źródłami są firmowe archiwa oraz korespondencja z księgarzami i kompozytorami. Niestety archiwa krakowskich dziewiętnastowiecznych wydawców nut nie zachowały się, natomiast dostępna korespondencja jest fragmentaryczna i dostarcza niewielu informacji. Pewna ograniczona

¹⁰⁶ T. W i d m a i e r, *Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Pfau-Verlag, Saarbrücken 1998, s. 96-101.

ilość danych znalazła się w katalogach księgarskich: np. na katalogu z ofertą księgarni oraz składu nut A. Piwarskiego i Spółki z 1915 roku znajduje się adnotacja: „do nabycia w składzie nut W. Zadurówicza we Lwowie”. Jednak podstawowym źródłem wiedzy na temat współpracy krakowskich wydawców nut z interesującego mnie okresu są egzemplarze opublikowanych przez nich druków, zawierające w adresie wydawniczym informację o innych firmach księgarskich. Świadczą one przede wszystkim o współpracy polegającej na dystrybucji druków. Dodatkowo dobrze byłoby wykorzystać druki wydawców spoza Krakowa, którzy na swoich publikacjach wymieniali tutejszych księgarzy jako partnerów. Jednak dotarcie do tego rodzaju dokumentów jest znacznie utrudnione faktem, że katalogi biblioteczne nie notują najczęściej tych dodatkowych nazw księgarzy, trudno byłoby więc przeprowadzić względnie kompletną kwerendę biblioteczną pod tym kątem. Dla przykładu księgarnia Juliusza Wildta pojawiała się często w adresach wydawniczych druków muzycznych księgarni Karola Wilda¹⁰⁷ we Lwowie, a także innych tamtejszych firm, m.in. J. Niemirowskiego¹⁰⁸, A. Bogdanowicza¹⁰⁹, W. Stockmanna¹¹⁰, H. W. Kallenbacha¹¹¹, jak również przemyskiej księgarni Braci Jeleń¹¹²; nazwa księgarni Ferdynanda Baumgardtena figuruje na stronach tytułowych nut wydawanych m.in. przez Karola Wilda¹¹³, H. W. Kallenbacha¹¹⁴ i J. S. Jürgensa¹¹⁵

¹⁰⁷ Np.: T. T i t z, *Félicie-polka-mazourka pour le piano oeuvre 29me*, Karol Wild, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: P. Mechettiego w Wiedniu, C. F. W. Siegla w Lipsku, R. Friedleina w Warszawie i J. Wildta w Krakowie); W. M a d u r o w i c z, *Narcisse, polka (tremblante) pour le piano op. 23*, Karol Wild, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: J. Wildta w Krakowie i R. Friedleina w Warszawie).

¹⁰⁸ Np. F. T y m o l s k i, *Mazur na fortepian dzieło 17*, J. Niemirowski, Lwów [bez daty] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: J. Wildta w Krakowie, P. Mechettiego w Wiedniu, J. Treichlingera w Peszcie, R. Friedleina w Warszawie i F. Kistnera w Lipsku).

¹⁰⁹ A. G n a t k o w s k i, *Pervanches mazures pour piano*, A. Bogdanowicz, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: E. J. Winiarza w Czerniowicach i J. Wildta w Krakowie).

¹¹⁰ I d e m, *Mazury truskawieckie*, W. Stockmann, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: J. Wildta w Krakowie i R. Friedleina w Warszawie).

¹¹¹ W. M a d u r o w i c z, *Satanas polka tremblante pour le piano*, H. W. Kallenbach, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: J. Wildta w Krakowie, G. Sennewalda w Warszawie).

¹¹² P. G n a t k o w s k a, *Vesta-mazures pour le piano oeuv. 1*, Jeleń Frères, Przemyśl [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: Jana Milikowskiego ze Lwowa, Stanisławowa i Tarnowa oraz Juliusza Wildta z Krakowa).

¹¹³ T. T i t z, *Pięknym Polkom, trzy mazury na fortepian ułożone*, Karol Wild, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: F. Baumgardtena w Krakowie i G. Sennewalda w Warszawie).

¹¹⁴ O. G. M o r a w s k i, *Souvenir de Bruxelles, mazourka pour piano oeuv. 10*, H. W. Kallenbach, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: F. Baumgardtena w Krakowie i L. A. Kittlera w Lipsku).

¹¹⁵ W. M a d u r o w i c z, *Zanetta-quadrilles sur les motifs de l'opéra d'Auber Zanetta pour le piano*, J. S. Jürgens, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: F. Baumgardtena w Krakowie, J. Milikowskiego w Stanisławowie i Tarnowie, Braci Jeleń w Przemyśle, E. Winiarza w Czerniowcach oraz Rzymana i Kallenbacha w Brodach).

we Lwowie oraz wdowę po Pietro Mechetim¹¹⁶ w Wiedniu. Na drukach Karola Wilda pojawia się również nazwa księgarni D. E. Friedleina¹¹⁷.

Informacje na temat współpracujących firm księgarskich znajdują się na około jednej czwartej druków muzycznych wydanych w Krakowie w latach 1850-1918. Nazwy tych firm, pogrupowane według ośrodków, zestawiono w tabeli 7. Liczby w nawiasie określają, na ilu drukach pojawia się nazwa danej firmy. Wyraźnie widać, że krakowscy wydawcy nut najczęściej wchodzili we współpracę z księgarzami z Warszawy i ze Lwowa, czyli z dwóch największych i najaktywniejszych ośrodków edytorstwa muzycznego na ziemiach polskich w XIX wieku. Trzecim w kolejności ośrodkiem był Lipsk — ówczesna światowa stolica edytorstwa muzycznego. Zaskakujące jest to, że na stosunkowo niewielu drukach pojawiają się oficyny wiedeńskie. Współpraca z księgarzami miejscowymi, krakowskimi, dotyczy przede wszystkim kompozytorów publikujących dzieła własnym nakładem (m.in. Michała Świerzyńskiego czy Władysława Żeleńskiego) bądź też instytucji niedysponujących zapleczem wydawniczym i księgarskim (np. Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie). W takich sytuacjach na druku, poza informacją na temat nakładcy, pojawia się adnotacja o księgarzu dystrybutorze określanym często jako „skład główny”.

Tabela 7: Firmy księgarskie wymieniane w adresach wydawniczych krakowskich druków muzycznych w latach 1850-1918 (w nawiasach podano liczbę druków; opracowanie własne)

Warszawa (108): Gebethner i Wolff (37) Wende i Ska (26) R. Friedlein (13) Sennewald (12) Arct (8) Gebethner i Spółka (4) L. Idzikowski (3) Spiess i Spółka (3) Hoesick (1) Kaufmann i Hoesick (1)	Lipsk (33): Breitkopf & Härtel (21) Kittler (7) Leede (4) Peters (1)	Ch. Haslinger qdm Tobias Haslinger (2) Diabelli et C° (2) Müller (1) Rörich & Cie. (1)
Lwów (46): K. Wild (22) Zadurówicz (15) Milikowski (5) Gubrynowicz i Schmidt (2) Seyfarth i Czajkowski (2)	Kijów (20): Idzikowski (18) Koreywo (2)	Poznań (10): Mittler (3) Niemiękiewicz (7)
	Kraków (16): A. Piwarski i Spółka (8) S. A. Krzyżanowski (3) J. Wildt (2) G. Gebethner i Spółka (1) L. Zwoliński i Ska (1)	Zakopane: Zwoliński (4)
	Wiedeń (15): Spina (5) Kratochwill (4)	Przemysł: Juszyński (1)
		Moguncja: Schott & fils (1)
		Paryż: Brandus (1)
		Berlin: Trautwein (1)

¹¹⁶ J. L u b o w s k i, *Grande mazurka pour piano oeuvre 6*, Pietro Mechetti veuve, Wiedeń [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: S. Richaulta w Paryżu, N. Bernarda w Petersburgu i F. Baumgardtena w Krakowie).

¹¹⁷ F. T y m o l s k i, *Kadryle własnego pomysłu, dzieło 80*, Karol Wild, Lwów [s.a.] (na stronie tytułowej umieszczono nazwy firm: D. E. Friedleina w Krakowie, A. Kocipińskiego w Kijowie oraz Michała Glucksberga w Warszawie).

		Londyn: Wessel (1)
		Moskwa: Hilkner (1)
		Petersburg: Büttner (1)

W tabeli 8 zestawiono nazwy firm pojawiające się na drukach krakowskiej księgarni Juliusza Wildta, prowadzącego działalność wydawniczą od połowy wieku XIX do początku lat osiemdziesiątych. Nazwy zamiejscowych współpracowników figurują na większości nakładów Wildta z lat pięćdziesiątych, przy czym początkowo jest to duża liczba księgarń z różnych, czasem bardzo odległych ośrodków, natomiast pod koniec dekady Wildt skupia się przede wszystkim na współpracy z lwowską firmą Karola Wilda oraz warszawskimi księgarniami Rudolfa Friedleina i Gustawa Sennewalda. Trudno dopatrzeć się tutaj jakichś powiązań pomiędzy kompozytorem dzieła a wybieranymi przez Wildta dystrybutorami. Jeden druk, który pod tym względem zdecydowanie się wyróżnia, to *Mélorie-mazourka de concert pour le piano* francuskiego kompozytora Ferdinanda de Croze'a¹¹⁸ z 1854 roku, na którego stronie tytułowej znajdują się nazwy paryskiej oficyny Brandusa, londyńskiej Wessla i petersburskiej Büttnera. Po roku 1859 informacje na temat współpracujących oficyn niemal całkowicie znikają z wydawnictw Wildta. Trudno powiedzieć, co było tego przyczyną.

Tabela 8: Firmy księgarskie wymieniane na drukach muzycznych oficyny Juliusza Wildta (opracowanie własne)

1851-1855 (15 druków) kompozytorzy: A. Kątski (3), W. Danek (2), E. Gołębiowski, S. Göring, F. Chopin, S. Mirecki, W. Studziński, F. Croze, A. Herzberg, J. N. Lemoch, W. Dydyński, S. Mirecki firmy księgarskie: G. Sennewald (Warszawa) – 6, R. Friedlein (Warszawa) – 5, L. A. Kittler (Lipsk) – 4, K. Wild (Lwów) – 4, C. A. Spina (Wiedeń) – 3, E. S. Mittler (Poznań) – 3, J. Milikowski (Lwów) – 3, A. Diabelli et C° (Wiedeń) – 2, A. L. Kittler (Lipsk) – 2, Boleslas Koreywo (Kijów) – 1, Brandus (Paryż) – 1, Büttner (Petersburg) – 1, Peters (Lipsk) – 1, Wessel (Londyn) – 1, Wild (Lwów) – 1
1856-1860 (17 druków) kompozytorzy i kompozytorka: A. Seifert (5), P. Zborowski (4), A. Gnatkowski (3), J. N. Lemoch (2), A. Herzberg, M. Starzewski, S. Kaniewska firmy księgarskie: K. Wild (Lwów) – 15, R. Friedlein (Warszawa) – 8, G. Sennewald (Warszawa) – 6, Gebethner i Spółka (Warszawa) – 3, C. A. Spina (Wiedeń) – 2, L. A. Kittler (Lipsk) – 1
1863 (1 druk) kompozytor: S. Niedzielski firma księgarska: Kaufmann et Hösick (Warszawa)
ok. 1875 (1 druk) kompozytor: K. Peters firma księgarska: Seyfarth & Czajkowski (Lwów)

¹¹⁸ Ferdinand de Croze (1827-1902) był pianistą, kompozytorem utworów fortepianowych i pedagogiem związanym z Lyonem (zob. nekrolog w: „Le Ménestrel” 1902, nr 38 (21 XI), s. 303). Z zawartości „Musikalisch-literarischer Monatsbericht” wynika, że w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX wieku publikował swoje dzieła w całej Europie, m.in. w Mediolanie u Ricordiego, w Wiedniu u F. X. Glöggl'a, A. Diabelliego, C. A. Spiny, w Lipsku u F. Hofmeistera, w Moguncji u B. Schotta, w Moskwie Grotriana i Langa, w Petersburgu u A. Büttnera, w Offenbach u J. Andrégo.

W tabeli 9 zestawione zostały firmy księgarskie wymieniane na drukach wydanych przez założoną w 1870 roku księgarnię nakładową S. A. Krzyżanowskiego. Dużą trudność w badaniu dorobku tego księgarza stwarza ustalenie chronologii poszczególnych nakładów. Większość uwzględnionych druków, opatrzonych znakami wydawniczymi z liczbą większą niż 281, powstała w okresie od około 1910 do około 1913 roku. Z kolei 14 z 38 uwzględnionych druków, opatrzonych znakami z liczbą poniżej 282, to wznowienia wcześniejszych nakładów (zachowały się starsze wydania, nieopatrzone na stronach tytułowych nazwami dodatkowych firm księgarskich) i nie ma pewności co do dokładnego czasu ich opublikowania. Można jednak przypuszczać, że zostały wydane mniej więcej w tym samym czasie, co pozostałe uwzględnione tutaj publikacje Krzyżanowskiego.

Z analizy zebranych danych można wnioskować, że Krzyżanowski w latach 1910-1913 prowadził początkowo współpracę z warszawską księgarnią Michała Arcta, po czym około 1912 roku skupił się na współpracy z lipską firmą Breitkopfa i Härtla oraz z warszawską oficyną E. Wende i Spółka. Później często też pojawiają się lwowska księgarnia Zadurówicza, kijowska Idzikowskiego i poznańska Niemierkiewicza. Podobnie jak w przypadku wydawnictw Wildta, nie można dostrzec powiązania kompozytorów z konkretnymi księgarniami. Zastanawiający jest fakt, że na drukach księgarni S. A. Krzyżanowski nie pojawiały się żadne świadectwa współpracy z innymi oficynami przez pierwszych 40 lat działalności tej oficyny, a po intensywnym ich występowaniu na początku drugiej dekady XX wieku ponownie zniknęły z jej wydawnictw.

Tabela 9: Firmy księgarskie, z którymi współpracowała księgarnia nakładowa S. A. Krzyżanowskiego (ok. 1910-ok. 1913; opracowanie własne)

38 druków kompozytorzy: Żeleński Władysław (8) Wroński Adam (5) Gall Jan (4) Lipski Stanisław (4) Noskowski Zygmunt (3) Świerzyński Michał (2) Wawrzynowicz Ludwik (2) Corelli (1) Garbusiński Kazimierz (1) Lalewicz Jerzy (1) Lehrer Józef (1) Obtułowicz Zofia (1) Raczyński Bolesław (1) Richter Henryk (1) Szopski Felicjan (1) Wallek-Walewski Bolesław (1)	firmy księgarskie: E. Wende i Ska (Warszawa) – 24 Breitkopf & Härtel (Lipsk etc.) – 20 Idzikowski (Kijów) – 18 Zadurówicz (Lwów) – 15 Michał Arct (Warszawa) – 8 Niemierkiewicz (Poznań) – 7 Zwoliński (Zakopane) – 4 Idzikowski (Warszawa) – 2 Gebethner i Wolff (Warszawa) – 1 Gubrynowicz i Schmidt (Lwów) – 1 Hoesick (Warszawa) – 1 Seyfarth & Czajkowski (Lwów) – 1
--	--

Z pozyskanych danych dotyczących założonej w 1897 roku księgarni muzycznej Antoniego Piwarskiego i Spółki wynika, że na początku działalności, prawdopodobnie pod koniec XIX wieku, księgarnia opublikowała jeden druk, na którym wymieniono

cztery współpracujące firmy: Gubrynowicz & Schmidt (Lwów), Andrzej Juszyński (Przemyśl), Charles Haslinger (wcześniej Tobias Haslinger, Wiedeń), F. Rörich & Cie (Wiedeń). Po czym dopiero w latach 1910-1913 wydała prawie 40 druków z utworami sześciu różnych kompozytorów (Ludwik Morelowski – 18 druków, Stanisław Lipski – siedem, Karol Szymanowski – sześć, Ignacy Friedman – cztery, Franciszek Brzeziński i Kazimierz Lalewicz – po jednym), na których obok nazwy wydawcy figuruje nazwa warszawskiej księgarni Gebethnera i Wolffa.

Z powodu częściowego zachowania i dostępności dodatkowego materiału źródłowego w postaci korespondencji kompozytora, szczególnie interesujące są edycje dzieł Karola Szymanowskiego opublikowane przez krakowską oficynę Antoniego Piwarskiego i Spółki. Księgarnia ta wydała własnym nakładem cztery dzieła Szymanowskiego w latach 1910-1911. Były to *Wariacje* na fortepian op. 3 i *I Sonata* na fortepian op. 8 wydane w roku 1910 oraz *Pięć pieśni* do słów poetów niemieckich op. 13 i *Fantazja* na fortepian op. 14 opublikowane w roku 1911 (zob. ilustracje 119 i 120). Na edycjach dwóch ostatnich dzieł pojawia się, poza nazwą nakładcy, nazwa warszawskiej księgarni nakładowej Gebethnera i Wolffa. Dodatkowo wydrukowane w pięciu osobnych zeszytach pieśni op. 13 zostały wydane w dwóch wersjach. W jednej z nich na stronie tytułowej i okładce figurują nazwy obu firm księgarskich, przy tytułach pieśni umieszczone zostały ceny zawierających je zeszytów równolegle w walucie austriackiej i, co ciekawe, niemieckiej, a nie rosyjskiej, mimo że firma Gebethnera i Wolffa działała na terenie zaboru rosyjskiego. Natomiast w drugiej wersji wymieniona została tylko nazwa księgarni A. Piwarskiego i Spółki, przy tytułach pieśni nie ma cen, a na odwrocie karty tytułowej i na ostatniej karcie, które w pierwszej wersji pozostawiono puste, umieszczone zostały reklamy wydawnictw krakowskiej firmy. Na podstawie oglądu samych egzemplarzy można wnioskować, że Piwarski przygotował dwie wersje edycji: jedną z myślą o dystrybucji w Krakowie, drugą przeznaczoną do rozprowadzania w innych ośrodkach.

W opublikowanej korespondencji Karola Szymanowskiego nie ma listów, których adresatem bądź nadawcą byłaby księgarnia Piwarskiego i Spółki – Teresa Chylińska pisze we wstępie do pierwszego wydania korespondencji kompozytora, że listy takie istniały na pewno, jednak nie zachowały się¹¹⁹. Na szczęście pewnych informacji dostarczają zachowane listy kompozytora do Zdzisława Jachimeckiego, który pełnił rolę pośrednika pomiędzy Szymanowskim a krakowską księgarnią. Z korespondencji z lat 1909-1911 dowiadujemy się, że to Jachimecki namawiał Szymanowskiego do opublikowania swoich utworów w Krakowie. Kompozytor miał co tego przedsięwzięcia wątpliwości – bał się, że odsprzedać praw do utworów małej krakowskiej księgarni, niemającej dużych możliwości w zakresie dystrybucji i promocji wydawnictw, ograniczy ich dostępność dla publiczności, w szczególności za granicą:

¹¹⁹ K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1. 1903-1919, zebrał i oprac. T. Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982, s. 25.

w Austrii i Niemczech. Wolał sprzedawać utwory wielkim firmom zagranicznym bądź wydawać je w Berlinie w Spółce Nakładowej Młodych Kompozytorów Polskich (której był współdziałowcem), co nie wymagało od niego zrzekania się praw majątkowych do kompozycji. Do publikacji w Krakowie skłonił Szymanowskiego jednak brak pieniędzy oraz uznanie dla estetycznego wykonania druków wydawanych przez Piwarskiego, o czym pisze w liście do Jachimeckiego z 16 lutego 1910 roku w kontekście niewydanych ostatecznie w Krakowie *Trzech fragmentów* do słów J. Kasprowicza¹²⁰: „Pragnąłbym też bardzo, by te rzeczy były wydane mianowicie w Krakowie, notabene estetycznie pod względem zewnętrznym (co w stosunku do książki jest już u nas zupełnie naturalne i przyjęte — i tylko nuty traktuje się — za wyjątkiem Piwarskiego, po macoszemu)”¹²¹.

Na temat roli firmy Gebethnera i Wolffa korespondencja dostarcza dwóch wskazówek. 11 stycznia 1911 roku Szymanowski pisze do swojego warszawskiego przyjaciela Stefana Spiessa: „Piwarski przysłał mi już *Sonatę*, bardzo ładnie wydaną. Nie kupuj jej u Gebethnera, bo mam dla Ciebie egzemplarz”¹²², co zdaje się potwierdzać przypuszczenie, że warszawska księgarnia Gebethnera i Wolffa była dystrybutorem krakowskich wydań Szymanowskiego, w tym *Sonaty*, w której to edycji firma nie została wymieniona. Nie jest jednak jasne, dlaczego nazwa warszawskiej oficyny została umieszczona tylko na edycjach z roku 1911, a nie ma jej na drukach z roku 1910. Warto przy tym zauważyć, że wydania dzieł Szymanowskiego są pierwszymi drukami A. Piwarskiego, sądząc po znakach wydawniczych, na których pojawia się nazwa warszawskiej firmy.

Z kolei w liście do Grzegorza Fitelberga z 19 października 1911 roku Szymanowski pisze, że dostał list od Piwarskiego, w którym księgarz skarży się, iż nazwa jego firmy została pominięta w ogłoszeniach, które umieszczono w czasopiśmie „Musik” i „Signale für die musikalische Welt”. Wymieniono w nich natomiast firmy Josta i Gutmanna – agentów Gebethnera i Wolffa. Szymanowski pisze: „oburzył mnie Gebet[hner], który zawsze chce się gdzieś na darmość wkręcić i w ogóle różne świństwka robić [...] Zwłaszcza że Piwarski od razu zgodził się ponieść część kosztów tych ogłoszeń”¹²³. Wynika z tego, że Gebethner nie tylko sprzedawał wydawnictwa Piwarskiego w Warszawie, ale także współuczestniczył w ich promocji poprzez umieszczanie ogłoszeń w zagranicznej prasie. Trudno jednak ocenić, na ile była to codzienna forma współpracy między dwoma wydawcami, a na ile jednorazowo wymuszona przez Szymanowskiego, który był ostatecznie rozczarowany małą siłą przebicia krakowskiej oficyny na rynku międzynarodowym, co zapewne było naj-

¹²⁰ Dzieło zostało ostatecznie opublikowane w 1928 roku w Warszawie przez Gebethnera i Wolffa.

¹²¹ K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1. 1903-1919, wyd. 2, zebrał i oprac. T. Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2007, s. 221.

¹²² *Ibidem*, s. 282.

¹²³ *Ibidem*, s. 336.

ważniejszym powodem, dla którego nie zdecydował się na kontynuację współpracy z Piwarskim po roku 1911. Kompozytor narzeka na to we wcześniejszym o cztery miesiące liście do Jachimeckiego (z 29 czerwca 1911 roku), pisząc, że

zwykle wydawcy starają [się] o omówienia w pismach etc. etc. (nie mówiąc już o ogłoszeniach płatnych). Wiele ludzi, co mnie znają z nazwiska i moich wydawnictw ze „Spółki”, nie mają pojęcia, że tam gdzieś wyszła jakaś moja nagrodzona (notabene) sonata i Thème varie. W Wiedniu (najbliższym od Krakowa) księgarze nie znają mnie nawet z nazwiska [...]. Ale bądź co bądź, w Berlinie np. (a nawet w Lipsku) moje nazwisko jest daleko więcej znane (dzięki „Spółce” tylko)¹²⁴.

Dalej w tym samym liście kompozytor oburza się na reklamy umieszczane przez Piwarskiego na edycjach jego dzieł: „Zawsze mnie to złości, gdy na odwrotnej stronie mojej sonaty lub Wariacji widzę setki fidrygałek okropnych Friedmana — to, co prawda, dziecinne, ale się do tego przyznaję chętnie”¹²⁵. Uwaga ta pozwala wytłumaczyć różnice pomiędzy dwiema wersjami wydania *Pięciu pieśni* op. 13. Część nakładu przeznaczona do dystrybucji poza Krakowem — w Warszawie przez Gebethnera i Wolffa oraz na rynku niemieckim (cena w markach) — pozbawiona została reklam prawdopodobnie po to, żeby nie drażnić kompozytora. Natomiast egzemplarze sprzedawane na miejscu, których Szymanowski być może nawet nigdy nie widział, zostały zgodnie z praktyką księgarni, zaopatrzone w dwu- lub trzystronicowe spisy nowości wydawniczych wraz z incipitami nutowymi (zob. ilustracja 121).

* **

Z racji zachowania niewielu archiwaliów i listów krakowskich wydawców muzycznych z lat 1850-1918, źródłem dającym najszerszy obraz problematyki ich współpracy z firmami księgarskimi są zachowane druki muzyczne, na których umieszczono nazwy współpracujących z danym nakładcą księgarń. Co ciekawe, ich analiza wykazuje, że tego rodzaju współpraca mogła wiązać się w szczególności z dwoma okresami – z latami pięćdziesiątymi XIX wieku (w przypadku księgarni Wildta) oraz z początkiem drugiej dekady XX wieku (w przypadku działających wówczas oficyn S. A. Krzyżanowskiego oraz A. Piwarskiego i Spółki). Podczas gdy nagle zaprzestanie umieszczania nazw dystrybutorów na nutach przez Wildta w 1859 roku wydaje się trudne do wyjaśnienia, to wzmożoną współpracę między księgarzami z różnych ośrodków w latach 1910-1913 można tłumaczyć intensywnym rozwojem przemysłu poligraficznego oraz większą obecnością polskich kompozytorów na międzynarodowym rynku muzycznym i większymi potrzebami w zakresie promocji wydawnictw, które zostały następnie zahamowane przez wybuch I wojny światowej.

¹²⁴ *Ibidem*, s. 309.

¹²⁵ *Ibidem*.

3.5. Informacja o wydawnictwach: katalogi i prospekty księgarskie

Katalogi księgarskie, a zwłaszcza katalogi nakładowe, zawierające wykazy wydawanych przez księgarnie pozycji, stanowią cenne źródło do badań nad historią edytorstwa. Publikacje tego rodzaju miały wzbudzić zainteresowanie produkcją wydawniczą danej oficyny, a ich adresatami byli byli komisjonerzy, a więc zamiejscowi agenci firm księgarskich oraz księgarze sortymentowi, często zamiejscowi i zagraniczni¹²⁶. O zakładanym przez księgarzy międzynarodowym zasięgu wydawanych przez nich katalogów nut świadczy często praktyka drukowania tytułów katalogów i poszczególnych ich działów równolegle w kilku językach, np. w polskim i niemieckim (w katalogach Juliusza Wildta) albo w polskim i francuskim (w katalogach S. A. Krzyżanowskiego).

Większość tego rodzaju katalogów, opublikowanych w Krakowie w latach 1850-1918, poświęcona została książkom. Niektóre z nich zawierały osobny dział wydawnictw nutowych. Katalogi w całości poświęcone produkcji muzyczno-edytorskiej należały do rzadkości, niemniej każdy z trzech najważniejszych krakowskich księgarzy muzycznych – J. Wildt, S. A. Krzyżanowski oraz A. Piwarski i Spółka – wydał co najmniej jeden tego typu druk.

Spśród siedmiu katalogów „dzieł nakładowych i komisowych księgarni Juliusza Wildta” wydanych w latach 1852-około 1874 tylko cztery pierwsze odnotowują druki muzyczne. Najwcześniejszy z katalogów, z 1852 roku, mający objętość czterech stron, poświęcony jest głównie książkom¹²⁷. Na końcu wydzielono odrębne działy poświęcone muzykaliom, rycinom i mapom. Odnotowano tam 17 tytułów druków muzycznych (w tym dwa tytuły niezachowanych wydań kompozycji Alexandra Prohla, nieznane z innych źródeł) ułożonych alfabetycznie według nazwisk kompozytorów. Katalog z roku 1855¹²⁸, podobnych rozmiarów (dziewięć stron), skonstruowany jest w analogiczny sposób: w zakończeniu wyszczególnione zostały oddzielnie muzykalia, portrety (wśród pięciu wymienionych znalazło się nazwisko Fryderyka Chopina), ryciny i mapy. Odnotowano w nim 34 druki muzyczne. Ponadto wśród wydawnictw książkowych figurują tytuły dzieł Michała Marcina Mioduszeńskiego – *Śpiewnik kościelny*, *Pastorałki i kolędy* – oraz dodatków do obu tytułów. Świadczy to tym, że księgarze traktowali wydawnictwa śpiewnikowe bardziej jako książki niż nuty, a także o tym, że przez wydawnictwa „komisowe” rozumiał Wildt zapewne niekoniecznie takie, w których procesie wydawniczym brał udział. Publikacje Mioduszeńskiego występują również w katalogach z następnych lat. Kolejny katalog, opublikowany w 1860 roku¹²⁹, nieco większych rozmiarów (14 stron), odnotowuje 54 tytuły druków

¹²⁶ W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, s. 195, *Z dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5.

¹²⁷ *Dzieła nakładowe i komisowe Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1852.

¹²⁸ *Dzieła nakładowe i komisowe Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1855.

¹²⁹ *Dzieła nakładowe i komisowe Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1860.

muzycznych, natomiast katalog z roku 1863¹³⁰ (19 stron) – 67 tytułów. Katalogi dzieł nakładowych i komisowych publikowane w kolejnych latach – 1867¹³¹, 1871¹³² i około 1874¹³³ – nie zawierają wykazów muzykaliów.

Przypuszczalnie po 1863 roku Wildt zrezygnował z włączania informacji o ofercie druków muzycznych do katalogów z asortymentem książek i drukował oddzielne katalogi poświęcone nutom, chociaż zachowała się tylko jedna taka publikacja. Jest to niewielki, złożony z pojedynczej karty katalog pochodzący z około 1866 roku (datowanie na podstawie dat wydania zawartych w nich tytułów; zob. ilustracja 122)¹³⁴. W druku tym wyszczególnionych zostało 106 tytułów nut, podzielonych na dwa działy – z muzyką fortepianową (90 tytułów) oraz na głos z akompaniamentem fortepianu (16 tytułów). Wśród wymienionych dzieł trzy tytuły na fortepian nie pojawiają się w innych źródłach: *Aeolsharfen-Laendler* Alexandra Prohla, *Vive l'Empereur! Marche* L. C. Zielińskiego oraz *Sonata* Władysława Żeleńskiego¹³⁵.

Oprócz katalogów nakładowo-komisowych zachował się jeden prospekt reklamujący wydawnictwa nutowe księgarni J. Wildta¹³⁶. Ulotka pochodzi z około 1852 roku (ilustracja 123) i stanowi pojedynczą kartę: na frontowej stronie reklamowane są książkowe wydawnictwa hamburskiej księgarni Roberta Kittlera, na odwrocie druki muzyczne J. Wildta. Wydrukowano na niej 17 tytułów wydanych przez Wildta nut, ułożonych alfabetycznie według nazwisk kompozytorów (na egzemplarzu zachowanym w Bibliotece Jagiellońskiej¹³⁷ poniżej zostały dopisane ręcznie cztery kolejne tytuły). Tytuły ujęto w tabelę, stanowiącą rodzaj formularza, przeznaczonego do składania zamówienia.

W katalogach księgarni D. E. Friedleina informacja o drukach muzycznych pojawiała się jedynie sporadycznie i nigdy nie była w jakikolwiek sposób wydzielona spośród informacji na temat książek. Wśród tytułów zawartych w *Katalogu książek nakładowych i kommissowych* z roku 1854¹³⁸ znalazł się (podobnie jak w niektórych

¹³⁰ *Dzieła nakładowe i komisowe Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1863.

¹³¹ *Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1867.

¹³² *Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1871.

¹³³ *Katalog nakładowy i komisowy księgarni nakładowej Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1874].

¹³⁴ *Catalogue de musique des oeuvres publiés par Jules Wildt*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1866] (egz. PL-Wn).

¹³⁵ Mało prawdopodobne, żeby chodziło tutaj o niezachowane dzieło Żeleńskiego, na temat którego inne źródła zupełnie milczą. Być może Wildt włączył do swojego katalogu edycję *Sonaty fortepianowej* op. 5 tego kompozytora, wydaną kilka lat wcześniej (w 1859 roku) w Mediolanie u Ricordiego (druga sonata fortepianowa Żeleńskiego, op. 20, wydana została w latach siedemdziesiątych XIX wieku u C. F. Kahnta w Lipsku).

¹³⁶ *Wahl-Zettel. Unterstehende Sachen werden nur auf Verlangen versandt [...] nach Verlangen Fest a Cond. von Julius Wildt in Cracau*, [s.n.], [s.l.] 1852.

¹³⁷ PL-Kj, DZS XVII/10.

¹³⁸ *Katalog książek nakładowych i kommissowych księgarni D. E. Friedleina*, Kraków 1854.

katalogach Wildta) *Śpiewnik kościelny* Mioduszewskiego (wraz z dodatkami) oraz wydana przez Friedleina w 1842 roku *Nowa szkoła na fortepian* Jana Nowińskiego. Tytuły tychże druków muzycznych umieszczono również wśród książek wymienionych w katalogu z roku 1862¹³⁹.

Spis wydanych przez siebie nut zamieścił w katalogu nakładowo-komisowym z 1868 roku Ferdynand Baumgardten¹⁴⁰ (ilustracja 124). Spośród 27 stron katalogu, półtorej poświęcone zostało na dział zatytułowany *Ryciny i nuty*, w którym odnotowano 11 tytułów druków muzycznych, w tym sześć dzieł nieznanych z żadnych innych źródeł (kompozycje Augusta Gorayskiego, Jana Nepomucena Lemocha, E. Mutki, R. Schwarza i, prawdopodobnie, Ksawerego Zamoyskiego).

Informacja o wydawnictwach nutowych pojawia się sporadycznie na łamach katalogów nakładowych i sortymentowych księgarni S. A. Krzyżanowskiego. W katalogu z roku 1887 (ilustracja 125) spis nut, obejmujący 107 tytułów, własnych nakładów księgarni, został podzielony na działy pod względem obsady: fortepian na dwie ręce (84 tytuły), fortepian na cztery ręce (jeden tytuł), partytura (jeden tytuł), skrzypce i fortepian (jeden tytuł), śpiew (20 tytułów). Wydaje się znaczące – i trochę zaskakujące – że w liczącym 15 stron katalogu stosunkowo krótki, bo obejmujący cztery strony, spis nut umieszczony został na początku, przed spisem książek. Być może świadczy to o istotnym miejscu, jakie w świadomości Krzyżanowskiego zajmowała produkcja muzyczno-edytorska w profilu jego firmy. Spis nut figuruje również w katalogu z roku 1910¹⁴¹. Mimo że katalog ten ma charakter sortymentowy, a więc zawiera informacje o książkach znajdujących się na składzie księgarni, niekoniecznie będących jej własnymi wydawnictwami, to spis nut, zatytułowany *Nowości muzyczne Księgarni S. A. Krzyżanowskiego*, odnotowuje wyłącznie nakłady krakowskiej firmy. Zawiera 70 tytułów ułożonych alfabetycznie według nazwisk kompozytorów.

W katalogach S. A. Krzyżanowskiego znajdują się również informacje na temat książek o muzyce, podzielone często na tematyczne sekcje. Na przykład we wspomnianym katalogu z 1910 roku znalazły się one w dziale *Sztuki piękne. Estetyka. Muzyka*¹⁴². Natomiast w katalogu z 1895 roku¹⁴³ umieszczono je w dziale *Muzyka – Śpiewniki*, w którym wymieszane zostały ze śpiewnikami, bez podziału na nakłady własne i cudze. Księgarnia Krzyżanowskiego – prawdopodobnie jako jedyna w Krakowie – wydawała również katalogi wypożyczalni nut. Zachowały się obszerne publi-

¹³⁹ *Katalog dzieł nakładowych i kommissowych księgarni D. E. Friedleina (od r. 1828 do końca 1861)*, Kraków 1862, s. 15.

¹⁴⁰ *Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni F. Baumgardtena w Krakowie, doprowadzony do roku 1868*, F. Baumgardten, Kraków 1868.

¹⁴¹ *Katalog książek znajdujących się na składzie w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1910, s. 23-24.

¹⁴² *Katalog książek znajdujących się na składzie w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1910, s. 16.

¹⁴³ *Katalogi książek znajdujących się na składzie w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1895, s. 95-97.

kacje tego typu z lat 1874¹⁴⁴ (odnotowująca około 6000 tytułów) i 1885¹⁴⁵ (obejmująca około 17 000 tytułów, zob. ilustracja 126). W obu katalogach repertuar muzyczny został usystematyzowany pod względem obsady i gatunków muzycznych, ale nie rozróżniono w nich nakładów własnych i cudzych (co oczywiście nie było istotne w katalogu wypożyczalni).

Jedyny zachowany katalog nakładowy księgarni S. A. Krzyżanowskiego, wydany do 1918 roku i w całości poświęcony wydawnictwom muzycznym, to *Katalog utworów muzycznych*, pochodzący z około 1910 roku, mający objętość 30 stron¹⁴⁶ (zob. ilustracja 127). Zawarty w nim wykaz nut obejmuje nakłady własne księgarni, a także dzieła „komisowe lub w większej ilości zakupione”, oznaczone przy tytule pojedynczą gwiazdką, oraz dzieła wyczerpane, oznaczone dwiema gwiazdkami. Wykaz druków muzycznych został podzielony na osiem działów: kompozycje fortepianowe na dwie ręce (268 tytułów), fortepianowe na cztery ręce (jeden tytuł), do śpiewu (tutaj wydzielono dodatkowo utwory na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu – 186 tytułów, na kilka głosów lub chór z towarzyszeniem fortepianu¹⁴⁷ – 28 tytułów, na kilka głosów lub chór z towarzyszeniem organów – siedem tytułów), na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu (13 tytułów), na wiolonczelę z towarzyszeniem fortepianu (dwa tytuły), na cytrę (dwa tytuły), na organy (jeden tytuł) oraz szkoły gry (dwa tytuły). W sumie na 510 uwzględnionych w katalogu druków muzycznych 129 zostało oznaczonych jako dzieła komisowe lub zakupione w większej ilości. Wśród tych kompozycji znalazły się m.in. utwory Jana Tomasza Wydzgi, Bolesława Wallek-Walewskiego, Bolesława Raczyńskiego, Władysława Cyrbesa, Henriego Christianiego, Józefy Maliszewskiej i Gustawa Adolfa Flacha. Dziesięć tytułów oznaczono jako wyczerpane. Na końcu załączono wykaz książek o muzyce, osobno polsko- i niemieckojęzycznych (odpowiednio 78 i 56 tytułów), a także reklamę karykatur, popiersi, rzeźb i portretów przedstawiających słynnych muzyków oraz wykaz 48 zagranicznych firm księgarskich, których wydawnictwa orkiestrowe były na stałym składzie krakowskiej księgarni. Wśród książek polskojęzycznych figurują m.in. *Uwagi nad mechanizmem gry na fortepianie* oraz *Zarys historii muzyki* autorstwa J. Drozdowskiego, *O pięknie w muzyce* E. Hanslicka, *Słownik wyrazów używanych w muzyce* J. Kleczyńskiego, *Nauka śpiewu* F. Lampertiego, *Dzieje muzyki polskiej* J. Polińskiego. Przykłady pozycji niemieckojęzycznych to *Zeitgenössische Tondichter* M. Charlesa, *Die Elementarkenntnisse der Musik* A. Richtera oraz szereg dzieł H. Riemanna (m.in. *Geschichte der Musik seit Beethoven 1800-1900*, *Geschichte der Musiktheorie im IX-XIX Jahrhundert* i *Handbuch der Harmonielehre*).

¹⁴⁴ *Katalog wypożyczalni nut muzycznych z księgarnią S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie połączonej*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1874.

¹⁴⁵ *Katalog wypożyczalni nut muzycznych w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1885.

¹⁴⁶ *Katalog utworów muzycznych*, S. A. Krzyżanowski, [Kraków ca 1910].

¹⁴⁷ W tej kategorii uwzględniono również kompozycje na chór *a cappella*.

W roku 1915 katalog druków muzycznych nakładowych i komisowych wydała księgarnia A. Piwarskiego i Spółki¹⁴⁸. Na stronie tytułowej umieszczono adnotację „do nabycia w składzie nut W. Zadurówicza we Lwowie”. Podobnie jak w katalogu S. A. Krzyżanowskiego z około 1910 roku także tu przy niektórych tytułach umieszczono gwiazdkę. Spośród 427 tytułów uwzględnionych w wykazie zostało nią opatrzonych 150. W treści katalogu nie wyjaśniono, co oznacza gwiazdka, z analizy zawartości trudno wyciągnąć jednoznaczne wnioski. Wśród w ten sposób wyróżnionych kompozycji znajdują się zarówno te, o których wiadomo lub co do których można się domyślać¹⁴⁹, że wyszły nakładem kompozytorów i jedynie przy współudziale firmy A. Piwarskiego i Spółki (np. dzieła Jadwigi Sarneckiej, Władysława Cyrbesa, wyciągi fortepianowe oper Władysława Żeleńskiego). Względnie te, które zostały wydane przez inną firmę (np. *Z kantaty jubileuszowej* W. Żeleńskiego, wydane przez S. A. Krzyżanowskiego), ale również takie, które na stronach tytułowych opatrzone zostały odnoszącą się do A. Piwarskiego i Spółki adnotacją „nakład i własność wydawców” (np. *Dwanaście pieśni* op. 9 Stanisława Lipskiego i *Cztery pieśni* Karola Liszniewskiego). Tych ostatnich jest bardzo niewiele, dlatego też można przypuszczać, że gwiazdka umieszczona została przy nich omyłkowo i w zamyśle redaktorów katalogu miała oznaczać dzieła niebędące nakładami księgarni.

Spośród wszystkich krakowskich muzycznych katalogów nakładowych ten Piwarskiego z 1915 roku podzielono w najbardziej złożony sposób, tworząc system działów pod względem zarówno obsad, jak i muzycznych gatunków (zob. tabela 10). Uwzględnione zostały obsady niepojawiające się w pozostałych katalogach, m.in. skrzypce solo, wiolonczela i fortepian, orkiestra smyczkowa, kwartet smyczkowy, orkiestra dęta, jako osobną grupę wydzielono również publikacje z kompozycjami kościelnymi.

Tabela 10: Systematyka muzycznego repertuaru wydawniczego w katalogu A. Piwarskiego i Spółki z roku 1915 (opracowanie własne)

Dział	Liczba tytułów
utwory fortepianowe na dwie ręce:	
• utwory salonowe i koncertowe	116
• utwory do tańca i marsze	51
fortepian na cztery ręce	5
dwa fortepiany na cztery ręce	1
utwory do śpiewu	
• pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu	121
• śpiewy na chóry	29
• wyciągi fortepianowe z oper z tekstem	4
utwory na skrzypce i fortepian	15

¹⁴⁸ *Katalog utworów muzycznych własnego nakładu tudzież komisowych księgarni i składu nut A. Piwarskiego i Spółki*, A. Piwarski i Spółka, Kraków 1915.

¹⁴⁹ Np. na podstawie braku adnotacji o nakładzie wydawcy na samym druku.

Dział	Liczba tytułów
utwory na skrzypce (solo)	3
utwory na wiolonczelę z towarzyszeniem fortepianu	4
utwory na cytrę	9
szkoły	9
organy	1
orkiestra smyczkowa	13
kwartet smyczkowy	1
orkiestra dęta	5
muzyka kościelna	39
jasółka	1

Sporadycznie swoje muzyczne nakłady włączali do katalogów, zazwyczaj nie wydzielając ich od wydawnictw piśmienniczych, inni krakowscy wydawcy. Władysław Miłkowski zamieścił informację o wydanym przez siebie *Śpiewniczku eucharystycznym* w katalogu z 1892¹⁵⁰, 1893¹⁵¹ i 1913 roku¹⁵². Natomiast w katalogu z roku 1908, w osobnym dziale nut, wymienił dwa tytuły¹⁵³ – wydany przez siebie *Marie-Valse* Tadeusza Łubieńskiego oraz cudzy nakład *Pieśń o Tadeuszu Rejtanie*, autorstwa Józefa Sierosławskiego¹⁵⁴. Natomiast Kasper Wojnar informował w katalogu z 1914 roku¹⁵⁵ o wydanych przez siebie *Pieśniach narodowych*.

* * *

Po analizie zawartości nawet tylko przykładowych katalogów publikowanych przez krakowskich wydawców można stwierdzić, że mogły być one użyteczne – zwłaszcza te dobrze usystematyzowane pod względem właściwości repertuaru muzycznego –

¹⁵⁰ *Katalog wydawnictw nakładowych, komisowych, lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1892, s. 34.

¹⁵¹ *Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie* [katalog], [Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego], [Kraków] 1893, s. 32.

¹⁵² *Katalog wydawnictw nakładowych, komisowych, lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Wł. Miłkowskiego w Krakowie*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1913, s. 47.

¹⁵³ *Katalog wydawnictw nakładowych, komisowych lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Wł. Miłkowskiego w Krakowie*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1908, s. 34.

¹⁵⁴ J. S i e r o s ł a w s k i, *Pieśń o Tadeuszu Rejtanie*, nakładem autora, główny skład w księgarni L. Zwolińskiego i Spółki, Kraków [ca 1900].

¹⁵⁵ *Katalog dzieł nakładowych, komisowych i w większej ilości nabytych*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków 1914, s. 20.

nie tylko dla księgarzy, lecz także dla profesjonalnych muzyków, muzykografów, muzykologów, natomiast w mniejszym stopniu dla osób muzykujących w domu i melomanów.

3.6. Informacje o wydawnictwach umieszczane na drukach muzycznych

Podczas gdy katalogi księgarskie z założenia kierowane były raczej do osób zawodowo związanych z księgarstwem, szeroka publiczność (zwłaszcza muzykujący melomani) – jak można przypuszczać – czerpała wiedzę na temat oferty wydawców głównie z informacji umieszczanych przez wydawców na publikowanych przez nich drukach i ze źródeł prasowych. Figurujące na stronach tytułowych, okładkach i obwolutach nut wykazy tytułów innych opublikowanych kompozycji muzycznych, a nawet ich nutowych incipitów, mogły zwracać uwagę osób korzystających z druków muzycznych i zachęcać do bliższego zapoznania się z ofertą wydawniczą.

Od lat pięćdziesiątych do końca lat siedemdziesiątych XIX wieku informacje na temat oferty muzyczno-edytorskiej były umieszczane na drukach muzycznych przez krakowskich wydawców muzycznych sporadycznie i przyjmowały one postać wyszczególnienia na stronie tytułowej wydawnictwa wielotomowego bądź seryjnego tytułów wszystkich tomów lub pozostałych zeszytów serii. Jako przykład posłużyć może wydanie krakowiaków na głos i fortepian Wincentego Studzińskiego, którego 10 tomów wyszło w 1854 roku nakładem księgarni D. E. Friedleina. Na stronie tytułowej każdego z zeszytów umieszczono tytuł całego wieloczęściowego wydawnictwa – *Pieśni z towarzyszeniem fortepianu Wincentego Studzińskiego. Serya pierwsza, Krakowiaki* – po którym następuje wykaz tytułów 29 zeszytów serii pierwszej, zarówno tych wydanych, jak i tych dopiero planowanych, do których publikacji nigdy jednak nie doszło (od numeru 11 wzwyż). Na podobnej zasadzie skonstruowane zostały strony tytułowe wydawanej przez Juliusza Wildta edycji tańców Josepha Wiedemanna (*Compositions pour le piano par Josef Wiedemann*) oraz przygotowanego przez Franciszka Grzybowskiego wydania pieśni op. 1, 3 i 4 – jako *Trzy utwory do śpiewu* – Władysława Żeleńskiego. Tak też wyglądały strony tytułowe nielicznych publikowanych w Krakowie nutowych wydawnictw seryjnych, np. *Ulubionych Tańców Skomponowanych na Fortepian*. W przypadku serii nutowych strony tytułowe kolejnych zeszytów opatrywane były z czasem coraz dłuższymi wykazami wszystkich wydanych do danego momentu w ramach konkretnej serii tytułów.

Od lat osiemdziesiątych zaczęły pojawiać się na wydawanych w Krakowie drukach muzycznych tzw. katalogi okładkowe, a więc wykazy opublikowanych przez wydawcę druków muzycznych umieszczane najczęściej na ostatniej, tylnej stronie druku. Podobnie jak w drukowanych katalogach księgarskich, wykazy dzielono najczęściej na działy zawierające repertuar na różne obsady. Jak zauważa Wojciech Tomaszewski, z uwagi na fakt, że nuty miały zazwyczaj dość duży format, tego rodzaju katalogi umożliwiały pomieszczenie informacji o podobnej liczbie tytułów – nawet do kilkuset – co nieza-

leżne wydawniczo katalogi księgarskie¹⁵⁶. W katalogach okładkowych pojawiających się na drukach wydawanych w Krakowie liczba ta nie przekraczała 200.

Katalogi okładkowe po raz pierwszy w Krakowie zaczął stosować na swoich drukach muzycznych S. A. Krzyżanowski i robił to dość często. Tego typu informację na temat swoich wydawnictw stosowali sporadycznie również m.in. A. Piwarski i Spółka, D. E. Friedlein i J. K. Gadomski. Katalogi okładkowe Krzyżanowskiego były organizowane w różny sposób. W najwcześniejszych, z początku lat osiemdziesiątych, repertuar podzielony był na „tańce” i utwory „do śpiewu”. Rozrastające się z czasem wykazy utworów były w późniejszym czasie dzielone najczęściej na „kompozycje na fortepian” i „utwory do śpiewu”, ewentualnie wydzielano również kompozycje „na cytrę” lub „nowości muzyczne”. Krzyżanowski używał wielu różnych wzorów katalogu okładkowego, co pozwalało mu na dostosowywanie jego zawartości do rodzaju repertuaru, do którego był dołączany. Przykładowo: na ostatniej stronie edycji pieśni na głos i fortepian *W młodości – ach! – czemu wiek ten zgąśł...* Jana Galla z 1910 roku zamieszczono wykaz prawie 120 utworów wokalnych i dwa na cytrę. Jednak księgarz nie był w tym do końca konsekwentny. Mimo że wspomniany wzór katalogu stosowany był najczęściej na drukach zawierających pieśni na głos i fortepian, dwukrotnie znalazł się również na wydaniach muzyki fortepianowej (*Preludium* B. Wallek-Walewskiego i *Liliana walc* S. Haraschina).

S. A. Krzyżanowski stosował również, znacznie częściej niż wcześniej działający wydawcy nut, wykazy tomów i zeszytów serii na stronach tytułowych nut. Praktykę tę podjął na początku XX wieku także A. Piwarski i Spółka. Szczególnie charakterystyczne są projektowane przez Annę Gramatykę-Ostrowską strony tytułowe z druków z utworami pieśniowymi wydawanymi przez S. A. Krzyżanowskiego pod koniec pierwszej dekady XX wieku, a także te stosowane przez A. Piwarskiego i Spółkę w wielotomowych wydaniach dzieł Ignacego Friedmana (*Compositions de Ign. Friedman*) oraz pieśni Zygmunta Noskowskiego (Zygmunt Noskowski, *Pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu*, zob. ilustracja 129), na których znalazły się portrety kompozytorów i rozbudowywane z czasem wykazy wszystkich ich dzieł opublikowanych w tej księgarni.

Księgarnia A. Piwarskiego i Spółki umieszczała na swoich wydawnictwach nutowych również, praktycznie jako jedyna w Krakowie, reklamy druków muzycznych, będące zestawieniami incipitów nutowych ogłoszonych przez firmę kompozycji (zob. ilustracja 130). Tego typu katalogi tematyczne¹⁵⁷ umieszczane były nie tylko na ostatniej stronie druku, ale również często na stronie przedostatniej, na odwrocie strony tytułowej, a także na wykonywanej z kolorowego papieru obwolucie, którą publikowane przez tę księgarnię nuty często były opatrywane. Podobnie jak w przypad-

¹⁵⁶ W. T o m a s z e w s k i, *op. cit.*, s. 204.

¹⁵⁷ Wojciech Tomaszewski, powołując się na Kornela Michałowskiego, wiąże tę formę reklamy druków muzycznych z mającym miejsce w Europie od drugiej połowy XVIII wieku rozwojem muzycznych katalogów tematycznych, które obok swojej podstawowej funkcji, czyli pomocy w identyfikacji utworu muzycznego, miały również znaczenie handlowo-reklamowe. Zob.: W. T o m a s z e w s k i, *op. cit.*, s. 205-206.

ku katalogów okładowych bez incipitów, katalogi tematyczne miały wiele wzorów, które były przez wydawców stosowane równolegle i często dostosowywane profilem reklamowanego repertuaru do zawartości druku, na którym widniały. Wykorzystywane były różne wzory wykazów incipitów reklamujących m.in. dzieła Ignacego Friedmana (nagłówek: „Compositions pour Piano par Ignace Friedman”), Stanisława Lipskiego (nagłówek: „Compositions pour Piano par Stanislas Lipski”), Ludwika Morelowskiego (nagłówek: „Compositions pour Piano par Louis Morelowski”), muzykę wokalną (nagłówek: „Utwory do śpiewu”) i fortepianową (nagłówek: „Utwory na fortepian”). Niekiedy incipitów było tak dużo, że zaburzały nieco pod względem estetycznym edytorską szatę publikacji, za którą księgarnia A. Piwarskiego i Spółki była zazwyczaj bardzo chwalona. Na reklamy na edycjach swoich dzieł narzekał na przykład w 1911 roku – jak już wspomniano – Karol Szymanowski¹⁵⁸.

* * *

Stosowana przez krakowskich wydawców muzycznych reklama i informacja na temat oferty wydawniczej, umieszczana na drukach muzycznych, przyjmowała formy powszechnie używane przez wydawców nut w dziewiętnastowiecznej Europie. Jednak krakowska praktyka muzyczno-edytorska pozostawała nieco z tyłu pod względem momentu i zakresu ich wykorzystywania i wprowadzała je z pewnym opóźnieniem i oporem. Być może krakowscy wydawcy nut z czasem dopiero odkryli potrzebę i skuteczność użycia tego sposobu dotarcia do publiczności ze swoją ofertą. Dla porównania, wszystkie omówione formy informacyjno-reklamowe – łącznie z katalogiem okładowym, wprowadzonym w Krakowie w latach osiemdziesiątych i wykazem incipitów nutowych, użytym przez Piwarskiego i Spółkę dopiero w XX wieku – używane były przez warszawskich wydawców nut już w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wieku XIX¹⁵⁹.

3.7. Informacja i reklama na łamach czasopism

Ogłoszenia zamieszczane przez księgarzy i wydawców muzycznych na łamach czasopism pełniły wielorakie funkcje. Informowały publiczność o założeniu księgarni bądź też o zmianie jej adresu, o rodzajach sprzedawanych wydawnictw i świadczonych usługach albo też o uruchomieniu nowego rodzaju działalności, np. otwarciu przy istniejącej oficynie składu bądź wypożyczalni nut, uruchomieniu abonamentu na wydawnictwa. Szczególna rola przypadła anonsom informującym o ofercie księgarni: o dostępnych nowościach, zarówno tych publikowanych nakładem oficyny, jak i sprowadzanych jedynie na jej skład, a także o wydawnictwach zalegających już na regałach firmy.

Biorąc jako przykład prasę krakowską, ogłoszenia takie ukazywały się zarówno w prasie codziennej – zwłaszcza w największych dziennikach: w „Czasie” (1848-

¹⁵⁸ K. Szymanowski, *Korespondencja...*, wyd. 2, s. 309.

¹⁵⁹ W. Tomaszewski, *op. cit.*, s. 203-206.

1934), od lat osiemdziesiątych w „Nowej Reformie” (1881-1918), później też w „Głosie Narodu” (1893-1939), w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym” (1910-1939) – jak i innego rodzaju periodykach, docierających do szerokich rzeszy mieszkańców miasta, np. w kalendarzach – m.in. w „Juliusza Wildta Kalendarzu Powszechnym” (1853-1868) oraz „Józefa Czecha Kalendarzu Krakowskim” (1832-1917). W prasie codziennej zamieszczano zarówno ogłoszenia reklamujące ogólnie działalność firm księgarskich, jak również anonse wydawnicze i bardziej szczegółowe informacje o bieżącej ofercie księgarskiej. W kalendarzach obszerniejsze wykazy nowości (zob. ilustracje 131 i 132) zdarzały się co prawda rzadziej, ale np. w wydawanym przez Wildta „Kalendarzu Powszechnym” niemal co roku zamieszczany był wykaz nowości nutowych opublikowanych przez księgarza.

Szczegółne miejsce wśród czasopism, w których zamieszczano ogłoszenia i informacje na temat nowości wydawniczych, zajmują czasopisma bibliograficzne. Chodzi tutaj o dwa tytuły. Pierwszy z nich to publikowany od 1829 roku przez oficynę Friedricha Hofmeistra w Lipsku „Musikalisch-literarischer Monatsbericht”, w którym odnotowywane były nowości nutowe proponowane głównie przez wydawców z krajów niemieckojęzycznych, ale również za całej Europy, w tym – przez firmy polskie. Drugi tytuł to wydawany w Krakowie od 1878 przez Władysława Wisłockiego (a po jego śmierci przez innych redaktorów) miesięcznik „Przewodnik Bibliograficzny”, notujący nowości polskie wydawnicze, zawierający także ogłoszenia firm księgarskich i wydawniczych. Czasopisma te kierowane były przede wszystkim do osób profesjonalnie związanych z branżą księgarską i biblioteczną, m.in. do księgarzy, którzy potrzebowali orientacji w nowościach wydawniczych.

Anonse prasowe dotyczyły najczęściej publikacji wydanych, gotowych na sprzedaż. Rzadziej stanowiły zapowiedź nakładu, który miał się dopiero pojawić w księgarniach. Różniły się między sobą objętością: niektóre zawierały tylko jeden tytuł, inne stanowiły spisy kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu tytułów.

W anonsach prasowych dotyczących druków muzycznych zamieszczany był najczęściej krótki opis bibliograficzny druku, obejmujący nazwisko kompozytora i ewentualnie autora słów kompozycji wokalne, tytuł, gatunek i obsadę utworu, a także informację o cenie druku i miejscu, w którym można go nabyć. Ta ostatnia informacja sprowadzała się dość często do uwagi, że publikacje można nabyć „we wszystkich księgarniach”¹⁶⁰. Rzadziej podawano nieco dłuższy opis zawartości druku – zwłaszcza w przypadku zbiorów kompozycji bądź śpiewników – mający przybliżyć publiczno-

¹⁶⁰ Np. „Czas” 1851, nr 43, s. 4 (anonsowane nakłady Wildta: J. N. L e m o c h, *Deux mazurs pour le piano*; K. B o b r z y ń s k i, *Quatre mazurkas pour le pianoforte*; W. S t u d z i ń s k i: *Deux mazurkas pour le pianoforte*); 1853, nr 44, s. 4 (nakłady J. Wildta: A. K ą t s k i, *Souvenir de Cracovie, improvisation sur les Krakowiak nationaux pour le piano*; F. C h o p i n: *Deux valse melancoliques pour le piano*; J. N. L e m o c h: *Resignation, morceau de salon pour le piano op. 10*; S. M i r e c k i: *Romanza capriccio pour le pianoforte*; P. S t u d z i ń s k i: *Mazures pour le piano*); 1905, nr 113, s. 6 (nakłady S. A. Krzyżanowskiego: W. D e c: *Missa in honorem B. Mariae Virginis [...]*; J. G a l l: *Pieśni z dramatu Eros i Psyche J. Żuławskiego*); „Gazeta Lwowska” 1890, nr 184, s. 10 (anonsowany nakład S. A. Krzyżanowskiego: J. S i e r o s ł a w s k i: *Zbiór kolęd ułożone [!] do śpiewu lub na sam fortepian*).

ści treść i przeznaczenie dzieła. Przykładem może być anons *Śpiewniczka kościelnego* Jana Siedleckiego:

Śpiewniczek kościelny z melodyami na duet, zawierający 150 melodyj z całkowitym textem. Jest to zbiorek pieśni najużywanych i najnowszych, na cały rok kościelny i pewne szczególne święta. Samych kolęd najdoborowszych i najnowszych zawiera 34 a pieśni do N. Panny 30. Melodye są zastosowane do głosów dziecinnych. Zawiera stronic 184¹⁶¹.

A także reklama kadryla Antoniego Friedricha wydanego przez S. A. Krzyżanowskiego:

„Nad Wisłą” kadryl na fortepian, osnuty na motywach pieśni polskich, przeznaczony na bal w Sukiennicach 1879 r. i ofiarowany Prezydentowi miasta Krakowa Drowi Mikołajowi Zybliekiewiczowi, przez Antoniego Friedricha. Wydanie ozdobione widokiem Sukiennic¹⁶².

Poza tym w anonsach figurowały często innego rodzaju informacje mające zachęcić publiczność do zakupu. Dotyczyły one m.in. dedykacji utworu, okoliczności jego wykonywania bądź okazji, z których został skomponowany. Przykładowo: *Polka française na fortepian ułożona i ofiarowana na bal akademicki przez Franciszka Pisecznego*¹⁶³ albo *Marsz uroczysty na fortepian ku czci ś. p. Adama Mickiewicza Władysława Żeleńskiego*¹⁶⁴. Często pojawiają się zapewnienia o nowości, aktualności oferowanego repertuaru: *Nowe muzykaliae [!]*¹⁶⁵, *właśnie co wyszły z druku*¹⁶⁶, *Najnowsze tańce z Warszawy*¹⁶⁷, *Nowe Tańce*¹⁶⁸, *Nowości muzyczne*¹⁶⁹, *Nowe tańce na Karnawał 1880 r.*¹⁷⁰

¹⁶¹ „Przewodnik Bibliograficzny” 1878, nr 2, s. 30.

¹⁶² „Czas” 1880, nr 7, s. 4.

¹⁶³ „Czas” 1871, nr 22, s. 4 (wydawca: Juliusz Wildt).

¹⁶⁴ „Czas” 1890, nr 146 s. 4 (wydawca: S. A. Krzyżanowski).

¹⁶⁵ „Czas” 1851, nr 281 s. 4 (nakłady J. Wildta: J. N. L e m o c h, *Resignation, morceau de salon pour le piano*; E. G o ł ę b i o w s k i, *Trzy mazury na fortepian*; M i ł o ś ć w ł a s n e j z i e m i, *śpiew z towarzyszeniem fortepianu*).

¹⁶⁶ „Czas” 1852, nr 102, s. 4 (nakłady J. Wildta: F. C h o p i n, *Deux valse mélancoliques pour le piano-forte*; S. M i r e c k i, *Romanza capriccio pour le piano-forte*).

¹⁶⁷ „Czas” 1853, nr 65, s. 4 (ogłoszenie księgarni S. A. Friedleina, tytuły tańców niewymienione).

¹⁶⁸ „Czas” 1871, nr 22, s. 4 (nakłady J. Wildta: F. P i s e c k i, *Polka française na fortepian*; i d e m, *Kadryle z operetki „Żaki”*; A. C z i b u l k a, *Camilla, polka mazurka*; S. K i s i e l e w s k i, *Fine mouche, polka française*; A. K l i s z e w s k i, *Mazur*).

¹⁶⁹ „Nowa Reforma” 1886, nr 256, s. 4 (nakłady S. A. Krzyżanowskiego: J. S i e r o ś ł a w s k i, *Zbiór 20 śpiewów kościelnych* na 2, 3, i 4 głosy z towarzyszeniem fortepianu; i d e m, *Pieśni światowe* na 2, 3, i 4 głosy dla użytku szkół; i d e m, *Msza pastoralna* ułożona na 4 głosy mieszane z organem; A. W r o ń s k i, *U źródła w Krynicy* walce; i d e m, *Szybko w lot galop*; i d e m, *Zbiór pieśni polskich* na skrzypce i fortepian; E. Ż e r o w n i c k i, *Sny młodości* walce; W. Ż e l e ń s k i, *Życzenie, Barkarola*).

¹⁷⁰ „Nowa Reforma” 1885, nr 6, s. 4 (nakłady S. A. Krzyżanowskiego: A. W r o ń s k i, *Bławatki z Olszy* walce; i d e m, *Polskie zapusty* mazury; i d e m, *Artykuł 44* polka; i d e m, *Mazury akademickie*; i d e m, *Polne kwiaty* walce; też kompozycje do śpiewu: S. N i e d z i e l s k i, *Nie będę*

albo *Najnowsze pieśni Władysława Żeleńskiego*¹⁷¹. Czasami anonse poświęcone były konkretnego rodzaju repertuariowi, najczęściej tańcom, ale również kołędom¹⁷² lub podręcznikom gry na instrumentach i śpiewu¹⁷³.

W przypadku dzieł o charakterze pedagogicznym powoływano się na autorytet uczelni i instytucji muzycznych, np. *Ćwiczenia przygotowawcze* na fortepian Jana Drozdowskiego zostały zaanonsowane w „Czasie” jako „polecone i przyjęte przez Konserwatorium tow. muzycznego w Krakowie”¹⁷⁴. Natomiast w anonsach publikacji o tematyce religijnej wskazywano na autorytet instytucji kościelnych: np. nakłady dzieł religijnych, w tym *Śpiewów choralnych Kościoła Rzymsko Katolickiego*, wydane przez D. E. Friedleina, zostały określone na łamach „Czasu” jako „potwierdzone przez Przewielebny Konsystorz Dyecezyi Krakowskiej”¹⁷⁵.

Zdarzało się, że podawano bliższe informacje na temat osoby kompozytora, jego osiągnięć, pozycji i piastowanych stanowisk, co miało zapewne potwierdzać jego kompetencje, a przez to również i jakość skomponowanych przez niego dzieł, np. „do śpiewu ułożył St. Niedzielski, dyrektor Towarzystwa Muzycznego w Krakowie”¹⁷⁶ albo „Żerownicki Emanuel, c. k. kapelmistrz 57 pułku”¹⁷⁷. Wydawcy zwracali czasem uwagę publiczności na staranność wyboru kompozycji i przygotowania ich do druku, jak w anonsie wydanego przez Wildta *Zbioru pieśni ruskich, ukraińskich i kołomyjek* Wincentego Richlinga: „Zbiór ten ułożony na wzór poprzednio już wydanego *Zbioru ulubionych Krakowiaków* (cena 1 złr.) odznacza się też samą starannością wyboru, jak i samego wydania”¹⁷⁸.

Dość rzadko umieszczano w anonsach również krótkie charakterystyki oferowanych kompozycji pod kątem ich walorów estetycznych, technicznych i wyrazowych

leż ronić krakowiak; J. N i k o r o w i c z, Znaleziony); „Czas” 1879, nr 293, s. 8 (nakłady S. A. Krzyżanowskiego: A. W r o ń s k i, Złote sny, walce; i d e m, Zofia, polka-mazurka; i d e m, Na wyżynku, mazury; i d e m, Walce skomponowane na bal akademicki; i d e m, Diabeł, galop; i d e m, „Kochajmy się”, mazury; E. P a t z k e, Patronessen Walzer; i d e m, Die ersten Blüthen Walzer).

¹⁷¹ „Nowa Reforma” 1891, nr 67 s. 7 (nakłady S. A. Krzyżanowskiego: W. Ż e l e ń s k i, Szło dziecię z fujarką; i d e m, Te rozkwitłe ciche drzewa).

¹⁷² „Nowa Reforma” 1913, nr 4, s. 4 (nakłady S. A. Krzyżanowskiego: J. G a l l, Kołędy na chór; J. O c h m a ń s k i, Pastoralki; B. R a c z y ń s k i, Kołędy; J. S i e r o s ł a w s k i, Kołędy; W. R i c h - l i n g, Zbiór kołęd).

¹⁷³ „Głos Narodu” 1916, nr 553 (wydanie poranne), s. 4 (utwory oferowane przez księgarnię D. E. Friedleina – głównie cudze nakłady, w tym A. Piwarskiego i Spółki: J. D r o z d o w s k i, Szkoła na fortepian; H. M a k o w s k i, M. S u r z y ń s k i, Szkoła na organy; W. R z e p k o, Szkoła na fisharmonię; A. L a n g e r - D i e t z, Szkoła na skrzypce; A. P l o h n, Szkoła na cytrze; i d e m, Szkoła na gitarę; i d e m, Szkoła na mandolinę; S. K o w i c k i, Szkoła na trąbkę; H. K l i n g, Szkoła na flet; i d e m, Szkoła na klarnet; P. M a s z y ń s k i, Szkoła śpiewu).

¹⁷⁴ „Nowa Reforma” 1892, nr 109, s. 4; „Czas” 1892, nr 125, s. 4 (wydawca: S. A. Krzyżanowski).

¹⁷⁵ „Czas” 1853, nr 86, s. 4 (wydawca: D. E. Friedlein).

¹⁷⁶ „Czas” 1879, nr 226, s. 6 (wydawca: Juliusz Wildt).

¹⁷⁷ „Nowa Reforma” 1886, nr 256, s. 4.

¹⁷⁸ „Czas” 1883, nr 13, s. 6.

oraz powodzenia, jakim cieszą się wśród publiczności, jak np. ta dotycząca *4 mazurów na fortepian* Wincentego Studzińskiego, wydanych przez Juliusza Wildta: „Te Mazury nie tylko sprawią przyjemność Szanownym lubownikom pięknej muzyki, lecz zarazem odznaczają się, tak przez pełne uniesienia, melodyjne wzruszenia, jakoteż staranny postęp towarzyszenia, nowość i świeżość”¹⁷⁹. Podobnie było w przypadku utworu *Sulima polka* Stanisława Jastrzębskiego, wydanego również przez Wildta – w ogłoszeniu wydawca schlebia dodatkowo gustom krakowskiej publiczności: „Wielki odgłos jaki ta polka tu i w innych miejscach znalazła, jest zaiste najlepszym dowodem łaskawego przyjęcia jako odpowiadająca smakowi muzykalnej publiczności – a stąd i powód najlepszego jej polecenia wypływa”¹⁸⁰. W anonsach zamieszczane były także informacje na temat dostępności i ceny różnych postaci zapisu kompozycji (np. partytury i głosów utworów chóralnych)¹⁸¹. Często też w treści ogłoszenia oddzielane były nakłady własne księgarni od dzieł przyjętych na skład główny lub do regularnej sprzedaży sortymentowej¹⁸².

Krótkie bibliograficzne anonse drukowane były we wspomnianym już lipskim „Musikalisch-literarischer Monatsbericht”. Sporadycznie anonse druków muzycznych pojawiały się na łamach poświęconego sprawom księgarskim wiedeńskiego tygodnika „Oesterreichische Buchhändler-Correspondenz”¹⁸³. Reklamy, a czasem krótkie recenzje, zamieszczane były również w innych zagranicznych czasopismach. Przykładem takiego krótkiego omówienia, poświęconego dziełom Stanisława Lipskiego, wydanym zarówno przez A. Piwarskiego i Spółkę, jak i S. A. Krzyżanowskiego, jest tekst w lipskim tygodniku „Signale für die Musikalische Welt” z roku 1913 (w dziale *Besprechungen neuer Musikalien*), podpisany przez Fritza Crome’a¹⁸⁴. W czasopiśmie tym reklamował swoje druki również Juliusz Wildt¹⁸⁵ (ilustracja 133).

¹⁷⁹ „Czas” 1853, nr 11, s. 4.

¹⁸⁰ „Czas” 1853, nr 70, s. 4.

¹⁸¹ „Głos Narodu” 1894, nr 243, s. 8 (wśród anonswanych nakładów S. A. Krzyżanowskiego wymieniono m.in. J. Galla, *Dwanaście pieśni ludowych na chór męski*, partytura i głosy [cena:] 2.–, głosy pojedyncze po 20 ct.).

¹⁸² *Ibidem* (poniżej wykazu nakładów księgarni S. A. Krzyżanowskiego wymieniono tytuły otrzymane na skład główny: M. Żuk-Skarszewska, *Czy pamiętasz; eadem, O nie mów! o mnie*; W. Żeleński, *Suite de danses polonaises pour orchestre*; M. Witkiewiczowa, *Elementarz muzyczny, wprawki rytmiczne do nauki czytania nut glosem*; eadem, *Na dzień dziesiąty października 1864 r, sen o grobowcu Anhellego*).

¹⁸³ „Oesterreichische Buchhändler-Correspondenz” 1894, s. 594 (reklama wydanych przez S. A. Krzyżanowskiego utworów J. Galla, J. N. Hocka, A. Wrońskiego, W. Żeleńskiego, E. Żerownickiego, M. Żuk-Skarszewskiej).

¹⁸⁴ „Signale für die Musikalische Welt” 1913, nr 20 (14 V), s. 734. W recenzji omówiono utwory S. Lipskiego: *5 morceaux pour piano op. 8*, *12 Lieder und Gesänge für eine Singstimme und Klavier op. 9*, *Improvisation (Nocturne) pour violon et piano op. 10*, wydane przez A. Piwarskiego i Spółkę, oraz *Le prince-carnaval, valse pour piano*, wydany przez S. A. Krzyżanowskiego.

¹⁸⁵ „Signale für die Musikalische Welt” 1853, Titelblatt Heft 17, s. 135. Wymieniono druki z kompozycjami F. Chopina, S. Jastrzębskiego, A. Kątskiego, J. N. Lemocha, S. Mireckiego i P. Zborowskiego.

Recenzje i omówienia wydawanych w Krakowie kompozycji muzycznych ukazywały się – stosunkowo rzadko – w polskojęzycznych specjalistycznych czasopismach muzycznych. Wypowiedzi dziennikarskie miały za zadanie, poprzez popartą mniej lub bardziej fachową wiedzą opinię, kształtowanie gustów publiczności, wskazywanie jej wartościowych pozycji i przestrzeganie przed tymi mniej udanymi. Pisane były często na podstawie nut nadesłanych do redakcji przez wydawców, którzy dbali o informowanie środowiska muzyków o swoich nakładach. Czasami na łamach czasopism publikowane były tylko wykazy kompozycji nadesłanych do recenzji¹⁸⁶. Treść recenzji najczęściej ograniczała się do omówienia samych kompozycji muzycznych, rzadko tylko dotyczyła kwestii edytorskich. Niewielką liczbę opublikowanych artykułów tłumaczyć można brakiem lokalnych, krakowskich czasopism muzycznych. Najważniejsze periodyki muzyczne wydawane były w Warszawie, której muzyczny rynek wydawniczy był znacznie prężniejszy niż Krakowa, siłą rzeczy więc warszawscy krytycy skupiali się głównie na tamtejszej produkcji wydawniczej.

Utwory opublikowane przez Juliusza Wildta były przedmiotem prawdopodobnie tylko czterech recenzji w 1861 roku na łamach warszawskiego „Ruchu Muzycznego”. Dwie z nich dotyczyły pieśni Józefa Mikuszeńskiego (lata życia nieznane) – *Zamek krakowski* do słów Edmunda Wasilewskiego oraz *Krakowiak przy rzucaniu wianków w wigilię św. Jana* do słów Jana Kantego Turskiego. Anonimowy recenzent zarzucał im braki warsztatowe¹⁸⁷. W dwóch pozostałych przychylnie omówione zostały dwie salonowe miniatury fortepianowe: *Reverie, morceau de salon* op. 13 oraz *Romance, morceau de salon* op. 17 Jana Nepomucena Lemocha (1810-1863)¹⁸⁸. Tego osiadłego w Krakowie kompozytora określił recenzent jako „myślącego i czującego artystę”, wyraził również ubolewanie, że jego utwory są mało znane. Autorzy wymienionych recenzji nie odnoszą się do edytorskich właściwości nut.

Na łamach wydawanego w Warszawie „Echa Muzycznego”, a później „Echa Muzycznego i Teatralnego” i „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”, opublikowano w latach 1880-1903 20 sprawozdawczych omówień i recenzji kompozycji wydanych przez krakowskich księgarzy, w tym 17 przez S. A. Krzyżanowskiego, dwa artykuły przez A. Piwarskiego i Spółkę oraz jedno przez G. Gebethnera i Spółkę. Informacja o wydawcy nut często jest niepodawana w treści recenzji, zwłaszcza publikowanych anonimowo bądź sygnowanych przez Jana Kleczyńskiego. Jedynie Michał Marian Biernacki we wszystkich sygnowanych przez siebie tekstach konsekwentnie podaje wydawcę omawianych utworów. W „Echu...” są to w większości tylko notatki

¹⁸⁶ Na łamach „Przeglądu Muzycznego” wymieniono nakłady A. Piwarskiego i Spółki: I. Friedman, *3 intermezzi* op. 31; idem, *Temat z wariacjami* op. 30; L. Różycki, *Ballada* op. 18 na fortepian z tow. orkiestry (opracowanie na 2 fortepiany); S. Lipski, *Trois morceaux* op. 4; H. Melcer, *5 pieśni do słów Dehmle* (1910, nr 6, s. 9), oraz nakłady S. A. Krzyżanowskiego: A. Correlli (w opracowaniu Z. Szwarcensteina), *Preludium* na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu; Z. Szwarcenstein, *Taniec polski z roku 1615*; A. Wroński, *Chórom Sokolim, dziewięć pieśni patriotycznych* (1913, nr 5, s. 15)

¹⁸⁷ „Ruch Muzyczny” 1861, nr 15, szp. 236–238.

¹⁸⁸ „Ruch Muzyczny” 1861, nr 19, szp. 297.

dziennikarskie, niekiedy wręcz zdawkowe, złożone z kilku zdań (a nawet jednego) na temat poziomu artystycznego i charakteru publikowanych utworów. Najczęściej omawianymi i najpochlebniej ocenianymi przez dziennikarzy są kompozycje Władysława Żeleńskiego (siedem)¹⁸⁹ i Zygmunta Noskowskiego (sześć)¹⁹⁰. Poza tym wypowiedzi prasowe dotyczą utworów Jana Galla (trzy)¹⁹¹, Ignacego Friedmana (dwie)¹⁹², Stanisława Niewiadomskiego¹⁹³, Alfonsa Szczerbińskiego¹⁹⁴ i Michała Świerzyńskiego¹⁹⁵ (po jednym tekście). Do poziomu edytorskiego omawianych dzieł odnosi się recenzent „Echa...” tylko raz: M. M. Biernacki, charakteryzując cykl czterech pieśni *W lesie* Zygmunta Noskowskiego, wydany przez A. Piwarskiego i Spółkę, zwraca uwagę na „wydanie nader staranne, w którym nie znajdujemy prawie omyłek”¹⁹⁶.

W roku 1905 ukazało się na łamach miesięcznika „Nowości Muzyczne” omówienie *Szkoły na fortepian* Jana Drozdowskiego, opublikowanej przez księgarnię

¹⁸⁹ Wydane przez S. A. Krzyżanowskiego: pieśń *Marzenia dziewczyny* („Echo Muzyczne” R. 4, 1880, nr 13, s. 103; wydawca niewymieniony w treści recenzji), pieśni *Dzika róża* i *Niepewność* („Echo Muzyczne” R. 4, 1880, nr 22, s. 175), *Dwie pieśni do słów autora „Iwara”* („Echo Muzyczne i Teatralne” R. 2, 1884, nr 56, s. 576), *Dwie pieśni do słów A. Mickiewicza* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 6, 1889, nr 281, s. 80; wydawca niewymieniony w treści recenzji), pieśni *Szła dziewczę z fujarką* i *Te rozkwitłe ciche drzewa* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 8, 1891, nr 390, s. 166; wydawca niewymieniony w treści recenzji), pieśni *Przy rozstaniu* i *Elegia* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 14, 1897, nr 737, s. 546). Wydane przez G. Gebethnera i Spółkę: *Gawot na fortepian* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 9, 1892, nr 475, s. 533; wydawca niewymieniony w recenzji).

¹⁹⁰ Wydane przez S. A. Krzyżanowskiego: *Wiara, miłość i nadzieja* sześć wyjątków z obrazu ludowego („Echo Muzyczne i Teatralne” R. 1, 1883/1884, nr 40, s. 416), *Szkice węglem, nowella muzyczna w formie uwertury na orkiestrę*, układ na fortepian ułatwiony („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 6, 1889, nr 326, s. 637; wydawca niewymieniony w treści recenzji), *Serenada* i *Dumka* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 14, 1897, nr 738, s. 559), *Przygrywka do III aktu* i *Kołysanka z opery Liwia Quintilla* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 14, 1897, nr 738, s. 559), *Taniec cyganów z fantazji choreograficznej Święto ognia* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 16, 1899, nr 824, s. 225). Wydane przez A. Piwarskiego i Spółkę: *W lesie* 4 pieśni („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 16, 1899, nr 823, s. 312).

¹⁹¹ Wydane przez S. A. Krzyżanowskiego: *Deux petits morceaux grotesques* („Echo Muzyczne” R. 6, 1882, nr 11, s. 86), *Piosneczka z ogródka* („Echo Muzyczne i Teatralne” R. 5, 1888, nr 242, s. 234; wydawca niewymieniony w treści recenzji), *Poleciały pieśni moje* op. 14 nr 1, *Piosnka miłośna* op. 14 nr 2 („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 8, 1891, nr 390, s. 166; wydawca niewymieniony w treści recenzji).

¹⁹² Wydane przez A. Piwarskiego i Spółkę: *5 Causeries* i *Trois pensées lyriques* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 20, 1903, nr 47/48, s. 755).

¹⁹³ Wydane przez S. A. Krzyżanowskiego: *Dwie pieśni* op. 6 („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 7, 1890, nr 354, s. 337; wydawca niewymieniony w treści recenzji).

¹⁹⁴ Wydane przez S. A. Krzyżanowskiego: *Cztery pieśni bez słów* op. 3 („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 7, 1890, nr 375, s. 588; wydawca niewymieniony w treści recenzji).

¹⁹⁵ Wydane przez S. A. Krzyżanowskiego: *Oryginalne melodie żydowskie pt. Purim-bal* („Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 16, 1899, nr 824, s. 225).

¹⁹⁶ Mimo pochlebnej opinii Biernacki wypunktowuje dwie zauważone przez siebie pomyłki w tekście muzycznym. „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” R. 16, 1889, nr 823, s. 312.

D. E. Friedleina. W tej raczej nieprzychylniej recenzji Leon Chojecki – redaktor pisma – zarzuca autorowi nieuwzględnienie w proponowanych ćwiczeniach istotnych elementów techniki gry fortepianowej: „studia techniczne kończy autor na gamach, zaś o trójdźwiękach i nutach podwójnych nie ma wcale wzmianki”¹⁹⁷. Chwali go natomiast za użycie swojskich melodii. Z kolei wydawcę krytykuje za podjęcie współpracy z niemiecką drukarnią (lipską firmą C. G. Rödera), zamiast wspierania którejś z rodzimych warszawskich drukarni, które mogą, jego zdaniem, „z powodzeniem rywalizować z kolegami zagranicznymi”¹⁹⁸. W „Kwartalniku Muzycznym” w 1911 roku ukazała się przychylna recenzja cyklu pieśni *Kwiat ciemny* Stanisława Szumowskiego, wydanego przez księgarnię A. Piwarskiego i Spółki¹⁹⁹.

W latach 1910-1913 na łamach dwutygodnika „Przegląd Muzyczny” ogłoszono wiele ważnych recenzji krakowskich druków muzycznych. Spośród 38 tekstów większość – 32 – dotyczy publikacji księgarni A. Piwarskiego i Spółki, zaledwie cztery odnoszą się do wydawnictw S. A. Krzyżanowskiego, po jednym natomiast do druków wydanych nakładem Feliksa Jasieńskiego i Związku Okręgowego Towarzystwa Szkoły Ludowej. Najczęściej omawiane są kompozycje Ignacego Friedmana (sześć) i Jana Galla (pięć). Szczególnie przychylnie recenzenci wypowiadają się o utworach Karola Szymanowskiego, Stanisława Lipskiego, Ludomira Różyckiego i Jadwigi Sarneckiej. Kilkakrotnie recenzenci odnieśli się do problematyki edytorskiej, doceniając wysoki poziom edytorski wydawnictw nutowych księgarni A. Piwarskiego i Spółki oraz duże zasługi tej firmy w zakresie wydawania muzyki polskiej. Adolf Chybiński – omawiając wydanie *Balladyny* op. 25 L. Różyckiego – podkreślił „wielkie zasługi krakowskiej firmy A. Piwarskiego i Sp. około twórczości muzycznej w Polsce”²⁰⁰, natomiast pisząc o wydanych przez tę samą firmę *Pieśniach* op. 13 K. Szymanowskiego, zwrócił uwagę na wspaniałą szatę graficzną, „będącą zasługą znanego art[ysty] malarza p. Stefana Filipkiewicza i znanych niemniej z edytorskiej staranności nakładców krakowskich”²⁰¹. Również A. Zabłocki, przy okazji recenzji kompozycji Janusza Kopczyńskiego i Stanisława Lipskiego, chwali tę księgarnię za staranność i estetyczność publikacji nutowych, oraz za „popieranie młodych kompozytorów polskich”²⁰², natomiast *Pieśni* op. 9 Lipskiego określa jako wydane „nadzwyczaj starannie, przez ruchliwą firmę krakowską A. Piwarskiego i S-kę”²⁰³. Na szatę graficzną edycji *Improvisation* op. 10 Stanisława Lipskiego, „mogącą zadowolić najwybredniejsze wymagania i przynoszącą chlubę zaszczytnie znanym wydawcom krakowskim”, zwraca uwagę również Józef Reiss²⁰⁴.

¹⁹⁷ „Nowości Muzyczne” 1905, nr 4, s. 4.

¹⁹⁸ Ibidem.

¹⁹⁹ „Kwartalnik Muzyczny” 1911, z. 2, s. 209.

²⁰⁰ „Przegląd Muzyczny” 1911, nr 9, s. 14.

²⁰¹ „Przegląd Muzyczny” 1912, nr 6, s. 10.

²⁰² „Przegląd Muzyczny” 1912, nr 9, s. 8.

²⁰³ „Przegląd Muzyczny” 1912, nr 21, s. 10.

²⁰⁴ „Przegląd Muzyczny” 1912, nr 18, s. 13.

Recenzje druków muzycznych można było przeczytać również – choć bardzo rzadko – na łamach krakowskiej prasy codziennej. Przykładem jest zbiorcza recenzja Jana Galla pt. *Najnowsze wydawnictwa muzyczne* w „Czasie” w 1894 roku, w której omawia on kompozycje m.in. Zygmunta Stojowskiego, Mieczysława Sołtysa, Zygmunta Noskowskiego i Piotra Maszyńskiego, lecz nie wskazuje firm odpowiedzialnych za wydanie charakteryzowanych dzieł²⁰⁵. Niestety nie udało się odnaleźć w prasie codziennej recenzji nut wydanych w Krakowie. Szczegółowa i systematyczna kwerenda w tym zakresie wymaga bowiem odrębnych badań.

Sporadycznie na łamach czasopism muzycznych publikowane były ogłoszenia i anonse. Np. na łamach „Młodej Muzyki” ukazał się w 1909 roku anons utworów Ludomira Różyckiego – w tym dzieł wydanych przez A. Piwarskiego i Spółkę²⁰⁶, natomiast na okładce jednego z numerów „Przeglądu Muzycznego” z roku 1911 opublikowano reklamę nowości muzycznych tejże księgarni²⁰⁷.

* * *

Spośród działających w Krakowie wydawców muzycznych największe zainteresowanie krytyki muzycznej udało się wzbudzić księgarniom S. A. Krzyżanowskiego oraz A. Piwarskiego i Spółki. Jednak tylko w przypadku tej ostatniej firmy krytycy odnosili się bezpośrednio nie tylko do opublikowanych dzieł muzycznych, ale również do jakości samego wydania oraz do polityki wydawniczej przedsiębiorstwa, które były oceniane niemal bez wyjątku bardzo wysoko i przychylnie. Troska o nienagane przygotowanie tekstu muzycznego oraz dbałość o przejrzystą i elegancką szatę graficzną, będące niewątpliwie zasługą zarówno krakowskiej księgarni, jak i lipskiej drukarni C. G. Rödera, z którą Piwarski i Spółka współpracowali przy druku większości swoich wydawnictw, a także duża staranność przy doborze publikowanego repertuaru, wśród którego znalazły się dzieła nie tylko twórców lokalnych, ale również czołowych polskich kompozytorów pierwszych dekad XX wieku, wyraźnie wyróżniały krakowską księgarnię na tle nie tylko miasta, ale też pośród ogółu wydawców muzycznych na ziemiach polskich.

²⁰⁵ „Czas” 1894, nr 16, s. 2.

²⁰⁶ „Młoda Muzyka” 1909, nr 17, s. 15.

²⁰⁷ „Przegląd Muzyczny” 1911, nr 2, ostatnia strona okładki.

Część II

Repertuar wydawniczy

4. Kompozytorzy

Repertuar muzyczny opublikowany w Krakowie w latach 1850-1918 obejmuje twórczość co najmniej 295 kompozytorów i kompozytorek (zob. *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*)¹. Twórcy ci byli w zdecydowanej większości osobami związanymi z Krakowem, co wydaje się naturalnym stanem rzeczy: zwrócenie się do lokalnych artystów było dla wydawców najłatwiejszym sposobem na pozyskanie nowych pozycji, wzbogacających ofertę wydawniczą. Co więcej, lokalni muzycy najlepiej orientowali się w gustach i upodobaniach miejscowej publiczności, będącej w oczywisty sposób najważniejszym adresatem oferty krakowskich księgarzy, mogli więc najcelniej trafić w jej potrzeby. Z kolei dla miejscowych kompozytorów, których reputacja i popularność często nie wykraczała poza lokalne, względnie galicyjskie bądź polskonarodowe kręgi, publikacja przez miejscowych wydawców (względnie przez nich, ale własnymi siłami i nakładem twórców) była właściwie jedynym sposobem na rozpowszechnianie i promowanie swoich dzieł.

Wobec skąpej ilości informacji biograficznych na temat znacznej części autorów (a czasami, zwłaszcza w przypadku twórców amatorów, zupełnego ich braku) trudno dokładnie określić, jaki ich odsetek stanowiły osoby powiązane z miastem. Maria Wala-Passella szacuje, że w latach 1870-1914 stanowiły one około 70% wydawanych kompozytorów, których dzieła były publikowane przez krakowskich księgarzy. Kategoria twórców związanych z Krakowem jest dość szeroka i cechuje ją duże zróżnicowanie sposobów powiązania muzyków z miastem. Wspomniana badaczka wydzieliła w jej ramach kilka podgrup, rozróżnionych ze względu na rodzaj okoliczności łączących kompozytorów z Krakowem: osoby urodzone i wychowane w Krakowie (np. Ignacy Friedman, Henryk Opieński, Michał Świerzyński), osoby przybyłe do tego miasta na studia (m.in. Stanisław Bursa, Władysław Żeleński, Jan Gall), muzycy przebywający w Krakowie krótko, najczęściej w związku z dawanymi przez siebie koncertami (Henryk Melcer i Zygmunt Noskowski) oraz dyrygenci austriackich orkiestr wojskowych (np. Alfons Czibulka, Jan Nepomucen Hock, Emanuel Żerownicki)².

Zakreślenie w taki sposób kategorii kompozytorów związanych z miastem wydaje się uzasadnione. Wymienieni twórcy wychowani w Krakowie, odbierający w tym

¹ Liczba ta jest niewątpliwie nieco większa, gdyż nie obejmuje autorów publikujących swoje dzieła anonimowo, a także kompozytorów poszczególnych pieśni, opublikowanych w śpiewnikach. Ponadto autorstwa niektórych utworów nie udało się ustalić.

² M. W a l a - P a s s e l l a, *Działalność muzyczna wydawnictw krakowskich w latach 1870-1914*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr E. D z i ę b o w s k i e j, Katedra Historii i Teorii Muzyki UJ, Kraków 1973, s. 18.

mieście wykształcenie (a potem często w nim pracujący) lub prowadzący miejscowe zespoły wojskowe to najczęściej zawodowi muzycy, aktywnie i regularnie uczestniczący w życiu muzycznym miasta, wpływający na jego kształt (a jednocześnie sami będący przez nie kształtowani), nierzadko związani z działającymi w nim instytucjami kultury, takimi jak m.in. Towarzystwo Muzyczne i jego Konserwatorium, Stowarzyszenie Śpiewacze „Lutnia”, Chór Akademicki i szkoły muzyczne, bądź też kompozytorzy amatorzy, mieszkający na terenie miasta. Nawet jeśli z powodów zawodowych lub osobistych przeprowadzali się do innych ośrodków – jak np. Jan Gall i Adam Wroński – utrzymywali często ożywione kontakty z krakowskim środowiskiem muzycznym, w tym również z księgarzami.

Większość kompozytorów, których twórczością interesowali się krakowscy wydawcy, to osoby im współczesne, urodzone między rokiem około 1810 a początkiem lat osiemdziesiątych XIX wieku. Jedynie sporadycznie zdarzały się wydania dzieł twórców nieżyjących, często obcej narodowości, m.in. Arcangelo Corellego (*Preludium z Sonaty F-dur* op. 5 nr 4 wydane w opracowaniu Zygmunta Szwarcensteina przez S. A. Krzyżanowskiego), Ludwiga van Beethovena (pod nazwiskiem kompozytora wydano dwa utwory – bagatelę *Dla Elizy* oraz błędnie mu przypisywany fortepianowy *Marsz żałobny*, będący w rzeczywistości dziełem Joana Heinricha Walcha), Felixa Mendelssohna (*Pieśń bez słów* op. 85 nr 1, opublikowana jako dodatek do czasopisma „Kalina”), Fryderyka Chopina (pierwodruk walców op. 69 nr 2 i op. 70 nr 1 wydany przez Wildta, nieopusowany *Walc E-dur* opublikowany przez Walerego Chaberskiego i marsz żałobny z *Sonaty b-moll* op. 35 przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego) i Roberta Schumanna (*Koniec pieśni – Ende vom Lied* z fortepianowego cyklu *Fantasiestücke* op. 12 nr 8, wydany jako dodatek do „Kaliny”).

Nieco częściej, choć nadal były to sytuacje rzadkie, wydawane były kompozycje autorów współczesnych narodowości innej niż polska. Byli to przede wszystkim obcokrajowcy w funkcjonalno-instytucjonalny sposób powiązani z miastem, jak np. kapelmistrzowie orkiestr wojskowych – którymi byli zarówno Austriacy, jak i Polacy oraz Czesi – a także inni działający tutaj muzycy (np. Czesi: Wincenty Richling³ i Jan Nepomucen Lemoch). Poza nimi uwagę zwraca kilka włoskich nazwisk, w tym florenckiego kompozytora Ernesta Becucciego (1845-1905) i kilku innych, o których nie udało się odnaleźć bliższych informacji; są to Giuseppe Napoli (jego trzy kompozycje fortepianowe opublikował S. A. Krzyżanowski), d’Azeglio i Luccini (ich dzieła pojawiają się w wydanej przez Juliusza Gadomskiego serii *Szlezycier-Album, wybór najpiękniejszych pieśni z towarzyszeniem fortepianu z repertuaru primadonny Opery Warszawskiej*). Są w tym gronie także kompozytorzy niemieccy – Adolf Henselt (jego miniatura fortepianowa *Duo – repos d’amour* wyszła jako dodatek do „Kaliny”) i Franz Bendel (fortepianowy cykl *Souvenir de Cracovie* op. 80 wydał w 1864 roku

³ Richling Vincent Václav/Rychling-Bartoszewski Wincenty Waclaw, [w:] K. J a n c z e w s k a - S o ł o m k o, B. R o Ź n i a t o w s k a, *Muzycy pedagodzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej. Leksykon*, Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, Warszawa 2018, s. 460.

w trzech woluminach Franciszek Grzybowski, w latach siedemdziesiątych wznowił go Juliusz Wildt).

Kilkunastu autorów wyróżnia się znacząco pod względem liczby wydanych w Krakowie druków muzycznych ich kompozycji. To skupienie wydawców na częstszej współpracy z wybranymi kompozytorami – które wiązało się niewątpliwie ze szczególną chęcią promowania ich twórczości i większym zainteresowaniem ze strony publiczności – pojawiło się wyraźnie dopiero w drugiej połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku, wraz z podjęciem działalności muzyczno-edytorskiej przez Stanisława Andrzeja Krzyżanowskiego. Wydawcy aktywni wcześniej – z najprężniej spośród nich działającym Juliuszem Wildtem na czele – zdawali się nie skupiać na bliższej kooperacji z wybranymi muzykami. Większość kompozytorów, których dzieła wydawał Wildt, doczekała się w jego oficynie co najwyżej kilku druków: wyjątkami są Karol Peters, którego nazwisko widnieje na 11 publikacjach księgarni, oraz Adam Gnatkowski i Prosper Zborowski, których dzieła pojawiły się w edytorskim dorobku firmy po 10 razy. Dopiero Krzyżanowski, a później również A. Piwarski i Spółka, zdawali się kierować pod tym względem przemyślanym planem i jasno określoną polityką wydawniczą.

Kompozytorem, którego dzieła były publikowane najczęściej przez krakowskich wydawców, był **Adam Wroński** (1850-1915), skrzypek i dyrygent pochodzący z Krakowa⁴. Wykształcenie muzyczne odebrał w Wiedniu. W roku 1877 powrócił do Krakowa jako zastępca Michaela Zimmermanna (1833-1907)⁵, kapelmistrza orkiestry 40. pułku piechoty, która występowała również w Teatrze Starym. Współpraca Wrońskiego z tym zespołem trwała do momentu przeniesienia pułku do Rzeszowa w roku 1882⁶. Następnie przez cztery sezony w latach 1882-1885 pełnił Wroński obowiązki dyrygenta orkiestry miejskiej, utworzonej dzięki staraniom m.in. Władysława Żeleńskiego i Franciszka Bylickiego, wykonującej zarówno muzykę antraktową w miejskim teatrze, jak i grającej samodzielne koncerty, w tym zarówno takie z poważniejszym i klasycznym repertuarem, jak i z lżejszym (np. popularne koncerty karnawałowe)⁷. W 1885 roku orkiestra została rozwiązana z powodu braku funduszy. Rok później Wroński wyjechał z Krakowa do Kołomyi, gdzie objął posadę dyrektora Towarzystwa Muzycznego im. S. Moniuszki. W późniejszym czasie działał w orkiestrze teatralnej we Lwowie. Wroński związał się zawodowo z Krakowem jeszcze raz jesienią roku 1907, kiedy objął na krótko stanowisko dyrygenta orkiestry Towarzystwa Muzycznego „Harmonia” (orkiestra została rozwiązana na początku 1908 roku)⁸. W między-

⁴ A. L o r e n c, *Adam Wroński (1850-1915) – zapomniany galicyjski dyrygent, skrzypek i kompozytor*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2012, s. 9 i n.

⁵ Biogram na stronie internetowej Militärmusikfreunde, [online:] <https://www.militaermusikfreunde.at/geschichte/kapellmeister/k-und-k-monarchie> – 29 IX 2020.

⁶ A. L o r e n c, *op. cit.*, s. 18.

⁷ *Ibidem*, s. 19 i n.

⁸ *Ibidem*, s. 50-51.

czasie współpracował nieprzerwanie z założoną przez siebie w 1875 roku Orkiestrą Zdrojową w Krynicy⁹.

Od drugiej połowy lat siedemdziesiątych do 1918 roku wydano w Krakowie 139 druków muzycznych zawierających przeszło 300 utworów Adama Wrońskiego. Zdecydowana większość z nich – 110 tytułów – wyszła nakładem księgarni S. A. Krzyżanowskiego. Pozostałe 29 tytułów opublikowała księgarnia A. Piwarskiego i Spółki¹⁰. Znaczna część tych publikacji zawierała utwory na fortepian, głównie układane w cykle, bądź pojedyncze kompozycje taneczne: walce, mazury, polki, galopy, kadryle, polonezy, ale również marsze i nieliczne inne kompozycje nietaneczne. Obok publikacji z muzyką fortepianową znalazło się po kilka woluminów z utworami na skrzypce i fortepian oraz z pieśniami na głos i fortepian. Chociaż na drukach nie zamieszczano informacji o oryginalnej obsadzie kompozycji, można przypuszczać, że część z nich stanowi fortepianowe opracowania dzieł wykonywanych przez kompozytora z krakowską orkiestrą, zwłaszcza granych w okresie zimowym tańców karnawałowych, cieszących się dużą popularnością wśród krakowskiej publiczności i zazwyczaj wielokrotnie anonsovanych przez wydawcę na łamach codziennej prasy¹¹. W jednym z listów do księgarni S. A. Krzyżanowskiego – datowanym na 5 marca 1913 roku – Wroński namawia syna właściciela, Mariana Krzyżanowskiego, na wydanie niewymienionego z tytułu utworu w wersji nie tylko na fortepian, ale też na orkiestrę salonową i orkiestrę pełną, dając przy okazji wyraz „biznesowemu” podejściu do swojej twórczości:

Jak już pisałem, że wydanie takiego tańca na orkiestrę leży w interesie li **Pańskim**. Ja to biorę z praktyki, że jeżeli się takie głupstwo spodoba, to publiczność od każdej muzyki tego żąda. [...] takie kwarteta salonowe rozkupują takie głupstwo, bo to jest obecnie taniec na czasie. W[ielmoż]ny Pan zaś będzie pobierał co **kwartał tantijeme** od Tow. Kompozytorów, która W. Panu zwróci koszta wydawnictwa na **orkiestrę**. Zatem nie ma obawy. Wydanie na orkiestrę nie będzie więcej kosztowało jak 60 kor. Zatem nie nalegam, ale proponuję – jako fachowiec – że to leży li w Pańskim interesie. **Honorarium za fortepian 50 kor. Osobno za przeróbkę na orkiestrę salonową i pełną 40 kor.** Suma razem 90 kor., o którą będę prosił. [...] Taniec na orkiestrę będzie wyglądał **morowo** jak to mówią w **Krakowie**¹².

Nie odnaleziono żadnych orkiestrowych edycji dzieł Wrońskiego wydanych przez S. A. Krzyżanowskiego, najpewniej więc księgarz nie przyjął oferty kompozytora. W liście z 26 lipca 1913 roku narzeka Wroński, że od lat namawia Krzyżanowskiego

⁹ *Ibidem*, s. 40.

¹⁰ Poza tym kompozycje Wrońskiego znalazły się w niektórych antologiach, które zbierały przeznaczone dla amatorskich muzyków aranżacje popularnych melodii, a także w szkołach gry na instrumentach.

¹¹ A. L o r e n c, *op. cit.*, s. 96-97.

¹² PL-Kp, Rkp. 3249, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 92rv, podkreślenia oryginalne, miejscami poprawiono ortografię i interpunkcję.

na wydawanie dzieł w układzie na orkiestrę, twierdząc, że przyniesie to pewny zysk, a księgarz wciąż się wykręca, tłumacząc, że to nieopłacalne. Kompozytorowi zależało na włączeniu jego dzieł do repertuaru zagranicznych orkiestr uzdrowskich, a w jego słowach wyczuć można żal i złość spowodowane niewystarczającym, jego zdaniem, zaangażowaniem wydawców w promocję jego twórczości, oraz resentyment wobec sukcesów niemieckich kompozytorów muzyki popularnej:

jeżeli Polacy wyjeżdżają do niemieckich Badów to muszą słuchać niemieckich pieśni, to jest naszych wrogów. [...] Otóż ja podjąłem się zadania stworzenia na orkiestrę polskiej muzyki, czyli polskich utworów. Wszyscy polscy nakładcy w Galicyi nie chcieli się podjąć tej misji [...] zatem nikt za granicą nie zna Wrońskiego, za to pełno lichot szwabskich rozbrzmiewa zagranicą. Zapytuję, czy to sprawiedliwe¹³?

O tym, że kompozytor traktował swoje dzieła w pierwszym rzędzie jako towar na sprzedaż, a nie jako dzieła sztuki, świadczy również to, że zdarzało mu się prosić wydawcę o wymyślenie tytułów dla przygotowywanych do druku kompozycji, np. w liście do S. A. Krzyżanowskiego z 6 listopada 1896 roku pisał: „Walce dedykowane mojej szwagrowej, Doktorowej Kowalskiej, mazury zaś szwagrowi Doktorowi Kierownikowi Zakładu Wodoleczniczego Kiselki we Lwowie, zatem niech tam pan wymyśli jakie odpowiednie nazwy”¹⁴.

Nowe kompozycje Wrońskiego były wciąż wydawane przez krakowskich księgarzy, nawet po opuszczeniu przez niego miasta w roku 1885, a część dawniejszych – w dalszym ciągu była wznawiana. Mniej więcej połowa tytułów doczekała się przynajmniej dwóch różnych nakładów. Do najczęściej wznawianych należą *Lutnia polska*. Zbiór pieśni narodowych na fortepian op. 62 (10 nakładów), *Polonez* op. 142 (7 nakładów), zbiory walców: *Białe róże* i *Na falach Wisły* op. 88 (po 6 nakładów) *Diabeł galop* oraz *Od dworu do dworu!* mazury op. 73 (po pięć nakładów)¹⁵.

¹³ PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 83-84 (ortografia i interpunkcja miejscami poprawione).

¹⁴ PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 62r.

¹⁵ Dane dotyczące liczby wznowień poszczególnych tytułów mają pewną wartość porównawczą, ale należy podchodzić do nich bardzo ostrożnie. Wobec niezachowania archiwaliów firm księgarskich, mogących dostarczyć dokładniejszych informacji na temat m.in. wielkości ich produkcji wydawniczej, podane liczby ustalone zostały na podstawie kwerend bibliotecznych i porównań zachowanych egzemplarzy. Rzeczywiste liczby nakładów mogły być znacznie większe: możliwe, że istniały nakłady, których egzemplarze nie zachowały się w zbiorach bibliotecznych, prawdopodobne również, że egzemplarze kolejnych nakładów, odbijanych z tych samych płyt, bez żadnych modyfikacji, są dla nas dzisiaj nierozróżnialne. Nie sposób tego ustalić na podstawie zachowanych źródeł. Dla przykładu: Józef Reiss pisał w *Almanachu muzycznym Krakowa* aż o 50 wydaniach walców *Na falach Wisły* Wrońskiego, nie podając jednak źródła, z którego tę informację zaczerpnął (być może pochodzi ona z niezachowanej do dzisiaj firmowej dokumentacji księgarni S. A. Krzyżanowskiego, która w czasie publikacji *Almanachu* (1939) jeszcze funkcjonowała, bądź też od samego Mariana Krzyżanowskiego, syna założyciela firmy i ówczesnego jej kierownika). Natomiast na postawie kwerend bibliotecznych przeprowadzonych na potrzeby niniejszej pracy udało się zidentyfikować zaledwie sześć różnych nakładów tego dzieła. Zob.: J. Reiss, *Almanach muzyczny*

Drugim z kompozytorów, których dzieła były w Krakowie najczęściej publikowane, był **Michał Świerzyński** (1868-1957), pochodzący z Krakowa i przez większość interesującego nas okresu związany z tym miastem. Zajmował się prowadzeniem zespołów chóralskich, wśród których znalazły się m.in. chór krakowskiego Stowarzyszenia Śpiewaczego „Lutnia”, chór Towarzystwa Gimnastycznego „Sokół” oraz chór „Ognisko” przy Stowarzyszeniu Drukarzy. Uczył również śpiewu w krakowskim Gimnazjum im. J. Sobieskiego, a w latach 1906-1908 prowadził orkiestrę opery we Lwowie¹⁶. W 1908 roku objął posadę profesora w nowo powstałym Instytucie Muzycznym, gdzie uczył fortepianu i przedmiotów teoretycznych, a także prowadził klasę fortepianu w konserwatorium¹⁷. W Krakowie w okresie 1871-około 1918 roku wydano 84 druki, zawierające mniej więcej 125 utworów Świerzyńskiego. Niemal połowa tych publikacji (40) to pieśni na głos (względnie dwa głosy) i fortepian: w sumie 57 kompozycji. Z tego 33 druki zawierają utwory na fortepian (48 kompozycji). Są to w większości dzieła o charakterze pedagogicznym, z których znaczna część (29 utworów) opublikowana została przy udziale księgarni S. A. Krzyżanowskiego w dwudziestotomowym wydawnictwie *Utwory fortepianowe dla młodych pianistów*.

W przeciwieństwie do kompozycji Wrońskiego, których krakowskie edycje niemal wszystkie oznaczone zostały jako „nakład i własność” wydawców, znaczna część dorobku Świerzyńskiego została opublikowana własnym sumptem kompozytora. Co prawda spośród 84 opublikowanych w Krakowie druków z kompozycjami Świerzyńskiego aż 61 zostało wydanych przy współudziale księgarni S. A. Krzyżanowskiego, jednak zaledwie 24 z nich ukazały się nakładem tej firmy: w tych najczęściej umieszczony został znak wydawniczy księgarni (zazwyczaj: „S. A. K. [numer]”). Pozostałe opatrzone zostały informacją albo o składzie głównym, albo formułą „propriété de l’auteur”, bądź też nie widnieje na nich żadne sformułowanie odnoszące się do charakteru współpracy między wydawcą i kompozytorem. Często umieszczony był na nich znak wydawniczy wywiedziony z inicjałów kompozytora w postaci „M. [numer] S.”. Dwa druki wyszły nakładem księgarni Kaspra Wojnara (jeden z nich nosi znak wydawniczy kompozytora), jeden stanowił nakład Towarzystwa im. Tadeusza Kościuszki oraz po jednym druku wyszło jako nakład i własność firm L. Zwolińskiego i Spółki oraz A. Piwarskiego i Spółki. Na 17 drukach brakuje jakichkolwiek informacji o instytucji odpowiedzialnej za wydanie i tylko na dwóch z nich jest sformułowanie „nakład autora”. Wydaje się jednak, że księgarze byli raczej mało chętni do inwestowania w publikację znacznej części dzieł proponowanych do wydania przez

Krakowa 1780-1914, t. 1, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 101, *Biblioteka Krakowska*, 102.

¹⁶ *Kraków muzyczny 1918-1939. Praca zbiorowa*, red. M. Drobner, T. Przybylski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 275-276, *Cracoviana*, 2, *Ludzie i Wydarzenia*; Świerzyński Michał, [w:] *Słownik muzyków polskich*, t. 2, red. J. Chomiński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1967, s. 247.

¹⁷ T. Przybylski, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Musica Iagellonica, Kraków 1994, s. 80, 204 i 217.

Świerzyńskiego, uznając to najpewniej za ryzykowne przedsięwzięcie, a sam kompozytor prawdopodobnie musiał we własnym zakresie organizować środki na wydanie większości swoich kompozycji.

Trzecim z najczęściej wydawanych w Krakowie kompozytorów był **Władysław Żeleński** (1837-1921), postać kluczowa w życiu muzycznym Krakowa przełomu XIX i XX wieku. Wykształcony w Krakowie i w Pradze, w latach 1872-1881 przebywał w Warszawie, gdzie objął po śmierci Stanisława Moniuszki klasę harmonii w Instytucie Muzycznym. Z posady tej zrezygnował po sześciu latach, prawdopodobnie z powodu konfliktu z Apolinarem Kątskim, ówczesnym dyrektorem Instytutu¹⁸. Od marca 1878 roku piastował również funkcję dyrektora artystycznego Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. W roku 1881 powrócił na stałe do Krakowa, gdzie działał jako pedagog (1 września tego roku objął klasę harmonii i kontrapunktu w szkole muzycznej Towarzystwa Muzycznego), pianista, dyrygent i organizator życia muzycznego. Z jego inicjatywy powstało w Krakowie w 1888 roku Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego, którą to uczelnią kierował Żeleński do 1921 roku, ucząc również gry na fortepianie i organach oraz przedmiotów teoretycznych¹⁹.

W 68 drukach muzycznych sygnowanych nazwiskiem Władysława Żeleńskiego znalazło się 79 utworów tego kompozytora. Wśród nich dominują kompozycje na głos lub głosy wokalne i fortepian: pieśni (45 utworów w 36 woluminach) i fragmenty z oper (sześć utworów w sześciu woluminach). Najwcześniejsze krakowskie edycje pieśni Żeleńskiego zostały wydane około 1864 roku przez Franciszka Grzybowskiego (*Gdy pozdrowię słońce z rana* op. 1, *Śpiewak w obcej stronie* op. 3, *Tędy, tędy leciał ptaszek* op. 4, *Pajęczyna* op. 6 i dwie pieśni op. 7). Część z tych utworów została wznowiona w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych z tych samych płyt przez Juliusza Wildta (op. 1, 3 i 4), który opublikował również pierwodruki kolejnych pieśni kompozytora (dwie pieśni op. 12, *Rojenia wiosenne* op. 13), oraz w 1882 i 1894 roku przez S. A. Krzyżanowskiego (op. 7 i wydane wcześniej przez Wildta op. 12)²⁰. Księgarnia S. A. Krzyżanowskiego w okresie od 1880 roku do drugiej dekady XX wieku wydała w sumie 34 pieśni Żeleńskiego w 26 woluminach (w tym popularną, wznawianą co najmniej 10 razy pieśń *Marzenia dziewczyny*). Nieliczne pieśni kompozytora wydały również księgarnie A. Piwarskiego i Spółki oraz G. Gebethnera i Spółki (w przypadku tej ostatniej były to przedruki pod własną firmą dwóch pieśni, wydanych na początku lat osiemdziesiątych przez warszawską księgarnię Gebethnera i Wolffa). Wydane w Krakowie kompozycje fortepianowe Żeleńskiego (14 utworów – w tym cztery na cztery ręce – w 12 woluminach) to głównie aranżacje – fragmentów dzieł operowych

¹⁸ G. Zieziula, *Życie i twórczość Władysława Żeleńskiego w świetle źródeł epistolarnych*, „Muzyka” 2008, nr 4, s. 93.

¹⁹ M. Negrey, *Żeleński Władysław*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 12, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020, s. 392-201; T. Przybylski, op. cit., s. 49 i n., 204.

²⁰ *Pajęczyna* op. 6 została wznowiona w 1895 roku w Warszawie jako dodatek do „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego” (nr 47 (634) z 23 XI 1895 roku).

(osiem fragmentów), kantat (trzy fragmenty) i tańców orkiestrowych (dwa utwory) – oraz trzy dzieła oryginalnie przeznaczone na fortepian: dwie miniatury taneczne i marsz. Publikowane były głównie przy udziale księgarni S. A. Krzyżanowskiego, chociaż tylko na sześciu umieszczono informację o nakładzie tej firmy. Ponadto nakładem księgarni A. Piwarskiego i Spółki wyszły dwie miniatury na skrzypce i fortepian op. 29, a nakładem własnym kompozytora kantata na pamiątkę trzechsetnej rocznicy założenia Gimnazjum św. Anny w roku 1889 (dzieło to zostało wydrukowane również w sprawozdaniu dyrektora Gimnazjum św. Anny na rok 1889²¹).

Wśród wydań dzieł Żeleńskiego znalazły się szczególnie ambitne na tle dorobku krakowskiego edytorstwa muzycznego przedsięwzięcia. Jedyne opublikowane w Krakowie partytury orkiestrowe to trzy dzieła tegoż właśnie kompozytora: dwa dedykowane Janowi Matejce *Tańce polskie* op. 37 (*Polonez*²² i *Mazur*), wydane przy udziale księgarni S. A. Krzyżanowskiego (na druku nie ma informacji o nakładcy ani znaku wydawniczego), oraz wydana w 1886 roku w dwóch obszernych woluminach opera *Konrad Wallenrod*, która wyszła spod prasy krakowskiego litografia Marcina Salba, zapewne bez współpracy z którąś firmą księgarską. Ostatni wspomniany druk był eksponowany podczas Wystawy Krajowej (w dziale 18: drukarstwo i technika reprodukcyjna), odbywającej się w Krakowie we wrześniu 1887 roku, podczas której właściciel zakładu litograficznego i jego pracownik odznaczeni zostali medalami rządowymi²³. Równie odosobnionym przypadkiem w krakowskim edytorstwie tego okresu są edycje wszystkich czterech kompletnych oper kompozytora w postaci wyciągów fortepianowych, wydane przy udziale księgarni S. A. Krzyżanowskiego – w roku 1889 *Konrad Wallenrod* (brak informacji na temat zakresu udziału księgarni), w roku 1897 *Goplana* (główny skład u S. A. Krzyżanowskiego), w roku 1902 *Janek* (własność kompozytora); i księgarni A. Piwarskiego i Spółki – *Stara baśń* (własność kompozytora) w roku 1909. Księgarze opatrywali większość tych wydawnictw nazwami swoich firm, pośredniczyli w ich sprzedaży, nawet umieszczali informacje o nich w zagranicznych specjalistycznych bibliografiach²⁴, najwyraźniej jednak żadna z tych najambitniejszych publikacji nie była postrzegana przez księgarzy jako wystarczająco pewna inwestycja, żeby ponieść ryzyko publikacji nakładem firmy.

²¹ *Sprawozdanie Dyrektora c. k. Gimnazjum Nowodworskiego czyli św. Anny w Krakowie za rok szkolny 1889*, nakładem Funduszu Naukowego, Kraków 1889, s. 31–49.

²² Utwory wydane zostały w dwóch woluminach z identyczną stroną tytułową, na której wymieniono tytuły obu dzieł. Egzemplarzy *Poloneza* nie udało się odnaleźć. Nie notuje go też „Musikalisch-literarischer Monatsbericht”, który jednak w numerze 12 z roku 1883 odnotował *Mazura*, co pozwala przypuszczać, że oba utwory nie zostały wydane jednocześnie bądź też że do wydania *Poloneza* w ogóle nie doszło.

²³ M. Woźna-Stankiewicz, *Jakiej muzyki mógł słuchać w Krakowie student Uniwersytetu Jagiellońskiego Ferdynand Hoesick?*, [w:] *Ferdynand Hoesick junior*, red. M. Woźna-Stankiewicz, Musica Iagellonica, Kraków 2020, s. 106.

²⁴ „Musikalisch-literarischer Monatsbericht” 1883, nr 12 (partytura *Mazura* op. 37 nr 2); 1889, nr 11 (wyciąg fortepianowy opery *Konrad Wallenrod*); 1903, nr 2 (wyciąg fortepianowy opery *Janek*); 1909, nr 12 (wyciąg fortepianowy opery *Stara baśń*).

Spośród 60 woluminów druków muzycznych z lat 1880-około 1915 zawierających w sumie 262 kompozycje **Jana Galla (1856-1912)**, 53 obejmują pieśni, zarówno na chór męski z towarzyszeniem fortepianu bądź *a cappella* (212 utworów w 16 woluminach), jak i na głos solowy i fortepian (42 utwory w 37 woluminach). Pieśń była najważniejszym gatunkiem w kompozytorskiej spuściźnie Galla, który przez większość życia pracował jako dyrygent i korepetytor chórów oraz nauczyciel śpiewu, działając m.in. w Lipsku, Weimarze, Lwowie i Wrocławiu. W latach 1891-1895 uczył śpiewu i historii muzyki w krakowskim Konserwatorium. Od roku 1896 do śmierci kierował chórem Echo-Macierz we Lwowie²⁵. Obok pieśni opublikowane zostały nieliczne miniatury i tańce na fortepian oraz kantaty. Spośród 60 woluminów jego dzieł 33 (176 utworów) wyszły w latach 1882-około 1915 u S. A. Krzyżanowskiego, a 27 (86 utworów) u A. Piwarskiego i Spółki w latach mniej więcej 1902-1915. Wszystkie te publikacje oznaczone zostały na stronach tytułowych jako nakład i własność wydawców.

Ignacy Friedman (1882-1948), wychowanek działającej w Krakowie w latach 1903-1939 Szkoły Muzycznej im. Stanisława Moniuszki²⁶, studiował w Lipsku kompozycję pod kierunkiem Hugo Riemanna, w Wiedniu muzykologię pod kierunkiem Guida Adlera i fortepian u Teodora Leszetyckiego. Przez krótki czas po ukończeniu studiów pianistycznych zajmował się nauczaniem (był m.in. asystentem Leszetyckiego), po czym poświęcił się całkowicie wykonawstwu – święcąc sukcesy i przez blisko 40 lat koncertując na całym świecie jako pianista wirtuoz – i twórczości kompozytorskiej²⁷. W Krakowie opublikowana została część wczesnych utworów z bogatego dorobku kompozytora – 57 woluminów zawierających 103 kompozycje: 48 woluminów (88 utworów) w księgarni A. Piwarskiego i Spółki w latach mniej więcej 1898-1915, dziewięć woluminów (15 utworów) w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w latach około 1904-1910. Gros tego repertuaru stanowią kompozycje fortepianowe: 37 woluminów z 74 utworami. Są to w zdecydowanej większości miniatury fortepianowe o charakterze salonowym i koncertowym, rzadziej tańce (tylko 12 utworów w sześciu woluminach). Twórczość pieśniowa na głos i fortepian obejmuje 19 woluminów z 27 utworami. Obok tego wydał jeszcze Friedman u Piwarskiego i Spółki jeden utwór na skrzypce i fortepian.

Twórczość **Zygmunta Noskowskiego (1846-1909)**, profesora warszawskiego Instytutu Muzycznego, jednego z najważniejszych polskich kompozytorów przełomu XIX i XX wieku, wybitnego nauczyciela kompozycji, jest również licznie reprezentowana w repertuarze wydawniczym krakowskich wydawców. Jak relacjonuje Reiss, Noskowski bywał na spotkaniach krakowskiego światka muzycznego odbywających

²⁵ Gall Jan, [w:] *Słownik muzyków...*, t. 1, s. 149-150.

²⁶ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 121; T. Przybylski, *op. cit.*, s. 90-91.

²⁷ T. Przybylski, *Ignacy Friedman (1882-1948). Pianista-wirtuoz i kompozytor*, [w:] *Muzyka fortepianowa*, t. 8, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 1989, s. 55-80; *Friedman Ignacy*, [w:] *Słownik muzyków...*, t. 1, s. 145; *Friedman Ignacy*, [w:] L. T. Błaszczyk, *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Stowarzyszenie Żydowski Instytut Historyczny w Polsce, Warszawa 2014, s. 75.

się w księgarni S. A. Krzyżanowskiego, a nawet podczas takiego spotkania skomponował jedną ze swoich najpopularniejszych pieśni – *Skowroneczek śpiewa*²⁸. Wielokrotnie organizował w Krakowie koncerty kompozytorskie, m.in. w 1883, 1892, 1897 i 1899 roku²⁹. Na 44 woluminy wydanych w Krakowie nut utworów kompozytora 29 (39 utworów) opublikowała w latach około 1881-1908 księgarnia S. A. Krzyżanowskiego, a 15 (18 utworów) firma A. Piwarskiego i Spółki w latach 1899-około 1905. Dominują wśród nich kompozycje pieśniowe na głos i fortepian (37 utworów) oraz aranżacje fragmentów z utworów scenicznych: na głos lub głosy z fortepianem dziewięć fragmentów, na fortepian – pięć. Wszystkie kompozycje wyszły nakładem firm księgarskich.

Opublikowana w Krakowie od 1906 do 1918 roku twórczość Stanisława Lipskiego (1880-1937) obejmuje 26 woluminów, mieszczących w sumie 33 kompozycje. Wśród nich znalazło się 14 woluminów (14 utworów) z muzyką na fortepian, zawierającą zarówno tańce, jak i miniatury nietaneczne, 11 woluminów z pieśniami na głos i fortepian (18 utworów) oraz jedno dzieło na skrzypce i fortepian. Kompozytor był wychowankiem krakowskiego Konserwatorium, gdzie w latach 1892-1900 studiował grę na fortepianie i harmonię pod kierunkiem Władysława Żeleńskiego³⁰. Później wyjechał do Berlina i tam studiował kompozycję u Hugona Leichtentritta i fortepian u Ernesta Jedlicki i Paula Lutzenko. Następnie w latach 1902-1904 uczył się gry na fortepianie w Konserwatorium w Wiedniu u Malsiny Brée i Teodora Leszetyckiego oraz kompozycji u Roberta Fuchsa³¹. Od 1904 roku mieszkał w Krakowie. Znany był przede wszystkim jako autor znakomitych pieśni solowych, a także dzieł chóralnych i fortepianowych. Działal również jako pianista – zarówno solista, jak i kameralista i akompaniator – oraz pedagog. Udzielał prywatnie lekcji gry na fortepianie. Od 1909 roku prowadził klasę fortepianu w krakowskim Konserwatorium³².

Twórczość Friedmana i Noskowskiego była w szczególny sposób promowana i reklamowana przez A. Piwarskiego i Spółkę. Wydawca często opatrywał edycje dzieł tych dwóch kompozytorów specjalnymi stronami tytułowymi, na których znajdował portret kompozytora, nagłówek („Compositions de Ign. Friedman”; „Zygmunt Noskowski, Pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu”) oraz wykaz wszystkich wydanych do tego momentu przez księgarza utworów danego twórcy. Ponadto wśród umieszczanych przez wydawcę dość systematycznie na obwolutach i końcowych

²⁸ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 154-155.

²⁹ Idem, *Almanach...*, t. 2, s. 115-129.

³⁰ M. Marzec, *Stanisław Lipski (1880-1937). Pianista i twórca pieśni*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2018, s. 12.

³¹ *Ibidem*, s. 14-15.

³² Tę datę podaje zarówno Tadeusz Przybylski, jak i Mateusz Marzec. W hasłach w *Słowniku muzyków polskich* oraz w słowniku *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku* Leona Tadeusza Błaszczyka widnieje data 1910. Por.: T. Przybylski, *Z dziejów nauczania...*, s. 203; *Słownik muzyków...*, t. 1, s. 333; L. T. Błaszczyk, *op. cit.*, s. 162.

stronach wydawanych przez siebie woluminów nut reklamach, zawierających krótkie incipity nutowe proponowanych publiczności kompozycji, dość często drukowane były całe strony poświęcone kompozycjom Friedmana lub Lipskiego.

Do kompozytorów, których nazwiska dość często pojawiały się na stronach tytułowych wydawanych w Krakowie druków muzycznych, należą również: **Ludwik Morelowski** (1847-1916), prowadził nie tylko działalność muzyczną, ale był ponadto zatrudniony jako urzędnik sądowy³³, był autorem 31 kompozycji na fortepian wydanych w 21 woluminach; **Otton Mieczysław Żukowski** (1867-1931?), nauczyciel, kompozytor, aranżer i redaktor związany z bukowińskimi Czerniowcami³⁴, który wydał (w sumie w 21 woluminach) pieśni (w tym liczne opracowania popularnych pieśni wydane w sześciotomowym dziele *Wydawnictwo pieśni polskich*) i utwory religijne (zredagował dziewięć zeszytów serii *Śpiewy kościelne*, zawierającej kompozycje jego i innych autorów); **Józef Sierosławski** (lata życia nieznane), nauczyciel fortepianu w szkole muzycznej Towarzystwa Muzycznego, założyciel chóru rzemieślniczego w Podgórzu oraz współzałożyciel orkiestry rękodzielniczej Harmonia³⁵, wydał (w dużej mierze własnym nakładem) 20 woluminów zawierających muzykę fortepianową i choralną; **Stanisław Mirecki** (1828-1900), nauczyciel śpiewu, dyrygent i pianista, od 1862 roku prowadził w Krakowie założoną przez swojego ojca, Franciszka Mireckiego, szkołę śpiewu, uczył też w szkole przy Instytucie Technicznym i w szkole Towarzystwa Muzycznego, był autorem 20 kompozycji na fortepian i na głos z towarzyszeniem fortepianu, wydanych przez Franciszka Grzybowskiego i Juliusza Wildta głównie w latach sześćdziesiątych XIX wieku (jeden wolumin wyszedł w 1893 roku u S. A. Krzyżanowskiego).

Twórczości kilkunastu kolejnych kompozytorów poświęcono co najmniej po 10 woluminów wydanych w Krakowie druków muzycznych. **Wincenty Richling** (1841-1896), dyrygent i organista, z pochodzenia Czech, od lat sześćdziesiątych XIX wieku mieszkający w Krakowie, od 1869 roku organista w Katedrze Wawelskiej, nauczyciel gry organowej w szkole muzycznej Towarzystwa Muzycznego od 1877, a od 1888 roku profesor organów i fortepianu, a także harmonii i kontrapunktu w Konserwatorium³⁶, był autorem dzieł publikowanych przez J. Wildta, S. A. Krzyżanowskiego i A. Piwarskiego i Spółkę. Nakładem J. Wildta publikowane były dzieła kapelmistrza wojskowego **Karola Petersa** (lata życia nieznane)³⁷; **Adama Gnatkowskiego** (?-oko-

³³ *Słownik muzyków...*, t. 2, s. 59.

³⁴ M. Woźna-Stankiewicz, *Patriotyczne i religijne publikacje Ottona Mieczysława Żukowskiego*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Fabiańska, J. Kubieniec, A. Sitarz, P. Wilk, Musica Iagellonica, Kraków 2009, s. 719-748.

³⁵ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 95, 123-124.

³⁶ *Richling Vincent Václav/Rychling-Bartoszewski Wincenty Waclaw*, [w:] K. Janczewska-Sołomko, B. Rożniatowska, *op. cit.*, s. 460; T. Przybylski, *Richling (Rychling) Wincenty Waclaw*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 31, red. nacz. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [etc.] 1988-1989, s. 277.

³⁷ J. Reiss, *Almanach...*, t. 2, s. 105, 109.

ło 1870), kompozytora związanego ze Lwowem, członka tamtejszej orkiestry teatralnej³⁸; oraz krakowskiego pianisty **Prospera Zborowskiego** (1807-1872)³⁹. Kompozycje **Jana Nepomucena Lemocha** (1810-1863), z pochodzenia Czecha, działającego w Krakowie jako nauczyciel gry fortepianowej, pojawiły się w ofercie wydawniczej księgarń Wildta i Baumgardtena⁴⁰. Natomiast w księgarniach zarówno Wildta, jak i Friedleina wychodziły kompozycje **Wincentego Studzińskiego** (1815-1854), znanego w Krakowie skrzypka, dyrygenta, pedagoga, nauczyciela gry skrzypcowej w szkole muzycznej przy Instytucie Technicznym⁴¹. **Bolesław Wallek-Walewski** (1885-1944), dyrygent, pedagog, profesor krakowskiego Konserwatorium⁴², wydawał swoje kompozycje zarówno u S. A. Krzyżanowskiego, jak i w księgarni A. Piwarskiego i Spółki oraz własnym nakładem.

W obu wspomnianych księgarniach wychodziły również dzieła **Władysława Cyrbesa** (1851-1917), nauczyciela fortepianu i dyrygenta chóralnego, prowadzącego szkołę muzyczną w Przemyślu i będącego aktywnym członkiem tamtejszego Towarzystwa Muzycznego⁴³; **Józefa Marka** (lata życia nieznane), kapelmistrza 56. pułku piechoty armii cesarskiej i królewskiej⁴⁴; **Ludomira Różyckiego** (1884-1953), jednego z czołowych kompozytorów młodopolskich; oraz **Felicjana Szopskiego** (1856-1939), pianisty i pedagoga, w latach 1893-1906 profesora gry fortepianowej i przedmiotów teoretycznych w krakowskim Konserwatorium, którego kompozycje publikowała również krakowska księgarnia L. Zwolińskiego i Spółki⁴⁵. Publikacje swoich kompo-

³⁸ A. Nowak-Romanowicz, *Gnatkowski Adam*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 8, red. K. Lep s z y [et al.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich-Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław-Kraków-Warszawa 1959-1960, s. 138.

³⁹ *Słownik muzyków...*, t. 2, s. 304.

⁴⁰ *Lemoch Jan Nepomucen*, [w:] K. J a n c z e w s k a - S o ł o m k o, B. R o ż n i a t o w s k a, *op. cit.*, s. 545.

⁴¹ *Studziński Wincenty Wojciech Szymon*, [w:] K. J a n c z e w s k a - S o ł o m k o, B. R o ż n i a t o w s k a, *op. cit.*, s. 545; B. C h m a r a - Ż a c z k i e w i c z, *Studziński Wincenty Wojciech Szymon*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 45, red. nac. A. R o m a n o w s k i, Polska Akademia Nauk-Polska Akademia Umiejętności, Warszawa-Kraków 2007-2008, s. 153-155.

⁴² L. Ś w i e r c z e k, *Bolesław Wallek Walewski*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.

⁴³ Według *Słownika muzyków polskich* Cyrbes był dyrektorem Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu. Przeczą temu informacje podane przez Augusta Fenczaka – pisze on, że muzyk był związany z Towarzystwem jako dyrygent, ale nie pełnił funkcji dyrektorskiej. *Słownik muzyków...*, t. 1, s. 94; A. F e n c z a k, *Zarys dziejów Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu*, [w:] *Wczoraj i dziś Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu. 150 lat działalności 1862-2012*, red. M. B e t l e j a [et al.], przekł. J. R a c h f a ł, Towarzystwo Muzyczne-Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Przemyśl [2012], s. 13.

⁴⁴ J. R e i s s, *Almanach...*, t. 1, s. 103.

⁴⁵ *Szopski Felician*, [w:] K. J a n c z e w s k a - S o ł o m k o, B. R o ż n i a t o w s k a, *op. cit.*, s. 558-559; T. M. L e r s k i, *Szopski Felician*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 48, red. nac. A. R o m a n o w s k i, Polska Akademia Nauk-Polska Akademia Umiejętności, Warszawa-Kraków 2012-2013, s. 555-557; T. P r z y b y ł s k i, *Z dziejów nauczania...*, s. 204.

zycji finansował z własnych środków **Artur Bartels** (1818-1885), popularny piosenkarz wielokrotnie występujący w Krakowie⁴⁶. **Juliusz Gadomski** (lata życia nieznane), kompozytor fortepianowych tańców, prowadzący Wydawnictwo Lutnia Krakowska, związane prawdopodobnie blisko z księgarnią D. E. Friedleina, wydawał swoje dzieła we własnej oficynie oraz u S. A. Krzyżanowskiego i wspomnianego Friedleina. **Alfons Daun** (1852-1897), pianista, nauczyciel gry fortepianowej w szkole Towarzystwa „Muza”, publikował swoje kompozycje u S. A. Krzyżanowskiego, L. Frommera, W. Chaberskiego, D. E. Friedleina, J. Gadomskiego oraz własnym staraniem⁴⁷.

Charakterystyczną grupę kompozytorów publikujących swoje dzieła w Krakowie stanowili kapelmistrzowie orkiestr wojskowych stacjonujących w mieście jednostek armii austro-węgierskiej. Zespoły te pełniły nie tylko funkcję reprezentacyjną podczas uroczystości o charakterze wojskowym, ale uczestniczyły również aktywnie w życiu muzycznym miasta, biorąc udział nawet – w poszerzonym składzie – w wykonaniach dzieł symfonicznych, co miało szczególne znaczenie wobec chronicznego braku w Krakowie stałej orkiestry symfonicznej⁴⁸. Nie licząc Adama Wrońskiego, który do 1882 roku pełnił funkcję zastępcy kierownika orkiestry 40. pułku piechoty – Michaela Zimmermanna, w Krakowie publikowało swoje dzieła muzyczne 14 kapelmistrzów wojskowych. Spośród nich najwięcej, bo po 11 woluminów, opublikowali Karol Peters, kapelmistrz 20. pułku piechoty, wydający u Juliusza Wildta, i Józef (lub Jan) Marek (zm. 1908), przez kilka lat kierujący orkiestrą 56. pułku, którego kompozycje wyszły w większości w księgarniach S. A. Krzyżanowskiego i A. Piwarskiego i Spółki⁴⁹. Anton Seifert, kierujący orkiestrą 12. pułku piechoty, i Josef Wiedemann, związany z orkiestrą pułku 42., opublikowali po osiem woluminów, wszystkie u Juliusza Wildta. Pięć woluminów wydał u Krzyżanowskiego Edmund Patzke (1844-1903), który w latach 1878-1882 kierował orkiestrą 40. pułku piechoty⁵⁰. Jan Nepomucen Hock (około 1845-?), który prowadził orkiestry pułków 70. (1869-1873), 39. (1876-?) i – najdłużej – 13. (1883-1912), był spośród wojskowych muzyków w Krakowie najlepiej znany i najbardziej lubiany przez publiczność. Wydał cztery woluminy nut: jeden u Wildta (jeszcze jako kierownik orkiestry 70. pułku piechoty,

⁴⁶ W. Ziembicki, *Bartels (Barthels) Artur*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1935, s. 310-311.

⁴⁷ *Daun Alfons*, [w:] K. Janczewska-Sołomko, B. Rożniatowska, *op. cit.*, s. 112.

⁴⁸ M. Woźna-Stankiewicz, *Kapelmistrz wojskowy Jan Nepomucen Hock i jego krakowskie występy*, [w:] *Muzyka jest zawsze współczesna. Studia dedykowane Profesor Alicji Jarzębskiej*, red. M. Woźna-Stankiewicz, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2011, s. 347-393; J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 99-103.

⁴⁹ Na wszystkich edycjach jego dzieł, na których figuruje imię (a nie tylko inicjał imienia), brzmi ono „Josef”, natomiast Leon Tadeusz Błaszczyk pisze o „Janie Marku”. Trudno dociec, skąd ta rozbieżność i która wersja jest właściwa. L. T. Błaszczyk, *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964, s. 178.

⁵⁰ L. T. Błaszczyk, *op. cit.*, s. 219; *Militärmusikfreunde*, [online:] <https://www.militaermusikfreunde.at/geschichte/kapellmeister/k-und-k-monarchie> – 26 V 2020.

na początku lat siedemdziesiątych), trzy w księgarni S. A. Krzyżanowskiego⁵¹. Franciszek Pisecki z 70. pułku piechoty wydał trzy woluminy u Wildta. Po dwa druki wydano z kompozycjami Alfonsa Czibulki (1842-1894)⁵² i Emila Kaisera (1853-1929)⁵³ (obaj z 20. pułku piechoty), Emanuela Żerownickiego z 57. pułku piechoty⁵⁴ i Jana Engelberta Sittera, który kierował orkiestrą 100. pułku piechoty na kilka lat przed wybuchem I wojny światowej⁵⁵. Ukazały się też pojedyncze woluminy z kompozycjami Maksymiliana Heydy, dyrygenta 56. pułku piechoty w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku⁵⁶; Maksymiliana Dambergera (1877-?), który w latach 1902-1908 kierował orkiestrą 100. pułku piechoty, a później, w latach 1908-1918, orkiestrą pułku 55.⁵⁷; Karola Smutnego z 40. pułku piechoty i Franza Scheibelreitera (nie udało się ustalić, z którą orkiestrą związany był ten ostatni). Poza dyrygentami swoje kompozycje publikowali również inni muzycy orkiestr wojskowych: Ferdynand Stricker, członek orkiestry 13. pułku piechoty, był autorem wydanego u Krzyżanowskiego *Marsza jubileuszowego*⁵⁸, który zadedykował swojemu kapelmistrzowi, Janowi Nepomucenowi Hockowi, z okazji jubileuszu trzydziestolecia jego służby wojskowej, którą to rocznicę świętował w 1890 roku⁵⁹. Być może muzykiem wojskowym był również porucznik („Oberleutnant”) Rudolf Herling, którego walc *W upojeniu* op. 4 wydała prawdopodobnie w 1910 roku księgarnia S. A. Krzyżanowskiego⁶⁰.

⁵¹ L. T. Błaszczyk, *op. cit.*, s. 103-104; M. Woźna-Stankiewicz, *Kapelmistrz...*, s. 360-361.

⁵² Militärmusikfreunde, [online:] <https://www.militaermusikfreunde.at/geschichte/kapellmeister/k-und-k-monarchie> – 26 V 2020.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 103.

⁵⁵ L. T. Błaszczyk, *op. cit.*, s. 266; Militärmusikfreunde, [online:] <https://www.militaermusikfreunde.at/geschichte/kapellmeister/k-und-k-monarchie> – 26 V 2020.

⁵⁶ L. T. Błaszczyk, *op. cit.*, s. 101.

⁵⁷ Ibidem, s. 49.

⁵⁸ F. Stricker, *Marsz jubileuszowy na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890].

⁵⁹ M. Woźna-Stankiewicz, *Kapelmistrz...*, s. 373.

⁶⁰ R. Herling, *W upojeniu, walc = Im Liebesdusel, Walzer*, op. 4, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1910].

5. Dedykacje i utwory okolicznościowe

Niemal połowa wydanych w Krakowie druków muzycznych opatrzona została przez kompozytorów dedykacjami, a więc formułami, w których poświęcają oni komuś swoje dzieło. Umieszczanie w edycji dzieła dedykacji miało najczęściej na celu publiczne wyrażenie wobec jej adresata wdzięczności bądź innych uczuć, również o charakterze osobistym, lub też uzyskanie jego przychylności, mecenatu czy protekcji¹. Dedykacja umiejscowiona była najczęściej na stronie tytułowej druku, zazwyczaj powyżej tytułu, rzadziej wpleciona w sam tytuł, stanowiąc z nim gramatyczną całość. Zdarzały się dedykacje umieszczane w nagłówku, zwłaszcza wtedy, kiedy druk zawierał kilka kompozycji dedykowanych różnym adresatom. Osobna strona poświęcona wyłącznie dedykacji zdarzała się wyjątkowo rzadko². Dedykacje były kierowane zazwyczaj do osób, ale również do instytucji, a czasami do grup osób wskazywanych bardziej ogólnymi określeniami, takimi jak: „naszym Polkom”³, „Wielkopolanom”⁴, „naszym kochanym legionistom”⁵, „moim kochanym uczennicom”⁶ (zob. ilustracje 135 i 136).

Adresatami dedykacji wielokrotnie bywali muzycy. Szczególnie chętnie dedykowali kompozytorzy swoje dzieła wybitnym wykonawcom, czy to w uznaniu dla ich kunsztu, czy też w nadziei na włączenie kompozycji do repertuaru. Bardzo często takie dedykacje były kierowane do śpiewaczek i śpiewaków. I tak na przykład Stanisławie Korwin-Szymanowskiej trzy pieśni zadedykował Jan Skrzydlewski, cztery – Alfred Zoffal; Wandzie Hendrichównie, prowadzącej klasę śpiewu w krakowskim Konserwatorium⁷, pieśni dedykowali Michał Świerzyński i Stanisław Lipski; Janinie Szlezygier – Władysław Żeleński; Janinie Korolewiczównie (później Korolewicz-

¹ Dedykacja, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer [et al.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [etc.] 1971, szp. 507.

² Przykładem jest strona z dedykacją dla Karola Stefana Habsburga zamieszczona w druku muzycznym: I. F r i e d m a n, *Thème varié pour piano à deux mains op. 30*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1909]; zob. ilustracja 134.

³ A. G n a t k o w s k i, *Niezapominajki zebrane i ułożone na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1861].

⁴ Z. M e l s z t y ń s k a, *Wielkopolanom na rok 1917-1918*, nakład i własność autorki, Kraków [ca 1917].

⁵ J. S i e r o s ł a w s k i, *Trzy pieśni do słów Jadwigi z Łobzowa*, na fortepian, nakład własny, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1915].

⁶ A. K r o k i e w i c z o w a, *Trzeci maj op. 103*, nakład i własność autorki, Kraków [ca 1890].

⁷ T. P r z y b y ł s k i, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Musica Iagellonica, Kraków 1994, s. 202.

-Waydowej) – Zygmunt Noskowski i Jan Gall; Felicji Kaszowskiej – Ignacy Friedman; Aleksandrowi Bandrowskiemu – Władysław Żeleński, Jan Gall i Feliks Nowowiejski; Adamowi Didurowi – Jan Gall, natomiast Władysławowi Floriańskiemu – Zygmunt Noskowski. Wymienieni artyści to postacie znane nie tylko na scenach i estradach galicyjskich. Wiele z nich – np. Szymanowska, Korolewicz-Waydowa, Kaszowska, Didur – cieszyło się międzynarodową sławą i występowało w najważniejszych teatrach operowych świata.

Przykładami koncertujących instrumentalistów, którym poświęcano muzyczne utwory, są pianiści Ignacy Friedman, któremu kompozycje zadedykowali Stanisław Lipski i Jan Skrzydlewski, oraz Jerzy Lalewicz, adresat dedykacji Ignacego Friedmana, Stanisława Lipskiego i Ludomira Różyckiego. Lalewicz był uznanym pianistą o międzynarodowej sławie, pedagogiem działającym w Krakowie (w latach 1905-1912 prowadził klasę fortepianu w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego⁸), we Lwowie i w Wiedniu. W swoich koncertach Lalewicz propagował twórczość polskich kompozytorów i kompozytorek, również tych, których dzieła publikowane były przez krakowskich księgarzy: Franciszka Brzezińskiego, Jadwigi Sarneckiej i Karola Szymanowskiego⁹. Jako redaktor współpracował z krakowską księgarnią S. A. Krzyżanowskiego, dla której m.in. opatrzył palcowaniem 20 zeszytów *Utworów fortepianowych dla młodych pianistów* Michała Świerzyńskiego.

Dedykacje były też często wyrazami wdzięczności kierowanymi do pedagogów. Karol Skarżyński zadedykował trzy kompozycje swojemu nauczycielowi Juliusowi Klenglowi (1859-1933), wiolonczeliście, profesorowi Konserwatorium w Lipsku. Ignacy Friedman dedykował dzieła m.in. dwóm swoim mistrzom – Teodorowi Leszetyckiemu, wiedeńskiemu profesorowi fortepianu, i Hugonowi Riemannowi, lipsiemu muzykologowi; natomiast Anna Maria Klechniowska opracowaną przez siebie *Szkołę na fortepian* poświęciła „z wdzięczności za zachętę i cenne uwagi” swojej nauczycielce Klarze Czop-Umlauf (1875-1924), znanej krakowskiej pianistce i pedagogce, współzałożycielce Instytutu Muzycznego w Krakowie (1908)¹⁰.

Zdarzały się też dedykacje kierowane do muzycznych zespołów i instytucji, takich jak: Krakowski Chór Akademicki, Chór Męski Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego, „Echo” Lwowskie, Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne we Lwowie, Towarzystwo Muzyczne w Tarnopolu i Pierwszy Związek Towarzystw Muzycznych i Śpiewackich. Rzadziej kompozycje poświęcane były innego rodzaju instytucjom. Zazwyczaj były to utwory, których tytuły nawiązywały do profilu działalności adresatki dedykacji, jak np. *Szalona jazda* galopada op. 20 Jana Kordeckiego dedykowana Klubowi Cyklistów w Krakowie i *Mazury narciarzy* Karola Bobrzyńskiego poświęcone Krakowskiemu Kołu Karpackiego Towarzystwa Narciarzy.

⁸ *Ibidem*, s. 203.

⁹ S. D y b o w s k i, *Słownik pianistów polskich*, Selene, Warszawa 2003, s. 334-339.

¹⁰ *Ibidem*, s. 118.

Kompozytorzy często opatrywali wydania swoich dzieł dedykacjami o charakterze osobistym, kierowanymi do osób bliskich, rodziny, przyjaciół. Dla przykładu Ludomir Różycki zadedykował sześć pieśni op. 16, wydanych przez A. Piwarskiego i Spółkę, swojej żonie, znanej śpiewaczce operowej Stefanii Różyckiej (1889-1964). Stanisław Lipski zadedykował wydane w tej samej oficynie *Souvenir d'autrefois* na fortepian op. 8 nr 1 swojej matce. Drugą część zbioru popularnych pieśni na fortepian *Lutnia polska* op. 157 Adam Wroński poświęcił swojej bratanicy, Franciszce Wrońskiej¹¹. Znajomym i przyjaciołom dedykował swoje wydane u Piwarskiego dzieła Karol Szymanowski: Arturowi Rubinsteinowi (*Wariacje* na fortepian op. 3)¹², Ignacemu Witkiewiczowi (*Sonata na fortepian* op. 8), Zdzisławowi Jachimeckiemu (*Pieśni* na głos i fortepian op. 13 nr 1, 3 i 4 – Jachimecki przyjaźnił się z Szymanowskim i pośredniczył pomiędzy nim a księgarnią A. Piwarskiego i Spółki w sprawach związanych z publikacją dzieł kompozytora) i Harremu Neuhausowi (*Fantazja* na fortepian op. 14). Natomiast swojej przyszej żonie, Zofii Godzickiej (1886-1973), pieśni ofiarowywał Zdzisław Jachimecki, m.in. *Choć nie mam pól, choć nie mam łąk* (słowa Lucjana Rydla) – S. A. Krzyżanowski 1905, *Królewna* (słowa Stanisława Korab-Brzozowskiego) – A. Piwarski 1904 (wykonana m.in. w 1909 w Wiedniu i w Krakowie¹³).

Dedykacji skierowanych do niezamężnych kobiet było szczególnie dużo, bo przeszło sto. Nie jest to dziwne, zważywszy, że zarówno śpiew, jak i gra na fortepianie uchodziły za obowiązkowy element wykształcenia panien na wydaniu¹⁴. Zdarzały się również dedykacje z okazji ślubu. W takich przypadkach adresatami dedykacji byli oboje państwo młodzi. Przykładem jest *Marsz weselny* skomponowany przez Adama Wrońskiego¹⁵ z okazji ślubu krakowskiego przedsiębiorcy Bolesława Włodka z Marią z Weiglów, córką Ferdynanda Weigla, prezydenta miasta Krakowa w latach 1881-1884.

Kapelmistrzowie stacjonujących w Krakowie wojsk monarchii austro-węgierskiej często dedykowali edycje komponowanych przez siebie marszy wojskowych swoim przełożonym, czasem też jednostkom wojskowym. Dla przykładu Engelbert Sitter poświęcił swój *Steinsberg-Marsch* generałowi Moritzowi von Steinsbergowi, Jan Nepomucen Hock swój *Regiments-Marsch* przypisał Ivo von Debičovi, dowódcy jed-

¹¹ Anna Lorenc na podstawie rozmowy z praprawnuczką Adama Wrońskiego ustaliła, że jedyny brat kompozytora, Andrzej Wroński, nie miał dzieci, i wysunęła przypuszczenie, że może chodzić o córkę któregoś z jego kuzynów. Nie udało się jednak ustalić, kim dokładnie była Franciszka Wrońska. Wroński wspomina o niej w jednym z listów do S. A. Krzyżanowskiego (z 22 kwietnia 1894 roku), prosząc księgarza o przekazanie egzemplarzy jego nowo wydanych kompozycji „mojej bratanicy Frani Wrońskiej z III kursu Semina[rium]”. Zob. A. Lorenc, *Adam Wroński (1850-1915) – zapomniany galicyjski dyrygent, skrzypek i kompozytor*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2012, s. 92; PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 60r.

¹² Nie udało się ustalić, czy Rubinstein wykonywał publicznie ten utwór.

¹³ *Kronika*, „Czas” 1909, nr 83, s. 2; *Kronika*, „Głos Narodu” 1909, nr 118, s. 2; nr 121, s. 1.

¹⁴ A. Gabryś, *Salony krakowskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 67.

¹⁵ A. Wroński, *Marsz weselny ułożony na uroczystość zaślubin Wielmożnego Bolesława Sulimy Włodka z Wielmożną panną Maryą Weiglówną w d. 26. października 1882 r.*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1882].

nostki, w której służył. Z kolei Emil Kaiser kompozycję *Krakauer Bombardier-Marsch* op. 247 zadedykował Morawsko-Galicyskiemu Pułkowi Artylerii Fortecznej Nr 2.

Część opublikowanych utworów poświęcona została politykom, duchownym i innym osobom o wysokim statusie społecznym i dużych wpływach. Po trzy dedykacje skierowane zostały do: Andrzeja Potockiego (1861-1908), pełniącego w latach 1901-1903 funkcję Marszałka Sejmu Krajowego Galicji, a później (1903-1908) namiestnika Galicji; austriackiego arcyksięcia Karola Stefana Habsburga (1860-1933), rozważanego w czasie I wojny światowej jako kandydata na głowę Królestwa Polskiego. Dwa utwory ofiarowane zostały cesarzowi Franciszkowi Józefowi I¹⁶. Swój trzytomowy *Śpiewnik kościelny katolicki* Tomasz Flasza zadedykował kardynałowi Janowi Puzynie (1842-1911), pełniącemu w latach 1895-1911 funkcję biskupa rzymskokatolickiej diecezji krakowskiej.

Szczególnym rodzajem dedykacji były te pośmiertne. Część z nich stanowiła bezpośrednią reakcję na śmierć znaczącej osoby. Na stronach tytułowych takich publikacji często umieszczano portrety zmarłych. Wśród postaci, których pamięć uczczono w ten sposób, znaleźli się m.in. malarze: pamięci Artura Grottgera (1837-1867) poświęcone zostało *Preludium* na fortepian op. 3 Ludwika Morelowskiego, natomiast „Nieśmiertelnej pamięci Jana Matejki” – *Polonez żałobny* Alfonsa Dauna¹⁷. Utwory żałobne publikowano również po śmierci literatów. Przykładami są marsze żałobne Adama Wrońskiego: „cieniom” Józefa Ignacego Kraszewskiego (1812-1887)¹⁸, Adama Asnyka (1838-1897)¹⁹ i Teofila Lenartowicza (1822-1893)²⁰. Wroński pisał też tego rodzaju kompozycje po śmierci mężów stanu: Andrzeja Rydzowskiego (1829-1881)²¹, posła do Sejmu Krajowego Galicji oraz austriackiego parlamentu, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, i wspominanego już Andrzeja Potockiego²². Czasem dedykacje były też wyrazem hołdu dla postaci dawno zmarłej, lecz szczególnie zasłużonej w dziejach polskiej kultury, np. dla Adama Mickiewicza (cztery dedykacje), Tadeusza Kościuszki, Fryderyka Chopina, Juliusza Słowackiego (po dwie dedykacje) czy Piotra Skargi (jedna dedykacja).

Niektóre z wydanych w Krakowie muzykaliów stanowiły publikacje okolicznościowe, ogłaszane drukiem w związku z określonymi uroczystościami, rocznicami lub innymi okazjami. Znaczna część tego rodzaju dzieł związana jest z obchodami o cha-

¹⁶ W liście do księgarni S. A. Krzyżanowskiego z 28 maja 1912 roku Adam Wroński informuje, że otrzymał podziękowania od cesarza za skomponowane dla niego *Jubileuszowe walce*, a także list od arcyksięcia Leopolda Salwatora i jego żony Blanki, które dołączył do podania o emeryturę do ministerstwa w Wiedniu. Zob.: PL-Kp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 81r.

¹⁷ A. D a u n, *Polonez żałobny na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1897.

¹⁸ A. W r o ń s k i, *Marsz żałobny*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1887].

¹⁹ I d e m, *Marsz żałobny na fortepian op. 126*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1897].

²⁰ I d e m, *Marsz żałobny na fortepian op. 124*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1893].

²¹ I d e m, *Marsz żałobny poświęcony cieniom Andrzeja Rydzowskiego*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1881].

²² I d e m, *Marsz żałobny na fortepian op. 214*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1908].

rakterze patriotycznym. Szczególnie duży oddźwięk w krakowskiej produkcji edytorsko-muzycznej znalazła przypadająca w 1910 roku pięćsetna rocznica bitwy pod Grunwaldem. Wydano w związku z nią pięć druków muzycznych, w tym pierwodruk słynnej *Roty* Feliksa Nowowiejskiego do słów Marii Konopnickiej, wykonanej po raz pierwszy podczas ceremonii odsłonięcia pomnika grunwaldzkiego w Krakowie 15 lipca 1910 roku przez połączone chóry (w sumie kilkuset chórzystów) z objętych zaborami ziem polskich pod dyрекcją kompozytora. Utwór ten, pod tytułem *Hasło, uroczysta pieśń na obchód grunwaldzki*, wyszedł nakładem księgarni S. A. Krzyżanowskiego w wersji na głos i fortepian oraz na chór męski. Pozostałe druki związane z rocznicą grunwaldzką to: *W pięćsetną rocznicę* na głos i fortepian Kazimierza Skrzypińskiego, *Wspomnienia bitwy pod Grunwaldem* marsz na fortepian op. 3 Zofii Melsztyńskiej, *Pamiętny dzień* kantata Mariana Rudnickiego oraz *Pieśni narodowe* Michała Świerzyńskiego – wszystkie te dzieła wydane zostały nakładem autorów.

Inne patriotyczne rocznice, w związku z którymi wychodziły druki muzyczne w Krakowie, to setna rocznica uchwalenia Konstytucji 3 maja i dwusetna rocznica odsieczy wiedeńskiej. Były też wydania kompozycji związanych z postacią Adama Mickiewicza: publikowane z okazji setnej rocznicy urodzin wieszczki²³, w związku z pochowaniem jego ciała na Wawelu (1890)²⁴ i w celu wsparcia zbiórki na pomnik poety (wzniesiony w latach 1890-1898 w Rynku Głównym)²⁵. W podobny sposób wspierano również budowę pomnika Tadeusza Kościuszki, odlanego w 1900 roku, a w 1921 roku umieszczonego na Wawelu²⁶.

Treści narodowe i patriotyczne pojawiały się również w utworach odnoszących się do bieżących wydarzeń bądź będących reakcjami na nie. Widoczne to jest wyraźnie w publikacjach z okresu I wojny światowej. Szczególnie częste są nawiązania do tematyki legionowej, np. w dziełach Stanisława Ekiera (1880-1930), znanego jako twórca muzyki tanecznej i wodewilów, ojca pianisty i pedagoga Jana Ekiera²⁷. Należą do nich *Marsz legionistów* op. 45, z którego część dochodu przeznaczono na opiekę nad dziećmi legionistów²⁸, *Rokitna, marsz żałobny* op. 44 pamięci poległym w szarzy

²³ M. Świerzyński, *Ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza, kantata w łatwym układzie na solo i chór unisono z towarzyszeniem fortepianu lub kwartetu smyczkowego*, Kraków 1898; i d e m, *Elegia. Fantazja symfoniczna na sola i chóry z towarzyszeniem harfy, organu i orkiestry*, wyciąg fortepianowy, Kraków [1898] (na stronie tytułowej: „Ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin Adama Mickiewicza”).

²⁴ A. Wroński, *Marsz żałobny* op. 109, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890] (dedykacja: „Cieniom ś. p. Adama Mickiewicza”).

²⁵ J. Ostrowski, *Na krakowskiej ziemi, mazury*, S. A. Krzyżanowski, nakładem autora, Kraków [ca 1880] (na stronie tytułowej: „Czysty dochód przeznaczony na pomnik Mickiewicza”).

²⁶ M. Świerzyński, *Polonez Kościuszki*, Towarzystwo im. Tadeusza Kościuszki, Kraków [przed 1900].

²⁷ L. Erhardt, *Ekier Jan*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 3, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1987, s. 12.

²⁸ S. Ekier, *Marsz legionistów na fortepian* op. 45, nakładem Fr. Kosteckiego, Kraków [ca 1915] (na stronie tytułowej: „Cena K 1.– z tego 20 h na cele opieki nad dziećmi Legionistów Koła Krak. Ligi Kobiet N.K.N.”).

pod Rokitną 13 czerwca 1915 roku²⁹ oraz wydania pieśni legionowych – publikowanych zarówno pojedynczo³⁰, jak i zbieranych w zbiory i śpiewniki³¹.

Oddzielną, choć bardzo nieliczną grupę stanowią druki związane ze zbórkami pieniędzy na cele dobroczynne. Przykładami są: wydane przez Wildta *Trzy krakowiaki* na fortepian Prospera Zborowskiego, z których dochód miał zostać przeznaczony na pomoc pogorzelcom po wielkim pożarze Krakowa w 1850 roku³², oraz wydanie kolędy *Idźcie z tym co macie* Michała Świerzyńskiego, będące pamiątką z przedstawienia jasełek, które odbyło się w sali Hotelu Saskiego 23 stycznia 1895 roku, z którego dochód przeznaczony miał być na rzecz „Głodnych Dzieci”³³. Wykonawcami były dzieci ze szkoły łobzowskiej, udział wzięła orkiestra 13. pułku piechoty pod dyktando J. N. Hocka, muzykę skomponował Świerzyński.

Wydarzeniami, przy okazji których wydawano druki muzyczne zawierające kompozycje taneczne, były bale. Na Bal Akademicki w 1871 roku przeznaczył swoją polkę Franciszek Pisecki³⁴, natomiast na bal w Sukiennicach w roku 1879 Antoni Friedrich skomponował kadryl *Nad Wisłą*³⁵. Z kolei Adam Wroński trzy swoje publikacje zadedykował Komitetowi Balu Akademików³⁶, jedną na rzecz budowy pomnika Aleksandra Fredry (być może chodzi o popiersie autorstwa Cypriana Godebskiego, stojące przed Teatrem im. J. Słowackiego) oraz budynku dla krakowskiego Towarzystwa Muzycznego³⁷.

Kilka druków muzycznych wydanych zostało w związku z wystawami: Powszechną Wystawą Krajową w Krakowie w roku 1887³⁸, Powszechną Wystawą Krajową we Lwowie w roku 1894³⁹ oraz I Słowiańską Wystawą Kart Poczтовых Ilustrowanych

²⁹ I d e m, *Rokitna, marsz żałobny opus 44*, Centralne Biuro Wydawnictw N. K. N., Kraków 1915.

³⁰ Np. w wydawanej przez Naczelny Komitet Narodowy serii *Piosenki Strzeleckie*.

³¹ M.in. przez Zbyszka W. Mrocza i Ottona Mieczysława Żukowskiego.

³² P. Z b o r o w s k i, *Trzy krakowiaki ułożone na fortepian i poświęcone na korzyść pogorzelców Miasta Krakowa*, [Juliusz Wildt, Kraków 1850].

³³ *Pamiątka z przedstawienia Jasełek w Krakowie, na dochód „Głodnych dzieci”*, nakład Komitetu „Głodnych Dzieci”, Kraków 1895.

³⁴ F. P i s e c k i, *Polka française na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1871].

³⁵ A. F r i e d r i c h, *Nad Wisłą, kadryl z pieśni polskich*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1879].

³⁶ A. W r o ń s k i, *Walce dedykowane Komitetowi Balu Akademików na rok 1879*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1879]; i d e m, *Diabeł, galop na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1882] (dedykacja: „Komitetowi Balu Akademików”); i d e m, *Na dobitek, mazury ułożone na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1882] (dedykacja: „Komitetowi Balu Akademików”).

³⁷ I d e m, *Ciotunia, polka française na fortepian op. 113*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1892] (dedykacja: „Szczepanowskiemu Komitetowi balu na: dochód Pomnika Aleksandra hr. Fredry i budowy domu Tow. Muzycz. w Krakowie”).

³⁸ I d e m, *Z Wystawy Krakowskiej, walce na fortepian op. 81*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1887].

³⁹ I d e m, *Z Wystawy Lwowskiej, na fortepian walce op. 127*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1894].

zorganizowaną w Krakowie przez Czeską Besedę w roku 1899⁴⁰. Dwa druki wydano z okazji III Zlotu Sokolstwa Polskiego w Krakowie 28 i 29 czerwca 1896 roku⁴¹. Jeden z okazji pięćdziesiątej rocznicy panowania cesarza Franciszka Józefa I⁴².

* * *

Grono indywidualnych adresatów (także osób nieżyjących w danym czasie) krakowskich druków muzycznych z drugiej połowy XIX wieku było szerokie i zróżnicowane pod względem statusu społecznego, pozycji w społeczności Krakowa i Galicji (m.in. władze Krakowa, członkowie Sejmu Krajowego, monarchowie, biskupi, przełożeni w armii austro-węgierskiej), uprawianych zawodów (m.in. muzycy, nauczyciele), związków ze sztuką i aktywnościami artystycznymi, powiązań z rodziną i przyjaciółmi autora utworu muzycznego. Adresatami dedykacji były też podmioty zbiorowe – krakowskie instytucje muzyczne i w mniejszym zakresie niemuzyczne. Charakter dedykacyjny posiadały też druki nut utworów okolicznościowych wydawanych w Krakowie z okazji uroczystości patriotycznych, wydarzeń o charakterze wolnościowym, przedsięwzięć dobroczynnych (związanych z bieżącymi klęskami żywiołowymi), inwestycyjnych oraz promocyjnych.

⁴⁰ J. Marek, *Korespondentka, polka*, Komitet I Słowiańskiej Wystawy Ilustrowanych Kart Pocztowych, Kraków [1899].

⁴¹ A. Wroński, *Dwa marsze Sokołów polskich na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1896]; M. Świerzyński, *Marsz uroczysty na trzeci zlot Sokołów w Krakowie*, Kraków [1896].

⁴² A. Wroński, *Walce jubileuszowe na fortepian op. 146*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1898].

6. Obsady

Repertuar muzyczny zawarty w opublikowanych w Krakowie w latach 1850-1918 drukach obejmował przede wszystkim kompozycje przeznaczone na fortepian oraz na głos solowy (lub głosy solowe) z towarzyszeniem fortepianu, w mniejszym stopniu na różnego rodzaju obsady wokalne *a cappella*, wokально-instrumentalne oraz instrumentalne zespoły kameralne. Kompozycje na instrumenty solowe inne niż fortepian zdarzały się sporadycznie. Natomiast muzyka przeznaczona do wykonania orkiestrowego należała do zupełnych wyjątków.

W tabeli 11 zaprezentowano – w ujęciu chronologicznym, tj. w kolejnych pięcioletnich okresach – liczbę opublikowanych w latach 1850-1918 druków muzycznych i zawartych w nich kompozycji muzycznych z podziałem na poszczególne grupy obsadowe¹. Z uwagi na fakt, że bardzo rzadko możliwe jest datowanie publikacji kolejnych nakładów lub wydań poszczególnych tytułów, każdy druk, wraz z zawartym w nim repertuarem muzycznych kompozycji, został uwzględniony tylko raz. Umieszczony został w chronologicznym porządku według daty pierwszego wydania, bez względu na to, ile razy był wznawiany. Zestawienie w tabeli 11 przedstawia więc raczej chronologię wprowadzania nowych dzieł do krakowskiego muzycznego repertuaru wydawniczego (niż szczegółowe dane statystyczne o rzeczywistej liczbie publikacji), nie biorąc pod uwagę wynikającej z większej popularności niektórych kompozycji wielości nakładów i długoletniej ich obecności w ofercie wydawniczej danej firmy.

Tabela 11: Repertuar na poszczególne typy obsady wykonawczej w produkcji edytorskiej krakowskich wydawców nut w latach 1850-1918 (opracowanie własne)²

okres		orkiestra	obsady kameralne	fortepian solo	inne instrumenty solo	głosy solo i fortepian	inne obsady wokально- -instrumentalne	obsady wokalne <i>a cappella</i>	suma
1850-1855	woluminy		1	33		14		2	50
	utwory		1	72		14		65	152

¹ Wyjątki stanowią okresy pierwszy, obejmujący sześć lat: 1850-1855, oraz ostatni, trzyletni: 1916-1918.

² Tabela uwzględnia jedynie publikacje, których istnienie ustalono na podstawie źródeł poznanych z autopsji. W przypadku wydawnictw, do których egzemplarzy nie udało się dotrzeć, liczba

okres		orkiestra	obsady kameralne	fortepian solo	inne instrumenty solo	głosy solo i fortepian	inne obsady wokaln- -instrumentalne	obsady wokalne <i>a cappella</i>	suma
1856-1860	woluminy			34		2	2		38
	utwory			61		2	2		65
1861-1865	woluminy		1	41		13	0	1	56
	utwory		1	52		16	0	16	85
1866-1870	woluminy			29	1	21	1	2	54
	utwory			45	1	22	1	136	205
1871-1875	woluminy			36		6	0	1	43
	utwory			111		6	0	272	389
1876-1880	woluminy		1	35	2	18	1	5	62
	utwory		?	124	2	58	3	313	500
1881-1885	woluminy	2	2	63		12	1	3	83
	utwory	2	2	221		21	1	190	437
1886-1890	woluminy		1	94		18	8	4	125
	utwory		1	176		22	121	331	651
1891-1895	woluminy		1	34	3	15	1	4	58
	utwory		1	183	3	104	1	69	361
1896-1900	woluminy		4	72	5	37	4	9	131
	utwory		4	192	5	122	4	1880	2207
1901-1905	woluminy		18	84	6	71	11	11	201
	utwory		83	257	117	89	651	133	1330
1906-1910	woluminy		3	98		86	7	14	208
	utwory		3	166		101	358	126	754
1911-1915	woluminy		10	68	5	72	18	18	191
	utwory		10	459	5	90	74	251	889
1916-1918	woluminy			10		15	1	11	37
	utwory			10		17	9	431	467
1850-1918	woluminy	2	42	731	22	400	55	85	1337
	utwory	2	106	2129	133	684	1225	4213	8492

kompozycji została oszacowana na podstawie porównania z podobnymi publikacjami, a w niektórych przypadkach pominięta. Jako woluminy rozumie się tutaj pojedyncze publikacje bez rozróżnienia na poszczególne wydania i nakłady; chronologia ustalona została na podstawie pierwszych wydań. Por. dane szczegółowe w *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*.

Tabela 11a: Odsetek repertuaru na poszczególne typy obsady wykonawczej w produkcji edytorskiej Krakowa w latach 1850-1918 (opracowanie własne)

okres		orkiestra	obsady kameralne	fortepian solo	inne instrumenty solo	głosy solo i fortepian	inne obsady wokalne- instrumentalne	obsady wokalne <i>a cappella</i>
1850-1855	woluminy		2,00	66,00		28,00		4,00
	utwory		0,66	47,37		9,21		42,76
1856-1860	woluminy		0,00	89,47		5,26	5,26	
	utwory		0,00	93,85		3,08	3,08	
1861-1865	woluminy		1,79	73,21		23,21		1,79
	utwory		1,18	61,18		18,82		18,82
1866-1870	woluminy			53,70	1,85	38,89	1,85	3,70
	utwory			21,95	0,49	10,73	0,49	66,34
1871-1875	woluminy			83,72		13,95		2,33
	utwory			28,53		1,54		69,92
1876-1880	woluminy		1,61	56,45	3,23	29,03	1,61	8,06
	utwory		?	24,80	0,40	11,60	0,60	62,60
1881-1885	woluminy	2,41	2,41	75,90		14,46	1,20	3,61
	utwory	0,46	0,46	50,57		4,81	0,23	43,48
1886-1890	woluminy		0,80	75,20		14,40	6,40	3,20
	utwory		0,15	27,04		3,38	18,59	50,84
1891-1895	woluminy		1,72	58,62	5,17	25,86	1,72	6,90
	utwory		0,28	50,69	0,83	28,81	0,28	19,11
1896-1900	woluminy		3,05	54,96	3,82	28,24	3,05	6,87
	utwory		0,18	8,70	0,23	5,53	0,18	85,18
1901-1905	woluminy		8,96	41,79	2,99	35,32	5,47	5,47
	utwory		6,24	19,32	8,80	6,69	48,95	10,00
1906-1910	woluminy		1,44	47,12		41,35	3,37	6,73
	utwory		0,40	22,02		13,40	47,48	16,71
1911-1915	woluminy		5,24	35,60	2,62	37,70	9,42	9,42
	utwory		1,12	51,63	0,56	10,12	8,32	28,23
1916-1918	woluminy			27,03		40,54	2,70	29,73
	utwory			2,14		3,64	1,93	92,29

Dość duża rozbieżność pomiędzy liczbą opublikowanych tytułów a liczbą zawartych w nich utworów wynika z uwzględnienia w materiale źródłowym – stosunkowo nielicznych – druków zawierających wiele najczęściej małych rozmiarów utworów muzycznych. Do grupy tej zaliczyć należy przede wszystkim śpiewniki, mieszczące w sobie nierzadko po kilkaset pieśni, zapisywanych z reguły w postaci melodii z podłożonym tekstem pierwszej strofy i resztą tekstu umieszczoną poza zapisem muzycznym. Rzadziej są to antologie utworów instrumentalnych lub wokально-instrumentalnych, o charakterze popularnym, narodowym lub religijnym. Obecność śpiewników i innych antologii drobnych kompozycji muzycznych zniekształca nieco obraz repertuaru wydawniczego, jeśli bierze się pod uwagę jedynie liczbę opublikowanych utworów muzycznych, stąd też dla pełniejszego przedstawienia struktury repertuaru uwzględniono w tabeli zarówno liczbę utworów, jak i woluminów, w których je pomieszczono.

Muzyczna produkcja wydawnicza w Krakowie w latach 1850-1918 była zdominowana przez utwory na fortepian, którym poświęcona została w sumie ponad połowa opublikowanych w tym czasie druków muzycznych (731 spośród 1337). Procentowy udział publikacji (zob. tabela 11a) z muzyką na fortepian zmniejszył się nieco na początku XX wieku, a wzrósł wówczas z kolei udział druków z repertuarem na głosy solowe z towarzyszeniem fortepianu, które po roku 1911 liczbą opublikowanych woluminów nawet wyprzedziły te pierwsze. W sumie wydanych zostało 400 woluminów z kompozycjami na głosy solowe i fortepian.

Druki muzyczne zawierające kompozycje z pozostałych grup obsadowych są wyraźnie mniej liczne. Stosunkowo duża liczba utworów na obsady wokально-instrumentalne inne niż głosy solowe i fortepian (1285 dzieł) oraz na obsady wokalne *a cappella* (4214 dzieł), przy niewielkiej liczbie woluminów (odpowiednio: 56 i 86), wynika z obecności w tych grupach śpiewników, będących często obszernymi antologiami krótkich pieśni na głos lub głosy *a cappella* bądź z towarzyszeniem instrumentalnym. W obu tych grupach obsadowych widać wzrost produkcji na początku XX wieku. W tym samym czasie zwiększyła się liczba publikacji z instrumentalną muzyką kameralną, której udział w całości repertuaru jest niewielki (w sumie 41 woluminów). Bardzo niewiele opublikowano natomiast druków na instrumenty solowe inne niż fortepian (21 woluminów) – co miało miejsce od lat osiemdziesiątych XIX wieku – oraz na orkiestrę (dwa woluminy) w roku 1883.

Stopniowe łagodzenie zdecydowanej przewagi repertuaru na fortepian solo w ofercie krakowskich firm widać wyraźniej w tabeli 12, w której zestawione zostały woluminy – w liczbach bezwzględnych i procentowo – z muzyką na poszczególne typy obsady w dorobku edytorskim trzech najważniejszych krakowskich wydawców muzycznych w latach 1850-1918. Woluminy z muzyką fortepianową stanowią przeszło 80% dorobku edytorskiego Juliusza Wildta, najaktywniejszego wydawcy nut w Krakowie od roku 1850 do połowy lat siedemdziesiątych XIX wieku. Około 18% stanowią druki z muzyką na głosy solowe i fortepian. Proporcje te znacząco się zmieniły wśród wydawnictw księgarni S. A. Krzyżanowski, publikującej nuty od drugiej

połowy lat siedemdziesiątych: muzykę fortepianową zawiera zaledwie ponad połowa woluminów (54%), natomiast muzykę na głosy solowe i fortepian prawie 35%. Ponadto nieznacznie wzrosło znaczenie innych typów obsad: muzyki na inne składy wokально-instrumentalne (prawie 2%), na obsady wokalne *a cappella* (4,75%) oraz na instrumentalne obsady kameralne (3,5%). Struktura repertuaru wydawniczego działającej od przełomu XIX i XX wieku księgarni muzycznej A. Piwarskiego i Spółki była jeszcze bardziej zróżnicowana pod względem obsadowym. Odsetek woluminów z muzyką fortepianową wyniósł nieco ponad 46%, z kompozycjami na głosy solowe i fortepian – prawie 34%. Muzyka na inne składy wokально-instrumentalne oraz kameralistyka instrumentalna objęły po około 5% woluminów, dzieła wokalne *a cappella* – prawie 6%. Znacząco wzrósł udział muzyki na instrumenty solowe inne niż fortepian: z 0,41% u S. A. Krzyżanowskiego do 3,86% u A. Piwarskiego i Spółki.

Tabela 12: Repertuar na poszczególne typy obsady wykonawczej w produkcji edytorskiej najważniejszych wydawców krakowskich w latach 1850-1918 (liczba woluminów oraz odsetek ogółu druków muzycznych opublikowanych przez wydawcę; opracowanie własne)

wydawca		orkiestra	obsady kameralne	fortepian solo	inne instrumenty solo	głosy solo i fortepian	inne obsady wokально-instrumentalne	obsady wokalne <i>a cappella</i>	suma
Juliusz Wildt	woluminy		2,00	140,00		32,00			174
	odsetek		1,15	80,46		18,39			
S. A. Krzyżanowski	woluminy	2,00	17,00	262,00	2,00	169,00	9,00	23,00	484,00
	odsetek	0,41	3,51	54,13	0,41	34,92	1,86	4,75	
A. Piwarski i Spółka	woluminy		19,00	168,00	14,00	123,00	18,00	21,00	363,00
	odsetek		5,23	46,28	3,86	33,88	4,96	5,79	

6.1. Muzyka na fortepian solo

Fortepian był najszerzej obecnym w kulturze XIX wieku instrumentem muzycznym. Zajmował centralną pozycję w życiu koncertowym, udostępniając kompozytorom i wirtuozom szeroką gamę środków technicznych i wyrazowych, umożliwiającą m.in. odtwarzanie struktury najróżniejszych dzieł muzycznych, od najprostszych pieśni i utworów solowych do skomplikowanych dzieł symfonicznych i wielkoobsadowych kompozycji wokально-instrumentalnych. Wokół niego koncentrowało się również muzykowanie salonowe i domowe, ponieważ był instrumentem łatwym do opanowania w podstawowym zakresie i pozwalał dzięki temu przy niewielkim nakładzie pracy na wykonywanie prostych utworów szerokim rzeszom muzyków amatorów³. Pozycja fortepianu i literatury muzycznej przeznaczonej na ten instrument, zarówno na salonych, jak i w salach koncertowych, stawała się coraz silniejsza od początku XIX wieku. W drugiej połowie stulecia jego prymat był już ugruntowany i niekwestionowany, a dostępny repertuar muzyki fortepianowej był ogromny, bardzo zróżnicowany – od utworów o charakterze dydaktycznym, przez popularne kompozycje salonowe po utwory wirtuozowskie, mające eksponować nadzwyczajne umiejętności wykonawcy – i obejmował dzieła od J. S. Bacha po kompozycje tworzone współcześnie⁴. Wiodącą rolę odgrywał fortepian również w życiu muzycznym dziewiętnastowiecznego Krakowa. W salach koncertowych instrument ten rozbrzmiewał bardzo często, pod palcami dużej liczby zróżnicowanych pod względem artystycznej rangi artystów, zarówno miejscowych – mistrzów i młodych adeptów – jak i przyjezdnych wirtuozów (m.in. Ignacego Jana Paderewskiego, Teresy Carreño i Alfreda Grünfelda)⁵.

Obok twórczości fortepianowej rozkwitł w XIX wieku – zarówno w Europie, jak i w Ameryce Północnej – przemysł fortepianowy. Fortepiany wiedeńskie, popularne w pierwszej połowie stulecia, z czasem ustępowały nowocześniejszym instrumentom produkowanym na Wyspach Brytyjskich i we Francji, a od połowy wieku w Stanach Zjednoczonych. Mniej więcej od lat sześćdziesiątych na czoło wśród producentów fortepianów wysunęli się Amerykanie, a produkcja instrumentów przenoszona była z manufaktur do fabryk⁶. Jeśli chodzi o produkcję fortepianów na ziemiach polskich

³ I. P o n i a t o w s k a, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Oficyna Wydawnicza „Rewasz”, Warszawa 1991, s. 17-19.

⁴ R. W i n t e r, *Keyboard music, III, 5, Piano music from c1759, 19th-century national trends*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13, 2nd ed., ed. S. S a d i e, J. T y r r e l l, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 543.

⁵ M. W o ź n a - S t a n k i e w i c z, *Plejada pianistów koncertujących w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Genealogia artystyczna, repertuar koncertów, znaczenie*, „Musica Galicana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich”, t. 14, red. G. O l i w a, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014, s. 104.

⁶ C. E h r l i c h, E. M. G o o d, *Pianoforte, I, 9: History of the instrument, 1860-1915*, [in:] *The New Grove Dictionary...*, vol. 19, s. 679; B. V o g e l, *Historia muzyki polskiej*, t. 10. *Fortepian polski. Budownictwo fortepianów na ziemiach polskich od poł. XVIII w. do II wojny światowej*, red. S. S u t - k o w s k i, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 1995, s. 25-26.

w drugiej połowie XIX wieku, to wiodącą pozycję miały ośrodki z zaboru rosyjskiego – Warszawa i Kalisz. Jak pisze Beniamin Vogel, „w innych zaborach przemysł [fortepianowy] jako taki praktycznie nie istniał poza pracowniami naprawczymi czy składami łączącymi działalność handlową z naprawami”⁷. Jedyną znaczącą firmą spoza Kongresówki była wytwórnia fortepianów Franciszka Woronieckiego w Jaśle (do około 1877 roku) i Przemyślu (około 1887-1914). W Krakowie działały zaledwie dwa niewielkie zakłady produkcyjne – Jana Drozdowskiego i Jana Kordeckiego⁸.

Fortepian był też najpopularniejszym instrumentem w muzycznej praktyce pedagogicznej. Klasy fortepianu prowadzone były w szeregu krakowskich szkół muzycznych, np. w działającej w latach 1841-1873 Szkole Muzycznej przy Instytucie Technicznym, Szkole Muzycznej Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego (1867-1888), Konserwatorium Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego (1888-1939) i w Instytucie Muzycznym (1908-1939). Zazwyczaj były to też klasy najliczniejsze. Dla przykładu do roku 1918 włącznie klasę fortepianu w Konserwatorium ukończyło 90 osób, klasę organów – 13, skrzypiec – 11, śpiewu – pięć, wiolonczeli – cztery, natomiast teorii muzyki – dwie⁹.

Silna pozycja fortepianu w życiu muzycznym znajduje odzwierciedlenie w wydawanym w Krakowie repertuarze, nie tylko w fakcie poświęcenia przez wydawców przeszło połowy opublikowanych woluminów nut muzyce na fortepian, ale również w dużej obecności fortepianu w pozostałych grupach obsadowych. Oczywisty jest udział tego instrumentu w repertuarze pisany na głosy solowe z akompaniamentem fortepianu. Występuje on również w części pozostałych składów wokально-instrumentalnych oraz w większości instrumentalnych obsad kameralnych. Ogółem fortepian pojawia się jako element obsady w przeszło 86% druków muzycznych.

Jak zauważyła Anna Gabryś, „w każdym [krakowskim] salonie stał [...] fortepian lub przynajmniej pianino, a czasem, rzadko, zapomniany klawiszowy instrument zwany »żyrafą«”¹⁰, jednak artystyczny poziom salonowych rozrywek muzycznych nie był raczej wysoki. Autorka – z pewną przesadą – nazywa Kraków wręcz „muzyczną pustynią”, w której, poza kilkoma salonami muzycznymi, w których spotykało się mniej więcej to samo wąskie grono miłośników ambitniejszej sztuki dźwięków, muzyka była uprawiana głównie przez panny na wydaniu, dla których gra na fortepianie – przynajmniej w elementarnym zakresie – była umiejętnością wręcz nieodzowną, wymaganą przez społeczne konwenanse, choć nie zawsze stojącą na wysokim poziomie artystycznym¹¹.

⁷ B. Vogel, *op. cit.*, s. 90.

⁸ *Ibidem*, s. 19-20.

⁹ Na podstawie zestawienia absolwentów w: T. Przybylski, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Musica Iagellonica, Kraków 1994, s. 205-210.

¹⁰ A. Gabryś, *Salony krakowskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 58.

¹¹ *Ibidem*, s. 65-70.

W Krakowie funkcjonowało wiele składów fortepianów, które umożliwiały mieszkańcom miasta zakup, wymianę bądź też wypożyczenie zarówno nowych, jak i używanych fortepianów i pianin¹². Do bardziej znanych należały składy Jana Balko (przy pl. Dominikańskim)¹³, Kazimierza Hofmana (na Rynku Głównym)¹⁴, Bronisławy Gabryelskiej (przy ul. Brackiej¹⁵, później przy pl. Szczepańskim¹⁶ i na Rynku Głównym¹⁷) i Wiktora Barabasza, początkowo prowadzony wspólnie z W. Wawrzyskim¹⁸ (przy ul. Floriańskiej¹⁹, później na Rynku Głównym²⁰ i przy ul. Dunajewskiego²¹). Skład fortepianów, przejęty po swoim ojcu, Franciszku²², prowadził również Jan Drozdowski (przy ul. Floriańskiej²³), pianista, pedagog, profesor krakowskiego Konserwatorium, a także współzałożyciel i przez niedługi czas współnik (wraz z Antonim Piwarskim i Teodorem Gieszczykiewiczem) w powstałej w 1897 roku księgarni muzycznej znanej później jako A. Piwarski i Spółka. Ponadto aktywny był Jan Mattus Kordecki (ul. św. Anny)²⁴, pianista i kompozytor, którego skład fortepianów wydał w 1890 roku jeden druk muzyczny w postaci składanej kartki pocztowej z życzeniami noworocznymi²⁵ (ilustracje 137 i 138).

W prasie codziennej często pojawiały się ogłoszenia osób, które chciały sprzedać instrument²⁶. Anonsowali się również licznie zamiejscowi producenci i dystrybutorzy fortepianów, zwłaszcza wiedeńscy, np. fabryka fortepianów Zinke & Wintersberger²⁷, oferujący instrumenty „na spłaty” skład A. Thielfeldera²⁸, ale też firmy krajowe, jak np. pierwsza krajowa fabryka fortepianów i pianin Franciszka Woronieckiego w Jaśle²⁹ oraz fabryka i skład fortepianów Woronieckiego w Przemyśle³⁰.

¹² J. R e i s s, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 1, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 157, *Biblioteka Krakowska*, 102.

¹³ „Czas” 1850, nr 256 (6 XI), s. 4.

¹⁴ J. R e i s s, *Almanach...*, t. 1, s. 157.

¹⁵ „Czas” 1880, nr 126 (5 VI), s. 6.

¹⁶ „Czas” 1885, nr 196 (29 VIII), s. 4.

¹⁷ „Czas” 1890, nr 60 (13 III), s. 4.

¹⁸ „Czas” 1895, nr 23 (27 I), s. 6.

¹⁹ J. R e i s s, *Almanach...*, t. 1, s. 157.

²⁰ „Czas” 1900, nr 1 (3 I), s. 3.

²¹ „Czas” 1915, nr 510 (30 IX), s. 4.

²² „Czas” 1852, nr 130 (9 VI), s. 4.

²³ „Czas” 1885, nr 27 (4 II), s. 6.

²⁴ „Czas” 1890, nr 200 (31 VIII), s. 4.

²⁵ J. K o r d e c k i, *Konwalijka (Maiglöckchen), polka mazurka*, Skład Fortepianów Jana Mattusa Kordeckiego, Kraków [1890]. Utwór ten został wydany również w postaci pełnowymiarowego druku muzycznego przez J. K. Gadomskiego.

²⁶ Np. „Czas” 1851, nr 41 (19 II), s. 4; 1875, nr 167 (25 VII), s. 5; 1885, nr 197 (30 VIII), s. 4.

²⁷ „Czas” 1870, nr 2 (4 I), s. 6.

²⁸ „Czas” 1890, nr 235 (12 X), s. 4.

²⁹ „Czas” 1880, nr 33 (11 II), s. 4.

³⁰ „Czas” 1900, nr 219 (3 IX), s. 4.

W tabeli 13, przedstawiającej strukturę opublikowanego w Krakowie repertuaru fortepianowego ze względu na rodzaje muzyki, widać równowagę pomiędzy liczbą utworów tanecznych i nietanecznych, a wręcz nieznaczną przewagą tych drugich. Nie jest to typowe dla dziewiętnastowiecznego popularnego repertuaru wydawniczego na ziemiach polskich³¹. Repertuar taneczny zdecydowanie przeważa ilościowo aż do końca lat osiemdziesiątych XIX wieku. Później proporcje ulegają odwróceniu, a to za sprawą (stosunkowo niewielkiej liczby) antologii zawierających fortepianowe opracowania popularnych pieśni i melodii, w tym pieśni narodowych i piosenek legionowych, często z podłożonym pod zapisem fortepianowym tekstem. Są to m.in. *Pieśni i melodie narodowe na pamiątkę stuletniej rocznicy ustanowienia Konstytucji Trzeciego Maja*, wydane nakładem Z. Turowicza w 1891 roku (47 utworów)³², jak również *Pieśni narodowe z muzyką*, opracowane przez Michała Świerzyńskiego i wydane przez Kasprowa Wojnara (45 utworów)³³. Poza tym publikacje księgarni A. Piwarskiego i Spółki: trzy zeszyty *Wieniec melodii narodowych* Adama Wrońskiego (w sumie 67 utworów)³⁴, pieśni i piosenki legionowe w opracowaniu Bolesława Wallek-Walewskiego³⁵. Sześć zeszytów serii *Wydawnictwo Pieśni Polskich*, zawierających aranżacje w sumie 276 popularnych melodii, przygotowane przez Ottona Mieczysława Żukowskiego³⁶. W istocie repertuar taneczny był ogłaszany częściej: w okresie 1850-1918 opublikowano w Krakowie 425 woluminów druków muzycznych zawierających tańce na fortepian i zaledwie 233 woluminy z kompozycjami nietanecznymi.

³¹ Np. kompozycje taneczne stanowiły, według Wojciecha Tomaszewskiego, przeszło 70% wszystkich utworów opublikowanych w Warszawie w latach 1772-1865. Zob.: W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, s. 167, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5.

³² *Pieśni i melodie narodowe na pamiątkę stuletniej rocznicy ustanowienia Konstytucji Trzeciego Maja*, nakładem Z. Turowicza, Kraków 1891.

³³ *Pieśni narodowe z muzyką w setną rocznicę trzeciego rozbioru Polski* wydane, z. 1. *Melodie*, oprac. M. Ś w i e r z y ń s k i, Księgarnia Ludowa K. Wojnara, Kraków [1895].

³⁴ A. W r o ń s k i, *Wieniec melodyi narodowych*, z. 1-3, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905].

³⁵ *Pieśni i piosenki legionów polskich dawne i współczesne*, na fortepian ułożył B. W a l l e k - W a l e w s k i, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1915].

³⁶ O. M. Ż u k o w s k i, *Dumki polskie na fortepian z podłożonym tekstem do śpiewu*, część 1 op. 58, skład główny A. Piwarski i Spółka [po 1910] (*Wydawnictwo Pieśni Polskich*, z. 1); i d e m, *Dumki polskie na fortepian z podłożonym tekstem do śpiewu*, cz. 2 op. 62, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [po 1910] (*Wydawnictwo Pieśni Polskich*, z. 2); i d e m, *Pieśni narodowe w układzie na fortepian z podłożonym tekstem do śpiewu*, cz. 1 op. 64, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [po 1910] (*Wydawnictwo Pieśni Polskich*, z. 3); i d e m, *Pieśni Legionów w układzie na fortepian z podłożonym tekstem do śpiewu* op. 65, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [po 1910] (*Wydawnictwo Pieśni Polskich*; z. 4); i d e m, *Miłość w pieśni w układzie na fortepian z podłożonym tekstem do śpiewu*, cz. 1, op. 66, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [po 1910] (*Wydawnictwo Pieśni Polskich*, z. 5); i d e m, *Pieśni towarzyskie w układzie na fortepian z podłożonym tekstem do śpiewu*, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [po 1910] (*Wydawnictwo Pieśni Polskich*, z. 6).

Tabela 13: Rodzaje repertuaru fortepianowego wydane w Krakowie w latach 1850-1918 (liczba utworów; opracowanie własne)

okres	muzyka taneczna	muzyka nietaneczna	muzyka sceniczna	literatura pedagogiczna	suma
1850-1855	54	18			72
1856-1860	51	10			61
1861-1865	22	30			52
1866-1870	32	13	1		46
1871-1875	30	80	1		111
1876-1880	81	43			124
1881-1885	183	34	3	1	221
1886-1890	126	47	3		176
1891-1895	55	126		2	183
1896-1900	123	45	5		173
1901-1905	111	115	2	28	256
1906-1910	56	80	1	29	166
1911-1915	23	437	0	1	461
1916-1918	7	2		1	10
1850-1918	954	1080	16	62	2112

Stosunkowo niewielki jest udział w repertuarze fortepianowym aranżacji muzyki scenicznej: zaledwie 0,76%. Dla porównania W. Tomaszewski w swojej monografii warszawskiego edytorstwa muzycznego podaje odsetek 10,7%, choć należy pamiętać, że dane te odnoszą się do innych ram czasowych, tj. okresu 1772-1865 (niestety brak badań nad repertuarem wydawniczym ośrodków polskiego edytorstwa muzycznego w latach 1850-1918 znacznie ogranicza możliwość porównawczej analizy jego struktury)³⁷. Wśród 16 opublikowanych fragmentów i transkrypcji na fortepian znalazły się wyjątki z dzieł kompozytorów współpracujących z krakowskimi wydawcami: Zygmunta Noskowskiego (z fantazji choreograficznej *Święto ognia* oraz obrazka ludowego *Wiara, miłość i nadzieja*), Władysława Żeleńskiego (z oper *Janek* i *Stara baśń*), a także m.in. z dzieł Stanisława Moniuszki i Franza von Suppého.

³⁷ Wojciech Tomaszewski, *op. cit.*, s. 152.

Literatura pedagogiczna na fortepian, a więc szkoły gry, zbiory etiud i ćwiczeń, oraz kompozycje pisane z myślą o adeptach sztuki pianistycznej, obejmują również niewielką część dorobku krakowskich wydawców, niespełna 3%. Są to przede wszystkim dzieła lokalnych pedagogów i pianistów, m.in. Jana Drozdowskiego, Michała Świerzyńskiego i Anny Marii Klechniowskiej. Zapewne zapotrzebowanie na dzieła dydaktyczne było zaspokajane za pomocą publikacji sprowadzanych z innych ośrodków, np. z Warszawy, gdzie wydawano zdecydowanie więcej muzycznych szkół i podręczników (zob. przykłady w rozdziale 9), lub z zagranicy.

6.2. Muzyka na głosy solowe i fortepian

Kameralistyka wokalna była stałym elementem oferty krakowskich wydawców muzycznych w omawianym okresie. Publikacje zawierające kompozycje na głos lub głosy solowe z towarzyszeniem fortepianu stanowią prawie 30% wydanych w Krakowie druków muzycznych. Znacznie mniejszy udział woluminów z tego rodzaju repertuarem zauważalny był jedynie w drugiej połowie lat pięćdziesiątych (około 5%), a więc w początkowym okresie działalności księgarni Juliusza Wildta, oraz w latach osiemdziesiątych XIX wieku (około 14%), czyli w okresie intensywnego rozwoju księgarni S. A. Krzyżanowskiego, skupionej wówczas przede wszystkim na muzyce fortepianowej (zob. tabela 11a). Z kolei w dwóch pierwszych dekadach XX wieku, w okresie rozkwitu działalności księgarni A. Piwarskiego i Spółki oraz ciągłej prężnej aktywności firmy S. A. Krzyżanowskiego, udział kameralistyki wokalnej wzrósł do około 40% publikowanych woluminów nut, co jest zapewne odbiciem stopniowego wzrostu zapotrzebowania na oryginalny solowy repertuar wokalny wśród krakowskiej publiczności (muzyków profesjonalnych, muzykujących melomanów).

Spośród 684 kompozycji na głosy solowe i fortepian zaledwie 22 to aranżacje fragmentów z muzyki scenicznej, głównie ze znanych krakowskiej publiczności dzieł Zygmunta Noskowskiego (*Liwia Quintilla*, *Święto ognia*, *Wiara, miłość i nadzieja*), Władysława Żeleńskiego (*Stara baśń*) i Stanisława Dunieckiego (*Paziowie królowej Marysieńki*). Podobnie jak w przypadku opracowań fortepianowych, odsetek muzyki scenicznej jest znacznie niższy niż w ośrodku warszawskim³⁸. Pozostałe kompozycje to pieśni solowe, względnie duety (10 kompozycji w 10 woluminach) i tercety wokalne (dwie kompozycje w dwóch woluminach).

6.3. Muzyka na inne obsady wokально-instrumentalne

Repertuar na pozostałe obsady wokально-instrumentalne obejmuje 56 woluminów zawierających około 1285 kompozycji muzycznych. Dominują obsady chórne z towarzyszeniem fortepianu, organów lub fisharmonii, czasem z udziałem głosów so-

³⁸ Zob. W. Tomaszewski, *op. cit.*, s. 155.

lowych lub dodatkowych instrumentów, najczęściej skrzypiec. Zdarzają się również kompozycje na głos solowy z towarzyszeniem instrumentalnym: organów (zob. ilustracja 140), rzadziej cytry (zob. ilustracja 139). Kompozycje w tej grupie obsadowej reprezentują różnorodne gatunki muzyczne, zarówno świeckie – pieśni, przede wszystkim chóralne, okolicznościowe kantaty, dzieła sceniczne – jak i religijne: pieśni kościelne, kolędy, hymny, msze, oratoria.

Pod względem liczby pomieszczonych kompozycji wyróżniają się w tej grupie obsadowej zwłaszcza śpiewniki kościelne, przeznaczone najczęściej na chór z towarzyszeniem organów. Tego rodzaju publikacje opracowywali Marian Rudnicki³⁹ i Tomasz Flasz⁴⁰. Osobną kategorię stanowią kompletne wyciągi fortepianowe z dzieł scenicznych: cztery woluminy zawierające wszystkie cztery dzieła operowe Władysława Żeleńskiego. Niewielki udział tego rodzaju ambitnych wydawnictw był spowodowany zapewne brakiem szerszego zainteresowania wśród publiczności. Podobnie wyjątek stanowi jedyna wydana w Krakowie w tym czasie partytura operowa – *Konrad Wallenrod* Władysława Żeleńskiego.

6.4. Muzyka wokalna *a cappella*

Wśród kompozycji na obsady wokalne *a cappella* przeważają utwory na chór męski (39 woluminów) oraz na pojedynczy głos (29 woluminów). Sporadycznie wydawano kompozycje na chór mieszany lub na inne kombinacje solowych i chóralnych głosów *a cappella*.

Większość druków zawierających kompozycje na chór męski *a cappella* opublikowana została pod koniec XIX i w dwóch pierwszych dziesięcioleciach XX wieku. Są to głównie pieśni: religijne (w tym kolędy), narodowe, ludowe i popularne. Szczególnie duży udział w tej grupie repertuaru mają kompozycje Jana Galla (przeszło 180 utworów wydanych w 15 woluminach; zob. przykład na ilustracji 141).

Wydawnictwa na jeden głos *a cappella* (ponad 2330 pieśni w 29 woluminach) to przede wszystkim różnego rodzaju śpiewniki, ale również edycje pojedynczych pieśni w postaci druków ulotnych, np. wydana przez Apostolstwo Modlitwy pieśń religijna *My chcemy Boga* (zob. ilustracja 142)⁴¹, czy też szereg pieśni żołnierskich opublikowanych w serii *Piosenki strzeleckie* przez Centralne Biuro Wydawnictw Narodowego Komitetu Narodowego w czasie I wojny światowej (zob. ilustracja 143)⁴².

³⁹ M. Rudnicki, *Śpiewnik szkolny, cz. 1. Pieśni kościelne katolickie*, nakład autora, Kraków 1890. Zawiera 65 kompozycji.

⁴⁰ T. Flasz, *Śpiewnik kościelny katolicki czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich, cz. 1-3*, nakładem Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Organistów, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [1903-1909]. Wszystkie trzy tomy zawierają w sumie 992 kompozycje.

⁴¹ F. X. Moreau, *My chcemy Boga, hymn stowarzyszeń i związków katolickich*, Apostolstwo Modlitwy, Kraków [ca 1910].

⁴² W sumie siedem pieśni na głos *a cappella*: *Haniś, moja Haniś, Hej tam pod Warszawą, Hymn strzelecki, Marsz strzelców, O mój rozmarynie, Piosenka o Belinie, Przyjechali trzej ułani z wojny*.

6.5. Muzyka na instrumentalne obsady kameralne

Wśród opublikowanego w Krakowie instrumentalnego repertuaru kameralnego zdecydowanie przeważają kompozycje na skrzypce i fortepian: 33 spośród 42 druków muzycznych z muzyką kameralną zawierają utwory na tę obsadę (siedem spośród nich może być alternatywnie wykonanych przez wiolonczelę i fortepian). Pięć woluminów obejmuje kompozycje na fortepian na cztery ręce. Natomiast w pojedynczych drukach znalazły się utwory na dwoje skrzypiec, dwie cytry, kwartet smyczkowy oraz na sardane⁴³ i fortepian⁴⁴.

Znaczny udział muzyki skrzypcowej w tej grupie repertuarowej wynika ze względu nie dużej popularności tego instrumentu. Nie była ona co prawda w żadnym wypadku porównywalna z popularnością fortepianu, niemniej klasy skrzypiec prowadzono zarówno w Konserwatorium, jak i w innych krakowskich szkołach muzycznych (m.in. w Szkole Muzycznej przy Instytucie Technicznym i w Instytucie Muzycznym). Działali w mieście również prywatni nauczyciele tego instrumentu. Gry na skrzypcach nauczano także w seminariach nauczycielskich.

6.6. Muzyka na instrumenty solo inne niż fortepian

Wśród nielicznych druków z repertuarem na instrumenty solowe inne niż fortepian zdecydowanie przeważają publikacje z utworami na cytrę – 15 spośród 22 woluminów – wydawane w większości od lat osiemdziesiątych XIX wieku do początku wieku XX (zob. przykład na ilustracji 144). Instrument ten był w tym czasie dość popularny wśród krakowian. Działały wówczas w mieście dwa stowarzyszenia jego amatorów: kierowany przez Jana Brauna Klub Cytrzystów, działający tylko przez kilka lat w latach osiemdziesiątych⁴⁵, oraz Towarzystwo Miłośników Cytry, powstałe w 1902 roku

⁴³ Według słownik Grove'a sardana to narodowy taniec kataloński, tańczony z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego zwanego *Cobla*, złożonego tradycyjnie z fletów, instrumentów podwójnostroikowych i perkusji, współcześnie wzbogacanego o instrumenty dęte blaszane i kontrabas. Natomiast na stronie tytułowej krakowskiego druku znajduje się ilustracja przedstawiająca trąbkę i bęben. Prawdopodobnie w przypadku tego konkretnego utworu sardana oznaczała jakiś rodzaj trąbki. Zob.: V. N e l s o n, *Sardana*, [w:] *The New Grove Dictionary...*, vol. 22, s. 284.

⁴⁴ J. N. H o c k, *Regiments-Marsch des k. u. k. Inf. Rgts Jung Starhemberg N° 13 mit Benützung der zeitgenössischen Sardana*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900].

⁴⁵ Józef Reiss podaje jako datę założenia Klubu rok 1883. Jednak już w 1880 roku księgarnia S. A. Krzyżanowskiego anonsowała na łamach „Czasu” utwór Rajmunda Baczyńskiego *Zaufanie, concert reverie na cytrę* wydany (jak wynika ze strony tytułowej egzemplarza innego utworu Baczyńskiego, *Ukrainka, dumki* – egzemplarza *Zaufania* nie udało się odnaleźć) nakładem Krakowskiego Klubu Cytrzystów w serii *Kwiatki, kompozycje układy na cytrę*. S. A. Krzyżanowski był jednym z dystrybutorów wymienionych na stronie tytułowej. Wynika stąd, że Klub Cytrzystów prawdopodobnie istniał już w 1880 roku. Zob.: J. R e i s s, *Almanach...*, t. 1, s. 98; „Czas” 1880, nr 283 (10 XII).

i prowadzone przez Teodora Stacha i Grzegorza Senowskiego, cieszące się większą popularnością wśród krakowskiej publiczności⁴⁶. W repertuarze na cytrę dominują kompozycje taneczne oraz *potpourri* i „wieńce” popularnych melodii.

Obok jednego woluminu poświęconego muzyce organowej⁴⁷ (ilustracja 145) pozostałe druki w tej grupie obsadowej to podręczniki gry: na skrzypcach (cztery woluminy), mandolinie, gitarze i trąbce, a także jeden na cytrę – wszystkie wydane nakładem księgarni A. Piwarskiego i Spółki.

6.7. Muzyka na orkiestrę

W latach 1850-1918 opublikowano w Krakowie jedynie dwa druki z muzyką orkiestrową. Są to, wydane przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego w postaci małych partytur, dwa młodzieńcze tańce – *Polonez* i *Mazur* – op. 37 Władysława Żeleńskiego⁴⁸ (ilustracja 146).

Muzyka orkiestrowa bywała publikowana w postaci aranżacji fortepianowych. W takiej formie wydawano m.in. dzieła Władysława Żeleńskiego (m.in. *Oda do młodości*, *marsz uroczysty* i *Roma* op. 65). Możliwe, że część popularnego repertuaru tanecznego to w istocie aranżacje kompozycji orkiestrowych. Wiadomo np., że kompozycje Adama Wrońskiego, wydawane najczęściej jako utwory na fortepian, były wykonywane w wielu wersjach obsadowych, w tym przez krakowskie orkiestry pod batutą samego kompozytora. Najczęściej jednak nie sposób dojść dzisiaj do tego, która wersja była pierwotna, a która stanowi opracowanie⁴⁹.

6.8. Utwory publikowane w wersjach na różne obsady

Dla poszerzenia grona potencjalnych odbiorców publikowanego repertuaru muzycznego wydawcy publikowali niektóre kompozycje w wielu wersjach obsadowych. Przykładem jest popularna *Gondoliera* „*O pójdź... zapada nocy czas*” Stanisława Bursy, na której egzemplarzach znalazł się cennik poszczególnych wersji kompozycji: na głos z towarzyszeniem fortepianu, na chór męski *a cappella*, na cytrę, na fortepian, na trzy głosy z towarzyszeniem fortepianu. W dwóch różnych wersjach obsadowych

⁴⁶ J. Reiss, *Almanach...*, t. 1, s. 98.

⁴⁷ W. Richling, *Pastorałki. Zbiór preludiów organowych na czas Bożego Narodzenia*, nakład i własność Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Organistów Diecezji Krakowskiej, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905].

⁴⁸ W. Żeleński, *Dwa tańce polskie na wielką orkiestrę*, 1. *Polonez*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1883]; i d e m, *Dwa tańce polskie na wielką orkiestrę*, 2. *Mazur*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1883].

⁴⁹ A. Lorenec, *Adam Wroński (1850-1915) – zapomniany galicyjski dyrygent, skrzypek i kompozytor*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2012, s. 96-97.

opublikowane zostały takie popularne kompozycje, jak np. *Rach-ciach-ciach polka* z „*Królowej przedmieścia*” Władysława Powiadowskiego (na fortepian i na cytrę; zob. ilustracja 147), *Skowroneczek śpiewa* Zygmunta Noskowskiego (na głos i fortepian oraz na fortepian solo; zob. ilustracja 148) i *Rota* Feliksa Nowowiejskiego (na głos i fortepian oraz na chór męski *a cappella*).

Zdarzało się również, że dwie wersje obsadowe publikowane były w jednym woluminie. Np. druki z kompozycjami Karola Skarżyńskiego przeznaczonymi na skrzypce lub wiolonczelę z towarzyszeniem fortepianu ukazały się jako partytury z dołączonymi dwoma głosami – skrzypcowym i wiolonczelowym.

Czasem do pierwotnej obsady danego dzieła dodawany był instrument lub głos *ad libitum*, np. skrzypce w utworze *Oberst Bauer Marsch* Józefa Marka, głos wokalny w kompozycji *Z mego Albumu, walc na fortepian i śpiew (ad libitum) op. 211* Adama Wrońskiego albo fortepian w pieśni *Wznies się orle!* op. 47 Ottona Mieczysława Żukowskiego⁵⁰. Szczególnym przypadkiem jest umożliwienie wprowadzenia instrumentalnego akompaniamentu do zespołu chóralnego. Np. w śpiewnikach Tomasza Flaszy⁵¹ partia chóralna, zapisana jako partytura skupiona na dwóch pięcioliniach, może być wykorzystana jako partytura dla organów, które mogą akompaniować głosowi solowemu śpiewającemu pieśń pierwotnie przeznaczoną na chór.

⁵⁰ O. M. Ż u k o w s k i, *Wznies się orle! Polonez na chór męski z towarzyszeniem fortepianu (ad libitum) op. 47*, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1915].

⁵¹ T. F ł a s z a, *Śpiewnik kościelny...*

7. Gatunki muzyczne

7.1. Repertuar taneczny

Muzyka taneczna była jedną z kluczowych grup repertuarowych w krakowskiej ofercie edytorskiej. Została jej poświęcona większość druków muzycznych z muzyką instrumentalną, choć formy taneczne pojawiały się również w repertuarze wokalnym.

Znakomitą większość publikowanego repertuaru tanecznego stanowią kompozycje fortepianowe. Były to w większości kompozycje o charakterze użytkowym, przeznaczone do salonowej rozrywki i tańca, rzadziej utwory o charakterze koncertowym. Tańce były szczególnie intensywnie reklamowane przez wydawców na łamach prasy w okresie karnawałowym, kiedy zapotrzebowanie na nie było wśród publiczności szczególnie duże. Na podstawie zestawienia liczby tańców fortepianowych wydawanych w kolejnych latach prześledzić można zmieniające się proporcje między różnymi rodzajami tańca w krakowskim repertuarze wydawniczym.

Tabela 14: Tańce na fortepian w krakowskim repertuarze wydawniczym w latach 1850-1918 (opracowanie własne)

okres	walce	mazury	krakowiaki	polki	polonezy	polka <i>française</i>	oberki	polki mazurki	galopy	kadryle	menuety	tańce góralskie	polka <i>tremblante</i>	gawoty	kontredanse	kołomyjki	styrienne	taniec węgierski	<i>bourée</i>	inne
1850-1855	19	24	4	5																
1856-1860	7	23		5	3	7		1					4		1					
1861-1865		14		3	1					3					1					
1866-1870	3	17		5		3		1		1			2							
1871-1875	1	12		2	2	3		6	1	2										
1876-1880	35	19		6	13	2		2	1	2										1
1881-1885	62	23	72	3	6	3		3	7	3						1				

okres	walce	mazury	krakowiaki	polki	polonezy	polka française	oberki	polki mazurki	galopy	kadryle	menuety	tańce góralskie	polka tremblante	gawoty	kontredanse	kołomyjki	styrienne	taniec węgierski	bourée	inne
1886-1890	62	31		9	3	3		3	9	1				1	1	1	1			
1891-1895	28	15	1		3	4		1	1	2										
1896-1900	53	24		6	4	1	24	4	2	2				1		1				
1901-1905	56	24	3	6	3	2	2	1	1	1	1	8		1						
1906-1910	30	12	2	1	2			1			4			2						
1911-1915	12		2		1						4			1			1	1	1	
1916-1918	4	2	1																	
1850-1918	372	240	85	51	41	28	26	23	22	17	9	8	6	6	3	3	2	1	1	1

Dwoma dominującymi w krakowskim repertuarze wydawniczym tańcami były walc i mazur. Ten drugi zdecydowanie przeważał do pierwszej połowy lat siedemdziesiątych. Pokrywa się to z zaprezentowanymi przez Wojciecha Tomaszewskiego danymi na temat warszawskiego fortepianowego repertuaru wydawniczego, według których w latach 1851-1865 mazur był zdecydowanie najczęściej publikowanym tańcem w stolicy Królestwa Polskiego¹. Był on silnie obecny w polskiej twórczości muzycznej drugiej połowy XIX wieku, w której funkcjonował często jako symbol kultury dworskiej i tradycji sarmackich². Jak zauważa Tomasz Nowak, zwłaszcza od czasu upadku powstania styczniowego taniec ten uzyskał wręcz najwyższą rangę wśród polskich tańców narodowych (szczególnie wymowne przykłady to bardzo popularne mazury z oper Stanisława Moniuszki, zwłaszcza z *Halki* i *Straszego dworu*), a szczytowa faza jego rozwoju przypadła na koniec wieku XIX³. Od lat osiemdziesiątych najczęściej wydawanym w Krakowie tańcem był walc, co wiązać można

¹ W. T o m a s z e w s k i, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, s. 169, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5.

² T. N o w a k, *Taniec narodowy w polskim kanonie kultury. Źródła, geneza, przemiany*, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016, s. 262.

³ *Ibidem*, s. 301 i n.

niewątpliwie z rozwijającą się wtedy działalnością księgarni S. A. Krzyżanowskiego, publikującej szczególnie dużo cieszących się popularnością wśród krakowskiej publiczności walców Adama Wrońskiego, nazywanego „polskim Straussem”⁴. Walc był najpopularniejszym tańcem balowym XIX wieku⁵.

Trzecim najpowszechniejszym fortepianowym tańcem w wydawniczej ofercie krakowskiej był krakowiak. Jest to zjawisko spowodowane *de facto* publikacją tylko dwóch zbiorów kompozycji jednego autora, Wincentego Richlinga, wydanych wyłącznie w roku 1885 – pierwszego wydanego przez Juliusza Wildta⁶ i drugiego przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego⁷ – zawierających w sumie 72 tańce. Poza tymi dwiema publikacjami fortepianowych krakowiaków wydawano niewiele, pomimo że, jak zauważa Tomasz Nowak, druga połowa XIX wieku była okresem dynamicznego rozwoju tego tańca w twórczości artystycznej – jako trzeciego, po mazurze i polonezie, najpopularniejszego polskiego tańca narodowego⁸.

Obecność polki – będącej, obok walca, najpopularniejszym tańcem w repertuarze orkiestr tanecznych i wojskowych w XIX wieku⁹ – w ofercie wydawniczej była mniej więcej stała, aż do początku XX wieku, kiedy wygasła. Najczęściej ukazywały się polki takich kompozytorów, jak Anton Seifert, Josef Wiedemann, Prosper Zborowski, Karol Peters, Adam Wroński.

Fortepianowe polonezy również były wydawane w niewielkich ilościach przez niemal cały omawiany okres. Najwięcej polonezów wydano pod koniec lat siedemdziesiątych i na początku lat osiemdziesiątych. Stało się to za sprawą zbioru 12 tych tańców w wersji na fortepian, autorstwa głównie Karola Kurpińskiego i Michała Kleofasa Ogińskiego, wydanych przez Juliusza Wildta¹⁰, i następnie dzięki księgarni S. A. Krzyżanowskiego, publikującej utwory m.in. Kazimierza Hofmana, Adama Wrońskiego, Michała Kleofasa Ogińskiego i Wincentego Richlinga. Natomiast obecność oberka była epizodyczna, związana zwłaszcza z ogłoszonym przez S. A. Krzyżanowskiego około 1900 roku zbiorem Stefana Boguckiego, zawierającym 22 takie tańce¹¹.

Polonez należał – obok mazura – do najliczniej reprezentowanych w twórczości kompozytorskiej drugiej połowy XIX wieku polskich tańców narodowych¹². Zajmo-

⁴ J. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 1, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 100, *Biblioteka Krakowska*, 102.

⁵ A. Lamb, *Waltz*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 27, 2nd ed., ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 72.

⁶ W. Richling, *Zbiór krakowiaków ułożony na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1885].

⁷ Idem, *Nowy zbiór krakowiaków i tańców góralskich, na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1885].

⁸ T. Nowak, *op. cit.*, s. 275.

⁹ G. Černušák, *Polka*, [w:] *Grove Music Online*, [online:] <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22020> – 14 XI 2020.

¹⁰ *Collection de polonaises*, Juliusz Wildt, Kraków [1877].

¹¹ S. Bogucki, *Wesele wiejskie, zbiór oberków [...] na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900].

¹² T. Nowak, *op. cit.*, s. 274.

wał szczególne miejsce w polskiej kulturze muzycznej, zwłaszcza w dobie zaborów, stanowiąc symbol polskiej tradycji narodowej. Ta funkcja poloneza utrwaliła się po klęsce powstania listopadowego, w latach trzydziestych XIX wieku¹³. Zdaniem Stefana Burhardta taniec miał charakter panegiryczny, tj. towarzyszyła mu często „intencja uczczenia osoby, instytucji lub faktu historycznego”, znajdująca wyraz w tytułach, dedykacjach i oprawie plastycznej wydań drukowanych, a także w tekście słownym polonezów wokalnych¹⁴. Cechy te są widoczne wyraźnie w repertuarze polonezów wydanych w Krakowie w latach 1850-1918. Zarówno obecnością narodowych wątków w tytułach programowych i szacie graficznej, jak i dedykowaniem kompozycji znaczącym osobistościom i na uroczyste okazje – patriotyczne rocznice (np. polonez *Lat temu dwieście* Jana Gostwickiego, upamiętniający rocznicę odsieczy wiedeńskiej), śluby (*Polonez weselny* Michała Świerzyńskiego), polonezy żałobne (np. skomponowany przez Adama Wrońskiego *Polonez pamięci Andrzeja hr. Potockiego*) – wpisuje się on w nurt utworów patriotycznych i pochwalnych.

Do innych dość popularnych w dorobku krakowskich wydawców tańców salonowych należały polka mazurka, galop i kadryl. Galop – prosty i szybki taniec balowy, popularny od lat dwudziestych XIX wieku¹⁵ – obecny był w krakowskim repertuarze wydawniczym od lat siedemdziesiątych XIX wieku do początku wieku XX. Największe zainteresowanie tym tańcem przypadło na lata osiemdziesiąte, kiedy opublikowano w sumie 16 galopów autorstwa głównie Adama Wrońskiego, a także m.in. Juliusza Gadowskiego i R. Albertsona. Polka mazurka – powstały w latach czterdziestych XIX wieku taniec łączący kroki polki z trójdzielnym metrum mazura¹⁶ – i kadryl – wyszukany taniec pochodzenia francuskiego¹⁷ – wydawane były w niewielkim zakresie od lat sześćdziesiątych (w przypadku tych pierwszych od końca lat pięćdziesiątych) do pierwszej dekady XX wieku.

Sporadycznie jedynie wydawano w Krakowie kontredanse. Tańce, takie jak menuety, gawoty, styrienne i *bourree*, pojawiały się również rzadko, i to raczej w postaci stylizowanej jako kompozycje koncertowe niż utwory przeznaczone do tańca. Wiązało się to z faktem, że tańce te w drugiej połowie XIX wieku w większości wyszły już z użycia jako tańce balowe i miały raczej staroświecki charakter.

Kompozycje taneczne publikowane były najczęściej pojedynczo lub w cyklach po kilka. Dla przykładu polki i polonezy wydawane były zazwyczaj indywidualnie,

¹³ A. S p ó z, *Polonezy kompozytorów polskich w latach 1831-1981*, [w:] S. B u r h a r d t, *Polonez. Katalog tematyczny*, [t.] 3. 1831-1981, współpr. i red. M. P r o k o p o w i c z, A. S p ó z, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1985, s. 14, *Z Prac Biblioteki Głównej Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ A. L a m b, *Galop*, [w:] Grove Music Online, [online:], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10589> – 14 XI 2020.

¹⁶ G. Č e r n u š á k, *op. cit.*

¹⁷ A. L a m b, *Quadrille*, [w:] Grove Music Online, [online:], <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22622> – 14 XI 2020.

walce najczęściej w cyklach po trzy, cztery lub pięć (standardem, ustalonym w twórczości Josepha Lannera i Johanna Straussa w latach trzydziestych XIX wieku, było pięć tańców w cyklu¹⁸), mazury – pojedynczo lub po trzy, rzadziej cztery. W zbiory obejmujące więcej niż kilka należących do tego samego gatunku tańców łączone były krakowiaki, tańce góralskie, oberki i polonezy.

Obok tańców fortepianowych w krakowskiej ofercie wydawniczej znalazły się również taneczne kompozycje na inne obsady. Dość często taneczne rytmy odnaleźć można w pieśniach na głos i fortepian. Przykładami mogą być wokalne krakowiaki komponowane m.in. przez Wincentego Studzińskiego – 10 pieśni wydanych w 1854 roku przez księgarnię D. E. Friedleina (ilustracja 149)¹⁹ – i Zygmunta Nowskiego – popularna piosenka *Skowroneczek śpiewa* wydana przez S. A. Krzyżanowskiego w wersji na głos i fortepian oraz na fortepian solo²⁰. Przykładami utworów tanecznych przeznaczonych na instrumentalne obsady kameralne są *Dwa tańce polskie* op. 37 Władysława Żeleńskiego w autorskiej wersji na fortepian na cztery ręce²¹, *Danse polonaise de l'an 1615* na skrzypce i fortepian Zygmunta Szwarcensteina²² i *Polonez* op. 8 na wiolonczelę lub skrzypce i fortepian Karola Skarżyńskiego²³. Opublikowano również dwa taneczne utwory na orkiestrę, wspomniane już wcześniej *Dwa tańce polskie* op. 37 Władysława Żeleńskiego.

7.2. Nietaneczne formy instrumentalne

Do gatunków instrumentalnej muzyki nietanecznej zaliczyć należy około 700 wydanych w Krakowie w latach 1850-1918 kompozycji, pomieszczonych w przeszło 300 drukach muzycznych. Przeważają wśród nich różnego rodzaju miniatury instrumentalne i utwory charakterystyczne. Formy klasyczne, jak sonata czy wariacje, należą do rzadkości.

Określenia gatunkowe, które najczęściej pojawiają się w drukach muzycznych przy utworach należących do tej grupy repertuarowej, to marsz (49 kompozycji,

¹⁸ A. L a m b, *Waltz*, s. 74.

¹⁹ W. S t u d z i ń s k i, *Pieśni z towarzyszeniem fortepianu. Serya pierwsza, Krakowiaki*, nr 1-10, D. E. Friedlein, Kraków [1854]. Mimo że na stronie tytułowej tego wielotomowego wydawnictwa znajduje się wykaz 20 tomów, wydano tylko pierwszych 10.

²⁰ Z. N o s k o w s k i, *Skowroneczek śpiewa, krakowiak na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895]; i d e m, *Krakowiak („Skowroneczek śpiewa”) na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895].

²¹ W. Ż e l e ń s k i, *Dwa tańce polskie na wielką orkiestrę*, 1. *Polonez*, układ na cztery ręce autora, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1883]; i d e m, *Dwa tańce polskie na wielką orkiestrę*, układ na cztery ręce autora, 2. *Mazur*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1883].

²² Z. S z w a r c e n s t e i n, *Danse polonaise de l'an 1615 pour violon et piano*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1914].

²³ K. S k a r ż y ń s k i, *Polonaise pour violoncelle ou violon avec accompagnement de piano* op. 8, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1904].

w tym osiem marszów żałobnych i dwa marsze wojskowe) i mazurek (44 kompozycje). Poza tym dość licznie występują fantazje, barkarole, dumki, elegie, kaprysy, kołysanki, nokturny, pieśni bez słów, preludia, a więc typowe dziewiętnastowieczne gatunki miniatury instrumentalnej. Przy znacznej części kompozycji nie umieszczono żadnych określeń gatunkowych. Zostały one najczęściej opatrzone jedynie tytułami mającymi sugerować charakter bądź nastrój utworu – np. *Piosenka dziewczęcia*²⁴, *Wiedźmy w tańcu*²⁵, *Idylla*²⁶, *Mélodie élégiaque*²⁷, *Ramage d'oiseaux*²⁸ – albo jakąś pozamuzyczną treść, czasami inspirowaną utworem literackim, np. *W ruinach Lanckorony*²⁹, *Za szumnym Dniestrem*³⁰. Kompozycje tego typu stanowiły więc kontynuację wczesnoromantycznej tradycji utworów charakterystycznych³¹. Silna obecność obu rodzajów miniatur instrumentalnych – opatrzonych tytułami gatunkowymi i programowymi – wpisuje się w utarte już w twórczości muzycznej drugiej połowy XIX wieku konwencje i potwierdza obserwację Ireny Poniatowskiej, dotyczącą romantycznej twórczości fortepianowej, że „niektórym kompozytorom [...] wystarczała do tworzenia poetyckich obrazów, do wyrażania przeżyć, poetyka określonych romantycznych kompozycji, takich jak impromptu, nokturn, rapsodia i in. Inni zaś [...] posługiwali się literackimi programami, tytułami, by uwypuklić poetycką inspirację, zabarwienie semantyczne dzieła”³².

Kompozytorami dostarczającymi krakowskiej publiczności szczególnie bogaty nietaneczny repertuar instrumentalny byli Ignacy Friedman, Michał Świerzyński i Adam Wroński, także w nieco mniejszym zakresie m.in. Ludwik Morelowski, R. Albertson, Franz Bäck, Jan Nepomucen Lemoch, Stanisław Lipski, Stanisław Mirecki, Władysław Żeleński, Jadwiga Sarnecka, Stefan Malinowski. Ich kompozycje tego rodzaju zazwyczaj były publikowane pojedynczo, rzadziej w cyklach zawierających po kilka utworów (charakterystyczne np. dla twórczości I. Friedmana i S. Lipskiego) lub w obszerniejszych seriach (np. seria z kompozycjami R. Albertsona *Brylanty. Wybór najpiękniejszych utworów fortepianowych łatwo napisanych*) i zbiorach.

²⁴ J. Gałl, *Dwa utwory na fortepian. 1. Piosenka dziewczęcia*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1912].

²⁵ R. Albertson, *Brylanty. Wybór najpiękniejszych utworów fortepianowych łatwo napisanych*, z. 2, nr 14, *Wiedźmy w tańcu*, J. K. Gadomski, Kraków [1889].

²⁶ A. Płachecki, *Idylla*, dodatek do czasopisma „Kalina”, Kraków 1867.

²⁷ I. Friedman, *Cinq morceaux pour piano à deux mains op. 13, 2. Mélodie élégiaque*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1905].

²⁸ F. Bäck, *Ramage d'oiseaux pour le piano*, Juliusz Wildt, Kraków [1883].

²⁹ R. Albertson, *Brylanty...*, z. 2, nr 11, *W ruinach Lanckorony*, J. K. Gadomski, Kraków [1889].

³⁰ S. Mirecki, „*Za szumnym Dniestrem*”. *Chant historique polonais de J. U. Niemcewicz varié pour le piano op. 20*, Juliusz Wildt, Kraków [1863].

³¹ M. J. E. Brown, *Characteristic piece*, [w:] *The New Grove Dictionary...*, vol. 5, s. 493-494.

³² I. Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Oficyna Wydawnicza „Rewasz”, Warszawa 1991, s. 148.

Charakterystycznym rodzajem publikacji nutowych, kierowanych zwłaszcza do szerokich rzesz muzyków amatorów, były zbiory, „wieńce” i „skarbczyki” popularnych melodii, szczególnie te oparte na melodiach narodowych. Zawierały one zazwyczaj bardzo łatwe technicznie instrumentalne opracowania znanych melodii i pieśni. Tego typu wydawnictwa opracowywali Karol Peters, autor sześciu zeszytów *Wieńca ulubionych melodii narodowych na fortepian*³³; Adam Gnatkowski, autor dwóch tego rodzaju wydawnictw³⁴; Wincenty Richling, który utworzył zbiór melodii narodowych na fortepian na cztery ręce³⁵ oraz zbiór popularnych melodii ruskich i ukraińskich na fortepian (ilustracja 150)³⁶; a także Adam Wroński, autor dwóch zeszytów na fortepian³⁷ oraz trzech na skrzypce i fortepian³⁸; i Władysław Szybiak, autor zbioru na dwoje skrzypiec³⁹.

Przykładami rzadko publikowanych kompozycji reprezentujących gatunki klasyczne są sonaty Henryka Melcera na skrzypce i fortepian⁴⁰, Karola Szymanowskiego na fortepian⁴¹ oraz romans z fortepianowej sonaty Jadwigi Sarneckiej⁴², kwartet smyczkowy Janusza Kopczyńskiego⁴³, a także cykle wariacyjne Felicjana Szopskiego⁴⁴, Adama Wrońskiego⁴⁵, Jadwigi Sarneckiej⁴⁶, Ignacego Friedmana⁴⁷ i Karola Szymanowskiego⁴⁸. Fakt, że wszystkie te utwory opublikowane zostały już w XX wieku (zob. ilu-

³³ K. P e t e r s, *Wieńce ulubionych melodii narodowych w łatwym stylu ułożonych na fortepian*, z. 1-6, Kraków [ca 1878].

³⁴ A. G n a t k o w s k i, *Niezapominajki zebrane i ułożone na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1861]; i d e m, *Pobudki, dalszy ciąg Niezapominajek*, Juliusz Wildt, Kraków [1861].

³⁵ W. R i c h l i n g, *Skarbczyk melodii narodowych [na fortepian na 4 ręce]*, Juliusz Wildt, Kraków [1878].

³⁶ I d e m, *Zbiór pieśni ruskich, ukraińskich i kołomyjek ułożonych na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1880].

³⁷ A. W r o ń s k i, *Lutnia polska. Zbiór pieśni narodowych na fortepian op. 62*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1884]; i d e m, *Lutnia polska. Zbiór pieśni narodowych polskich i ukraińskich, część druga, op. 157*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1901].

³⁸ I d e m, *Wieńce ulubionych melodyi narodowych na skrzypce i fortepian*, z. 1-3, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905].

³⁹ W. S z y b i a k, *Beliebte Melodien*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

⁴⁰ H. M e l c e r, *Sonata (G-dur) na fortepian i skrzypce*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1909].

⁴¹ K. S z y m a n o w s k i, *Sonate do-mineur (c-moll) pour piano op. 8*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912].

⁴² J. S a r n e c k a, *Romance pour piano [z sonaty fortepianowej op. 9]*, Musée Jasienski, Kraków [1907].

⁴³ J. K o p c z y ń s k i, *Quatuor sur des thèmes russes pour deux violons, alto et violoncelle*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912].

⁴⁴ F. S z o p s k i, *Thème varié op. 6 [na fortepian]*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

⁴⁵ A. W r o ń s k i, „Waryacje” na temat „Krakowiaka” na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu op. 181, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1902].

⁴⁶ J. S a r n e c k a, *Thème et variations pour piano*, Musée Jasienski, Kraków [1907].

⁴⁷ I. F r i e d m a n, *Thème varié pour piano à deux mains op. 30*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1909].

⁴⁸ K. S z y m a n o w s k i, *Thème varié pour piano op. 3*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1912].

stracie 151, 152 i 153) głównie za sprawą księgarni A. Piwarskiego i Spółki, świadczy o szczególnej dbałości kierownictwa tej oficyny o poziom artystyczny publikowanego repertuaru oraz o większych ambicjach kształtowania smaku krakowskiej publiczności, a może również wyjścia ze swoją ofertą poza lokalny, prowincjonalny rynek.

7.3. Muzyka sceniczna

W latach 1850-1918 opublikowano w Krakowie stosunkowo niewiele druków muzycznych poświęconych operze i innym gatunkom muzyki scenicznej. Poza omawianymi już partyturą *Konrada Wallendroda* Żeleńskiego i wyciągami fortepianowymi jego kompletnych oper, wydano tutaj około 40 woluminów zawierających fragmenty dzieł scenicznych, głównie Zygmunta Noskowskiego, Władysława Żeleńskiego i Stanisława Dunieckiego. Sporadycznie zdarzały się partie z dzieł innych kompozytorów: Stanisława Moniuszki, Jacques'a Offenbacha, Franza von Suppého, Władysława Zbierzchowskiego. Były one publikowane albo w postaci aranżacji na fortepian (najczęściej w przypadku fragmentów instrumentalnych) lub na głosy solowe z fortepianem (arie i fragmenty ansamblowe).

Dla porównania repertuar sceniczny obecny w ofercie wydawców warszawskich był znacznie bogatszy i bardziej różnorodny, zwłaszcza pod względem udziału kompozycji zagranicznych. Co prawda nie dysponujemy dokładnymi statystykami, niemniej nawet pobieżny przegląd dostępnych zestawień i opracowań potwierdza większy udział wyciągów fortepianowych z całości dzieł operowych oraz ich fragmentów, głównie arii i ansamblów. Są to dzieła zarówno kompozytorów polskich (m.in. Stanisława Moniuszki, Gustawa Adolfa Sonnenfelda, Władysława Żeleńskiego), jak i zagranicznych, w tym czołowych europejskich twórców muzyki operowej: Georges'a Bizeta, Gaetana Donizettiego, Charles'a Gounoda, Pietra Mascagniego, Amilcare Ponchiellego, Giacomina Pucciniego, Bedřicha Smetany, Giuseppe Verdiego, Richarda Wagnera⁴⁹.

W Krakowie wydawane były również libretta operowe. Przykładem są tłumaczone przez Aleksandra Bandrowskiego libretta scenicznych dzieł Richarda Wagnera (*Zygfryd*, 1903; *Śpiewacy norymberscy*, 1903; *Walkiria*, 1906, zob. ilustracja 154, *Złoto Renu*, 1908; *Zmierzch Bogów*, 1910), Camille'a Saint-Saënsa (*Samson i Dalila*, 1906), publikowane nakładem tłumacza w pierwszym dziesięcioleciu XX wieku. Bandrowski ogłaszał drukiem również libretta własnego autorstwa, np. *Starej baśni* skomponowanej przez W. Żeleńskiego⁵⁰, albo *Bolesława Śmiałego*, do którego muzykę napisał L. Różycki⁵¹.

⁴⁹ Na podstawie: M. Wałkus z, *Warszawskie druki muzyczne wydane w latach 1875-1918, przechowywane w gdańskich bibliotekach*, rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem dra hab. J. Puchałskie go, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2019, s. 422-513.

⁵⁰ A. Bandrowski, *Stara baśń, opera w 4 aktach według powieści J. I. Kraszewskiego*, muzyka W. Żeleńskiego, nakładem autora, Kraków 1906.

⁵¹ Idem, *Bolesław Śmiały, dramat w 3-ch aktach a 4-ch obrazach*, muzyka L. Różyckie go, nakładem autora, Kraków 1909.

7.4. Pieśń

Pieśń to jeden z najważniejszych gatunków dziewiętnastowiecznej twórczości muzycznej. Była obficie reprezentowana w krakowskim repertuarze wydawniczym. Oferowano niemal wyłącznie druki pieśni ze słowami w języku polskim, czasem z dołączonym równoległym tekstem w innym języku, najczęściej niemieckim⁵², ale również czeskim (ilustracja 156)⁵³, włoskim⁵⁴ i francuskim⁵⁵. Publikacje z pieśniami ze słowami wyłącznie w języku innym niż polski należały do rzadkości. Dla przykładu wydane w 1908 roku przez Feliksa Jasińskiego pieśni Karola Huberta Rostworowskiego do niemieckojęzycznych słów Heinricha Heinego (ilustracja 155) spotkały się z nie najlepszym przyjęciem, o czym świadczą słowa Zdzisława Jachimeckiego: „Kompozytor utworzył [pieśni] do oryginalnych tekstów i w wydawnictwie tym nie zamieścił polskich przekładów. Ta stuprocentowa niemieckość wydania deklarowała wszystkim, że ani kompozytor, ani wydawca nie przeznaczili tego cyklu dla użytku polskich śpiewaków i polskich melomanów, lecz w pierwszym, a może i jedynym rzędzie dla niemieckich”⁵⁶.

Większość wydanych w Krakowie druków z pieśniami – około 73% – zawiera kompozycje na głos solowy (lub głosy solowe) i fortepian. Nieco ponad 17% poświęconych zostało pieśniom na głosy wokalne *a cappella*. Pozostałe zawierają kompozycje na inne składy wokально-instrumentalne bądź na fortepian z podłożonym tekstem słownym.

Charakter pieśni w ich druku doprecyzowywany bywał dodatkowymi określeniami gatunkowymi. Często były to: dumka, hymn, pieśń ludowa, pieśń narodowa, kolęda, rzadziej piosnka, serenada, śpiew, tren, kołysanka, romans. Niektóre pieśni utrzymane były w rytmie tanecznym, krakowiaka bądź poloneza, bądź też miały charakter marsza. Do najpłodniejszych kompozytorów pieśni oferowanych przez wydawców krakowskich należeli Jan Gall, Władysław Żeleński, Michał Świerzyński, Zygmunt Noskowski, Ignacy Friedman. Podobnie jak to miało miejsce w przypadku nietanecznego repertuaru instrumentalnego, pieśni o wyższych walorach artystycznych, odchodzące od norm standardowego repertuaru popularnego i salonowego, publikowane były częściej dopiero w pierwszych dekadach XX wieku. Chodzi tutaj o ambitniejsze utwory takich kompozytorów, jak Zygmunt Noskowski i Władysław

⁵² Np. K. Szymanowski, *Fünf Gesänge op. 13* [na głos i fortepian], t. 1-5, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912] (słowa R. Dehmle, F. Bodenstedta, O. J. Bierbauma).

⁵³ Np. M. Świerzyński, *Zakukala žežulička* [na głos i fortepian], S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1915].

⁵⁴ Np. W. Żeleński, *Barkarola na dwa głosy* [i fortepian], S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1890] (słowa A. Asnyka).

⁵⁵ J. Sarnicka, *Lux in tenebris* [na głos i fortepian], A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905] (słowa Z. Krasińskiego).

⁵⁶ Z. Jachimecki, *Karol Hubert Rostworowski i muzyka*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1938, nr 7 (14 II), s. 4.

Żeleński, a przede wszystkim o dzieła twórców młodszego pokolenia, jak np. wspomniany już Karol Hubert Rostworowski, a także Jadwiga Sarnecka, Stanisław Lipski, Zdzisław Jachimecki, Ludomir Różycki i Karol Szymanowski. Również w przypadku pieśni głównym wydawcą tego repertuaru sztuki wysokiej była księgarnia A. Piwarskiego i Spółki.

W krakowskim muzycznym repertuarze wydawniczym wyraźne jest typowe dla XIX wieku zainteresowanie pieśnią ludową. Obok druków zawierających artystyczne aranżacje pieśni ludowych, jak np. opracowania na chór męski autorstwa Jana Galla⁵⁷, ukazało się kilka zbiorów pieśni lub instrumentalnych wersji melodii ludowych, np. zebrane przez Oskara Kolberga *Krakowiaki i mazurki z okolic Krakowa* z 1874 roku, bez informacji o wydawcy (na głos lub instrument melodyczny), i *Melodie zakopiańskie i podhalskie* opracowane przez Jana Kleczyńskiego i opublikowane w 1888 roku przez Towarzystwo Tatrzańskie (na różne obsady wykonawcze). W roku 1900 Akademia Umiejętności wydała obszerny pierwszy tom *Melodii ludowych litewskich* (ilustracja 157), będący publikacją o charakterze naukowym i zawierający zapisy 1785 melodii ludowych⁵⁸. Pieśni zebrał zasłużony dla terenów zamieszkałych przez Polaków i Litwinów leksykograf i badacz języka litewskiego – ks. Antoni Juskiewicz (1819-1880). Po jego śmierci zbiór ten (ponad 2000 pozycji) przekazał Akademii Umiejętności w Krakowie jego brat, Jan Juskiewicz, w czym pośredniczył Jan Baudouin de Courtenay⁵⁹. Komisja Antropologiczna AU poleciła Oskarowi Kolbergowi przygotowanie zbioru do druku. Opracował on 119 melodii, a po jego śmierci uczynili to kolejno – Izidor Kopernicki (zm. 1891), Jan Baudouin de Courtenay i Zygmunt Noskowski.

Znaczna część pieśniowego repertuaru popularnego i użytkowego została opublikowana w różnego rodzaju śpiewnikach. Repertuar ten omówiony został w rozdziale 8 niniejszej pracy.

7.5. Muzyka religijna

W zbiorze nut skatalogowanych w *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918* znalazły się 73 woluminy zawierające kompozycje religijne. Przeważają pozycje poświęcone pieśni religijnej, obejmujące 57 woluminów, spośród których 12 to zbiory kolęd. Pieśni przeznaczone są najczęściej na głosy wokalne *a cappella* (zarówno wydania pojedynczych lub kilku pieśni, jak i śpiewniki) lub na głosy wokalne (w tym

⁵⁷ W Krakowie wyszło kilka zeszytów, m.in.: J. G a l l, *Dwanaście pieśni ludowych na chór męski*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1894]; i d e m, *12 pieśni ludowych polskich, rumuńskich, węgierskich i ruskich*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905].

⁵⁸ *Melodje ludowe litewskie*, cz. 1, zebrał A. J u s z k i e w i c z, oprac. O. K o l b e r g, I. K o p e r n i c k i, red. Z. N o s k o w s k i, J. B a u d o u i n d e C o u r t e n a y, Akademia Umiejętności, Kraków 1900.

⁵⁹ Podaję za: I. F e d o r o v i c h, *Zasługi Oskara Kolberga w dziedzinie etnografii polskiej i litewskiej*, „Slavistica Vilnensis” Vol. 60, 2015, s. 109.

również chóry) z towarzyszeniem organów. Wśród kompozytorów i autorów zbiorów wymienić należy Jana Galla, Michała Świerzyńskiego, Wincentego Richlinga, Jana Siedleckiego, Ottona Mieczysława Żukowskiego Józefa Sierosławskiego, Tomasza Flaszę, Wendelina Świerczka. Większość pieśni komponowana była do tekstów w języku polskim, znacznie rzadziej łacińskim. Znaczna część repertuaru pieśni kościelnych pomieszczona została w różnego rodzaju śpiewnikach, z których większość przeznaczono dla wiernych uczestniczących w nabożeństwach. Szczególne miejsce wśród druków z repertuarem pieśniowym zajmowały śpiewniki religijne, zwłaszcza wydanie Jana Siedleckiego, uchodzące na najważniejsze osiągnięcie w dziedzinie polskich śpiewników kościelnych⁶⁰.

Pozostałe gatunki muzyki religijnej obecne w krakowskim repertuarze wydawniczym to msze (pięć kompozycji, w tym trzy w języku polskim i dwie w łacińskim), hymny (trzy kompozycje) oraz jasełka (dwie kompozycje). Ponad 33 utwory religijne opublikowane zostały i złożone na skład główny w księgarni A. Piwarskiego i Spółki, w redagowanej przez Ottona Mieczysława Żukowskiego serii *Śpiewy kościelne*⁶¹. Były to utwory na różne składy wokально-instrumentalne, głównie autorstwa redaktora serii.

Stosunkowo niewielki odsetek druków z muzyką religijną oraz skupienie się edytorów na śpiewnikach, opracowaniach pieśni religijnych i kolędach tłumaczyć można tym, że oferta wydawnicza krakowskich księgarzy muzycznych kierowana była w pierwszym rzędzie do publiczności miejscowej. Ponadlokalna promocja i dystrybucja krakowskich wydawnictw nutowych nie była być może na tyle prężna – przynajmniej do końca XIX wieku – żeby uczynić opłacalną publikację dzieł liturgicznych, przeznaczonych dla względnie wąskiego grona profesjonalnych muzyków kościelnych. Na większe powodzenie liczyć mogły jedynie publikacje kierowane do szerszej publiczności, a więc przede wszystkim śpiewniki. Zapotrzebowanie na repertuar specjalistyczny było zaspokajane najpewniej przez instytucje kościelne, w tym wydawnictwa zgromadzeń zakonnych oraz stowarzyszenia kościelne, publikujące lub powielające a następnie rozpowszechniające wewnętrznymi kanałami potrzebne dzieła muzyczne we własnym zakresie, a czasem przy współudziale profesjonalnych wydawców. Przykładem takiej publikacji wydanej w Krakowie jest obszerny, trzutomowy *Śpiewnik kościelny*, przeznaczony dla organistów, opracowany przez Tomasza Flaszę i wydany w latach 1903-1917 nakładem Stowarzyszenia Wzajemnej Pomocy Organistów Diecezji Krakowskiej przy współpracy z księgarnią A. Piwarskiego i Spółki⁶². Wydawaniem religijnego repertuaru muzycznego – w postaci dodatków nutowych – zajmowały się na ziemiach polskich również czasopisma poświęcone muzyce kościelnej, kierowane do organistów i muzyków kościelnych. Były to np. wychodzący w latach 1894-1901 w Poznaniu miesięcznik „Muzyka Kościelna”,

⁶⁰ R. Tyr a ł a, *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, Kraków 2010, s. 307.

⁶¹ *Śpiewy kościelne*, z. 1-9, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1910].

⁶² R. Tyr a ł a, *op. cit.*, s. 123.

redagowany przez Józefa Surzyńskiego, albo wydawany w Warszawie w okresie 1895-1910 „Śpiew Kościelny”, redagowany przez Teofila Kowalskiego, a od 1902 roku przez Eugeniusza Gruberskiego⁶³.

7.6. Kantaty

Niewielką grupę krakowskich druków muzycznych stanowią wydania wokalnych bądź wokально-instrumentalnych kantat okolicznościowych. W 10 tego rodzaju publikacjach znalazły się dzieła Jana Galla, Michała Świerzyńskiego, Władysława Żeleńskiego i Mariana Rudnickiego. Były wśród nich kompozycje związane z uroczystościami i rocznicami ważnymi dla polskiej historii i kultury, takimi jak rocznice bitwy pod Grunwaldem, założenia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Gimnazjum św. Anny, urodzin wieszczów narodowych, Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego. Poza tym utwory okolicznościowe o bardziej prywatnym charakterze: 50-lecie pracy w zawodzie drukarskim Adama Grynfelda czy też imieniny Saturnina Świerzyńskiego, malarza, ojca kompozytora Michała Świerzyńskiego. Ponad połowa kantat opublikowana została bez udziału instytucjonalnego wydawcy.

⁶³ K. M r o w i e c, *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1964, s. 23-24, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, 75.

8. Śpiewniki

Szczególną grupę wśród druków muzycznych stanowią śpiewniki, a więc zbiory – najczęściej dobranych tematycznie – pieśni, w postaci zapisu zazwyczaj na jeden głos wokalny¹. Odróżnia je od pozostałych druków muzycznych zarówno fizyczna forma, jak i rodzaj repertuaru, który zawierają. Typowy druk muzyczny w XIX i na początku XX wieku kształtem typograficznym przypominał broszurę, której stosunkowo duży w porównaniu do książki format (zwykle *quatro*: długość grzbietu około 35 cm) i niewielka objętość (najczęściej nieprzekraczająca kilkunastu stron) sprawiały, że był np. wygodny do rozłożenia na pulpicie nutowym. Śpiewniki były często drukowane w mniejszym formacie, nierzadko wręcz „kieszonkowym”, i miały czasami znacznie większą objętość (do kilkuset stron), przez co częściej zbliżone były konstrukcją i rodzajem składu bardziej do standardowej książki niż do broszury. Wynika to z faktu, że dla użytkowników śpiewników ważna była kompletność zawartego w nich repertuaru, tzn. pomieszczenie wyboru śpiewów, wyczerpującego potrzeby odbiorcy z punktu widzenia praktycznego przeznaczenia śpiewnika (np. w przypadku pieśni kościelnych: możliwie kompletnego wyboru najczęściej wykonywanych pieśni przeznaczonych na cały rok liturgiczny). Istotną właściwością śpiewnika była również jego poręczność: z egzemplarza korzystało się najczęściej, trzymając go przed sobą w rękach, a ponadto mały format pozwalał na dogodne przechowywanie śpiewnika.

Repertuar publikowany w śpiewnikach różnił się zasadniczo od repertuaru „głównego nurtu” muzycznych kompozycji publikowanych przez dziewiętnastowiecznych wydawców. Ten drugi obejmował dwa typy twórczości. Po pierwsze twórczość o charakterze artystycznym, przeznaczoną do wykonania przez muzyków profesjonalnych bądź amatorskich przed publicznością (np. w sytuacji koncertowej lub w prywatnym salonie). Po drugie twórczość o charakterze użytkowym, wykorzystywaną jako np. akompaniament do tańca. Repertuar śpiewnikowy obejmował przede wszystkim utwory użytkowe przeznaczone do śpiewu zbiorowego przez nieprofesjonalnych wykonawców, nie jako produkcja artystyczna przeznaczona dla słuchającego odbiorcy, ale przede wszystkim jako jeden z elementów uczestnictwa w konkretnej wspólnotcie. Repertuar ten był często związany ze sprecyzowanymi grupami odbiorców-wykonawców – np. dzieci, młodzież szkolna, harcerze, amatorskie lub półprofesjonalne zespoły i chóry – oraz konkretnymi społeczno-kulturowymi sytuacjami, jak np. obchody religijne czy uroczystości państwowe i patriotyczne.

¹ Śpiewniki pomijające tekst muzyczny, zawierające jedynie słowa pieśni – a więc niezaliczające się do druków muzycznych – pozostają poza obszarem zainteresowania niniejszej pracy.

Publiczność, do której kierowane były śpiewniki, również różniła się od tej, do której zazwyczaj adresowane były druki muzyczne. Była ona znacznie szersza – nie ograniczała się do zawodowych i amatorskich muzyków. Rzutowało to na muzyczno-edytorską stronę tych publikacji: zawierały najczęściej zapis na jeden głos z podłożonym tekstem słownym. Rzadziej zdarzają się śpiewniki obejmujące także instrumentalny akompaniament, najczęściej na fortepian bądź organy, przeznaczony do towarzyszenia śpiewowi zbiorowemu.

W konsekwencji opisanych już cech śpiewników sam repertuar muzyczny w nich zawarty różni się zasadniczo od „standardowego” repertuaru muzycznego publikowanego przez wydawców muzycznych, przede wszystkim pod względem miejsca i sposobu jego funkcjonowania, zarówno w kontekście życia muzycznego i społecznego, jak i produkcji wydawniczej oraz rynku księgarskiego. Odrębność gatunkowa grupy utworów publikowanych w śpiewnikach zdecydowała o wyodrębnieniu i omówieniu go jako osobnej kategorii repertuarowej².

Śpiewniki opublikowane przez krakowskich wydawców można podzielić na kilka grup, biorąc pod uwagę rodzaj i tematykę zawartego w nich repertuaru śpiewów oraz odbiorców, do których są one adresowane. Są to: śpiewniki patriotyczne (w tym również śpiewniki żołnierskie), szkolne, harcerskie i kościelne. Oczywiście zestaw pieśni zawarty w różnego rodzaju śpiewnikach częściowo się pokrywa, np. pieśni religijne i patriotyczne często występują w śpiewnikach szkolnych i harcerskich, nierzadko też konkretne pieśni w treści bądź w powszechnej świadomości pełniły wielorakie funkcje (np. *Bogurodzica*, będąca pieśnią religijną, a pełniąca w praktyce funkcję nieoficjalnego hymnu narodowego). Toteż kontekst edytorski, a więc m.in. zamieszczenie w takiego a nie innego rodzaju drukowanej publikacji, mógł wypuklać w jednej i tej samej pieśni różnorakie odcienie znaczeniowe, funkcjonalne i gatunkowe.

8.1. Śpiewniki patriotyczne

Śpiewniki patriotyczne zawierały pieśni o tematyce narodowej, nawiązującej do historii Polski oraz do aktualnej w okresie zaborów problematyki narodowowyzwoleńczej. Niekiedy publikowane były przy okazji rocznic ważnych wydarzeń z polskiej

² W kontekście niniejszej pracy słowo „śpiewnik” odnosi się do publikacji zawierającej konkretny typ repertuaru, wyróżniony zarówno ze względu na jego przynależność gatunkową, jak i obsadę oraz funkcję. Definicje słownikowe pojęcia „śpiewnik” mają najczęściej szerszy zakres niż tutaj proponowany, obejmując wszelkie zbiory utworów zaliczanych do szeroko rozumianego gatunku pieśni, bez względu na funkcję i przeznaczenie zawartych w nich kompozycji. Do śpiewników zaliczane są zbiory dzieł z głównego nurtu pieśni artystycznej (np. J. Reiss wymienia m.in. zbiory *Spanisches Liederbuch* oraz *Italienisches Liederbuch* Hugo Wolfa oraz *Śpiewniki domowe* Stanisława Moniuszki; z kolei Andrzej Chodkowski zalicza *Śpiewnik domowe* Moniuszki do śpiewników popularnych), jak również kolekcje popularnych piosenek. Por.: *Śpiewniki*, [w:] J. W. R e i s s, *Mała encyklopedia muzyki*, red. S. Ś l e d z i ŋ s k i, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960, s. 753-754; *Śpiewnik*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. B i r k e n m a j e r [et al.],

historii, takich jak np. uchwalenie Konstytucji 3 maja. Osobną grupę stanowią śpiewniki skupiające się na repertuarze śpiewów żołnierskich, ukazujące się w czasie I wojny światowej i poświęcone w szczególności pieśniom Legionów Polskich.

Śpiewnik *Pieśni i melode narodowe na pamiątkę stuletniej rocznicy ustanowienia Konstytucji 3go Maja*, opublikowany w 1891 roku nakładem Z. Turowicza³, składa się z dwóch woluminów. Pierwszy, wydrukowany w niewielkim kieszonkowym formacie (wysokość 12 cm) zawiera jedynie teksty pieśni, drugi natomiast, wydrukowany w formacie podłużnym (13x22 cm) w pracowni litograficznej Aureliusza Pruszyńskiego⁴, zawiera zapis nutowy na fortepian z podłożonym tekstem pierwszej strofy pieśni, służący najpewniej do akompaniamentu przy śpiewie zbiorowym⁵. Publikacja obejmuje w sumie 47 pieśni stanowiących wybór popularnych pieśni o tematyce patriotycznej i narodowowyzwoleńczej. Nie została podzielona na części lub rozdziały. W nawiązaniu do wymienionej w tytule rocznicy, śpiewnik otwiera *Śpiew 3go Maja* (*Witaj majowa jutrzeńko...*), po którym następują kolejno *Mazurek Dąbrowskiego*, *Z dymem pożarów* Józefa Nikorowicza do słów Kornela Ujejskiego oraz *Boże coś Polskę*. Przy żadnej z melodii nie zamieszczono nazwiska kompozytora, brak również w publikacji jakiegokolwiek wstępu czy komentarza odredakcyjnego.

W podobnej, dwutomowej postaci wydany został cztery lata później śpiewnik *Pieśni narodowe z muzyką w setną rocznicę trzeciego rozbioru Polski* wydane, opracowane przez Michała Świerzyńskiego⁶. Pierwszy tom zawiera melodie pieśni opracowane na fortepian z podłożonym tekstem pierwszej strofy, z wyjątkiem monodycznej *Bogurodzicy*; w tomie drugim zamieszczono teksty słowne pieśni. Śpiewnik wydany został nakładem Księgarni Ludowej K. Wojnara⁷. Oba tomy (łącznie z zapisem nutowym)

Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [etc.] 1971, szp. 2296-2297; *Śpiewniki*, [w:] *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, wyd. 2, popr., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, s. 878; *Śpiewnik*, [w:] *Podręczny słownik bibliotekarza*, oprac. G. Czapiński, Z. Gruska, H. Ta de u s i e w i c z, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2011, s. 330, *Nauka, Dydaktyka, Praktyka*, 119.

³ Być może chodzi o Zygmunta Turowicza, pełniącego od 1893 roku funkcję redaktora naczelnego „Gazety Zakopiańskiej”.

⁴ W pracowni tej odbito kilka innych druków muzycznych, m.in. wydaną w 1910 roku przez S. A. Krzyżanowskiego w związku z obchodami grunwaldzkimi *Rotę* Feliksa Nowowiejskiego (pod tytułem: *Hasło, uroczysta pieśń na obchód Grunwaldzki*) w wersji na chór męski, oraz kilka tańców, m.in. fortepianową polkę *Kapryśna* Jana Kordeckiego, wydaną przez Leona Frommera w latach osiemdziesiątych XIX wieku.

⁵ *Pieśni i melode narodowe na pamiątkę stuletniej rocznicy ustanowienia Konstytucji 3go Maja*, 2 woluminy, nakładem Z. Turowicza, Kraków 1891.

⁶ *Pieśni narodowe z muzyką w setną rocznicę trzeciego rozbioru Polski* wydane, oprac. M. Świerzyński, z. 1. *Melode*, z. 2. *Słowa*, Księgarnia Ludowa K. Wojnara, Kraków [1895].

⁷ Był to jeden z niewielu druków muzycznych opublikowanych przez Kaspra Wojnara, będący jednocześnie jednym z najbardziej popularnych jego wydawnictw, wielokrotnie wznawianym (pierwsze wydania nie miały nut). Publikacje o charakterze narodowym i patriotycznym były jednym z głównych obszarów księgarskiej działalności Wojnara. Zob.: A. Puciłowa, *Wojnar Kasper*, w: *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź, s. 974-976.

złożono i wydrukowano czcionkami Drukarni W. L. Anczyca i Spółki w Krakowie. Rolę przedmowy pełni zamieszczony w pierwszym zeszycie wiersz Jana Świerzyńskiego, brata Michała, pt. *Wszechmocny Boże...*, stanowiący rodzaj modlitwy o zachowanie jedności narodu polskiego i odzyskanie niepodległości. Rolą pieśni narodowej zdaniem poety miało być jednoczenie narodu w drodze ku niepodległości:

A więc tą pieśnią łączmy serca nasze,
Niechaj nas stany nie dzielą w miłości,
A wówczas prędzej białe orle lasze
Powiedzie naród polski do wolności⁸.

Śpiewnik Świerzyńskiego zawiera 45 melodii i 66 tekstów pieśni o tematyce patriotycznej i narodowowyzwoleńczej, ułożone bez podziału na części. Jako pierwsza pieśń figuruje *Bogurodzica*, zaraz po niej *Boże coś Polskę* oraz *Z dymem pożarów*. Przy poszczególnych tekstach w zeszycie drugim znajdują się odesłania do melodii z pierwszego zeszytu. Zdarza się, że do jednej melodii przypisano więcej niż jeden tekst, np. do melodii nr 2 podano trzy teksty: *Boże coś Polskę*, *Modlitwa do Królowej Polskiej* i *Boże coś Rosyę*. Aż 29 melodii jest anonimowych. Wśród melodii podpisanych nazwiskami kompozytorów znajduje się siedem oryginalnych pieśni M. Świerzyńskiego⁹, po dwie pieśni Karola Kurpińskiego¹⁰ i Jana Galla¹¹ oraz pojedyncze utwory podpisane nazwiskami M. (!) Kaszewskiego¹², J. Nikorowicza¹³, Kazimierza Hofmana¹⁴, Wilhelma Czerwińskiego¹⁵ i Maurycego Karasowskiego¹⁶. W druku śpiewnika uwzględniono również opracowanie *Mazurka Dąbrowskiego* (jedno z dwóch zawartych w publikacji, niewiele się od siebie różniących – melodię drugiej wersji opublikowano anonimowo) podpisane nazwiskiem Ogińskiego.

W obu „okolicznościowych” śpiewnikach z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku szczególnie znaczący wydaje się wybór pieśni umieszczonych na początku zbioru. Były to utwory zajmujące wyjątkowe, symboliczne wręcz miejsce w zbiorowej świa-

⁸ J. Świerzyński, *Wszechmocny Boże...*, [w:] *Pieśni narodowe z muzyką...*, z. 1, s. [iv].

⁹ *Trzy pieśni z ziem polskich: Śpiew znad Niemna* (inc.: *O kraju nasz drogi...*), *Śpiew znad Wisły* (inc.: *Boże mój drogi...*), *Śpiew spod Karpat* (inc.: *Dalej bracia nasi...*); *Trzeci maj! Mazurek* (inc.: *Sto lat temu...*); *Śpiew akademików* (inc.: *W dni naszych wiośnie...*); *Krakowiak* (inc.: *Ja krakowiak, ty krakowiak...*); *Polonez weselny* (inc.: *Hejże za mną...*).

¹⁰ *Marsz obozowy* (inc.: *Bracia do bitwy...*) i *Warszawianka* (inc.: *Oto dziś dzień krwi...*).

¹¹ *Pójdiesz ci ty przez las; Gdzież to jedziesz Jasiu?*

¹² Chodzi o Jana Nepomucena Piotra Kaszewskiego (1783-1847), autora melodii *Pieśń narodowa za pomyślność króla* do słów Alojzego Felińskiego, opublikowanej w Krakowie w 1818 roku (wydrukowanej w pracowni litograficznej Piotra Wyszowskiego). Melodia *Boże coś Polskę*, do której przypisano nazwisko Felińskiego w śpiewniku Świerzyńskiego, jest zmodyfikowaną wersją melodii tamtej pieśni.

¹³ *Z dymem pożarów*.

¹⁴ *Pieśń lirnika* (inc.: *Dręczy lud biedny...*).

¹⁵ *Marsz Sokółów* (inc.: *Ospały i gnuśny...*).

¹⁶ *Hymn „Do pracy”* (inc.: *Do pracy! Razem...*), słowa Stefana Buszczyńskiego.

domości polskiego narodu: *Boże coś Polskę*, *Z dymem pożarów*, *Bogurodzica*, *Mazurek Dąbrowskiego*, w przypadku edycji z roku 1891 *Witaj majowa jutrzeńko*. Ta znacząca cecha układu pieśni wynika zapewne z oficjalnego charakteru obu śpiewników, wiążącego się z powiązaniem ich z rocznicowymi uroczystościami i patriotycznymi zgromadzeniami, w trakcie których wspomniane pieśni musiały być tymi wykonywanymi najczęściej. Cecha ta jest z kolei niemal nieobecna w śpiewnikach żołnierskich, mających bardziej praktyczny i mniej oficjalny charakter. Te często powtarzające się w śpiewnikach pieśni pełniły z reguły funkcję nieoficjalnych hymnów polskiego narodu i ich funkcjonowanie w życiu muzycznym, w tym również w muzycznym repertuarze wydawniczym, nie ograniczało się do prostego, jednogłosowego śpiewu. Dla przykładu pieśń *Z dymem pożarów* (znana też pod tytułem *Chorał*), skomponowana przez Józefa Nikorowicza (1827-1890) do słów Kornela Ujejskiego (1823-1897), była jedną z najpopularniejszych polskich pieśni narodowych, umieszczaną w różnego rodzaju zbiorach i śpiewnikach o charakterze zarówno patriotycznym, jak i narodowym¹⁷. Pieśń ta – poza tym, że była włączana do publikacji śpiewnikowych – funkcjonowała również w różnego rodzaju aranżacjach i opracowaniach wokalnych (np. dwa głosy równe; trzy głosy żeńskie; chór męski; chór mieszany; bas solo i chór), wokально-instrumentalnych (np. głos i fortepian; dwa głosy i gitara, chór mieszany i organy; głosy solowe, baryton, chór męski i orkiestra; chór i orkiestra dęta) i instrumentalnych (np. fortepian; organy; fisharmonia; skrzypce; mandolina)¹⁸. Wykorzystywana była również przez kompozytorów jako znacząca myśl melodyczna, wplatana do oryginalnych kompozycji. W swojej pracy na temat muzycznych kontekstów twórczości Kornela Ujejskiego Kinga Fink doszukała się 13 takich nawiązań w dziełach zarówno kompozytorów polskich (m.in. S. Moniuszko, J. Gall, K. Szymanowski), jak i zagranicznych (E. Elgar, M. Musorgski, H. Rabaud)¹⁹.

W latach 1915-1916 opublikowano w Krakowie pięć śpiewników narodowych, nawiązujących do tematyki żołnierskiej. Trzy z nich opracował i wydał częściowo własnym nakładem – czcionkami krakowskiej Drukarni Związkowej – Zbyszko Wilhelm Mroczek (ur. 1891, nauczyciel). Pierwszy, zatytułowany *Pieśni Legionów Polskich 1914-1915 z melodyami*, zawiera 77 pieśni zapisanych na jeden głos²⁰. Są to przede wszystkim różnego rodzaju śpiewy patriotyczne, religijno-narodowe i wojenne, ale znalazł się tutaj również szereg innych popularnych pieśni, jak np. *Gaudeamus igitur* czy *Pije Kuba do Jakuba*. Wśród utworów o tematyce wojennej uwagę zwracają odnoszące się do kontekstu wojennego parafrazy tekstów znanych śpiewów, np. kolęd *W dzień Bożego Narodzenia* i *Wśród nocnej ciszy* czy też *Mazurka Dąbrowskiego* (z refrenem *Marsz, marsz Piłsudski...*). Przy niektórych pieśniach znalazła się informacja

¹⁷ K. F i n k, *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2018, s. 303.

¹⁸ *Ibidem*, s. 220-228.

¹⁹ *Ibidem*, s. 290-291.

²⁰ *Pieśni Legionów Polskich 1914-1915 z melodyami*, z. 1, zebrał Z. W. M r o c z e k, nakładem autora, Kraków 1915.

o kompozytorach: trzy pieśni oznaczono inicjałami W. J. [Władysław Jeziorski]²¹, pojedyncze pieśni zostały podpisane nazwiskami F. Nowowiejskiego²², W. L. Anczyca²³ i J. Nikorowicza²⁴. Niektóre zostały opatrzone krótkimi przypisami z informacją na temat genezy bądź sposobu wykonania utworów. Np. pieśni nr 4 *W dzień Bożego Narodzenia* towarzyszy informacja: „Tekst ułożony został przez oficerów-legionistów w wigilię Bożego Narodzenia 1914 r. w Karpatach”²⁵. Mroczek oświadczył w przedmowie do drugiego śpiewnika legionowego, wydanego w 1916 roku, że opracowując *Pieśni Legionów Polskich 1914-1915*, miał na celu „zebrać wszystkie pieśni i piosenki, śpiewane przez naszych legionistów. W przeważnej części były to jednak pieśni znane, pieśni lat minionych, zebrane tylko w jedną całość z szeregu wydawnictw”²⁶.

W zeszycie drugim, zatytułowanym *Muza Legionów Polskich 1914-1915. Oryginalne śpiewy i śpiewki wojenne z melodyami* umieścił Mroczek, jak sam deklaruje, śpiewy powstałe podczas toczącej się wówczas wojny, „wzrosłe z dołą i niedołą żołnierza polskiego, wysnute na kanwie jego dzisiejszych tęsknot i marzeń”²⁷, wśród nich również utwory wcześniej niepublikowane. Druk zawiera 51 pieśni polskich legionistów, wydanych w większości bez podania autora melodii (z wyjątkiem numeru 15 – *Pieśni kawalerii szwadronu trzeciego*, śpiewanej na melodię *Kozaka* S. Moniuszki)²⁸. W tekście śpiewnika pojawiają się, liczniejsze niż w pierwszym zeszycie, przypisy objaśniające treść, pochodzenie bądź okoliczności powstania poszczególnych pieśni.

Jeszcze w roku 1916 wyszedł, nakładem Mieczysława Mrocza²⁹, trzeci opracowany przez Zbyszka W. Mrocza zeszyt pieśni legionowych, pod tytułem *Śpiewnik Legionisty Polskiego 1914-1916. Oryginalne śpiewy i śpiewki wojenne z melodyami*³⁰.

²¹ *Straż nad Wisłą* (inc.: *O święty kraju...*); *Pieśń Legionów* (inc.: *Okwieciła się dziś ziemia...*).

²² *Rota* (inc.: *Nie rzucim ziemi...*), opublikowana tutaj pod tytułem *Hasło*.

²³ *Marsz strzelców* (inc.: *Hej strzelcy wraz...*), słowa W. L. Anczyca.

²⁴ *Z dymem pożarów*.

²⁵ *Pieśni Legionów Polskich 1914-1915 z melodyami*, z. 1, s. 5.

²⁶ Z. W. M r o c z e k, *Od wydawcy*, [w:] *Muza Legionów Polskich 1914-1915. Oryginalne śpiewy i śpiewki wojenne z melodyami*, z. 2, zebrał Z. W. M r o c z e k, nakładem wydawcy [tj. autora], Kraków 1916, s. [3].

²⁷ Z. W. M r o c z e k, *Od wydawcy*, s. [3].

²⁸ W pierwszym wydaniu śpiewnika z nieustalonych przyczyn nie wydrukowano sześciu pieśni. Zostały one uwzględnione w numeracji pieśni i w zamieszczonym na końcu śpiewnika spisie treści, jednak w tekście znajdują się tylko ich numery i puste miejsca, jak gdyby pozostawione na melodię i tekst niewydrukowanych utworów. W późniejszych wznowieniach braki zostały uzupełnione.

²⁹ Mieczysław był prawdopodobnie bratem Zbyszka. W latach 1914-1915 uczestniczył jako żołnierz Legionów Polskich w działaniach wojennych, po czym w okresie 1915-1916 był słuchaczem na rocznym kursie handlowym w Krakowie. Później przeprowadził się do Lwowa. Zob.: *Mieczysław Mroczek – typowy bohater walk o niepodległość Polski*, audycja radiowa, Polskie Radio Program Pierwszy, 3 IX 2018, godz. 21:11, [plik audio online:] <https://www.polskieradio.pl/7/5818/Artykul/2185927,Bohaterowie-drugiego-planu-w-walce-o-niepodleglosc> – 25 I 2018.

³⁰ *Śpiewnik Legionisty Polskiego 1914-1916. Oryginalne śpiewy i śpiewki wojenne z melodyami*, zebrał Z. W. M r o c z e k, nakładem Mieczysława Mrocza, Kraków 1916.

W przedmowie wydawca, opisując zawartość zbioru, zauważa, że „obok śpiewek nowych, powstałych w przeważnej części w obozach lub na postoju, umieściliśmy także kilka pieśni starych, dziś jeszcze brzmiących w ustach Legionistów w polu”³¹. Komentuje również wewnętrzny układ śpiewnika, który nawiązywać ma do układu pierwszego zeszytu (*Pieśni Legionów Polskich 1914-1915*): najpierw są „pieśni poważne (pieśni nabożne, hymny, hasła patriotyczne, marsze), następnie piosenki okolicznościowe”³². W śpiewniku jest 69 pieśni z melodiami na jeden głos. Niektóre z nich zostały podpisane nazwiskami kompozytorów: autorem sześciu jest Adam Ludwig³³, trzech – J. Wyżykowski³⁴, dwóch – Stefan Surzyński³⁵, natomiast pojedyncze melodie podpisano nazwiskami: Władysława Ludwika Anczyca³⁶, Wilhelma Czerwińskiego³⁷, Henryka Jareckiego³⁸, Jana Kaszewskiego³⁹, Karola Kurpińskiego⁴⁰, Stanisława Moniuszki (znowu melodia pieśni *Kozak*)⁴¹ i Feliksa Nowowiejskiego⁴². W przedmowie wydawca zwrócił się do publiczności z prośbą o nadsyłanie dalszych pieśni, mogących zapełnić kolejne zeszyty śpiewnika. Do ich wydania jednak nie doszło, mimo że opublikowane śpiewniki cieszyły się powodzeniem, przynajmniej w czasie I wojny światowej, o czym świadczą późniejsze wznowienia dwóch pierwszych części, z których ostatnie miały miejsce w roku 1919⁴³.

Opublikowany w roku 1915 nakładem Michała Baranowskiego śpiewnik *Marsze i piosenki brygady Piłsudskiego* został wydrukowany czcionkami krakowskiej Drukarni Ludowej⁴⁴. W figurujących w nim pieśniach, będących, jak wynika z tytułu publikacji, śpiewami wykonywanymi przez żołnierzy I Brygady Legionów Polskich, zebranych przez służącego w niej Wacława Kostka-Biernackiego (1884-1957), tema-

³¹ Od wydawcy, [w:] *Śpiewnik Legionisty Polskiego...*, s. [3].

³² *Ibidem*, s. [3].

³³ *Pokłon wygnańców* (inc.: *Polsko! Święta Matko...*); *Na węgierską nutę* (inc.: *O najmilszy kątku...*); *Polonez „markirantów”* (inc.: *Łatwo bić się...*); *Za trumną żołnierza* (inc.: *Smutno, ciężko ginąć...*); *Marsz „maroderów”* (inc.: *W ćwiczeniach mięśnie...*); *Pieśń „mundurowania”* (inc.: *Nie ma, niema, jak żołnierze...*).

³⁴ *Pieśń Legionów* (inc.: *Wschodnich rubieży nam przyszło...*); *Ogień i krew*; *Złote ognie* (inc.: *Lecą, lecą ognie...*).

³⁵ *Kolęda* (inc.: *W polskich sercach...*); *Cześć polskiej ziemi cześć! II melodia*.

³⁶ *Przez śmierć i bój!*

³⁷ *Marsz Sokolów* (inc.: *Ospały i gnuśny...*).

³⁸ *Straż nad Wisłą* (inc.: *O! Święty kraju...*).

³⁹ *Pieśń polskich żołnierzy* (inc.: *Serdeczna Matko! Opiekunko...*); *Hymn narodowy* (inc.: *Boże coś Polskę...*).

⁴⁰ *Warszawianka* (inc.: *Oto dziś dzień krwi...*).

⁴¹ *Pogrzeb żołnierza* (inc.: *Biją dzwony, żalne dzwony...*).

⁴² *Warszawo! Wstań!*

⁴³ Ostatnie wydanie zeszytu pierwszego, z roku 1919, oznaczone zostało jako piąte (zachowały się również egzemplarze wydania trzeciego z 1916 roku). Udało się zidentyfikować trzy różne nakłady zeszytu drugiego, ostatni z roku 1919.

⁴⁴ *Marsze i piosenki Brygady Piłsudskiego*, zebrał i wydał W. B i e r n a c k i (Kostek), nakładem Michała Baranowskiego, Kraków 1915.

tyka wojenna podjęta została przede wszystkim z żartobliwym dystansem, podkreślonym dodatkowo przez humorystyczne ilustracje autorstwa innych żołnierzy tejże brygady. Okładkę zaprojektował Leopold Gottlieb (1879-1934), natomiast ilustracje w tekście sporządzili m.in. Kajetan Stefanowicz (1886-1920) i Stefan Felsztyński (1888-1966). Wśród 22 śpiewów znajdują się najbardziej znane piosenki legionowe, m.in. *Kadrówka* (*Raduje się serce...*), *Pieśń o rozmarynie* (*O mój rozmarynie...*) oraz *Jak to na wojence ładnie...*

Również w 1915 roku opublikowana została nakładem redakcji tygodnika „Piaś”, naczelnego organu Polskiego Stronnictwa Ludowego, pierwsza część *Śpiewnika żołnierskiego*, zebranego przez Leona Schillera (1887-1954)⁴⁵. Publikacja ta stanowiła trzecią pozycję wydaną w serii *Wydawnictwa „Piasta”*. Celem śpiewnika, jak deklaruje w przedmowie redaktor, miało być rozpowszechnienie wśród ludu „mniej znanych, a najpiękniejszych pieśni żołnierskich”⁴⁶, inspirowanie postaw i idei patriotycznych oraz narodowowyzwoleńczych, a także gotowości do zbrojnej walki o urzeczywistnienie tych idei. Śpiewnik zawiera 27 pieśni na jeden głos. Wszystkie melodie opublikowane zostały anonimowo.

8.2. Śpiewniki młodzieżowe

W latach 1850-1918 wydawano w Krakowie również śpiewniki kierowane do młodzieży. Były to przede wszystkim śpiewniki szkolne, ale także zbiory pieśni adresowane do harcerstwa i sokolstwa.

Dwa śpiewniki zawierają oryginalne pieśni skomponowane przez Karola Niemczyka, „nauczyciela szkoły głównej ludowej u św. Barbary oraz śpiewu w zakładach publicznych w Krakowie”⁴⁷. Pierwszy z nich, wydany w 1867 roku przez K. Dziubanowskiego, zatytułowany *Zbiór pieśni dla młodzieży szkolnej*, wyszedł spod pras Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego⁴⁸ i zawiera kompozycje do tekstów Józefa Chmielewskiego, nauczyciela w szkole w Podgórzu⁴⁹. W przedmowie do śpiewnika Chmielewski wskazuje śpiew jako „najdogodniejszy może podpieracz humoru i wskrzesiciel potrzebnej uwagi i przytomności”⁵⁰. Śpiew jest – jego zdaniem – lekarstwem na roztrągnięcie i niezdyscyplinowanie uczniów powodowane nudą, natomiast „szkoła bez

⁴⁵ *Śpiewnik żołnierski*, cz. 1, zebrał L. S. Schiller, nakładem Redakcji „Piasta”, Kraków 1915. Kolejne części prawdopodobnie nigdy nie zostały opublikowane.

⁴⁶ L. S. Schiller, *Przedmowa*, [w:] *Śpiewnik żołnierski*, cz. 1, s. [3].

⁴⁷ Informacja ze strony tytułowej: K. Niemczyk, *Zbiór pieśni dla klas wyższych szkół ludowych*, F. Baumgardten, Kraków 1870.

⁴⁸ W druku nie ma informacji na temat zakładu litograficznego, który wydrukował zapis muzyczny.

⁴⁹ K. Niemczyk, *Zbiór pieśni dla młodzieży szkolnej*, nakładem K. Dziubanowskiego, Kraków 1867.

⁵⁰ *Ibidem*, s. IV.

śpiewu jest tylko szkołą półżyjących”⁵¹. Zapis nutowy zamieszczony został w druku oddzielnie. Po złożonych czcionkami słowach pieśni następuje litografowany zapis nutowy na dwa głosy równe. Publikacja zawiera 45 utworów. Nie wydzielono w niej żadnych działów tematycznych.

Drugim zbiorem również oryginalnych pieśni Niemczyka i zarazem – jak wynika z przedmowy – będącym kontynuacją śpiewnika z roku 1867 jest *Zbiór pieśni dla klas wyższych szkół ludowych*, napisany ponownie we współpracy z Józefem Chmielewskim⁵². Publikacja wyszła w 1870 roku nakładem księgarni Ferdynanda Baumgardtena. Tekst nutowy i słowny są już złożone razem za pomocą ruchomej czcionki: pod wydrukowanym na jeden pięciolinii dwugłosem podłożono równolegle wszystkie strofy każdej z 90 zawartych w śpiewniku pieśni. Druk wytłoczyła firma Breitkopfa i Härtla w Lipsku⁵³.

W 1882 roku opublikowany został *Śpiewnik szkolny zawierający 100 pieśni na jeden, dwa, trzy i cztery głosy*, opracowany przez Wiktora Barabasa (1855-1928), pianistę i dyrygenta, założyciela chóru akademickiego, dyrektora Towarzystwa Muzycznego, profesora krakowskiego Konserwatorium, ale też – jak wynika z informacji na stronie tytułowej śpiewnika – nauczyciel śpiewu przy seminarium żeńskim w Krakowie⁵⁴. Druk wyszedł spod pras krakowskiej Drukarni Związkowej i został w całości wytłoczony za pomocą ruchomej czcionki, z tekstem słownym wszystkich strof podłożonym pod zapis nutowy. Śpiewnik podzielono na cztery działy, zawierające odpowiednio pieśni jedno-, dwu-, trzy- i czterogłosowe. To charakterystyczne, że zawodowy dyrygent podzielił śpiewnik nie według kryteriów tematyki bądź funkcji repertuaru, ale obsady wykonawczej. Nie zawiera on oryginalnych kompozycji Barabasa, lecz stanowi antologię polskojęzycznych pieśni z muzyką wielu kompozytorów, zarówno polskich – np. S. Moniuszko, J. Nowakowski, K. Hofman, J. I. Dobrzyński, F. Chopin, jak i zagranicznych – m.in. W. A. Mozart, F. Mendelssohn, R. Schumann, J. Brahms i N. W. Gade.

Opracowany przez Mariana Rudnickiego, nauczyciela śpiewu zatrudnionego w Szkole Wydziałowej Żeńskiej w Krakowie, i wydany w 1890 roku jego własnym nakładem *Śpiewnik szkolny* składa się z dwóch tomów. Pierwszy z nich poświęcony jest

⁵¹ *Ibidem*, s. V.

⁵² *I d e m*, *Zbiór pieśni dla klas wyższych...*

⁵³ Trochę dziwi, że Baumgardten korzystał z usług zagranicznej firmy: już rok później spod prac Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego wyszły *Trzy pieśni z ziem polskich* Saturnina Świerzyńskiego, wydrukowane tą samą techniką. Być może zaważyły tutaj kwestie finansowe albo lepsza jakość usług lipskiej firmy.

⁵⁴ J. Ż y c z k o w s k i, *Gaudeamus igitur... Dzieje Krakowskiego Chóru Akademickiego*, Wydawnictwo Literackie, oprac. S. H a s, Kraków 1977, s. 11 i n.; *Kraków muzyczny 1918-1939. Praca zbiorowa*, red. M. D r o b n e r, T. P r z y b y l s k i, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, s. 237-238, *Cracoviana*, 2, *Ludzie i Wydarzenia*; Barabasz Wiktor, [w:] K. J a n c z e w s k a - S o ł o m k o, B. R o Ź n i a t o w s k a, *Muzycy pedagogzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej. Leksykon*, Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, Warszawa 2018, s. 47-48.

pieśniom kościelnym⁵⁵, drugi – pieśniom świeckim⁵⁶. W przedmowie do pierwszego woluminu autor tłumaczy, że powodem przygotowania publikacji był „brak dla naszej młodzieży śpiewników, mianowicie takich, które by w tonacjach przystępnych dla młodego wieku mieściły pieśni kościelne i piosnki świeckie”⁵⁷, na który utyskiwano podczas konferencji nauczycielskiej okręgu miejskiego krakowskiego w 1882 roku.

Oba tomy śpiewnika Rudnickiego zostały złożone ruchomą czcionką i wyszły spod pras drukarni W. L. Anczyca i Spółki. Pierwszy z nich zawiera 65 śpiewów i pieśni religijnych, podzielonych na kilka działów: pieśni przygodne, do najświętszej Maryi Panny, do świętych patronów, kolędy, pieśni na Wielki Post, wielkanocne, za umarłych i hymny. Są one przeznaczone na chór mieszany, przy czym partia chóru może zostać wykorzystana jako towarzyszenie organowe. Zapis muzyczny ma postać partytury skupionej, w której cztery głosy choralne zapisane są na dwóch pięcioliniach. Pod nutami podłożono słowa pierwszej strofy tekstu: pozostałe umieszczono poniżej tekstu nutowego. W drugim pomieszczono 269 pieśni na jeden lub dwa głosy. Zapis nutowy ma postać melodii z podłożonym tekstem słownym wszystkich strof. Pieśni świeckie podzielone zostały na sześć działów. Zawartość pierwszych pięciu rozróżniona została pod względem obsady i dostosowana pod kątem poziomu trudności do poszczególnych klas, przy czym pieśni jednogłosowe przewidziano dla klas pierwszej (oddział I i II) i drugiej, a dwugłosowe dla klas trzeciej i czwartej. Szósty dział zawiera okolicznościowe kantaty i powinszowania. W obu tomach zawarto utwory różnych kompozytorów – np. Tomasza Rudnickiego (ojca Mariana), Piotra Studzińskiego, Karola Niemczyka, Stanisława Moniuszki, Jana Ostrowskiego, Wincentego Richlinga, Wolfganga Amadeusza Mozarta – oraz pieśni ludowe i anonimowe (w tym pochodzące ze śpiewnika Michała Mioduszeńskiego), a także oryginalne kompozycje Mariana Rudnickiego.

Dwuczęściowy *Śpiewnik dla szkół ludowych i wydziałowych* Teodora Szypuły, nauczyciela śpiewu i wychowania muzycznego, działającego w Tarnowie, w latach 1871-1896 uczącego w tamtejszym męskim seminarium nauczycielskim⁵⁸, opublikowany nakładem autora w latach 1909-1911⁵⁹ i potem kilkakrotnie wznawiany, został odbity

⁵⁵ M. Rudnicki, *Śpiewnik szkolny zawierający w I. części pieśni w Kościele Katolickim używane, ułożone na 4 mieszane głosy (z organem), w II. części jedno i dwugłosowe piosnki świeckie rozłożone na 4 klasy – w 6cio oddziałowych szkołach ludowych, oraz okolicznościowe kantaty i powinszowania*, cz. 1. *Pieśni kościelne katolickie*, nakładem autora, Kraków 1890.

⁵⁶ I d e m, *Śpiewnik szkolny zawierający w I. części pieśni w Kościele Katolickim używane, ułożone na 4 mieszane głosy (z organem), w II. części jedno i dwugłosowe piosnki świeckie rozłożone na 4 klasy – w 6cio oddziałowych szkołach ludowych, oraz okolicznościowe kantaty i powinszowania*, cz. 2. *Piosnki świeckie*, nakładem autora, Kraków 1890.

⁵⁷ I d e m, *Śpiewnik...*, cz. 1, s. [VII].

⁵⁸ Szypuła Teodor, [w:] K. Janczewska - Sołomko, B. Roźniatowska, *op. cit.*, s. 565; krótki biogram na stronie internetowej Moje Miasto Tarnów, [online:] <http://www.mmtarnow.com/2014/11/teodor-szypua-1861-1944-nauczyciel.html> – 13 VII 2020.

⁵⁹ Pierwsze wydanie obu części zostało przygotowane w Tarnowie w 1902 roku i wyszło spod pras drukarni J. Pilza. Najwcześniejsze krakowskie edycje, jakie udało się ustalić, to drugie wydanie

ruchomą czcionką w Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego. Część pierwsza zawiera 67 pieśni na jeden głos, część druga – 51 pieśni na dwa głosy równe. Teksty kolejnych strof tekstu wydrukowano poza zapisem nutowym. Większość pieśni opatrzona została nazwiskiem kompozytora bądź informacją o pochodzeniu utworu (np. melodia ludowa). Niektóre są oryginalnymi kompozycjami T. Szypuły. Do drugiego tomu dołączono na końcu kilkunastostronicowy rozdział zatytułowany *Początki nauki śpiewu z nut*, w którym wyłożono podstawy zasad zapisu muzycznego i zamieszczono ćwiczenia do czytania nut głosem. Pieśni nie zostały ułożone w działy.

W 1911 roku wydany został *Śpiewnik szkolny zastosowany do książek szkolnych dla szkół wiejskich i miejskich*, opracowany przez Tadeusza Dąbrowskiego (1854-?), nauczyciela muzyki i śpiewu w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Męskim w Rzeszowie (1889-1894) i w Krakowie (1894-1911)⁶⁰. Jest to druk litografowany dość archaiczną jak na początek XX wieku metodą: tekst był najprawdopodobniej zapisywany ręcznie na służących do wykonywania odbitek płytach kamiennych, co poskutkowało dość niskimi walorami estetycznymi publikacji. Nie wiadomo, który zakład litograficzny go wykonał. W druku pomieszczono 168 pieśni na jeden lub dwa głosy równe, podzielonych na sześć działów: elementarz, szkółka część II, szkółka część III, szkółka część IV, druga książka, trzecia książka, dodatek. Tytuł śpiewnika oraz zamieszczona na s. [2] uwaga: „Liczby, umieszczone w nawiasie po prawej stronie napisu, oznaczają odpowiedni ustęp w książce szkolnej” sugerują, że śpiewnik był przeznaczony do używania z innymi książkami, zapewne podręcznikami szkolnymi, zawierającymi teksty pieśni. Być może był to dokument o charakterze wewnętrznym, przeznaczony jako pomoc dla nauczyciela.

Obok śpiewników szkolnych do młodzieży kierowane były również śpiewniki dla członków harcerstwa i sokolstwa. W 1896 roku wydany został nakładem księgarni W. Poturalskiego *Śpiewnik sokoli*⁶¹, opracowany przez Franciszka Barańskiego⁶², odbity czcionkami drukarni A. Koziańskiego. Książeczka ta zawiera 50 pieśni i sześć toastów. Tekst nutowy dołączony został na końcu w postaci litografowanego aneksu,

części pierwszej i trzeciej części drugiej śpiewnika. Zob. T. Szypuła, *Śpiewnik dla szkół ludowych i wydziałowych. Część pierwsza*, wyd. 2 popr. i powiększone, nakład własny, Kraków 1909; i d e m, *Śpiewnik dla szkół ludowych i wydziałowych. Część druga*, wyd. 3, nakład własny, Kraków 1911.

⁶⁰ Dąbrowski Tadeusz, [w:] K. Janczevska-Sołomko, B. Rożniatowska, *op. cit.*, s. 114; A. Meissner, *Nauczyciele muzyki w galicyjskich zakładach kształcenia nauczycieli w latach 1871-1918*, [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945)*, t. 3, red. L. Mażepa, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999, s. 208-209; T. Dąbrowski, *Śpiewnik szkolny zastosowany do książek szkolnych dla szkół wiejskich i miejskich*, [s.n.], Kraków 1911 (jeden odnaleziony egzemplarz, PL-Wn, Mus.II.30.998, jest niestety niekompletny: brakuje w nim stron 5-6, 11-12).

⁶¹ F. Barański, *Śpiewnik sokoli*, W. Poturalski, Kraków 1896.

⁶² Ten sam autor opublikował również inne śpiewniki, m.in. bardzo popularny *Jeszcze Polska nie zginęła! Pieśni patriotyczne i narodowe*, wydany nakładem Bernarda Połonieckiego we Lwowie w 1893 roku. Zob. E. Nidecka, *Pieśni patriotyczne Jana Galla jako wyraz identyfikacji narodowej w latach zaborów*, „Muzyka. Historia. Teoria. Edukacja” 2019, nr 9, red. M. Winnicka, s. 96-98.

zawierającego melodie pieśni z podłożonymi słowami pierwszych strof. Publikacja zawiera zarówno oryginalne kompozycje F. Barańskiego⁶³, jak i kompozycje cudze (m.in. M. Sołtysa⁶⁴, A. Wrońskiego⁶⁵, L. d'Arma Dietza⁶⁶, K. Kurpińskiego⁶⁷, H. Jareckiego⁶⁸, Z. Noskowskiego⁶⁹) i anonimowe.

W 1914 roku Krakowska Drukarnia Nakładowa opublikowała *Śpiewnik polskiego skauta*, opracowany przez Kazimierza Lutosławskiego (1880-1924, pseudonim Jan Zawada), księdza katolickiego, działacza endeckiego, aktywnego działacza ruchu skautów i harcerstwa⁷⁰. Druk ten zawiera 143 pieśni na głos z podłożonym tekstem (dalsze strofy poza zapisem nutowym). Śpiewnik podzielony jest na trzy działy: pieśni religijne, pieśni narodowe oraz pieśni pochodowe, obozowe i przygodne. Sporadycznie przy tytułach pojawiają się nazwiska kompozytorów, m.in. K. Kurpińskiego⁷¹, J. Nikorowicza⁷² i F. Nowowiejskiego⁷³.

Ostatnim ze śpiewników młodzieżowych w ofercie krakowskiej jest opracowany przez Wendelina Świerczka (1888-1974), księdza katolickiego, należącego do Zgromadzenia Księży Misjonarzy, trzyczęściowy *Śpiewniczek dla młodzieży polskiej*, wydany przez księży misjonarzy w latach 1917-1918, odbity czcionkami Drukarni Związkowej⁷⁴. W. Świerczek studiował muzykologię na Uniwersytecie Jagiellońskim u Zdzisława Jachimeckiego i Józefa Reissa, dodatkowo pobierał prywatnie lekcje harmonii i kompozycji u Bolesława Wallek-Walewskiego⁷⁵. Trzy tomy *Śpiewniczka...* zawierają w sumie 221 pieśni na jeden, dwa lub trzy głosy. Są to zarówno oryginalne kompozycje Świerczka, jak i pieśni cudze, anonimowe i ludowe. Pieśni nie zostały usystematyzowane w działy.

⁶³ M.in. *Marsz ćwiczebny Sokołów* (inc.: *Bracia Sokoły...*); *Marsz ćwiczebny Sokołów z r. 1894* (inc.: *Ojczyznę naszą...*).

⁶⁴ *Hymn Sokołów* (inc.: *W oku łśni...*).

⁶⁵ *Marsz polskich Sokołów* (inc.: *Zabrmij pieśni polskich synów...*).

⁶⁶ *Marsz Sokołów* (inc.: *Marsz Sokoły szeregiem...*).

⁶⁷ M.in. *Marsz obozowy* (inc.: *Bracia do bitwy...*); *Warszawianka* (inc.: *Oto dziś dzień krwi...*).

⁶⁸ *Straż nad Wisłą* (inc.: *O święty kraju nasz...*).

⁶⁹ *Toasty: Polonez* (inc.: *Niech żyje nam...*); *Mazur* (inc.: *Niechaj żyje...*); *Krakowiak* (inc.: *W górę kielich...*); *Oberek* (inc.: *Hej, hola niechaj żyje...*).

⁷⁰ J. Dębicki, *Lutosławski Kazimierz*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 11, red. E. Zieman, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2006, s. 242.

⁷¹ *Agnus Dei* (inc.: *Padajcie ludy...*); *Marsz obozowy, na odjazd wodza naczelnego, 1831 r.* (inc.: *Bracia, do bitwy*).

⁷² *Chorał* (inc.: *Z dymem pożarów...*).

⁷³ *Rota* (inc.: *Nie rzucim ziemi...*).

⁷⁴ W. Świerczek, *Śpiewniczek dla młodzieży polskiej, zawierający dawne i nowsze pieśni z muzyką*, z. 1-3, Księża Misjonarze, Kraków 1917-1918.

⁷⁵ W. Kałamara, *Muzyka u Misjonarzy. Wkład Zgromadzenia Księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księży Misjonarzy, Kraków 2009, s. 482-485.

8.3. Śpiewniki religijne

Trzecią kategorią śpiewników publikowanych w Krakowie w latach 1850-1918 były śpiewniki religijne. W roku 1853 ogłoszono dwa dodatki do opublikowanych w latach trzydziestych XIX wieku popularnych śpiewników religijnych Michała Marcina Mioduszeńskiego. Pierwszy z nich stanowi trzeci dodatek do *Śpiewnika kościelnego*, którego zasadnicza część ukazała się w Krakowie w 1838 roku⁷⁶. Został wydrukowany czcionkami lipskiej firmy Breitkopfa i Härtla. Druk ten, połączony ciągłą paginacją z uprzednio wydanymi częściami śpiewnika (s. 962-1024), zawiera 31 pieśni, wydrukowanych w postaci melodii z podłożonym tekstem i słowami pozostałych strof poza nutami. Są to głównie pieśni, niczym modlitwy adresowane do świętych. Drugi dodatek stanowił aneks do opublikowanego w 1843 roku śpiewnika *Pastorałki i kolędy z melodyami*⁷⁷, obejmujący strony 228-292, na których pomieszczono 33 kolędy, o podobnej jak w dodatku do *Śpiewnika kościelnego* konstrukcji zapisu.

W roku 1878 wyszedł drukiem *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej*⁷⁸, opracowany przez Jana Siedleckiego (1829-1902) – katolickiego duchownego należącego do Zgromadzenia Księża Misjonarzy – i jego sumptem wydany (w roku 1876 wyszło pierwsze wydanie *Śpiewniczka*, zawierające tylko słowa pieśni, bez zapisu nutowego)⁷⁹. Śpiewnik ten cieszył się szczególną popularnością i jedynie do 1918 roku był wznawiany przeszło siedem razy w samym Krakowie. Został także przedrukowany w 1880 roku w Chicago oraz w 1902 roku w Warszawie (przez Gebethnera i Wolffa). W wydaniu z 1878 roku pomieszczono około 145 pieśni usystematyzowanych w kilkanaście działów, związanych z porządkiem roku kościelnego i tematyką pieśni. Przy okazji kolejnych wznowień zawartość śpiewniczka była modyfikowana i powiększana. Wydanie z roku 1918, oznaczone jako siódme, zawiera 392 pieśni, a więc przeszło dwa razy więcej niż to z 1878 roku. Śpiewnik Siedleckiego nie wyszedł z obiegu do dziś i nadal ukazują się jego wznowienia. Wydanie 41 zostało opublikowane jako *Śpiewnik kościelny* pod redakcją Wojciecha Kałamarza i Andrzeja Ziółkowskiego w roku 2015⁸⁰.

⁷⁶ M. M. M i o d u s z e ŋ s k i, *Śpiewnik kościelny czyli Pieśni nabożne z melodyami w Kościele katolickim używane*, w drukarni Stanisława Gieszkowskiego, Kraków 1838; i d e m, *Dodatek III i ostatni do Śpiewnika kościelnego z melodyami*, [s.n.], Kraków 1853.

⁷⁷ I d e m, *Pastorałki i kolędy z melodyami czyli Piosnki wesole ludu w czasie świąt Bożego Narodzenia po domach śpiewane*, drukarnia S. Gieszkowskiego, Kraków 1843; i d e m, *Dodatek do Pastorałek i kolęd z melodyami*, [s.n.], [Kraków] 1843 (druk: Lipsk: Breitkopf & Härtel).

⁷⁸ J. S i e d l e c k i, *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodyami dla użytku młodzieży szkolnej*, nakładem autora, Kraków 1878.

⁷⁹ W. K a ł a m a r z, *op. cit.*, s. 350 i n.

⁸⁰ J. S i e d l e c k i, *Śpiewnik kościelny*, wyd. 41, red. W. K a ł a m a r z, A. Z i ó ł k o w s k i, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księża Misjonarzy, Kraków 2015.

Siedlecki opracował również wydany w 1882 roku kancjonał *Cantionale ecclesiasticum*, zawierający głównie łacińskie śpiewy gregoriańskie oraz kilkadziesiąt pieśni w języku polskim⁸¹.

W roku 1900 ukazał się niewielki zbiorek *24 pieśni kościelnych z melodyami na jeden głos do użytku podczas cichej Mszy św.*, opracowany przez Józefa Sierosławskiego, wydany prawdopodobnie nakładem Henryka Jordana i wyłoczony przez Drukarnię Uniwersytetu Jagiellońskiego⁸². Pieśni zostały w nim ułożone w działy według kolejnych okresów roku kościelnego.

W latach 1903-1909 wydane zostały trzy tomy *Śpiewnika kościelnego katolickiego*, przeznaczonego dla organistów⁸³. Publikacja zawierała w sumie 992 pieśni zapisane w postaci czterogłosu ułożonego na dwóch pięcioliniach, mogącego służyć do wykonania przez chór mieszany bądź jako akompaniament organowy dla śpiewu jednogłosowego. Kolejne tomy obejmowały pieśni podzielone na działy poświęcone kolejnym częściom roku kościelnego oraz różnego rodzaju kościelnym uroczystościom.

Śpiewnik zatytułowany *Kantyczki z nutami*⁸⁴, opracowany przez Jana Kaszyckiego, kierownika szkoły ludowej w Krakowie, przejrany pod kątem muzycznym przez Feliksa Nowowiejskiego, pełniącego w latach 1909-1914 funkcję dyrektora krakowskiego Towarzystwa Muzycznego, został opublikowany w 1911 roku przez Melchiora Kądziołę (1865-?), redaktora „Prawdy” – wydawanego w Krakowie od końca 1895 roku czasopisma o profilu katolickim i narodowym. Śpiewnik wyłoczyła drukarnia „Prawdy”. Jest on podzielona na dwie części. Pierwsza zawiera 196 kolęd kościelnych, druga – 70 kolęd domowych i pastorałek. Wszystkie utwory przeznaczone są na jeden głos wokalny i zapisane jako melodia z podłożonym tekstem pierwszej strofy i pozostałymi wydrukowanymi poza nutami.

* * *

Śpiewniki, a więc publikacje o charakterze pośrednim między typowym drukiem muzycznym a książką, publikowane były najczęściej przez wydawców, którzy nie trudnili się poza tym wydawaniem druków muzycznych bądź robili to jedynie sporadycznie, na marginesie inaczej zorientowanej działalności nakładczej. Byli to często księgarze zorientowani na produkcję książek (jak np. Władysław Poturalski), a zwłaszcza wydawnictw o charakterze narodowym (jak Kasper Wojnar czy Zbyszko W. Mroczek)

⁸¹ *Cantionale ecclesiasticum ad usum ecclesiarum Poloniae juxta decreta synodorum praesertim synodi Petricoviensis cum adnotationibus caeremoniarum et instructione ad cantum choralem*, Księża Misjonarze, Kraków 1882.

⁸² J. S i e r o s ł a w s k i, *24 pieśni kościelnych z melodyami na jeden głos do użytku podczas cichej Mszy św.*, nakładem dra Jordana, Kraków 1900.

⁸³ T. F l a s z a, *Śpiewnik kościelny katolicki czyli największy podręcznik dla organistów w kościołach katolickich, ułożony na 1 głos z organem lub na 4 głosy mieszane*, cz. 1-3, nakładem Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Organistów, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [1903-1909].

⁸⁴ *Kantyczki z nutami*, zebrał J. K a s z y c k i, muzykę przejrzał F. N o w o w i e j s k i, wyd. M. K ą d z i o ł a, drukarnia „Prawdy”, Kraków 1911.

bądź też instytucje specjalizujące się w publikacjach o tematyce religijnej (Zgromadzenie Księży Misjonarzy). Wyjątkami są pojedyncze śpiewniki, które ukazały się w posiadających dorobek muzycznoedytorski oficynach Ferdynanda Baumgardtena i S. A. Krzyżanowskiego. Niektóre ze śpiewników, zwłaszcza tych szkolnych, ukazywały się nakładem osób prywatnych, np. Henryka Jordana i Zygmunta Turowicza.

Z uwagi na to, że zapis muzyczny w drukach śpiewnikowych, ograniczający się najczęściej do jednej linii melodycznej, względnie dwóch, z podłożonym tekstem słownym, był nieporównanie prostszy od tego, który można spotkać w większości druków zawierających kompozytorską twórczość artystyczną, a nawet proste kompozycje o charakterze salonowym. Mógł być on zazwyczaj drukowany przy użyciu znacznie prostszych środków technicznych niż większość druków muzycznych. Zamiast zlecać druk zagranicznym firmom drukarskim, sztychującym muzykalia dla takich krakowskich wydawców, jak J. Wildt, S. A. Krzyżanowski i A. Piwarski i Spółka, większość wydawców śpiewników zadowalała się usługami lokalnych drukarni, dysponujących ruchomymi czcionkami, doskonale nadającymi się do wykonania tego rodzaju zapisu muzycznego. Nawet kiedy druk był wykonywany za granicą, technika wykorzystywana do jego wykonania była analogiczna jak ta stosowana na miejscu (tzn. czcionkowa). W nielicznych przypadkach korzystano z usług (zapewne miejscowych) zakładów litograficznych, jeśli zapis nutowy nie miał być włączony w główny tekst śpiewnika, ale zamieszczony jako dodatek do tekstów słownych.

Podział na śpiewniki narodowe, młodzieżowe i religijne nie daje się przeprowadzić do końca konsekwentnie, np. do śpiewów narodowych zaliczane są często pieśni o tematyce religijnej (i *vice versa*), natomiast w śpiewnikach młodzieżowych znajdują się najczęściej, obok śpiewów przeznaczonych dla młodzieży szkolnej, również utwory patriotyczne i religijne. Dlatego decydującym kryterium jest tutaj przeznaczenie śpiewnika, deklarowane najczęściej w tytule publikacji. Ale nawet co do takich deklaracji można mieć czasem wątpliwości, bo np. *Śpiewniczek zawierający pieśni kościelne z melodiami dla użytku młodzieży szkolnej* Jana Siedleckiego jest jednocześnie zbiorem pieśni religijnych i śpiewnikiem adresowanym do młodzieży.

Autorzy śpiewników z reguły czerpali z zasobu pieśni dostępnych w opublikowanych już zbiorach. Bardzo często wykorzystywano na przykład pieśni ze śpiewników Michała Marcina Mioduszelewskiego, powołując się przy tym na źródło (tak czynili m.in. Marian Rudnicki i Jan Siedlecki). Rudnicki przedrukowywał w swoich zbiorach również oryginalne pieśni ze śpiewników Karola Niemczyka. Utworami, które szczególnie często się powtarzały, były cieszące się dużą popularnością pieśni o charakterze narodowym, np. *Rota* F. Nowowiejskiego, *Chorał* J. Nikorowicza, *Mazurek Dąbrowskiego*. Wśród kompozytorów melodii ze śpiewników często przewijają się nazwiska S. Moniuszki, F. Chopina, Z. Noskowskiego czy A. Ludwiga. W drukach z okresu I wojny światowej powtarzają się często co popularniejsze piosenki żołnierskie i legionowe.

9. Podręczniki gry na instrumentach

Osobny, choć stosunkowo niewielki rozdział w dorobku krakowskiego edytorstwa muzycznego drugiej połowy XIX wieku stanowią szkoły gry na instrumentach. Pełniły funkcję podręczników dla uczniów, w związku z tym zawierały repertuar przeznaczony nie tyle do domowego bądź koncertowego muzykowania, co do ćwiczenia i rozwijania technicznych i muzycznych umiejętności adepta instrumentalisty. Publikacje te na tle typowych dziewiętnastowiecznych druków muzycznych wyróżniają się często obecnością komentarzy bądź wskazówek o charakterze pedagogicznym i wykonawczym, a nierzadko również wstępu, w którym wyłożono założenia metodyczne podręcznika, opisano podstawowe elementy techniki gry oraz metodę ćwiczenia, czasami też zamieszczono krótkie wprowadzenie do zasad muzyki i zapisu nutowego. Tego typu podręczniki gry rzadko stanowią dzieła całkowicie autorskie. Częściej osoby opracowujące podręcznik wykorzystują zarówno własne, jak i cudze melodie, ćwiczenia i kompozycje – nierzadko w postaci uproszczonej, bardziej przystępnej dla początkującego wykonawcy. W związku z powyższym publikacje te stanowią specyficzną, odrębną grupę repertuarową na tle dorobku edytorskiego wydawców muzycznych.

Produkcja podręczników gry przez krakowskich wydawców była odpowiedzią na popyt ze strony potencjalnych nabywców takich publikacji. W latach 1850-1918 działało w Krakowie kilka mniej lub bardziej profesjonalnych szkół kształcących muzyków. Należy wymienić szkoły muzyczne przy Instytucie Technicznym (działającą w latach 1867-1888) lub też przy Towarzystwie Muzycznym „Harmonia” (1889-1908), ponadto Instytut Muzyczny (1908-1939), a przede wszystkim prowadzone przez Towarzystwo Muzyczne w Krakowie szkołę muzyczną (1867-1888), a następnie Konserwatorium (1888-1939)¹. Obok nich funkcjonowały szkoły prywatne, mniejsze (najczęściej jednoosobowe), np. szkoły śpiewu: Stanisława Bursy, Honoraty Hoffman-Majeranowskiej, Aleksandra Bandrowskiego, oraz szkoły fortepianu: Emilii Salomońskiej, Marii Żarskiej, Flory Grzywińskiej². W latach osiemdziesiątych działał w Krakowie również Klub Cytrzystów, a od 1902 roku Towarzystwo Miłośników Cytry, zajmujące się propagowaniem tego instrumentu, w tym również nauczaniem gry (zob. podrozdział poświęcony repertuariowi na instrumenty solowe inne niż fortepian). Natomiast w krakowskich gimnazjach funkcjonowały szkolne orkiestry, w których młodzież miała możliwość zdobywania umiejętności gry na skrzypcach i na instrumentach dętych³.

¹ Zob.: T. P r z y b y ł s k i, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Musica Iagellonica, Kraków 1994.

² *Ibidem*, s. 195-196.

³ M. S t i n i a, *Państwowe szkolnictwo gimnazjalne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2004, s. 174.

Działy one np. w III Gimnazjum (prowadzona od 1907 roku przez Jana Tesařika, kapelmistrza związanego z orkiestrą 13. pułku piechoty, później od roku szkolnego 1915/1916 przez Józefa Orzecha), w Gimnazjum św. Anny i od roku 1899 w Gimnazjum św. Jacka (prowadzona m.in. przez kapelmistrzów wojskowych: Ferdynanda Strickera, Franciszka Kammlera, Juliana Petriego i Jana Tesařika)⁴. Obok nich funkcjonowały amatorskie zespoły muzyczne i orkiestry. Muzyki nauczano również w męskim i żeńskim Państwowym Seminarium Nauczycielskim. Program nauczania obejmował teorię muzyki, ćwiczenia głosowe i rytmiczne, słuchanie muzyki, śpiew i grę na instrumentach (przede wszystkim na skrzypcach, ale też na fortepianie i organach)⁵. Przy seminariach działały chóry, orkiestry i zespoły muzyczne⁶. Gry instrumentalnej nauczano także przy orkiestrach, np. orkiestrze Towarzystwa Przyjaciół Muzyki Krakowskiej „Harmonia”, i przy zespołach wojskowych. Wielu miłośników muzyki pobierało ponadto lekcje gry lub śpiewu u prywatnych nauczycieli, np. gry skrzypcowej u absolwentów Konserwatorium wiedeńskiego Salo Bau i Stanisława Giebułtowskiego, fortepianu u Eugenii Rosenberg (również wykształconej w Konserwatorium w Wiedniu) albo śpiewu u wybitnego tenora Aleksandra Bandrowskiego. Cała ta publiczność – nie tylko w samym Krakowie, ale też w innych galicyjskich ośrodkach – potrzebowała podręczników i repertuaru do nauki i szlifowania swoich umiejętności.

Przed połową XIX wieku opublikowano w Krakowie tylko dwie szkoły gry instrumentalnej. Pierwszą z nich była *Krótko zebrana szkoła fortepianu dla zaczynających się uczyć z najlepszych autorów muzyki wyjęta iako to: Kirnbergera, Pleyela, Milchmayera*, wydana przez Franciszka Salezego Gertnera na przełomie XVIII i XIX wieku⁷. Drugą – trzytomowa *Nowa szkoła na fortepian obejmująca zasady muzyki* Jana Nowińskiego⁸, opublikowana w 1842 roku przez księgarnię D. E. Friedleina⁹.

⁴ M. Woźna-Stankiewicz, *Muzyczna codzienność w plenerach galicyjskiego Krakowa*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” t. 14, 2016, s. 170-172.

⁵ A. Meissner, *Nauczyciele muzyki w galicyjskich zakładach kształcenia nauczycieli w latach 1871-1918*, [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945)*, t. 3, red. L. Mazepa, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999, s. 197-198.

⁶ *Ibidem*, s. 199-200.

⁷ *Krótko zebrana szkoła fortepianu dla zaczynających się uczyć z najlepszych autorów muzyki wyjęta iako to: Kirnbergera, Pleyela, Milchmayera*, nakładem Franciszka Gertnera, Kraków [1807]. Zob.: J. T. Pekacz, *Music in the Culture of Polish Galicia. 1772-1914*, University of Rochester Press, Rochester 2002, s. 46.

⁸ J. Nowiński, *Nowa szkoła na fortepian obejmująca zasady muzyki, które wraz z uwagami tyjącącymi się gry fortepianowej, przestrogi dla początkowych nauczycieli i rodziców, i dla dopełnienia własnej ciekawszych nauki*, t. 1-3, nakładem i drukiem D. E. Friedleina, Kraków [1842]. Jan Nowiński był pianistą i pedagogiem, koncertującym w Krakowie w latach 1817-1819. Uczył gry fortepianowej w Instytucie Technicznym w Krakowie. Zob.: *Słownik muzyków polskich*, t. 2, red. J. Chomiński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1967, s. 79.

⁹ Żadna z tych dwóch szkół gry nie została uwzględniona w pracy Ireny Poniatowskiej na temat pianistyki dziewiętnastowiecznej. Zob.: I. Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Oficyna Wydawnicza „Rewasz”, Warszawa 1991.

Kolejne podręczniki gry fortepianowej zostały wydane w Krakowie dopiero na początku XX wieku za sprawą wybitnego pedagoga Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, Jana Drozdowskiego (1857-1918, pseudonim J. D. Jordan). Drozdowski uczył się gry fortepianowej u Antoniego Płacheckiego i Kazimierza Hofmana w Szkole Muzycznej Towarzystwa Muzycznego „Muza” w Krakowie, następnie w Instytucie Muzycznym w Warszawie u Aleksandra Michałowskiego oraz w Konserwatorium w Wiedniu u Józefa Dachsa (tam również studiował teorię muzyki u A. Brücknera). W krakowskiej uczelni, oprócz gry fortepianowej, wykładał również estetykę, historię muzyki i pedagogikę¹⁰. Drozdowski opracował szereg podręczników gry fortepianowej, z których trzy ukazały się w jego rodzinnym mieście¹¹. *Szkoła na fortepian z uwzględnieniem motywów ludowych polskich* (ilustracja 158), opublikowana nakładem D. E. Friedleina w 1904 roku, stanowi zbiór ćwiczeń technicznych i popularnych melodii przeznaczonych dla początkujących pianistów. To dzieło w wersji dwujęzycznej: cały tekst umieszczony został równoległe w języku francuskim i polskim. W przedmowie do podręcznika autor podkreśla wagę używania melodii popularnych, znanych uczniom, zwłaszcza na wstępnych etapach nauki, kiedy obcość poznawanego repertuaru może niepotrzebnie zniechęcać adepta do gry. Dlatego szczególny nacisk położył autor na ćwiczenia oparte na popularnych i ludowych melodiach. Mniej więcej w tym samym czasie wydał D. E. Friedlein opracowaną również przez Drozdowskiego *Szkołę studiów na fortepian*¹² (ilustracja 159), będącą antologią etiid fortepianowych różnych kompozytów, nieopatrzoną żadnym dodatkowym komentarzem odredaktorskim. Ze strony tytułowej zachowanego egzemplarza wynika, że szkoła ta miała składać się z pięciu zeszytów. Ponieważ do tej pory udało się odnaleźć egzemplarz tylko jednego z nich, nie ma pewności, że pozostałe zostały rzeczywiście opublikowane. Zachowany zeszyt obejmuje 25 etiid autorstwa m.in. Carla Czernego, Louisa Köhlera, Alberta Löschhorna, Henry’ego Lemoine’a, Fritza Spindlera i Corneliusa Gurlitta.

Po roku 1909 wydał Drozdowski jeszcze jedną szkołę gry, zatytułowaną: *Technika gry na fortepianie. Podręcznik do nauki codziennego ćwiczenia*¹³ (ilustracja 160). Dzieło wyszło nakładem krakowskiego Towarzystwa Muzycznego jako pierwszy zeszyt serii *Wydawnictwa Towarzystwa Muzycznego w Krakowie*¹⁴. We wstępie do tej szkoły, zamieszczonym w wersji polsko- i niemieckojęzycznej, autor prezentuje analizę

¹⁰ Drozdowski Jan, [w:] K. J a n c z e w s k a - S o ł o m k o, B. R o ż n i a t o w s k a, *Muzycy pedagogzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej. Leksykon*, Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, Warszawa 2018, s. 126.

¹¹ Obszerny wykład swojej metody nauczania gry na fortepianie dał Drozdowski w swojej pracy: *Uwagi nad mechanizmem gry na fortepianie*, nakład i druk Drukarnia Związkowa, skład główny L. Zwoliński i Spółka, Kraków 1893.

¹² *Szkoła studiów na fortepian ułożona z etiid różnych kompozytów przez Jana Drozdowskiego*, Księgarnia D. E. Friedleina, Kraków [ca 1904].

¹³ J. D r o z d o w s k i, *Technika gry na fortepianie. Podręcznik do nauki codziennego ćwiczenia*, Towarzystwo Muzyczne, Kraków [po 1909].

¹⁴ Nie udało się odnaleźć kolejnych zeszytów tej serii. Być może nie była ona kontynuowana.

ruchów palców i rąk pianisty, dokonuje typologii tych ruchów i łączy je z szeregiem wprowadzonych przez siebie oznaczeń graficznych, do których przypisuje określenia w języku esperanto i które w dalszej części podręcznika umieszcza w odpowiednich miejscach nutowego zapisu ćwiczeń technicznych. W odróżnieniu od przedmowy, część podręcznika zawierająca ćwiczenia opatrzona jest komentarzami jedynie w języku esperanto. Również załączony na końcu wykaz zalecanego repertuaru, posortowanego według stopnia trudności, sformułowany został w tym języku. Najpewniej był to wyraz pasji i mocnego zaangażowania pianisty w ruch esperantystów. Być może też Drozdowski chciał w ten sposób ośwoić studentów Konserwatorium z ideą tego międzynarodowego języka bądź też uważał, że taki kształt edytorski podręcznika uczyni go bardziej przystępnym dla zagranicznej publiczności.

Największy i najbardziej różnorodny dorobek edytorski w zakresie szkół gry miała księgarnia Antoniego Piwarskiego i Spółki. Od początku swojego istnienia do roku 1914 oficyna ta wydała sześć szkół na różne instrumenty (skrzypce, mandolinę, gitarę, cytrę oraz trąbkę). Niektóre z nich doczekały się wielu wydań i były wznawiane jeszcze kilkadziesiąt lat później.

Niedługo po założeniu spółki, między rokiem 1898 a 1900, wydane zostały dwuczęściowe *Początki gry na skrzypcach*¹⁵ (ilustracja 161) czeskiego skrzypka, kapelmistrza i pedagoga Antoniego Langer (1855-1910)¹⁶. Pierwsze wydanie wyszło nakładem Wydawnictwa Towarzystwa Przyjaciół Muzyki Krakowskiej „Harmonia”¹⁷. Księgarnia A. Piwarskiego i Spółki przyjęła publikację na skład główny, a zapewne również przygotowała samo wydanie, o czym świadczy chociażby znak wydawniczy krakowskiej księgarni, którym druk został opatrzony („A. P. i S^{ka} 36.”). Na drugim wydaniu – „nowym poprawionym” – firma Piwarskiego i Spółki figuruje już jako nakładca. Podręcznik został opatrzony krótką notą na temat kolejności i sposobu ćwiczenia, źródeł zamieszczonych zadań oraz podstawowych informacji o nazwach dźwięków i wartościach rytmicznych. Jest to zbiór popularnych melodii, m.in. pieśni ludowych, kolęd, fragmentów z oper, ułożonych na jedno lub dwoje skrzypiec.

¹⁵ A. L a n g e r, *Początki gry na skrzypcach*, z. 1, Wydawnictwo Towarzystwa Przyjaciół Muzyki Krakowskiej „Harmonia”, Kraków [ca 1898-1900].

¹⁶ Antoni Langer w 1880 roku założył w Bochni orkiestrę dętą górniczą pod nazwą CK Orkiestra Salinarna w Bochni, której kapelmistrzem pozostał aż do śmierci. Obok tej orkiestry prowadził również drugą, o charakterze symfonicznym. Zob.: strona internetowa Stowarzyszenia Górnicze „Sutoris” im. Antoniego Langer, [online:] http://www.sutoris.bochnia.pl/o_nas.html – 22 XII 2018; T. W o j c i e c h o w s k i, *Jubileusz stulecia Orkiestry Salinarnej Bocheńskiej 1880-1980*, Krakowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1980.

¹⁷ Powstałe z inicjatywy społecznej Towarzystwo Muzyczne „Harmonia”, działające w Krakowie w latach 1889-1908, miało na celu zorganizowanie orkiestry dętej oraz orkiestry symfonicznej, które miały uświetniać uroczystości o charakterze narodowym oraz zabawy ludowe. Towarzystwo prowadziło bezpłatną szkołę muzyczną, kształcącą muzyków na potrzeby orkiestr. Lekcje gry na instrumentach były w niej prowadzone – zdaniem T. Przybylskiego – grupowo, po pięciu uczniów. Podręcznik Langer powstał najpewniej na potrzeby tej szkoły. Zob.: T. P r z y b y l s k i, *op. cit.*, s. 77-79.

Podobnie skonstruowany został drugi podręcznik Langer, zatytułowany *Praktyczna szkoła gry na skrzypce*¹⁸, datowany na rok 1912, a więc już po śmierci autora, zredagowany przez działającego w Przemysłu pedagoga i skrzypka Ludwika d'Armę Dietza (1850-1936)¹⁹. Szkoła składa się z trzech części, z których dwie pierwsze wydane zostały w jednym woluminie²⁰ (ilustracja 162). W przedmowie do części 1-2 wydawca określa publikację jako pierwszą polską szkołę do zbiorowej nauki gry na skrzypkach. Zauważa przy tym, że dostępna na rynku szkoła Władysława Górskiego, mimo że wartościowa, nie nadaje się do nauczania zbiorowego. Podkreśla również, podobnie jak kilka lat wcześniej Drozdowski, potrzebę uwzględnienia rodzimego, popularnego i także wręcz narodowego repertuaru. Dostępne bowiem niemieckie szkoły gry zbiorowej, mimo że wartościowe, zdaniem wydawcy:

nie mogły w naszych warunkach spełnić swego zadania: posługując się bowiem niemal wyłącznie melodyami niemieckimi, a więc pierwiastkiem obcym muzykalnemu odczuciu naszej młodzieży, nie budziły wśród niej żadnego zajęcia, a nawet co gorsza zamiast pożądaných rezultatów pociągały za sobą nieuniknione zniechęcenie do nauki. Zbyteczne jest dodawać, że każde dzieło wtedy dopiero zdoła odpowiedzieć swemu celowi, jeżeli wyrośnie na gruncie rodzimym jako wyraz charakteru i właściwości narodowych: tak samo i podręcznik obcy pozostanie mimo pozornych dodatnych wyników zawsze czemś narzuconem, co się przyjmie tylko zewnętrznje, a nie wnika do głębi; podczas gdy podręcznik, liczący się z warunkami danego spo-

¹⁸ A. Langer, *Praktyczna szkoła gry na skrzypce dla seminaryów nauczycielskich*, op. 248. cz. 1 i 2 razem, oprac. i rozsz. F. J. L. d'Arma Dietz, A. Piwarski i Ska, Kraków cop. 1912; i d e m, *Praktyczna szkoła gry na skrzypce dla seminaryów nauczycielskich*, op. 248. cz. 3, oprac. i rozsz. F. J. L. d'Arma Dietz, do programów szkolnych zastosował F. Konior, A. Piwarski i Ska, Kraków cop. 1912.

¹⁹ Ludwik d'Arma Dietz studiował w Instytucie Muzycznym w Warszawie, m.in. u Apolinarego Kątskiego (skrzypce), Augusta Freyera (fortepian) i Stanisława Moniuszki (harmonia), następnie w Pradze. Grał na skrzypkach w orkiestrze Teatru Wielkiego w Warszawie. Od 1875 roku mieszkał w Przemysłu. W latach 1880-1896 był dyrektorem artystycznym tamtejszego Towarzystwa Muzycznego. Działal jako dyrygent chórów, uczył muzyki i śpiewu w gimnazjach oraz w Państwowym Seminarium Nauczycielskim Żeńskim. Zob.: *Dietz d'Arma Ludwik*, [w:] *Słownik muzyków polskich*, t. 1, red. J. Chomiński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964, s. 109; Tekstowa Kartoteka Osobowa Przemysłu, wybór i oprac. A. Siciak, [online:] <http://www.pbp.webd.pl/tkop/dietz.htm> – 15 XII 2018.

²⁰ Być może cz. 1 i 2 *Praktycznej szkoły gry na skrzypce* stanowi całkowicie przerobioną przez L. d'Armę Dietza wersję *Początków gry na skrzypce* Langer (pomimo że trudno byłoby znaleźć w obu publikacjach te same ćwiczenia). Świadczyć o tym może fakt, że ofertach wydawniczych umieszczanych na tylnych stronach okładek publikacji wymienia wydawca dwie szkoły na skrzypce Langer: *Początki gry na skrzypkach. Zeszyt I i II* oraz *Praktyczną szkołę na skrzypce. Naukę gry w 3-ciej pozycji* – drugi z tytułów może odnosić się tylko do trzeciego zeszytu *Praktycznej szkoły...*, bo tam dopiero wprowadzona jest gra w pozycjach. Być może więc dwa zeszyty *Początków gry na skrzypkach* są – w mniemaniu wydawcy – tożsame z dwoma pierwszymi zeszytami *Praktycznej szkoły gry na skrzypce*, tym bardziej że nie udało mi się odnaleźć pierwszego wydania drugiego z tytułów.

leczeństwa i organicznie zespolony z duchem jego narodowego bytu, spełni doniosłą rolę wychowawczą²¹.

Również we wspomnianej szkole Górskiego brak jest melodii i kompozycji rodzimych: niemal w całości została ułożona z dzieł kompozytorów zagranicznych. Obie szkoły Langerę cieszyły się dużym powodzeniem, o czym świadczy duża liczba ponownych nakładów. *Praktyczna szkoła gry na skrzypce* była wznawiana wielokrotnie w okresie międzywojennym, natomiast *Początki gry na skrzypcach* publikował Teodor Gieszczykiewicz jeszcze po II wojnie światowej.

Mniej więcej w latach 1905-1914 oficyna A. Piwarskiego i Spółki wydała trzy szkoły autorstwa Alfreda Plohna na instrumenty strunowe szarpane. Plohn urodzony w Pradze (1882) muzyk, dziennikarz i organizator życia muzycznego, związany był ze Lwowem, gdzie odebrał swoje muzyczne wykształcenie w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego²². *Praktyczna szkoła gry na mandolinie*²³ (ilustracja 163) poprzedzona jest wykładem podstawowych zasad muzyki i zapisu nutowego, technicznych podstaw gry na instrumencie, krótkim słowniczkiem ważniejszych określeń włoskich, opatrzona rycinami przedstawiającymi prawidłowe trzymanie instrumentu oraz rozmieszczenie poszczególnych dźwięków na gryfie. Zawiera szereg ćwiczeń, zarówno czysto technicznych wprawek i gam, jak i melodii popularnych pieśni, tańców i arii operowych, autorstwa m.in. W. A. Mozarta, Ch. Lecocq, F. von Suppého, R. Schumann, V. Belliniego, S. Moniuszki, F. Chopina, S. Bursy i A. Wrońskiego. W podobny sposób skonstruowane zostały szkoły Plohna na gitarę²⁴ i cytrę²⁵ (ilustracja 164). We wszystkich trzech można wyraźnie dostrzec tendencję, obecną we wspomnianych szkołach Drozdowskiego i Langerę, do opierania repertuaru w dużej mierze na popularnych, znanych szerokiej publiczności melodiach.

Ostatnią szkołą wydaną przez księgarnię A. Piwarski i Ska jest *Szkoła gry na trąbce (Flügelhorn lub kornet) osnuta na melodiach swojskich*²⁶ Stanisława Kowickiego (ilustracja 165), muzyka kierującego w latach około 1909-1912 krakowskim chórem „Hasło”²⁷. Już w samym tytule publikacji pobrzmiewa wyraźnie postulowana przez wydawcę „swojskość” repertuaru pedagogicznego. Również ten podręcznik poprze-

²¹ Od wydawców, [w:] A. F. L a n g e r, *Praktyczna szkoła gry...*, cz. 1-2, s. 3.

²² L. T. B ł a s z c z y k, *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Stowarzyszenie Żydowski Instytut Historyczny w Polsce, Warszawa 2014, s. 198.

²³ A. P ł o h n, *Praktyczna szkoła gry na mandolinie*, A. Piwarski i Ska, Kraków cop. 1911 („Musikalisch-literarischer Monatsbericht” odnotowuje tę szkołę gry w zeszycie za listopad 1905 roku, istniały więc wcześniejsze wydania).

²⁴ I d e m, *Praktyczna szkoła gry na gitarze*, A. Piwarski i Ska, Kraków cop. 1912.

²⁵ I d e m, *Szkoła gry na cytrze z uwzględnieniem motywów swojskich*, A. Piwarski i Ska, Kraków cop. 1914.

²⁶ S. K o w i c k i, *Szkoła gry na trąbce (Flügelhorn lub kornet) osnuta na melodiach swojskich*, A. Piwarski i Ska, Kraków cop. 1912.

²⁷ Strona internetowa Chóru „Hasło”, [online:]: <http://www.haslo-krakow.pl/index.php/dyrgent/19-sample-data-articles/joomla> – 13 VII 2020.

dzony jest teoretycznym wstępem prezentującym zasady muzyki, notacji i podstawy gry na instrumencie. Autor, obok wprawek, ćwiczeń i etюд, a także melodii ludowych i popularnych oraz opracowań melodii rodzimych kompozytorów (Chopina, Moniuszki, Kurpińskiego i innych), zamieścił w podręczniku również pobudkę i dwa hejnały grane z wieży kościoła Mariackiego w Krakowie.

Ostatnią szkołą gry opublikowaną w Krakowie przed odzyskaniem przez Polaków niepodległego państwa była *Szkoła na fortepian* autorstwa Anny Marii Klechniowskiej (1888-1973)²⁸, wydana przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego w roku 1917²⁹ (ilustracja 166). Szkoła została zadedykowana Klarze Czop-Umlauf (1875-1924), absolwentce krakowskiego Konserwatorium, nauczycielce Klechniowskiej oraz współzałożycielce i dyrektorce działającego na prawach konserwatorium Instytutu Muzycznego w Krakowie w latach 1908-1924³⁰. Podręcznik ten, jak wynika ze wstępu autorki, kierowany jest przede wszystkim do dzieci, z czego wynika uproszczenie zapisu poprzez pominięcie na początkowym etapie nauki zapisu kluczy na pięcioliniach, które użyte zostają dopiero wtedy, gdy uczeń „sam się przekonał o konieczności ich wprowadzenia”³¹. O przeznaczeniu dla najmłodszych uczniów świadczą również tytuły ćwiczeń i utworów, jak np. *Piosenka o wesołym kotku* i *Piosenka o smutnym kotku*, czy też *Jak pająki gniazda swe budują*. Ćwiczenia zamieszczone w podręczniku pochodzą od różnych autorów, m.in. C. Czernego, W. A. Mozarta i L. van Beethovena, jednak większość została skomponowana przez samą Klechniowską.

Szkoła na fortepian Klechniowskiej stała się jednym z najpopularniejszych polskich podręczników gry na fortepianie, wznowiona została w poprawionej wersji nakładem autorki w Warszawie na początku lat dwudziestych XX wieku. Później wydawała ją wielokrotnie oficyna Gebethnera i Wolffa, a po II wojnie światowej Polskie Wydawnictwo Muzyczne (w 2016 roku wyszło 30. wydanie tego podręcznika przez PWM).

Dla porównania w omawianym okresie wydawcy warszawscy opublikowali wiele różnych szkół i podręczników śpiewu i gry na różnych instrumentach, w znacznie większym wyborze, zarówno rodzajów instrumentu, jak i liczby tytułów. Były to

²⁸ Polska kompozytorka, pianistka, pedagożka, uczyła się w Instytucie Muzycznym w Warszawie, potem we Lwowie i w Lipsku. W latach 1908-1911 uczyła się w Krakowskim Instytucie Muzycznym w klasie fortepianu Klary Czop-Umlauff. W latach 1911-1917 odbyła studia w Musikakademie w Wiedniu. Zob.: J. Marczyńska-Negri, *Klechniowska Anna Maria*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 5, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1997, s. 98-99; *Klechniowska-Sas Anna Maria*, [w:] *Słownik muzyków...*, t. 1, s. 276.

²⁹ A. M. Klechniowska, *Szkoła na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1917] (datowanie wg wstępu). Zarówno *Encyklopedia muzyczna PWM*, jak i *Słownik muzyków polskich* podają jako datę powstania *Szkoły*... rok 1916; *Słownik muzyków*... jako datę wydania podaje rok 1920, czyli rok warszawskiej edycji, która wyszła nakładem autorki i jest oznaczona w druku jako „wyd. 2 poprawione”. Zob.: J. Marczyńska-Negri, *op. cit.*; *Klechniowska-Sas Anna Maria*, [w:] *Słownik muzyków*...

³⁰ Czop-Umlauf Klara, [w:] S. Dziębowski, *Słownik pianistów polskich*, Selene, Warszawa 2003, s. 118; T. Przybylski, *op. cit.*, s. 79-80.

³¹ A. M. Klechniowska, *op. cit.*, s. [4].

m.in.³² szkoły **śpiewu**: M. Horbowskiego (F. Hoesick, 1887), N. Vaccaia (G. Sennewald, około 1896-1901); szkoły na **fortepian**: F. Hüntena (Gebethner i Wolff, około 1870), W. Kruzińskiego (skład główny Unger i Banarski, 1873), S. Leberta i L. Staraka (F. Hoesick 1880), W. Żeleńskiego (wydawca nieznany, 1883), J. Nowakowskiego (Gebethner i Wolff, około 1887), Z. Noskowskiego (G. Hoesick, 1892), E. Nowakowskiego (Gebethner i Wolff, 1887), A. Różyckiego (pięć różnych tytułów, w tym jeden opracowany wspólnie z A. Rutkowskim, wydanych u F. Hoesicka i u M. Arcta w latach 1886-1910), M. Skibińskiego (M. Arct, 1901), R. Zientarskiego (Gebethner i Wolff, 1901); szkoły na **skrzypce**: J. Niedzielskiego (G. Sennewald, około 1880), W. Górskiego (F. Hoesick, około 1880), Z. Noskowskiego (F. Hoesick [1886]), C. W. Henninga (Gebethner i Wolff, po 1912), J. Jarzębskiego, opracowana przez S. Barcewicza (B. Rudzki, około 1915); szkoła na **gitarę** F. Carullego opracowana przez J. N. Bobrowicza (Gebethner i Wolff około 1910); szkoła na **mandolinę** Z. Zdziennickiej (E. Wende i Spółka, około 1910); szkoła na **flet** H. Klinga (Gebethner i Wolff, 1897); szkoła na **cytrę** I. Szmideberga (W. Kruziński, około 1910); szkoła na **koronet, trąbkę chromatyczną, flügelhorn, piccolo-cornet albo trompetinę** H. Klinga (Gebethner i Wolff, około 1895); oraz szkoły na **organy**: A. Freyera (Gebethner i Wolff, 1861), H. Makowskiego i M. Surzyńskiego (Gebethner i Wolff, [po 1895]).

* * *

Krakowska oferta podręczników gry na instrumentach, mimo że ograniczająca się w zasadzie do kilku tytułów, była odpowiedzią na niewątpliwe zapotrzebowanie na tego rodzaju literaturę muzyczną, co potwierdzają wznowienia niektórych z nich mające miejsce w okresie międzywojennym (Langer, d'Arma Dietz, Plohn) i po II wojnie światowej (Langer), a w jednym przypadku do dzisiaj (Klechniowska – chociaż tylko pierwsza edycja tego podręcznika wyszła w krakowskiej księgarni S. A. Krzyżanowskiego). Wydawcy, konkurując z dostępnymi na rynku publikacjami warszawskimi i zagranicznymi, starali się pozyskać dla własnych publikacji jak najszerszą publiczność, podkreślając szczególną przystępność swoich podręczników – wykorzystujących znane i lubiane melodie, które miały uprzyjemniać czas poświęcany studiom i ćwiczeniu – czasem też powołując się na rodzimy, polski charakter swoich wydawnictw, bardziej – ich zdaniem – odpowiedni dla polskiego ucznia.

Szkoły były opracowywane przez zawodowych nauczycieli gry na instrumentach (Drozdowski, Klechniowska), przez organizatorów życia muzycznego i osoby prowadzące amatorskie zespoły muzyczne (Langer, d'Arma Dietz, Plohn) oraz nauczycieli szkół ogólnokształcących (d'Arma Dietz). Autorzy związani byli swoją działalnością z ośrodkami galicyjskimi: Krakowem (Drozdowski, Klechniowska), Lwowem

³² Opracowano na podstawie: M. Wałkus z, *Warszawskie druki muzyczne wydane w latach 1875-1918, przechowywane w gdańskich bibliotekach*, rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem dra hab. J. Puchalskiego, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2019, s. 42-50; oraz komputerowego katalogu zbiorów Biblioteki Narodowej, [online:] <https://katalogi.bn.org.pl/> – 27 IX 2020.

(Plohn), Bochnią (Langer) i Przemyślem (d'Arma Dietz). Adresatami podręczników byli przede wszystkim muzycy amatorzy bądź członkowie nieprofesjonalnych zespołów i orkiestr (*Początki gry...* Langer, podręczniki Plohna), a także uczniowie szkół muzycznych i konserwatoriów (w szczególności podręczników Drozdowskiego), słuchacze seminariów nauczycielskich (*Praktyczna szkoła...* Langer i d'Arma Dietza) oraz najmłodszy adepci sztuki muzycznej (Klechniowska).

Wydawcy liczyli niewątpliwie na to, że podręczniki spotkają się z zainteresowaniem nie tylko publiczności krakowskiej i szerzej – galicyjskiej, ale też odbiorców zagranicznych, co można wnioskować z obecnych na niektórych drukach nazwach współpracujących księgarń zamiejscowych – warszawskich, ale w jednym przypadku również wiedeńskich, berlińskich i lipskich – pełniących najpewniej rolę dystrybutorów³³. Świadczy o tym ponadto wielojęzyczny (francusko-polski oraz polsko-niemiecko-esperancki) charakter dwóch szkół Jana Drozdowskiego.

³³ Np. na obu wydanych u D. E. Friedleina szkołach Drozdowskiego figuruje nazwa warszawskiej księgarni E. Wende i Spółka, na niektórych szkołach wydanych u A. Piwarskiego i Spółki – nazwa warszawskiej księgarni Gebethnera i Wolffa, natomiast na szkole wydanej nakładem Towarzystwa Muzycznego wymieniono składy główne: G. Gebethner i Spółka w Krakowie, Gebethner i Wolff w Warszawie, Albert J. Gutmann w Wiedniu, Ed. Bote i G. Bock w Berlinie oraz Breitkopf i Haertel w Lipsku.

Część III

Funkcja krakowskich
wydawnictw muzycznych
w kulturze muzycznej Krakowa

10. Obieg publikowanego repertuaru muzycznego

Wyczerpującą odpowiedź na pytanie, w jakiej mierze krakowskie publikacje muzyczne były faktycznie wykorzystywane w okresie do 1918 roku, można by było uzyskać, śledząc publiczne i prywatne wykonania edytowanych utworów muzycznych w różnych ośrodkach kulturalnych na ziemiach polskich. Jest to jednak szeroko zakrojony plan, wymagający odrębnych badań źródłowych. Aby jednak podjąć tę istotną kwestię w niniejszej rozprawie, przedstawiono zarys obecności dzieł z krakowskiego repertuaru wydawniczego tylko w publicznym życiu koncertowym na przykładzie Krakowa.

10.1. Koncerty publiczne

Do badań nad obecnością wydawanych w Krakowie dzieł muzycznych w lokalnym życiu koncertowym posłużono się kwerendą zachowanego w Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej zbioru krakowskich programów koncertowych. Taka decyzja metodologiczna jest konsekwencją braku jednocześnie wystarczająco rozległych, tj. obejmujących odpowiednio duży okres i syntetycznych, źródłowo udokumentowanych opracowań na temat ruchu koncertowego w Krakowie w drugiej połowie XIX wieku¹. Przykładami publicznych wykonań udokumentowanymi w inny sposób posłużono się wyłącznie w celach porównawczych. W oparciu o programy archiwalne odnotowano informacje na temat w sumie 206 koncertów w Krakowie².

¹ Na temat życia muzycznego w Krakowie powstało wiele prac licencjackich i magisterskich, obejmujących jednak najczęściej stosunkowo wąskie ramy czasowe, co ogranicza ich przydatność jako materiału porównawczego w opracowywanym obecnie temacie. Są to m.in.: M. Sajdek, *Życie muzyczne w Krakowie w 1900 roku na podstawie informacji zawartych w „Czasie”*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2006; A. Zug, *Kultura muzyczna Krakowa w latach 1914-1918*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2006; A. Tęczyńska, *Kultura muzyczna Krakowa w latach 1900-1904*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2010. Dość obszerną *Kronikę koncertów od r. 1780 do r. 1914* opublikował w swoim *Almanachu muzycznym Krakowa* Józef Reiss, ale nie jest ona tutaj przydatna, ponieważ nie zawiera wyszczególnienia wykonywanych w trakcie danych koncertów dzieł, zob.: J. Reiss, *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 2, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, s. 85-149, *Biblioteka Krakowska*, 103.

² W nielicznych przypadkach zawarta w programie koncertowym informacja na temat kompozycji jest na tyle skromna, że nie mam pewności, czy chodzi o konkretny, wydany w Krakowie utwór, czy też inny.

Kompozycje muzyczne wydawane w Krakowie w latach 1850-1918 pojawiały się w programach krakowskich publicznych koncertów dość często, nie dotyczyło to jednak całego repertuaru wydawniczego w takim samym stopniu. Z analizy programów koncertowych z tych lat wynika, że najczęściej wykonywane były pieśni solowe. Były to przede wszystkim dzieła Władysława Żeleńskiego, znacznie rzadziej innych kompozytorów, m.in. Zygmunta Noskowskiego, Jana Galla, Stanisława Lipskiego i Zdzisława Jachimeckiego. W mniejszym zakresie prezentowano fragmenty z dzieł scenicznych (głównie z oper Żeleńskiego), a także muzykę instrumentalną, najczęściej fortepianową, rzadziej kameralną i orkiestrową. Należy jednak pamiętać, że zachowane w zbiorach bibliotecznych programy koncertowe nie odzwierciedlają całości życia koncertowego w ówczesnym Krakowie i dotyczą głównie wydarzeń organizowanych przez takie instytucje, jak Towarzystwo Muzyczne i Konserwatorium, w mniejszym stopniu Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”, Szkoła Śpiewu Stanisława Bursy i inne krakowskie szkoły muzyczne. Część krakowskich koncertów została udokumentowana w tym zbiorze w bardzo okrojonym zakresie. Dotyczy to m.in. wydarzeń o bardziej popularnym charakterze, jak np. koncerty plenerowe, odbywające się w krakowskich parkach, a także koncerty orkiestry miejskiej pod dyрекcją Adama Wrońskiego oraz wykonania muzyki religijnej.

W zachowanych w Bibliotece Jagiellońskiej programach koncertowych prawie nie pojawia się popularny repertuar taneczny. Do nielicznych wyjątków należy program koncertu tańców karnawałowych na 1885 rok Adama Wrońskiego, który został odegrany przez orkiestrę miejską, prowadzoną przez kompozytora. Z pewnością tego typu wydarzeń odbywało się więcej, zwłaszcza w okresie krakowskiej działalności Wrońskiego i w sezonach karnawałowych. Być może brak znaczniejszej ilości śladów po nich w zbiorach bibliotecznych świadczy o tym, że przy okazji koncertów z „lżejszą” muzyką rzadziej przygotowywano i drukowano programy, gdyż nie oczekiwała tego publiczność na nie uczęszczająca. Bez wątplenia jednak repertuar taneczny, kierowany w pierwszym rzędzie do muzyków amatorów, przeznaczony był głównie do muzykowania prywatnego i salonowego oraz do wykorzystania jako towarzyszenie do tańca, natomiast na estradach koncertowych gościł znacznie rzadziej. Wroński wykonywał wydawany w Krakowie repertuar – prawdopodobnie nie ograniczając się do dzieł swojego autorstwa – również na koncertach organizowanych w Krynicy. W liście do S. A. Krzyżanowskiego z 9 stycznia 1910 roku prosił „o jakie nowe wydawnictwa Pańskie, które mogą przerobić na orkiestrę i takowe popularyzować w Krynicy. Szczególnie pieśni”, jednocześnie skarżąc się, że księgarni żadnych nowości mu nie przysłała³.

Utwory wydawane w Krakowie pojawiają się w programach koncertów w zasadzie od końca lat siedemdziesiątych XIX wieku. Można wysunąć hipotezę, że wcześniejsze źródła zachowały się w mniejszym stopniu, stąd takie właśnie ramy czasowe. Niewątpliwie jednak mają one przede wszystkim duży związek się z zaangażowaniem wydającej nuty od końca lat siedemdziesiątych księgarni S. A. Krzyżanowskiego, która

³ PL-Wp, Rkp. 3731, Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, k. 71v.

w bardzo aktywny i przedsiębiorczy sposób brała udział w życiu muzycznym Krakowa. Sprzedawała bilety na wydarzenia muzyczne, a przede wszystkim brała udział w organizacji licznych koncertów (większość utworów muzycznych wyszczególnionych w zestawieniu w tabelach 15–20 to kompozycje opublikowane przez tę księgarnię). Od pierwszej dekady XX wieku pojawiały się w programach koncertowych również licznie utwory z edytorskiego dorobku księgarni A. Piwarskiego i Spółki. Do raczej odosobnionych przypadków publicznie wykonywanych kompozycji opublikowanych przez inne firmy wydawnicze należy np. często śpiewana pieśń *Z łąk i pól* Władysława Żeleńskiego, wydana przez krakowską księgarnię G. Gebethner i Spółka.

Kompozytorzy najczęściej pojawiający się w zebranych programach koncertowych to przede wszystkim muzycy biorący aktywny udział w życiu muzycznym miasta – również jako wykonawcy, pedagodzy i organizatorzy. Twórcy ci mieli zazwyczaj większy lub mniejszy wpływ na program koncertów, zwłaszcza jeśli brali w nich osobisty udział jako wykonawcy (uczestnikami bywali też ich uczniowie) bądź były one organizowane przez organizacje, z którymi byli związani, lub przez osoby, z którymi pozostawali w relacjach zawodowych bądź towarzyskich. Również sam fakt, że byli dobrze znani krakowskiej publiczności, powodował, że ich dzieła mogły liczyć na większe z jej strony zainteresowanie.

Zdecydowanie najczęściej wykonywano dzieła Władysława Żeleńskiego, który był nie tylko jednym z najwybitniejszych polskich kompozytorów tego czasu, ale też jedną z najbardziej prominentnych osobistości świata muzycznego w Krakowie. Przez 33 lata pełnił funkcję dyrektora Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, do którego utworzenia w 1888 roku w decydującym stopniu się przyczynił⁴. Brał bardzo czynny udział w życiu koncertowym, organizując od lat siedemdziesiątych liczne koncerty kompozytorskie, ale również uczestnicząc m.in. w koncertach charytatywnych. Czasem występował też jako pianista. Znacznym powodzeniem cieszyły się jego opery, wielokrotnie wystawiane w Krakowie. W zachowanych programach koncertowych dominują zdecydowanie jego dzieła wokalne: pieśni na głos i fortepian – zwłaszcza wielokrotnie wznawiane przez S. A. Krzyżanowskiego *Marzenia dziewczyny*, zadedykowane przez kompozytora jego żonie, oraz wyjątki z dzieł scenicznych (szczególnie często wykonywano fragmenty z wystawionej w 1885 roku opery *Konrad Wallenrod*). Dość dużą popularnością cieszyły się ponadto jego dwa orkiestrowe *Tańce polskie* op. 37 (wydane u S. A. Krzyżanowskiego) oraz dwa utwory na skrzypce i fortepian op. 29, opublikowane przez A. Piwarskiego i Spółkę. Przestrzeń pozostawiona przez Żeleńskiego dla pozostałych kompozytorów, których dzieła ukazywały się w Krakowie, była więc dość skromna. Dopiero w drugiej połowie pierwszej dekady XX wieku kompozycje Żeleńskiego zaczęły ustępować pod względem ilości twórczości innych muzyków. Informacje na temat krakowskich koncertów z lat 1879–1918, na których wykonywano opublikowane w Krakowie dzieła Żeleńskiego,

⁴ M. N e g r e y, *Żeleński Władysław*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 12, red. E. D z i ę b o w s k a, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2012, s. 393.

zestawione zostały w tabeli 15. Podano w niej daty, miejsca, nazwy i organizatorów odnotowanych wydarzeń oraz tytuły i wykonawców dzieł z repertuaru muzycznego krakowskich wydawców.

Tabela 15: Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1879-1918, na których wg archiwalnych programów wykonywano utwory Władysława Żeleńskiego opublikowane przez krakowskich wydawców (opracowanie własne)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1879-12-15	Sala Redutowa	Koncert Władysława Żeleńskiego	Władysław Żeleński: <i>Polonez koncertowy</i> na orkiestrę Władysław Żeleński: <i>Mazur koncertowy</i> na orkiestrę	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1879-12-17	Sala Redutowa	II Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Śpiew Jaruchy ze Starej baśni</i> I. J. Kraszewskiego	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1881-02-11	Sala Redutowa	IV Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (odśpiewała uczennica szkoły Towarzystwa)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1882-04-24	Sala Redutowa	Wielki Koncert Władysława Żeleńskiego na pomnik A. Mickiewicza	Władysław Żeleński: <i>Z Nieboskiej komedii; Marzenia dziewczyny</i> (panna Beckmann, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Jaruga; Niepewność, Czarnobrywka</i> (na żądanie) (panna Ewelina Syrwid, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Polonez, Mazur</i> na orkiestrę (orkiestra 40. pułku wzmocniona amatorami)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1882-05-03	Sala Redutowa	VII Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Romans</i> na skrzypce	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1882-06-25	Sala Prób Towarzystwa Muzycznego	Roczny Popis Uczniów Szkoły Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> na mezzosopran (p. Henisz, śpiew – uczennica p. Niedzielskiego)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1882-06-27	Ogród Strzelecki	Koncert (Towarzystwo Muzyczne)	Władysław Żeleński: <i>Polonez</i> (orkiestry 40. i 60. pułku piechoty, dyr. G. Mahr) Władysław Żeleński: <i>Mazur</i> (jw.)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1882-09-09	Ogród Strzelecki	Koncert (Towarzystwo Muzyczne)	Władysław Żeleński: <i>Polonez</i> (orkiestry 40. i 60. pułku piechoty, dyr. G. Mahr) Władysław Żeleński: <i>Mazur</i> (jw.)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1883-03-24	Sala Hotelu Saskiego	Koncert panny Rafael-Machwitz	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Claviga</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (p. Rafael-Machwitz, śpiew) Władysław Żeleński: balet z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (orkiestra 13. pułku piechoty, J. N. Hock, kapelmistrz)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1883-04-04	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Wincentego Singera, profesora Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: <i>Danse fantastique</i> [!] (Wincenty Singer, skrzypce)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1883-04-11	Sala Hotelu Saskiego	Koncert hr. Józefy Michałowskiej na korzyść Zakładu św. Józefa dla osieroconych chłopców	Władysław Żeleński: <i>Nieboska komedia</i> (śpiew); <i>Pajęczyna</i> (Józefa Michałowska (?), śpiew) Władysław Żeleński: <i>Polonez</i> ; <i>Mazur</i> (Orkiestra Krakowska pod dyr. Adama Wrońskiego)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1883-05-04	Teatr Krakowski	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu pamięci Juliusza Słowackiego urządzony staraniem młodzieży akademickiej	Władysław Żeleński: <i>Polonez</i> ; <i>Mazur</i> Władysław Żeleński: <i>Danse fantastique</i> [!]; <i>Romans</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1883-06-24	Sala Prób Towarzystwa Muzycznego	Roczny Popis Uczniów Szkoły Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: <i>Zakochana</i> (p. Hochstim, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1884-01-04	?	Koncert Natalii Janothówny na rzecz Krakowskiego Towarzystwa Dobroczynności	Władysław Żeleński: <i>Polonez</i> ; <i>Mazur</i> (orkiestra)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1884-01-11	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Eweliny Syrwid-Sąchockiej i Stanisława Sąchockiego	Władysław Żeleński: <i>Na śnieżnym krzaku choiny</i> ; <i>Marzenia dziewczyny</i> (E. Syrwid-Sąchocka, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1885-03-15	Sala Hotelu Saskiego	Wielki Koncert na rzecz Stowarzyszenia Akademickiego „Zdrowie”	Władysław Żeleński: balet z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (orkiestra 13. pułku piechoty, kapelmistrz J. N. Hock)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1886-04-04	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Marceliny Sembrich-Kochańskiej	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Marcelina Sembrich-Kochańska, śpiew; Franciszek Bylicki, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1886-05-21	Sala Hotelu Saskiego	VII Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Jaruchy</i> , na tenor (uczeń szkoły Stanisława Niedzielskiego)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1886-09-20	Sala Hotelu Saskiego	I Wieczór Muzyczny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Aria Halbana</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (Władysław Seideman)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1886-11-19	Sala Hotelu Saskiego	III Wieczór Muzyczny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Barkarola</i> duet na sopran i baryton z tow. fortepianu (panna Książarska, pan A. S.)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1886-11-25	?	Wieczorek na cześć Adama Mickiewicza (staraniem uczniów klasy 8 Gimnazjum św. Jacka)	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Jaruchy</i> , solo na tenor T. Stahlberger: <i>Oda do młodości</i> , chór	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1887-01-14	Sala Redutowa	Koncert Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Czarnobrywka</i> (Jadwiga Nowolecka, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1887-03-23	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Jadwigi Nowoleckiej	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Jaruchy</i> ; <i>Marzenia dziewczyny</i> (Jadwiga Nowolecka, śpiew)	
1887-06-13	Sala Redutowa	IX Wieczór Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Romans</i> na skrzypce solo (W. Singer, skrzypce)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1887-09-16	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Jadwigi Iwanowskiej i Józefy Szlezzygierówny	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Józefa Szlezzygierówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1889-02-22	Sala Redutowa	Koncert (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: dwie sceny z opery <i>Konrad Wallenrod</i> : Akt I, scena trzecia, recytatyw i aria Halbana (Adam Szulistański, śpiew) Akt IV, obraz drugi, <i>Preludium</i> , <i>Chór kobiet</i> i <i>Pieśń z wieży</i> (Ryta Andrzejkowiczówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1889-03-29	Sala Redutowa	III Koncert (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Chór paziów</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i>	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1889-09-23	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Gustawa Friemana i Marii Szawłowskiej	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Maria Szawłowska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1890-03-26	Sala Hotelu Saskiego	Wielki Koncert Władysława Żeleńskiego na dochód Stowarzyszenia Nauczycielek	Władysław Żeleński: <i>Poleciały pieśni moje</i> , <i>Marzenia dziewczyny</i> (Maria Szawłowska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
			Władysław Żeleński: <i>Chór służebnic, Chór paziów</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (chór żeński Tow. Muzycznego, orkiestra 13. pułku piechoty pod kierunkiem J. N. Hocka) Władysław Żeleński: muzyka baletowa do opery <i>Goplana</i> (orkiestra 13. pułku piechoty pod kierunkiem J. N. Hocka) Władysław Żeleński: <i>Kantata na uroczystość 300-letniego jubileuszu Gimnazjum św. Anny</i> (chór mieszany Tow. Muz., instrumenty dęte) [Władysław Żeleński]: <i>Roma</i> , wiersz Z. Krasińskiego z towarzyszeniem fortepianu (Roman Żelazowski, recytacja)	
1890-04-25	Sala Towarzystwa „Sokół”	Wieczór Muzyczny Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: muzyka baletowa z opery <i>Goplana</i> (orkiestra 13. pułku piechoty) Władysław Żeleński: <i>Chór paziów</i> i <i>Chór służebnic</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (chór żeński Towarzystwa Muzycznego, orkiestra 13. pułku piechoty)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1890-06-23	Sala Towarzystwa Muzycznego	Pierwszy Popis Uczniów Konserwatorium Krakowskiego	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Helena Redyk, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1890-11-24	Sala Towarzystwa Muzycznego	II Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól</i> (Ryta Andrzejkowiczówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1891-04-13	Sala Towarzystwa Muzycznego	VI Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Z Nieboskiej komedii; Szło dziecię z fujarką</i> (Ryta Andrzejkowiczówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1891-06-26	Sala Towarzystwa Muzycznego	Popis Uczniów Konserwatorium Krakowskiego	Władysław Żeleński: <i>Szło dziecię z fujarką</i> (panna Chrapczyńska, śpiew, klasa panny Andrzejkowicz)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1891-11-23	Sala „Sokoła”	Koncert Jubileuszowy z okazji 25. rocznicy założenia Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól; Szło dziecię z fujarką; Słowiczku mój</i> (Józefa Szlezzygier, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1892-03-21	Sala Hotelu Saskiego	Koncert na fundusz budowy Domu Akademickiego (Obywatelski Komitet Budowy Domu Akademickiego)	Jan Gall: <i>Piosnka miłosna</i> (Maria Pawlikówna, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Poleciały pieśni moje</i> (Maria Pawlikówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1892-06-20	Sala „Sokoła”	Koncert Natalii Janothówny	Władysław Żeleński: muzyka baletowa z opery <i>Goplana</i> (orkiestra 13. pułku piechoty, Władysław Żeleński, dyrygent) Władysław Żeleński: <i>Na śnieżnym krzaku choiny</i> ; <i>Z łąk i pól</i> (Józefa Szlezzygierówna, śpiew; Władysław Żeleński, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1892-11-16	Sala Hotelu Saskiego	Koncert na rzecz pomnika Oskara Kolberga	Władysław Żeleński: <i>Poleciały pieśni moje</i> (Józefa Szlezzygier, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1894-04-20	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Maryli Uszyńskiej	Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól</i> ; <i>Poleciały pieśni moje</i> (Maryla Uszyńska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1895-03-24	Sala Hotelu Saskiego	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu nieśmiertelnej pamięci Tadeusza Kościuszki	Michał Świerzyński: <i>Jagoda</i> ; <i>Przędka</i> ; <i>Na dobranoc</i> ; <i>Humoreska</i> na sola i chóry żeńskie (p. amatorki pod kierunkiem artystycznym kompozytora) Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> (Włodzimierz Malawski, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1895-04-02	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Ireny Abendroth	Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> (Irena Abendroth, śpiew; Franciszek Bylicki, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1895-06-08	Park Krakowski	Koncert chóru Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: <i>Goplana</i> (fragmenty) (chór Krak. Tow. Muz.; orkiestra 13. pułku piechoty pod dyr. J. N. Hocka)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1895-12-02	Sala Hotelu Saskiego	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu nieśmiertelnej pamięci Adama Mickiewicza (Chór Akademicki pod kier. Wiktora Barabasza)	Władysław Żeleński: recitativo i aria z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (Juliusz Marso, śpiew; F. Stingl, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1896-02-24	?	Pierwszy Uroczysty Wieczór ku uczczeniu pamięci Jana Matejki	Władysław Żeleński: <i>Poleciały pieśni moje</i> (Maria Szreniawska, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Aria Halbana</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (J. Marso, śpiew; z towarzyszeniem orkiestry)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1897-02-26	Sala „Sokoła”	Wieczór Muzyczny (Historyczny XI) (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Polonez</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1897-03-22	?	Uroczysty Wieczór Gabrieli (Żmichowskiej)	Władysław Żeleński: <i>Marsz uroczysty (Mickiewiczowski)</i> (orkiestra 13. pułku piechoty)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1897-12-06	Sala „Sokoła”	Uroczysty Wieczór dla uczczenia 40-letniej działalności kompozytorskiej Władysława Żeleńskiego (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: uwertura do opery <i>Janek</i> (Zygmunt Noskowski, dyrygent) Władysław Żeleński: <i>Pieśń op. 1</i> (Gabriel Górski, śpiew; Zygmunt Noskowski, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Zawód; Co mi tam</i> (Józefa Szlezzygier, śpiew; Zygmunt Noskowski, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Tańce litewskie</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (Henryk Jarecki, dyrygent)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1898-02-18	Sala „Sokoła”	Koncert (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Marcelina Sembrich-Kochańska, śpiew; Fryderyk Stingl, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1900-02-16	Sala „Sokoła”	Wieczór Muzyczny Kompozytorski Władysława Żeleńskiego	Władysław Żeleński: <i>Oda do młodości</i> , marsz uroczysty na wielką orkiestrę (orkiestra 100. pułku piechoty i orkiestra amatorska pod dyr. kompozytora) Władysław Żeleński: <i>Pieśń Orlanda</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (A. Kohmann, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Komu ślubny splatasz wieniec; Poleciały pieśni moje; Marzenia dziewczyny</i> (W. Osiecimska, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Janek</i> , opera (fragmenty) (W. Osiecimska, A. Kohmann, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1900-03-23	?	Uroczysty Wieczór ku czci Zygmunta Krasińskiego (staraniem ogółu młodzieży akademickiej)	Władysław Żeleński: aria z <i>Goplany</i> (Jadwiga Camilowa, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Roma</i> (Władysław Żeleński, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1900-06-07	teatr (?)	Uroczystości Jubileuszowe Uniwersytetu Jagiellońskiego	Władysław Żeleński: <i>Gloria Tibi Alma Mater</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1900-11-09	Sala „Sokoła”	Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Gloria Tibi Alma Mater</i> (chór mieszany Tow. Muz.; orkiestra 100. pułku piechoty)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1902-01-16	Sala „Sokoła”	Koncert Kompozytorski Władysława Żeleńskiego	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Claviga</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> ; <i>Poleciały pieśni moje</i> (M. Langie, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Mazur</i> op. 37 na orkiestrę	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1903-11-14	Konserwatorium	Wieczór Kameralny Uczniów Konserwatorium	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Jaruchy</i> ; <i>Czarnobrywka</i> (Olga Drozdowska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1904-03-07	Sala Hotelu Saskiego	Koncert 69. (Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”)	Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól</i> (Maria Gembarzewska, śpiew; Beata Małecka, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1904-05-07	Resursa Urzędnicza w Krakowie	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu rocznicy Konstytucji 3 Maja	Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> (panna Giżycka, śpiew, uczennica p. Belke)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1904-05-20	Sala „Sokoła”	Koncert Chóru Męskiego Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego na zakończenie budowy szpitala oo. Bonifratrów	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> (Janina Gracka-Krzyżanowska, śpiew) Karol Skarżyński: <i>Serenada</i> (p. Frommer, wiolonczela, uczeń prof. Skarżyńskiego)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1904-11-14	Sala Hotelu Saskiego	Koncert (Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”)	Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól</i> (M. Mokrzycka, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Chór krzyżaków</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (chór „Lutni”, orkiestra 13. pułku piechoty)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1904-12-08	Sala „Sokoła”	Wieczór muzyczny Stanisława Bursy i Bolesława Wallek-Walewskiego	Zdzisław Jachimecki: <i>Powój</i> Władysław Żeleński: aria z opery <i>Janek</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1905-10-17	Sala „Eleuteryi”	Wieczorek Muzykalno-Wokalny	Władysław Żeleński: <i>Czarnobrywka</i> (panna Czerwińska, śpiew) Adam Wroński: <i>Śpiew Janka</i> (Stanisław Bursa, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1905-12-15	Sala Prób Towarzystwa Muzycznego	Koncert T. Łowczyńskiego	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> ; <i>Nie wróci</i> Bolesław Wallek-Walewski; <i>Tren V Jana Kochanowskiego</i> (Tadeusz Łowczyński, śpiew; Juliusz Guz, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1906-02-10	Sala Towarzystwa Kasy-nowego w Chrzanowie	Wieczór Muzyczny	Władysław Żeleński: aria z opery <i>Janek</i> Michał Świerzyński: <i>Jakoś mi tęskno</i> Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1906-02-18	Sala Teatru Starego	Koncert Muzyki Polskiej	Władysław Żeleński: finale 2 aktu opery <i>Konrad Wallenrod</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1906-03-05	Sala Teatru Starego	Koncert 75. (Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”)	Władysław Żeleński: <i>Chór rycerzy z Goplany</i> (chór „Lutni”, orkiestra 13. pułku piechoty) Władysław Żeleński: trzy antrakty z opery <i>Stara baśń</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1906-05-11	Sala Teatru Starego	Koncert Kompozytorski Władysława Żeleńskiego	Władysław Żeleński: uwertura do opery <i>Janek</i> (Orkiestra Towarzystwa Muzycznego) Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> ; <i>Z łąk i pól</i> (Helena Oleska, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Skonaj ty serce</i> (Stan. G. Żeleński, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Stara baśń</i> (fragmenty)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1906-10-02	Sala „Sokoła”	Wieczór muzyczny Stanisława Bursy i Juliusza Guza	Władysław Żeleński: romans z opery <i>Goplana</i> Jan Gall: <i>Chanson d'amour</i> Zdzisław Jachimecki: <i>Na dzień dobry</i> Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (Stanisław Bursa, śpiew, Juliusz Guz, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-01-04	Sala Teatru Starego	Koncert Pelagii Skarbak	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Pelagia Skarbak, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-02-25	Sala Teatru Starego	Koncert na rzecz Towarzystwa św. Wojciecha	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Jaruchy</i> (Pelagia Skarbak, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-03-08	?	Koncert Jana Gorskiego i Stanisława Bursy	Zdzisław Jachimecki: <i>Na dzień dobry</i> (Stanisław Bursa, śpiew) Władysław Żeleński: aria z opery <i>Janek</i> ; <i>Czarnobrywka</i> (Stanisław Bursa, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1907-04-26	Sala Saska	Wieczór Artystyczny na dochód chorego akademika	Władysław Żeleński: <i>Czarnobryka</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian) Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-11-06	Sala Teatru Starego	Koncert Zofii Leliwa-Pilarskiej	Władysław Żeleński: <i>Z łak i pól</i> (Zofia Leliwa-Pilarska, śpiew) Zdzisław Jachimecki: <i>Królowna</i> (Zofia Leliwa-Pilarska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1908-05-03	Sala „Sokoła”	Uroczysty Wieczór ku Pamięci Konstytucji 3. Maja	Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1908-11-27	Sala Teatru Starego	Koncert Antoniego Hekkinga	Władysław Żeleński: <i>Brzozy</i> (Z. Pilarska, śpiew; Z. Dawidsonówna, fortepian)	„Przewodnik Koncertowy” R. 1, nr 9 (27 XI 1908)
1908-12-04	Sala Teatru Starego	Koncert Ireny Abendroth	Michał Świerzyński: <i>Jakoś mi tęskno</i> (Irena Abendroth, śpiew) Władysław Żeleński: wstęp i pierwsza scena IV aktu (<i>Pieśń z wieży</i>) z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (Irena Abendroth, śpiew; orkiestra 13. pułku piechoty; chór żeński)	„Przewodnik Koncertowy” R. 1, nr 10 (4 XII 1908)
1909-02-26	Sala Teatru Starego	Koncert na biednych pod opieką pp. Ekonomek	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Kraka</i> (<i>Pożegnanie Wisza</i>) z opery <i>Stara baśń</i> (S. G. Żeleński, śpiew; orkiestra) Władysław Żeleński: <i>Powrót piosenki</i> ; <i>Siedzi ptaszek na drzewie</i> (W. Szklarska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1909-04-02	Sala Teatru Starego	Koncert J. Korolewicz-Waydowej	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> (J. Korolewicz-Waydowa, śpiew; Helena Ottawowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1909-05-04	Sala Teatru Starego	Koncert na cel sprowadzenia zwłok Juliusza Słowackiego do kraju	Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> (J. Korolewicz-Waydowa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Dola moja</i> (J. Korolewicz-Waydowa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1909-10-02	Sala Teatru Starego	Koncert Adama Didura	Władysław Żeleński: <i>Śpiew Wizuna</i> z opery <i>Stara baśń</i> (Adam Didur, śpiew)	„Przewodnik Koncertowy” R. 2, nr 2 (2 X 1909)
1909-11-18	Sala Teatru Starego	Program Koncertu Jakuba Thibaud	Władysław Żeleński: <i>Powrót pio-senki</i> (M. Langie-Wysocka, śpiew) Ludomir Różycki: <i>Fioletowe góry</i> (M. Langie-Wysocka, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1910-03-04	Sala Teatru Starego	Koncert Eleonory Wawnikiewicz-Tatarczuchowej i Zofii Dawidsonówny	Władysław Żeleński: <i>Brzozy</i> ; <i>Dola moja</i> ; <i>Z Nieboskiej komedii</i> (E. Wawnikiewicz-Tatarczuchowa, śpiew; Z. Dawidsonówna, fortepian)	„Przewodnik Koncertowy” R. 2, nr 23 (26 II 1910)
1911-03-05	Sala Teatru Starego	Koncert Zygmunta Szwarcensteina (poza abonamentem)	Władysław Żeleński: <i>Romance</i> (Z. Szwarcenstein, skrzypce; Leon Rosenblum, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-05-03	Sala „Sokoła”	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu rocznicy Konstytucji 3 Maja (staraniem polskiego Tow. Gimn. „Sokół”)	Władysław Żeleński: <i>Brzoza</i> (Helena Miętkówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-05-31	Sala Saska	Esperantista Koncert-Vespero (Societo Esperanto)	Władysław Żeleński: <i>La betuloj</i> (<i>Brzozy</i>) (Helena Miętkówna, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-06-07	Sala Teatru Starego	Popis uczniów S. Bursy	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> (Helena Miętkówna, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-06-24	Sala Teatru Starego	III Popis Uczniów	Władysław Żeleński: kwartet z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (panna M. Zarankówna, p. Mann, prof. Ludwig, p. K. Urbanowicz)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-11-12	Sala Rady Miejskiej w Podgórzu	Wieczorek Listopadowy (obchód rocznicy powstania listopadowego; staraniem Towarzystwa Domu Robotniczego)	Michał Świerzyński: <i>Chłopca mego mi zabrali</i> Władysław Żeleński: <i>Dola moja</i> (Wanda Hendrichówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-11-16	Sala Teatru Starego	Koncert 86. (Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”)	Władysław Żeleński: ballada z opery <i>Goplana</i> (Wanda Hendrichówna, śpiew; orkiestra 13. pułku piechoty, J. N. Hock, kapelmistrz) Karol Szymanowski: <i>Sulejka</i> [!] (Wanda Hendrichówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1911-12-02	Resursa Urzędnicza w Krakowie	Uroczysty Wieczorek ku uczczeniu powstania listopadowego	Władysław Żeleński: <i>Aria Bronki</i> z opery <i>Janek</i> (Ludwika Jaworzyńska, śpiew; Maria Bursowa, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Brzozy</i> (Stanisław Bursa, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-12-02	Sala Konserwatorium	Wieczór kameralny	Władysław Żeleński: <i>Pieśni Orlandiego</i> ; Ballada Klawiga z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (I. Szwedzińska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-12-20	Sala Teatru Starego	III Koncert Symfoniczny: wieczór kompozytorów polskich	Władysław Żeleński: uwertura do opery <i>Janek</i> (orkiestra 13. i 100. pułku piechoty) Stanisław Lipski: <i>Jesień</i> (Adam Ludwig, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-02-25	Sala Teatru Starego	Koncert na cel dobroczynny	Stanisław Lipski: <i>Jesień</i> Władysław Żeleński: <i>Z Nieboskiej komedii, Błagam się wszędzie</i> Michał Świerzyński: <i>Zakukała kukuleczka</i> (Wanda Hendrichówna, śpiew) Karol Skarżyński: <i>Scherzo-kaprice</i> (Jerzy Schoengut, [wiolonczela])	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-02-26	Konserwatorium	Popis Uczniów	Władysław Żeleński: <i>Aria Wizuna</i> z opery <i>Stara baśń</i> (K. Urbanowicz, klasa prof. Ludwiga, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-02-27	Sala Teatru Starego	Koncert pożegnalny orkiestry c. i k. 13 p. p. oraz kapelmistrza J. N. Hocka	Władysław Żeleński: [Roma op. 65] <i>parafraza z Chopina</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-03-07	Konserwatorium	II Popis Uczniów	Władysław Żeleński: aria z opery <i>Janek</i> (Kominkowski, z klasy prof. Ludwiga, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-05-02	Sala Teatru Starego	Koncert Chóru Akademickiego	Jan Gall: pieśni patriotyczne Michał Świerzyński: <i>Przedświt</i> Marian Rudnicki: <i>Coś się śni...</i> Bolesław Wallek-Walewski: <i>Pogrzeb Kazimierza Wielkiego</i> Władysław Żeleński: <i>Modlitwa kapłanów</i> z opery <i>Stara baśń</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-05-12	Sala Teatru Starego	Koncert Ignacego Manna	Władysław Żeleński: kwartet z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (W. Hendrichówna, A. Ludwig, I. Mann, K. Urbanowicz, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-06-22	Sala Koncertowa Teatru Starego	V Popis Uczniów Konserwatorium	Władysław Żeleński: tercet z opery <i>Janek</i> (M. Zarankówna, I. Mann, K. Urbanowicz, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1912-06-25	Sala Teatru Starego	Popis Uczniów Szkoły Śpiewu Stanisława Bursy	Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> (Wanda Łątkówna, śpiew) Jan Gall: <i>W młodości ach...</i> (Teodor Turek, śpiew) Henryk Melcer: <i>Optyń mnie</i> (Stefania Balówna, śpiew) Władysław Żeleński: aria z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (Stanisław Plutyński, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-01-26	Klub Rękodzielniczo-Mieszczański	Uroczysty Wieczór Styczniowy	Władysław Żeleński: aria z opery <i>Stara baśń</i> (Wanda Łątkowska, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-02-11	Sala „Sokoła” w Podgórzu	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu 50-letniej rocznicy powstania styczniowego	Władysław Żeleński: aria z opery <i>Stara baśń</i> (Wanda Łątkowska, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-02-20	?	Raut Samarytański	Władysław Żeleński: aria z <i>Janka</i> (Henryk Colonna-Zengteller, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-02-22	Resursa Urzędnicza w Krakowie	Wieczór Styczniowy („Samopomoc” Związek Kolejarzy-Polaków Galicji-Śląska i Bukowiny)	Władysław Żeleński: aria z opery <i>Stara baśń</i> (Wanda Łątkówna, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-02-28	Sala Teatru Starego	Koncert Wacława Kochańskiego	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Jaruchy</i> (Maria Korab, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-03-05	Sala Teatru Starego	Koncert Leona Hoff-Cortilli	Władysław Żeleński: dumka z <i>Janka</i> (Leon Hoff-Cortilla, tenor; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian) Ludomir Różycki: <i>Balladyna</i> (Leon Podolski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-04-12	Mała Sala Teatru Starego	Koncert na dochód Sekcji Muzycznej Stow. Nauczycielek	Zygmunt Noskowski: <i>Pieśń wieczorna</i> Władysław Żeleński: aria z opery <i>Janek</i> (Alfred Jendl, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-06-24	Sala Koncertowa Teatru Starego	III Popis Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowi	Władysław Żeleński: <i>Elegia</i> (Jani- na Lewartowska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1913-06-25	Sala Koncertowa Teatru Starego	IV Popis Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Władysław Żeleński: tercet z opery <i>Konrad Wallenrod</i> , akt III (Aldona, Konrad, Halban) (Maria Zarankówna, Ignacy Mann, Karol Urbanowicz, śpiew, klasa prof. Ludwiga)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-08-14 (data dopisana na programie ołówkiem)	?	Koncert Stanisława Bursy	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> (Stefania Balówna, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-09-27	Sala Teatru Starego	Uroczysty Wieczór (krakowskie koło Towarzystwa im. Piotra Skargi)	Władysław Żeleński: <i>Elegia</i> (Stanisława Dagmar Paczkowski, śpiew) Michał Świerzyński: <i>Dziewczę piękne i hoże</i> (jw.) <i>Boże coś Polskę</i> (chór żeński)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1913-10-07	Sala Teatru Starego	Akademia ku czci x. Hieronima Kaysiewicza i x. Piotra Semenki (Czytelnia Katolicka Polska w Krakowie)	Władysław Żeleński: <i>Polonez d-moll</i> [op. 37 nr 1?] (orkiestra 100. pułku piechoty pod dyr. Engelberta Sittera)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1913-10-21	Sala Towarzystwa „Sokół” w Podgórzu	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu setnej rocznicy śmierci ks. Józefa Poniatowskiego	Władysław Żeleński: <i>Brzozy</i> (Wanda Łątkówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-02-08	Klub Rękodzielniczo-Mieszkański	Uroczysty Wieczór Styczniowy	Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> (Brunona Hellerówna, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-03-08	Sala Teatru Starego	Wieczór poezji i pieśni	Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Pelagia Skarbek, śpiew; Franciszek Bylicki, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1914-03-09	Sala Teatru Starego	Koncert złożony z utworów Władysława Żeleńskiego	Władysław Żeleński: <i>Zakochana</i> (Ada Weingartówna, śpiew) Władysław Żeleński: <i>Romans</i> na skrzypce (Lila Dobrzańska, skrzypce) Władysław Żeleński: <i>Śpiew Aldony</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (M. Prosołowska, śpiew; chór Konserwatorium)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-03-17	Sala Teatru Starego	Koncert Władysława Neumana (Dyrekcja Koncertów Krakowskich)	Władysław Żeleński: <i>Romanse</i> (Władysław Neuman, skrzypce; Albert Tadlewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1914-03-24	Sala Teatru Starego	Koncert urządzony staraniem II Polskiej Drużyny Strzeleckiej w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> (Alfred Jendl, śpiew; Stanisława Abłamowicz-Meyerowa, fortepian) Alfred Zoffal: <i>Z ogrodów płyną wonie róż</i> (jw.) Ignacy Friedman: <i>Próżno ty się miotasz w polu</i> (Ludwika Filipek-Jaworzyńska, śpiew; Stanisława Abłamowicz-Meyerowa, fortepian) Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (jw.) Karol Skarżyński: <i>Kołysanka</i> (Karol Skarżyński, wiolonczela; Stanisława Abłamowicz-Meyerowa, fortepian) Popper: <i>Mazurka</i> (jw.)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1914-04-26	?	Podwieczorek urządzony staraniem Krakowskiego Koła Pań T. S. L.	Władysław Żeleński: <i>Aria Bronki</i> z opery <i>Janek</i> (Maria Oleksówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1915-11-28	Sala „Sokoła”	Koncert Zygmunta Szwarcensteina	Władysław Żeleński: <i>Romance</i> (Zygmunt Szwarcenstein, skrzypce; Feliks Starczewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1916-01-23	Sala Teatru Uciecha	Poranek Kompozytorski	Bolesław Raczynski: <i>Pieśń z cyklu „Hania”</i> Stanisław Lipski: <i>Prośba</i> Zdzisław Jachimecki: <i>Królewna, Humoreska</i> (H. Łowczyńska, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian) Władysław Żeleński: aria z opery <i>Stara baśń</i> (H. Zathay, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1916-05-25	Sala „Sokoła”	Koncert urządzony staraniem „Komitetu Panien Polskich Miasta Krakowa”	Stanisław Lipski: <i>Mazurek</i> (Janina Bernadzikowska, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Marzenia dziewczyny</i> (Stefania Wieniawa Długoszowska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1916-05-12	Sala „Sokoła”	Koncert Ludwika Marek-Onyszkiewiczowej	Bolesław Wallek-Walewski: <i>Drży gałązka</i> Zdzisław Jachimecki: <i>Królewna</i> Władysław Żeleński: <i>Przy rozstaniu</i> Stanisław Lipski: <i>Prośba</i> Jan Skrzydlewski: <i>Tys harfą z płomienia</i> (Ludwika Marek-Onyszkiewiczowa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1916-06-23	Sala „Sokoła”	I. Wieczór Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Michał Świerzyński: <i>Prélude – Ver-setto</i> (J. Wierzuchowska, fortepian) Władysław Żeleński: <i>Piosenka paziów</i> z opery <i>Konrad Wallenrod</i> (chór żeński)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1916-07-30	Kinoteatr Nowości	Poranek koncertowy	Władysław Żeleński: <i>Pieśń Wizuna</i> z opery <i>Stara baśń</i> (Hugo Zathay, śpiew; Marian Rudnicki, fortepian) Bolesław Raczynski: <i>Żale</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-01-13	Sala „Sokoła”	Akademia na ciepłą odzież dla internownych legionistów	Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól</i> Michał Świerzyński – Adam Ludwig: <i>Pokłon wygnańców</i> (Stefania Wieniawa Długoszowska, śpiew; J. Śliwiński, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-02-27	Sala Saską	II Wieczór Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego	Aleksander Zarzycki: <i>Idylla</i> (Irena Konieczna, fortepian, klasa prof. Lipskiego) Władysław Żeleński: <i>Z łąk i pól</i> (Ada Stefankówna, śpiew, klasa prof. Hendrichówny)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-03-10	Sala „Sokoła”	Koncert Marii Boguckiej	Władysław Żeleński: <i>Skonaj ty serce</i> (Maria Bogucka, śpiew; Marian Rudnicki, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-06-25	Sala Saską	V Wieczór Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego	Władysław Żeleński: aria z opery <i>Goplana</i> (Franciszka Platówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-11-20	Sala „Sokoła”	Koncert Bronisława Romaniszyna	Władysław Żeleński: dumka z opery <i>Janek</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

W tabeli 16 zamieszczono tytuły dzieł Władysława Żeleńskiego opublikowanych w Krakowie w latach 1850-1918. Utwory wykonywane na publicznych koncertach (odnotowane w tabeli 15) oznaczone zostały gwiazdką.

Tabela 16: Wykaz kompozycji Władysława Żeleńskiego wydanych w Krakowie w latach 1850-1918 (opracowanie własne). Gwiazdką oznaczono utwory, których wykonania odnotowano w tabeli 15.

Wydawca	Tytuł
G. Gebethner i Spółka	<i>Poleciały pieśni moje pieśń*</i> <i>Z łąk i pól pieśń*</i> Gawot op. 45
Franciszek Grzybowski	<i>Gdy pozdrowię słońce z rana pieśń op. 1</i> <i>Pajęczyna pieśń op. 6*</i>

Wydawca	Tytuł
Franciszek Grzybowski	Pieśni op. 7: 1. <i>Spotkanie się nasze gdzieś daleko</i> (inc.: <i>Czarnobrywko rajskie ptaszę...</i>)* 2. <i>Zakochana</i> * <i>Śpiewak w obcej stronie</i> op. 3 <i>Tędy, tędy leciał ptaszek</i> duet op. 4
S. A. Krzyżanowski	<i>Barkarola</i> na dwa głosy i fortepian* <i>Czy pamiętasz?</i> pieśń <i>Dobra noc</i> pieśń <i>Dwie pieśni</i> : 1. <i>Róża dzika</i> 2. <i>Niepewność</i> * <i>Dwie pieśni</i> op. 7: 1. <i>Czarnobrywka</i> * 2. <i>Zakochana</i> * <i>Dwie pieśni</i> op. 12 1. <i>Czarna sukienka</i> * 2. <i>Do Polek</i> <i>Dwie pieśni</i> do słów Adama Mickiewicza: 1. <i>Polaty się łzy</i> 2. <i>Słowiczku mój</i> * <i>Dwie pieśni</i> do słów autora Iwara [Teresy Wodzickiej]: 1. <i>Na śnieżnym krzaku choiny</i> * 2. <i>Robaczek kochał się w róży</i> <i>Dwie pieśni</i> do słów Kazimierza Tetmajera: 1. <i>Brzozy</i> * 2. <i>Wierzba</i> <i>Dwie pieśni</i> do słów Kazimierza Tetmajera: 1. <i>Preludium (Widzę ją)</i> 2. <i>Skonaj ty serce!</i> * <i>Dwie pieśni</i> do słów Maryli Uszyńskiej: 1. <i>Nie wróci</i> * 2. <i>Co mi tam!</i> * <i>Dwie pieśni</i> do słów Zygmunta Krasińskiego 1. <i>Przy rozstaniu</i> * 2. <i>Elegia</i> * <i>Dwie pieśni</i> dudarza z ballady Adama Mickiewicza: 1. <i>Idę ja Niemnem</i> 2. <i>Komu ślubny splatasz wieniec</i> * <i>Goplana</i> opera* <i>Janek</i> opera* <i>Janek</i> opera: uwertura* <i>Janek</i> opera: <i>Pieśń zbójcka</i> i <i>Taniec góralski</i> <i>Konrad Wallenrod</i> opera* <i>Konrad Wallenrod</i> opera: <i>Scène de ballet</i> * <i>Marsz uroczysty</i> op. 44* <i>Marzenia dziewczyny</i> pieśń* <i>Moments d'un carnaval valse brillante</i> op. 52 <i>Oda do młodości</i> marsz uroczysty op. 51* <i>Roma</i> parafraza na tematy F. Chopina op. 65* <i>Stara baśń</i> opera (fragmenty): 1. <i>Pogrzeb Wisza</i> marsz żałobny* 2. <i>Piosnka Jaruchy</i> (akt II)* 3. <i>Śpiew Wizuna i Pochód kapłanów</i> (akt III)*

Wydawca	Tytuł
S. A. Krzyżanowski	<i>Szło dziecię z fujarką pieśń*</i> <i>Dwa tańce polskie</i> op. 37 (w wersji na orkiestrę i na fortepian na cztery ręce): 1. <i>Polonez*</i> 2. <i>Mazur*</i> <i>Te rozkwitłe ciche drzewa pieśń</i> <i>Tędy, tędy leciał ptaszek</i> duet op. 4 <i>Trzy pieśni do słów Adama Asnyka</i>: 1. <i>Powrót piosenki*</i> 2. <i>Pan Jezus chodzi po świecie</i> 3. <i>Siedzi ptaszek na drzewie*</i> <i>Z Kantaty jubileuszowej (Gloria tibi Alma Mater)*</i> <i>Z Nieboskiej komedii Zygmunta Krasińskiego, pieśń*</i> <i>Zawód pieśń*</i> <i>Zawsze i wszędzie, pieśń</i> <i>Życzenie, pieśń</i>
A. Piwarski i Spółka	<i>Danse fantasque</i> op. 29 nr 2* <i>Dwie pieśni do słów Maryli Wolskiej</i>: 1. <i>O Jaśku spod Sącza</i> 2. <i>Dola moja*</i> <i>Konrad Wallenrod</i> opera: <i>Scena i pieśń Halbana*</i> <i>Romance</i> op. 29 nr 1* <i>Stara baśń</i> opera* <i>Stara baśń</i> opera: <i>Pieśń Kraka*</i> <i>Stara baśń</i> opera: <i>Pieśń Żywii</i> <i>Stara baśń</i> opera: <i>Scena i pieśń Domana</i>
J. Wildt	<i>Dwie pieśni</i> op. 12: 1. <i>Czarna sukienka*</i> 2. <i>Do Polek</i> <i>Gdy pozdrowię słońce z rana</i> pieśń op. 1 <i>Rojenia wiosenne</i> pieśń op. 13 <i>Sonata</i> na fortepian <i>Śpiewak w obcej stronie</i> pieśń op. 3 <i>Tędy, tędy leciał ptaszek</i> duet op. 4
druki bez instytucjonalnego wydawcy	<i>Kantata na pamiątkę trzechsetnej rocznicy założenia Gimnazjum św. Anny*</i> <i>Konrad Wallenrod</i> opera*

Z zestawienia jasno wynika, że większość kompozycji Żeleńskiego, które pojawiały się w programach koncertów, wydana została przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego – to ona jednocześnie opublikowała najwięcej dzieł kompozytora. Wykonywano również utwory publikowane przez A. Piwarskiego i Spółkę oraz przez G. Gebethnera i Spółkę. Spośród dzieł, które wyszły u Franciszka Grzybowskiego i Juliusza Wildta, wykonywane były niemal wyłącznie te, które w późniejszych czasach zostały wznowione przez Krzyżanowskiego. Jedynym wyjątkiem jest wydana w 1864 roku przez Grzybowskiego pieśń *Pajęczyna* op. 6.

Na publicznych koncertach w Krakowie zagrano większość opublikowanych tutaj przez A. Piwarskiego i Spółkę kompozycji Karola Szymanowskiego (zob. tabela 17). Szczególną popularnością cieszyła się pieśń *Zulejka* op. 13 nr 4 do słów Friedricha Bodenstedta, figurująca w zachowanych programach koncertowych czterokrotnie (m.in.

w wykonaniu Stanisławy Szymanowskiej, siostry kompozytora i pierwszej wykonawczynie tego dzieła i innych jego utworów⁵ – 26 kwietnia 1912 roku – oraz Wandy Hendrichówny – 16 listopada 1911 roku) oraz *Wariacje* b-moll na fortepian op. 3, wykonane co najmniej trzy razy, m.in. przez znanego wirtuoza Jerzego Lalewicza (13 listopada 1911 roku), który zaprezentował krakowskiej publiczności również ambitną, nagrodzoną pierwszą nagrodą na konkursie kompozytorskim im. F. Chopina we Lwowie w 1910 roku, *Sonatę* c-moll op. 8 (21 listopada 1910 roku). O mających miejsce poza Krakowem wykonaniach wydanych u Piwarskiego dzieł Szymanowskiego dowiadujemy się również z korespondencji kompozytora. Np. w 14 kwietnia 1913 roku Harry Neuhaus zagrał w Wiedniu dedykowaną mu *Fantazję* na fortepian C-dur op. 14⁶.

Tabela 17: Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1910-1918, na których wg archiwalnych programów wykonywano utwory Karola Szymanowskiego, opublikowane przez krakowskich wydawców (opracowanie własne)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1910-11-21	Sala Teatru Starego	II Koncert Symfoniczny: Muzyka Polska (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Karol Szymanowski: <i>Sonata c-moll</i> na fortepian (Jerzy Lalewicz) Ludomir Różycki: <i>Balladyna</i> [na fortepian] (Jerzy Lalewicz)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-06-22	Sala Teatru Starego	II Popis Uczniów	Karol Szymanowski: <i>Wariacje b-moll</i> (Z. Michalska)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-11-03	Sala Teatru Starego	Koncert Jerzego Lalewicza	Franciszek Brzeziński: <i>Tryptyk</i> Karol Szymanowski: <i>Thème varié b-moll</i> (J. Lalewicz, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-11-16	Sala Teatru Starego	Koncert 86. (Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”)	Władysław Żeleński: ballada z opery <i>Goplana</i> (Wanda Hendrichówna, śpiew; orkiestra 13. pułku piechoty, J. N. Hock, kapelmistrz) Karol Szymanowski: <i>Sulejka</i> [!] (Wanda Hendrichówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

⁵ T. Chylińska, *Stanisława Szymanowska: „Prowadziłam intensywne życie i bardzo moje życie lubiłam”*, Musica Iagellonica, Kraków 2014, s. 562.

⁶ List Karola Szymanowskiego do Zdzisława Jachimeckiego w Krakowie, Wiedeń 17 IV 1913, [w:] K. Szymanowski, *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1. 1903-1919, wyd. 2, zebrała i oprac. T. Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2007, s. 421-422.

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1911-12-18	Sala Teatru Starego	Wieczór Muzyki Polskiej	Karol Szymanowski: <i>Wariacje b-moll op. 3</i> (Małgorzata Melville-Liszniewska, fortepian) Henryk Melcer: <i>Sonata C-dur</i> na fortepian i skrzypce (Małgorzata Melville-Liszniewska, fortepian; Julian Pulikowski, skrzypce)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-04-26		Festiwal Muzyki Polskiej, koncert inauguracyjny	Karol Szymanowski: <i>Zulejka</i> op. 13 nr 4	T. Chylińska, Stanisława Szymanowska..., Musica Iagellonica, Kraków 2014, s. 68.
1913-04-11	Sala Teatru Starego	Koncert Stanisławy Argasińskiej-Hoynowskiej i Józefa Turczyńskiego	Karola Szymanowski: <i>Zulejka</i> , <i>Kołysanka</i> (Stanisława Argasińska-Hoynowska, śpiew; Józef Turczyński, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-05-20	Teatr Stary	Lutnia Krakowska, koncert jubileuszowy ku uczczeniu 25. rocznicy istnienia	Karol Szymanowski: <i>Głos w mroku</i> (Zofia Skibińska-Tarnawska, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1918-04-26	Sala Saską	Koncert (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Karol Liszniewski: <i>Idzie na pola</i> Karol Szymanowski: <i>Zulejka</i> (Aleksandra Szafrąńska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Kompozytorzy często figurują w programach koncertowych również jako wykonawcy (zob. tabela 18). Bolesław Wallek-Walewski wielokrotnie akompaniował na fortepianie przy wykonaniach zarówno swoich, jak i cudzych pieśni. Podobnie w roli akompaniatora występowali – według zachowanych druków programów – Władysław Żeleński (20 czerwca 1892 roku), Zdzisław Jachimecki (29 grudnia 1910 roku) i Stanisław Lipski (12 grudnia 1907, 14 marca i 14 grudnia 1917 roku). W publicznych prezentacjach swoich dzieł brali udział również wiolonczelista Karol Skarżyński (koncerty z 22 lutego 1899, 2 maja 1909, 24 marca 1914 roku); pianiści: Władysław Żeleński (23 marca 1900 roku), Henryk Melcer (na koncercie kompozytorskim 5 marca 1909 roku) i Ignacy Friedman (koncert z 18 lutego 1907 roku); oraz dyrygen-ci: Adam Wroński (29 listopada 1880, 10 grudnia 1884 roku), Władysław Żeleński (20 czerwca 1892, 16 lutego 1900 roku), Michał Świerzyński (24 marca 1895 roku) i Jan Nepomucen Hock (1 czerwca 1893 roku).

Tabela 18: Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1880-1914, na których wg archiwalnych programów kompozytorzy – Karol Skarżyński, Henryk Melcer, Ignacy Friedman, Adam Wroński, Michał Świerzyński, Jan Nepomucen Hock – wystąpili jako wykonawcy (opracowanie własne)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1880-11-29	Sala Hotelu Saskiego	Wieczera na pamiątkę obchodu 50-letniego jubileuszu weteranów za rok 1830/1831, pod dykcją Adama Wrońskiego	Adam Wroński: <i>Jeszcze Polska nie zginęła</i> , polonez skomponowany 29 XI 1880 r. Antoni Friedrich: <i>Nad Wisłą</i> , kadryl z pieśni polskich Adam Wroński: <i>Na dobitek</i> , mazury	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1884-12-10	Sala Hotelu Saskiego	Adama Wrońskiego Tańce Karnawałowe na rok 1885	Adam Wroński: <i>Lutnia polska. Zbiór pieśni narodowych; Polne kwiaty, walce; Artykuł 44., polka; Mazury akademickie; Kawalerski galop; Bławatki, walce; Polskie zapusty, mazury; Sokół, galop</i> (Orkiestra Krakowska pod kierunkiem Adama Wrońskiego)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1893-06-01	Ogród Strzelecki	Koncert chóru „Lutni” pod kierunkiem A. Steibelta	Jan Nepomucen Hock: <i>Echa minionych lat</i> (orkiestra 13. pułku piechoty pod kierunkiem J. N. Hocka)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1895-03-24	Sala Hotelu Saskiego	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu nieśmiertelnej pamięci Tadeusza Kościuszki	Michał Świerzyński: <i>Jagoda; Przódka; Na dobranoc; Humoreska</i> na sola i chóry żeńskie (p. amatorki pod kierunkiem artystycznym kompozytora) Władysław Żeleński: <i>Czarna sukienka</i> (Włodzimierz Malawski, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1899-02-22	Sala „Sokoła”	Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Karol Skarżyński: <i>Elegia; Kołysanka</i> (Karol Skarżyński, wiolonczela; Wanda Świtkowska, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-02-18	Sala Teatru Starego	II Koncert I. Friedmana	Ignacy Friedman: <i>Chanson triste; Krakowiak</i> (I. Friedman, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1909-03-05	Sala Teatru Starego	Koncert kompozytorski Henryka Melcera	Henryk Melcer: pieśni do słów Ryszarda Dehmela: <i>W mroku; Wielki karuzel; Rusałka; Noc księżycowa; W śnie</i> (M. Langie-Wysocka, śpiew; H. Melcer, fortepian) Henryk Melcer: <i>Sonata G-dur</i> na fortepian i skrzypce (H. Melcer, fortepian; W. Kochański, skrzypce)	„Przewodnik Koncertowy” R. 2, nr 24 (5 III 1909)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1909-05-02	Resursa Urzędni- cza	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu rocznicy Konstytucji 3 Maja	Karol Skarżyński: <i>Kołysanka</i> (Karol Skarżyński, wiolonczela)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-03-24	Sala Teatru Starego	Koncert urządzony staraniem II Polskiej Drużyny Strzeleckiej w Krakowie	Władysław Żeleński: <i>Zawód</i> (Al- fred Jendl, śpiew; Stanisława Abła- mowicz-Meyerowa, fortepian) Alfred Zoffal: <i>Z ogrodów płyną wonie róż</i> (jw.) Ignacy Friedman: <i>Próżno ty się miotasz w polu</i> (Ludwika Filipek- Jaworzyńska, śpiew; Stanisława Abłamowicz-Meyerowa, forte- pian) Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (jw.) Karol Skarżyński: <i>Kołysanka</i> (Karol Skarżyński, wiolonczela; Stanisława Abłamowicz-Meyero- wa, fortepian) Popper: <i>Mazurka</i> (jw.)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)

Tabela 19: Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1908-1914, na których wg archiwalnych programów uczniowie krakowskich szkół muzycznych wykonywali dzieła publikowane w Krakowie (opracowanie własne)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1908-06-26	Sala Teatru Starego	II Popis Uczniów	Karol Skarżyński: <i>Elegia</i> (p. Sitko, wiolonczela, klasa prof. Skarżyń- skiego)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-04-08	Konserwa- torium	Wieczór Kameralny Uczniów Konserwa- torium	Karol Skarżyński: <i>Elegia</i> (Rudolf Brodil, wiolonczela)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-02-14	Mała Sala Teatru Starego	Wieczór Muzyczny złożony z utworów pe- dagogicznych Michała Świerzyńskiego	Michał Świerzyński: <i>Utwory dla młodych pianistów</i> (Stanisław Lipski; Kulczyńska; Jakubowska; Sochorówna; Martusiewiczówna; S. Biskupska; M. Grafczyńska; Markowicz; E. Loeglerówna; Z. Michalska-Zapothowa, forte- pian) Michał Świerzyński: <i>Jagoda; Przędka</i> (chóry żeńskie Kon- serwatorium; Bolesław Wallek- Walewski, dyrygent)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1914-06-17	Mała Sala Koncertowa	Popis Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Karol Skarżyński: <i>Serenada</i> (Stanisław Rausz, wiolonczela – klasa prof. Skarżyńskiego, kurs niższy)	program koncertowy (PL-KJ, 63008 III)
1914-06-23	Wielka Sala Koncertowa (Teatr Stary)	Popis Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Karol Skarżyński: <i>Elegia</i> (Włodzimierz Stępiński, wiolonczela – klasa prof. Skarżyńskiego)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)

Podczas koncertów i popisów uczniów Konserwatorium młodzi muzycy wykonywali czasami kompozycje profesorów (zob. tabela 19). Dotyczy to zwłaszcza wiolonczelistów, kształcących się pod kierunkiem Karola Skarżyńskiego (koncerty z 26 czerwca 1908, 8 kwietnia 1911 oraz 17 i 23 czerwca 1914 roku), oraz pianistów wykonujących kompozycje Michała Świerzyńskiego (14 lutego 1913 urządzono Wieczór Muzyczny złożony z utworów pedagogicznych Michała Świerzyńskiego, podczas którego zagrali głównie uczniowie z klas różnych profesorów krakowskiego Konserwatorium).

Tabela 20: Pozostałe koncerty w Krakowie w latach 1870-1918, na których wg archiwalnych programów wykonywano utwory muzyczne opublikowane przez krakowskich wydawców (opracowanie własne)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1870-04-09	Sala Krakowskiego Kasyna Powszechnego	Dilettanten-Concert	Wincenty Studziński: <i>Na Wawel!</i> Krakowiak für Sopran mit Orchesterbegleitung	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1878-03-01	Sala Redutowa	III Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, pod kierunkiem artystycznym Stanisława Niedzielskiego	Stanisław Niedzielski: <i>Krakowiak</i> , pieśń na baryton	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1881-06-03	Sala Redutowa	VII Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Wincenty Studziński: <i>Krakowiak</i> na sopran solo	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1884-09-15	Sala Redutowa	I Wieczór Muzykalny dla członków Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Zygmunt Noskowski: romans z opery <i>Wiara, nadzieja i miłość</i> , na tenor (Gustaw Jerzyna Czernicki, tenor)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1889-05-20	Salony Koła Art. Literackiego, Rynek Gł. 16 (I piętro)	Pierwszy Koncert (Krakowskie Towarzystwo Śpiewackie „Lutnia”)	Zygmunt Noskowski: <i>Pieśń Bronki nr 2</i> , śpiew z tow. fortepianu	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1889-09-20	Sala Redutowa	I Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Stanisław Niewiadomski: dwie pieśni do słów Marii Konopnickiej: <i>Białe róże, senne róże, Poleciały pieśni moje</i> (Karol Heurteux, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1891-05-15	Sala Towarzystwa Muzycznego	VII Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Adam Wroński: <i>Śpiew Janka</i> (Bronisława Wolska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1891-10-02	Sala Towarzystwa Muzycznego	I Wieczór Muzyczny (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Jan Gall: <i>Poleciały pieśni moje</i> (Anna Legade, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 4305)
1893-05-05	Sala Hotelu Saskiego	Koncert Natalii Janothówny na dochód budowy domu Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego	Jan Gall: <i>Pieśni ludowe</i> na chór męski	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
[1894]	?	Wielki Koncert S. Barcewicza	Jan Gall: <i>Poleciały pieśni moje</i> (Róża Rapacka, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1899-12-11	Sala „Sokoła”	Wieczór Muzyczny Kompozytorski Zygmunta Noskowskiego	Zygmunt Noskowski: <i>Z wiosennych strof; Smutno; Serenada</i> (Aleksander Myszuga, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1903-04-22	?	Wieczór kompozytorski (kameralny) Michała Świerzyńskiego	Michał Świerzyński: <i>Zawód; Jakoś mi tęskno</i> (W. Chrapczyńska, śpiew) Michał Świerzyński: <i>Jagoda; Przódka</i>	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1905-04-11	Sala „Sokoła”	Z rękopisów, wieczór muzyczny poświęcony wykonaniu niewydanych utworów polskich kompozytorów (staraniem Krakowskiego Chóru Akademickiego)	Michał Świerzyński: <i>Chłopca mego mi zabrali</i> (Olga Drozdowska, śpiew) Zdzisław Jachimecki: <i>Na dobranoc pieśń ci niosę</i> (Stanisław Bursa, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1906-02-19	Sala Teatru Starego	Koncert Muzyki Polskiej	Zdzisław Jachimecki: <i>Tęsknica</i> (Irena Bohuss-Heller, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1906-03-31	Sala Towarzystwa Kasynowego w Krzeszowicach	Wieczorek muzykallyno-wokalny	Zdzisław Jachimecki: <i>Na dzień dobry</i> (Stanisław Bursa, śpiew) Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (Stanisław Bursa, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-03-02	?	Raut	Bolesław Wallek-Walewski: <i>Do Jadwinki</i> (Stanisław Bursa, śpiew) Adam Wroński: <i>Lutnia polska</i> (orkiestra „Harmonii”)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1907-12-12	Sala Teatru Starego	Quodlibet	Stanisław Lipski: <i>Leci piosenka</i> (Z. Wojnowska, śpiew; Stanisław Lipski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1908-02-14	?	Koncert na biednych pod opieką pp. Ekonomek	Zdzisław Jachimecki: <i>Tęsknica</i> (M. Czemeryńska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1908-04-08	Sala Saska	Koncert Kompozytorski Michała Świerzyńskiego	Michał Świerzyński: pieśni ludowe: <i>Hejże ino fijołecku leśny; A jak będzie słońce i pogoda; Kupiłem se pawich piór; Przywiozłem z miasteczka...</i> (Chór Akademicki; Bolesław Wallek-Walewski, dyrygent) Michał Świerzyński: <i>Etude d-moll, Berceuse-etude e-moll</i> (Klara Czopp-Umlaufowa, fortepian) Michał Świerzyński: <i>W górach; Z tobą aniele; Chłopca mego mi zabrali</i> (Helena Miączyńska, śpiew) Michał Świerzyński: <i>Mazurek</i> (J. N. Hock, skrzypce)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1909-03-15	Sala Teatru Starego	Koncert Jubileuszowy prof. M. Horbowskiego	Zygmunt Noskowski: uwertura <i>Szkice węglem</i> (orkiestra 13. pułku piechoty)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1909-03-22	Sala Teatru Starego	Koncert Ignacego Friedmana	Henryk Melcer: <i>Prząśniczka z Maryi</i> (I. Friedman, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1910-03-09	Sala Teatru Starego	Koncert Jadwigi Dębickiej	Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> (Jadwiga Dębicka, śpiew; Lilla Mukułowska, fortepian)	„Przewodnik Koncertowy” R. 2, nr 24 (3 III 1910)
1910-05-06	Sala Teatru Starego	Koncert na dochód Kolonii Wakacyjnych dla dziatwy służby kolejowej	Ludomir Różycki: <i>Akwarela</i> (Wawnikiewicz-Tatańczuchowa, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1910-10-21	Sala Prób Teatru Starego	Koncert Heleny Łowczyńskiej	Jan Skrzydlewski: <i>Kocham cię</i> (Helena Łowczyńska, śpiew; L. Rosenblum, fortepian) Zygmunt Noskowski (Helena Łowczyńska, śpiew; L. Rosen- blum, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1910-11-08	Sala Teatru Starego	II Koncert Abonamen- towy	Bolesław Wallek-Walewski: <i>Drży gałązka</i> Zdzisław Jachimecki: <i>Ukojenie</i> (Janina Korolewicz-Waydowa, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1910-11-18	Sala Teatru Starego	Koncert Zygmunta Szwarcensteina	Arcangelo Corelli/Zygmunt Szwarcenstein: <i>Preludio</i> (Zygmunt Szwarcenstein, skrzypce; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1910-11-21	Sala Teatru Starego	II Koncert Symfonicz- ny: Muzyka Polska (Towarzystwo Muzycz- ne w Krakowie)	Karol Szymanowski: <i>Sonata c-moll</i> na fortepian (Jerzy Lale- wicz) Ludomir Różycki: <i>Balladyna</i> [na fortepian] (Jerzy Lalewicz)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1910-12-29	Sala Teatru Starego	VIII Koncert Abona- mentowy	Ludomir Różycki: <i>Natchnienie</i> Zdzisław Jachimecki: <i>Ukojenie</i> Henryk Melcer: <i>Siostry</i> (Stanisława Argasińska, śpiew; Zdzisław Jachimecki, for- tepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-03-31	Sala Teatru Starego	III Koncert Kompozy- torski Michała Świe- rzyńskiego	Michał Świerzyński: <i>Dwie pieśni do „Dzwonu zatopionego”</i> ; <i>Lubię różę</i> (Wanda Hendrichówna)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-04-09	Sala „Sokoła”	Koncert	Bolesław Wallek-Walewski: <i>W je- sienny dzień</i> (Tea Garfu, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-06-17	Sala Saska	Wieczór Koncertowy (staraniem Związku Sądowych Oficyantów „Ster” w Krakowie)	Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> Bolesław Wallek-Walewski: <i>Drży gałązka</i> (Helena Miętkówna, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, for- tepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1911-11-03	Sala Teatru Starego	Koncert Jerzego Lale- wicza	Franciszek Brzeziński: <i>Tryptyk</i> Karol Szymanowski: <i>Thème varié b-moll</i> (J. Lalewicz, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1911-12-18	Sala Teatru Starego	Wieczór Muzyki Pol- skiej	Karol Szymanowski: <i>Wariacje b-moll op. 3</i> (Małgorzata Melville-Liszniew- ska, fortepian) Henryk Melcer: <i>Sonata C-dur</i> na fortepian i skrzypce (Małgorzata Melville-Liszniew- ska, fortepian; Julian Pulikowski, skrzypce)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-02-22	Sala Teatru Starego	Koncert Pauliny Gros- berg	Stanisław Lipski: <i>Impatience</i> (Paulina Grosberg, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-03-30	Konserwa- torium	Wieczór Muzyczny	Stanisław Lipski: <i>Fragment z „Wy- zwolenia”</i> (Fr. Bodnicka z klasy prof. Ludwiga, śpiew) Michał Świerzyński: <i>O salutaris</i> (panny Zarankówna i Bodnicka z klasy prof. Ludwiga, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1912-04-19	Sala Teatru Starego	Wieczór Muzyczny uczennic i uczniów Jerzego Lalewicza na korzyść niezamożnych kolegów i koleżanek	Moniuszko-Friedman: <i>Wiosna</i> (Irena Bodnarówna, fortepian) Franciszek Brzeziński: <i>Przed sfinksem</i> (Józef Rosenstock, for- tepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913? (data do- pisana na programie ołówkiem)	?	Koncert Stanisława Bursy	Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> Michał Świerzyński: <i>Chłopca mego mi zabrali</i> (Wanda Łątkówna, śpiew; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-06-08	?	?	Stanisław Lipski: <i>Jesień</i> (K. Bo- cheński, [śpiew]) Ludwik Morelowski: <i>Prelude</i> (Z. Usiekiewicz, [fortepian]); <i>Bourée</i> (B. Murdzienska, [forte- pian]); <i>Menuet</i> (M. Murdzienska, [fortepian]); <i>Mazurka</i> (Z. Roz- wadowska, [fortepian]); <i>Gavotte</i> (K. Bocheński, [fortepian])	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-06-18	Sala Teatru Starego	Popis Uczniów Stani- sława Bursy	Zdzisław Jachimecki: <i>Królewna</i> (Ewa Kowalska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1913-11-07	Sala Teatru Starego	Koncert „Lutni” War- szawskiej	Michał Świerzyński: <i>Idzie idzie</i> melodia ludowa („Lutnia”)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1913-12-13	?	Wieczorek Literacki ku uczczeniu polskiego słowa od świtania do szczytu narodowej myśli polskiej (klasa VII. Gimnazjum p. H. Strzyńskiej)	Zygmunt Noskowski: <i>Krakowiak</i> (M. Lembergerówna, fortepian) Adam Wroński: <i>Elegia</i> (Władysław Koterbski, [skrzypce]; Maria Bursowa, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-02-15	Sala Teatru Starego	VIII Koncert Abonamentowy	Stanisław Lipski: <i>Souvenir d'autrefois</i> Ignacy Friedman: <i>Intermezzo</i> op. 31 nr 3 (Otto Schulhof, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-04-05	Sala gimnazjalna [Gimnazjum św. Jacka?]	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu trzech wieszczów: A. Mickiewicza, J. Słowackiego, Z. Krasińskiego	Jan Gall: <i>Pieśni ludowe</i> (chór)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1914-06-20	Mała Sala Koncertowa	Popis Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie	Michał Świerzyński: <i>Etude mélodique</i> (Stanisława Molikówna, fortepian – klasa prof. Brandysa, kurs niższy)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1914-06-25	Teatr Stary	Popis Uczniów Koncessyonowanej Szkoły Śpiewu Stanisława Bursy	Jan Gall: <i>W młodości mej</i> (K. Doelli, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, 63008 III)
1915-11-29	Teatr Miejski im. J. Słowackiego	Uroczysty Wieczór ku uczczeniu rocznicy powstania listopadowego (Naczelny Komitet Narodowy)	Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> (Wanda Hendrichówna, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1915-12-19	Sala „Sokoła”	Koncert na dochód Krajowego Towarzystwa Czerwonego Krzyża	Stanisław Lipski: <i>Piosnka dziewczyny kozackiej</i> Bolesław Wallek-Walewski: <i>Pójdziem od siebie</i> (Maria Pilarz-Mokrzycka, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1916-03-19	Sala „Sokoła”	Koncert Heleny Zboińskiej-Ruszkowskiej	Zdzisław Jachimecki: <i>Tęsknica</i> (H. Zboińska-Ruszkowska, śpiew; Bolesław Wallek-Walewski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1916-07-02	Sala Teatru Świetlnego „Wanda”	Popis Uczniów Koncessyonowanej Szkoły Śpiewu St. Bursy	Zdzisław Jachimecki: <i>Królewna</i> (Maria Oleksówna, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1916-07-14	?	Koncert Pepy Bartonia oraz Marii Heller-Sadeckiej	Stanisław Lipski: <i>Impatience</i> op. 4 nr 3, <i>Mazurek</i> op. 8 nr 5, <i>Valse impromptu</i> op. 8 nr 4 (Maria Heller-Sadecka, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1917-01-07	Sala „Sokoła”	Koncert na dochód Syndykatu Dziennikarzy Krakowskich	Zdzisław Jachimecki: <i>Ukojenie</i> (Helena Zboińska-Ruszkowska, śpiew; M. Rudnicki, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1917-03-04	Sala „Kino Wanda”	Poranek Zofii Czaplińskiej	Artur Barthels: <i>Idealy, Klótnia Mociumdzieja z Mociumdziką, Ciotunie</i> (Zofia Czaplińska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1917-03-14	?	Koncert na dochód bibliotekzek wędrownych	Ignacy Friedman: <i>Leci piosenka</i> Stanisław Lipski: <i>Jesień</i> (Irma Rapaportowa, śpiew; Stanisław Lipski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1917-06-27	Sala „Sokoła”	III Popis Uczniów Krakowskiego Instytutu Muzycznego	Stanisław Lipski: <i>Jesień</i> (W. Stadnicka, śpiew, klasa prof. Warmutha) Zygmunt Noskowski: <i>Smutno</i> (M. Oświecimska, śpiew, klasa prof. Warmutha)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1917-12-08	Sala „Sokoła”	Koncert Heleny Zboińskiej-Ruszkowskiej	Stanisław Lipski: <i>Prośba</i> (H. Zboińska-Ruszkowska, śpiew; M. B. Rudnicki, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1917-12-14	Sala „Sokoła”	Koncert (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Ludomir Różycki: <i>Akwarela</i> Stanisław Szumowski: <i>O, maków purpurowych, kraśnych maków kwiecie</i> Jan Gall: <i>Zielony maju</i> (Wanda Hendrichówna, śpiew; Stanisław Lipski, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-01-21	Sala „Sokoła”	Koncert kompozytorski Henryka Melcera	Henryk Melcer: <i>Sonata G-dur</i> na fortepian i skrzypce (Władysław Syrek, skrzypce; Henryk Melcer, fortepian) Henryk Melcer: <i>Morceau fantastique; Przódka z opery „Marya”</i> (Henryk Melcer, fortepian)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-02-26	Sala Saska	I Wieczór Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego	Michał Świerzyński: <i>Prélude</i> (Helena Bładowska, fortepian, klasa prof. Świerzyńskiego); <i>Versetto</i> (Bronisława Swaryczewska, fortepian, klasa prof. Świerzyńskiego)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Data	Miejsce	Wydarzenie (organizator)	Utwór, wykonawcy	Źródło
1918-04-26	Sala Saska	Koncert (Towarzystwo Muzyczne w Krakowie)	Karol Liszniewski: <i>Idzie na pola</i> Karol Szymanowski: <i>Zulejka</i> (Aleksandra Szafrńska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-06-19	Sala Saska	Popis uczennic Ludwiki Marek-Onyszkiewicz	Jan Gall: <i>Cicha śmierci</i> (Otowska, śpiew) Stanisław Lipski: <i>Jesienią</i> (Bilińska, śpiew)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)
1918-06-21	Sala Saska	II Wieczór Uczniów Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego	Michał Świerzyński: <i>Etude melodique</i> (la min) (Helena Bładowska, fortepian, klasa prof. Świerzyńskiego) Michał Świerzyński: <i>Scherzo</i> (remin), <i>Révérie</i> (sol min), <i>Serenada</i> (Zofia Zimowska, fortepian, klasa prof. Świerzyńskiego) Michał Świerzyński: <i>Ballada</i> (la min) (Br. Swaryczewska, fortepian, klasa prof. Świerzyńskiego) Stanisław Lipski: <i>Impatience</i> (M. Blumenthalówna, fortepian, klasa prof. Krzyształowicza)	program koncertowy (PL-Kj, bez sygnatury)

Obok samych kompozytorów i uczniów krakowskich szkół muzycznych wykonawcami dzieł z krakowskiego repertuaru wydawniczego byli zarówno muzycy lokalni (oraz krakowskie zespoły muzyczne, orkiestry i chóry), na co dzień dobrze znani miejscowej publiczności, jak również wykonawcy cieszący się sławą o szerszym, ponadlokalnym zakresie. Do bardziej znaczących spośród licznych śpiewaczek i śpiewaków, których nazwiska figurują w zestawieniu, zaliczyć należy: światowej sławy śpiewaczkę operową Marcelinę Sembrich-Kochańską; znaną polską sopranistkę Janinę Korolewicz-Waydową; Józefę Szlezygierównę, śpiewaczkę i pedagożkę prowadzącą szkołę śpiewu we Lwowie, później w Łodzi i w Warszawie⁷; oraz krakowskich pedagogów śpiewu: Wandę Hendrichównę, Adama Ludwiga (oboje uczyli w krakowskim Konserwatorium) i Stanisława Bursę, prowadzącego w Krakowie od roku 1904 lub 1906 własną Koncesjonowaną Szkołę Śpiewu Solowego, w której uczono również śpiewu chóralnego, przedmiotów teoretycznych, języka włoskiego, deklamacji i gry na fortepianie⁸. Pieśni Władysława Żeleńskiego wykonywał również jako śpiewak jego najstarszy syn, Stanisław Gabriel (koncerty 11 maja 1906, 26 lutego 1909 roku).

⁷ Szlezygier/Szlezygierówna Józefa, Józefina, [w:] K. Janczewska-Sołomko, B. Rożniatowska, *Muzycy pedagodzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej. Leksykon*, Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, Warszawa 2018, s. 557-558.

⁸ Bursa-Dołęga/Bursa, Stanisław Władysław, [w:] K. Janczewska-Sołomko, B. Rożniatowska, *op. cit.*, s. 88.

Solowy repertuar fortepianowy, wykonywany niepomrotnie rzadziej niż muzyka wokalna, był prezentowany krakowskiej publiczności przez lokalnych muzyków i pedagogów: współzałożycielkę powstałego w 1908 roku Instytutu Muzycznego – Klarę Czop-Umlauf⁹ (8 kwietnia 1908 roku) i profesora Konserwatorium Jerzego Lalewicz¹⁰ (3 listopada 1911 roku), a także przez austriackiego pianistę i profesora wiedeńskiego Konserwatorium – Otto Schulhofa (15 lutego 1914 roku) i odnoszącego międzynarodowe sukcesy jako kompozytor i wirtuoz Ignacego Friedmana (18 lutego 1907, 22 marca 1909 roku).

Z zespołów orkiestrowych najczęściej figurowała w programach koncertowych orkiestra 13. pułku piechoty, prowadzona przez kapelmistrza Jana Nepomucena Hocka. Orkiestra ta występowała z reguły pod kierunkiem swojego kapelmistrza, ale zdarzały się również jej występy pod dyktando innych muzyków, np. wykonanie muzyki baletowej z opery *Goplana* Władysława Żeleńskiego pod batutą kompozytora (20 czerwca 1892 roku). Rzadziej miały miejsce występy orkiestr pułków 40., 60. i 100. oraz działającej przez kilka lat orkiestry miejskiej. Wykonywane były zarówno dzieła symfoniczne (m.in. tańce Żeleńskiego, uwertury operowe), jak i utwory wokально-instrumentalne, w tym ustęp z kompozycji scenicznych.

10.2. Praktyka pedagogiczna

Dostarczanie podręczników do nauki gry i śpiewu oraz repertuaru odpowiedniego zarówno dla początkujących, jak i bardziej zaawansowanych adeptów muzycznej sztuki wykonawczej było w XIX wieku – i pozostaje do dzisiaj – jedną z kluczowych funkcji edytorstwa muzycznego. Krakowscy pasjonaci sztuki muzycznej, śpiewacy i instrumentalści – ci kształcący się w szkołach muzycznych, a także ci pobierający lekcje indywidualnie u prywatnych nauczycieli – potrzebowali repertuaru, dzięki któremu mogliby rozwijać i szlifować swoje umiejętności techniczne, jednocześnie czerpiąc przyjemność i satysfakcję z muzykowania i pogłębiając muzyczną wrażliwość.

Udział pozycji o charakterze *stricte* pedagogicznym jest w skatalogowanym przeze mnie dorobku krakowskiego edytorstwa z lat 1850-1918 stosunkowo niewielki i wynosi mniej niż 3% wszystkich druków muzycznych. Ta skromna oferta wydawnictw przeznaczonych do nauki zaczęła się pojawiać w asortymencie księgarskim dość późno, bo dopiero na początku XX wieku. Była najpewniej odpowiedzią na zapotrzebowanie ze strony wychowanków i profesorów najważniejszej krakowskiej szkoły muzycznej okresu zaborów, Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego.

W wydrukowanym w 1913 roku *Planie nauk w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie* wśród polecanych podręczników i szkół gry nie zostały

⁹ Czop-Umlauf, Klara, [w:] S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, Selene, Warszawa 2003, s. 118.

¹⁰ Lalewicz Jerzy, [w:] S. Dybowski, *op. cit.*, s. 335, 338.

wymienione tytuły dzieł wchodzących w skład dorobku krakowskiego edytorstwa muzycznego (plan nauk z roku 1888 w ogóle nie zawiera wskazówek odnośnie do podręczników i konkretnego repertuaru)¹¹. Wspominane w publikacji szkoły i etiudy fortepianowe (m.in. Carla Czernego, Louisa Köhlera, Hermanna Berensa, Stephena Hellera, Muzia Clementiego), a także fortepianowe utwory wymienionych w niej kompozytorów (Johanna Sebastiana Bacha, Wolfganga Amadeusza Mozarta, Josepha Haydna, Carla Marii Webera, Franza Schuberta, Roberta Schumanna, Edvarda Griega, Piotra Czajkowskiego, Claude'a Debussy'ego, Maxa Regeera, Sergiusza Rachmaninowa i wielu innych) musiały być sprowadzane z wydawnictw zamiejscowych, zazwyczaj zagranicznych. Korzystano też prawdopodobnie z publikacji warszawskich, serii pedagogicznych, np. tej przygotowywanej przez Rudolfa Strobla – *Choix de Compositions Classiques et Modernes pour Piano*, podzielonej na kilka podserii zróżnicowanych pod względem trudności repertuaru, wydawanej przez Gebethnera i Wolffa. Można przypuszczać, że używano też edycji przygotowanych przez innych profesorów warszawskiego Instytutu Muzycznego, jak np. publikowana przez znaną księgarnię Ferdynanda Hoesicka seria *Z programu nauczycielskiego. Zbiór kompozycji fortepianowych według stopnia trudności ułożonych i opalcowanych*, opracowana przez Gustawa Rogulskiego, Aleksandra Różyckiego, Antoniego Rutkowskiego, Antoniego Sygietyńskiego, Aleksandra Michałowskiego oraz Ignacego Jana Paderewskiego. Podobnie przedstawia się sytuacja z proponowanym repertuarem skrzypcowym, wiolonczelowym i organowym oraz podręcznikami zalecanymi w nauce śpiewu solowego. Prawdopodobnie wśród niewymienionych z tytułu wiolonczelowych kompozycji Karola Skarżyńskiego i fortepianowych dzieł Karola Szymanowskiego znalazły się te opublikowane przez krakowskie księgarnie S. A. Krzyżanowskiego i A. Piwarskiego i Spółki. W programie „śpiewu chórowego” znalazły się między innymi – również niewymienione z tytułu – chórne dzieła W. Żeleńskiego, J. Galla i M. Świerzyńskiego, które najpewniej pochodziły w dużej mierze również z wydawnictw krakowskich.

Brak wskazania w nielicznych zachowanych archiwalnych materiałach muzycznych szkół krakowskich wydanych w Krakowie podręczników gry i tytułów konkretnych kompozycji nie świadczy o tym, że nie były one obecne w konserwatoryjnej praktyce pedagogicznej. Jak już wspomniano wcześniej, przy omawianiu podręczników gry instrumentalnej, niektórzy z autorów opublikowanych w Krakowie dzieł o charakterze pedagogicznym – np. Jan Drozdowski i Michał Świerzyński – nauczali w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego, a opracowywane i wydawane przez siebie podręczniki przygotowywali najpewniej z myślą również o własnych uczniach. Ponadto w praktyce pedagogicznej – zwłaszcza na wyższych poziomach – używano także repertuaru pisanego i publikowanego niekoniecznie z myślą o typowo szkolnym przeznaczeniu. Świadczą o tym chociażby zachowane programy koncertów i popisów uczniów Konserwatorium (oraz jego poprzedniczki – Szkoły Muzycz-

¹¹ Zob. przedruk obu publikacji w: T. Przybylski, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, Musica Iagellonica, Kraków 1994, s. 334-342.

nej Krakowskiego Towarzystwa Muzycznego), w których obok dzieł o charakterze jednoznacznie pedagogicznym – jak utwory fortepianowe Michała Świerzyńskiego (zob. koncerty z 20 czerwca 1914 i 23 czerwca 1916 roku) – wykonywane były m.in. pieśni i fragmenty z opery Władysława Żeleńskiego (np. 25 czerwca 1882, 23 czerwca 1890, 14 listopada 1903, 26 grudnia 1911 czy 25 czerwca 1913 roku), pieśni Stanisława Lipskiego (30 marca 1912 roku), wokalne kompozycje Świerzyńskiego (30 marca 1912 roku), fortepianowe dzieła Karola Szymanowskiego (22 czerwca 1911 roku), Ignacego Friedmana i Franciszka Brzezińskiego (19 kwietnia 1912 roku).

W zachowanych w Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej nutach, pochodzących z Biblioteki Uczniów Konserwatorium Muzycznego w Krakowie – z której korzystali wychowankowie szkoły do końca jej istnienia w 1939 roku – znajduje się szereg druków muzycznych wydanych przez krakowskich księgarzy¹². Wśród nich pozycje o charakterze pedagogicznym: pierwszy zeszyt wydanych przez A. Piwarskiego i Spółkę *Początków gry na skrzypcach* Antoniego Langerera oraz pierwszy zeszyt opublikowanych nakładem księgarni S. A. Krzyżanowskiego *Ćwiczeń przygotowawczych na fortepian* Jana Drozdowskiego – edycji opatrzonej na stronie tytułowej uwagą: „Polecone i przyjęte przez Konserwatorium Tow. Muz. w Krakowie”. Oprócz tego we wspomnianym zbiorze nut znalazły się krakowskie wydania m.in. fortepianowych miniatur S. Lipskiego (*5 morceaux* op. 8 i *3 morceaux* op. 4, wydane przez A. Piwarskiego i Spółkę), W. Cyrbesa (*Humoreska* op. 9, *Mazurek* i *Menuet* op. 6, wydane przez S. A. Krzyżanowskiego) i S. Bersona (*Z rojeń dziewczęcia* op. 7, wydane u A. Piwarskiego i Spółki).

Inną – obok *Ćwiczeń przygotowawczych...* Drozdowskiego – publikacją posiadającą rekomendację Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego były opublikowane w 20 zeszytach *Utwory fortepianowe dla młodych pianistów* Michała Świerzyńskiego, redagowane przez Jerzego Lalewicza i wydane przy udziale księgarni S. A. Krzyżanowskiego. Na stronie tytułowej każdego zeszytu widnieje uwaga: „Zalecone przez Konserwatoria Muzyczne w Krakowie i we Wiedniu”. Z kolei jeden z wydanych w Krakowie podręczników gry fortepianowej, *Technika gry na fortepianie. Podręcznik do nauki i codziennego ćwiczenia* autorstwa Jana Drozdowskiego, wydany został nakładem Towarzystwa Muzycznego w Krakowie (skład główny m.in. w krakowskiej księgarni G. Gebethnera i Spółki) jako początek, niekontynuowanej niestety, serii *Wydawnictwa Towarzystwa Muzycznego w Krakowie*. Świadczy to o zaangażowaniu krakowskich instytucji szkolnictwa muzycznego w tworzenie i publikowanie repertuaru pedagogicznego, a także o wchodzeniu przez nie w tym celu we współpracę z krakowskimi księgarzami.

Dorobek krakowskiego edytorstwa muzycznego obecny był również w programach nauczania innych krakowskich szkół muzycznych. Pieśni Władysława Żeleńskie-

¹² Ponadto znaczna część zbioru nut pochodziła z krakowskich księgarni S. A. Krzyżanowskiego i A. Piwarskiego i Spółki, o czym świadczą firmowe pieczętki znajdujące się na części egzemplarzy.

go, Zygmunta Noskowskiego, Jana Galla, Henryka Melcera i Zdzisława Jachimeckiego wykonywane były na popisach uczniów szkoły śpiewu Stanisława Bursy (7 czerwca 1911, 25 czerwca 1912, 18 czerwca 1913, 25 czerwca 1914, 2 lipca 1916 roku). Pieśni Lipskiego i Noskowskiego wykonano również na III Popisie Uczniów Krakowskiego Instytutu Muzycznego 27 czerwca 1917 roku, natomiast pieśni Galla i Lipskiego na popisie uczennic Ludwiki Marek-Onyszkiewicz 19 czerwca 1918 roku.

Obok wymienionych już szkół w latach 1850-1918 działały w Krakowie ponadto Szkoła Muzyczna przy Instytucie Technicznym (w latach 1841-1873) i Szkoła Muzyczna Towarzystwa Muzycznego „Harmonia” (w latach 1889-1908). Muzyki nauczało też wielu prywatnych nauczycieli. Uczono jej również w działających na terenie miasta różnego rodzaju zespołach, orkiestrach i chórach, a także – choć w ograniczonym zakresie – w szkołach ogólnokształcących. Niestety brak bardziej szczegółowych informacji dotyczących programów nauczania i repertuaru muzycznego stosowanego w praktyce pedagogicznej ogranicza możliwość dalej idącej oceny udziału w niej krakowskiego repertuaru wydawniczego.

11. Upowszechnienie twórczości muzycznej i promocja kompozytorów

Produkcja edytorska krakowskich wydawców muzycznych w latach 1850-1918 skupiona była przede wszystkim na twórczości tanecznej oraz na utworach pieśniowych, zarówno pieśniach solowych, jak i chóralnych. Wydawany w Krakowie repertuar taneczny – przeznaczony przede wszystkim na fortepian solo – obejmuje głównie utwory o charakterze popularnym, rozrywkowym i użytkowym. Kierowany był w pierwszym rzędzie do muzyków-amatorów i szerokiego grona „niewyrobionych” odbiorców muzyki, w tym bywalców spotkań salonowych, balów i innych wydarzeń, również imprez tanecznych. Twórczość pieśniowa miała czasami bardziej ambitny charakter. Obok prostych popularnych piosenek i utworów okolicznościowych, wydawano kompozycje, które z powodzeniem można zaliczyć do gatunku pieśni artystycznej. Zarówno kameralna, jak i chóralna liryka wokalna trafiała do wykonawców amatorskich – w tym m.in. zespołów chóralnych – oraz do muzyków profesjonalnych, o czym świadczy chociażby zaprezentowany wcześniej przegląd udziału krakowskiego repertuaru wydawniczego w publicznym życiu koncertowym w mieście. Również wśród wydawanych w Krakowie utworów instrumentalnych, zwłaszcza tych nietanecznych, zdarzały się kompozycje reprezentujące nurt twórczości „wysokiej”.

Przedsięwzięcia edytorskie, skupione na dziełach twórców muzyki bardziej wartościowej, o ponadprzeciętnych aspiracjach artystycznych i kierowanych do odpowiednio przygotowanej publiczności, zdarzały się sporadycznie już na początku drugiej połowy XIX wieku. Juliusz Wildt wydał np. pojedyncze edycje dzieł Fryderyka Chopina, Stanisława Moniuszki czy Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego. Zarówno Wildt, jak i Franciszek Grzybowski, publikowali własnym nakładem kameralistykę wokalną młodego Władysława Żeleńskiego. Jednak wydawnictwa tego rodzaju należały zdecydowanie do wyjątków i stanowiły margines ukazującego się drukiem repertuaru muzycznego. Było to niewątpliwie bezpośrednią odpowiedzią wydawców na potrzeby większości publiczności i wynikało z chęci sprzedania wydrukowanych nakładów i uniknięcia strat. Dla przykładu F. Grzybowski, który w latach 1863-1864 próbował rozwinąć działalność nakładczą w zakresie publikacji nutowych, unikając przy tym wydawania muzyki tanecznej i publikując głównie pieśni i fortepianowe miniatury salonowe, szybko działalność muzyczno-edytorską zakończył. Krakowskie firmy trudniące się wydawaniem nut, które prosperowały w drugiej połowie XIX wieku – czyli przede wszystkim oficyny J. Wildta i S. A. Krzyżanowskiego – wydawały głównie popularny repertuar tańców na fortepian.

Z perspektywy historii twórczości muzycznej na ziemiach polskich najważniejszy wkład krakowskiego edytorstwa w kulturę muzyczną stanowią wydania kompozycji znaczących polskich kompozytorów, zarówno tych zaliczanych do tradycji późnoromantycznej – przede wszystkim Władysława Żeleńskiego, Zygmunta Noskowskiego, Jana Galla, Henryka Melcera-Szczawińskiego – jak i twórców związanych z modernizmem i muzyczną Młodą Polską: m.in. Karola Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego, Stanisława Lipskiego i Zdzisława Jachimeckiego. Trzeba jednak podkreślić, że dzięki wydaniom utworów kompozytorów nieco niższej rangi wydawcy krakowscy nie tylko przyczyniali się do rozpowszechniania ówczesnych praktyk muzycznych w różnych kręgach społecznych, ale obecnie dzięki ich ofercie mamy możliwość zbudowania bardziej pełnego i wielostronnego obrazu przeszłości muzycznej.

Największą siłę przebicia wśród kompozytorów dzieł z nurtu twórczości artystycznej miały osoby odgrywające istotną rolę i zajmujące znaczącą pozycję – również w wymiarze instytucjonalnym – w życiu muzycznym miasta oraz w kulturze muzycznej podzielonego na zabory polskiego społeczeństwa. Twórczość tych artystów wpisywała się w konserwatywny wówczas nurt muzyki późnoromantycznej, reprezentowała więc najprzystępniejszy dla szerszej publiczności obszar artystycznej twórczości muzycznej. Dzieła – zwłaszcza pieśniowe – Jana Galla, znanego nauczyciela śpiewu i dyrygenta chóralnego związanego z Krakowem i Lwowem; Zygmunta Noskowskiego, wybitnego pedagoga, dyrektora Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (zastąpił na tym stanowisku w 1880 roku Żeleńskiego), wielokrotnie organizującego w Krakowie koncerty kompozytorskie; a przede wszystkim Władysława Żeleńskiego, jednej z najbardziej wpływowych i wybitnych postaci w życiu muzycznym miasta i Polski w drugiej połowie XIX i w początkach XX wieku¹, pojawiały się regularnie od lat osiemdziesiątych w ofercie księgarni S. A. Krzyżanowskiego, a od pierwszej dekady wieku XX również w muzyczno-edytorskiej produkcji oficyny A. Piwarskiego i Spółki. Była to ta część publikowanej twórczości kompozytorskiej, która – jak już wykazano – odgrywała najistotniejszą rolę w głównym nurcie publicznego życia koncertowego.

Początek XX wieku przyniósł w polskiej twórczości kompozytorskiej świeży powiew modernizmu. Kompozytorzy młodszego pokolenia, urodzeni po 1880 roku, zaczęli nawiązywać w swojej twórczości do nowych nurtów, pojawiających się wówczas w zachodniej części Europy. Do ich artystycznych założeń należało m.in. dążenie do twórczości oryginalnej, nowatorskiej i indywidualnej², niekoniecznie obliczonej na zadowolenie gustów najliczniejszej części publiczności. Nurt ten reprezentowany jest w wydawniczym dorobku zarówno S. A. Krzyżanowskiego, jak i A. Piwarskiego i Spółki, m.in. przez pieśniową twórczość Stanisława Lipskiego, Felicjana Szop-

¹ M. Negrey, *Żeleński Władysław*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 12, red. E. Dziękowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2012, s. 393.

² Z. Helman, *Historia muzyki polskiej*, t. 6. *Między romantyzmem a nową muzyką*, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013, s. 101 i n.

skiego i Zdzisława Jachimeckiego³ oraz fortepianowe dzieła Ignacego Friedmana, Franciszka Brzezińskiego, Stanisława Lipskiego i Felicjana Szopskiego. Nieliczni, ale ciekawy dorobek muzyczno-edytorski Feliksa Jasieńskiego, złożony z fortepianowej twórczości Jadwigi Sarneckiej i pieśni Karola Huberta Rostworowskiego, w całości można tutaj również zaliczyć. Szczególne miejsce z historyczno-muzycznego punktu widzenia zajęły w historii krakowskiego edytorstwa muzycznego wydania dzieł dwóch kompozytorów wchodzących w skład muzycznej grupy Młodej Polski, a mianowicie Ludomira Różyckiego i Karola Szymanowskiego. *Sześć pieśni* op. 16 Różyckiego wydał w 1908 roku A. Piwarski i Spółka, rok później ta sama księgarnia opublikowała jego *Balladę* op. 18 na fortepian i orkiestrę (w wersji na dwa fortepiany), w roku 1910 wyszły u S. A. Krzyżanowskiego dwie pieśni op. 19, natomiast w 1912 roku – znowu u Piwarskiego i Spółki – poemat *Balladyna* na fortepian op. 25. Z kolei wszystkie cztery krakowskie edycje dzieł Karola Szymanowskiego wyszły w oficynie A. Piwarskiego i Spółki: w roku 1911 było to *Pięć pieśni* na głos i fortepian op. 13 i *Fantazja* na fortepian op. 14, a w 1912 roku dwa kolejne dzieła fortepianowe – *Thème varié* op. 3 oraz *Sonata c-moll* op. 8.

Podjęcie przez S. A. Krzyżanowskiego i A. Piwarskiego (oraz – epizodycznie – przez Feliksa Jasieńskiego) w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku ryzyka publikacji dzieł młodych i ambitnych polskich kompozytorów stanowiło istotną zmianę w stosunku do polityki wydawniczej, jaka dominowała w muzycznym edytorstwie w Krakowie w wieku XIX. W kształtowaniu oferty wydawniczej księgarze przestali ograniczać się jedynie do odpowiadania na smak i potrzeby większej części miejscowej publiczności. Wprowadzali do niej pozycje kierowane do odbiorcy wymagającego, mającego przygotowanie muzyczne i doświadczenie odbiorcze, ponadlokalnego, do którego dotarcie było trudniejsze. Przede wszystkim w działalności księgarni A. Piwarskiego i Spółki, podejmującej się tego rodzaju wydawnictw z większą częstotliwością i konsekwencją, dostrzec można ambicje do rozwoju przedsiębiorstwa z oficyny wydawniczej o zasięgu lokalnym, prowincjonalnym w kierunku firmy o poziomie i znaczeniu międzynarodowym.

Twórczość polskich kompozytorów późnoromantycznych i modernistycznych stanowi najbardziej żywotną część dorobku krakowskiego edytorstwa muzycznego okresu zaborów. Opublikowane w Krakowie pieśni Władysława Żeleńskiego, Zygmunta Noskowskiego, Jana Galla, Stanisława Lipskiego, Stanisława Niewiadomskiego, Ludomira Różyckiego i Karola Szymanowskiego już od ponad wieku stanowią istotną część repertuaru polskich śpiewaków. Od połowy XX wieku były wielokrotnie wydawane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne⁴ i znalazły się w repertuarze wielu

³ *Ibidem*, s. 240.

⁴ M.in.: Z. Noskowski, *Skowroneczek śpiewa*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1956 (*Pieśni, Które Lubimy*, 3); J. Galla, *Pieśni wybrane na głos z fortepianem*, zeszyt 1, red. S. Lachowicz, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957; L. Różycki, *Pieśni wybrane na głos z fortepianem*, red. T. Bronowicz-Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957. W. Żeleński, *Pieśni wybrane na głos z fortepianem*, z. 1 i 2, red. W. Poźniak, Polskie

uznanych polskich wykonawców, m.in. Wiesława Ochmana⁵, Jadwigi Rappe⁶, Urszuli Kryger⁷ i Piotra Beczały⁸. Podobnie niektóre utwory fortepianowe, które wciąż są wykonywane, m.in. dzieła Fryderyka Chopina, Henryka Melcera, Ludomira Różyckiego, Karola Szymanowskiego. Wśród autorów i autorek, których dzieła muzyczne były wydawane w Krakowie, są też postacie odkryte na nowo po latach zapomnienia. Przykładem jest Jadwiga Sarnecka, której utwory zostały po raz pierwszy nagrane dopiero w 2009 roku przez Marka Szlezera⁹.

Publikowane w Krakowie podręczniki gry na instrumentach w większości wyszły już z użycia. Szkoły gry na skrzypcach Antoniego Langer'a, a także podręczniki gry na instrumentach strunowych szarpanych Alfreda Plohna były wznawiane w okresie międzywojennym. Jedyną pozycją, która funkcjonuje w praktyce pedagogicznej do dziś, jest *Szkoła na fortepian* autorstwa Anna Marii Klechniowskiej, po raz pierwszy wydana w 1917 roku u S. A. Krzyżanowskiego. W roku 1920 została opublikowana w poprawionej wersji przez Gebethner'a i Wolffa w Warszawie, później wielokrotnie wznawiania. W 2016 roku ukazało się – nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego – trzydzieste wydanie tego dzieła¹⁰.

Istotne znaczenie dla kultury muzycznej w Polsce mają wydawane w Krakowie śpiewniki, zwłaszcza te kościelne. *Śpiewnik kościelny* Michała Marcina Mioduszeńskiego (wydany w roku 1838, z późniejszymi suplementami z lat 1842, 1843, 1853) stanowił pierwszą – ważną zarówno z historycznego, jak i muzykologicznego punktu widzenia – próbę gromadzenia polskich śpiewów religijnych w systematyczny i przemyślany sposób i stanowi cenne źródło niezachowanych w innych źródłach tradycyjnych polskich pieśni religijnych. Z kolei wydawany od 1876 roku (z nutami dopiero od 1878 roku) śpiewnik Jana Siedleckiego jest do dziś jednym z najpopularniejszych i najpowszechniej używanych w Polsce śpiewników kościelnych: do roku 2015 do czekał się 41 wydań.

Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958; J. Gałl, *Pieśni wybrane na głos z fortepianem*, z. 2, red. S. Lachowicz, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1962; H. Melcer, *Pieśni wybrane na głos z fortepianem*, red. W. Poźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964.

⁵ *Pieśni kompozytorów polskich*, [płyta CD], Polskie Nagrania, Warszawa 1995 (wykonawcy: Wiesław Ochman, tenor; Jerzy Gaczek, fortepian), (płyta zawiera m.in. wydane w Krakowie pieśni Władysława Żeleńskiego i Ludomira Różyckiego).

⁶ W. Żeleński, *Pieśni. Wybór*, [płyta CD], Polskie Radio, Warszawa 2006 (wykonawcy: Jadwiga Rappe, alt; Mariusz Rutkowski, fortepian).

⁷ Idem, *Pieśni*, [płyta CD], DUX, Warszawa 2011 (wykonawcy: Urszula Kryger, mezzosopran; Warszawscy Soliści „Concerto Avenna”; Andrzej Mysiński, dyrygent).

⁸ K. Szymanowski, *Complete Songs for Voice and Piano*, Channel Classics Records, Niemcy 2004 (zawiera m.in. pieśni op. 13 w wykonaniu: Piotr Beczała, tenor; Reinild Mees, fortepian).

⁹ J. Sarnecka, *Works for Piano Solo*, [płyta CD], DUX, Warszawa 2009 (wykonawca: Marek Szlezer, fortepian).

¹⁰ A. M. Klechniowska, *Szkoła na fortepian*, wyd. 30., Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2016.

Ze społecznego punktu widzenia istotne wydają się także wydawnictwa o charakterze narodowym, będące wyrazem etnicznej i kulturowej tożsamości mieszkańców i dążenia do podtrzymywania tejże tożsamości. W Krakowie doby autonomii galicyjskiej uroczystości obchodzono liczne rocznice narodowe. Wśród publikacji towarzyszących tym wydarzeniom szczególnie ważną okazała się wydana przez księgarnię S. A. Krzyżanowskiego przy okazji obchodów grunwaldzkich w 1910 roku *Rota* Feliksa Nowowiejskiego do słów Marii Konopnickiej. Kompozycja ta pretendowała – po ustanowieniu w 1918 roku niepodległego państwa polskiego – do funkcji hymnu państwowego. Podobnie duży wpływ na kształtowanie świadomości narodo-histerycznej Polaków i ich narodowej mitologii wywarł bogaty repertuar popularnych pieśni żołnierskich i legionowych, wydawany w czasach I wojny światowej m.in. przez S. A. Krzyżanowskiego, Zbyszka i Mieczysława Mroczków oraz Centralne Biuro Wydawnictw Naczelnego Komitetu Narodowego.

12. Krakowskie edytorstwo muzyczne na tle innych ośrodków

Kraków był jednym z najważniejszych ośrodków edytorstwa muzycznego na ziemiach polskich w XIX wieku. Według Wojciecha Tomaszewskiego, powołującego się na swoje własne obliczenia, w latach 1815-1875 najaktywniejszym pod tym względem ośrodkiem była Warszawa, w której wydano około 10 530 woluminów druków muzycznych, po niej zaś Lwów (ponad 520 woluminów), Wilno (około 290 woluminów), Kraków (około 240 woluminów) oraz Poznań (około 210)¹. Mimo braku dokładniejszych badań nad edytorstwem muzycznym w Polsce po roku 1875 – a tym samym przydatnych do porównań, dokładnych i wiarygodnych danych na temat jego dorobku – nie ma wątpliwości co do tego, że Warszawa była ośrodkiem wiodącym i pod względem wielkości produkcji druków muzycznych znacząco wyprzedzającym pozostałe polskie miasta. Sytuacja ta utrzymywała się aż do czasu powstania Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Krakowie w 1945 roku i upaństwowienia przez władze polskie prywatnych firm księgarskich w drugiej połowie lat czterdziestych i na początku lat pięćdziesiątych XX wieku². W Warszawie działał największy przedwojenny wydawca nut w Polsce – Gebethner i Wolff – oraz szereg innych, również znaczących firm wydawniczych, m.in. księgarnie G. Sennewalda, F. Hösocka i M. Arcta. O dużej przewadze ilościowej warszawskiej produkcji edytorskiej nad pozostałymi ośrodkami świadczy chociażby liczba warszawskich druków zachowanych w zbiorach największych polskich bibliotek, kilkukrotnie większa niż druków krakowskich czy lwowskich, a także objętość zachowanych katalogów księgarskich firm warszawskich. Dla przykładu wydany w 1916 roku katalog *Wydawnictwa pedagogiczno-muzycznego M. Arcta* notuje przeszło 900 tytułów druków muzycznych, gwiazdkowy katalog wydawniczy Księgarni i Składu Nut F. Hösocka w Warszawie odnotowuje przeszło 1000 druków muzycznych wydanych nakładem tej księgarni³, natomiast

¹ W. Tomaszewski, *Edytorstwo muzyczne na ziemiach polskich w latach 1815-1875*, [w:] *Ludzie i książki. Studia*, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2006, s. 312-313.

² A. Sitarz, *W cieniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. O kilku polskich wydawnictwach prywatnych działających w dziedzinie muzyki po II wojnie światowej do początku lat pięćdziesiątych*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Fabiańska [et al.], Musica Iagellonica, Kraków 2012, s. 340-341.

³ *Na Gwiazdkę! Nowości literackie i muzyczne stosowne na podarki dla młodzieży i dorosłych wydane nakładem Księgarni i Składu Nut Ferdynanda Hösocka w Warszawie*, Księgarnia i Skład Nut Ferdynanda Hösocka, Warszawa [1888].

katalog nutowych nakładów założonej w 1857 roku firmy Gebethner i Wolff z roku 1906 zawiera (nie uwzględniając dodrukowywanych później dodatków) informację o około 5500 tytułach⁴. Dla porównania – cała krakowska produkcja muzyczno-edytorska z lat 1850-1918 obejmuje około 1350 druków muzycznych.

Trudniej dokonać porównania – nawet bardzo przybliżonego – wielkości produkcji druków muzycznych w Krakowie w latach 1850-1918 z pozostałymi większymi ośrodkami polskimi. Wobec braku szczegółowych badań nad dziewiętnastowiecznym edytorstwem muzycznym we Lwowie nie sposób stwierdzić, jak duża była tutaj produkcja muzykaliów, i porównać ją z produkcją krakowską. Maria Konopka w swojej monografii na temat rynku wydawniczego stolicy Galicji podaje liczbę 311 druków muzycznych wydanych we Lwowie w latach 1867-1914, jednocześnie zaznaczając, że zestawienie owych druków przez nią sporządzone – na podstawie Bibliografii Estreichera, internetowej bazy Hofmeister XIX (obejmującej treść zeszytów bibliografii „Musikalisch-literarischer Monatsbericht” jedynie do roku 1900 włącznie) oraz nut zachowanych w Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej – jest dalekie od kompletności⁵. Natomiast dostępny online katalog Biblioteki Narodowej – zawierający również informacje na temat zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej oraz Wojewódzkich Bibliotek Publicznych w Lublinie i w Kielcach, odnotowuje przeszło 1000 druków muzycznych wydanych we Lwowie w latach 1850-1918⁶. Dlatego też, z powodu braku dokładniejszych danych na temat lwowskiej produkcji muzyczno-edytorskiej, nie sposób dokonać bardziej rozstrzygających porównań. Być może umożliwią to w przyszłości ewentualne dalsze badania nad lwowskimi wydawnictwami nutowymi.

Z ustaleń Artura Jazdona, analizującego działalność i dorobek wydawców poznańskich, wynika, że w latach 1851-1914 opublikowano w Poznaniu około 449 wydawnictw o tematyce muzycznej⁷. Niestety nie jest do końca jasne, jakiego rodzaju publikacje autor zaliczył do tej grupy: prawdopodobnie obejmuje ona zarówno druki muzyczne, jak i piśmiennictwo na temat muzyki. Nie wiadomo też jakiego rodzaju repertuar muzyczny był w Poznaniu publikowany. Niemniej przedstawione dane liczbowe pozwalają na wysunięcie przypuszczenia, że krakowska produkcja druków muzycznych była mniej więcej trzykrotnie większa niż poznańska.

Skupienie oferty na repertuarze popularnym, chętnie kupowanym przez szerokie rzesze publiczności, było typowe nie tylko dla Krakowa, ale także dla większości polskich i europejskich ośrodków edytorstwa muzycznego. W oczywisty sposób wynikało z faktu, że firmy wydawnicze, żeby utrzymać się, funkcjonując w kapitalistycz-

⁴ *Katalog utworów muzycznych wydanych nakładem Gebethnera i Wolffa w Warszawie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1906.

⁵ M. K o n o p k a, *Polski rynek wydawniczy Lwowa w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Universitas, Kraków 2018, s. 225.

⁶ Katalog Biblioteki Narodowej, [online:] <https://katalogi.bn.org.pl/> – 30 VII 2020.

⁷ A. J a z d o n, *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Kształtowanie środowiska i repertuaru wydawniczego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012, s. 191-214.

nej rzeczywistości, musiały przynosić swoim właścicielom zyski. Dlatego kompozycje przeznaczone dla koneserów lub wydawane „dla idei” pozostawały z reguły na marginesie produkcji wydawniczej. Nie dziwi więc, że – podobnie jak w przypadku wydawców krakowskich – wydawcy warszawscy i lwowscy publikowali głównie fortepianowy repertuar taneczny i kameralistykę wokalną oraz, w znacznie mniejszych ilościach, instrumentalną muzykę kameralną⁸. Jednak z porównania repertuaru muzycznego wydawanego w tych ośrodkach wynikają również pewne różnice.

W *Katalogu warszawskich druków muzycznych oraz piśmiennictwa muzycznego i muzykologicznego z lat 1875-1918 przechowywanego w bibliotecznych zbiorach gdańskich* zamieszczonym w dysertacji doktorskiej Marty Walkusz zauważyć można większy niż w Krakowie udział dzieł kompozytorów niepolskich⁹. Pojawiają się tam dzieła takich zagranicznych muzyków, jak m.in. Daniel Auber, Ludwig van Beethoven, Georges Bizet, Johannes Brahms, Max Bruch, Cecile Chaminade, Luigi Denza, Edvard Grieg, Jacques Halévy, Ruggiero Leoncavallo, Ferenc Liszt, Pietro Mascagni, Jules Massenet, Giacomo Puccini, Franz Schubert, Giuseppe Verdi, Richard Wagner. Ten kosmopolityzm oferty muzyczno-edytorskiej był cechą ośrodka warszawskiego już w pierwszej połowie XIX wieku¹⁰. Warszawa była największym miastem na ziemiach polskich, z najbogatszym życiem muzycznym i intensywniejszymi niż w Krakowie czy we Lwowie kontaktami międzynarodowymi. Jednak obecność w ofercie wydawniczej dzieł wielu zagranicznych kompozytorów wiązała się również z luźnym podejściem władz rosyjskich do międzynarodowych praw autorskich (Rosja nie była sygnatariuszem utworzonej w 1886 roku konwencji berneńskiej aż do 1994 roku¹¹). Inną cechą odróżniającą warszawski repertuar wydawniczy od krakowskiego jest większy udział muzyki operowej, występującej najczęściej w postaci różnego rodzaju aranżacji i transkrypcji szczególnie popularnych fragmentów, które w produkcji krakowskich wydawców nut stanowią marginalny odsetek.

Zasługi warszawskich wydawców dla upowszechnienia twórczości kompozytorskiej w okresie zaborów – zwłaszcza firmy Gebethnera i Wolffa – są niepomniecznie większe niż wydawców z któregośkolwiek innego polskiego ośrodka, w tym krakowskiego. Obok ogromnej liczby edycji dzieł Fryderyka Chopina (w tym opublikowanego przez Gebethnera i Wolffa wydania dzieł wszystkich kompozytora pod redakcją Jana Kleczyńskiego) i Stanisława Moniuszki wychodziły w stolicy Królestwa

⁸ W. Tomaszewski, *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, s. 167-185, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5; M. K o n o p k a, *op. cit.*, s. 226.

⁹ M. Walkusz, *Warszawskie druki muzyczne wydane w latach 1875-1918, przechowywane w gdańskich bibliotekach*, rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem dra hab. J. P u c h a l s k i e g o, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2019, s. 422-513.

¹⁰ Zob. dzieła wyszczególnione w: W. T o m a s z e w s k i, *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801-1850*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992.

¹¹ Światowa Organizacja Własności Intelektualnej, [online:] https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 – 30 VII 2020.

Polskiego kompozycje m.in. Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, Jana Galla, Henryka Jareckiego, Tadeusza Joteyki, Piotra Maszyńskiego, Aleksandra Michałowskiego, Zygmunta Noskowskiego, Henryka Opieńskiego, Aleksandra Zarzyckiego i Władysława Żeleńskiego, a także twórców młodopolskich: Mieczysława Karłowicza, Karola Szymanowskiego i Ludomira Różyckiego¹².

Stanisław Niewiadomski w opublikowanym 1 kwietnia 1897 roku we lwowskich „Wiadomościach Artystycznych” sprawozdaniu na temat nowości wydawniczych pisał o publikacjach nutowych lwowskiej księgarni Jakubowskiego i Zadurowicza:

Oto leży przed nami obfity zbiór nut – świeży, nieledwie drukiem pachnący, okazały zewnątrz a interesujący treścią, nadewszystko zaś nasz!... Biernacki, Domaniewski, Gall, Melcer, Noskowski i inni – oto nazwiska, łączące się z firmą wydawniczą, również naszą: Jakubowskiego & Zadurowicza. Lwowscy wydawcy inni, tak nic na tem polu nie działają; warszawscy tak szeroko wyzyskują wolność przedrukowywania wszystkiego, co się poza granicami Rosyi ukazuje i wskutek tego tak mało zajmują się produkcją polskich kompozytorów; firma zaś Krzyżanowskiego w Krakowie tak namiętnie uprawia tańce i inne „popularne” wydawnictwa, że mając do czynienia z jedyną firmą polską, wydającą muzykę lepszego gatunku, trudno nie mówić o niej z pewną chlubą¹³.

Lwowski kompozytor krytykuje wydawców warszawskich za zbyt małe zainteresowanie twórczością rodzimych muzyków, natomiast krakowską księgarnię S. A. Krzyżanowskiego – jedyną w momencie publikacji tekstu większą firmę wydawniczą publikującą nuty w Krakowie – za skupianie się na popularnym repertuarze tanecznym i pomijanie ambitniejszych dzieł polskich kompozytorów. W porównaniu tym – być może nie do końca sprawiedliwym: wszak S. A. Krzyżanowski miał w 1897 roku w swoim dorobku wydanie dzieł takich twórców, jak m.in. Władysław Żeleński, Zygmunt Noskowski i Jan Gall – uwytatniona została mimo wszystko obecna w krakowskim edytorstwie do końca XIX wieku tendencja stronienia od repertuaru bardziej wymagającego w odbiorze. Wydaje się, że powstała kilka miesięcy po wydrukowaniu tej recenzji księgarnia A. Piwarskiego i Spółki realizowała misję propagowania ambitnej polskiej twórczości muzycznej co najmniej równie pręźnie i skutecznie, jak lwowska księgarnia Jakubowskiego i Zadurowicza (od 1898 roku K. S. Jakubowskiego). W tym kierunku także przesunęła się polityka wydawnicza księgarni S. A. Krzyżanowskiego. W ciągu kilkunastu pierwszych lat XX wieku krakowski ośrodek wyróżniał się na tle polskiego edytorstwa muzycznego szczególną ambicją i poziomem, tak w aspekcie doboru repertuaru, jak i pod względem staranności edytorskiego przygotowania i wykonania publikacji. Wydaje się, że, niestety, nie wrócił do tego poziomu po I wojnie światowej. W okresie międzywojennym bezwzględny prym wśród polskich wydawców muzycznych wiodli księgarze warszawscy, a przedsiębiorstwa wydawnicze w Krakowie ponownie skupiły się na repertuarze popularnym.

¹² M. Wałkus z, *op. cit.*

¹³ „Wiadomości Artystyczne” R. 1, 1897, z. 7 (1 IV), s. 114.

Zakończenie

Druga połowa XIX wieku była okresem rozwoju edytorstwa muzycznego w Krakowie, które rozkwitło na niespotykaną we wcześniejszej historii tego miasta skalę, zwłaszcza na przełomie wieków XIX i XX. Przedstawione w niniejszej dysertacji wyniki badań pozwoliły na ukazanie tego zjawiska zarówno z punktu widzenia historii kultury muzycznej, jak i dziejów księgarstwa i edytorstwa, dały również okazję – na tyle, na ile pozwolił na to materiał porównawczy – do jego oceny na tle kultury podzielonych pomiędzy zaborców ziem polskich.

Zebrany materiał źródłowy – około 3800 druków muzycznych skatalogowanych z autopsji, obejmujących 1365 tytułów w około 1759 różnych nakładach – pozwolił na możliwie pełne odtworzenie muzycznego repertuaru opublikowanego w Krakowie w latach 1850-1918. Wyniki analizy źródeł zostały usystematyzowane w ramach *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*, opublikowanego jako druga część niniejszej pracy. Zestawione w nim zostały opisy druków muzycznych, z uwzględnieniem różnych wydań i nakładów, pogrupowane ze względu na firmy wydawnicze, a następnie ułożone alfabetycznie według nazwisk kompozytorów i tytułów. Jest prawdopodobne, że szerzej zakrojone kwerendy biblioteczne, obejmujące biblioteki z innych miejscowości niż Kraków i Warszawa, umożliwiłyby dotarcie do nieznanych dotąd tytułów, a z pewnością pozwoliłyby na identyfikację kolejnych nakładów, różnych od tych odnotowanych w katalogu. Nie udało się odnaleźć egzemplarzy wszystkich wydanych tytułów druków muzycznych, niemniej katalog został uzupełniony o informacje na temat niezachowanych fizycznie edycji, pochodzące z innych źródeł.

Repertuar został przeanalizowany z różnych perspektyw, z uwzględnieniem jego przemian w czasie. Publikowano głównie dzieła kompozytorów polskich, zwłaszcza lokalnych, związanych z miastem i regionem. Zdecydowanie dominował przystępny fortepianowy repertuar taneczny i pieśń solowa, co jest typowe dla dziewiętnastowiecznego muzycznego edytorstwa na ziemiach polskich. Natomiast stosunkowo niewiele opublikowano muzyki religijnej i – co szczególnie odróżniało Kraków od np. Warszawy – operowej. Być może krakowskim wydawcom trudno było pozyskać prawa do wydania popularnych dzieł scenicznych, natomiast liczne w Krakowie instytucje kościelne miały warunki do samodzielnej publikacji repertuaru religijnego.

Analizy potwierdziły wyrażane przez wcześniejszych badaczy – zwłaszcza Józefa Reissa – przekonanie o istotnym udziale w dorobku wydawców krakowskich dzieł ambitnych, zwłaszcza tworzonych przez kompozytorów młodopolskich i pozostających w ich kręgu: Karola Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego, Henryka Melcera, Jadwigi Sarneckiej i Henryka Opieńskiego. To ukierunkowanie na twórczość „z wyż-

szej półki” zaznaczyło się wyraźniej w dwóch pierwszych dekadach XX wieku, lecz jego kontynuacja została udaremniona przez I wojnę światową. Wysoka jakość artystyczna wydawanego repertuaru muzycznego szła w parze z dużą dbałością o edytorski kształt publikacji, co również potwierdza funkcjonujące dotychczas opinie. Zostały one jednak w zdecydowanie większym stopniu udokumentowane, a tendencje właściwe dla ówczesnych opracowań graficznych przeanalizowane i stematyzowane. Wskazano funkcje ilustracji umieszczanych na stronach tytułowych, okładkach lub obwolutach krakowskich druków muzycznych. Miały one przyciągać uwagę ewentualnych nabywców i zachęcać do kupna, a czasami również informować o charakterze i treści ilustrowanego dzieła muzycznego, nawiązując do jego tytułu lub – w przypadku dzieł wokально-instrumentalnych – tekstu słownego, albo też dostarczając pozamuzycznych skojarzeń dopowiadających bądź doprecyzowujących jego treść.

Zrekonstruowana i udokumentowana źródłowo historia muzycznego edytorstwa i księgarstwa w Krakowie – w sumie 40 instytucji zajmujących się wydawaniem nut – pozwoliła na odsłonięcie wielu nieznanych dotąd faktów i szczegółów dotyczących działalności krakowskich księgarzy i wydawców. Część z uwzględnionego materiału źródłowego – niektóre katalogi księgarskie, druki ulotne, a zwłaszcza muzyczne rękopisy edycyjne (w sumie 109 rękopisów) i w większości niepublikowana korespondencja – nie były dotychczas uwzględniane w nielicznych, częściowych badaniach nad działalnością krakowskich wydawców muzycznych. Zwłaszcza w obszarze relacji wydawców krakowskich z kompozytorami, dotychczas badanym ledwie fragmentarycznie, pozwolił on odsłonić garść faktów dotyczących zawieranych umów handlowych oraz kulis przygotowania tekstu nutowego do druku (m.in. kompozycji Adama Wrońskiego, Ignacego Friedmana i Michała Świerzyńskiego). Badania nad procesem wydawniczym, do tej pory skupione najczęściej na twórczości największych kompozytorów – w polskim piśmiennictwie muzykologicznym zwłaszcza Fryderyka Chopina – skutkują często odkrywaniem kontynuowania przez kompozytora procesu twórczego podczas wykonywanych korekt, a także badaniem wpływu relacji handlowych między artystą i wydawcą na publikowany tekst. Przeprowadzone na potrzeby niniejszej dysertacji analizy porównawcze (dotyczące utworów Zygmunta Noskowskiego, Władysława Żeleńskiego, Adama Wrońskiego i Stanisława Lipskiego) wykazały, że Chopinowski pietyzm w podejściu do tekstu nutowego był raczej wyjątkiem niż regułą. Korekty ingerujące w tekst głębiej niż tylko w jego ortografię zdarzały się nad wyraz rzadko.

Mimo że przegląd publicznych wykonań utworów wydanych przez krakowskie instytucje wydawnicze był zawężony do Krakowa i opierał się tylko na zachowanych drukach programów koncertowych, to silnie potwierdził co najmniej bieżącą użyteczność tych krakowskich edycji. A zatem jest też, poza innymi przesłankami, świadectwem bez wątpienia ważnej roli, jaką miejscowi wydawcy muzyczni odgrywali w różnych sferach kultury miasta Krakowa.

Możliwości bardziej szczegółowej oceny dorobku krakowskiego edytorstwa muzycznego na tle innych ośrodków są w tym momencie znacznie ograniczone, ponieważ osiągnięcia innych ośrodków ziem polskich w zakresie publikacji nutowych

z drugiej połowy „długiego” XIX wieku wciąż czekają na szczegółowe opracowanie. Dlatego też wszelkie porównania i oceny na ten moment mogły być przeprowadzone jedynie w sposób przybliżony, na podstawie niekompletnych informacji. Wykazały one, że podczas gdy repertuar muzyczny ukazujący się w różnych ośrodkach na ziemiach polskich miał zbliżony charakter, jeśli chodzi o preferowane gatunki muzyczne i obsady wykonawcze (przewaga popularnych tańców na fortepian oraz pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu), to pod względem wielkości produkcji oraz różnorodności publikowanego repertuaru wydawcy krakowscy i lwowscy ustępowali wyraźnie księgarzom warszawskim. Zebrane dane mogą dostarczyć materiału porównawczego i kontekstu interpretacyjnego dla ewentualnych przyszłych badań nad edytorstwem muzycznym tego okresu. *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*, dokumentujący repertuar wydawców krakowskich publikujących nuty, może ponadto służyć do badań nad różnymi aspektami nie tylko kultury muzycznej Krakowa i Galicji, ale także w ogóle historii muzyki polskiej.

Przeprowadzone badania ujawniły wiele zagadnień szczegółowych, które zasługują na dalszą, bardziej dogłębną eksplorację, wykraczającą poza ramy niniejszej monografii. Zagadnienia związane z szatą graficzną druków muzycznych powinny stać się przedmiotem badań o charakterze interdyscyplinarnym, umożliwiającym dotarcie do subtelniejszych aspektów wzajemnych relacji pomiędzy dziełem muzycznym i jego cechami gatunkowymi a wizualną oprawą jego wydania oraz funkcji, jakie mogły one pełnić w kontekście rynku księgarskiego. Na dalsze badania zasługuje również problem obiegu i obecności repertuaru wydawniczego w życiu muzycznym, którego zgłębienie jest w tym momencie ograniczone stosunkowo niewielkim stopniem udokumentowania życia koncertowego na ziemiach polskich w okresie zaborów. Rozproszony materiał źródłowy, mający w większości postać druków ulotnych oraz anonsov i recenzji prasowych, musiałby zostać zebrany i usystematyzowany w celu odtworzenia kroniki wydarzeń muzycznych, umożliwiającej prześledzenie życia dzieł muzycznych na publicznych scenach. Na uwagę i dalsze, szerzej zakrojone badania zasługują również znajdujące się czasem na egzemplarzach nut znaki własnościowe i proveniencyjne. Druki pochodzące z księgozbiorów prywatnych – jak np. odnotowane w *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918* egzemplarze z bibliotek krakowskich rodzin Gwiazdomorskich i Bzowskich – bądź instytucjonalnych – np. z Biblioteki Uczniów Konserwatorium Muzycznego w Krakowie albo Zarządu willi „Wierchy” w Rabce-Zdroju – mogą rzucić dodatkowe światło na funkcjonowanie repertuaru wydawniczego w życiu muzycznym, zarówno publicznym, jak i prywatnym.

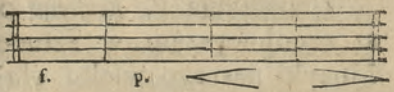


125

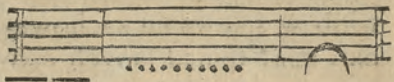
kę wynalezonego koniecznie
 dopinać mają Muzycy: a są te.

Figura XI.

Forte, Piano. Crescendo. Calando.



Softenuto. Punctando. Liga.

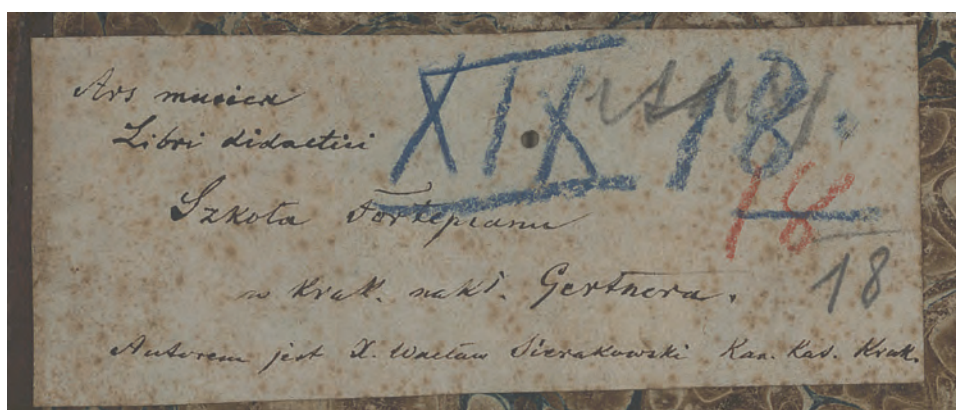


Mordant. Trel. Systema. Formata.

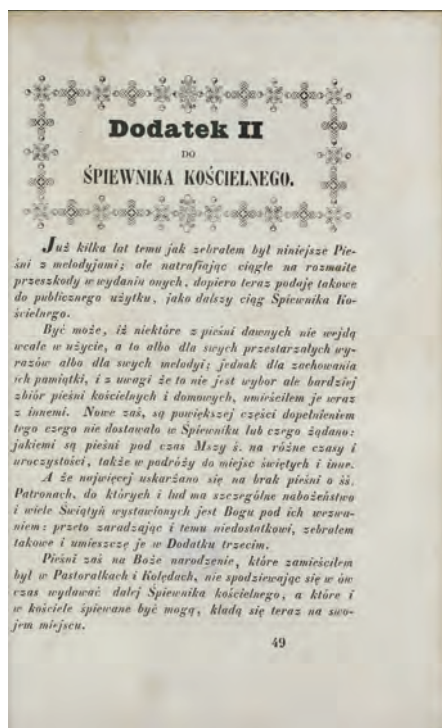
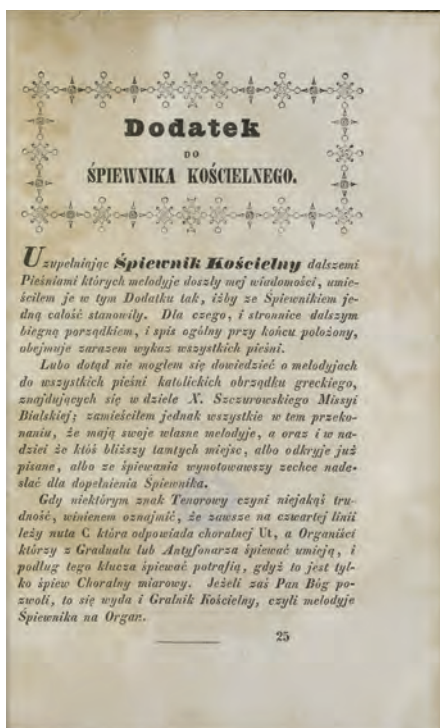
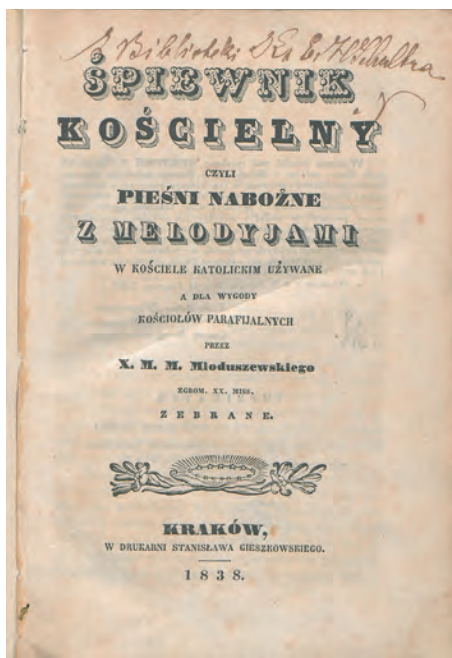


tudzież Repetycyę, czyli powroty.
 Uwia-

▲ 1. W. Sierakowski, *Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej*, t. 1, Kraków 1795, strona tytułowa oraz strona z przykładami nutowymi



- ▲ 2. W. Sierakowski, *Krótko zebrana szkoła fortepianu dla zaczynających się uczyć z najlepszych autorów muzyki wyjęta iako to: Kirnbergera, Pleyela, Milchmayera, F. Gertner, Kraków [ca 1800]*, strona tytułowa oraz naklejka z notatką na temat autorstwa dzieła umieszczona na oprawie egzemplarza ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej



▲ 3. M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny z melodyjami*, Kraków 1838 (strona tytułowa i pierwsza strona zapisu muzycznego) oraz dodatki z lat 1842 i 1849



▲ 4. J. Nowiński, *Nowa szkoła na fortepian* [...], cz. 2, praktyczna, D. E. Friedlein, Kraków [1842], strona tytułowa

◀ 5. W. Gorączkiewicz, *Śpiewy choralne kościoła Rzymsko Katolickiego* [...], cz. 1, D. E. Friedlein, Kraków [ca 1847], strona tytułowa

Nakładem Juliusza Wildta w Krakowie

WYSZLY NASTĘPUJĄCE

NUTY MUZYCZNE

które nabyć można po wszystkich księgarniach:

Bobrzyński. 4 Mazours pour Pianoforte.	37½ kr.
Chopin F. Deux Valses mélancoliques pour Pianof. Oeuvre posth.	30 kr.
Cruze Ferd. Melodie. Mazourka. Op. 1. Pianof.	45 kr.
Danek V. 4 Mazours pour le Pianof. Op. 19	30 kr.
— 4 Mazours pour le Pianof. Op. 21	30 kr.
— 2 Polka Sentimentale Op. 23	20 kr.
Dwa Mazury z motywów opery „Córka pułku”	15 kr.
Dydyński L. 2 Mazours p. le Piano. op. 14.	20 kr.
Golembiowski E. Trzy Mazury na fortepian	30 kr.
Gorajski A. Mazourka pour Pianoforte. Op. 1	30 kr.
— Mazourka pour Pianoforte. Op. 2	30 kr.
— Rozstanie, śpiew z towarzyszeniem fortepianu. Op. 3.	30 kr.
Herzberg Ant. Souvenir de Cracovie. Mazourka pour le Pianoforte	20 kr.
Jastrzębski. Sulima, Polka pour Pianoforte	15 kr.
Kątski Ant. de. Souvenir de Cracovie, Improv. le Krakowiak. Op. 150	1 zlr.
Lemoch. 2 Mazurs pour Pianoforte.	15 kr.
— Troisième fantasia sur un air polonais pour Pian. Op. 8.	1 zlr.
— Resignation pour Pianoforte Op. 16	45 kr.
— Souvenir de Mogila, Polka pour le Piano.	30 kr.
Miłość własnej ziemi, śpiew z towarzyszeniem fortepianu	15 kr.
Mirecki St. fils. Romanza capriccio pour Pianof.	1 zlr. 10 kr.
— Tęsknota, śpiew z towarzyszeniem fortep. Op. 3.	24 kr.
— Czegóż się pytasz, śpiew z towarzyszeniem fortepiana	30 kr.
Pierwiosnki, walc na fortepian	30 kr.
Studzinski V. 2 Mazures pour Pianoforte	15 kr.
— 4 Mazures pour Pianoforte	45 kr.
Zborowski P. hr. Walce na fortepian	45 kr.
— 3 Krakowiaki na fortepian	30 kr.
— Ludka. Polka pour le Piano	30 kr.

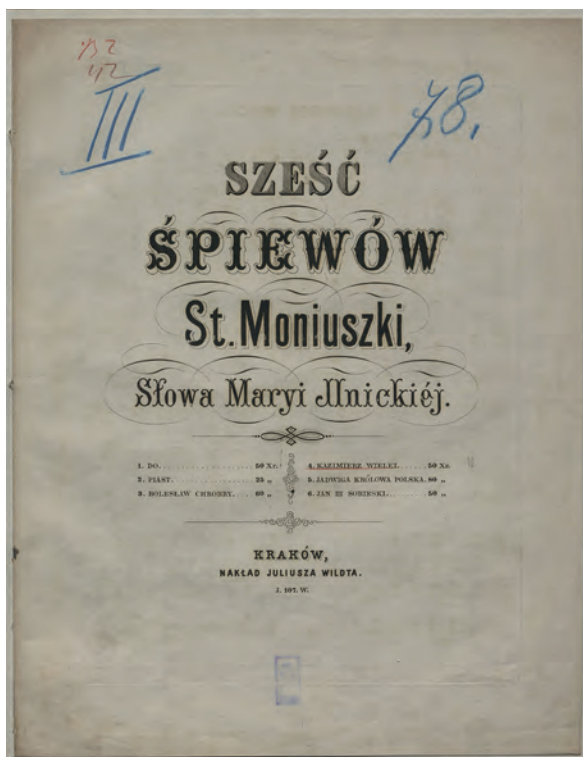
RÓWNIEŻ DOSTAĆ MOŻNA.

zawsze gotowe najnowsze tańce Straussa, Fährbacha, Labitzkiego, Kaulicha, Gungla i innych.

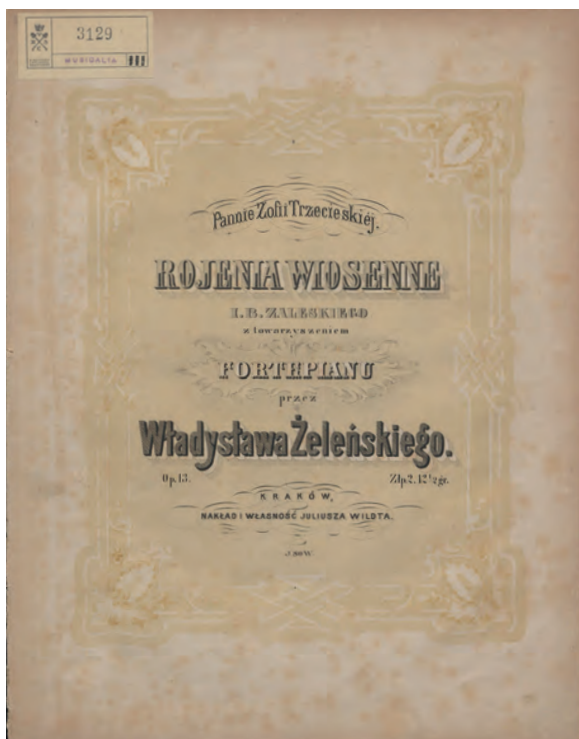
◀ 6. Reklama wydawnictw nutowych z „Juliusza Wildta Kalendarza Powszechnego” na rok 1856



◀ 7. F. Chopin, *Deux valseś mélancoliques composées pour le piano-forte*, Juliusz Wildt, Kraków [1852]



◀ 8. S. Moniuszko,
Sześć śpiewów, 4,
Kazimierz Wielki,
Juliusz Wildt, Kraków
[1867], strona tytułowa



◀ 9. W. Żeleński, *Rojenia wiosenne* I. B. Zaleskiego z towarzyszeniem fortepianu op. 13, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1870], strona tytułowa



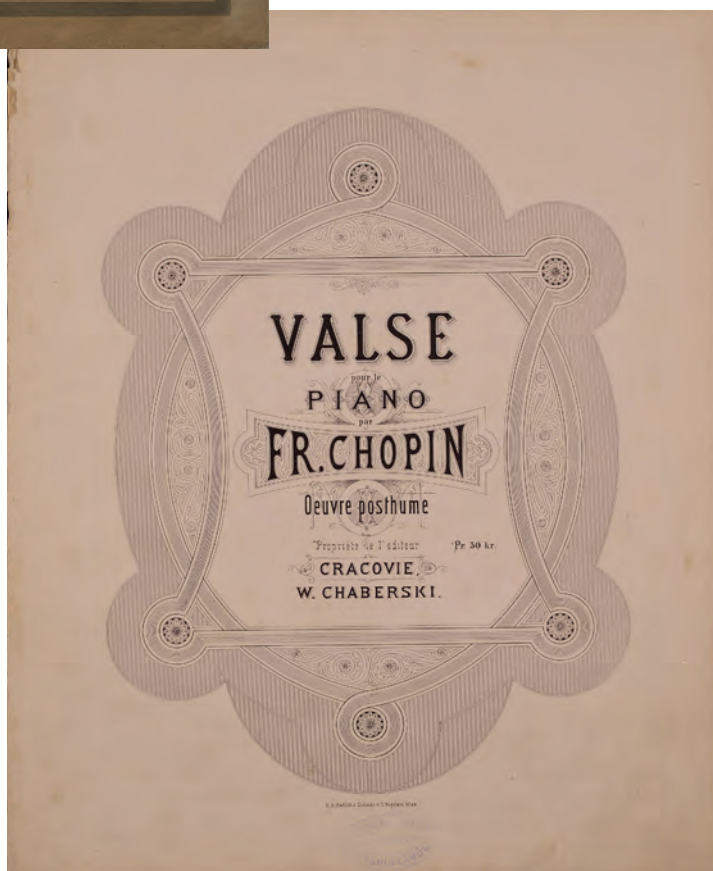
◀ 10. S. Mirecki,
8 nouveaux chants
patriotiques polonais
transcrits pour le piano 10,
11 à 18, № 1, Chant des
compagnons, Franciszek
Grzybowski, Kraków
[1864], strona tytułowa



◀ 11. K. Grottger, *Do widzenia*
[na głos i fortepian], dodatek
do czasopisma „Kalina”,
Kraków 1867, strona tytułowa



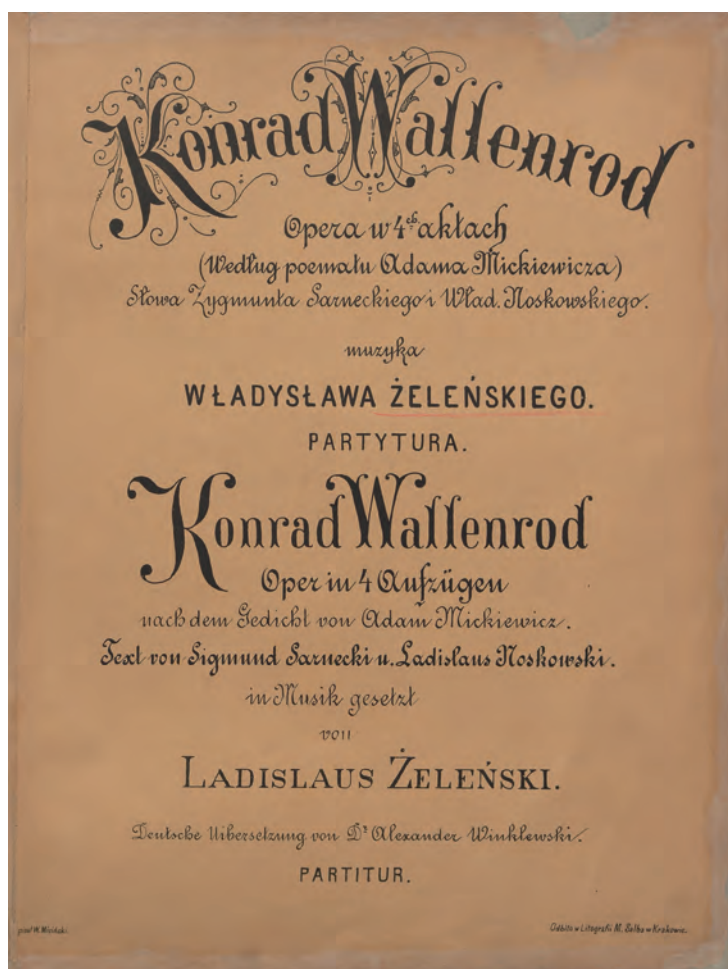
◀ 12. F. Chopin, *Marsz żałobny na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900]



▶ 13. F. Chopin, *Valse pour le piano, oeuvre posthume*, Walery Chaberski, Kraków [1871]

*Litographovat Salta w archiwie w
r. 1886. w 100. egzemp. Nakład
wydawnictwa 1000 zł.*

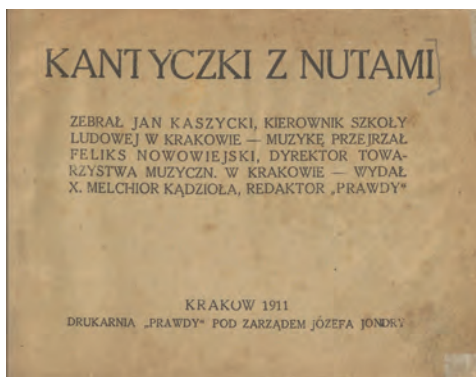
▲ 14. Notatka wpisana ręką Władysława Żeleńskiego w przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej egzemplarzu drukowanej partytury jego opery *Konrad Wallenrod*



▲ 15. W. Żeleński, *Konrad Wallenrod*. Opera w 4ch aktach, partytura, [nakładem autora], Kraków [1886], strona tytułowa



▲ 16. Z. L. Melsztyńska, *Wspomnienia bitwy pod Grunwaldem*,
XV. lipca 1410, marsz na fortepian op. III, nakład i własność autorki,
Kraków [1910], strona tytułowa



▲ 17. Przykłady stron tytułowych z różnego rodzaju oznaczeniami odpowiedzialności



▲ 18. Sygnety wydawnicze
księgarni S. A. Krzyżanowskiego
w Krakowie



▲ 19. Przykłady stron tytułowych z wykazami cen wydań różnych aranżacji dzieła oraz poszczególnych zeszytów serii

Intermezzo.

Andante penseroso.

J. Friedman, Op. 10 N° 1.

PIANO.

mp

p legato

poco crescendo

8

p legato

allargando

pp

A. P. & C° 764

BN

Mus. III 83.278

24675 272 30

▲ 20. I. Friedman, 5 causeries pour piano à deux mains op. 10,
A. Piwarski i Spółka, Kraków [1904]

Kiedy byłam maleńka...

(Z francuskich poezji ludowych w tłumaczeniu E. Porębowicza)

Jan Gall.

Con moto.

Głos.

Fortepian.

mf *p*

Kie.dy byłam ma.leń.ka, ma.leń.ka u ro -

dzi - ny Ach! nie chiał, nie chiał pa.trzeć nikt na mnie nikt prócz małe - go chłop.czyny

te - raz kie.dy do - ro - śłam gar.ną się chłop.ey mło - de, Je.den chwyta za

rącz - ki, Dru - gi głasze pod bro - dę, trze - ci mó.wi ma - leń - ko, wez - mę

S. A. Krzyżanowski, Kraków.

S. A. K. 313.



Mus. II. 62906

1950 K 507/170

DEUX MAZURS

par
J. N. LEMOCH.

Mazur.
N. 1.

p *f* *p* *ten.* *p* *sf* *p* *ten.* *p* *sf* *frubato* *sf* *loco* *ff* *p*

985



III

95 14

III
Nus.

Piosenka majowa.

(słowa Tatarkiewicza.)

Muzyka JANA GALLA.

Andantino con moto. con tenerezza

GŁOS. *p* Świeci słońko na la-zu-rze ach! jak

Fortepian lub Arfa. *p*

świe-ci! J roz-kwi-tły wszystkie ró-że mnóstwem kwie-ci To

maj! to maj, — to maj, — to maj, to maj, to maj!

Mówi z ok-na dziewczę ho-że: „Ko-cham cie-bie! Ty jak

A. P. i Sp. 60

1962 nr 494

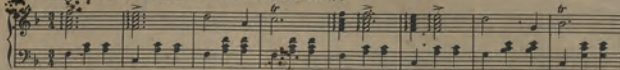
WYD. MIECA
WIL. REIL
OMCOTENSUS

Neueste compos. f. Piano allein.

Grosser Erfolg!

Neueste compos. f. Piano allein.

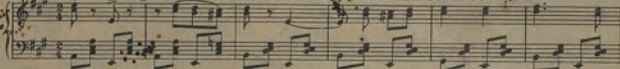
Engels-Chor Walzer v. Gadomski Pr. Mk 2.



Warum soll ich weinen? Polka Maz. v. Gadomski Pr. 90 Pf.



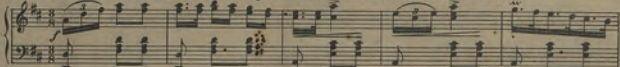
Auf dem Wege zur Hölle. Humörist. Galopp v. Gadomski Pr. Mk 1.



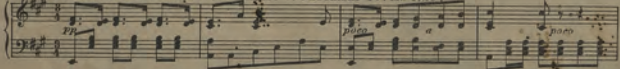
„Kosciusko“ Mazurka (Preisgekrönt) v. Gadomski Pr. Mk 1. 30.



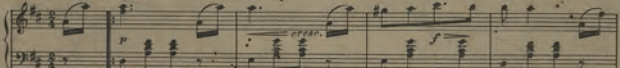
Polnische Adler Mazurka aus poln. Liedern v. Gadomski Pr. Mk 1. 40.



Les Adieux à Cracovie. Polonaise v. Gadomski Pr. Mk 1. 20.



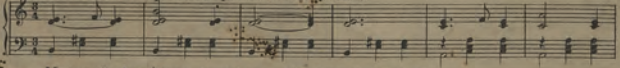
Pariser Polka v. Albertson Pr. 80 Pf.



Aus serbischen Bergen. Valse serbe. v. Janovska Pr. Mk 1. 80.



La Perle d'Amerique. Valse par Gadomski Pr. Mk 2.



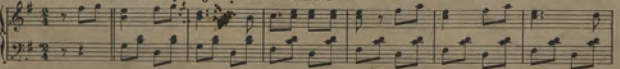
Morgen in den Alpen. Styrienne v. Albertson Pr. Mk 1. 20.



Raprice. Polka franc. v. J. Kordecki Pr. Mk 1.



Toile Fahrt. Gallop v. J. Kordecki Pr. Mk 1.



Verlag und Eigenthum von J. K. Gadomski in Krakau.

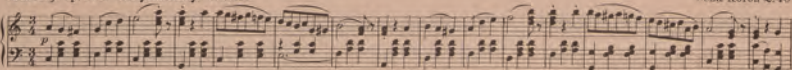
▲ 24. J. Kordecki, *Konwalijka (Maiglöckchen)*, polka-mazurka na fortepian
op. 22, J. K. Gadomski, Kraków [ca 1890], s. [4]

Wydawnictwa księgarni muzycznej i wypożyczalni nut
Antoniego Piwarskiego i Ski.
w Krakowie.

Kompozycje na fortepian.

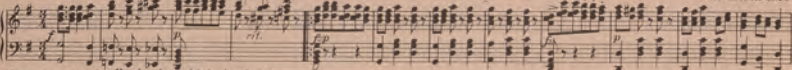
Marek J. op. 104. Chryzantemy. Walce.

Cena Koron 2.40



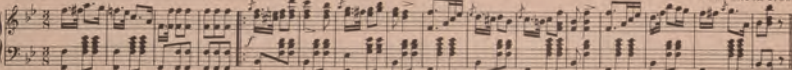
Marek J. op. 105. Krakowianka. Polka-maz.

Cena Koron 1.20



Niemojowski J. N. Na krakowskiej ziemi. Mazury.

Cena Koron 1.00



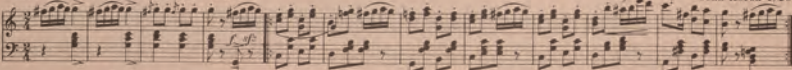
Powiadowski W. Łalusia. Polka-maz.

Cena Koron 1.20



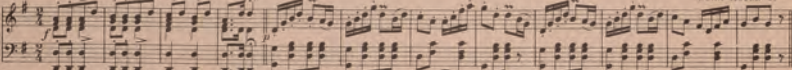
Powiadowski W. Łobzowianka. Polka.

Cena Koron 1.20



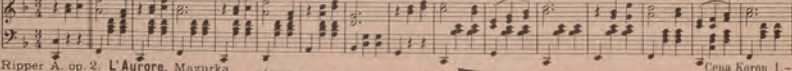
Powiadowski W. Rachełciachy. Polka.

Cena Koron 1.-



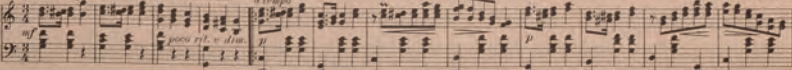
Ripper A. op. 1. Secession. Valse.

Cena Koron 2.-



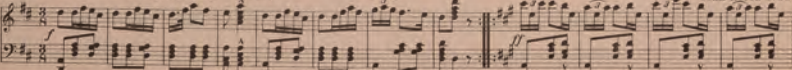
Ripper A. op. 2. L'Aurore. Mazurka.

Cena Koron 1.-



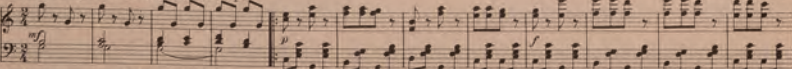
Wroński A. op. 159. Różni Walenty. Mazury.

Cena Koron 1.00



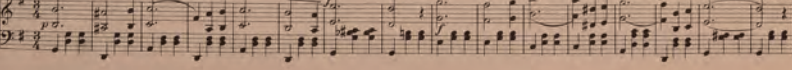
Wroński A. op. 168. Do Hawelki. Galop.

Cena Koron 1.-



Wroński A. op. 170. Pożegnanie. Walce.

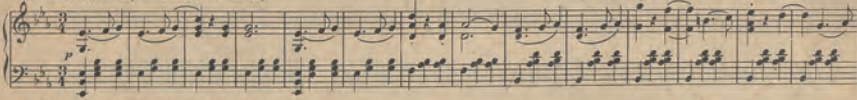
Cena Koron 2.40



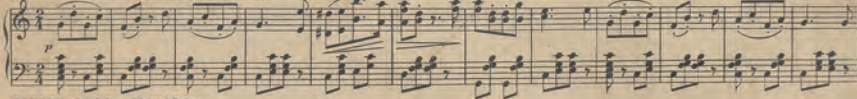
ROSENZWEIG, Czy ja cię kołham, Wale 40. kop. (do śpiewu 40. kop.)



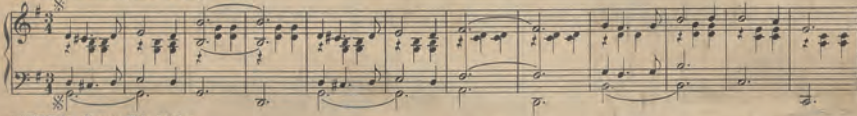
MILLÖCKER, Biedny Jonathan, Wale 40. kop.



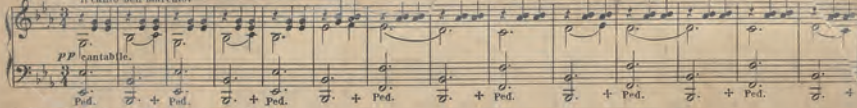
MILLÖCKER, Biedny Jonathan, Polka 20. kop.



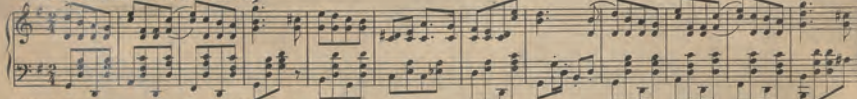
ROEDER, Gondolier, Wale 40. kop.



LOWTHIAN, Venetia, Wale 50. kop.
li canto ben marcato.



SCHRAMMEL, Z nad Jezióra, Polka 40. kop.



WALDEUFEL, Pomona (Herbstweisen) Wale 40. kop.



WACHS, Les Myrtes, Valse de Salon 50. kop.



GILLET, Marche o balu (Loin du Ball Intermezzi) 50. kop.



KALL, Deluwę z buzi jak malina przez Spindlera 40. kop.



(Thematisches Verzeichniss.)

Op. 1, N.º 2, Minuetto.

Allegretto grazioso.

Op.4.Elegie. Andante



2/2 0 =

Op. 5, No. 2, Mazurek.

Moderato.

animato

vall.

Op. 8, N° 3. Chant du voyageur.

Andantino grazioso e moderato

Op. 9, N° 2. Mazurek

Allegro scherzando

Op. 9, No. 4, Mazurka.

Allegro ma non troppo.

Op. 9, N° 5. Krakowick.

Allegro grazioso.

Op. 9, No. 6. Polonaise.

Allegro maestoso.

Op. 9, N° 5. Krakowick.

Allegro grazioso.

Op.10, Nº 3, Scherzino aus „Album de Mai.“

Allegro scherzoso.

Op. 10, N^o 4. Barcarolle aus Album de Mal.

Allegretto grazioso

Op. 11. Variations et Fugue sur un thème original

Andante non troppo.

Op. 14, N°1, Menuet aus „Humoresques“ (al' antique)

Allegretto.

Op. 14, N° 2, Sarabande aus „Humoresques“ (à l'antique)

Lento.

No. 18.

Verlag von Ed. Bote u. G. Bock in Berlin.

Menuet, Sarabande et Caprice, pour piano, op. 14 no. 1, Ed. Bote & G. Bock, Berlin-Poznań [ca 1887], tylna strona obwoluty

Nakład i własność
Księgarni i Składu Nut
S. A. Krzyżanowskiego.

**Nowe Fraki,
Anglezy, Smokingi**
===== wypożycza się =====

Lwów, Sienkiewicza 5.

Lwów, Plac Halicki 14,

KNUT HAMUM
NIEWOLNICY MIŁOŚCI
zbiór nowel przekładu
Z. NIEDŹWIECKIEGO
K. 1:20.

☞ we Łwowie, Rynek 29 — Telefon Nr. 525. ☞

Zamówienia pocztowe uskutecznia się odwrotną pocztą.

wyrobu apteki pod złotym Jeleniem w Łwowie Rynek 29.

Sposób użycia: Po obmyciu iwarz prawdziwym mydłem wschodniej piękności bierzcie się kremu tego na wielkódł grochu i wcierać się w iwarz przez 5 do 8 minut. Zwykle używa się na noc, poczem rano trzeba iwarz słownie obmyć najlepiej mydłem wschodniej piękności i pudrem wypudrować.

Mydło to specjalnie zastosowane do mycia twarzy i rąk, wyrabia się z najdelikatniejszych tłuszczów roślinnych i chemicznie czystych alkali i jest zupełnie obojętne. Mydło wschodniej piękności odznacza się szczególnymi właściwościami, bardzo korzystnie wpływa na naskórek, miękczy go i delikatnie rozwarzając, wskutek czego skóra odzyskuje wyraz świeżości i delikatności.

Kawałek 1 korona. — Ostrzega się przed naśladownictwem.

Wł. Kucharski
Lwów, ul. Akademicka 6.

poleca **dobrowolne towary**
i przy pokoju gościnnym
dobre i smaczne przekąski
i napoje

poleca

O. T. Wincklera Sym

Lwów, Rynek 28.

JANA GÓRNEGO

dawniej WODZIŃSKIEGO
Lwów, pl. Bernardyński 2a.

 poleca obowią-
= trwale, =
według najnowszych fasonów

Lwów, ul. Karola Ludwika 3,
poleca

Skład i pracownię wszelkich wyrobów rymarskich, siodlarskich, kuferniczych i galanterii skórzanej jako to:

necessary, torebki damskie,
portefeuille, pularesy i papie-
rošnice.

FUTER

Braci Lubelskich

WE LWOWIE
przy ul. Wałowej 1. 3.

swój nowo otworzony

Magazyn
Towarów białych
i płócien

Łódź, ulica Halicka C. 12.
Ceny nadzwyczaj niskie.

Ceny nadzwyczaj niskie.

we Lwowie.

Pierwszorzędna firma dla zakupu materij na meble, portyer, dywanów, firanek, chodników, rozmaitych dekoracji, oraz lepszych mebli stylowych do każdego rodzaju pokoju.

TAPETY.

WŁASNA PRACOWNIA TAPICERSKA I STOLARSKA.

Rok założenia 1865.

ŁÓŻKA

uniwersalne z materacem
na sprężynach z rośliny morskiej (a nie z hybrydówek, jak gdzieś indziej) po złr. 17, 18-50, 20 i 22. Polecam również 16zka dla służby po złr. 7, 7-50 i 8-50 itp.

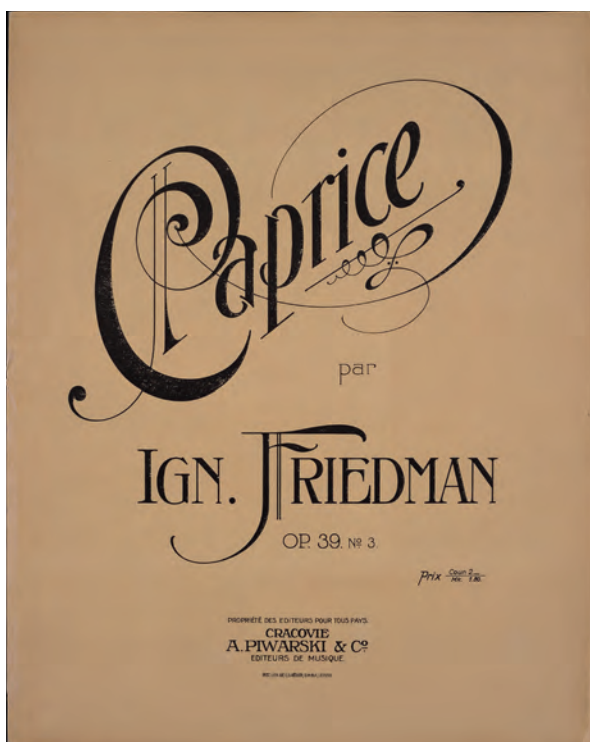
Artur Bartosz
komisowy skład przeróżnych mebli
żelaznych itp.
Lwów, pl. Maryacki 7, róg Kopernika.

Nasładownictwo zastrzeżone. Patent Nr. 85.179.

▲ 31. A. Wroński, *Polonez na fortepian* [op. 142], S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1901]. Na egzemplarzu umieszczono naklejkę reklamową Fabryki Wyrobów Chemicznych „Zorza” H. Lewickiej i Spółki we Lwowie



◀ 32. J. Weinlich,
Souvenir de Gablitz,
polka tremblante,
Juliusz Wildt,
Kraków [ca 1867]



◀ 33. I. Friedman,
Trois morceaux op. 39,
[nr] 3. *Caprice*,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków [1912],
obwoluta



Compositions de Ign. Friedman.

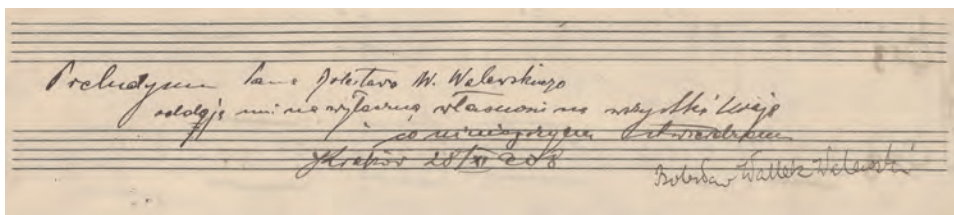
Op. 1.	Trzy pieśni na głos z tow. fortepianu.	Pris.
1)	Blazejkoś tenas nie uogę gżelci z Tobą (Tetmajer)	
2)	Polskiaty pieśni moje (Konopnicka)	
3)	Limba (Lilbarg)	compl. Cour. 1,50
Op. 8.	Miniatures pour Piano à deux mains.	
1)	Musologue	
2)	Arlequin	Cour. 2.—
3)	Canzonetta	
4)	Réverie interrompue	Cour. 2.—
Op. 9.	Trois pensées lyriques pour Piano à deux mains.	
1)	A la croquerie	Cour. 2,50
2)	Chant d'amour	
3)	Desillusion	Complet Mk. 2,10
Op. 10.	Cinq Causeries pour Piano à deux mains.	
1)	Intermezzo	
2)	Danse fantastique	Cour. 4.—
3)	Capriccioso	Complet Mk. 3,50
4)	Chanson triste	
5)	Elle danse	
No. 5.	Séparément: Elle danse	Cour. 1,60 Mk. 1,10
Op. 12.	Petites Valse pour Piano à deux mains.	
Cal. I (1-4)		Cour. 2,50 Mk. 2,10
Cal. II (5-8)		Cour. 2,50 Mk. 2,10
Op. 13.	Cinq Morceaux pour Piano à deux mains.	
1)	Improvisation	Cour. 1,50 Mk. 1,25
2)	Mélodie élégiaque	Cour. 2,10 Mk. 2.—
3)	Prélude	Cour. 1,60 Mk. 1,10
4)	Marche miniature	Cour. 2.— Mk. 1,50
5)	Arabesque	Cour. 2.— Mk. 1,80
Op. 17.	Deux pieśni na głos z tow. fortepianu.	
a)	Młodo zaszwatana (B. Zaleski)	
b)	Hania (Rydel)	Cour. 1,60

Propriété des Éditions pour tous pays

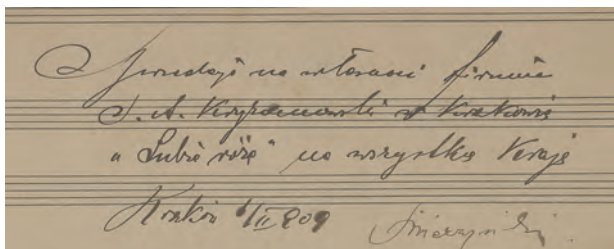
CRACOVIE
A. PIWARSKI & C^o
ÉDITEURS DE MUSIQUE

100, 101 et 102, Palais d'Art, Cracovie

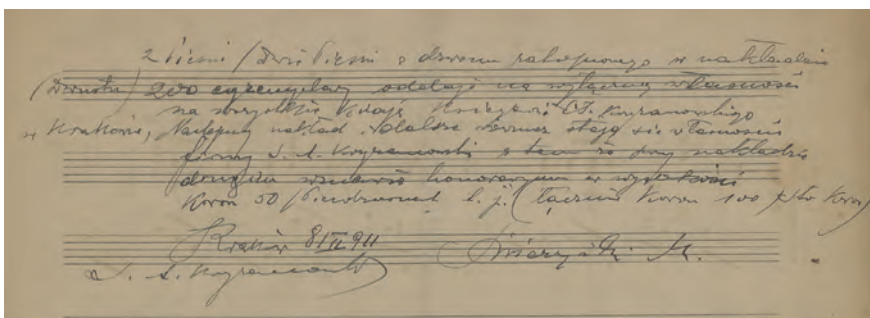
Op. 18.	Aquarelles. Cinq morceaux pour Piano à deux mains.	Pris.
1)	Petite Berceuse	Cour. 1,50 Mk. 1,25
2)	Mimetto	Cour. 2,40 Mk. 2.—
3)	Poco ostinato	Cour. 1,50 Mk. 1,25
4)	Polka peu dansante	Cour. 2.— Mk. 2,50
5)	Mazurka	Cour. 2.— Mk. 1,80
Op. 19.	Problemy techniczne (Techn. Probleme)	Cour. 3.— Mk. 1,25
Op. 20.	Cinq Baguettes pour Piano à deux mains.	
1)	Preludio	Cour. 2,10 Mk. 2.—
2)	Valse noble	Cour. 2,40 Mk. 2.—
3)	Humoresque	Cour. 1,50 Mk. 1,25
4)	Noël	Cour. 1,50 Mk. 1,25
5)	Pastorale	Cour. 2.— Mk. 1,80
Op. 23.	Dwie pieśni na głos z tow. fortepianu.	
1)	Nastroj (Z. Rytycki)	Cour. 1,60
2)	Polały się łzy (A. Mickiewicz)	Cour. 3,50 Mk. 3.—
Op. 24.	Variations pour Piano à deux mains.	Mk. 3.—
Op. 26.	Trois Morceaux pour Piano à deux mains.	
1)	Paysage slave	Cour. 3.—
2)	Appassionato	Complet Mk. 2,50
3)	Esquisse	
Op. 28.	Trois transcriptions de Concert d'après St. Moniuszko.	
1)	Wiosna (Printemps — Frühling)	Cour. 1,80 Mk. 1,50
2)	Pieśń wieczorna (Chant du soir — Abendlied)	Cour. 1,80 Mk. 1,50
3)	Dumka (Dumka)	Cour. 1,50 Mk. 1,25
Op. 30.	Thème varié pour Piano à deux mains.	Cour. 5.— Mk. 4,25
Op. 31.	3 Intermezzi pour Piano à deux mains.	Cour. 3.— Mk. 2,50
Op. 32.	Romance pour Violon (ou Violoncelle) et Piano	Cour. 2,40 Mk. 2.—
Op. 38.	Impressions pour Piano à deux mains.	
1)	Elan	
2)	C'était autrefois...	Cour. 4.—
3)	Près d'Amalfi	Complet Mk. 3,50
4)	A la mazurka	
5)	Nocturne	
Op. 39.	Trois Morceaux pour Piano.	
1)	Melodie	Cour. 1,50 Mk. 1,25
2)	Cracoviense	Cour. 2.— Mk. 1,80
3)	Caprice	Cour. 2.— Mk. 1,80
	Menuet pour Piano à deux mains.	Cour. 1,60 Mk. 1,40



▲ 35. B. Wallek Walewski: *Preludium (na fortepian)*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1908



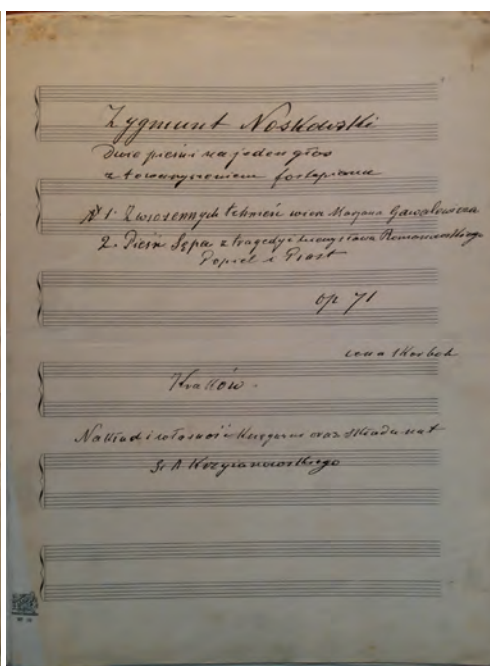
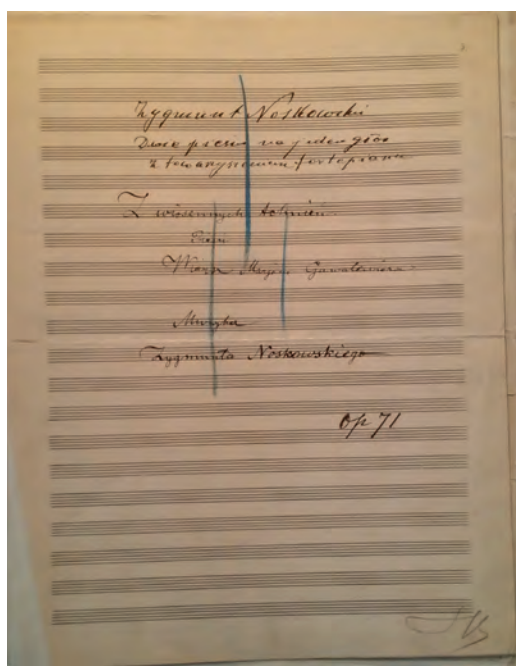
◀ 36. M. Świerzyński, *Lubię różę*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1909



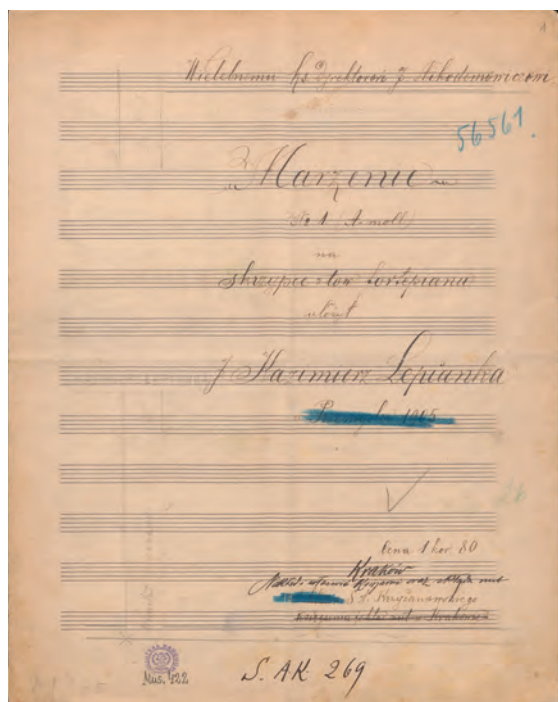
▲ 37. M. Świerzyński, *Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony”* G. Hauptmanna na mezzosopran, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1911



▲ 38. A. Wroński, *Taniec misia (Grizzi dance)*, op. 226, Kraków 1913, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego



▲ 39. Z. Noskowski, *Dwie pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu* op. 71, autograf edycyjny, [ca 1901], po lewej: przekreślona strona tytułowa pierwszej z pieśni, po prawej: strona tytułowa całości



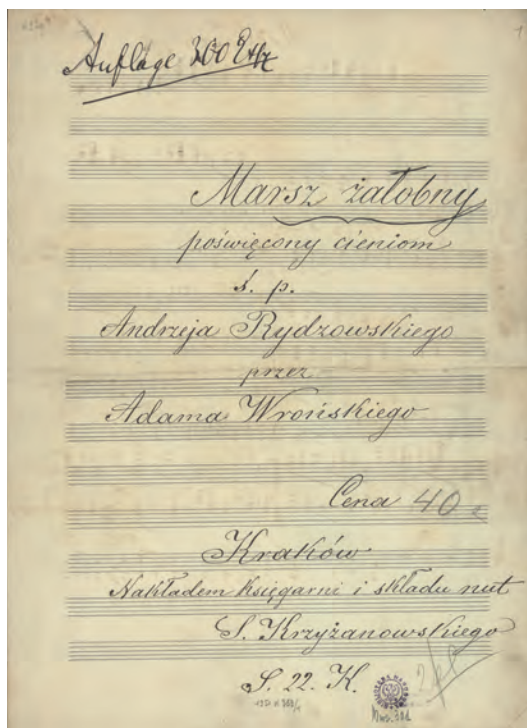
◀ 40. K. Lepianka, *Marzenie no 1 (a-moll) na skrzypce i fortepian*, autograf edycyjny, Przemyśl 1905, strona tytułowa z licznymi poprawkami i dopiskami wprowadzonymi przez wydawcę, księgarnię S. A. Krzyżanowskiego

Do Śniatyna Kucykami. Galop *Adam Wronskiego:*
Op. 121.

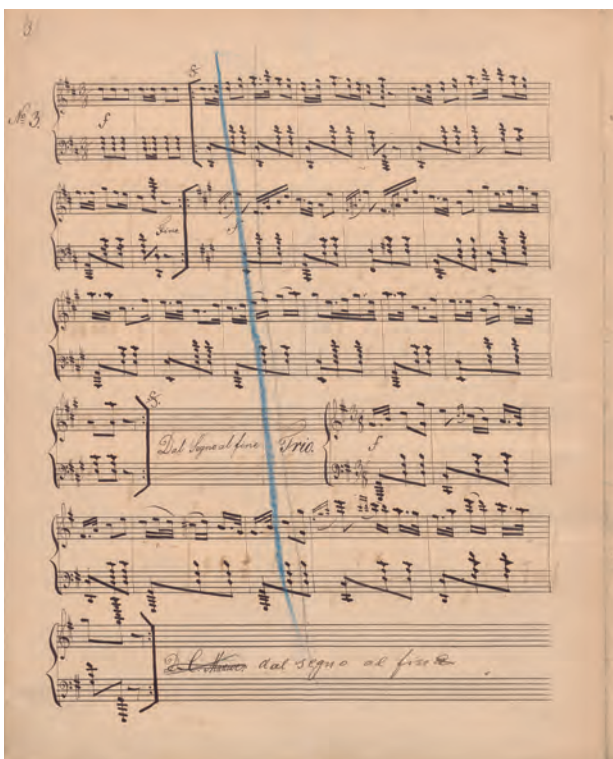
Galop
Piano

S. A. Krzyżanowski

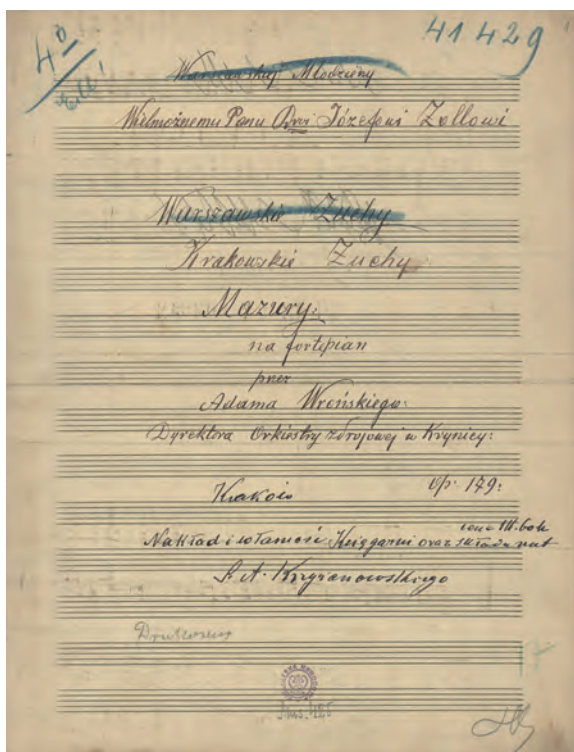
▲ 41. A. Wronski, *Do Śniatyna kucykami*, galop, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [1893], pierwsza strona tekstu muzycznego



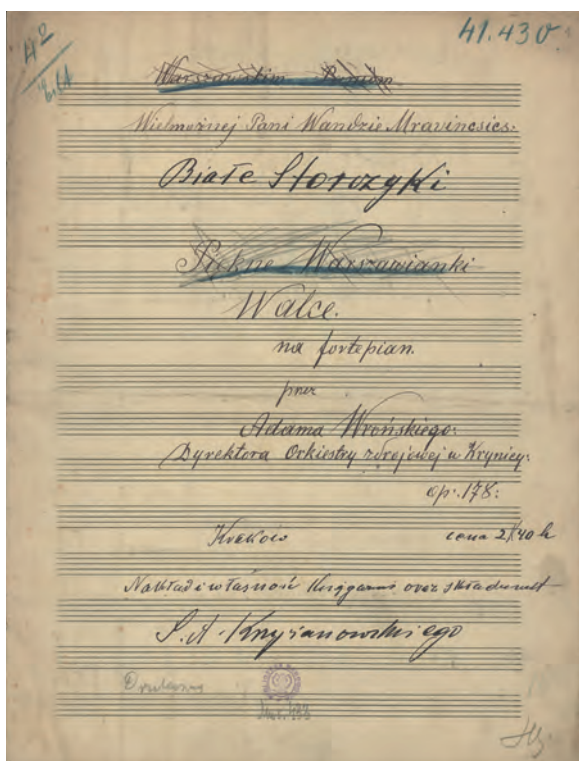
◀ 42. A. Wroński,
Marsz żałobny poświęcony
ciniom ś. p. Andrzeja
Rydzowskiego, autograf
edycyjny dla księgarni
S. A. Krzyżanowskiego,
[1881], strona tytułowa



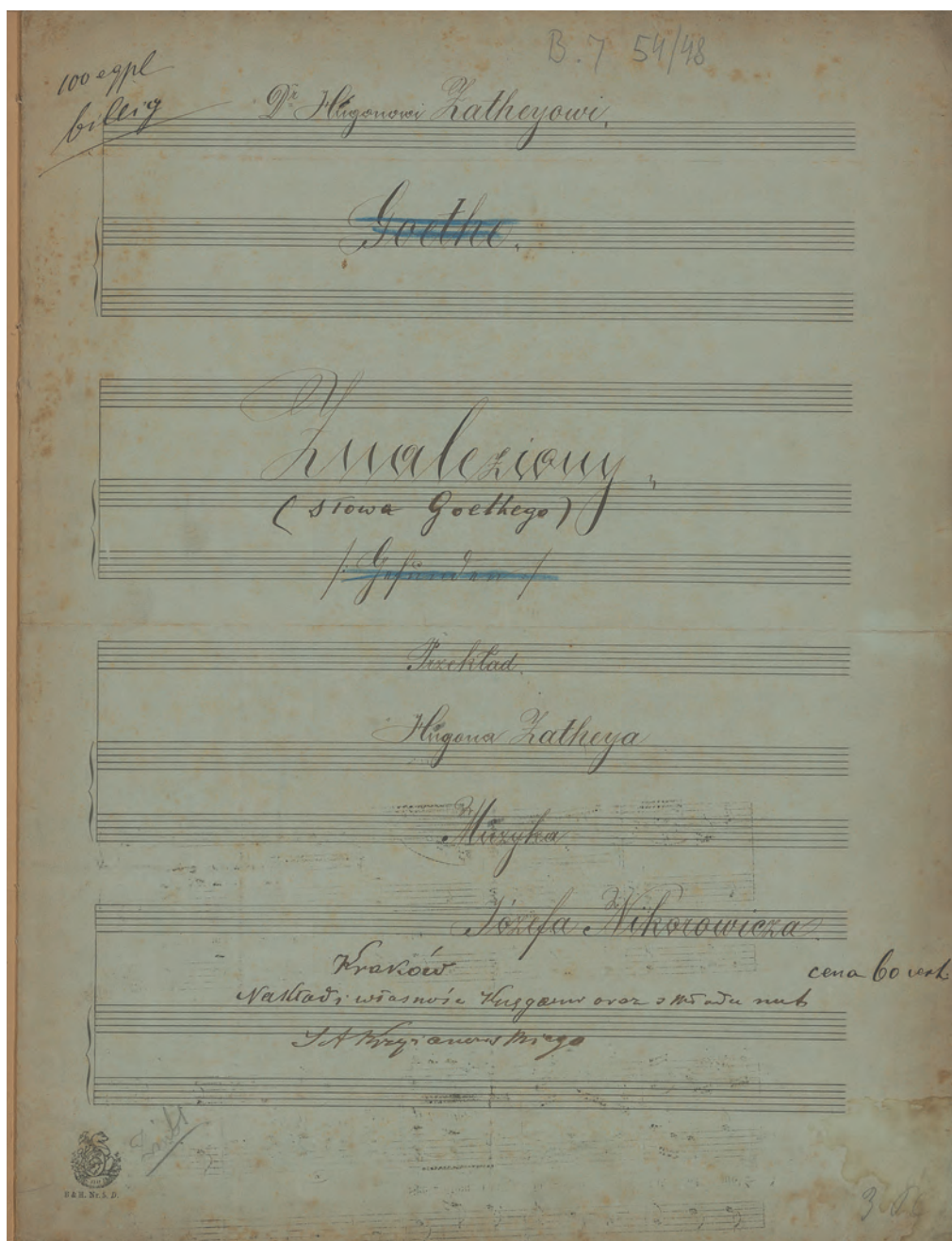
► 44. S. Bogucki,
Na Krakowskim Zamku,
mazury i oberki
na fortepian, rękopis
edycyjny dla księgarni
S. A. Krzyżanowskiego,
[ca 1901], k. 2v



◀ 45. A. Wroński,
Krakowskie zuchy,
mazury na fortepian op. 179,
autograf edycyjny dla księgarni
S. A. Krzyżanowskiego, [ca 1900]



◀ 46. A. Wroński,
Białe storczyki, walce
na fortepian op. 178,
autograf, [ca 1901]



▲ 47. J. Nikorowicz, *Znalezione* (słowa Goethego), rękopis edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [ca 1885]



▲ 53. Zestawienie stron tytułowych wybranych nakładów
 pieśni *Skowroneczek śpiewa* Zygmunta Noskowskiego

Jesienią.

Im Herbst.

L. Rydel.

Deutlich ausgesprochen

St. Lipski, Op. 9 Nr. 6.

Con moto ma non troppo.

Śpiew.

Fortepian.

The first system of the musical score. It features a vocal line (Śpiew.) and a piano accompaniment (Fortepian.). The vocal line is a single note on a whole rest. The piano accompaniment consists of a series of chords in the right hand and a single note in the left hand, marked with a piano (p) dynamic.

The second system of the musical score. It includes the vocal line with the lyrics "Złote liści brzozy dygo - ca, dygo - ca," and the piano accompaniment. The piano part continues with chords and a single note in the left hand.

The third system of the musical score. It includes the vocal line with the lyrics "Bo je dzi - siaj no - ci, warzył si - wy mróz." and the piano accompaniment. The piano part continues with chords and a single note in the left hand. The system ends with a "poco rit." marking.

A. P. 184 238

2007 d 104 / 15



Mus. III. 428.932 Cim.

I pa-da - ja z drzew — Jak u-le - wa zło - ta. Po zie — mi je
 Fal-len von dem Strauch — wie ein gold'-ner Re - gen, Ü - berhBo - den

a t.

poco rit.

mio - ta Wia - tru zim - ny wiew — Złe tym liściom, złe — Co zlecia - ly
 fe - gen sie der Win - de Hauch — Weh den Blät-tern weh, — die vom Bau-me

poco rit.

z drzewa Wi - cher je roz - wie - wa. Na desz - czu, we mgie .
 fie - len, In dem Sturm sie spie - len, in Re - gen und Schnee!

string.

f

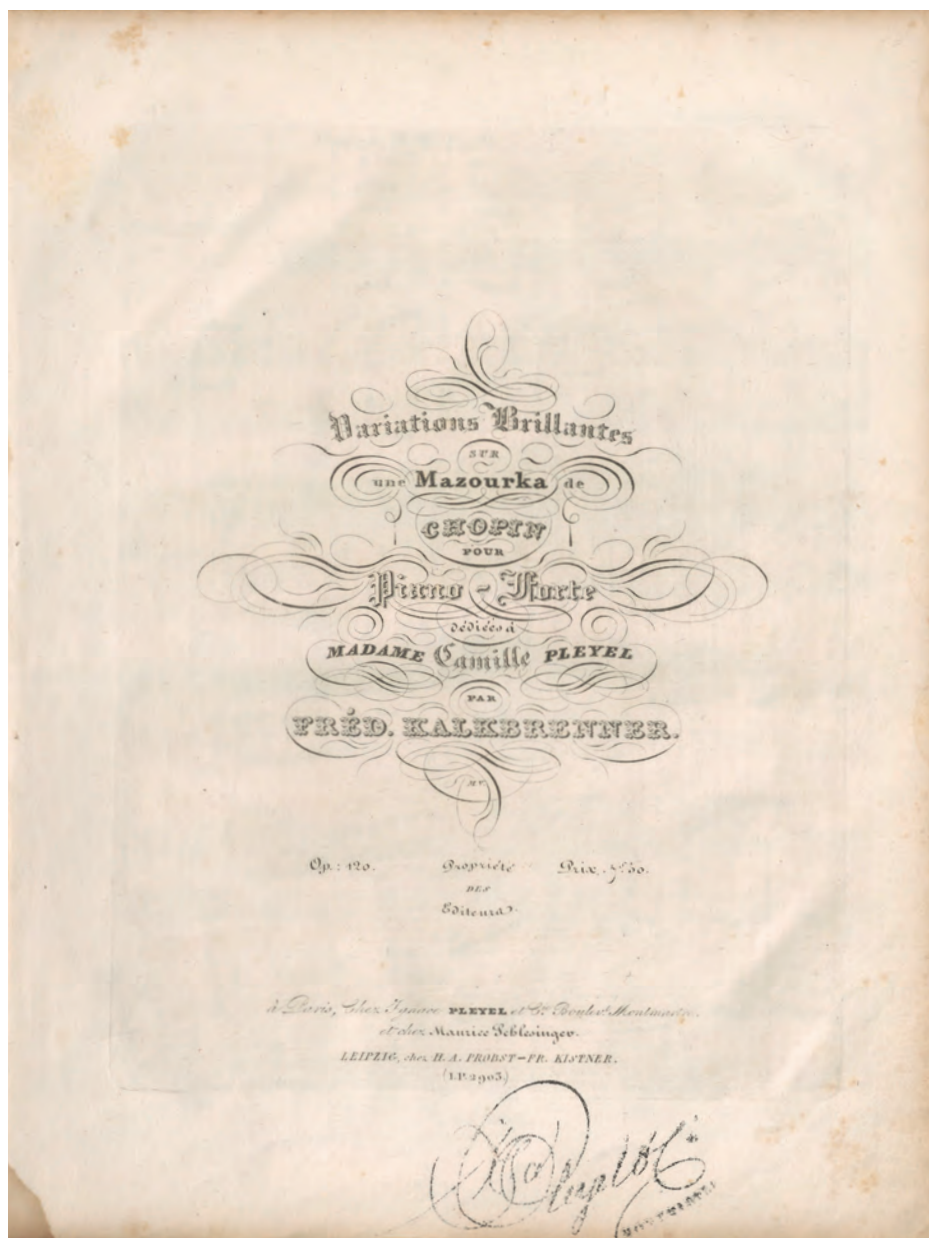
precipit.

Tempo I.

8^{va} bassa

A. P. 1 Skb 248

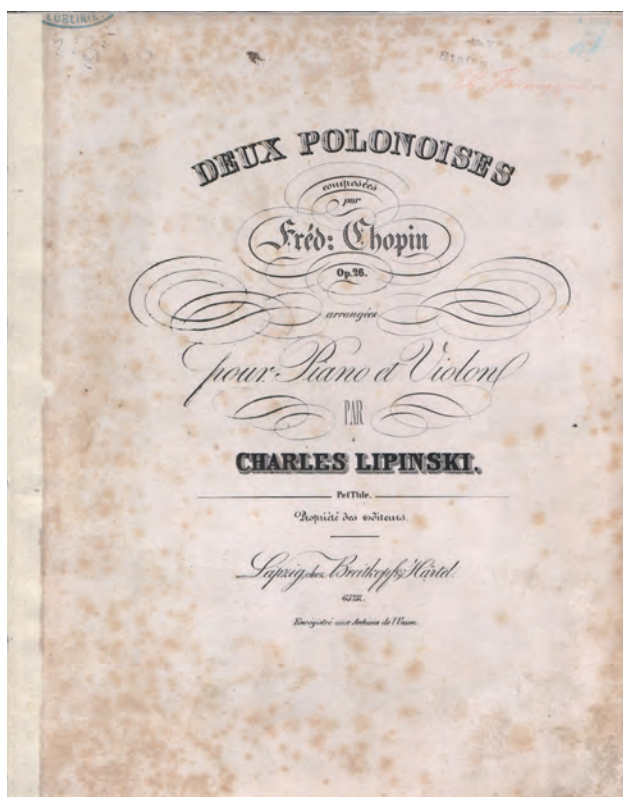
65. Strony tytułowe druków muzycznych:



▲ F. Kalkbrenner, *Variations brillantes sur une mazourka de Chopin pour piano-forte*, op. 120, Ignace Pleyel, Paryż [1834].



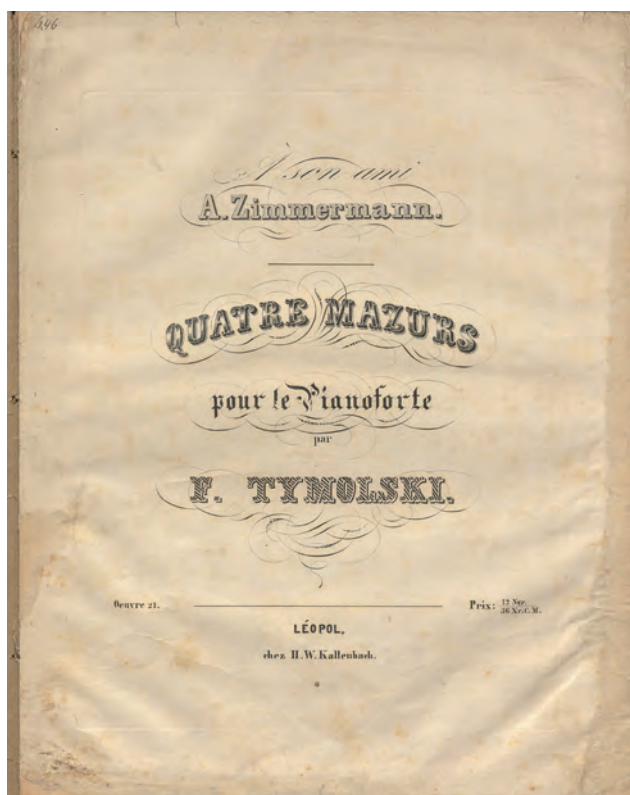
▲ F. Chopin, *Collection des œuvres pour le piano*, 7-e livr., S. Richault, Paryž [1860].



◀ F. Chopin,
Deux polonoises [...]
 arrangées pour piano
 par Charles Lipinski,
 Breitkopf & Härtel,
 Lipsk [ca 1865].



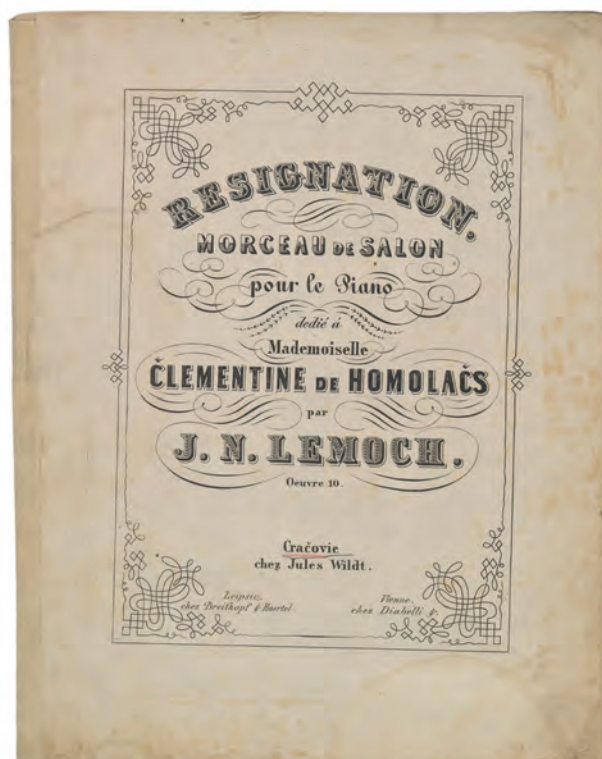
▲ J. Strauss, *Cachucha-Galopp für das Pianoforte, no 21*, Tobias Haslinger, Wieden [1875].



◀ F. Tymolski,
Quatre mazurs
pour le piano-forte,
oeuvre 21,
H. W. Kallenbach,
Lwów [ca 1850].



▲ A. Freyer, *Praktyczna szkoła na organy* [...], Gebethner i Wolff, Warszawa [1861].



◀ 66. J. N. Lemoch,
*Resignation, morceau
de salon pour le piano,*
oeuvre 10, Juliusz Wildt,
Kraków [1851]



► 67. J. N. Lemoch,
*Paraphrase de concert
sur un air polonais
pour le piano op. 14,*
Ferdynand Baumgarten,
Kraków [ca 1860]



◀ 68. W. Żeleński, *Śpiew solo na baryton op. 1* [inc.: *Gdy pozdrowię słońce z rana...*], Franciszek Grzybowski, Kraków [1864] (Trzy utwory do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu Władysława Żeleńskiego; 1)



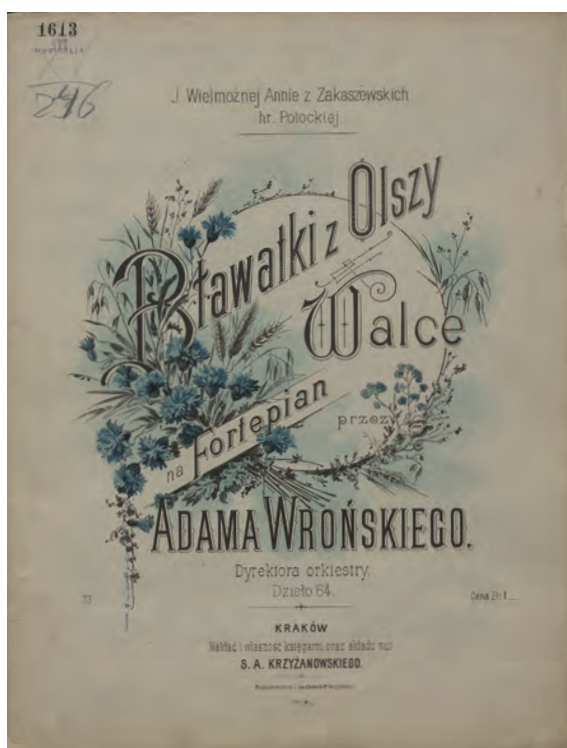
◀ 69. A. Gnatkowski, *Nadzieja, kadryle z ulubionych śpiewów polskich ułożone na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1861]



◀ 70. J. Heinrich Walch,
Marsz żałobny na fortepian,
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [ca 1900]

▶ 71. A. Wroński,
Białe róże, walce
na fortepian,
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [1880]





◀ 72. A. Wroński,
*Bławatki z Olszy, walce
na fortepian dzieło 64,*
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [ca 1885]



◀ 73. A. Wroński,
*Wspomnienia z Pesztu,
kadryl z pieśni polskich
i węgierskich na fortepian,*
Czwarty tysiąc,
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [ca 1885]



◀ 74. W. Żeleński,
Dwie pieśni do
słów Kazimierza
Tetmajera, 2, Wierzba,
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [ca 1905],
strona tytułowa

► 75. Zabawa dziecięca,
album łatwych i melodyj-
nych tańców dla dzieci,
Gebethner i Wolff,
Warszawa [1895]





◀ 76. *Wiązanka róż,
16 ulubionych tańców
na karnawał 1885 roku,
F. Hösick, Warszawa [1885]*

► 77. *S. Niewiadomski,
Jaśkowa dola, pieśni
na jeden głos. 5,
Nie swatała mi się swatka
op. 14b, K. S. Jakubowski,
Lwów [ca 1898]*



Pani Maryi Buharewiczowej.

Bywaj dziewczę zdrowa



Piosnka

Ułożona
na fortepian
w formie fantazyi
w łatwym stylu

Cena 60 k.

Przez WIKTORA ZIENTARSKIEGO.

Właściciel Wydawcy

LEONA IDZIKOWSKIEGO w KIJOWIE.



WRAKÓW, LWÓW, ODESA, WARSZAWA, WILNO.
Sł.A. Krzyżanowski—Seyfarth & Zajkowski—E. Ostrowski—Gebethner & Wolff—J. Zawadzki

Składowa i drukarnia w Kijowie Fundacja Literacka 22.



◀ 79. W. Powiadowski,
Rach-ciach-ciach,
polka z „Królowej
przedmieścia”
na fortepian,
 A. Piwarski i Spółka,
 Kraków [1899],
 strona tytułowa



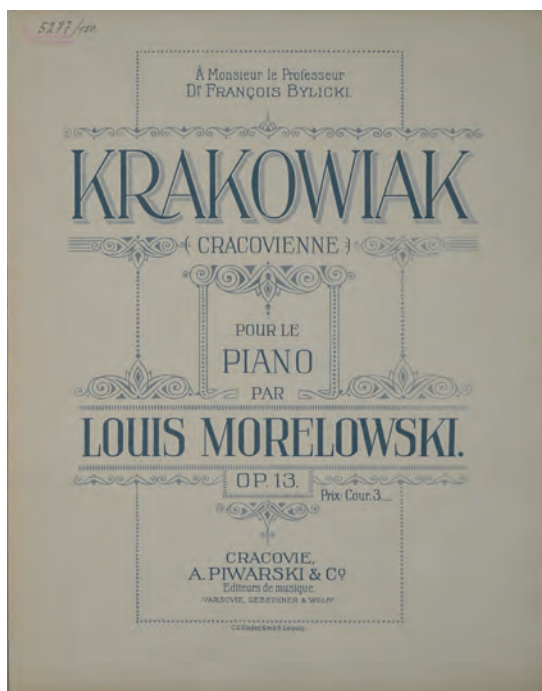
◀ 80. J. Marek,
Krakowianka,
polka mazurka na
fortepian op. 105,
 A. Piwarski i Spółka,
 Kraków [1899],
 strona tytułowa



▲ 81. M. Damberger, *Sehnsuchts-träume* Walzer für Pianoforte,
A. Piwarski i Spółka, Kraków [1907], strona tytułowa



◀ 82. S. Pichor, *Aniela, walc z III-go Balu Artyst. pod Gewontem*, ułożony na fortepian, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1904], strona tytułowa

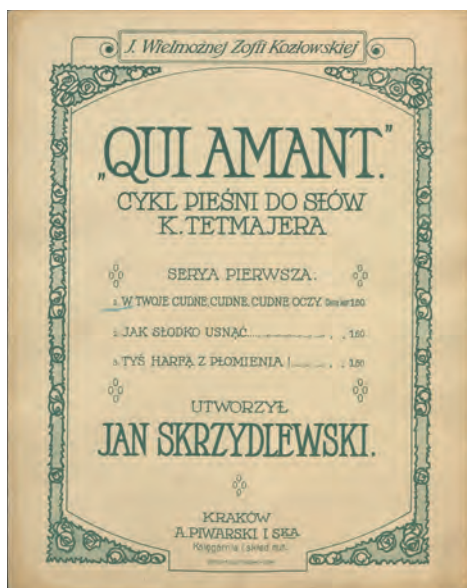


◀ 83. L. Morelowski, *Krakowiak (Cracovienne) pour le piano, op. 13*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1913]

► 84. L. Morelowski, *Menuets*
op. 12, no 2, *Menuet en fa*
majeur, A. Piwarski i Spółka,
Kraków [ca 1913],
strona tytułowa



◀ 85. I. Friedman,
5 *Causeries pour piano*
à deux mains, op. 10,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków [1904],
strona tytułowa



◀ 86. J. Skrzydlewski,
Qui amant, cykl pieśni do słów
K. Tetmajera, serya pierwsza, 1,
Twoje cudne, cudne, cudne oczy,
 A. Piwarski i Spółka, Kraków
 [ca 1910], strona tytułowa

► 87. H. Melcer, *Trzy pieśni na jeden*
głos, 1, Pieśń tęsknoty, A. Piwarski
 i Spółka, Kraków [ca 1912],
 strona tytułowa



◀ 88. *Dumki polskie, część 2,*
op. 62, oprac. O. M. Żukowski,
 skład główny A. Piwarski i Spółka,
 Kraków [ca 1915], strona tytułowa



◀ 89. K. Szymanowski,
Fantaisie pour piano
op. 14, A. Piwarski
i Spółka, Kraków
cop. 1911

► 90. S. Lipski, *5 morceaux*
pour piano op. 8, 4,
Valse-impromptu,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków cop. 1911.
Przednia strona okładki





◀ 91. I. Friedman, *Żółte listki brzoź op. 39 nr 2*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1910



◀ 92. Z. Obtułowicz, *Cisza leśna*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1914], strona tytułowa

Wielmożnemu Panu ALFREDOWI BIASIONOWI.

Różni Walenty

Mazury.



na fortepian
napisał

ADAM WROŃSKI.

*Dyrektor orkiestry teatr. w Lwowie i zdrojowej
w Krynicy.*

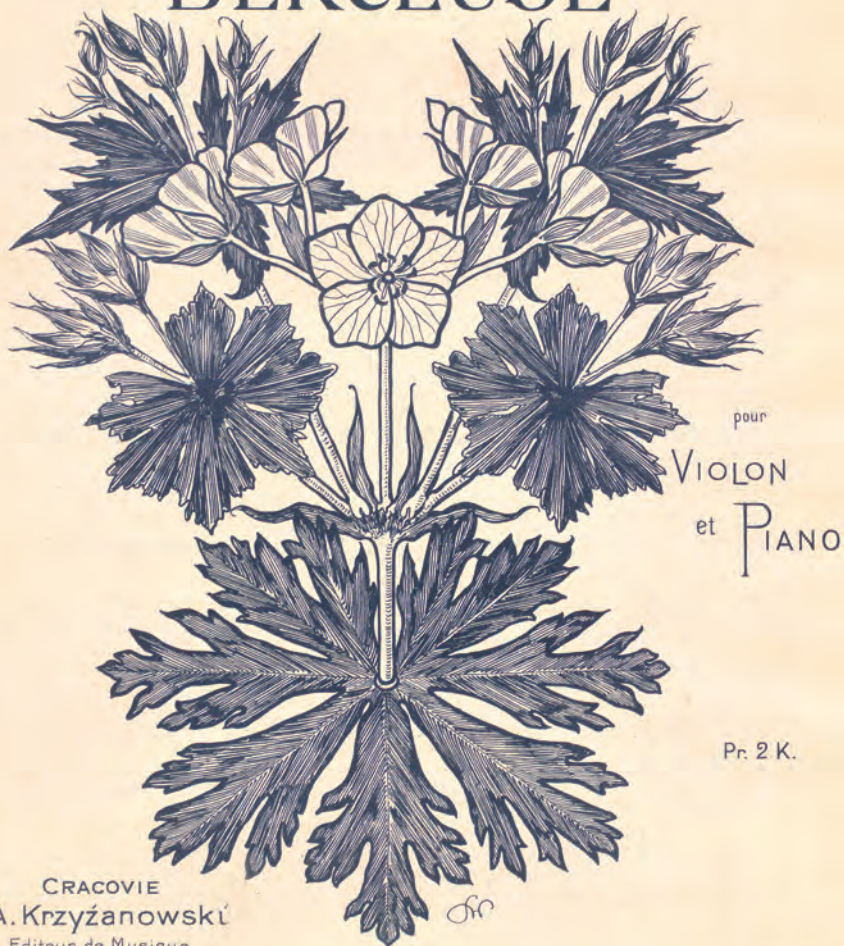
OP. 159.

Cena 1 Kor. 60h.

KRAKÓW.

Nakład i własność księgarni muzycznej.
ANTONIEGO PIWARSKIEGO i S^{ka}

HENRYK OPIENSKI BERCEUSE



Pr. 2 K.

CRACOVIE
S. A. Krzyżanowski
Editeur de Musique.

▲ 94. H. Opieński, *Berceuse pour violon et piano*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Wyspiańskiego



◀ 95. J. N. Hock, *Dwa oberki grane podczas antraktu „Wesele” Wyspiańskiego w teatrze miejskim w Krakowie*, wyd. 2, S. A. Krzyżanowski, Kraków [po 1900], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa W. Eljasza-Radzikowskiego

► 96. J. Marek, *Korespondentka, polka*, Komitet I Słowiańskiej Wystawy Ilustrowanych Kart Pocztowych, Kraków 1899, ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Fabijańskiego





▲ 97. A. Wroński, *Idealy, walce na fortepian*, op. 93, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1889], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Tondosa

PIEŚNI

BOLESŁAWA RACZYŃSKIEGO
SŁOWA LUCYANA RYDLA



K. SZADKOWSKI
SKŁAD NUT
WARSZAWA
Rakoczyńska 24

KRAKÓW · KRZYŻANOWSKI
1903

Krzyżanowski

▲ 98. B. Raczyński, *Pieśni*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1903,
ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Wyspiańskiego



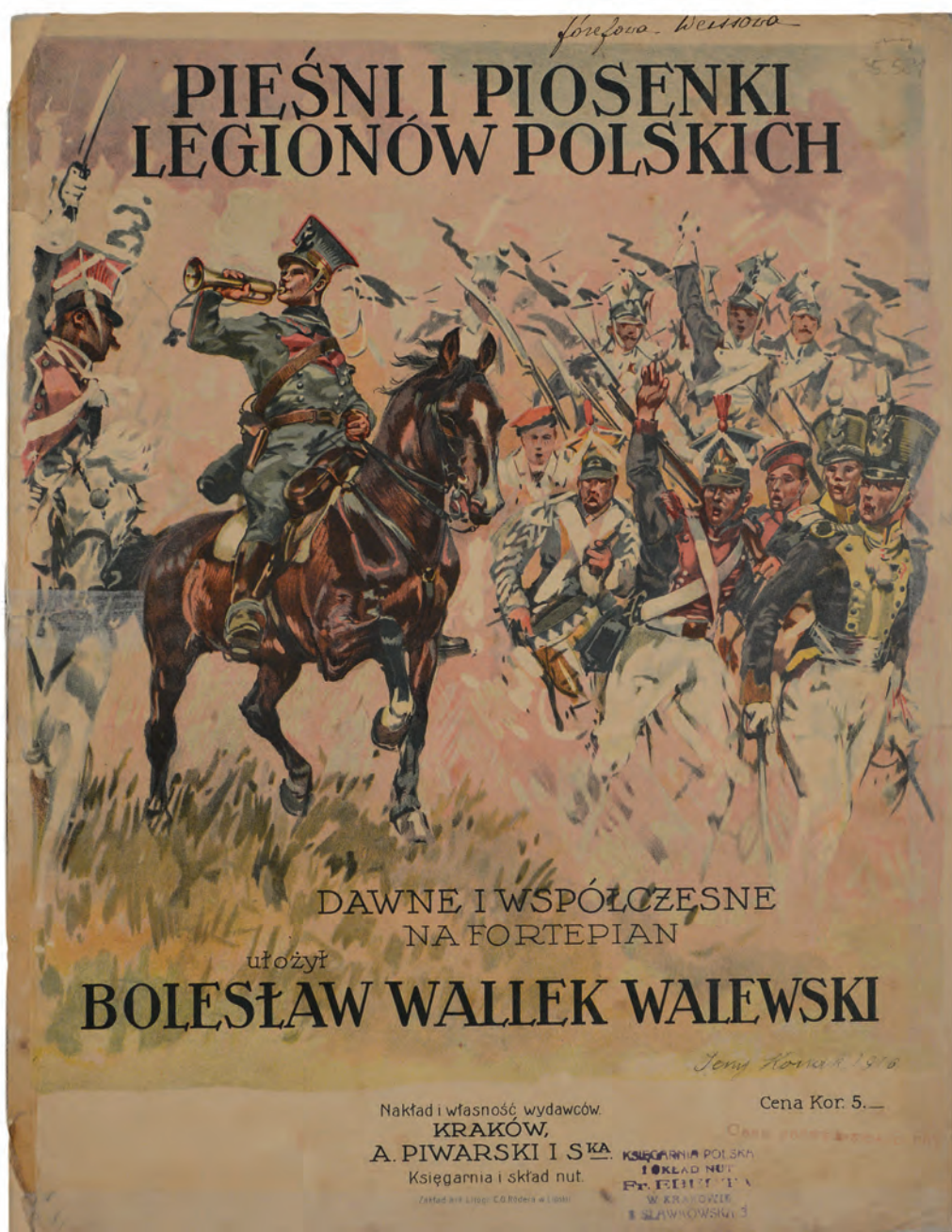
◀ 99. M. Świerżyński, *Włazł kotek na płotek i mruga, piękna to piosneczka niedługa*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa W. Tetmajera



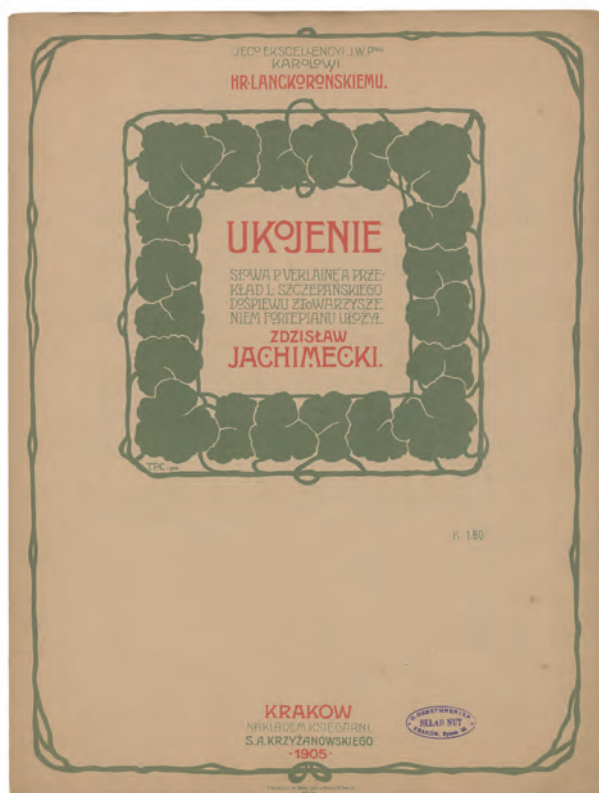
▶ 100. B. Raczyński, *Hania I*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1906], okładka według projektu W. Weissa



▲ 101. Z. Obtułowicz, *Piosenka*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1904],
 ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Żarneckiego



▲ 102. B. Wallek-Walewski, *Pieśni i piosenki legionów polskich, dawne i współczesne na fortepian*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1916], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa J. Kossaka



◀ 103. Z. Jachimecki,
*Ukojenie, do śpiewu
z towarzyszeniem fortepianu,*
S. A. Krzyżanowski,
Kraków 1905, strona
tytułowa sygnowana
„T. P. C.”

► 104. G. Senowski,
Rodzinne dźwięki,
fantazja na motywach
swojskich, op. 38,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków [1900], ilustracja
na stronie tytułowej
sygnowana: „F. S.”



(645) w Księgarni (1)

JULIUSZA WILDTA
w Krakowie

nabyć można następujące nowe kompozycje przez
A. MONTSKIEGO.

Le Greuseule. Meditation	kr. 15
Le Rameau. Meditation	„ 36
La Resignation	zfr. 1 „ 8
L'E-pagne morceaux caracteristiques	„ 15
La Pologne	„ 45
Morceau de Concert sur des motifs de l'Opera Jerusalem de Verdi	zfr. 1 „ —
La sensitive romance sans paroles	„ 36
Souvenir de Bukowicz. romanero	„ 45
Les Adieux à Madrid. Meditation	„ 53
Le Carnaval de Madrid. Galop	zfr. 1 „ —
Mazurka	„ 36
Valse	„ 45
Finale de Lucia Lammermoore	„ 36

◀ 105. „Czas” 1852,
nr 33 (11 II), s. 4

UWIADOMIENIE.

Od stu lat w jednym miejscu przy ulicy Grodzkiej pod liczbą 26-27 będąca

KSIĘGARNIA I DrukARNIA
JÓZEFA CZECHA

Z PRZECIWY POŻARU

PRZENIESIONĄ ZOSTAŁA NA ULICĘ Ś. JANA

DO SAL DOŁNYCH DAWNEGO TEATRU

na przeciw pałacu Książąt Lubomirskich

a eżem donosząc, zawiadamia, iż jak dotąd, tak i nadal prowadzić będzie wszelkie
nowości literackie.

◀ 106. Druk ulotny
informujący o zmianie
adresu księgarni
i drukarni Józefa Czecha,
Kraków ca 1851

Inseraty.

Księgarnia F. Baumgardtena

otrzymała Śpiewy historyczne J. U. Niemcewicza z muzyką.
Wydanie Adama W. Cybulskiego (71 stronie in 4to) złot.
polskich 20. [959]

◀ 107. „Czas” 1851
nr 127 (4 VI), s. 4

KSIĘGARNIA
SKŁAD RYCIN, OBRAZÓW i NUT MUZYCZNYCH
F. BAUMGARDTENA

W KRAKOWIE,

połącza Szanownej Publiczności swój znaczny skład

książek polskich, niemieckich, francuskich i angielskich,
znaczny wybór

globusów, rycin czarnych i kolorowych, obrazów olej-
nych i fotografii — albumów do fotografii — książek
do nabożeństwa w różnych oprawach — ram do obra-
zów i fotografii i t. d.

◀ 108. „Józefa Czecha
Kalendarz Krakowski
na rok 1871”, s. 81

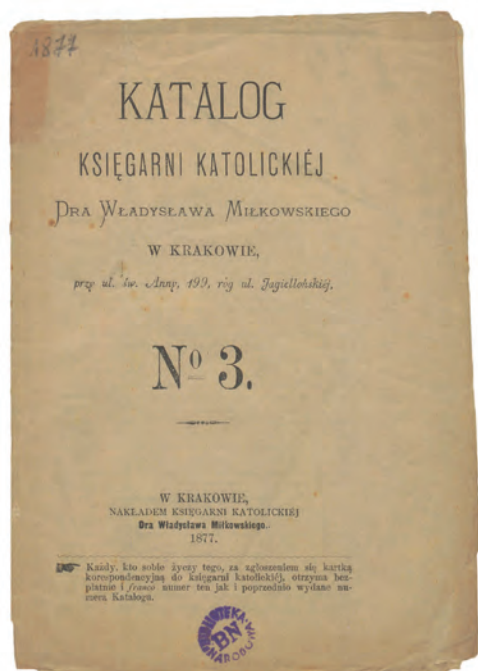


▲ 109. S. Krasuski, *Reine du coeur, valse pour piano op. 44*,
F. Hoesick, Warszawa [1892], strona tytułowa

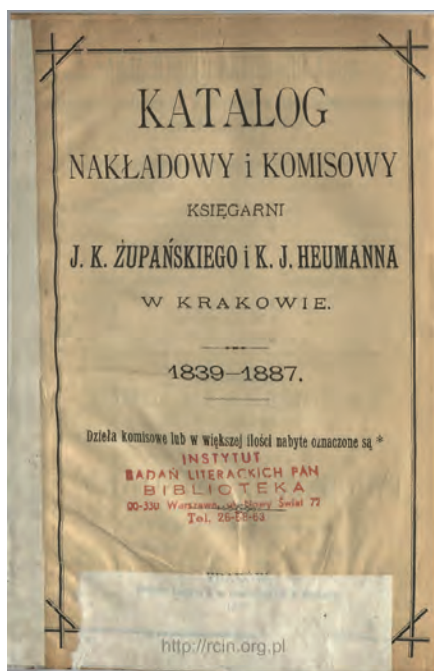
- 110. J. Lalewicz,
Menuet pour piano op. 2,
 E. Ostrowski, Odessa
 [s.a.], strona tytułowa



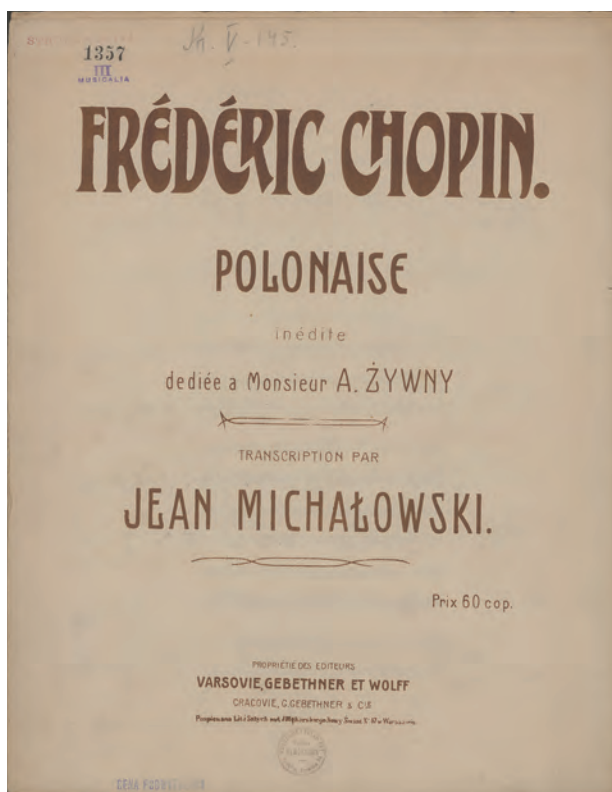
- ◄ 111. G. Mahler, *Menuetto aus der III. Symphonie*,
 für Klavier zu zwei Händen
 zum Konzertvortrag gesetzt
 von Ignaz Friedman,
 Universal Edition,
 Wiedeñ–Lipsk cop. 1913



▲ 113. Strony tytułowe katalogów Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego z lat 1887 i 1888



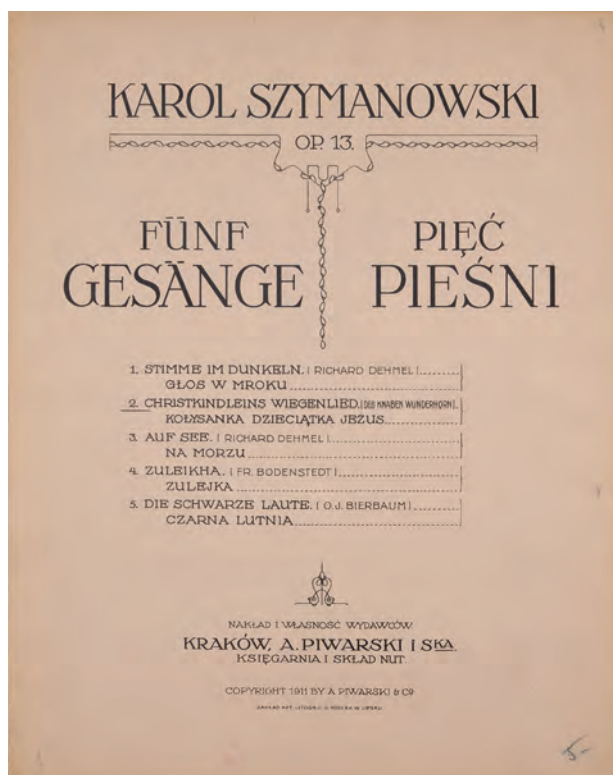
◀ 114. Strona tytułowa katalogu księgarni Żupańskiego i Heumanna z roku 1888



◀ 117. F. Chopin, *Polonaise inérite dédiée a monsieur A. Żywny, transcription par Jean Michałowski, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.]*



◀ 118. F. Liszt, *Polonaises pour le piano, Universal Edition, Wiedeń [s.a.]*



◀ 119. K. Szymanowski,
Pięć pieśni op. 13,
 A. Piwarski i Spółka,
 Kraków 1911,
 strona tytułowa

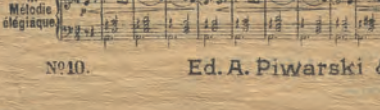
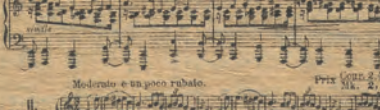
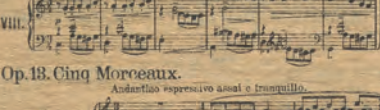
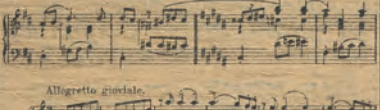
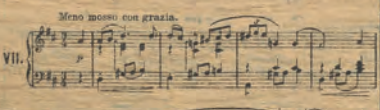
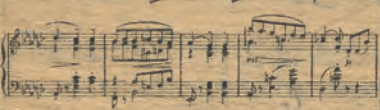
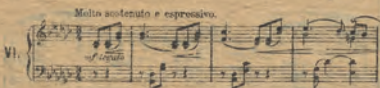


► 120. K. Szymanowski,
Fantaisie pour piano
op. 14, A. Piwarski
 i Spółka, Kraków [1911],
 strona tytułowa

Compositions pour Piano par Ignace Friedman.

Op. 12. Cah. II. Petites Valses (Walczyki).

Scherzando e capriccioso.



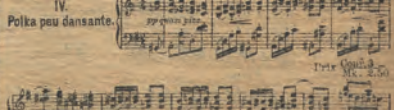
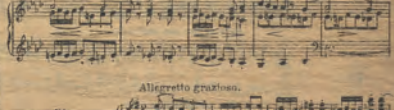
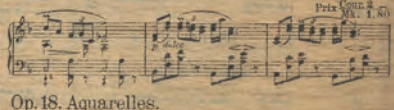
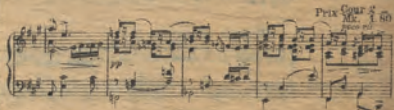
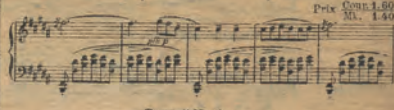
Nº10.

Ed. A. Piwarski & Co. Cracovie.

Molto sostenuto e espressivo.



Prix Cour. 1.00
M. 1.40

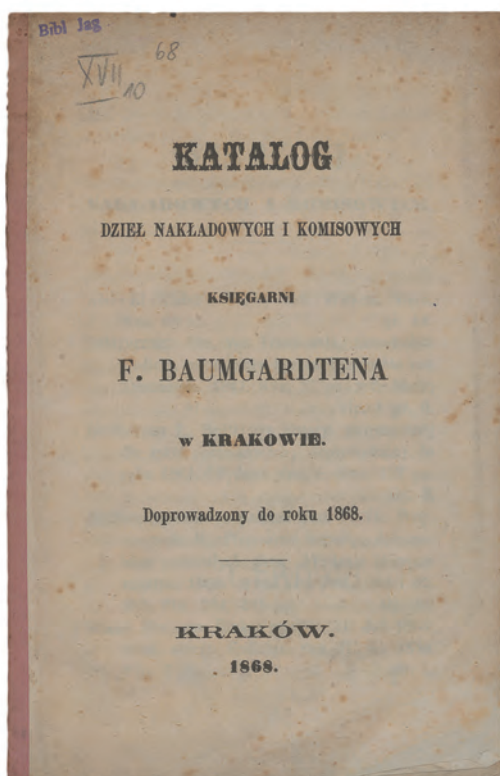


CATALOGUE de MUSIQUE	
DES OEUVRES PUBLIÉS	
PAR	
JULES WILDT	
à CRACOVIE	
rue Grzegorzka Nr. 69.	
Musique de Piano	
Bobrzyński.	6. kr. og.
4 Mazurs pour le Piano. Op. 4	— 60 127,
Chopin F.	
Deux Valse pour le Piano. Op. 2	— 50 10
Cruc. Fred.	
Milgrin Mazurka de Concert pour le Piano	— 80 15
Danek, Vincent.	
4 Mazurs pour le Piano. Op. 13	— 50 10
4 Mazurs pour le Piano. Op. 21	— 50 10
Les Automates Deux Polka pour le Piano. Op. 22	— 86 71,
Deux Mazurs s'élèvent à mesure de la polka	— 50 5
Wytyński Radził.	
3 Mazurs pour le Piano. Op. 14	— 36 71,
Wytyński P.	
Mazur na fortepian, polskimi piosenki Z. i M. Górkowskich. Op. 2	— 50 10
Górkowski Adam.	
Mazur de Concert pour le Piano. Op. 10	— 50 10
Mazur Kryśkiel, komponowane na fortepian	— 50 10
Mazur Rozewicki, na fortepian	— 50 10
"Mój wójt w Bogu" 3 piosenki religijne na fortepian	— 50 10
Notionowski, mazur Polka polska, cone i na fortepian s'élèvent	1 — 30
Polka s'élève à mesure de la polka, mazur na fortepian s'élève	— 50 10
Mil. romancz, piosenki na fortepian s'élève, s'élève na fortepian	1 — 30
Mazur. Mazur, na fortepian	— 50 127,
Górecki S.	
Ottoline Polka Mazurka pour le Piano	— 86 71,
Góreckowski E.	
Trois Mazurs na fortepian	— 25 5
Impromptu en forme de Valse pour le Piano. Op. 4	— 50 10
Górecki A.	
Mazurka pour le Piano	— 50 10
Hersberg Antoine.	6. kr. og.
Deux Valse pour le Piano. Op. 4	— 50 71,
Souvenir de Cracovie. Mazurka pour le Piano. Op. 4	— 50 71,
Hoffmann C.	
Idylle pour le Piano. Op. 2	1 25 25
Mazurka s'élève op. 3. Sol. A. Mazur M. Hirska	— 70 15
Jastrzębski Stanisław.	
Solus Polka pour le Piano	— 25 6
Jordan H.	
Polka Mazurka, piosenki krakowiaki polskimi	— 30 6
Kaniewska Sophie.	
Polka vite Polka pour le Piano	— 30 6
Polka française pour le Piano. Op. 2	— 30 6
Katzi Ant. de.	
Souvenir de Cracovie, improvisation sur les Krakowiaki Nationaux pour le Piano Op. 12	1 — 30
Katziowski Seweryn.	
Bruchowski mazur na fortepian, kantatena na fortepian i mazurki s'élèvent	— 50 10
Lemoch J.	
Deux Mazurs pour le Piano. Op. 10	— 25 5
Troisième fantasia sur un air polonais pour le Piano. Op. 8	1 — 30
Resignation Morceau de Salon pour le Piano. Op. 10	— 80 15
Souvenir de Emma Polka pour le Piano. Op. 12	— 42 71,
Revue. Morceau de Salon pour le Piano. Op. 13	— 60 127,
Souvenir de Mazurka pour le Piano	— 50 10
Chant sans paroles pour le Piano. Op. 16	— 42 71,
Roman. Morceau de Salon pour le Piano. Op. 17	— 50 10
Niedrzykowski J.	
Le travail rapide pour l. valse avec accompagnement de Piano. Op. 1	— 60 15
Niedrzykowski Stanisław.	
Roman rapide pour le Piano. Op. 1 24 22,	

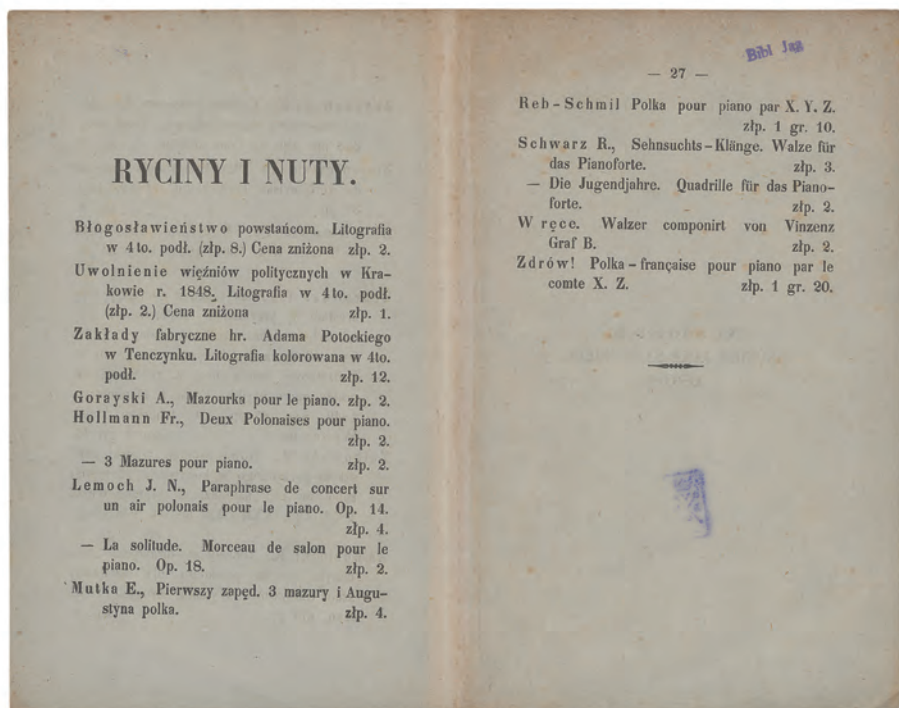
◀ 122. Catalogue de musique des oeuvres publiés par Jules Wildt, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1866]

► 123. Ulotka reklamująca wydawnictwa nutowe Juliusza Wildta z 1852 roku

Cracau den		185
Herrn		
nach Verlangen Fest a Cond. von Julius Wildt in Cracau		
	Ordinair.	Netto.
BOBRZYŃSKI 4 Mazurkas pour le Piano Pr.— 38 kr.		
CHOPIN F. deux Valse melencolique pour le Piano oeuvre posthume	30 kr. CM.	
GORAJSKI A. Mazourka pour le Piano op. 1 Pr. 30 kr.		
„ „ Mazourka p. P. op. 2	30 kr. CM.	
„ „ Rozaniec spiew op. 3 p. P.	30 kr. CM.	
GÓLEBOWSKI E. Try Mazur na fortepian	15 kr.	
HERZBERG A. Mazurka p. P. Souvenir de Cracovie op. 6. 80		
JASTRZEBSKI St. Solus Polka p. Piano	15 kr. CM.	
KATSKI A. de Souvenir de Cracovie—Improvisation sur le Krakowiak p. Piano op. 150.	1 fl.	
LEMOCH I. N. Deux Mazures p. P.	15 kr. CM.	
„ trinitismo fantasie sur un air polonais p. P. op. 8	1 fl.	
„ Resignation p. Piano op. 10.	45 kr. CM.	
MIEOSĆ własnej ziemi spiew	15 kr. CM.	
MIRECKI St. Romanza capriccio pour le Piano op. 1	1 fl. 10 kr. CM.	
„ Tęsknota spiew z towarzyszeniem fortepianu.	op. 3. 24 kr. CM.	
STUDZINSKI Y. 2 Mazurka p. P.	45 kr. CM.	
„ 4 Mazures p. P.	45 kr. CM.	
ZBOROWSKI P. Hr. 3 Krakowiaki pour le Piano kr. 30		
„ Walse p. Piano.	45 kr. CM.	
„ Ludka Polka	50 —	
„ Zimoch Polka	50 —	
„ Danek Polka	30 —	
„ Cracoe Polka	25 —	



◄▼ 124. Katalog dzieł
nakładowych i komisowych
księgarni F. Baumgardtena
w Krakowie, doprowadzony
do roku 1868, Kraków 1868,
strona tytułowa oraz strony 26-27



XV 11 10

11887

Bibl. Jag.

KATALOG NUT

oraz

KSIAŻEK NAKŁADOWYCH I KOMISOWYCH

KSIEGARNI I SKŁADU NUT

S. A. KRZYŻANOWSKIEGO.

W KRAKOWIE.



KRAKÓW

Nakładem księgarni S. A. Krzyżanowskiego
1887.

Liter. pol.

K. G. F.

NUTY.

Na fortepian na 3 ręce.

<i>Czernowski B.</i> Dwa mazury.	<i>2k. st.</i>
<i>Feist K.</i> Op. 156. „Chwat”. Mazur.	—60
<i>Friedrich A.</i> „Nad Wisłą”. Kadryl z pieśni polskich.	—80
<i>Gadomski J.</i> „Przy Tobie”. Walce.	1.—
„Przez góry i lasy”. Galop.	—40
<i>Gall J.</i> „Deux petits morceaux grotesques”.	—75
<i>Hofmann K.</i> „Polonez Cesarski”.	—90
<i>Klemensiewicz S.</i> „Echo z Pienin”. Walce.	1.—
<i>Labomirski L.</i> „Idylle”	—50
<i>Noskowski Z.</i> Op. 13. } „Krakowiak i Oberek”. —90	
(Wiera, Nadzieja i Miłość. } „Pochód żalobny”. —50	
<i>Ofiński M.</i> „Les Adieux à la Patrie”. Polonais célèbre.	—30
<i>Ostrowski J.</i> „Idylla”. Polka mazurka.	—40
„Na krakowskiej ziemi”. Trzy mazury.	—60
„Szczeciotka”. Polka.	—40
„Tajemnica”. Walce.	1.—
<i>Pallavicini M. C.</i> „Abschiedsgrüsse”. Walzer	1.—
<i>Pätzke E.</i> Op. 68. „Die ersten Blüten”. Walzer.	—90
„Op. 69. „Patronessen”. Walzer.	—90
„Op. 79. „Idylla”. Polka	—40
„Op. 80. „Dzieci krakowskie”. Walce.	1.—
„Op. 82. „Ukrainka”. Polka.	—40
<i>Reichling W.</i> Nowy zbiór krakowiaków i tańców góralskich	120
„Polonez.”	—40
<i>Sierocki J.</i> „Galopada.”	—40
„Kadryl.”	—80
„Polka.”	—40

<i>Popper F.</i> „Trzy pieśni religijne.” Na jeden lub dwa głosy z towarzyszeniem organu.	—36
<i>Sierocki J.</i> „Msza pastorałna.” ułożona na 4 głosy mieszane z organem.	1.—
„ „ „Pieśni światowe.” na 2, 3 i 4 głosy.	—20
„ „ „Zbiór 30 pieśni kościelnych na 2, 3 i 4 głosy z towarzyszeniem organu.	1:50
„ „ „Zbiór kołód” z towarzyszeniem fortepianu lub na sam fortepian	1:20
<i>Wrocławski A.</i> Pieśni z „Błędnych ogników.”	1:20
<i>Żeleński W.</i> Barcarola na dwa głosy.	—80
„ „ „Dwie pieśni.” 1. Naśladamy krzaka choisy. } —60	
2. Bohatek kochał się w rózę. }	
„ „ „Dwie pieśni.” 1. Rota dzika. } —75	
2. Niepewność. }	
„ „ „Marzenia dziewczyny.”	—60
„ „ „Życzenie.”	—60
„ „ Op. 7. „Dwie pieśni.” 1. Czarnobryłka. } —60	
2. Zakochana. }	



▲ 126. Katalog wypożyczalni nut muzycznych z księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1885, strona tytułowa oraz strona 1



NAJWIĘKSZY SKŁAD NUT NA

ORKIESTRĘ

STAŁY SKŁAD WYDAWNICTW
ZAGRANICZNYCH:

Breitkopf & Härtel (Volks-Ausgabe)
Edition Schott
Steingraber
Universal
Litolf
Peters

Ildefonso Alier, Madrid	C. Joubert (Brandus-
A. Apostol, Helsingfors	Maquet), Paris
Edw. Ashdown, Ltd.,	E. Joullet & Cie, Paris
London	(Editon Universelle)
Bach & Co., London	Edition Labor, Brüssel
A. Bertarelli & Co.,	J. H. Larway, London
Mailand	A. Leduc, Paris
Bessel & Co., St. Pe-	A. E. Lindgren, Hel-
tersburg	singfors
L. J. Biton, St. Laurent	A. Z. Mathot, Paris
Bonnaventure & Filts,	Millereau (H. Schoe-
Caen	naers Nachf.), Paris
Boosey & Co., London	Mustel & Co., Paris
M. Capra, Turin	P. Neldner, Riga
Cary & Co., London	Nya Musikhandel, Hel-
(Ch. Woolhouse)	singfors
Casa Editrice Musicale	Rouart, Lerolle & Cie
Italiana, Mailand	(Meuriot - Baudoux -
Costallatt & Cie, Paris	Ponscarne und L.
J. B. Cramer & Co.,	Greh), Paris
London	Russischer Musikverlag,
Edition Mutuelle, Paris	Berlin
Eveillard & Jaquot, Paris	H. de Saunière Poitiers
Fischer & Bro., New-	A. Seywang, Moskau
York	Skandinavisk Musikfor-
E. Gaudet, Paris	lag, Kopenhagen
A. Gutheil, Moskau	Ed. Sonzogno, Mailand
J. Haakman - Chartier,	Stainer & Bell, London
Paris	M. Vieu, Paris
Jobin & Co., Lausanne	J. Williams, Ltd., Lon-
A. Johannsen, St. Pe-	don
tersburg	

KATALOGI BEZPŁATNIE.

▲ 127. *Katalog utworów muzycznych*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1910],
przednia okładka oraz wewnętrzna strona okładki tylnej

Do śpiewu:

[illegible]

Nowości muzyczne:

	Ex. 3	Ex. 4	Ex. 5
Ex. 3. 1. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
2. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
3. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
4. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
5. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
6. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
7. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
8. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
9. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
10. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
11. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
12. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
13. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
14. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
15. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
16. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
17. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
18. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
19. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
20. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
21. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
22. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
23. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
24. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
25. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
26. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
27. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
28. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
29. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
30. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
31. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
32. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
33. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
34. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
35. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
36. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
37. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
38. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
39. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
40. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
41. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
42. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
43. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
44. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
45. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
46. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
47. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
48. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
49. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
50. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
51. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
52. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
53. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
54. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
55. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
56. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
57. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
58. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
59. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
60. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
61. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
62. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
63. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
64. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
65. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
66. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
67. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
68. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
69. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
70. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
71. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
72. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
73. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
74. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
75. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
76. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
77. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
78. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
79. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
80. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
81. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
82. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
83. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
84. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
85. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
86. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
87. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
88. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
89. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
90. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
91. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
92. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
93. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
94. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
95. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
96. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
97. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
98. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
99. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		
100. <i>Wine, Tavernen</i>	1.00		

Kraków. S. A. KRZYŻANOWSKI. Kraków.

◀ 128. Katalog
okładkowy księgarni
S. A. Krzyżanowskiego
w Krakowie

Na cytre.

[illegible]

► 129. Z. Noskowski,
Cztery pieśni op. 73,
nr 4, Dwie zwrotki,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków [ca 1905].
Strona tytułowa



Zygmunt NOSKOWSKI.

Pieśni

na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu

OP 50. W lesie. | Cztery poezje H. MONOPHYKIEWICZ | 100

- 1. Weczoł mglisty, wczoraj błady
- 2. Zapomniała w lesie cię
- 3. Już na skraju tej polany
- 4. Skępe blade słońce cicha

OP 51. Dwie Pieśni. | do słów H. GAWALEWICZA | 100

- 1. Z pięknymiż prośek
- 2. Korka rozperze

OP 52. Trzy Pieśni. | do słów H. GAWALEWICZA | 100

- 1. Słuchaj
- 2. Praktyczna
- 3. Z wiosennych snów

OP 53. Cztery Pieśni. | 100

- 1. Lemba K. TETIAJER | 100
- 2. Czernie nie dajcie! | z piosenki K. BRZDZOWSKA | 100
- 3. Praktyczny dy | A. TRICKLEWICZ | 100
- 4. Dwie zwrotki | 140310NNNA JADWIGI H. | 100

OP 75. Przechodzień. | 1. wiersz i śpiew | 100

- 1. Czas już
- 2. Jdźcie ze sobą dusza mi

OP 76. Trzy Pieśni. | 100

- 1. Na grob Chopina | 100
- 2. Wczuwam się | 100
- 3. Zakochał się wiatr | 100

Nakład i własność wydawcy
KRAKÓW,
A. PIWARSKI i SKA
Księgarnia „Świat”
7 MARZ. 1914

Wydawnictwa księgarni muzycznej i wypożyczalni nut
Antoniego Piwarskiego i Ski
w Krakowie.

Nr 8.

Utwory do śpiewu.

Noskowski Z. op. 61 N° 1. „Z pielgrzymich piosnek.”

Cena Kor. 1.20

cantabile
Mie wa tem chwile dei kich bore, Wichrem male gna-ty lo - . sy Mie wa tem wiosny pol - na słońcu, d pol - na.

Noskowski Z. op. 61 N° 2. „Krótka rozpacz.”

Cena Kor. 1.20

rit. cresc.
Ca - fu - wa tu male daterczy - as U - sty ró - da - ne - mi, Po - ko - cha - ka male je - dy - na, je -

Noskowski Z. op. 62 N° 1. „Smutno.”

Cena Kor. 1.20

tr. sfz. cresc.
Prz - szaj dalszek - i prz - szaj Płak ka - mi smut - na obedyt jest

Noskowski Z. op. 62 N° 2. „Praktyczna.”

Cena Kor. 1.20

tr. sfz.
Pr - szaj ty mi plom ki splewnaz Kiedy mie się wstał dół Chłód - na ru - na no - ra, po - da,

Noskowski Z. op. 62 N° 3. „Z wiosennych strof.”

Cena Kor. 1.20

cresc. sfz.
Dalek czy - as słońcu naciąg Maj, ty kwiat się otwó - i słysz, pój - dzie my wsta - ra,

Wroński A. op. 133. „Dumka.”

Cena Kor. 1.

tr. sfz.
W U - kra - i ale tę skro - wotale Sza - mi wicher po kur - cho - wach Sze - na - zra tam pol let - ale

Wroński A. op. 123. „Życzenie.” Wale.

Cena Kor. 2.

Tempo di Valze.
Ra - zeni ach ra - sem prze - ca - że dy - cie U - ko - ku (wa - . . .) prz - sko - ni (waj) Gdzie two ja tchaki nie ceni ser - ca bi - cie u pier - ni

II.

▲ 130. Przykładowa reklama złożona z incipitów nutowych:

J. Gall, Dwanaście pieśni i piosnek na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu. 2, Zstąpił z lazurów, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1910], s. 4

Nakładem Juliusza Wildta w Krakowie
wyszły następujące

NUTY MUZYCZNE

które nabyć można po wszystkich księgarniach:

Bobrzyński. 4 Mazours pour Pianoforte	37½ kr.
Chopin F. Deux Valses melancoliques pour Pianof. Oevr. posth	30 kr.
Dwa Mazury z motywów opery „Córka pułku“	15 kr.
Golembiowski E. Trzy Mazury na fortepian	30 kr.
Gorajski A. Mazourka pour Pianoforte. Op. 1	30 kr.
— Mazourka pour Pianoforte. Op. 2	30 kr.
— Rozstanie, śpiew z towarzyszeniem fortepianu. Op. 3	30 kr.
Jastrzębski Sulima, Polka pour Pianoforte	15 kr.
Kątski Ant. de. Souvenir de Cracovie, Improv. le Krakowiak. Op. 150	1 złr.
Lemoch. 2 Mazurs pour Pianoforte	15 kr.
— Troisième fantaisie sur un air polonais pour Pian. Op. 8	1 zł.
— Resignation pour Pian. Op. 16	45 kr.
Miłość własnej ziemi, śpiew z towarzyszeniem fortepianu	15 kr.
Mirecki St. fils. Romanza capriccio pour Pian.	1 złr. 10 kr.
— Tęsknota, śpiew z towarzyszeniem fortep. Op. 3	3 złr. 24 kr.
Pierwiosnki, walce na fortepian	30 kr.
Studzinski V. 2 Mazures pour Pian	15 kr.
— 4 Mazures pour Pian.	45 kr.
Zborowski P. hr. Walce na fortepian	45 kr.
— 3 Krakowiaki na fortepian	30 kr.

Również dostać można
zawsze gotowe najnowsze tańce Straussa, Fahrbacha, Labitzkiego,
Kaulicha, Gungla i innych.

▲ 131. „Juliusza Wildta Kalendarz Powszechny na rok 1854”.

KSIĘGARNIA ANTYKWARNIA I SKŁAD NUT LEONA FROMMERA

w Krakowie, przy ulicy Szewskiej,

27 poleca Szan. Publiczności:

Wielki wybór nut tak fortepianowych jakoteż skrzypcowych, oraz wielki wybór utworów, łatwych dla początkujących w muzyce; niemniej także wydania **Petersa i Litoffa** po cenach niższych, katalogi najnowsze rozsyła na żądanie darmo.

Uskutecznia wszelkie zamówienia w krótkim czasie pod najkorzystniejszymi warunkami.

Przyjmuje prenumeratę na wszystkie czasopisma krajowe i zagraniczne, ręcząc za regularną ekspedycję; Prenumeratorom miejscowym za podaniem adresu odsyła się do domu bez żadnej dopłaty.

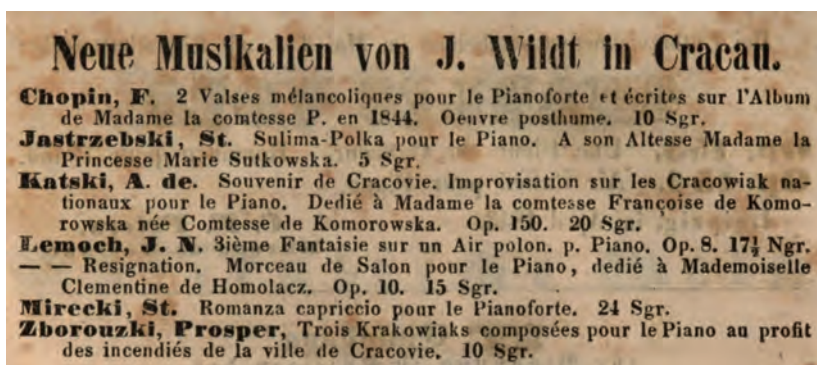
Przyjmuje antyki w komis i ogłasza je w dziennikach na własny koszt.

Poleca wielki wybór klasyków polskich i niemieckich, dzieł prawnych w językach polskim i niemieckim.

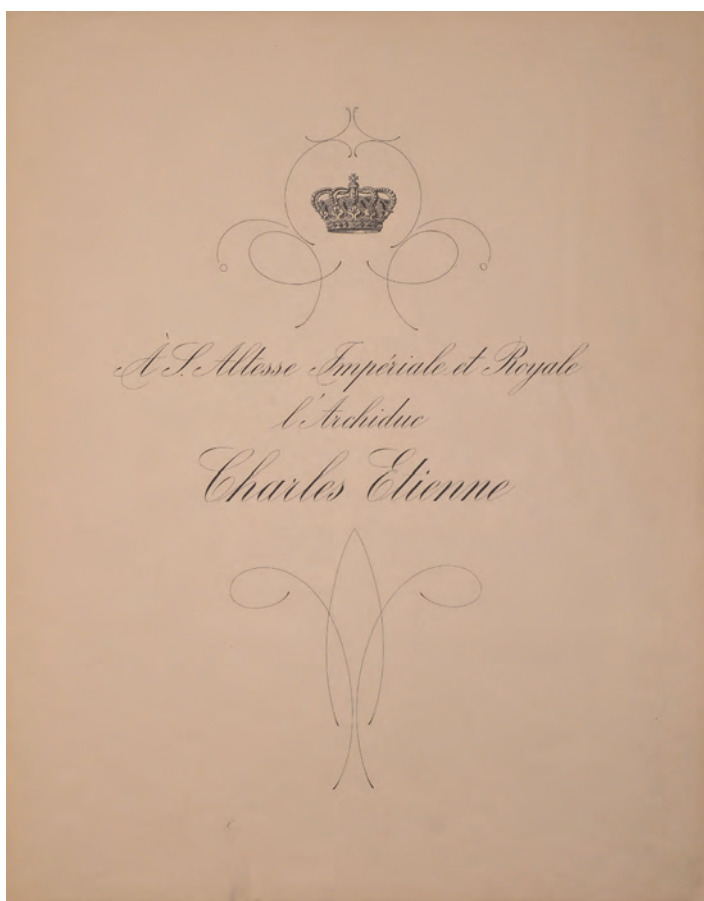
Księgarnia i Antykwarnia zaopatrzona we wszystkie książki szkolne, sprzedaje takowe po cenach niższych.

Kupuje książki wszelkiej treści po cenach dla sprzedających najkorzystniejszych.

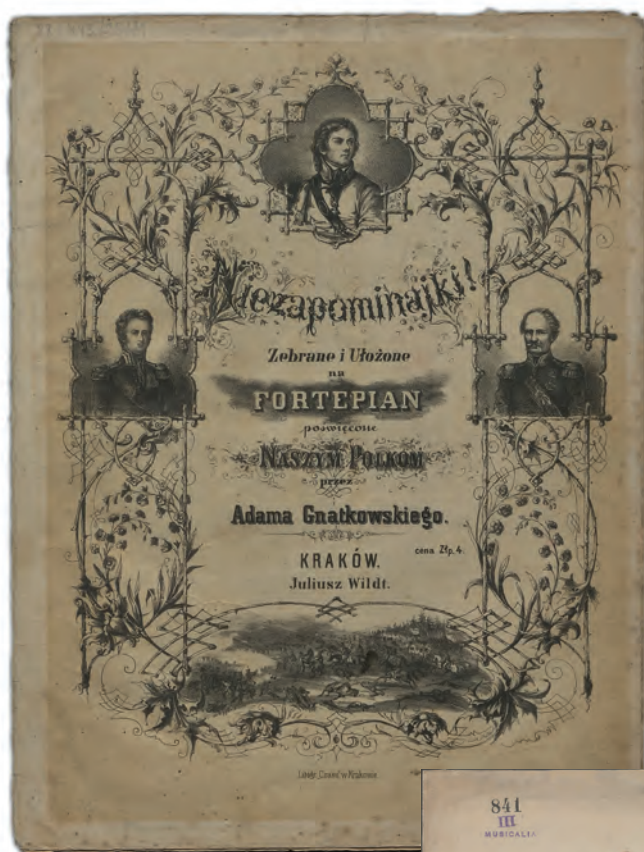
▲ 132. „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski” na rok 1882, s. 114.



▲ 133. Anons nowości nutowych Juliusza Wildta
w: „Signale für die musikalische Welt” 1853, Titelblatt Heft 17, s. 135.



▲ 134. I. Friedman, *Thème varié pour piano op. 30*,
A. Piwarski i Spółka, Kraków [1909], strona z dedykacją



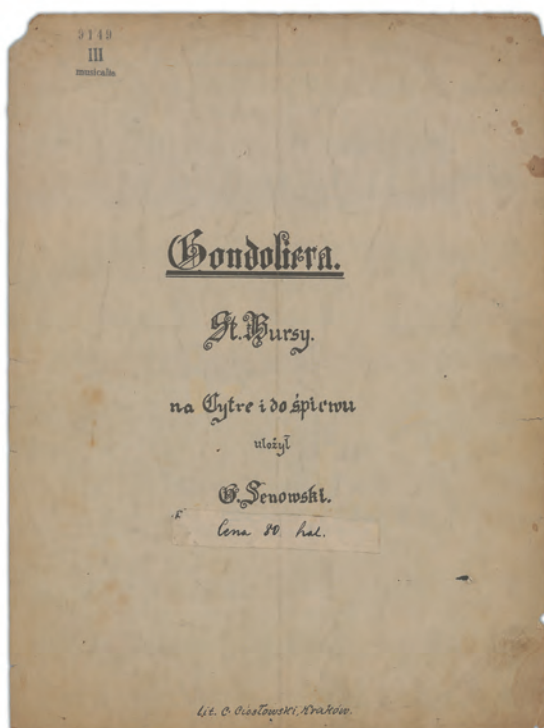
◀ 135. A. Gnatkowski,
*Niezapominajki zebrane
i ułożone na fortepian,*
Juliusz Wildt, Kraków
[1861], strona tytułowa



▶ 136. A. Krokiewiczowa,
Trzeci maj op. 103,
nakład i własność
autorki, skład główny
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [ca 1910],
strona tytułowa



- ◀ 138. J. Kordecki,
Konwalijka (Maiglöckchen),
polka-mazurka na fortepian
op. 22, J. K. Gądomski,
Kraków [ca 1890]

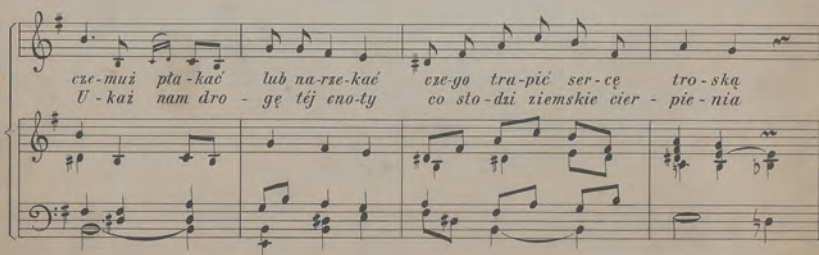
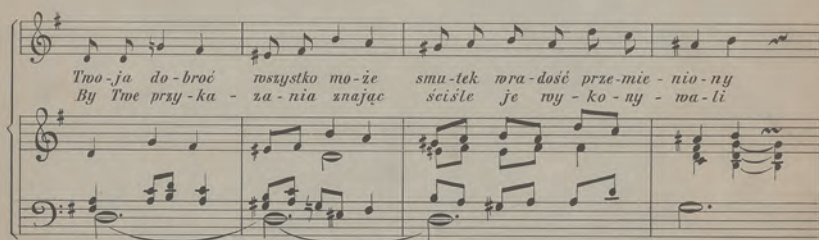
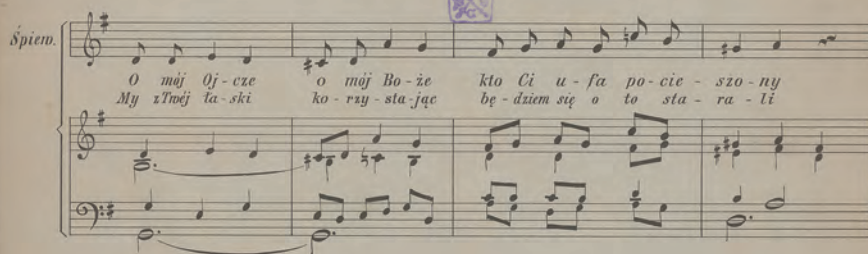
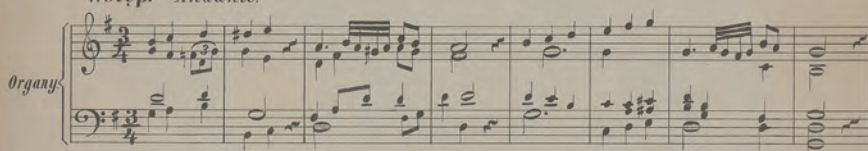


- ▶ 139. S. Bursa, *Gondoliera*,
na cytrę i do śpiewu, lit. C.
Ciosłowski, Kraków
[ca 1910], strona tytułowa

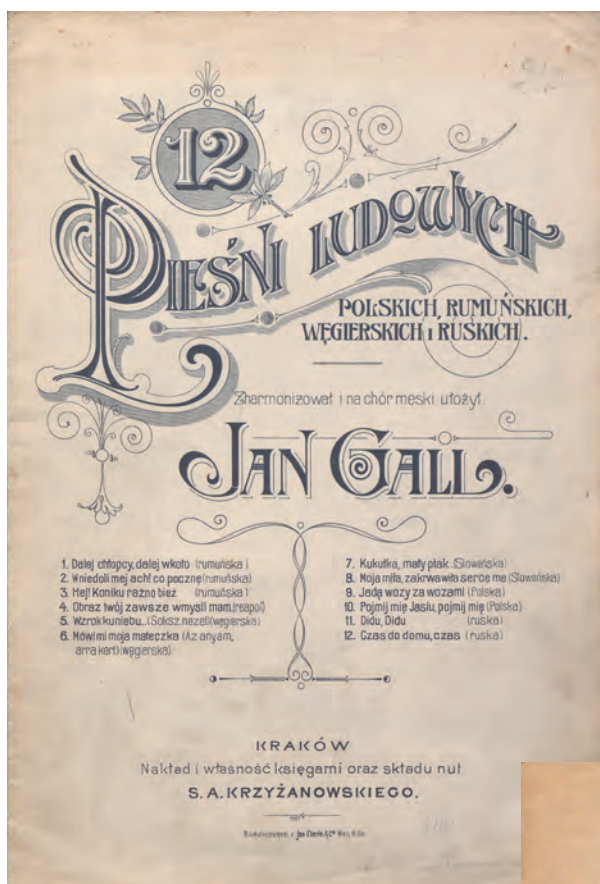
HYMN do Boga w nieszczęściu

z towarzyszeniem Organów.
Organy 8 stopowy głos fletu, /kryty/

Wstęp. *Andante.*



Wstęp. M. Salba w Krakowie.



◀ 141. J. Gall, *12 Pieśni ludowych polskich, rumuńskich, węgierskich i ruskich [...]* na chór męski, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1901]



▶ 142. F.-X. Moreau, *My chcemy Boga, hymn stowarzyszeń i związków katolickich*, Apostolstwo Modlitwy, Kraków [ca 1910], strona tytułowa



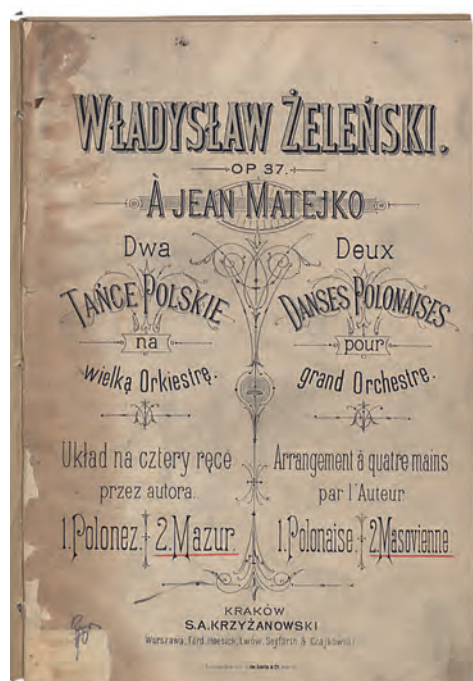
◀ 143. *O mój rozmarynie*, [Naczelny Komitet Narodowy, Kraków ca 1915] (seria: „Piosenki Strzeleckie”), strona tytułowa

▶ 144. G. Senowski, *Rodzinne dźwięki, fantazya na motywach ludowych [...]* na cytrę, op. 38, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1900], strona tytułowa





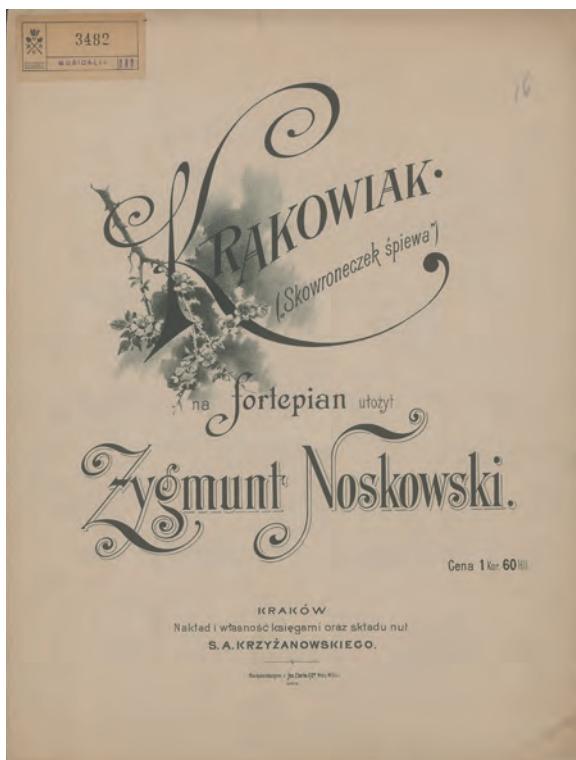
▲ 145. W. Rychling, *Pastorałki*, zbiór preludiów organowych na czas Bożego Narodzenia, nakład i własność Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Organistów Diecezji Krakowskiej, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905], okładka



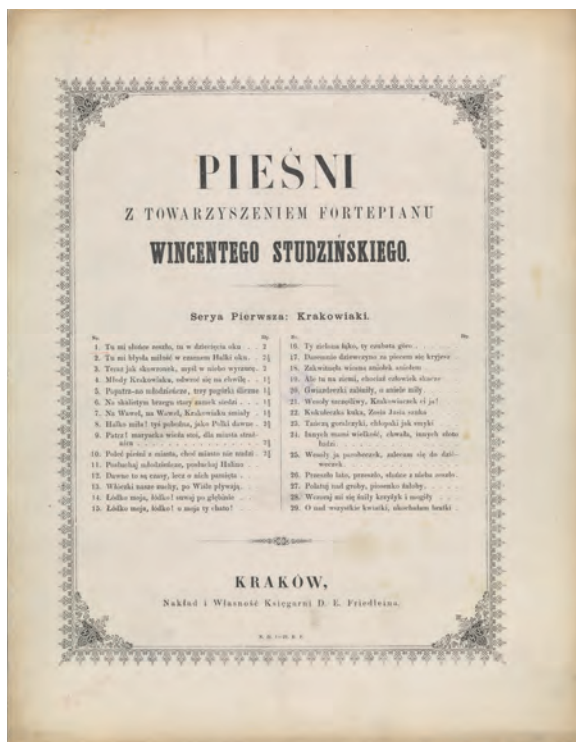
▲ 146. W. Żeleński, *Dwa tańce polskie na wielką orkiestrę*, 2, Mazur, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1883], strona tytułowa



▲ 147. W. Powiadowski, *Rach-ciach-ciach*, polka z „Królowej przedmieścia”, na cytrę ułożył Jan Braun, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1900], strona tytułowa



◀ 148. Z. Noskowski,
Krakowiak („Skowroneczek śpiewa”) na fortepian,
 S. A. Krzyżanowski,
 Kraków [1895],
 strona tytułowa



◀ 149. W. Studziński,
*Tu mi słońce zeszło,
 tu w dziecięcia oku,*
 D. E. Friedlein, Kraków
 [1854] („Pieśni z towarzysze-
 niem fortepianu, Serya
 pierwsza, Krakowiaki”, nr 1),
 strona tytułowa



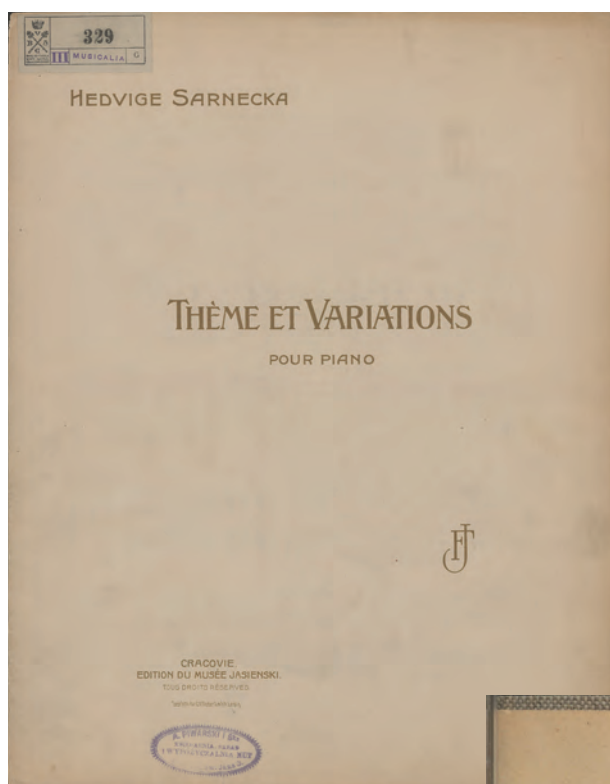
▲ 150. W. Rychling, *Zbiór pieśni ruskich, ukraińskich i kołomyjek, ułożonych na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895], strona tytułowa



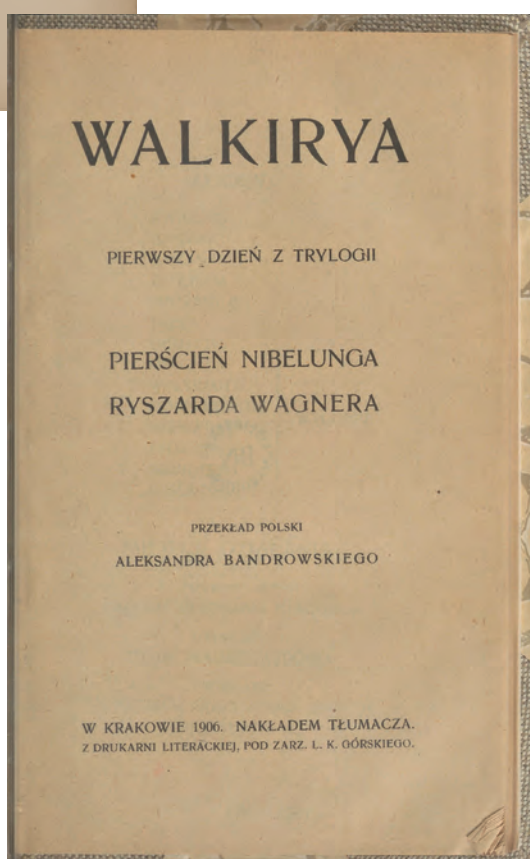
◀ 151. H. Melcer,
Sonata (G-dur)
 na fortepian i skrzypce,
 A. Piwarski i Spółka,
 Kraków [1909],
 strona tytułowa



◀ 152. K. Szymanowski,
Thème varié pour piano
 op. 3, A. Piwarski
 i Spółka, Kraków 1912,
 strona tytułowa



◀ 153. J. Sarnecka, *Thème et variations pour piano*, Musée Jasienski, Kraków [1907], strona tytułowa



► 154. R. Wagner, *Walkiria. Pierwszy dzień z trylogii „Pierścień Nibelunga”*, libretto, przekł. A. Bandrowski, nakładem tłumacza, Kraków 1906, okładka

Ach, ich sehne mich nach Tränen...

GESANG. *Lento tristamente.*

Ach, ich seh - ne mich nach Trä - - nen.

PIANO. *mf*

Lie - - bes Trä - - - nen schmer - zen mild,

und ich fürchte die - ses Seh - nen wird am En - de

noch er - füllt. Ach, der Lie - -

f p



2577

MUSICALIA

PIEŚNI – CHANT LIEDER

GALL, J., DWIE HUMORESKI „Z PIOSENKA	Kr.	M.
W ŚWIAT	2.—	1.60
— — PANNA MANIA	2.—	1.60
LIPSKI, POLECIAŁY PIEŚNI MOJE. OP. 7 NR. 1	1.80	1.50
— MAZUR. OP. 7 NR. 2	1.80	1.50
— FRAGMENT Z WYZWOLENIA. OP. 7 NR. 3	1.80	1.50
OBTUŁOWICZOWA, CISZA LEŚNA	1.80	1.50
RACZYŃSKI, HANIA VI.	2.—	1.60
RICHTER, SERENADA	2.—	1.60
SWIERZYŃSKI, O SALUTARIS	2.50	2.—
— ZAKUKAŁA ŻEŻULIČKA	2.—	1.60

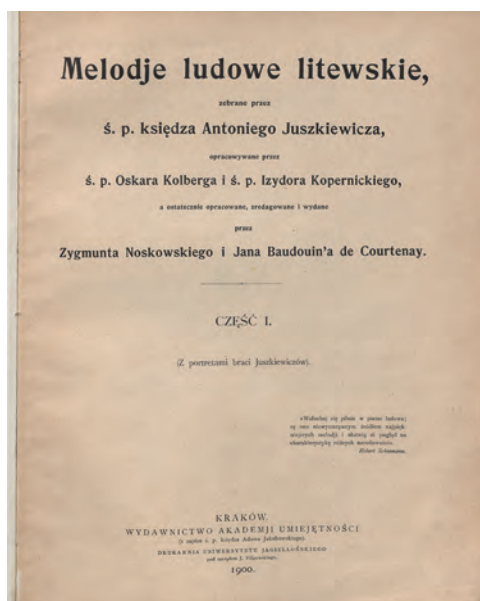
(Indukstia Kukulica)



KRAKÓW

NAKLAD I WŁASNOŚĆ KSIĘGARNI ORAZ SKŁADU NUT
S. A. KRZYŻANOWSKIEGOLEIPZIG - BRÜSSEL - LONDON - NEW-YORK BREITKOPF & HÄRTEL
VARSOVIE E. WENDE I SKA. WSZELKIE PRAWA ZASTRZEŻONE

COPYRIGHT



▲ 157. *Melodje ludowe litewskie*,
cz. 1, Wydawnictwo Akademii
Umiejętności, Kraków 1900,
strona tytułowa

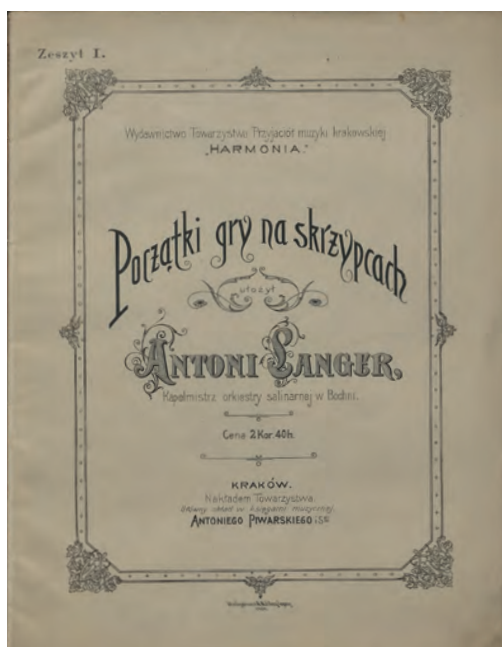


▲ 158. J. Drozdowski, *Szkoła na fortepian
z uwzględnieniem motywów ludowych
polskich*, D. E. Friedlein, Kraków [1904],
strona tytułowa



◀ 159. J. Drozdowski,
*Szkoła studiów na fortepian
ułożona z etiud różnych
kompozytorów*, zeszyt [1],
D. E. Friedlein, Kraków
[ca 1904], strona tytułowa

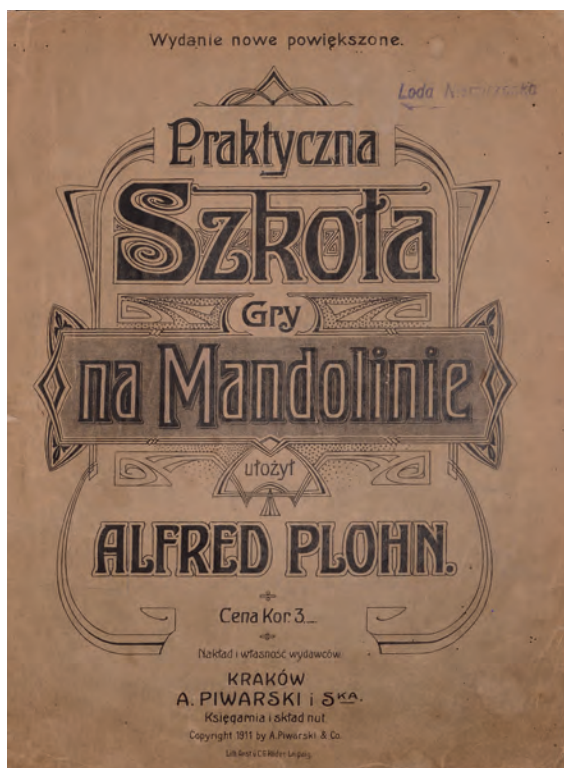
- 160. J. Drozdowski.
Technika gry na fortepianie.
Podręcznik do nauki
i codziennego ćwiczenia,
 Towarzystwo Muzyczne,
 Kraków [po 1909], okładka



- ▲ 161. A. Langer, *Początki gry na skrzypcach*, Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Krakowskiej „Harmonia”, Kraków [ca 1900], strona tytułowa



- ▲ 162. A. Langer, *Praktyczna szkoła na skrzypce dla seminaryów nauczycielskich*, op. 248, wyd. 5, oprac. i powiększył F. J. L. d'Arma Dietz, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1912, strona tytułowa



◀ 163. A. Plohn,
*Praktyczna szkoła
gry na mandolinie*,
wyd. nowe powiększone,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków cop. 1911,
okładka



◀ 164. A. Plohn,
*Szkoła gry na cytrze
z uwzględnieniem
motywów swojskich*,
A. Piwarski i Spółka,
Kraków cop. 1914,
okładka



- ◀ 165. S. Kowicki,
Szkoła gry na trąbce
(Flügelhorn lub kornet)
osnuta na melodyach
swojskich, A. Piwarski
i Spółka, Kraków
cop. 1912, okładka



- ◀ 166. A. M. Klechniowska,
Szkoła na fortepian,
S. A. Krzyżanowski,
Kraków [1916],
strona tytułowa

Bibliografia

I. Źródła muzyczne

Rękopisy

109 muzycznych rękopisów edycyjnych wymienionych w tabeli nr 5 oraz uwzględnionych w *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*:

- ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej: 20 rękopisów,
- ze zbiorów Biblioteki Narodowej: 68 rękopisów,
- ze zbiorów Biblioteki, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego: 21 rękopisów.

Druki

1735 druków muzycznych, wyszczególnionych w *Katalogu krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918*.

II. Źródła piśmienne

Rękopiśmienne

Korespondencja Księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, Biblioteka Naukowa PAN i PAU w Krakowie, sygnatury: Rkp. 3248 (7 listów), Rkp. 3249 (11 listów), Rkp. 3723 (2 listy), Rkp. 3731 (11 listów).

Korespondencja Stanisława Bursy, Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. 7526 III (1 list, 1 rachunek).

Wykaz pracowników firmy księgarskiej Daniela Edwarda Friedleina w Krakowie z lat 1830–1910, Biblioteka Naukowa PAN i PAU w Krakowie, sygnatura: Rkp. 5662.

Drukowane

1. Katalogi księgarskie

Catalogue de musique des oeuvres publiés par Jules Wildt, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1866].

Dzieła nakładowe i kommisowe Juliusza Wildta w Krakowie, Juliusz Wildt, Kraków 1852.

Dzieła nakładowe i kommisowe Juliusza Wildta w Krakowie, Juliusz Wildt, Kraków 1855.

Dzieła nakładowe i komisowe Juliusza Wildta w Krakowie, Juliusz Wildt, Kraków 1860.

Dzieła nakładowe i komisowe Juliusza Wildta w Krakowie, Juliusz Wildt, Kraków 1863.

Dzieła religijne. Spis książek wydanych staraniem zgromadzenia xx. Misjonarzy w Warszawie a zakupionych w znacznej ilości przez księgarnię katolicką Władysława Jaworskiego w Krakowie, drukiem Władysława Jaworskiego, [Kraków] 1869.

Katalog dzieł komisowych księgarni G. Gebethnera i Spółki w Krakowie, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1905.

Katalog dzieł komisowych księgarni G. Gebethnera i Spółki w Krakowie, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1908.

Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni F. Baumgardtena w Krakowie, doprowadzony do roku 1868, F. Baumgardten, Kraków 1868.

- Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1867.
- Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków 1871.
- Katalog dzieł nakładowych i kommissowych księgarni D. E. Friedleina (od r. 1828 do końca 1861)*, [s.n.] Kraków 1862.
- Katalog dzieł nakładowych i w większej ilości nabytych*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1907.
- Katalog dzieł nakładowych i w większej ilości nabytych*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1912.
- Katalog dzieł nakładowych i w większej ilości nabytych*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1914.
- Katalog dzieł nakładowych i w większej ilości nabytych*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1917.
- Katalog dzieł nakładowych i w większej ilości nabytych*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1918.
- Katalog dzieł nakładowych, komisowych i w większej ilości nabytych*, Księgarnia K. Wojnara, Kraków 1914.
- Katalog dzieł różnej treści, albumów, fotografii, nut, sztychów i obrazów, które wypożyczalnia księzek Władysława Jaworskiego w Krakowie szanownym abonentom za należytość od wypożyczenia do wyboru na własność podaje*, nakładem i drukiem Władysława Jaworskiego, Kraków 1867.
- Katalog księzek nakładowych i kommissowych księgarni D. E. Friedleina*, Księgarnia D. E. Friedleina, Kraków 1854.
- Katalog księzek znajdujących się na składzie w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1895.
- Katalog księzek znajdujących się na składzie w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1910.
- Katalog księgarni G. Gebethnera i Spółki w Krakowie. Wydawnictwa nakładowe i zakupione*, G. Gebethner i Spółka, Kraków 1896.
- Katalog Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie, dział antykwarski*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1888.
- Katalog nakładowy i komisowy księgarni J. K. Żupańskiego i K. J. Heumanna w Krakowie 1839-1886*, J. K. Żupański i K. J. Heumann, Kraków 1887.
- Katalog nakładowy i komisowy księgarni J. K. Żupańskiego i K. J. Heumanna w Krakowie 1839-1887*, J. K. Żupański i K. J. Heumann, Kraków 1888.
- Katalog nakładowy i komisowy księgarni nakładowej Juliusza Wildta*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1874].
- Katalog rozmowany wydawnictw nakładowych, komisowych, lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie, styczeń 1888*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1888.
- Katalog tymczasowy wypożyczalni księzek S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1870.
- Katalog utworów muzycznych*, S. A. Krzyżanowski, [Kraków ok. 1910].
- Katalog utworów muzycznych własnego nakładu tudzież komisowych księgarni i składu nut A. Piwarskiego i Spółki*, A. Piwarski i Spółka, Kraków 1915.
- Katalog utworów muzycznych wydanych nakładem Gebethnera i Wolffa w Warszawie*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1906.
- Katalog wydawnictw nakładowych, komisowych lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Wł. Miłkowskiego w Krakowie*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1908.
- Katalog wydawnictw nakładowych, komisowych, lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej Dra Wł. Miłkowskiego w Krakowie*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1913.
- Katalog wydawnictw nakładowych, komisowych, lub w większej ilości nabytych Księgarni Katolickiej dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie*, Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego, Kraków 1892.

Katalog wypożyczalni nut muzycznych w księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie, Księgarnia S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1885.

Katalog wypożyczalni nut muzycznych z księgarnią S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie połączonej, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1874.

Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego w Krakowie [katalog], [Księgarnia Katolicka Dra Władysława Miłkowskiego], [Kraków] 1893.

Na Gwiazdkę! Nowości literackie i muzyczne stosowne na podarki dla młodzieży i dorosłych wydane nakładem Księgarni i Składu Nut Ferdynanda Hösicka w Warszawie, Księgarnia i Skład Nut Ferdynanda Hösicka, Warszawa [1888].

Wahl-Zettel. Unterstehende Sachen werden nur auf Verlangen versandt [...] nach Verlangen Fest a Cond. von Julius Wildt in Cracau, [s.n.], [s.l.] 1852.

2. Programy koncertowe

Programy koncertowe krakowskie z lat 1850-1918 przechowywane w Sekcji Zbiorów Muzycznych Biblioteki Jagiellońskiej.

3. Libretta operowe

Bandrowski A., *Bolesław Śmiały. Dramat w 3-ch aktach a 4-ch obrazach*, muzyka Ludomira Różyckiego, nakładem autora, Kraków 1909.

Bandrowski A., *Stara baśń. Opera w 4 aktach według powieści J. I. Kraszewskiego*, muzyka Władysława Żeleńskiego, nakładem autora, Kraków 1906.

Wagner R., *Walkiria. Pierwszy dzień z trylogii „Pierścień Nibelunga”*, przekł. A. Bandrowski, nakładem tłumacza, Kraków 1906.

4. Kalendarze, księgi adresowe, sprawozdania szkolne

Bezpłatny wykaz książek używanych we wszystkich ces. król. gimnazyach w Krakowie w roku szkolnym 1892/3, L. Zwoliński i Spółka, Kraków 1892.

„Józefa Czecha Kalendarz Krakowski” 1850-1917.

„Juliusza Wildta Kalendarz Powszechny”, Juliusz Wildt, Kraków 1853-1868.

Sprawozdanie Dyrektora c. k. Gimnazjum Nowodworskiego czyli św. Anny w Krakowie za rok szkolny 1889, nakładem Funduszu Naukowego, Kraków 1889.

Stefana Mikulskiego Wielka Księga Adresowa dla Stoł. Król. Miasta Krakowa i Król. Woln. Miasta Podgórze, R. 7, 1912, Stefan Mikulski i Bronisław Orłowski, Kraków [1911?].

5. Korespondencja

Gall J., *Listy Jana Galla do S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, red. J. Reiss, odbitka z miesięcznika „Śpiewak”, Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich, Katowice 1937.

Szymanowski K., *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1. 1903-1919, zebrał i oprac. T. Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1982.

Szymanowski K., *Korespondencja. Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, t. 1. 1903-1919, wyd. 2, zebrał i oprac. T. Chylińska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2007.

6. Podręczniki i opracowania historyczne

Drozdowski J., *Uwagi nad mechanizmem gry na fortepianie*, nakład i druk Drukarnia Związkowa, skład główny L. Zwoliński i Spółka, Kraków 1893.

Jachimecki Z., *Rozwój kultury muzycznej w Polsce*, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków 1914.

Łapczyński Kazimierz, *Baśń tatrzańska o królu węzów, wedle opowiadania górali szczawnickich*, [W. L. Anczyc i Spółka], Kraków 1905.

Podręcznik księgarski. Przewodnik praktyczny dla wydawców, księgarzy, pomocników i praktykantów księgarskich, na podstawie swoich i obcych źródeł opracowany, red. T. Paprocki, Księgarnia Teodora Paprockiego i Spółki, Warszawa 1896.

Sokołowski August, *Dzieje Polski illustrowane*, M. Perles, Wiedeń 1896.

7. Prasa

„Czas” 1850, 1851, 1852, 1853, 1862, 1869, 1870, 1871, 1872, 1875, 1879, 1880, 1885, 1890, 1894, 1895, 1900, 1905, 1909, 1910, 1914, 1915.

„Echo Muzyczne” 1880, 1882.

„Echo Muzyczne i Teatralne” 1883/1884, 1884, 1888.

„Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1889, 1890, 1891, 1892, 1897, 1899, 1903.

„Głos Narodu” 1894, 1909, 1912, 1916.

„Kwartalnik Muzyczny” 1911, 1912.

„Młoda Muzyka” 1909.

„Musikalisch-literarischer Monatsbericht neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen” 1850-1918.

„Nowa Reforma” 1884, 1885, 1886, 1891, 1892, 1913.

„Nowości Muzyczne” 1905.

„Przegląd Muzyczny” 1910, 1911.

„Przewodnik Bibliograficzny. Miesięcznik dla wydawców, księgarzy, antykwarzy jako też czytających i kupujących książki” 1878-1918.

„Ruch Muzyczny” 1861.

„Wiadomości Artystyczne” 1897.

III. Literatura przedmiotu (cytowana)

Opracowania dotyczące ruchu wydawniczego i zagadnień edytorskich

Aleksandrowicz I., Rybska Z., *Anczyc Władysław Ludwik*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 10-12.

Aleksiewicz A., *Drukarnstwo w Rzeczypospolitej Krakowskiej i Galicji Zachodniej w latach 1815-1860*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Wrocław 1976.

Arzumanova I., *Princess Indita and the women of the sheet music collection*, [in:] J. Kun, *Songs in the key of Los Angeles. Sheet music from the collection of the Los Angeles Public Library*, Angel City, Santa Monica 2013, s. 164-177.

Bajda J., *Poeci – to są słów malarze...*, typy relacji między słowem a obrazem w książkach poetyckich okresu Młodej Polski, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3245.

Banach A., *Lekcja z nut*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1971.

Bandtkie J. S., *Historia drukarni w Królestwie Polskiem i Wielkiem Xięstwie Litewskiem jako i w krajach zagranicznych, w których polskie dzieła wychodziły*, t. 1-3, Drukarnia Józefa Mateckiego, Kraków 1826.

Bar A., *Friedlein Daniel Edward*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1958, s. 140-141.

Beer A., *Musikverlage und Musikalienhandel*, [w:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, ed. L. Finscher, vol. 6, Bärenreiter, Kassel 1997, szp. 1760-1783.

Bednarska-Ruszejowa K., *Metoda bibliograficzna i jej zastosowanie*, [w:] *Z problemów metodologii i dydaktyki bibliotekoznawstwa i informacji naukowej*, red. M. Kocójowa, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990, s. 37-54.

Biddlecombe G., *Jenny Lind, illustration, song and the relationship between prima donna and public*, [in:] *The idea of art music in a commercial world, 1800-1930*, ed. Ch. Bashford, R. M. Marvin, Boydell Press, Woodbridge 2016, s. 86-113.

- Biliński P., *Działalność Piotra Moszyńskiego w Towarzystwie Naukowym Krakowskim*, „Prace Komisji Historii Nauki Polskiej Akademii Umiejętności”, t. 7 (2006), s. 217-245.
- Blanco Pérez M., *Aproximación a la iconografía de la zarzuela a través de las cubiertas de partitura: 1874-1900*, „Revista de Musicología” Vol. 27, 2004, no. 2, s. 999-1037.
- Bońkowski W., *Dziewiętnastowieczne edycje dzieł Fryderyka Chopina jako aspekt historii recepcji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2009, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3185, *Musicologica Wratislaviensis*, 4.
- Boorman S., Selfridge-Field E., Krummel D. W., *Printing and publishing of music*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 20, ed. S. Sadie, J. Tyrrell, 2nd ed., Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 326-381.
- Buszko J., *Od niewoli do niepodległości (1864-1918)*, Oficyna Wydawnicza Fogra, Kraków 2000.
- Chamerska H., *Akta hipoteczne i notarialne jako źródła badań nad księgozbiorami prywatnymi XIX-XX wieku (zagadnienia metodologiczne)*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, t. 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1977, s. 5-22.
- Cooper V. L., *The House of Novello. Practice and Policy of a Victorian Music Publisher, 1829-1866*, Ashgate Publishing Limited, Aldershot 2003.
- Czarnowska M., *Ilościowy rozwój polskiego ruchu wydawniczego 1501-1965*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1967.
- Davison N. R., *The grand triumphal quick-step or sheet music covers in America*, [in:] *Prints in and of America to 1850*, ed. J. D. Morse, University Press of Virginia, Charlottesville 1970, s. 257-295.
- Deaville J. A., *Le chant du désert/desert. Images of the Arab-Islamic world in late nineteenth-century French chansons and piano music*, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 42, 2017, no. 1-2, s. 341-351.
- Devriès-Lesure A., *Le commerce de l'édition musicale française au XIXe siècle. Les chiffres du déclin*, „Revue de Musicologie”, vol. 79, 1993, no. 2, s. 263-296.
- Duggan M. K., Beer A., *Notendruck*, [in:] *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Sachteil*, ed. Ludwig Finscher, vol. 7, Bärenreiter, Kassel 1997, szp. 433-454.
- Dunin J., *Okladka i obwoluta jako komunikat. Wprowadzenie do problematyki*, [w:] *Sztuka książki. Historia – teoria – praktyka*, red. M. Komza, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, s. 81-90, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 2560, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*, 24.
- Dunson Stephanie, *Black misrepresentation in nineteenth-century sheet music illustration*, [in:] *Beyond blackface. African Americans and the creation of American popular culture (1890-1930)*, ed. W. F. Brundage, University of North Carolina Press, Chapel Hill 2011, s. 45-65.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer [et al.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [etc.] 1971.
- Garbuglia A., *La musica illustrata. Per un'analisi testologico-semiotica dello spartito illustrato „J'ai du bon tabac”*, „De Musica. Aannuario in divenire” 2007, no. 11, [tekst dostępny online:] <http://users.unimi.it/gpiana/XI/garbuglia.htm> – 3 IX 2021.
- Gondek E., *Rynek książki na Śląsku pod panowaniem pruskim w XIX wieku. Drukarnie, księgarnie, płatne wypożyczalnie publikacji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, 1940.
- Gruca A., *Działalność wydawnicza drukarni krakowskich w okresie autonomii galicyjskiej*, [w:] *Luźne i książki. Studia i szkice bibliologiczno-biograficzne. Księga pamiątkowa dedykowana Profesor Hannie Tadeusiewicz*, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2011, s. 135-146.
- Gruca A., *Nakładem własnym... Autorzy jako wydawcy swoich prac w Krakowie w dobie autonomii galicyjskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, 1287, *Prace z Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej*, 14.

- Gruca A., *Spółka Wydawnicza Polska (1890-1916). Wydawnictwo krakowskich konserwatystów*, Universitas, Kraków 1993.
- Grzybowski S., *Wspomnienia, Zakamycze*, Kraków 1999.
- Gul J., *Ogólnopolska konferencja „Obrazki z nut. Druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku”*, „Prace Kulturoznawcze” t. 24, nr 2, Wrocław 2020, s. 157-161.
- Hronková L., *Litografie Johna Brandarda nejen na titulních stranách skladeb Louise Julliena aneb Taneční pohled do výtvarné sbírky Divadelního oddělení Národního muzea*, „Opus Musicum” Vol. 48, 2016, no. 6, s. 51-60.
- Imiela H.-J., *Stein- und Offsetdruck*, Anton Hiersemann, Stuttgart 1993, *Geschichte der Druckverfahren*, 4.
- Jackson Ch. E., *M & N Hanhart. Printers of Victorian music covers*, „Fontes Artis Musicae” Vol. 39, 1992, no. 3-4, s. 326-330.
- Jaworska J., *Bartoszewicz Kazimierz*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 40-41.
- Jazdon A., *Wydawcy poznańscy 1815-1914. Kształtowanie środowiska i repertuaru wydawniczego*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2012.
- Kennedy Ch. A., „*Becky from Babylon*” and other Oriental beauties: Images of Middle Eastern women in twentieth-century sheet music, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 42, 2017, no. 1-2, s. 353-365.
- Kłosowska M., *Zwołński Leonard*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 1029.
- Kocójowa M., *Krakowski świat książki doby autonomii galicyjskiej (kształtowanie nowego modelu w latach 1867-1882)*, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1990, *Rozprawy Habilitacyjne – Uniwersytet Jagielloński*, 185.
- Kocójowa M., *Nowolecki Aleksander*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 23, red. nac. E. Rostkowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1978, s. 375-377.
- Kocójowa M., *Nowolecki Aleksander*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 635-636.
- Kocójowa M., *Spiess Franciszek*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 841.
- Konarska K., *Gebethner Gustaw Adolf*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 249-250.
- Konopka M., *Polski rynek wydawniczy Lwowa w dobie autonomii galicyjskiej (1867-1914)*, Universitas, Kraków 2018.
- Kowalska H., *Serie nutowe w repertuarze wydawców muzykaliów w okresie zaborów*, „Roczniki Biblioteczne” R. 49, 2005, s. 123-136.
- Kras J., *Krakowskie drukarnie i księgarnie w latach 1848-1870 z uwzględnieniem ruchu wydawniczego*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” R. 11, 1975, s. 139-160.
- Krysińska A., *Chaberski Walery*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, red. I. Treichel, Warszawa–Łódź 1972, s. 110-111.
- Krzyżanowski M., *Wspomnienia księgarza*, [w:] W. Bodnicki [et al.], *Kopiec wspomnień*, wyd. 2 rozsz., Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 129-176.
- Lechert I., *Krzyżanowski Stanisław Andrzej*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 479.
- Lenneberg H., *Music Publishing and Dissemination in the Early Nineteenth Century. Some Vignettes*, „The Journal of Musicology” Vol. 2, 1983, no. 2, s. 174-183.
- Lenneberg H., *On the Publishing and Dissemination of Music 1500-1850*, Pendragon Press, Hillsdale 2003.

- Lewińska B., *Początki krakowskiej litografii*, „Rocznik Krakowski” t. 51 [1987], s. 57-80.
- Lewicki M., *Wydawnictwa nutowe krakowskiej oficyny Juliusza Wildta*, „Młoda Muzykologia” 2013, s. 107-115.
- Lubczyńska A., *Kasper Wojnar – wydawca kalendarzy dla ludu*, [w:] *Kraków – Lwów. Książki, czasopisma, biblioteki XIX i XX wieku*, t. 10, red. H. Kosętko, G. Wrona, G. Nieć, Księgarnia Akademicka, Kraków 2011, s. 53-66.
- Luers H., *History of C. G. Röder Works – Leipzig*, „The Postcard Album”, nr 20, s. 33-40, [online:] http://www.tpa-project.info/TPA20_Roder_1a.pdf – 2 VII 2020.
- Łopuszański B., *Krzyżanowski Stanisław Andrzej Błażej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, red. nac. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich; Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk–Wrocław [etc.] 1970, s. 617-618.
- Majkowska-Aleksiewicz A., *Historia drukarstwa w Galicji Wschodniej w latach 1815-1860*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1488, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*, 18.
- Marcinkowska H., *Édition du Musée Jasienski. Kilka uwag o publikacjach muzycznych Feliksa Jasińskiego*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie” t. 5, 2012, s. 263-273.
- Mateusiak A., *Historia w dziewiętnastowiecznym wydaniu. Edytorskie losy „Śpiewów historycznych” Juliana Ursyna Niemcewicza*, „Sztuka Edycji. Studia Tekstologiczne i Edytorskie” Vol. 1, 2011, s. 27-35.
- Mazur K., *Polskie edytorstwo muzyczne między powstaniem listopadowym a styczniowym*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej XIX w.*, red. Z. Chechlińska, t. 1, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1971, s. 51-89.
- Michałowski K., Hordyński W., *Katalog polskich druków muzycznych 1800-1863, z. 1. Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu. Biblioteka Kórnicka PAN*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1968.
- Mlekicka M., *Wykorzystanie źródeł drukowanych z lat 1795-1918 do badań nad dziejami książki polskiej*, „Z Badań nad Polskimi Księgozbiorami Historycznymi”, t. 3, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1977, s. 23-56.
- Music and the Book Trade from the Sixteenth to the Twentieth Century*, ed. R. Myers, M. Harris, G. Mandelbrote, Oak Knoll Press–The British Library, New Castle–London 2008.
- Music Printing and Publishing*, ed. D. W. Krummel, S. Sadie, Macmillan Press Music Division, London 1990.
- Musik zwischen Komponist, Verlag und Publikum. Die Rahmenbedingungen des Musikschaffens in Deutschland im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts*, ed. Axel Beer, Verlag bei Hans Schneider, Tübingen 2000.
- Niezgoda Z., *Gertner (Gaertner, Gerthner, Giertner) Franciszek*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1958, s. 405.
- Oberbek J., *Druki muzyczne Jana Nepomucena Bobrowicza z lat 1826-1872. Systematyka i analiza bibliologiczna*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. H. Batorowskiej prof. UP, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej UJ, Kraków 2017.
- Ogólnopolska konferencja. Obrazki z nut – druki muzyczne w kulturze XIX i XX wieku. Abstrakty*, [online:] <http://pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl/wp-content/uploads/2019/11/ABSTRAKTY-Konferencja-Obrazki-z-nut.-Druki-muzyczne-w-kulturze-XIX-i-XX-wieku-22-XI-2019.pdf> – 17 IX 2020.
- Pachoński J., *Friedlein Jan Jerzy Fryderyk*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 233.
- Pachoński J., *Gertner Franciszek Salezy*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 255-256.

- Pachoński J., *Gieszczykiewicz Teodor*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 259-260.
- Pearsall R., *Victorian sheet music covers*, Gale Research Co., Detroit 1972.
- Pieczętkowski F., *Ebert Fryderyk*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 201.
- Pieczętkowski F., *Frommer Leon*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 236.
- Pieczętkowski F., *Krzyżanowski Marian*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 15, red. nac. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1970, s. 612-613.
- Pieczętkowski F., *Krzyżanowski Marian*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 479-480.
- Pieczętkowski F., *Miłkowski Władysław*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 21, red. nac. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1976, s. 262-263.
- Pieczętkowski F., *Miłkowski Władysław*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 596-597.
- Pieczętkowski F., *Żebrowska Z., Friedlein Józef Edward*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 234-235.
- Pilak A., *Prasowe ogłoszenia księgarskie jako źródło do dziejów książki*, „Studia o Książce”, t. 6, 1976, s. 69-79.
- Plesske H.-M., *Das Leipziger Musikverlagswesen und seine Beziehungen zu einigen namhaften Komponisten. Ein Beitrag zur Geschichte des Musikalienhandels im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, praca doktorska, Universität Leipzig, Leipzig 1974.
- Podręczny słownik bibliotekarza*, oprac. G. Czapnik, Z. Gruszka, H. Tadeusiewicz, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 2011, *Nauka, Dydaktyka, Praktyka*, 119.
- Przywecka-Samecka M., *Dzieje drukarstwa muzycznego w Polsce do końca XVIII wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1993, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 1454, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*, 16.
- Przywecka-Samecka M., *Drukarnie muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Ossolineum, Wrocław 1987.
- Puciatowa A., *Jaworski Władysław*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 372-373.
- Puciatowa A., *Wojnar Kasper*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 974-976.
- Raczkiewicz E., *Katalog polskich druków muzycznych 1801-1875 w zbiorach Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy*, wstęp i przedm. A. Spóz, Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna, Warszawa 1997.
- Reiss J., *Gieszczykiewicz Teodor*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1958, s. 458.
- Rolle K., *Friedlein Józef*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 7, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1958, s. 141-142.
- Romaniuk Ł., *Działalność wydawnicza, księgarska i introligatorska rodu Friedleinów w Krakowie oraz Warszawie w latach 1796-1956*, Wydawnictwo Libron, Kraków 2014.
- Ruta A., *Księgarnia „S. A. Krzyżanowski” w Krakowie. Zarys dziejów 1870-1950*, Oficyna Wydawnicza „Edukacja”, Kraków 2003.
- Rynek Główny 23, historia krakowskiej księgarni 1610-2010*, wstęp A. Krawczuk, aut. tekstów R. Żurkova [et al.], Wydawnictwo MWK, Warszawa 2010.
- Saffle Michael, *Images of China and Japan in turn-of-the-last-century American sheet music*, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 42, 2017, no.1-2, s. 329-340.

- Schmager G., *Baumgardten Ferdynand*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 45.
- Schmager G., *Grzybowski Franciszek*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 106-107.
- Schmager G., *Piwarowski Antoni*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 26, red. nac. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław [etc.] 1981, s. 591-592.
- Schmager G., *Piwarowski Antoni*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 689-690.
- Schmager G., *Wildt Juliusz*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 959-960.
- Schmager G., *Żupański Stefan*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 1036-1037.
- Schmitz P., *Johannes Brahms und der Leipziger Musikverlag Breitkopf & Härtel*, V&R Unipress, Göttingen 2009.
- Sitarz A., *W cieniu Polskiego Wydawnictwa Muzycznego. O kilku polskich wydawnictwach prywatnych działających w dziedzinie muzyki po II wojnie światowej do początku lat pięćdziesiątych*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Fabiańska [et al.], Musica Iagellonica, Kraków 2012, s. 335-351.
- Skierkowska E., *Wyspiański. Artysta książki*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1970.
- Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, wyd. 5, red. K. Kubalska-Sulkiewicz [et al.], Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2004.
- Słownik wydawcy*, oprac. B. Kalisz, Wydawnictwo Naukowo-Techniczne, Warszawa 1997.
- Smolik P., *Zdobnictwo książki w twórczości Wyspiańskiego*, Towarzystwo Bibliofilów, Łódź 1928.
- Sowiński J., *Sztuka typograficzna Młodej Polski*, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Spóz A., Spóz I., *Katalog polskich druków muzycznych 1801-1875 w zbiorach biblioteki, muzeum i archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki*, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne im. Stanisława Moniuszki, Warszawa 2000, *Katalog Polskich Druków Muzycznych 1801-1875 w Bibliotekach Polskich*, 2.
- StąsiekJ., *Rozwój wypożyczalni dochodowych w Galicji*, [w:] *Z dziejów udostępniania książki w Polsce w okresie zaborów. Studia i materiały*, red. K. Maleczyńska, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1985, s. 147-249, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 673, *Acta Universitatis Wratislaviensis. Bibliotekoznawstwo*, 11.
- Stoffel-Ożogowa E., *Czernecki Jan*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 147-148.
- Stypułkowska M., *Wydawnictwo Antoniego Piwarskiego i Spółki w Krakowie*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2010.
- Szeleńska W., *Drukarstwo krakowskie 1474-1974*, Komitet Obchodów 500-lecia Drukarstwa Polskiego, Kraków 1974.
- Szykowski M., *Anczyc Władysław Ludwik*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, red. nac. W. Kopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1935, s. 93-94.
- The Dissemination of Music. Studies in the History of Music Publishing*, ed. H. Lenneberg, Lausanne, Gordon and Breach 1994.
- Tomaszewski W., *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801-1850*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992.
- Tomaszewski W., *Druki muzyczne na prowincji Królestwa Polskiego w latach 1815-1862*, [w:] *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 6, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1997, s. 64-104, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 12.

- Tomaszewski W., *Edytorstwo muzyczne na ziemiach polskich w latach 1815-1875*, [w:] *Ludzie i książki. Studia historyczne*, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 2006, s. 269-314.
- Tomaszewski W., *Litografowane druki muzyczne Ludwika Letronne*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej XIX w. Studia i materiały*, t. 5, red. Z. Chechlińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 93-132.
- Tomaszewski W., *Pracownia litograficzna Pietrzykowskich. Przyczynek do historii warszawskiego edytorstwa muzycznego w latach 1835-1850*, [w:] *Szkice o kulturze muzycznej XIX w. Studia i materiały*, t. 5, red. Z. Chechlińska, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984, s. 133-159.
- Tomaszewski W., *Struktura warszawskiego edytorstwa muzycznego w latach 1772-1850*, [w:] *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 1, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1986, s. 47-55.
- Tomaszewski W., *Warszawskie czasopisma nutowe w latach 1801-1875*, [w:] *Biblioteka Muzyczna 1983-1984*, red. A. Spóz, Wydawnictwo Stowarzyszenia Bibliotekarzy Polskich, Warszawa 1986, s. 47-55.
- Tomaszewski W., *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1772-1865*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1992, *Z Dziejów Kultury Czytelniczej w Polsce*, 5.
- Tomaszewski W., *Warszawskie edytorstwo muzyczne w latach 1851-1865. Nakładcy – drukarze – repertuar wydawniczy*, [w:] *Instytucje – publiczność – sytuacje lektury. Studia z historii czytelnictwa*, t. 2, red. J. Kostecki, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1990, s. 87-126.
- Tomaszewski W., *Wydawnictwa muzyczne zakładu litograficznego Karola Ludwika Magnusa i Józefy Magnusowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 17-18, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1986, s. 189-221.
- Topolski J., *Historia Polski*, Dom Wydawniczy Rebis–Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.
- Wala-Passella M., *Działalność muzyczna wydawnictw krakowskich w latach 1870-1914*, praca magisterska napisana pod kierunkiem dr E. Dziębowskiej, Katedra Historii i Teorii Muzyki UJ, Kraków 1973.
- Walkusz M., *Warszawskie druki muzyczne wydane w latach 1875-1918, przechowywane w gdańskich bibliotekach*, rozprawa doktorska przygotowana pod kierunkiem dra hab. J. Puchalskiego, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 2019.
- Widmaier T., *Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Pfau-Verlag, Saarbrücken 1998.
- Zakrzewska-Nikiporczyk B., *Muzyczny ruch wydawniczy w Wielkopolsce (1815-1975). Materiały źródłowe ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu*, Pomorze, Bydgoszcz 1986.
- Zapata-Rodríguez M. M., *Minstrelsy, iconography of resistance during the American Civil War*, „Music in Art. International journal for music iconography” Vol. 41, 2016, no. 1-2, s. 111-127.
- Ziembicki W., *Bartels (Barthels) Artur*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 1, red. nac. W. Konopczyński, Polska Akademia Umiejętności, Kraków 1935, s. 310-311.
- Żebrowska Z., *Friedlein Daniel Edward*, [w:] *Słownik pracowników książki polskiej*, red. I. Treichel, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Łódź 1972, s. 233-234.

Opracowania dotyczące historii kultury muzycznej

- Bieniarzówna J., Małecki J. M., *Kraków w latach 1796-1918*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, *Dzieje Krakowa*, 3.
- Błaszczyk L. T., *Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX wieku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964.
- Błaszczyk L. T., *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku. Słownik biograficzny*, Stowarzyszenie Żydowski Instytut Historyczny w Polsce, Warszawa 2014.

- Brown M. J. E., *Characteristic piece*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 5, 2nd ed., ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 493-494.
- Černušák G. *Polka*, Grove Music Online, [online:] <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22020> – 14 XI 2020.
- Chechlińska Z., *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 1. 1795-1850, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013.
- Chmara-Żaczekiewicz B., *Studziński Wincenty Wojciech Szymon*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 45, red. nac. A. Romanowski, Polska Akademia Nauk–Polska Akademia Umiejętności, Warszawa–Kraków 2007-2008, s. 153-155.
- Chomiński J. M., Turło T. D., *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1990.
- Chylińska T., *Stanisława Szymanowska: „Prowadziłam intensywne życie i bardzo moje życie lubiłam”*, Musica Iagellonica, Kraków 2014.
- Cohen A. I., *International Encyclopedia of Women Composers*, 2nd ed., Books & Music, New York 1987.
- Dębiński J., Lutosławski Kazimierz, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 11, red. E. Ziemann, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2006, s. 242.
- Dybowski S., *Słownik pianistów polskich*, Selene, Warszawa 2003.
- Ehrlich C.; Good E. M., *Pianoforte, I, 9: History of the instrument, 1860-1915*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 19, 2nd ed., ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 679.
- Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 1-12, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979-2012.
- Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, wyd. 2 popr., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001.
- Fedorovič I., *Zasługi Oskara Kolberga w dziedzinie etnografii polskiej i litewskiej*, „Slavistica Vilnensis” Vol. 60, 2015, s. 101-113.
- Fenczak A., *Zarys dziejów Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu*, [w:] *Wczoraj i dziś Towarzystwa Muzycznego w Przemyślu. 150 lat działalności 1862-2012*, red. M. Betleja [et al.], przekł. J. Rachfał, Towarzystwo Muzyczne–Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Przemyśl [2012], s. 11-20.
- Fink K., *Muzyka w życiu i twórczości Kornela Ujejskiego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2018.
- Gabrys A., *Salony krakowskie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Gołąb M., *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2003, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Seria Humanistyczna*.
- Grabowski Ch., Rink J., *Annotated Catalogue of Chopin's First Editions*, Cambridge University Press, New York–Cambridge 2010.
- Helman Z., *Historia muzyki polskiej*, t. 6. *Między romantyzmem a nową muzyką*, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2013.
- Jachimecki Z., *Historja muzyki polskiej (w zarysie)*, Gebethner i Woff, Warszawa–Kraków 1920.
- Janczewska-Sołomko K., Roźniatowska B., *Muzycy pedagodzy urodzeni do 1871 roku w kulturze polskiej. Leksykon*, Stowarzyszenie Polskich Artystów Muzyków, Warszawa 2018.
- Kaczorowska-Guńkiewicz M., *Kolędy, pastorałki i śpiewy religijne w wydaniach księdza Michała Marcina Mioduszeńskiego*, [w:] *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*, red. Z. Fabiańska, A. Jarzębska, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 183-190.
- Kallberg J., *Granice poznania Chopina. Płeć, historia i gatunek muzyczny*, przekł. W. Bońkowski, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa 2013.
- Kałamarz W., *Muzyka u misjonarzy. Wkład Zgromadzenia Księża Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w kulturę muzyczną Polski*, Wydawnictwo Instytutu Teologicznego Księża Misjonarzy, Kraków 2009.

- Kraków muzyczny 1918-1939. *Praca zbiorowa*, red. M. Drobner, T. Przybylski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980, *Cracoviana*, 2, *Ludzie i Wydarzenia*.
- Lamb A., *Galop*, Grove Music Online, [online:] <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10589> – 14 XI 2020.
- Lamb A., *Quadrille*, Grove Music Online, [online:] <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.22622> – 14 XI 2020.
- Lamb A., *Waltz*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 27, 2nd ed., ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 72.
- Lersk T. M., *Szopski Felicjan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 48, red. nac. A. Romanowski, Polska Akademia Nauk–Polska Akademia Umiejętności, Warszawa–Kraków 2012-2013, s. 555-557.
- Lorenc A., *Adam Wroński (1850-1915) – zapomniany galicyjski dyrygent, skrzypek i kompozytor*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2012.
- Mania G., *Muzyka w prawie autorskim. Spór o istnienie i rozumienie dzieła muzycznego na styku prawa i muzyki*, PWM Edition, Kraków 2020.
- Marczyńska-Negri J., *Klechniowska Anna Maria*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 5, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1997, s. 98-99.
- Marzec M., *Stanisław Lipski (1880-1937). Pianista i twórca pieśni*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2018.
- Mazur K., *Pierwodruki Stanisława Moniuszki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Meissner A., *Nauczyciele muzyki w galicyjskich zakładach kształcenia nauczycieli w latach 1871-1918*, [w:] *Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich (od doby piastowsko-księżęcej do roku 1945)*, t. 3, red. L. Mazepa, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999, s. 197-215.
- Mrowiec K., *Polska pieśń kościelna w opracowaniu kompozytorów XIX wieku*, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1964, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, 75.
- Negrey M., *Żeleński Władysław*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 12, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020, s. 392-201.
- Nelson V., *Sardana*, [in:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 22, 2nd ed., ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 284.
- Nidecka E., *Pieśni patriotyczne Jana Galla jako wyraz identyfikacji narodowej w latach zaborów*, „Muzyka. Historia, Teoria, Edukacja” 2019, nr 9, red. M. Winnicka, s. 94-106.
- Nowak T., *Taniec narodowy w polskim kanonie kultury. Źródła, geneza, przemiany*, Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2016.
- Nowak-Romanowicz A., *Gnatkowski Adam*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 8, red. K. Lepszy [et al.], Zakład Narodowy im. Ossolińskich–Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław–Kraków–Warszawa 1959-1960, s. 138.
- Oberbek J., *Jan Nepomucen Bobrowicz. Chopin gitary*, Wydawnictwo Debit, Bielsko-Biała 2006.
- Pękacz J. T., *Music in the Culture of Polish Galicia. 1772-1914*, University of Rochester Press, Rochester 2002.
- Piekarski M., Ks. *Wacław Sierakowski – propagator wiedzy o muzyce i organizator szkolnictwa muzycznego w okresie działalności Komisji Edukacji Narodowej*, „Biuletyn Historii Wychowania” 2016, nr 34, s. 87.
- Poniatowska I., *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Oficyna Wydawnicza „Rewasz”, Warszawa 1991.
- Poniatowska I., *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2A. 1850-1900, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2010.

- Przybylski T., *Ignacy Friedman (1882-1948). Pianista-wirtuoz i kompozytor*, [w:] *Muzyka fortepianowa*, t. 8, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 1989, s. 55-80.
- Przybylski T., *Richling (Rychling) Wincenty Waclaw*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 31, red. nac. E. Rostworowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław [etc.] 1988-1989, s. 277.
- Przybylski T., *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie. Od Średniowiecza do czasów współczesnych*, Musica Iagellonica, Kraków 1994.
- Reiss J., *Almanach muzyczny Krakowa 1780-1914*, t. 1-2, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Kraków 1939, *Biblioteka Krakowska*, 102-103.
- Reiss J., *Mała encyklopedia muzyki*, red. S. Śledziński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960.
- Reiss J., *Muzyka w Krakowie w XIX wieku*, Druk W. L. Anczyca i Spółki, Kraków 1931.
- Reiss J., *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska. Szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych*, T. Gieszczykiewicz, Kraków 1946.
- Sajdek M., *Życie muzyczne w Krakowie w 1900 roku na podstawie informacji zawartych w „Czasie”*, praca licencjacka napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2006.
- Słownik muzyków polskich*, t. 1-2, red. J. Chomiński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964-1967.
- Spóz A., *Polonezy kompozytorów polskich w latach 1831-1981*, [w:] S. Burhardt, *Polonez. Katalog tematyczny*, [t.] 3. 1831-1981, współpr. i red. M. Prokopowicz, A. Spóz, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1985, s. 12-28, *Z Prac Biblioteki Głównej Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu*.
- Stinia M., *Państwowe szkolnictwo gimnazjalne w Krakowie w okresie autonomii galicyjskiej*, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, Kraków 2004.
- Szczepańska-Lange E., *Historia muzyki polskiej*, t. 5. *Romantyzm*, cz. 2B. *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2010.
- Świerczek L., *Bolesław Wallek Walewski*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.
- Tęczyńska A., *Kultura muzyczna Krakowa w latach 1900-1904*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2010.
- Tyrała R., *Cecyliński ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II, Kraków 2010.
- Vogel B., *Historia muzyki polskiej*, t. 10. *Fortepian polski. Budownictwo fortepianów na ziemiach polskich od poł. XVIII w. do II wojny światowej*, red. S. Sutkowski, Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 1995.
- Wąsacz-Krztoń J., *Ludzie i muzyka w Krakowie w I połowie XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2009.
- Winter R., *Keyboard music, III, 5, Piano music from c1759, 19th-century national trends*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 13, 2nd ed., ed. S. Sadie, J. Tyrrell, Macmillan Publishers Limited, London 2002, s. 543.
- Wojciechowski T., *Jubileusz stulecia Orkiestry Salinarnej Bocheńskiej 1880-1980*, Krajowa Agencja Wydawnicza, Kraków 1980.
- Woźna-Stankiewicz M., *Antypody muzycznych salonów w 2. połowie XIX wieku. Krakowskie parki wypełnione muzyką*, [w:] *Władysław Żeleński i krakowski salon muzyczny. Tożsamość kulturowa w czasach braku państwowości*, red. G. Mania, P. Różański, Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kameralistów, Kraków-Skarbona 2017, s. 82-92.
- Woźna-Stankiewicz M., *Cnoty osiemnastowiecznego wirtuoza*, [w:] *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*, red. Z. Fabiańska, A. Jarzębska, A. Sitarz, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 315-330.

- Woźna-Stankiewicz M., *Jakiej muzyki mógł słuchać w Krakowie student Uniwersytetu Jagiellońskiego Ferdynand Hoesick?*, [w:] *Ferdynand Hoesick junior*, red. M. Woźna-Stankiewicz, *Musica Iagellonica*, Kraków 2020, s. 74-128.
- Woźna-Stankiewicz M., *Kapelmistrz wojskowy Jan Nepomucen Hock i jego krakowskie występy*, [w:] *Muzyka jest zawsze współczesna. Studia dedykowane Profesor Alicji Jarzębskiej*, red. M. Woźna-Stankiewicz, A. Sitarz, *Musica Iagellonica*, Kraków 2011, s. 347-393.
- Woźna-Stankiewicz M., *Miejsce twórczości kompozytorów francuskich w życiu muzycznym Krakowa i Lwowa w latach 1850-1914*, „*Musica Galiciana*” t. 6, red. S. Pawliszin [et al.], *Akademia Muzyczna*, Lwów 2001, s. 59-83.
- Woźna-Stankiewicz M., *Muzyczna codzienność w plenerach galicyjskiego Krakowa*, „*Polski Rocznik Muzykologiczny*” t. 14, 2016, s. 153-212.
- Woźna-Stankiewicz M., *Patriotyczne i religijne publikacje Ottona Mieczysława Żukowskiego*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Dobrzańska-Fabiańska [et al.], *Musica Iagellonica*, Kraków 2009, s. 719-748.
- Woźna-Stankiewicz M., *Plejada pianistów koncertujących w Krakowie na przełomie XIX i XX wieku. Genealogia artystyczna, repertuar koncertów, znaczenie*, „*Musica Galiciana. Kultura muzyczna Galicji w kontekście stosunków polsko-ukraińskich*” t. 14, red. G. Oliwa, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2014, s. 98-137.
- Z dziejów polskiej kultury muzycznej. 2. Od Oświecenia do Młodej Polski*, red. S. Łobaczewska, T. Strumiłło, Z. Szwejkowski, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1966.
- Zieziula G., *Życie i twórczość Władysława Żeleńskiego w świetle źródeł epistolarnych*, „*Muzyka*” 2008, nr 4, s. 89-105.
- Zug A., *Kultura muzyczna Krakowa w latach 1914-1918*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. M. Woźnej-Stankiewicz, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2006.
- Zyga A., *Krakowskie czasopisma literackie drugiej połowy XIX w. (1860-1895)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1983.
- Życzkowski J., *Gaudeamus igitur... Dzieje Krakowskiego Chóru Akademickiego*, Wydawnictwo Literackie, oprac. S. Has, Kraków 1977.

IV. Strony internetowe

- AC online, Annotated Catalogue of Chopin's First Editions, <http://www.chopinonline.ac.uk/aco/>
- ANNO – Austrian Newspapers Online, <http://anno.onb.ac.at/>
- Baza osób polskich – Polnische Personenbank, <http://baza-nazwisk.de/>
- Chór „Hasło”. Historia, <http://www.haslo-krakow.pl/index.php/historia>
- G. Henle Verlag, <https://www.henle.de/de/der-verlag/notenstich-notensatz/>
- Oxford Music Online (Grove Music Online), <https://www.oxfordmusiconline.com/>
- Hofmeister XIX, <http://www.hofmeister.rhul.ac.uk>
- Internetowy Polski Słownik Biograficzny, <https://www.ipsb.nina.gov.pl/>
- Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/>
- Katalog Biblioteki Narodowej, <https://katalogi.bn.org.pl/>
- Małopolska Biblioteka Cyfrowa, <http://mbc.malopolska.pl/>
- Militärmusikfreunde, <https://www.militaermusikfreunde.at/>
- Minakowski M. J., *Genealogia Potomków Sejmu Wielkiego*, <http://www.sejm-wielki.pl/b/9.147.189>
- Moje Miasto Tarnów, <http://www.mmtarnow.com/>
- Österreichisches Musiklexikon online <https://www.musiklexikon.ac.at/>
- Polona, <https://polona.pl/>

Polskie Radio, <https://www.polskieradio.pl>

Stowarzyszenia Górnicze „Sutoris” im. Antoniego Langer, <http://www.sutoris.bochnia.pl/>

Tekstowa Kartoteka Osobowa Przemysław, wybór i oprac. A. Siciak, <http://www.pbp.webd.pl/tkop/>

Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa, <https://www.wbc.poznan.pl/>

World Intellectual Property Organization, <https://www.wipo.int/>

Spis tabel

1. Zestawienie grup problemów i źródeł pojawiających się w opracowaniach z zakresu historii edytorstwa od końca XVIII do połowy XX wieku (opracowanie własne)	21
2. Liczba woluminów druków muzycznych opublikowanych przez poszczególnych wydawców w Krakowie w latach 1850-1918 (opracowanie własne).....	47
3. Wykaz wybranych znaków wydawniczych spotykanych na krakowskich drukach muzycznych (opracowanie własne).....	59
4. Dane źródłowe na temat umów między kompozytorami a wydawcami (opracowanie własne)	65
5. Zestawienie zachowanych rękopisów edycyjnych dla krakowskich wydawców muzycznych (opracowanie własne).....	72
6. Liczba opublikowanych w Krakowie druków muzycznych w latach 1850-1918 (opracowanie własne)	96
7. Firmy księgarskie wymieniane w adresach wydawniczych krakowskich druków muzycznych w latach 1850-1918 (w nawiasach podano liczbę druków; opracowanie własne)	128
8. Firmy księgarskie wymieniane na drukach muzycznych oficyny Juliusza Wildta (opracowanie własne)	129
9. Firmy księgarskie, z którymi współpracowała księgarnia nakładowa S. A. Krzyżanowskiego (ok. 1910-ok. 1913; opracowanie własne)	130
10. Systematyka muzycznego repertuaru wydawniczego w katalogu A. Piwarskiego i Spółki z roku 1915 (opracowanie własne)	138
11. Repertuar na poszczególne typy obsady wykonawczej w produkcji edytorskiej krakowskich wydawców nut w latach 1850-1918 (opracowanie własne).	175
11a. Odsetek repertuaru na poszczególne typy obsady wykonawczej w produkcji edytorskiej Krakowa w latach 1850-1918 (opracowanie własne)	177
12. Repertuar na poszczególne typy obsady wykonawczej w produkcji edytorskiej najważniejszych wydawców krakowskich w latach 1850-1918 (liczba woluminów oraz odsetek ogółu druków muzycznych opublikowanych przez wydawcę; opracowanie własne)	179
13. Rodzaje repertuaru fortepianowego wydawanego w Krakowie w latach 1850-1918 (liczba utworów; opracowanie własne).....	184
14. Tańce na fortepian w krakowskim repertuarze wydawniczym w latach 1850-1918 (opracowanie własne)	191

15. Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1879-1918, na których wg archiwalnych programów wykonywano utwory Władysława Żeleńskiego opublikowane przez krakowskich wydawców (opracowanie własne). 234
16. Wykaz kompozycji Władysława Żeleńskiego wydanych w Krakowie w latach 1850-1918 (opracowanie własne). Gwiazdką oznaczono utwory, których wykonania odnotowano w tabeli 15. 248
17. Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1910-1918, na których wg archiwalnych programów wykonywano utwory Karola Szymanowskiego, opublikowane przez krakowskich wydawców (opracowanie własne). 251
18. Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1880-1914, na których wg archiwalnych programów kompozytorzy – Karol Skarżyński, Henryk Melcer, Ignacy Friedman, Adam Wroński, Michał Świerzyński, Jan Nepomucen Hock – wystąpili jako wykonawcy (opracowanie własne). 253
19. Wykaz koncertów w Krakowie w latach 1908-1914, na których wg archiwalnych programów uczniowie krakowskich szkół muzycznych wykonywali dzieła publikowane w Krakowie (opracowanie własne). 254
20. Pozostałe koncerty w Krakowie w latach 1870-1918, na których wg archiwalnych programów wykonywano utwory muzyczne opublikowane przez krakowskich wydawców (opracowanie własne) 255

Spis ilustracji

1. W. Sierakowski, *Sztuka muzyki dla młodzieży krajowej*, t. 1, Kraków 1795, strona tytułowa oraz strona z przykładami nutowymi (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
2. W. Sierakowski, *Krótko zebrana szkoła fortepianu dla zaczynających się uczyć z najlepszych autorów muzyki wyjęta iako to: Kirnbergera, Pleyela, Milchmayera*, F. Gertner, Kraków [ca 1800], strona tytułowa oraz naklejka z notatką na temat autorstwa dzieła umieszczona na oprawie egzemplarza ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
3. M. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny z melodyami*, Kraków 1838 (strona tytułowa i pierwsza strona zapisu muzycznego) oraz dodatki z lat 1842 i 1849 (źródło: Biblioteka Narodowa).
4. J. Nowiński, *Nowa szkoła na fortepian* [...], cz. 2, praktyczna, D. E. Friedlein, Kraków [1842], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
5. W. Gorączkiewicz, *Śpiewy choralne kościoła Rzymsko Katolickiego* [...], cz. 1, D. E. Friedlein, Kraków [ca 1847], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
6. Reklama wydawnictw nutowych z „Juliusza Wildta Kalendarza Powszechnego” na rok 1856 (źródło: Wielkopolska Biblioteka Cyfrowa).
7. F. Chopin, *Deux valse mélancoliques composées pour le piano-forte*, Juliusz Wildt, Kraków [1852] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
8. S. Moniuszko, *Sześć śpiewów*, 4, Kazimierz Wielki, Juliusz Wildt, Kraków [1867], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
9. W. Żeleński, *Rojenia wiosenne I. B. Zaleskiego z towarzyszeniem fortepianu op. 13*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1870], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
10. S. Mirecki, *8 nouveaux chants patriotiques polonais transcrits pour le piano io, 11 à 18, № 1, Chant des compagnons*, Franciszek Grzybowski, Kraków [1864], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
11. K. Grottger, *Do widzenia* [na głos i fortepian], dodatek do czasopisma „Kalina”, Kraków 1867, strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
12. F. Chopin: *Marsz żałobny na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
13. F. Chopin, *Valse pour le piano, oeuvre posthume*, Walery Chaberski, Kraków [1871] (źródło: Biblioteka Narodowa).
14. Notatka wpisana ręką Władysława Żeleńskiego w przechowywanym w Biblioteka Jagiellońskiej egzemplarzu drukowanej partytury jego opery *Konrad Wallenrod* (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
15. W. Żeleński, *Konrad Wallenrod. Opera w 4ch aktach*, partytura, [nakładem autora], Kraków [1886], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).

16. Z. L. Melsztyńska, *Wspomnienia bitwy pod Grunwaldem, XV. lipca 1410, marsz na fortepian op. III*, nakład i własność autorki, Kraków [1910], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
17. Przykłady stron tytułowych z różnego rodzaju oznaczeniami odpowiedzialności (źródło: Biblioteka Narodowa).
18. Sygnety wydawnicze księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie (źródło: Biblioteka Narodowa).
19. Przykłady stron tytułowych z wykazami cen wydań różnych aranżacji dzieła oraz poszczególnych zeszytów serii (źródło: Biblioteka Narodowa).
20. I. Friedman, *5 causeries pour piano à deux mains op. 10*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1904] (źródło: Biblioteka Narodowa).
21. J. Gall, *Kiedy byłam małeńka...*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1910] (źródło: Biblioteka Narodowa).
22. J. N. Lemoch, *Deux mazurs pour le piano*, Juliusz Wildt, Kraków [1851] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
23. J. Gall, *Piosenka majowa, na głos tenorowy*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
24. J. Kordecki, *Konwalijka (Maiglöckchen), polka-mazurka na fortepian op. 22*, J. K. Gadowski, Kraków [ca 1890], s. [4] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
25. S. Berson, *Z rojeń dziewczęcia, cztery utwory na fortepian op. 7*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1902], s. [12] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
26. O. Roeder, *Gondolier valse, pour piano*, Gebethner i Wolff, Warszawa [1889], s. [8] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
27. I. J. Paderewski, *Humoresques de concert, I cahier (A l'antique). Menuet, Sarabande et Caprice, pour piano, op. 14 no. 1*, Ed. Bote & G. Bock, Berlin-Poznań [ca 1887], tylna strona obwoluty (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
28. A. Wroński, *Na falach Wisły, walce na fortepian dz. 88*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1888] (źródło: Biblioteka Narodowa).
29. J. Gall, *Pieśni z dramatu „Eros i Psyche” J. Żuławskiego. Nr 1. Pieśń błędnego rycerza*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905] (źródło: Biblioteka Narodowa).
30. L. Różycki, *Balladyna, poème pour piano op. 25*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
31. A. Wroński, *Polonez na fortepian [op. 142]*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1901]. Na egzemplarzu umieszczono naklejkę reklamową Fabryki WYROBÓW CHEMICZNYCH „ZORZA” H. Lewickiej i Spółki we Lwowie (źródło: Biblioteka Narodowa).
32. J. Weinlich, *Souvenir de Gablitz, polka tremblante*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1867] (źródło: Biblioteka Narodowa).
33. I. Friedman, *Trois morceaux op. 39, [nr] 3. Caprice*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912], obwoluta (źródło: Biblioteka Narodowa).
34. I. Friedman, *Trois morceaux op. 39, [nr] 3. Caprice*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1912], strona tytułowa z wykazem tomów serii *Compositions de Ign. Friedman* (źródło: Biblioteka Narodowa).

35. B. Wallek Walewski: *Preludium (na fortepian)*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1908 (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
36. M. Świerzyński, *Lubię różę*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1909 (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
37. M. Świerzyński, *Dwie pieśni do baśni dramatycznej „Dzwon zatopiony” G. Hauptmanna na mezzo-sopran*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, Kraków 1911 (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
38. A. Wroński, *Taniec misia (Grizzi [!] dance)*, op. 226, Kraków 1913, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
39. Z. Noskowski, *Dwie pieśni na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu op. 71*, autograf edycyjny, [ca 1901], po lewej: przekreślona strona tytułowa pierwszej z pieśni, po prawej: strona tytułowa całości (źródło: Biblioteka, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego).
40. K. Lepianka, *Marzenie no 1 (a-moll) na skrzypce i fortepian*, autograf edycyjny, Przemyśl 1905, strona tytułowa z licznymi poprawkami i dopiskami wprowadzonymi przez wydawcę, księgarnię S. A. Krzyżanowskiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
41. A. Wroński, *Do Śniatyna kucykami*, galop, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [1893], pierwsza strona tekstu muzycznego (źródło: Biblioteka Narodowa).
42. A. Wroński, *Marsz żałobny poświęcony ceniom ś. p. Andrzeja Rydzowskiego*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [1881], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
43. Uwaga sztycharza na marginesie autografu pieśni *Czy pamiętasz?* Władysława Żeleńskiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
44. S. Bogucki, *Na Krakowskim Zamku, mazury i oberki na fortepian*, rękopis edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [ca 1901], k. 2v (źródło: Biblioteka Narodowa).
45. A. Wroński, *Krakowskie zuchy, mazury na fortepian op. 179*, autograf edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [ca 1900] (źródło: Biblioteka Narodowa).
46. A. Wroński, *Białe storczyki, walce na fortepian op. 178*, autograf, [ca 1901] (źródło: PL-Wn Mus.433).
47. J. Nikorowicz, *Znaleziony (słowa Goethego)*, rękopis edycyjny dla księgarni S. A. Krzyżanowskiego, [ca 1885] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
- 48a. J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, autograf, k. 1r, początek utworu, partia fortepianu (źródło: Biblioteka Narodowa).
- 48b. J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890], początek utworu, partia fortepianu (źródło: Biblioteka Narodowa).
- 49a. J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, autograf, k. 1r, takty 46-47, partia śpiewu (źródło: Biblioteka Narodowa).
- 49b. J. Gall, *Chanson d'amour op. 14 nr 1*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1890], takty 46-47, partia śpiewu (źródło: Biblioteka Narodowa).
50. S. Lipski, *Jesień*, op. 9 nr 6, odbitka korektorska z odręcznymi poprawkami czerwonym atramentem. Korekty w tekście słownym i nutowym, takty 41-44 (źródło: Biblioteka Narodowa).

51. Z. Noskowski, *Skowroneczek śpiewa* na głos i fortepian, takty 24-25 w autografie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
52. Z. Noskowski, *Skowroneczek śpiewa* na głos i fortepian, takt 6 w autografie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
53. Zestawienie stron tytułowych wybranych nakładów pieśni *Skowroneczek śpiewa* Zygmunta Noskowskiego (źródło: Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Narodowa).
54. Z. Noskowski, *Szkice węglem*, nowela muzyczna w formie uwertury, takty 54-56 w autografie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka WTM, Biblioteka Narodowa).
55. Z. Noskowski, *Szkice węglem*, nowela muzyczna w formie uwertury, takty 223-224 w autografie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka WTM, Biblioteka Narodowa).
56. Z. Noskowski, *Szkice węglem*, nowela muzyczna w formie uwertury, takt 111 w autografie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka WTM, Biblioteka Narodowa).
57. W. Żeleński, *Zawsze i wszędzie*, takty 17 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Narodowa).
58. W. Żeleński, *Zawsze i wszędzie*, takty 40-42 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Narodowa).
59. A. Wroński, *Taniec misia*, takt 30 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Narodowa).
60. J. Marek, *Kwaciarka*, polka *française*, takt 6 w rękopisie edycyjnym i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Narodowa).
61. S. Lipski, *Jesienią*, op. 9 nr 6, takt 47 w odtbitce korektorskiej i w pierwodruku (źródło: Biblioteka Narodowa).
62. S. Lipski, *Jesienią*, op. 9 nr 6, strona 10 (takt 13-33) w odtbitce korektorskiej (źródło: Biblioteka Narodowa).
63. S. Lipski, *Jesienią*, op. 9 nr 6, strona 10 (takt 13-33) w pierwodruku (źródło: Biblioteka Narodowa).
64. S. Lipski, *Jesienią*, op. 9 nr 6, takty 39-40 w odtbitce korektorskiej, pierwodruku i późniejszym osobnym wznowieniu (źródło: Biblioteka Narodowa).
65. Strony tytułowe druków muzycznych:
 F. Kalkbrenner, *Variations brillantes sur une mazourka de Chopin pour piano-forte*, op. 120, Ignace Pleyel, Paryż [1834] (źródło: Biblioteka Narodowa).
 F. Chopin, *Collection des oeuvres pour le piano*, 7-e livr., S. Richault, Paryż [1860] (źródło: Biblioteka Narodowa).
 F. Chopin, *Deux polonoises [...] arrangées pour piano par Charles Lipinski*, Breitkopf & Härtel, Lipsk [ca 1865] (źródło: Biblioteka Narodowa).
 J. Strauss, *Cachucha-Galopp für das Pianoforte*, no 21, Tobias Haslinger, Wiedeń [1875] (źródło: Biblioteka Narodowa).
 F. Tymolski, *Quatre mazurs pour le pianoforte*, oeuvre 21, H. W. Kallenbach, Lwów [ca 1850] (źródło: Biblioteka Narodowa).
 A. Freyer, *Praktyczna szkoła na organy [...]*, Gebethner i Wolff, Warszawa [1861] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
66. J. N. Lemoch, *Resignation*, morceau de salon pour le piano, oeuvre 10, Juliusz Wildt, Kraków [1851] (źródło: Biblioteka Narodowa).

67. J. N. Lemoch: *Paraphrase de concert sur un air polonais pour le piano op. 14*, Ferdinand Baumgardten, Kraków [ca 1860] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
68. W. Żeleński, *Śpiew solo na baryton op. 1* [inc.: *Gdy pozdrowię słońce z rana...*], Franciszek Grzybowski, Kraków [1864] (*Trzy utwory do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu Władysława Żeleńskiego*; 1) (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
69. A. Gnatkowski, *Nadzieja, kadryle z ulubionych śpiewów polskich ułożone na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1861] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
70. J. Heinrich Walch, *Marsz żałobny na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900] (źródło: Biblioteka Narodowa).
71. A. Wroński, *Białe róże, walce na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1880] (źródło: Biblioteka Narodowa).
72. A. Wroński, *Bławatki z Olszy, walce na fortepian dzieło 64*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1885] (źródło: Biblioteka Narodowa).
73. A. Wroński, *Wspomnienia z Pesztu, kadryl z pieśni polskich i węgierskich na fortepian*, Czwarty tysiąc, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1885] (źródło: Biblioteka Narodowa).
74. W. Żeleński, *Dwie pieśni do słów Kazimierza Tetmajera, 2, Wierzba*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
75. *Zabawa dziecięca, album łatwych i melodyjnych tańców dla dzieci*, Gebethner i Wolff, Warszawa [1895] (źródło: Biblioteka Narodowa).
76. *Więzanka róż, 16 ulubionych tańców na karnawał 1885 roku*, F. Hösick, Warszawa [1885] (źródło: Biblioteka Narodowa).
77. S. Niewiadomski, *Jaśkowa dola, pieśni na jeden głos. 5, Nie swatała mi się swatka op. 14b*, K. S. Jakubowski, Lwów [ca 1898] (źródło: Biblioteka Narodowa).
78. W. Zientarski, *Bywaj dziewczę zdrowa, piosnka op. 79*, Leon Idzikowski, Kijów [ca 1900] (źródło: Biblioteka Narodowa).
79. W. Powiadowski, *Rach-ciach-ciach, polka z „Królowej przedmieścia” na fortepian*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1899], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
80. J. Marek, *Krakowianka, polka mazurka na fortepian op. 105*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1899], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
81. M. Damberger, *Sehnsuchts-träume Walzer für Pianoforte*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1907], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
82. S. Pichor, *Aniela, walc z IIIgo Balu Artyst. pod Gewontem*, ułożony na fortepian, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1904], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
83. L. Morelowski, *Krakowiak (Cracovienne) pour le piano, op. 13*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1913] (źródło: Biblioteka Narodowa).
84. L. Morelowski, *Menuets op. 12, no 2, Menuet en fa majeur*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1913], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
85. I. Friedman: *5 Causeries pour piano à deux mains, op. 10*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1904], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
86. J. Skrzydlewski, *Qui amant, cykl pieśni do słów K. Tetmajera, serya pierwsza, 1, Twoje cudne, cudne oczy*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1910], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).

87. H. Melcer, *Trzy pieśni na jeden głos, 1, Pieśń tęsknoty*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1912], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
88. *Dumki polskie, część 2, op. 62*, oprac. O. M. Żukowski, skład główny A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1915], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
89. K. Szymanowski, *Fantaisie pour piano op. 14*, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1911 (źródło: Biblioteka Narodowa).
90. S. Lipski, *5 morceaux pour piano op. 8, 4, Valse-impromptu*, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1911. Przednia strona okładki (źródło: Biblioteka Narodowa).
91. I. Friedman, *Żółte listki brzoź op. 39 nr 2*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1910 (źródło: Biblioteka Narodowa).
92. Z. Obtulowicz, *Cisza leśna*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1914], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
93. A. Wroński, *Rzńij Walenty, mazury na fortepian op. 159*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1900], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
94. H. Opieński, *Berceuse pour violon et piano*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1900], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Wyspiańskiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
95. J. N. Hock, *Dwa oberki grane podczas antraktu „Wesele” Wyspiańskiego w teatrze miejskim w Krakowie*, wyd. 2, S. A. Krzyżanowski, Kraków [po 1900], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa W. Eljasza-Radzikowskiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
96. J. Marek, *Korespondentka, polka*, Komitet I Słowiańskiej Wystawy Ilustrowanych Kart Pocztowych, Kraków 1899, ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Fabijańskiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
97. A. Wroński, *Idealy, walce na fortepian, op. 93*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1889], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Tondosa (źródło: Biblioteka Narodowa).
98. B. Raczyński, *Pieśni*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1903, ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Wyspiańskiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
99. M. Świerzyński, *Wlaził kotek na płotek i mruga, piękna to piosneczka niedługa*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1905], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa W. Tetmajera (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
100. B. Raczyński, *Hania I*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1906], okładka według projektu W. Weissa (źródło: Biblioteka Narodowa).
101. Z. Obtulowicz, *Piosenka*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1904], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa S. Żarneckiego (źródło: Biblioteka Narodowa).
102. B. Wallek-Walewski, *Pieśni i piosenki legionów polskich, dawne i współczesne na fortepian*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1916], ilustracja na stronie tytułowej autorstwa J. Kossaka (źródło: Biblioteka Narodowa).
103. Z. Jachimecki, *Ukojenie, do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1905, strona tytułowa sygnowana „T. P. C.” (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
104. G. Senowski, *Rodzinne dźwięki, fantazyja na motywach swojskich*, op. 38, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1900], ilustracja na stronie tytułowej sygnowana: „F. S.” (źródło: Biblioteka Narodowa).
105. „Czas” 1852, nr 33 (11 II), s. 4 (źródło: Biblioteka Narodowa).

106. Druk ulotny informujący o zmianie adresu księgarni i drukarni Józefa Czecha, Kraków ca 1851 (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
107. „Czas” 1851 nr 127 (4 VI), s. 4 (źródło: Biblioteka Narodowa).
108. „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski na rok 1871”, s. 81 (źródło: Małopolska Biblioteka Cyfrowa).
109. S. Krasuski, *Reine du coeur, valse pour piano op. 44*, F. Hoesick, Warszawa [1892], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
110. J. Lalewicz, *Menuet pour piano op. 2*, E. Ostrowski, Odessa [s.a.], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
111. G. Mahler, *Menuetto aus der III. Symphonie, für Klavier zu zwei Händen zum Konzertvortrag gesetzt von Ignaz Friedman*, Universal Edition, Wiedeń–Lipsk cop. 1913 (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
112. I. J. Paderewski, *Humoresques de concert, Op. 14 No. 1, Menuet pour piano*, Ed. Bote & G. Bock, Berlin [s.a.] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
113. Strony tytułowe katalogów Księgarni Katolickiej Dra Władysława Miłkowskiego z lat 1887 i 1888 (źródło: Biblioteka Narodowa).
114. Strona tytułowa katalogu księgarni Żupańskiego i Heumanna z roku 1888 (źródło: Repozytorium Cyfrowe Instytutów Naukowych).
115. M. Hertz, *3 pieśni do śpiewu z towarzyszeniem fortepianu op. 2*, J. K. Żupański, Poznań [s.a.], strona tytułowa z pieczętą A. Piwarskiego i Spółki (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
116. M. Zawadzki, *Souvenir de Carlotta Patti, polka de concert op. 76*, Bolesław Koreywo, Kijów [s.a.], strona tytułowa z pieczętą A. Piwarskiego i Spółki (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
117. F. Chopin, *Polonaise inédite dediée a monsieur A. Żywny, transcription par Jean Michałowski*, Gebethner i Wolff, Warszawa [s.a.] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
118. F. Liszt, *Polonaises pour le piano*, Universal Edition, Wiedeń [s.a.] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
119. K. Szymanowski, *Pięć pieśni op. 13*, A. Piwarski i Spółka, Kraków 1911, strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
120. K. Szymanowski, *Fantaisie pour piano op. 14*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1911], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
121. K. Szymanowski, *Sonate do-mineur pour piano op. 8*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1910], ostatnia strona obwoluty z reklamą utworów I. Friedmana (źródło: Biblioteka Narodowa).
122. *Catalogue de musique des oeuvres publiés par Jules Wildt*, Juliusz Wildt, Kraków [ca 1866] (źródło: Biblioteka Narodowa).
123. Ulotka reklamująca wydawnictwa nutowe Juliusza Wildta z 1852 roku (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
124. *Katalog dzieł nakładowych i komisowych księgarni F. Baumgardtena w Krakowie, doprowadzony do roku 1868*, Kraków 1868, strona tytułowa oraz strony 26-27 (źródło: Biblioteka Narodowa).

125. *Katalog nut oraz księzek nakładowych i komisowych księgarni i składu nut S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1887, strona tytułowa oraz strony 3 i 6 (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
126. *Katalog wypożyczalni nut muzycznych z księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie*, S. A. Krzyżanowski, Kraków 1885, strona tytułowa oraz strona 1 (źródło: Biblioteka Narodowa).
127. *Katalog utworów muzycznych*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1910], przednia okładka oraz wewnętrzna strona okładki tylnej (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
128. Katalog okładowy księgarni S. A. Krzyżanowskiego w Krakowie (źródło: Biblioteka Narodowa).
129. Z. Noskowski, *Cztery pieśni op. 73, nr 4, Dwie zwrotki*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905]. Strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
130. Przykładowa reklama złożona z incipitów nutowych: J. Gall, *Dwanaście pieśni i piosnek na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu. 2, Zstąpił z lazurów*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1910], s. 4 (źródło: Biblioteka Narodowa).
131. „Juliusza Wildta Kalendarz Powszechny na rok 1854” (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
132. „Józefa Czecha Kalendarz Krakowski” na rok 1882, s. 114 (źródło: Małopolska Biblioteka Cyfrowa).
133. Anons nowości nutowych Juliusza Wildta w: „Signale für die musikalische Welt” 1853, Titelblatt Heft 17, s. 135 (źródło: Österreichische Nationalbibliothek).
134. I. Friedman, *Thème varié pour piano op. 30*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1909], strona z dedykacją (źródło: Biblioteka Narodowa).
135. A. Gnatkowski, *Niezapominajki zebrane i ułożone na fortepian*, Juliusz Wildt, Kraków [1861], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
136. A. Krokiewiczowa, *Trzeci maj op. 103*, nakład i własność autorki, skład główny S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1910], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
137. J. Kordecki, *Konwalijka (Maiglöckchen), polka mazurka*, Skład Fortepianów Jana Mattus Kordeckiego, Kraków [1890] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
138. J. Kordecki, *Konwalijka (Maiglöckchen), polka-mazurka na fortepian op. 22*, J. K. Gadowski, Kraków [ca 1890] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
139. S. Bursa, *Gondoliera, na cytrę i do śpiewu*, lit. C. Ciosłowski, Kraków [ca 1910], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
140. *Hymn do Boga w nieszczęściu z towarzyszeniem organów*, Lit. M. Salba, Kraków [ca 1860], s. [1] (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
141. J. Gall, *12 Pieśni ludowych polskich, rumuńskich, węgierskich i ruskich [...] na chór męski*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1901] (źródło: Biblioteka Narodowa).
142. F.-X. Moreau, *My chcemy Boga, hymn stowarzyszeń i związków katolickich*, Apostolstwo Modlitwy, Kraków [ca 1910], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
143. *O mój rozmarynie*, [Naczelny Komitet Narodowy, Kraków ca 1915] (seria: „Piosenki Strzeleckie”), strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
144. G. Senowski, *Rodzinne dźwięki, fantazja na motywach ludowych [...] na cytrę, op. 38*,

- A. Piwarski i Spółka, Kraków [1900], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
145. W. Rychling, *Pastorałki, zbiór preludiów organowych na czas Bożego Narodzenia*, nakład i własność Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Organistów Diecezji Krakowskiej, główny skład A. Piwarski i Spółka, Kraków [ca 1905], okładka (źródło: Biblioteka Narodowa).
146. W. Żeleński, *Dwa tańce polskie na wielką orkiestrę, 2, Mazur*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1883], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
147. W. Powiadowski, *Rach-ciach-ciach, polka z „Królowej przedmieścia”, na cytrę ułożył Jan Braun*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1900], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
148. Z. Noskowski, *Krakowiak („Skowroneczek śpiewa”) na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895], strona tytułowa (źródło: Biblioteka i Fonoteka Instytutu Muzykologii UJ).
149. W. Studziński, *Tu mi słońce zeszło, tu w dziecięcia oku*, D. E. Friedlein, Kraków [1854] („Pieśni z towarzyszeniem fortepianu, Serya pierwsza, Krakowiaki”, nr 1), strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
150. W. Rychling, *Zbiór pieśni ruskich, ukraińskich i kołomyjek, ułożonych na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1895], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
151. H. Melcer, *Sonata (G-dur) na fortepian i skrzypce*, A. Piwarski i Spółka, Kraków [1909], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
152. K. Szymanowski, *Thème varié pour piano op. 3*, A. Piwarski i Spółka, Kraków 1912, strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
153. J. Sarnecka, *Thème et variations pour piano*, Musée Jasienski, Kraków [1907], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
154. R. Wagner, *Walkiria. Pierwszy dzień z trylogii „Pierścień Nibelunga”*, libretto, przekł. A. Bandrowski, nakładem tłumacza, Kraków 1906, okładka (źródło: Biblioteka Narodowa).
155. K. H. Rostworowski, *Heine I*, Musée Jasienski, Kraków [1908], s. 4 (źródło: Biblioteka Narodowa).
156. M. Świerzyński, *Zakukala żeżulička*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [ca 1913], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
157. *Melodje ludowe litewskie, cz. 1*, Wydawnictwo Akademii Umiejętności, Kraków 1900, strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
158. J. Drozdowski, *Szkoła na fortepian z uwzględnieniem motywów ludowych polskich*, D. E. Friedlein, Kraków [1904], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
159. J. Drozdowski, *Szkoła studiów na fortepian ułożona z etiud różnych kompozytorów, zeszyt [1]*, D. E. Friedlein, Kraków [ca 1904], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
160. J. Drozdowski: *Technika gry na fortepianie. Podręcznik do nauki i codziennego ćwiczenia*, Towarzystwo Muzyczne, Kraków [po 1909], okładka (źródło: Biblioteka Narodowa).
161. A. Langer, *Początki gry na skrzypcach*, Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Krakowskiej „Harmonia”, Kraków [ca 1900], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).
162. A. Langer, *Praktyczna szkoła na skrzypce dla seminariów nauczycielskich, op. 248*, wyd. 5,

oprac. i powiększył F. J. L. d'Arma Dietz, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1912, strona tytułowa (źródło: Biblioteka Narodowa).

163. A. Plohn, *Praktyczna szkoła gry na mandolinie*, wyd. nowe powiększone, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1911, okładka (źródło: Biblioteka Narodowa).
164. A. Plohn, *Szkoła gry na cytrze z uwzględnieniem motywów swojskich*, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1914, okładka (źródło: Biblioteka Jagiellońska).
165. S. Kowicki, *Szkoła gry na trąbce (Flügelhorn lub kornet) osnuta na melodyach swojskich*, A. Piwarski i Spółka, Kraków cop. 1912, okładka (źródło: Biblioteka Narodowa).
166. A. M. Klechniowska, *Szkoła na fortepian*, S. A. Krzyżanowski, Kraków [1916], strona tytułowa (źródło: Biblioteka Jagiellońska).

Summary

The thesis deals with the activity and the output of music publishers active in Krakow in years 1850–1918, with regard to 40 institutions. The work was divided into three parts and twelve chapters, with an appendix. The first part contains an overview of Krakow's music publishers and describes the extent of their activities. Production, distribution and advertising of musical prints was characterised by following criteria: editorial form and graphic design, relations composer-editor, accommodation of a musical manuscript for printing, printing techniques, print run size, sheet music vending, activity of sheet music lending libraries, ways and forms to disseminate information on sheet music publishing.

The second part contains multi-aspect analysis of the music repertoire published in Krakow. The following aspects were characterised: composers, dedicatees, performing cast members and musical genres. Songbooks and instrumental methods were given a separate insight.

The third part presents the role of Krakow's music publishing in a music life of Krakow. The examples for the presence of published sheet music in programs of contemporary concerts and in scholarly practice were given and commented. This part characterises a publishers' role in the propagation of wide-ranged composers' output; Krakow's music publishers were assessed and confronted with other publishing centres.

The appendix contains a detailed catalogue of 1735 Krakow's musical publications from years 1850–1918, that together with 109 Stichvorlage manuscripts and other manuscripts as well as prints constitute a source documentation for the dissertation.

Keywords: music publishing, music publishers, music print, sheet music, Krakow

Indeks osobowy

- Abendroth Irena 238, 242
Abłamowicz-Meyerowa Stanisława 247, 254
Adamski Walerian 53
Albertson R. 62, 194, 196
Aleksandrowicz Irena 41, 120
Amerling Franciszek 53
Anczyc Władysław Ludwik 41, 46, 95, 104, 108, 120, 208-209
Andrysowicz Łazarz 29
Andrzejkowiczówna Rita 236-237
Argasińska-Hoynowska Stanisława 252, 258
Arma Dietz Ludwik d' 214, 223, 226-227
Arzumanova Inna 97
Asnyk Adam 42, 103, 170, 199, 250
Auber Daniel 275
Azeglio Massimo di 154
- Bach Johann Sebastian 180, 264
Bäck Franz 196
Baczyński Rajmund 187
Bajda Justyna 99, 108
Balko Jan 182
Bałówna Stefania 245-246
Bałucki Michał 39
Banach Andrzej 98-99
Bandrowski Aleksander 168, 198, 219-220
Bandtkie Jerzy Samuel 15
Bar Adam 35
Barabasz Wiktor 182, 211, 238
Baranowski Michał 209
Barański Franciszek 44, 125, 213-214
Barcewicz Stanisław 40, 226, 256
Bartels Artur 50-51, 53, 165
Bartoń Pepa 261
Bartoszewicz Adam 113
Bartoszewicz Kazimierz 42, 121-123
Barwig R. 108
Bashford Christina 97
Batorowska Hanna 38
Bau Salo 220
Baudouin de Courtenay Jan 200
- Baumgarten Ferdynand 38, 46-47, 57, 59, 100, 114, 127, 136, 164, 211, 217, 250
Bazylik Cyprian 29
Beckmann, śpiewaczka 234
Becucci Ernesto 154
Beczala Piotr 270
Beethoven Ludwig van 66, 100, 102, 116, 154, 225, 275
Belke, nauczycielka śpiewu 240
Bellini Vincenzo 224
Bendel Franz 154
Berens Hermann 264
Bernadzikowska Janina 247
Berson Seweryn 265
Betleja Magdalena 164
Biasioni August 59, 126
Biddlecombe George 97
Bieniarzówna Janina 64
Bienkowski Alojzy 53
Bierbaum Otto Julius 199
Biernacki Michał Marian 147-148, 276
Bilińska, śpiewaczka 262
Biliński Piotr 54
Birkenmajer Aleksander 50, 167, 204
Biskupska S. 254
Bismarck Otto von 33
Bizet Georges 198, 275
Bładowska Helena 261
Blanco Pérez Miguel 97
Blanka Burbon, infantka hiszpańska 170
Blumenthalówna M. 262
Bładowska Helena 262
Błaszczyk Leon Tadeusz 161-162, 165-166, 224
Bobrowicz Jan Nepomucen 38, 226
Bobrzyński Karol 36, 143, 168
Bocheński K. 259
Boczkowski Tadeusz 53
Bodenstedt Friedrich 199, 250
Bodnarówna Irena 259
Bodnicka, śpiewaczka 259
Bodnicki Władysław 40

- Bogdański Władysław 53
 Bogucka Maria 248
 Bogucki Stefan 72, 80-81, 103, 193
 Bohdanowicz Rozalia 53
 Bohuss-Heller Irena 256
 Boisits Barbara 93
 Bońkowski Wojciech 20, 71
 Brahms Johannes 20, 40, 211, 275
 Brandys, nauczyciel fortepianu 260
 Braun Jan 42, 187
 Brée Malsina 162
 Brockhaus Friedrich Arnold 39, 46
 Brodil Rudolf 254
 Brown Maurice J. E. 196
 Bruch Max 275
 Bruckner Anton 93, 221
 Brundage W. Fitzhugh 98
 Brzeziński Franciszek 107, 131, 168, 251, 258-259, 265, 269
 Budweiser Karol 95
 Bülow Hans 40
 Burhardt Stefan 194
 Bursa Stanisław 23, 53, 64-65, 106, 153, 188, 219, 224, 232, 240-246, 256-257, 259-260, 262, 266
 Bursowa Maria 244-246, 259-260
 Buszko Józef 33
 Bylicki Franciszek 155, 238, 246

 Camilowa Jadwiga 239
 Carreño Teresa 180
 Carulli F. 226
 Chaberski Walery 41, 45, 47, 121-122, 126, 154, 165
 Chamera-Halczyńska Halina 15-16, 19
 Chaminade Cecile 275
 Charles Max 137
 Chechlińska Zofia 12-13
 Chmara-Żaczekiewicz Barbara 164
 Chmielewski Józef 210-211
 Chodkowski Andrzej 204-205
 Chojecki Leon 149
 Chomiński Józef 10, 41, 158, 220, 223
 Chopin Fryderyk 20, 37, 41, 56, 58, 71, 92, 100, 116, 118-119, 122, 125-126, 129, 134, 143-144, 146, 154, 170, 211, 217, 224-225, 249, 267, 270, 275, 278
 Chrapczyńska W. 237, 256
 Christiani Henri 137
 Chybiński Adolf 149
 Chylińska (Bronowicz-Chylińska) Teresa 131-132, 251-252, 269
 Ciosłowski C. 94
 Clementi Muzio 264
 Cohen Aaron I. 53
 Colonna-Zentgeller Henryk 245
 Cooper Victoria L. 15-17, 19
 Corelli Arcangelo 130, 147, 154, 258
 Crome Fritz 146
 Croze Ferdinand de 129
 Cybulski Stanisław 72, 104, 114
 Cybulski Wojciech 114
 Cypcer Józef Wincenty 38, 114
 Cyrbes Władysław 62, 78, 94, 105, 137-138, 164, 265
 Czajkowski D. 70
 Czajkowski Piotr 264
 Czaplińska Zofia
 Czapnik Grzegorz 57, 205
 Czech Józef 113-114
 Czemeryńska M. 257
 Czenko 102
 Czernecki Jan 123
 Czerny Carl 221, 225, 264
 Czerwińska, śpiewaczka 240
 Czerwiński Wilhelm 206, 209
 Czibulka Alfons 144, 153, 166
 Czop-Umlauf Klara 168, 225, 257, 263
 Czubski Jan 121

 Černušák Gracian 193-194

 Dachs Józef 221
 Damberger Maksymilian 105, 166
 Danek W. 129
 Daun Alfons 5³, 61-62, 72, 78, 165, 170
 Davison Nancy R. 97
 Dawidsonówna Zofia 242-243
 Dąbrowski M. 108
 Dąbrowski Tadeusz 53, 213
 Deaville James A. 98
 Debič Ivo von 169
 Debussy Claude 264
 Dec W. 143
 Dehmel Richard 199, 253
 Dembiński Bolesław 123
 Denza Luigi 275
 Dębicka Jadwiga 257

- Dębiński J. 214
 Didur Adam 168, 243
 Dintenfass Pinkas 121
 Dłużyńska Zofia 53
 Dobrzańska Lila 246
 Dobrzyński Ignacy Feliks 123, 267, 276
 Dobrzyński J. 211
 Doelli K. 260
 Domaniewski Bolesław 276
 Dombrowski S.A. 124
 Donizetti Gaetano 198
 Drelinkiewicz Jacek Bartłomiej 35, 112
 Drobner Mieczysław 158, 211
 Drozdowska Olga 240, 256
 Drozdowski Franciszek 182
 Drozdowski Jan 36, 43, 56-57, 124, 137, 145, 148, 181-182, 185, 221-224, 226-227, 240, 264-265
 Dulcken Ferdinand 116
 Duniecki Stanisław 39, 185, 198
 Dunin Janosz 99
 Dunson Stephanie 98
 Dybowski Stanisław 168, 225, 263
 Dydyński W. 129
 Dygasiński Tomasz Adolf 116, 122
 Dziębowska Elżbieta 9-10, 50, 53, 153, 159, 171, 225, 233, 268
 Dziubanowski K. 210
- Eberle Josef 65, 93, 109
 Ebert Fryderyk 124
 Ehrlich Cyril 180
 Eibl Henryk 72
 Ekier Jan 171
 Ekier Stanisław 53, 65, 171
 Elgar Edgar 207
 Eljasz-Radzikowski Walery 108
 Erhardt L. 171
- Fabiańska Zofia 30, 163, 273
 Fabijański Stanisław 108
 Fedorovič Irena 200
 Feliński Alojzy 206
 Felsztyński Stefan 210
 Fenczak August 164
 Filipek-Jaworzyńska Ludwika 244, 247, 254
 Filipkiewicz Stefan 107-108, 149
 Filippi-Myszuga Aleksander 85, 256
 Fink Kinga 207
- Fitelberg Grzegorz 132
 Flach Gustaw Adolf 137
 Flasz Tomasz 53, 170, 186, 189, 201, 216
 Floriański Władysław 168
 Franciszek Józef I Habsburg, cesarz Austrii 105, 170, 173
 Fredro Aleksander 100, 172
 Freyer August 223, 226
 Freymanowa Eugenia 53
 Friedberg S. 53
 Friedlein Daniel Edward 23, 32, 35-36, 39, 41-42, 45, 47, 57, 59, 62, 111-112, 126, 128, 135, 141, 145, 148, 165, 195, 220-221, 227
 Friedlein Jan Jerzy Fryderyk 32, 35-36, 112
 Friedlein Józef Edward 36, 46
 Friedlein Rudolf Fryderyk 36, 112
 Friedlein Teresa 35
 Friedman Ignacy 43, 55, 60, 62-65, 72, 78, 106-107, 109, 118, 124, 131, 133, 141-142, 147-149, 153, 161-163, 167-168, 196-197, 199, 247, 252-254, 257, 259-261, 263, 265, 269, 278
 Friedrich Antoni 144, 172, 253
 Frieman Gustaw 236
 Frommer Leon 41, 47, 101, 121-122, 165, 205, 240
 Fuchs Robert 162
 Fusiński Wojciech 36
- Gabryelska Bronisława 182
 Gabrys Anna 169, 181
 Gaczek Jerzy 270
 Gade Niels Wilhelm 211
 Gadowski Juliusz 36, 45, 47, 60, 62, 126, 141, 154, 165, 182, 194
 Gall Jan 23, 40, 43, 55, 57, 62-63, 65-67, 71-72, 78, 80-83, 101-103, 107, 118, 124, 130, 141, 143, 145-146, 148-150, 153-154, 161, 168, 186, 196, 199-202, 206-207, 213, 232, 238, 241, 244-245, 256, 260-262, 264-266, 268-270, 276
 Garbuglia Andrea 97
 Garbusiński Kazimierz 130
 Garfein S. 102
 Garfu Tea 258
 Gebethner Gustaw Adolf 36, 41, 120, 132
 Gembarszewska Maria 240
 Gertner Franciszek Salezy 30-31, 220
 Giebułtowski Stanisław 220

- Gieszczykiewicz Teodor 43, 46, 96, 182, 224
 Gieszkowski Stanisław 31
 Gionti Johan 38, 46
 Giżycka, śpiewaczka 240
 Gluziński Eugeniusz 38
 Gnatkowska Paulina 127
 Gnatkowski Adam 37, 62, 100, 127, 129, 155, 163, 167, 197
 Goczałkowska Julia 53
 Godebski Cyprian 172
 Godzicka Zofia, zob. Jachimecka Zofia
 Gołąb Maciej 20
 Gołębiowski E. 129, 144
 Gomółka Mikołaj 29
 Good Edwin M. 180
 Gorayski August 136
 Gorączkiewicz Wincenty 31-32
 Göring S. 129
 Gorski Jan 241
 Gostwicki Jan 53, 194
 Gottlieb Leopold 210
 Gounoud Charles 198
 Górski Gabriel 239
 Górski Władysław 223-224, 226
 Grabowski Ambroży 37
 Grabowski Christophe 37
 Gracka-Krzyżanowska Janina 240
 Grafczyńska M. 254
 Gramatyka-Ostrowska Anna 40, 107-108, 141
 Grieg Edvard 264, 275
 Grosberg Paulina 259
 Grottger Artur 39, 170
 Grottger Krystyna 39
 Gruberski Eugeniusz 202
 Gruca Anna 14, 49, 52, 123
 Grünfeld Alfred 180
 Gruszka Zbigniew 57, 205
 Grynfeld Adam 202
 Grzybowski Franciszek 38-39, 45, 47, 59, 100-101, 115, 126, 155, 159, 163, 248-249, 267
 Grzybowski Stefan 115
 Grzywińska Flora 219
 Gul Joanna 98-99
 Gumpłowicz Ignacy 41
 Gumpłowicz Ludwik 41, 120
 Gurlitt Cornelius 221
 Guz Juliusz 240-241
 Halévy Jacques 275
 Haller Jan 29
 Hanslick Eduard 137
 Haraschin Stanisław 107, 141
 Has Stanisław 211
 Haydn Joseph 264
 Heine Heinrich 199
 Hekking Antoni 242
 Heller Stephen 264
 Hellerówna Brunona 246
 Heller-Sadecka Maria 261
 Helman Zofia 268
 Hendrichówna Wanda 167, 243-244, 248, 251, 258, 260-262
 Henisz, śpiewaczka 234
 Henning C. W. 226
 Henselt Adolf 39, 154
 Herling Rudolf 166
 Hermann Mendel 113
 Hertz Michał 123-124
 Herzberg Antoni 62, 129
 Heumann Konstanty J. 122-123
 Heurteux Karol 256
 Heyda Maksymilian 166
 Himmelblau Izaak Fabian Bernard 115
 Himmelblau Izaak Mendel 115
 Hochstim, śpiewaczka 235
 Hock Jan Nepomucen 105, 109, 146, 153, 165-166, 169, 172, 187, 235, 237-238, 243-244, 251-253, 257, 263
 Hoff-Cortilla Leon 245
 Hoffman-Majeranowska Honorata 219
 Hofman Kazimierz 39, 105, 182, 193, 206, 211, 221
 Hofmeister Friedrich 126
 Hollmann F. 38
 Horbowski Mieczysław 40, 226, 257
 Horoszkiewicz Julian 44
 Hronková Libuše 97
 Hüntén F. 226
 Ilnicka Maria 37
 Imiela Hans-Jürgen 93
 Iwanowska Jadwiga 236
 Iżycki Władysław 53
 Jachimecka Zofia z domu Godzicka 169
 Jachimecki Zdzisław 13, 90, 106-108, 131-133, 169, 199-200, 214, 232, 240-242, 247, 252, 256-261, 266, 268-269
 Jackson Christine E. 97
 Jakubowska, pianistka 254

- Jan III Sobieski, król Polski 105
Jan z Wólki 103
Janczewska-Sołomko Katarzyna 31, 154, 163-165, 211-213, 221, 262
Janotha Natalia 235, 238, 256
Janowicz, kompozytor 40
Jarecki Henryk 209, 214, 239, 276
Jarzębska Alicja 30
Jarzębski J. 226
Jasieński Feliks 43-44, 62, 149, 199
Jasieński Kalikst 53
Jastrzębski Stanisław 146
Jaworska Janina 122
Jaworski Władysław 41, 116, 121
Jazdon Artur 14, 122, 274
Jedlicka Ernest 162
Jendl Alfred 245, 247, 254
Jerzyna Czernicki Gustaw 255
Jeziorski Władysław 208
Jordan Henryk 50, 216-217
Joteyko Tadeusz 276
Juszkiewicz Antoni 200
Juszkiewicz Jan 200
- Kaczorowska-Guńkiewicz Mirosława 32
Kaiser Emil 166, 170
Kallberg Jeffrey 20, 71, 92
Kałamarz Wojciech 32, 214-215
Kammler Franciszek 220
Kaniewska S. 129
Karasowski Maurycy 206
Karłowicz Mieczysław 118
Karol Stefan Habsburg, arcyksiążę austriacki 170
Kasprowicz Jan 132
Kaszewski Jan Nepomucen Piotr 31, 206, 209
Kaszowska Felicja 168
Kaszycki Jan 216
Kaysiewicz Hieronim 246
Kądzioła Melchior 216
Kątski Antoni 113, 129, 143, 146
Kątski Apolinary 159, 223
Kennedy Charles A. 97
Kisielewski S. 144
Kittler Robert 135
Klechniowska Anna Maria 168, 185, 225-227, 270
Kleczyński Jan 137, 147, 200, 275
Klengel Julius 168
- Kling H. 226
Kliszewski A. 144
Kłossowska Małgorzata 123
Kobuzowska Kolumba 53
Kochański Wacław 245, 253
Kocójowa Maria 10, 34, 36, 38, 112-113, 115-116, 119, 121
Köhler Louis 221, 264
Kohmann A. 239
Kolberg Oskar 200, 238
Kominkowski, śpiewak 244
Komza Małgorzata 99
Konarska Krystyna 120
Konior F. 223
Konopczak Joanna 98
Konopczyński Władysław 10, 30, 35, 41, 165
Konopka Maria 14, 274-275
Konopka Zygmunt 53
Konopnicka Maria 41, 171, 256, 271, 274
Kopczyński Janusz 60, 149, 197
Kopernicki Izydor 200
Korab Maria 245
Korab-Brzozowski Stanisław 169
Kordecki Jan Mattus 45, 47, 61, 103, 168, 181-182, 205
Kornecki Bronisław 42
Korolewicz-Waydowa Janina 167-168, 242, 258, 262
Korwin-Szymanowska Stanisława 167-168, 251
Kosętka Halina 42
Kossak Jerzy 108
Kossowski Samuel 53
Kostecki Janusz 11-13, 40, 273
Kostek-Biernacki Wacław 209
Kościuszko Tadeusz 170-171, 238, 253
Koterbski Władysław 49, 260
Kowalska Ewa 259
Kowalska Hanna 12
Kowalska, szwagierka Adama Wrońskiego 157
Kowalski Teofil 202
Kowicki Stanisław 145, 224
Koziański A. 213
Kras Janina 14, 112, 115
Krasiński Zygmunt 77, 199, 237, 239, 249-250, 260
Krasuski Stefan 118
Kraszewski Józef Ignacy 170, 234
Krawczuk Aleksander 120

- Krokiewiczowa Apolonia 167
 Kruziński W. 226
 Kryger Urszula 270
 Krysińska Anna 41, 121
 Krzyształowicz Kazimierz 262
 Krzywda Jan 117
 Krzyżanowski Marian 40, 46, 69-70, 156-157
 Krzyżanowski Stanisław Andrzej 10-11, 13, 23, 38-40, 43, 45-47, 50-52, 55-57, 59, 61-78, 81, 83, 85, 90, 93-96, 101, 106-109, 117-120, 126, 128, 130, 134, 136-138, 143-144, 146-150, 154-160, 163-166, 168, 170-171, 178-179, 185, 187-188, 193, 195, 205, 217, 225-226, 232-233, 249-250, 265, 267-271, 276
 Księżarska, śpiewaczka 236
 Kubalska-Sulkiewicz Krystyna 106-107
 Kubieniec Jakub 163
 Kulczyńska, pianistka 254
 Kun Josh 97
 Kurpiński Karol 193, 206, 209, 214, 225

 Lachowicz S. 270
 Lalewicz Jerzy 118, 130-131, 168, 251, 258-259, 263, 265
 Lamb Andrew 193-195
 Lamperti Francesco 137
 Langer Antoni 56, 222-224, 226-227, 265, 270
 Langer-Dietz A. 145
 Langfort F. K. L. 94
 Langie-Wysocka M. 240, 243, 253
 Lanner Joseph 195
 Lasocki Alfred 53
 Lebert Sigmund 226
 Lechert Irena 117
 Lechowski Włodzimierz 53
 Lecocq Charles 224
 Legade Anna 256
 Lehrer Józef 130
 Leichtentritt Hugo 162
 Leliwa-Pilarska Zofia 242
 Lembergerówna M. 260
 Lemoch Jan Nepomucen 37-38, 62, 100, 129, 136, 143-144, 146-147, 164, 196
 Lemoine Henry 221
 Lenartowicz Teofil 170
 Lenneberg Hans 16
 Leoncavallo Ruggiero 275
 Leopold Salwator Habsburg, arcyksiążę austriacki 170
 Lepianka Kazimierz 73
 Lepszy Kazimierz 164
 Lerski Tomasz M. 164
 Leszetycki Teodor 162, 168
 Letronne Ludwik 12
 Lewartowska Janina 245
 Lewicki Michał 37
 Lewińska Barbara 31
 Lewkowicz, kompozytor 53
 Lipnicki Feliks 54, 94
 Lipski Stanisław 60, 62, 73, 78, 81, 83, 89-91, 106, 107, 130-131, 138, 142, 146-147, 149, 162-163, 167-169, 196, 200, 232, 244, 247-248, 252, 254, 257, 259-262, 265-266, 268-269, 278
 Liszniewski Karol 138, 252, 262
 Liszt Ferenc 125, 275
 Loeglerówna E. 254
 Lorenc Anna 155-156, 169, 188
 Löschhorn Albert 221
 Lubczyńska Aleksandra 42
 Lubomirski Kazimierz 118
 Lubowski Józef 115, 124, 128
 Luccini, kompozytor 154
 Ludwig Adam 209, 217, 243-244, 246, 259, 262
 Luers H. 93-94
 Lutosławski Kazimierz 214
 Lutzenko Paul 162

 Łabaj Jan 53
 Łapczyński Kazimierz 108
 Łatkowska Wanda 245
 Łatkówna Wanda 245-246, 259
 Łodwigowski Stefan 116
 Łopuszański Bolesław 39
 Łowczyńska Helena 247, 258
 Łowczyński Tadeusz 240
 Łubianka Zofia 53
 Łubieński Tadeusz 44, 56, 101, 139
 Łubocki Jakub M. 98
 Łukasiewicz Stanisław 56
 Łukaszewicz Lesław 115

 Madurowicz Władysław 114, 127
 Mahler Gustav 93, 118
 Mahr G. 234
 Maj Jan 35-36, 112
 Makowski H. 145, 226
 Maławski Włodzimierz 238, 253
 Malczewski Witold 81

- Malinowski Stefan 107, 196
 Maliszewska Józefa 137
 Małecka Beata 240
 Małecki Jan M. 64
 Mania Grzegorz 61
 Mann Ignacy 243-244, 246
 Marcinkowska Halina 43
 Marczyńska-Negri Jadwiga 225
 Marek Józef 73, 88-90, 105-106, 164-165, 173, 189
 Marek-Onyszkiewiczowa Ludwika 247, 262, 266
 Markowicz, pianista 254
 Marso Juliusz (właśc. Ignacy Handelsmann) 40, 238
 Martusiewiczówna, pianistka 254
 Marvin Roberta Montemorra 97
 Marzec Mateusz 162
 Mascagni Pietro 198, 275
 Massenet Jules 275
 Maszyński Piotr 120, 145, 150, 276
 Matejko Jan 113, 160, 238
 Mateusiak Anna 114
 Mazepa Leszek 213, 220
 Mazur Krzysztof 12, 37-38
 Mączyński (Monczyński) Roman 112
 Mees Reinild 270
 Meissner Andrzej 213, 220
 Melcer (Melcer-Szczawiński) Henryk 90, 106, 147, 153, 197, 245, 252-253, 257-259, 261, 266, 268, 270, 276-277
 Melsztyńska Zofia Ligia 53-54, 108, 167, 171
 Melville-Liszniewska Małgorzata 252, 259
 Mendelssohn Felix 39, 116, 122, 126, 154, 211
 Meyerbeer Giacomo 16
 Miączyńska Helena 257
 Michalska-Zapothowa Z. 251, 254
 Michałowska Józefa 235
 Michałowska Leokadia 53
 Michałowski Aleksander 221, 264, 276
 Michałowski Kornel 141
 Mickiewicz Adam 52, 77, 170-171, 202, 236, 238, 249, 260
 Miętkówna Helena 243, 258
 Mikuszewski Józef 59, 103, 147
 Milikowski Jan 39, 46
 Miłkowski Władysław 43-45, 47, 56, 121, 139
 Minakowski Marek Jerzy 54
 Mioduszewski Michał Marcin 31-32, 44, 121, 134, 136, 212, 215, 217, 270
 Mirecki Stanisław 37, 39, 43, 129, 143-144, 146, 163, 196
 Mlekicka Marianna 15-18
 Modrzejewska Helena 54
 Molikówna Stanisława 260
 Moniuszko Stanisław 13, 37, 39, 123, 159, 184, 192, 198, 204, 207-209, 211-212, 217, 223-225, 259, 267, 275
 Morawski Oswald G. 114, 127
 Moreau François-Xavier 186
 Morelowski Ludwik 39, 62, 106, 131, 142, 163, 170, 196, 259
 Morse John D. 97
 Moszyńska Anna 54
 Moszyński Piotr 54
 Mozart Wolfgang Amadeusz 211, 224-225, 264
 Mravinsics Wanda 80
 Mroczek Mieczysław 208, 271
 Mroczek Zbyszko Wilhelm 172, 207-208, 216, 271
 Mrowiec Karol 202
 Mukułowska Lilla 257
 Münchheimer Adam 118
 Muras Wioletta 98
 Musorgski Modest 207
 Mutka E. 136
 Mysiński Andrzej 270
 Napoli Giuseppe 154
 Natanson Stefan 42
 Negrey Maciej 159, 233, 268
 Nelson Véronique 187
 Nepily J. 112
 Neuhaus Harry 169, 251
 Neuman Władysław 246
 Nidecka Ewa 213
 Nieć Grzegorz 42
 Niedzielski Józef 226
 Niedzielski Stanisław 39, 129, 144-145, 234-235, 255
 Niemcewicz Julian Ursyn 114
 Niemczyk Karol 57, 210-212, 217
 Niewiadomski Stanisław 40, 73, 78, 101, 148, 256, 269, 276
 Niezgoda Zdzisław 30
 Nikorowicz Józef 73, 80, 145, 205-208, 214, 217
 Noskowski Zygmunt 13, 40, 43, 51, 62, 74, 78, 80, 83-87, 89, 112, 119, 124, 130, 141, 148, 150, 153, 161-162, 168, 184-185, 189, 195,

- 198-200, 214, 217, 226, 232, 239, 242, 245,
255-261, 266, 268-269, 276, 278
- Nowak Tomasz 192-193
- Nowakowski Erazm 226
- Nowakowski Józef 211, 226
- Nowak-Romanowicz Alina 164
- Nowiński Jan 32, 136, 220
- Nowolecka Helena 119
- Nowolecka Jadwiga 236
- Nowolecki Aleksander 37, 119-120
- Nowomieyski Karol 114
- Nowowiejski Feliks 39-40, 57, 68, 95, 107, 168,
171, 189, 205, 208-209, 214, 216-217, 271
- Nowski Zygmunt 195
- Oberbek Jan 38
- Obtułowicz Zofia 130
- Ochman Wiesław 68, 270
- Ochmański J. 145
- Offenbach Jacques 39, 198
- Ogiński Michał Kleofas 193, 206
- Oleksówna Maria 247, 260
- Oleska Helena 241
- Oliwa Grzegorz 180
- Opieński Henryk 75, 153, 276-277
- Orzech Józef 220
- Osiecimska W. 239
- Ostrowski Jan 42, 53, 171, 212
- Otowska, śpiewaczka 262
- Otremba Adolf Stefan 38, 113
- Ottawowa Helena 242
- Ozogowa S. 102
- Pacanowski J. 94
- Pachoński Jan 30, 35, 43
- Paczkowski Stanisława Dagmar 246
- Paderewski Ignacy Jan 40, 119, 124, 180, 264
- Paprocki Teodor 49
- Patzke Edmund 104, 145, 165
- Pawlikówna Maria 238
- Pearsall Ronald 97
- Pekacz Jolanta T. 10, 220
- Peters Karol 129, 155, 163, 165, 193, 197
- Petri Julian 220
- Pichor Stanisław 53, 105, 108
- Pieczątkowski Feliks 36, 40-41, 44, 121-122,
125
- Piekarski Michał 30
- Pietrzyk Zdzisław 25
- Pilarz-Mokrzycka Maria 240, 260
- Piller F. 38, 45
- Piotrowski A. 125
- Pisecki Franciszek 166, 172
- Piwerski Antoni 10, 43, 45, 132-133, 182
- Platówna Franciszka 248
- Pleess Józef 53
- Plesske Hans-Martin 20
- Pleyel Ignace 220
- Plohn Alfred 145, 224, 226-227, 270
- Plutyński Stanisław 245
- Plachecki Antoni 196, 221
- Pobudkiewicz Franciszek Ksawery 116, 122
- Podgórska Wanda 102
- Poliński Aleksander 137
- Połoniecki Bernard 51
- Ponchielli Amilcare 198
- Poniatowska Irena 14, 180, 196, 220
- Poniatowski Józef 246
- Popper Franciszek 53, 247, 254
- Potocka Róża 53
- Potocka Zofia 53
- Potocki Andrzej 56, 170
- Poturski Władysław 44, 48, 213, 216
- Powadowski Władysław 105, 189
- Późniak Włodzimierz 13, 269-270
- Prohl Alexander 134-135
- Prokopowicz Maria 194
- Prosołowska M. 246
- Pruszyński Aureliusz 54, 94-95
- Przybylski Tadeusz 158-159, 161-164, 167, 181,
211, 219, 222, 225, 264
- Przywecka-Samecka Maria 29-30, 92
- Puccini Giacomo 198, 275
- Puchalski Jacek 198, 226, 275
- Puciatowa Anna 42, 116, 123, 205
- Pulikowski Julian 252, 259
- Puzyna Jan 56, 170
- Rabaud Henri 207
- Rachwał J. 164
- Rachmaninow Sergiusz 264
- Raczyński Bolesław 53, 107, 130, 137, 145, 247-
248
- Radwan August 118
- Rafael-Machwitz, śpiewaczka 234
- Rapacka Róża 256
- Rapacki Wincenty 118
- Rapaportowa Irena 261

- Rappé Jadwiga 270
Rausz Stanisław 255
Redyka Helena 237
Reger Max 264
Reiss Józef 10, 13, 30-31, 43, 63, 94, 96, 112, 149, 157, 161-166, 182, 187-188, 193, 204, 214, 231, 277
Richling Wincenty 53, 75, 78, 104, 109, 145, 154, 163, 188, 193, 197, 201, 212
Richter Alfred 137
Richter Henryk 130
Riemann Hugo 137, 168
Rink John 37
Ripper Aleksander 95
Röder Carl Gottlieb 93
Rogulski Gustaw 264
Rohaczek Ryszard 53
Rolle Karol 36
Romaniszyn Bronisław 248
Romaniuk Łukasz 35
Romanowski Andrzej 164
Rosenberg Eugenia 220
Rosenblum Leon 243, 258
Rosenstock Józef 259
Rostworowski Emanuel 39, 43-44, 119, 163
Rostworowski Karol Hubert 44, 62, 199-200, 269
Rotter Adolf 53
Rożniatowska Bożenna 31, 154, 163-165, 211-213, 221, 262
Różycka Stefania 169
Różycki Aleksander 226, 264
Różycki Ludomir 43, 57, 90, 107, 147, 149-150, 164, 168-169, 198, 200, 243, 245, 251, 257-258, 261, 268-270, 276-277
Rubinstein Anton 40
Rubinstein Artur 169
Rudnicki Marian 50-53, 171, 186, 202, 211-212, 217, 244, 248, 261
Rudnicki Marian Teofil 52
Rudnicki Tomasz 212
Ruta Adam 10, 39, 117
Rutkowski Antoni 226, 264
Rybska Zofia 41, 120
Rydel Lucjan 107, 169
Rydzowski Andrzej 170
Rzepko W. 145

Sadie Stanley 180, 193
Saffle Michael 98

Saint-Saëns Camille 198
Sajdek Marta 231
Salb Marcin 52, 94-95
Salomońska Emilia 219
Sarnecka Jadwiga 44, 62, 138, 149, 168, 196-197, 199-200, 269-270, 277
Satzenhoven Fryderyk 31
Sąchocki Stanisław 235
Scheibelreiter Franz 166
Schiller Leon 210
Schlesinger Maurice 16, 56
Schmager Gustaw 38, 43, 114-115, 122, 124
Schmitz Peter 20
Schoengut Jerzy 244
Schubert Franz 264, 275
Schulhof Otto 260, 263
Schumann Robert 39, 118, 154, 211, 224, 264
Schwarz R. 136
Seideman Władysław 236
Seifert Anton 129, 165, 193
Sembrih-Kochańska Marcelina 235, 239, 262
Semeńko Piotr 246
Senefelder Alois 92
Sennewald Gustaw 56
Senowski Grzegorz 53, 108, 188
Siciak Anna 223
Sieber Maurycy 41
Siedlecki Jan 32, 44, 144, 201, 215-217, 270
Siemiński A. 31
Sierakowski Wacław 30-31
Sierosławski Józef 42, 50-51, 53, 139, 143-145, 163, 167, 201, 216
Singer Wincenty 235-236
Sitarz Andrzej 30, 163, 165, 273
Sitko, wiolonczelista 254
Sitter Jan Engelbert 166, 169, 246
Skarbek Pelagia 241, 246
Skarga Piotr 170
Skarżyński Karol 168, 189, 195, 240, 244, 247, 252-255, 264
Skibińska-Tarnawska Zofia 252
Skibiński M. 226
Skierkowska Elżbieta 99
Skowron Zbigniew 25
Skrzydlewski Jan 62, 106, 167-168, 247, 258
Skrzypiński Kazimierz 53, 171
Skulska Maria 42, 124-125
Słomkowski Franciszek 68, 107
Słotwiński Adam 113

- Słowacki Juliusz 67, 170, 202, 235, 242, 260
Smetana Bedřich 198
Smolik Przeclaw 99, 108
Smutny Karol 166
Sochorówna, pianistka 254
Sokołowski August 108
Solski Ludwik 66
Sołtys Mieczysław 150, 214
Sonnenfeld Gustaw Adolf 198
Sowiński Janusz 99
Spiess Franciszek 36
Spiess Stefan 132
Spindler Fritz 118, 221
Spóz Andrzej 12, 194
Sroczyńska Antonina 53-54
Stach Teodor 188
Stahlberger Teodor 52-53, 236
Starczewski Feliks 247
Stark Ludwig 226
Starzewski M. 129
Staśko-Mazur Kamila 98
Stefankówna Ada 248
Stefanowicz Kajetan 210
Steibelt Adolf 39, 43, 253
Steinsberg Moritz von 169
Stępiński Włodzimierz 255
Stingl Fryderyk 238-239
Stinia Maria 219
Stoffel-Ożogowa Ewa 123
Stojowski Zygmunt 150
Strauss Johann 193, 195
Strauss Richard 119
Strażyńska H. 260
Stricker Ferdynand 105, 166, 220
Strobl Rudolf 264
Studziński Wincenty 36, 129, 140, 143, 146, 164, 195, 212, 255
Stypułkowska Marlena 10
Suppé Franz von 184, 198, 224
Surzyński Józef 202
Surzyński Mieczysław 145, 226
Surzyński Stefan 209
Sutkowski Stefan 13-14, 180, 268
Swaryczewska Bronisława 261-262
Sygietyński Antoni 264
Syrek Władysław 261
Syrwid-Sąchocka Ewelina 234-235
Szafrńska Aleksandra 252, 262
Szalit Paula 124
Szarffenberg Maciej 29
Szawłowska Maria 236
Szczepańska-Lange Elżbieta 14
Szczepański Alfred 39
Szczerberbiński Alfons 148
Szelezer Marek 270
Szelezygier Janina 167
Szelezygier Józefa 236-239, 262
Szmidberg I. 226
Szopski Felicjan 42, 68, 130, 164, 197, 268-269
Szreniawska Maria 238
Szulistański Adam 236
Szumowski Stanisław 149
Szwarcenstein Zygmunt 147, 154, 195, 243, 247, 258
Szwedzińska I. 244
Szybiak Władysław 68, 197
Szykowski Marian 41
Szymanowski Karol 43, 57, 90, 106-107, 131-133, 142, 149, 168-169, 197, 199-200, 207, 243, 250-252, 258-259, 262, 264-265, 268-270, 276-277
Szypuła Teodor 212-213

Śledziński Stefan 204
Śliwiński J. 248
Świerczek Leon 164
Świerczek Wendelin 44, 201, 214
Świerzyński Aleksander 53
Świerzyński Jan 206
Świerzyński Michał 42, 44, 49-53, 59, 62-63, 68-69, 75, 95, 105, 107, 128, 130, 148, 153, 158-159, 167-168, 171-173, 183, 185, 194, 196, 199, 201-202, 206, 238
Świerzyński Saturnin 44, 202, 211, 241-244, 246, 248, 252-262, 264-265, 278
Świszczowski Ferdynand 41
Świtkowska Wanda 253

Tadeusiewicz Hanna 57, 205
Tadlewski Albert 246
Tertil Wanda 118
Tesařík Jan 220
Tetmajer Kazimierz 70, 77, 103, 106, 249
Tetmajer Włodzimierz 108
Tęczyńska Anna 231
Thibaud Jakub 243
Titz Tytus 127
Tokarska Emilia 53

- Tomaszewski Wojciech 11-13, 18, 30, 37, 40, 64,
 93, 134, 140-142, 183-185, 192, 273, 275
 Tondos Stanisław 108
 Topolski Jerzy 33
 Tosti Paolo 119
 Trassler Józef Jerzy 35
 Trazewski Wacław 102
 Treichel Irena 10, 30, 35, 114, 205
 Troszel Wilhelm 116
 Trzeciecki Franciszek 116
 Turczyński Józef 252
 Turek Teodor 245
 Turło Teresa Dalila 41
 Turowicz Ksawery 114
 Turowicz Zygmunt 183, 205, 217
 Turski Jan Kanty 147
 Tymolski Fabian 116, 118, 124, 127-128
 Tyrała Robert 201
 Tyrrell John 180, 193

 Ujejski Kornel 205, 207
 Ukrainka Palma 53
 Ungler Florian 29
 Urbanowicz Karol 243-244, 246
 Uszyńska Maryla 249

 Vaccai Nicola 226
 Verdi Giuseppe 198, 275
 Vogel Benjamin 181

 Wacław z Szamotuł 29
 Wagner Richard 198, 275
 Wala-Passella Maria 9, 50, 62, 153
 Walch Johann Heinrich 100, 154
 Waldheim Rudolf 93
 Walisziewicz Bartłmiej 115
 Walkusz Marta 198, 226, 275-276
 Wallek-Walewski Bolesław 52-53, 62, 107, 130,
 137, 141, 164, 183, 214, 240-245, 247, 252,
 254, 257-258, 260
 Warmuth, nauczyciel śpiewu 261
 Waryński Ludwik 121
 Wasilewski Edmund 123, 147
 Wawnikiewicz-Tataczuchowa Eleonora 243,
 257
 Wawrowski F. 119
 Wawrzycki W. 182
 Wawrzynowicz Ludwik 130
 Weber Carl Maria von 122, 264
 Weigel Ferdynand 169
 Weigel Maria 169
 Weingartówna Ada 246
 Weiss Wojciech 108
 Wiącek Magdalena 98
 Widmaier Tobias 16-18, 126
 Wiedemann Joseph 140, 165, 193
 Wiehler Kazimierz 42
 Wielhorski Aleksander 125
 Wielogłowski Walery 39, 116
 Wieniawa Długoszowska Stefania 247-248
 Wieniawski Henryk 123-124
 Wierzuchowska J. 248
 Wietor Hieronim 29
 Wildt Juliusz 13, 33-34, 36-39, 45, 48, 55, 59, 62,
 78, 94, 96, 100, 103, 112-113, 126-130, 134,
 136, 140, 143, 146-147, 154-155, 159, 163-
 165, 178-179, 185, 193, 217, 250, 267
 Wilk Piotr 163
 Wincencjusz-Patyna Anita 99
 Winkler Wilhelm 94
 Winnicka Marlena 213
 Winter Robert 180
 Wiślocki Władysław 143
 Witkiewicz Ignacy 169
 Witkiewiczowa Maria 146
 Włodek Bolesław 169
 Wodzicka Teresa „Iwar” 249
 Wojnar Kasper 42, 48, 123, 125, 139, 158, 183,
 205, 216
 Wojnowska Z. 257
 Wolf Hugo 204
 Wolff August Robert 36, 41, 120
 Wolska Bronisława 256
 Wolska Maryla 250
 Wolski Włodzimierz 39
 Woroniecki Franciszek 181-182
 Woźna-Stankiewicz Małgorzata 10, 25, 30, 155,
 160, 162-163, 165-166, 169, 180, 188, 220,
 231
 Wrona Grażyna 42
 Wrońska Franciszka 169
 Wroński Adam 40, 43, 55-56, 61-65, 69-71, 75,
 78, 80-81, 88-89, 101-105, 109, 130, 144-
 147, 154-158, 165, 169-173, 183, 188-189,
 193-194, 196-197, 214, 224, 232, 235, 240,
 252-253, 256-257, 260, 278
 Wydźga Jan Tomasz 137
 Wyspiański Stanisław 23, 40, 99, 107-108

- Wyszkowski Piotr 31, 206
Wywialkowski Jakub Żegota 44, 48
Wyżykowski J. 209
- Zabłocki A. 149
Zaborowski Tymon 123
Zadrazil Rudolf M. 94
Zakrzewska-Nikiporczyk Barbara 12
Zamoyska Maria 42
Zamoyski Jan 53
Zamoyski Ksawery 136
Zapata-Rodríguez Melissa M. 97
Zarankówna Maria 243-244, 246, 259
Zaremba Zygmunt 117
Zarzycki Aleksander 276
Zathéy Hugo 247-248
Zawadzki Michał 124
Zbierzchowski Władysław 198
Zboińska-Ruszkowska Helena 260-261
Zborowski Prosper 37, 129, 146, 155, 164, 172, 193
Zdziennicka Zofia 226
Zembaczyński Antoni 108
Zieliński Franciszek 94
Zieliński L. C. 135
Ziemann Eugeniusz 214
Ziembicki Witold 165
Zientarski Romuald 226
Zieziula Grzegorz 159
Zimmermann Michael 155, 165
- Zimowska Zofia 262
Ziółkowski Andrzej 215
Zoffal Alfred 107, 167, 247, 254
Zoll Józef 78
Zug Anna 231
Zwoliński Leonard 42, 45-46, 48, 50, 123, 128, 130
Zybkiewicz Mikołaj 144
Zyga Aleksander 39
- Żarnecki Stanisław 108
Żarska Maria 219
Żebrowska Zofia 35-36
Żelazowski Roman 237
Żeleński Stanisław Gabriel 241-242, 262
Żeleński Władysław 38-41, 51-53, 62, 64, 70, 76, 78-79, 87-89, 95, 102-103, 107, 128, 130, 135, 138, 140, 144-146, 148, 153, 155, 159-160, 162, 167-168, 184-186, 188, 195-196, 198-200, 202, 226, 232-248, 250-254, 262-270, 276, 278
Żerownicki Emanuel 144-146, 153, 166
Żmichowska Gabryela 239
Żukowski Aleksander Kazimierz 124
Żukowski Otton Mieczysław 59, 106, 163, 172, 183, 189, 201
Żuk-Skarszewska Maria 146
Żupański Stefan 122-123
Żurkowa A. 120
Życzkowski Józef 211

Seria Bibliotheca Iagellonica. Fontes et Studia

1. Aleksander Lednicki, *Pamiętnik 1914-1918*, wstęp i opracowanie Zbigniew Koziński (1994).
2. Marian Malicki, *Z zagadnień tekstologicznych „Sumariusza wierszów” Hieronima Morsztyna* (1994).
3. Andrzej Leon Sowa, *Świat ministrów Augusta II. Wartości i poglądy funkcjonujące w kręgu ministrów Rzeczypospolitej w latach 1702-1728* (1995).
4. „Zawsze byłem Żydem dla Polaków i Polakiem dla Żydów”. *Listy Marka Wajsbłuma do Stanisława Kota z lat 1927-1961*, wstęp i opracowanie Zdzisław Pietrzyk i Zbigniew Koziński (1996).
5. Roman Maria Zawadzki, *Catalogus codicum manu s. Ioannis Cantii scriptorum qui in Bibliotheca Apostolica Vaticana asservantur*, (1997).
6. *Berlińskie listy Karola Forstera z lat 1857-1879*, wstęp i opracowanie Roman Jaskuła (1997).
7. Zdzisław Pietrzyk, *W kręgu Strasburga. Z peregrynacji młodzieży z Rzeczypospolitej polsko-litewskiej w latach 1538-1621* (1997).
8. Adam Jacek Pisarzowski, *Poezje*, wstęp i opracowanie Janusz S. Gruchała i Wacław Urban (1998).
9. *Volsciana. Katalog renesansowego księgozbioru Piotra Dunin-Wolskiego, biskupa płockiego*, opracowanie Andrzej Obrębski (1999).
10. *Archiwum Adama Bienia. Akta narodowościowe (1942-1944)*, wstęp, opracowanie i przypisy Jan Brzeski, Adam Roliński (2001).
11. *Z Piaseczna w świat. Diariusz Zygmunta Opackiego z lat 1606-1651*, wstęp i opracowanie Zdzisław Pietrzyk (2001).
12. *Katalog druków zwartych drugiego obiegu wydawniczego 1976-1990 ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej*, wstęp i opracowanie Jan Brzeski, Adam Roliński (2001).
13. *Polonica w średniowiecznych rękopisach łacińskich Herzog August Bibliothek w Wolfenbüttel*, opracowanie Ryszard Tatarzyński (2004).
14. *Katalog rozpraw doktorskich Uniwersytetu Jagiellońskiego 1986-2003*, opracowanie Iwona Bator, Zbigniew Koziński (2005).
15. Rudolf Starzewski, „*Dziennik*”. *Listopad 1914 – marzec 1915*; opracowanie Joanna Jaśkowicz (2007).
16. *Księga egzaminów do święceń w diecezji gnieźnieńskiej z lat 1563-1603*, wstęp i opracowanie Zdzisław Pietrzyk (2009).
17. Marian Malicki, *Repertuar wydawniczy drukarni Franciszka Cezarego starszego 1616-1651. Cz. 1, Bibliografia druków Franciszka Cezarego starszego 1616-1651* (2010).
18. *Księgozbiór prywatny Jacka Idziego Przybylskiego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie*, opracowanie Małgorzata Mirek (2010).
19. Joanna Pyplacz, *The aesthetics of Senecan tragedy* (2010).

20. Paweł Szczerbic, *Ius municipale, to jest prawo Miejskie Majdeburskie, nowo z łacińskiego i z niemieckiego na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, opracowanie Grzegorz M. Kowalski (2011).
21. Wacław Walecki, *W poszukiwaniu straconego dzieła. Studia z zakresu edytorstwa tekstów niezachowanych lub wydawniczo niespełnionych i inne szkice pokrewne* (2011).
22. *Na wschód z NKWD. Lwów-Tas-Buław, 1940-1946. Wspomnienia i zapiski deportowanych Marii, Heleny i Łucji Nuckowskich*, opracowanie Andrzej Obrębski (2011).
23. Elżbieta Kietlińska, *Wrażenia i wspomnienia młodej teatromanki*, wstęp i opracowanie Jan Michalik (2012).
24. Karol Estreicher, *Kronika Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego od 1811 roku*, wstęp i opracowanie Jan Brzeski (2012).
25. Jan W. Brzeski, *Środowisko Biblioteki Jagiellońskiej 1775-1939. Słownik biograficzny* (2014).
26. Anna Kocot, *Artyści „czarnej sztuki”. Typografia druków Floriana Unglera i Macieja Wirzbięty* (2015).
27. Karol Ludwik Koniński, *Straszny czwartek w domu pastora. Dalsze losy pastora Hubiny*, wstęp i opracowanie Justyna Rybka (2015).
28. Joanna Pyplacz, *When Legends Come Alive. A Reading of Lucan's Pharsalia* (2015).
29. Paweł Szczerbic, *Speculum Saxonum, albo prawo saskie i majdeburskie, porządkiem obiecadała z łacińskich i niemieckich egzemplarzów zebrane. A na polski język z pilnością i wiernie przełożone*, opracowanie Grzegorz M. Kowalski (2016-2017).
30. Andrzej Dróżdż, *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu* (2017).
31. *Księga sądowa wsi Wysoka k. Łańcuta 1665-1792*, wstęp i opracowanie Andrzej Techmański (2016).
32. *Kronika szkolna w Myślachowicach*, wstęp i opracowanie Przemysław M. Żukowski (2018).
33. *Speculum Saxonum. Ius municipale. Skorowidz terminów prawnych*, opracowanie Grzegorz M. Kowalski (2018).
34. Anita Całek, *Nowa teoria listu* (2019).
35. Grzegorz Siudut, *Absolwenci państwowych męskich szkół średnich ogólnokształcących we Lwowie w latach 1919-1939* (2019).
36. *Księgi gruntowe wsi Wysoka k. Łańcuta 1632-1791, 1789-1873*, opracowanie Andrzej Techmański (2020).
37. *Der Nachlass Alexander von Humboldt in der Jagiellonen-Bibliothek*, bearbeitet von Dominik Erdmann, herausgegeben von Monika Jaglarz (2019).
- 38/1. Michał Lewicki, *Edytorstwo muzyczne w Krakowie w latach 1850-1918* (2021).
- 38/2. Michał Lewicki, *Katalog krakowskich druków muzycznych z lat 1850-1918* (2021).



Niniejsza książka jest monograficznym opracowaniem działalności i dorobku krakowskich wydawców druków muzycznych, działających w latach 1850–1918, stanowiącego jedną z licznych białych plam w historii kultury muzycznej na ziemiach polskich w okresie zaborów. Celem monografii było przebadanie i ujęcie problematyki edytorstwa muzycznego – będącego istotną składową życia muzycznego – w sposób wieloaspektowy i możliwie wyczerpujący. Dlatego też poruszono w niej zagadnienia pozostające w obszarach zainteresowań dwóch dziedzin badawczych: muzykologii i bibliologii.

Wśród podjętych kwestii znalazły się działalność krakowskich księgarzy muzycznych, zarówno tych wydających nuty, jak i tych jedynie nimi handlujących; zagadnienia związane z produkcją druków muzycznych – m.in. relacje handlowe między kompozytorem i wydawcą, redakcja tekstu muzycznego, użyte techniki druku – szata graficzna wydawnictw nutowych, handel drukami muzycznymi i ich reklama. Szczegółowo przeanalizowany został repertuar dzieł muzycznych opublikowanych w Krakowie w latach 1850–1918. Podjęto również kwestię funkcji, jaką pełniło krakowskie edytorstwo muzyczne w życiu muzycznym miasta.

Seria „Bibliotheca Iagellonica. Fontes et Studia” przeznaczona jest dla wydań źródłowych, których podstawą są zbiory Biblioteki Jagiellońskiej. Zamierzeniem Redakcji serii jest również ogłaszanie prac naukowych (rozpraw doktorskich, monografii, prac analitycznych, katalogów) przygotowanych przez pracowników Biblioteki.



<https://akademicka.pl>

ISSN 1425-851X

ISBN 978-83-960916-1-1

