

**ANNA IWANICKA-NIJKOWSKA**

## Rola studiów nagraniowych w procesie powstawania nagrań dźwiękowych i zasadność ich indeksowania w hasłach korporatywnych

Historia studiów nagraniowych – specjalnych pomieszczeń o określonej akustyce, przeznaczonych do rejestracji dźwięku – związana jest ściśle z dziejami fonografii. Paryski wynalazca Édouard-Léon Scott de Martinville, nagrywając pierwszy raz w historii głos ludzki na swoim fonautografie w 1860 roku, czy też Thomas Edison, rejestrując w 1877 roku fonografem na woskowym cylindrze piosenkę dziecięcą, musieli wykorzystać do tego celu odizolowane od dźwięków zewnętrznych pomieszczenia. Pierwsze znane komercyjne studio nagrań otwarte zostało w 1897 roku w Filadelfii przez wytwórnię Berliner Gramophone<sup>1</sup>. Od tego czasu minęło już 120 lat i zarówno w dziedzinie technologii, jak i architektury pomieszczeń studyjnych wiele się zmieniło.

Rejestracje muzyki dokonywane są praktycznie wszędzie – w specjalnie do tego celu przygotowanych studiach nagraniowych, w wielofunkcyjnych salach koncertowych, wyposażonych w odpowiednią aparaturę do nagrywania i reżyserii dźwięku, a także w miejscach gdzie organizowane są koncerty, przy

<sup>1</sup> D. Morton, *Off the Record: The Technology and Culture of Sound Recording in America*, New Brunswick (NJ) 2000, s. 19.

zastosowaniu sprzętu mobilnego. Od połowy XX wieku zaobserwować można systematyczny wzrost znaczenia studiów nagraniowych, podążający już nie tylko za rozwojem technologii, ale również muzyki, zwłaszcza muzyki rozrywkowej. Do historii przeszły obiekty, związane z nazwiskami gwiazd jazzu i rocka, jak amerykańskie Capitol Studios w Los Angeles, znane z nagrań Franka Sinatry i Nat King Cole'a, hollywoodzkie Sunset Sound, założone w 1958 roku przez Walta Disney'a, a spopularyzowane przez rejestracje dokonane tam przez takich artystów jak Prince, Elton John, zespoły Rolling Stones, Led Zeppelin i The Doors, Sun Studio w Memphis, w którym powstawały m.in. nagrania Elvisa Presleya, czy też londyńskie Abbey Road Studios, powstałe w 1931 roku, znane z nagrań The Beatles.

### Współczesne studia nagraniowe

Przy projektowaniu studiów nagraniowych branych jest pod uwagę kilka czynników, m.in. warunki architektoniczne budynku, kubatura pomieszczenia, jego kształt oraz – przede wszystkim – czas pogłosu<sup>2</sup>, który bezpośrednio decyduje o podatności do prezentacji takiego, a nie innego rodzaju muzyki lub słowa. Najdłuższego czasu pogłosu wymaga muzyka organowa (2,5–3 sekundy) i chóralna (2–2,5 sekundy), dlatego często wykonywana jest ona i nagrywana także we wnętrzach kościołów, m.in. w zaaranżowanych tam studiach nagraniowych<sup>3</sup>. Nieco krótszego czasu wymaga muzyka symfoniczna (1,6–2,3 s.), a najkrótszego – kameralna (1,4–1,7 s.). Zbyt długi czas pogłosu wpływa na zniekształcenie słów, stąd optymalna jego wartość powinna mieścić się w granicach 0,6–1,4 sekundy. Krótkiej pogłosowości wymaga również muzyka rozrywkowa, gdzie najważniejszą rolę pełni warstwa rytmiczna, często wykonywana w szybkim

2 Pogłos – inaczej rewerberacja to zjawisko stopniowego zanikania dźwięku w pomieszczeniu po zamknięciu źródła dźwięku; czas, po którym natężenie zanikającego dźwięku zmaleje milion razy nazywa się czasem pogłosu; jest on dłuższy, im większa jest objętość pomieszczenia i im mniej pochłaniają dźwięk wewnętrzne powierzchnie. Czas pogłosu większy od optymalnego powoduje zbytne zacieranie wyrazistości dźwięku, a mniejszy – daje suche brzmienie i wymaga większego wysiłku od wykonawców dla zapewnienia głośności. – por.: *Pogłos*, w: *Encyklopedia muzyki*, pod red. A. Chodkowskiego, Warszawa 1995, s. 699.

3 Przykładem studia zaaranżowanego w kościele jest m.in. Columbia Records 30th Street Studio w Nowym Jorku (przerobiony kościół ormiański), czy też znane z ostatnich nagrań Adele londyńskie The Church Studios (także w teledysku do piosenki *When we were young*); w Warszawie liczne nagrania realizowane są m.in. w słynącym z bardzo dobrej akustyki kościele ewangelicko-augsburskim Świętej Trójcy.

tempie<sup>4</sup>. Parametr ten w zestawieniu z kubaturą pomieszczenia oraz warunkami architektonicznymi (układ ścian i sufitów, rodzaj materiału, z którego są wykonane, izolacja od dźwięków zewnętrznych) jest kluczowy dla oceny miejsca jako odpowiedniego do rejestracji muzyki. Większość nowych studiów stosuje panele ściennie, umożliwiające dowolną konfigurację tego parametru.

Typowe studio nagraniowe składa się z dwóch lub trzech pomieszczeń:

- studio lub *live room* – o „żywej” akustyce, czyli przeznaczonej do nagrań instrumentów wymagających przestrzeni o większej pogłosowości (np. bębny, trąbki, saksofony, flety);
- *dead room* lub *vocal room* – czyli pomieszczenie „martwe”, o bardzo niskim czasie pogłosu, przeznaczone do nagrywania głosu, lektorów i solistów, a także gitar akustycznych, skrzypiec, małych zespołów wokalnych;
- reżyserka.

W historii fonografii stosowanie studiów *live* i „martwych” kabin stało się powszechne po 1960 roku, stąd nagrania dokonywane wcześniej, zwłaszcza w dużych salach o „żywej” akustyce, wyróżniają się charakterystyczną, indywidualną „sygnaturą akustyczną”.

Wyposażenie techniczne studia w swojej podstawowej wersji obejmuje: stół mikserski, rejestrator wielośladowy, mikrofony, monitory studyjne czyli specjalny rodzaj głośników, przeznaczony do precyzyjnego odsłuchu dźwięku oraz stację roboczą. Wybór i dopasowanie odpowiednich modeli wymaga umiejętności i wiedzy z zakresu reżyserii dźwięku. Liczba obecnych na rynku firm oferujących sprzęt do rejestracji dźwięku jest tak duża, że poświęconych tej tematyce zostało kilka specjalistycznych czasopism (m.in. „Estrada i Studio”, „Live Sound & Installation”, czy „Muzyk”), a także serwisy internetowe.

Proces nagrywania utworu lub też całego albumu składa się zazwyczaj z 5 etapów:

- przygotowania do nagrań – realizowanego najczęściej w sali prób;
- nagrania (rejestracji);
- edycji;
- miksu – czyli zgrania nagranych materiałów, składającego się z kilkudziesięciu śladów, do postaci stereofonicznej;

4 Por.: A. Kulowski, *Akustyka sal: zalecenia projektowe dla architektów*, Gdańsk 2011.

- masteringu – finalnego etapu produkcji nagrania muzycznego, podczas którego materiał zostaje ostatecznie przygotowywany do przeniesienia na docelowy nośnik, na którym będzie rozpowszechniany.

Wyróżnia się (np. w Polsce) – biorąc pod uwagę kwestię instytucjonalności studiów – następujące ich rodzaje:

- studia radiowe – 17 funkcjonuje jako jednostki w ramach spółek Polskiego Radia;
- studia koncertowe – w instytucjach, dysponujących salami i innymi miejscami organizacji koncertów (np. filharmonie, centra kultury, niektóre kluby muzyczne);
- samodzielne studia nagraniowe.

Pod względem zakresu oferowanych usług istnieją studia emisyjne (np. studia radiowe), studia zapewniające pełen cykl produkcji (nagranie, edycję, miks i mastering, ewentualnie także remastering) lub tylko jego część (np. jedynie nagranie, bez masteringu). Biorąc pod uwagę przedmiot nagrań wyróżnić można studia realizujące nagrania muzyczne, lektorskie, produkcję dźwięku filmowego, realizację dźwięku „live”, produkcję teledysków, podkładów muzycznych, itp.

Jacek Gawłowski<sup>5</sup>, realizator dźwięku, absolwent londyńskiej School of Audio Engineering, podkreślał w jednym z wywiadów:

[...] dwadzieścia parę lat temu cyfra wydawała nam się jedyną drogą ku jakości, natomiast teraz połączenie technologii cyfrowej (wtyczki i DAW) i tej analogowej (lampa i taśma) daje najlepsze efekty. Kluczem jest umiejętność ich wykorzystania w odpowiednim stopniu<sup>6</sup>.

Istnieją zatem studia, które preferują zapis analogowy lub cyfrowy, przy czym coraz częściej – paradoksalnie – spotykane są te pierwsze.

## Studia nagraniowe w Polsce – przegląd

Dział Zapisu Dźwięku Polskich Nagrań był jednym z najbardziej znanych studiów nagraniowych w Polsce, działającym do 1990 roku. Mimo iż standard jego pomieszczeń – w porównaniu z analogicznymi tego typu placówkami

<sup>5</sup> Laureat nagrody Grammy za miks płyty *Randy Brecker plays Włodek Pawlik's „Night in Calisia”* w kategorii Best Large Jazz Ensemble Album 2013.

<sup>6</sup> *Kolejna szansa, czyli 60 lat Polskich Nagrań*, [wywiad], J. Gawłowski, „Estrada i Studio” 2016, t. 21, nr 242, s. 82.

zachodnioeuropejskimi i amerykańskimi – oceniany był jako niski, wyróżniało je wyjątkowej jakości wyposażenie w drogi sprzęt techniczny, taki sam, jakim dysponowały najbardziej renomowane studia na świecie. Pracowali w nim najlepsi, doskonale wykształceni realizatorzy dźwięku i inżynierowie. Reżyser dźwięku Jacek Złotkowski, który przez 23 lata zatrudniony był w Polskich Nagraniach, wspominał swoją pracę:

Do lat 80. byliśmy w tym aspekcie [wyposażenia] zdecydowanie najlepsi. W 1975 roku wraz ze zmianą dyrekcji nastąpiła również zmiana sprzętu i technikę lampową zastąpiła tranzystorowa. Pojawiła się także okazja do zrealizowania adaptacji akustycznej z prawdziwego zdarzenia, bo do tej pory było to robione chałupniczo. Zatrudniliśmy najlepszego ówczesnie specjalistę od akustyki wnętrza, czyli dr Witolda Straszewicza. Do studia został zakupiony magnetofon 16-śladowy firmy Studer oraz wspaniała konsola Rupert Neve. Przeszliśmy też całkowicie na system Dolby A. [...] W Polskich Nagraniach mogliśmy nagrania dopieszczać. Nikt nas nie rozliczał z czasu i nie trzeba było się spieszyć. Mimo takiego systemu gdzieś do końca lat 80. Polskie Nagrania przynosiły zysk. Jako jedyna instytucja w Ministerstwie Kultury! Wszystkie inne były dotowane przez Skarb Państwa<sup>7</sup>.

Dział Zapisu Dźwięku Polskich Nagrań, podobnie jak sama firma fonograficzna, już nie istnieją<sup>8</sup>.

Nadal funkcjonują sprawdzone, dobrze znane artystom radiowe studia nagraniowe: w Warszawie – Muzyczne Studio Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej, Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego, Studio Polskiego Radia im. Władysława Szpilmana, Studio S 4/6 im. Jerzego Wasowskiego, w Krakowie – Koncertowe Studio Nagrań im. Romany Bobrowskiej, Gdańsku – S-3 Studio Koncertowe im. Janusza Hajduna oraz studia w Białymstoku, Katowicach, Koszalinie, Łodzi, Opolu, Szczecinie i Wrocławiu.

Muzyczne Studio Polskiego Radia im. Agnieszki Osieckiej znajduje się w gmachu Polskiego Radia przy ul. Myśliwieckiej 3/5/7,

<sup>7</sup> Kolejna szansa, czyli 60 lat Polskich Nagrań, [wywiad], J. Złotkowski, „Estrada i Studio” 2016, t. 21, nr 242, s.79–80.

<sup>8</sup> Polskie Nagrania ogłosiły upadłość w marcu 2010 roku, a trzy lata później spółkę postawiono w stan upadłości likwidacyjnej. Za główną przyczynę kłopotów finansowych przedsiębiorstwa wskazywany jest spór ze spadkobiercami Anny German. Decyzją sądu Polskie Nagrania za wznowienie sprzedaży płyt piosenkarki z tytułu praw autorskich miały przekazać rodzinie artystki 1,2 mln złotych. Spółka odszkodowania nie wypłaciła, co spowodowało prawie trzykrotne powiększenie jej długu. W styczniu 2015 roku Polskie Nagrania w wyniku przetargu zostały kupione przez Warner Music Poland, a oryginalne taśmy nagraniowe z blisko 40 tysiącami rejestracji fonograficznych z archiwum wytwórni przekazano do Narodowego Archiwum Cyfrowego.

najstarszym budynku radiowym w Warszawie, odnowionym i zmodernizowanym<sup>9</sup>. W centralnej jego części usytuowano duże studio muzyczne, znane ze świetnej akustyki, zaprojektowane przez inżynierów Tadeusza Dąbrowskiego i Aleksandra Janika. W latach 50. XX wieku stało się ono siedzibą Warszawskiej Orkiestry Radiowej, którą dyrygował przez dwa dziesięciolecia Stefan Rachoń. Studio poddane zostało w latach 1996–1997 generalnej modernizacji pod kierunkiem akustyka Jana Dodackiego i architekta Kazimierza Wośko. Przeznaczone jest do nagrań zespołów muzyki rozrywkowej i filmowej. Odbývają się tu zarówno rejestracje fonograficzne, jak i koncerty z udziałem publiczności (jego sala ma powierzchnię 256 m<sup>2</sup> i dysponuje 150 miejscami siedzącymi). Doskonale wyposażona reżyserka, umożliwiająca dokonywanie nagrań oraz transmisji koncertów, została zaprojektowana przez jedną z najlepszych w świecie firm – Harris, Grant Associates Ltd. z Londynu.

Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego (początkowo funkcjonujące pod nazwą S 1) zostało otwarte w 1991 roku<sup>10</sup>. Głównym projektantem obiektu był prof. Stanisław Bieńkuński, akustykę zaprojektował doc. dr inż. Witold Straszewicz. To unikatowe studio nagraniowe w tej części Europy, jest jednocześnie – obok Filharmonii Narodowej – najważniejszą salą koncertową Warszawy (kubatura 10 000 m<sup>3</sup>, 410 miejsc na widowni). Odbývają się w nim koncerty muzyki klasycznej (symfoniczne i kameralne), rozrywkowej oraz ludowej, festiwale i konkursy muzyczne. Wiele z organizowanych w nim wydarzeń jest rejestrowane i transmitowane do innych radiofonii zagranicznych. Dzięki bardzo dobrym warunkom akustycznym – dwusekundowy naturalny pogłós – cenione jest jako miejsce nagrywania muzyki poważnej (zwłaszcza orkiestr, chórów i zespołów kameralnych).

Studio S 3 Polskiego Radia zostało otwarte w 1984 roku i przez kilka lat było siedzibą Orkiestry Jazzowej PR i TV pod dyrekcją Andrzeja Trzaskowskiego. Nagrywano w nim m.in. Kabaret Olgi Lipińskiej oraz wiele rozrywkowych programów telewizyjnych. To studio do nagrań różnych gatunków muzycznych, o czasie pogłosu 0,6 sekundy. Jego adaptację akustyczną stworzyła znana brytyjska firma Acoustic Architecture. Studio jest wyposażone w fortepian Steinway model D. Dzięki powierzchni 246 m<sup>2</sup> i kubaturze 1900 m<sup>3</sup> nadaje się do prób dużych składów orkiestrowych, big-bandów oraz zespołów kameralnych (jest

9 Inauguracja działalności po remoncie oraz nadanie mu imienia Agnieszki Osieckiej odbyło się w 1997 roku.

10 Imię kompozytora nadano Studiu 27 września 1996 roku.

salą prób m.in. Orkiestry Sinfonia Iuventus). W studiu S 3 powstały nagrania muzyki filmowej oraz jazzowe rejestracje fonograficzne takich artystów, jak Henryk Miśkiewicz, Wojciech Karolak czy Anna Maria Jopek.

Studio S 4/6 im. Jerzego Wasowskiego<sup>11</sup> to zespół składający się z trzech studiów umożliwiających równoczesne nagrywanie oddzielnych sekcji instrumentów. Jest jednym z najlepszych studiów przeznaczonych do nagrań muzyki rozrywkowej i realizacji muzyki filmowej. Dzięki stałym połączeniom ze Studiem im. Lutosławskiego oraz Studiem S 3 istnieje możliwość nagrywania rozbudowanych składów chórno-symfonicznych oraz muzyki filmowej. Reżyserkę obiektu zmodernizowano według projektu brytyjskiej firmy Recording Architecture, dzięki któremu możliwa jest realizacja wysokiej jakości nagrań, zgrań, miksów i masteringów. Ze względu na nowoczesne wyposażenie techniczne Studio S 4/6 chętnie wybierają najwybitniejsi kompozytorzy muzyki filmowej. Nagrano w nim muzykę do takich filmów, jak: *Ogniem i mieczem* (Krzysztof Pękala), *Pianista* (Wojciech Kilar), *Zemsta* (Wojciech Kilar), *W pustyni i w puszczy* (Krzysztof Pękala), *Janosik* (Antoni Łazarkiewicz), *Środa, czwartek rano* (Paweł Szumański), *Jeszcze raz* (Maciej Zieliński), *Pokój w duszy* (Michał Lorenc), *Rewers* (Włodzimierz Pawlik), *Mistyfikacja* (Włodzimierz Pawlik), *Różyczka* (Michał Lorenc). W studiu S 4/6 zrealizowano nagrania płytowe takich zespołów, jak: Hey, Vox, Ira, T.Love, Wilki, Republika, De Mono, Bajm, Pod Budą, Maanam, Kwartet Jorgi oraz wokalistów: Edyty Bartosiewicz, Ewy Bem, Jana Borysewicz, Roberta Chojnackiego, Mirosława Czyżykiewicza, Roberta Gawlińskiego, Anny Marii Jopek, Natalii Kukulskiej, Alicji Majewskiej, Katarzyny Nosowskiej, Stanisława Soyki, Justyny Steczkowskiej, Grzegorza Turnaua, Wandy Warszawskiej, Bogusława Meca, Przemysława Gintrowskiego. Wiele z nagranych tutaj płyt otrzymało nagrody Fryderyk (m.in. *Circle* Piotra Wojtasika i *Cascando* Agaty Zubeł).

S-3 Studio Koncertowe im. Janusza Hajduna RG Studia Gdańsk jest jednym z najnowocześniejszych studiów w Europie, przeznaczonych zarówno do nagrań muzycznych, koncertów „live” z publicznością, realizacji telewizyjnych oraz innych skomplikowanych form radiowych. Adaptację akustyczną reżyserki wraz z doбором systemów odsłuchowych zaprojektowała brytyjska firma Harris Grant Associates, nad projektem czuwał Niel Grant. Standard techniczny jest na poziomie światowym (sprzęt elektroakustyczny, elementy nagłośnienia i wystroju, akustyka, oświetlenie). Od chwili oficjalnego otwarcia Studia w kwietniu 2003 roku obiekt cieszy się

11 Uroczystość nadania studiu imienia Jerzego Wasowskiego odbyła się 31 maja 2016 roku.

popularnością wśród muzyków – zarówno klasyków i jazzmanów, jak i wykonawców muzyki pop, rock i heavy metalu.

Studio Koncertowe Radia Katowice – nagrywały tu swoje albumy największe gwiazdy polskiej piosenki, na czele z Ewą Bem, Krystyną Prońko, Stanisławem Sojką i Józefem Skrzekiem. Studio oddano do użytku, po gruntownym remoncie, w 2001 roku, dysponuje ono nowoczesnym wnętrzem, z galeriami, ruchomą, amfiteatralną widownią, spełniającą najsurowsze normy budowlane i akustyczne. Może zmienić się w salę koncertową o powierzchni 221 m<sup>2</sup>, a zainstalowane w nim ruchome ekrany dźwiękowe umożliwiają dowolne kształtowanie przestrzeni wewnątrz studia w zależności od składu wykonawczego, gatunku rejestrowanej muzyki czy założeń estetycznych reżysera. Przeszkłone pomieszczenie reżyserki pozwala na kontrolowanie tego, co dzieje się wewnątrz sali. Wyposażone jest w izolowane pomieszczenie odsłuchu, umożliwiające przesłuchanie gotowego materiału muzycznego.

Studio im. Romany Bobrowskiej (S-5) Radia Kraków składa się z sali koncertowej dla 200 osób o powierzchni 200 m<sup>2</sup> i kubaturze 1500 m<sup>3</sup> wraz z reżyserką. Jest przystosowane do organizacji koncertów, konferencji, gali, pokazów, imprez artystycznych, dużych szkoleń, imprez integracyjnych i biznesowych, a także nagrań koncertowych i realizacji płyt studyjnych. W 2015 roku studio przeszło modernizację techniczną. Zainstalowano w nim nowy system Dante firmy Audinate, który pozwala na budowanie cyfrowych sieci, umożliwiających przesyłanie sygnałów audio i wideo. Ze względu na bogate zaplecze – Radio Kraków oprócz studia im. Romany Bobrowskiej dysponuje także dwoma mniejszymi studiami nagrań – istnieje możliwość równoczesnego wykorzystania wszystkich trzech obiektów w trakcie jednej sesji nagraniowej, z podglądem wideo pomiędzy salami. Nowy sprzęt umożliwia także wyjście z nagraniem na zewnątrz. Radio Kraków może bez ograniczeń realizować nagrania wielośladowe z dowolnego miejsca w Polsce. Dzięki dużej powierzchni i kubaturze Studio, jako jedyne w Krakowie, umożliwia nagrania dużych form muzycznych – orkiestrowych i chóralnych (realizowane w nim były m.in. nagrania fragmentów ścieżki dźwiękowej do filmu *Jasminum* oraz całość ścieżki dźwiękowej do filmu *Pornografia* Jana Jakuba Kolskiego).

Studio im. Henryka Debicha Radia Łódź od wielu lat jest wizytówką rozgłośni. Jego historia wiąże się z Orkiestrą Polskiego Radia i Telewizji pod dyrekcją Henryka Debicha, działającą w Radiu Łódź przez ponad 30 lat. Projektem, do którego wykorzystuje się możliwości studia, są Ekspresowe Sesje Nagraniowe w Radiu Łódź. Koncertowały i pracowały w nim takie orkiestry



i chóry, jak Orkiestra Akademii Muzycznej w Łodzi, Chór Teatru Wielkiego w Łodzi oraz zespoły Myslovitz, Republika, Mannam, Varius Manx.

Stopniowy wzrost znaczenia prywatnych studiów nagraniowych zaobserwować można od lat 90. XX wieku. Mimo bardzo dużych kosztów związanych z uruchomieniem i wyposażeniem tego typu obiektów<sup>12</sup> – ich liczba z roku na rok wzrasta, co wiąże się przede wszystkim z dostępnością do technologii. W polskich realiach są to zazwyczaj małe jednostki organizacyjne, prowadzone jednoosobowo lub w kilkusobowych spółkach, ale za to wysoko wyspecjalizowane i dysponujące nowoczesnym sprzętem. Często powstają w specjalnie zaprojektowanych do tego celu obiektach, zazwyczaj też na ich lokalizację wybierane są tereny poza dużymi miastami – w obu przypadkach z myślą o warunkach akustycznych. Coraz liczniej reprezentowane są również obiekty, dysponujące kilkoma pomieszczeniami studyjnymi, które umożliwiają równoległą realizację kilku rejestracji, np. różnych instrumentów, a także oferujące udogodnienia (np. zakwaterowanie). Mając na względzie czasochłonność procesu nagrywania muzyki (niektóre produkcje wymagają od kilku do kilkudziesięciu sesji), ich właściciele dążą do zapewnienia muzykom, kompozytorom i producentom nie tylko fachowej obsługi, ale przede wszystkim najwyższego komfortu pracy, wygody i przyjaznej atmosfery. Artyści przywiązują niejednokrotnie większą wagę do otoczenia niż do technicznej strony studia<sup>13</sup>.

Jedynym w Polsce w pełni profesjonalnym wielkopowierzchniowym kompleksem studiów, porównywalnym ze światowej renomy studiami Capitol Studios, czy Abbey Road Studios jest Alvernia Studios – największe i najnowocześniejsze studio filmowe w Polsce. Wytwórnia została założona przez Stanisława Tyczyńskiego, właściciela radia RMF FM. Łączy usługi filmowe z inwestycjami we własne produkcje i koprodukcje, produkuje filmy fabularne przeznaczone do międzynarodowej dystrybucji, projekty muzyczne i reklamowe oraz uczestniczy w produkcji gier wideo. Oferuje usługi postprodukcyjne, poczynając od laboratorium negatywowego z transferem telekino, przez skanowanie, korekcję

12 Szacowanych od 150 do 200 mln zł. O takich kosztach mówił m.in. Tomasz Rogula w lutym 2011 roku właściciel studia nagrań TR, Studio Bankier.pl – <http://www.bankier.pl/wiadomosc/Pomysl-na-biznes-studio-nagran-2257401.html> [dostęp: 12.08.2017].

13 Zespół Akurat z Bielska-Białej o powstaniu nowej płyty nagranej w wytwórni Red House Studio, pisał na okładce płyty: „Z wyborem studia nagrań [...] nie mieliśmy problemu. Niedaleko Bielska-Białej, na granicy Kęt, jest studio, jakie mogliśmy sobie wymarzyć. Trochę nowinek technicznych, ale głównie analogowy, topowy sprzęt z lat 70., dodatkowo modyfikowany przez złotą rączkę – pana Macieja. Profesjonalizm w pracy i równocześnie luz oraz ciepła i przyjazna atmosfera [...] są nie do zastąpienia”.

kolorów, efekty specjalne, po pełną postprodukcję dźwięku łącznie ze zgraniem finalnym i kodowaniem Dolby. „The Hollywood Reporter” zaliczył Alvernia Studios w poczet najbardziej obiecujących studiów filmowych, porównując krakowski kompleks do znanych wytwórni europejskich – Pinewood i Babelsberg. W kompleksie Alvernia znajduje się studio nagraniowe K-01 oraz studio post-produkcji dźwięku K-11. W pierwszym, oprócz głównego studia A o powierzchni 430 m<sup>2</sup>, w którym może zmieścić się 120-osobowa orkiestra i chór, znajdują się także dwa mniejsze: studio B i C. Pierwsze dwa posiadają zmienną geometrię sufitu i charakterystykę pogłosu, natomiast akustyka trzeciego (C) zoptymalizowana została do nagrań wokalnych i partii instrumentów solowych. Na Studio K-11 składają się dwa pomieszczenia studyjne i dwie reżyserki oraz sala prób. W studiach Alvernia powstawały nagrania takich artystów jak Krzysztof Penderecki, Jonny Greenwood, Natalia Kukulska, Grzegorz Turnau, Marcin Wyrostek, Justyna Steczkowska oraz zespołów Kroke, Włodek Pawlik Trio, Chór Polskiego Radia, Orkiestra Akademii Beethovenowskiej, a także muzyka do filmów<sup>14</sup>.

Spośród mniejszych studiów nagraniowych powstałych w ostatnich latach warto wspomnieć o kilku ciekawych inwestycjach. W Gniewoszowie powstało zaprojektowane od podstaw Studio Monochrom. Jego twórcami jest dwoje muzyków i doświadczonych akustyków: Ignacy Gruszecki i Natalia Wakuła. Do stworzenia projektu akustycznego Studia zaprosili Masami Sama Toyoshimę – odpowiedzialnego za brzmienie m.in. Abbey Road, Metropolis, Olympic, EMI (Niemcy), Warner Music (Japonia) oraz wielu prywatnych studiów m.in. Stinga, Phila Collinsa, Georga Michaela czy Ringo Starra. Toyoshima stworzył projekt studia, realizując wizję na najwyższym światowym poziomie. Przez cztery lata współpracy dopracowywano rozwiązania akustyczne, a Toyoshima osobiście nadzorował prace budowlane na miejscu. Studio składa się z dużej reżyserki i 5 odseparowanych akustycznie sal nagraniowych o łącznej powierzchni 150 m<sup>2</sup>, ma doskonałe warunki do nagrywania wieloinstrumentalnych sesji, w których wszyscy muzycy grają w tym samym czasie.

We wrześniu 2008 roku w Lubrzy powstało Studio RecPublica. Zostało zaprojektowane przez Johna Flynna, mającego na swoim koncie projekt Abbey Road, czy studia takich artystów, jak Sting, George Michael, Brian May. Główny

14 *Free Willy 4: Escape from Pirate's Cove* (2010), *Czarny czwartek. Janek Wiśniewski padł* (2011), *Obce ciało* (2014), *Obywatel* (2014), *Powstanie Warszawskie* (2014), *Kamienie na szaniec* (2014), *Jack Strong* (2014), *Fotograf* (2015). W 2015 roku pojawiły się informacje o kłopotach finansowych Alvernia Studios i planowanej jego likwidacji, pod koniec 2016 roku zdementowane – P. Gzyl, „Obcy” opanował Alvernia Studios, „Dziennik Polski”, 13 X 2016 – <http://www.dziennikpolski24.pl/aktualnosci/kultura/a/obcy-opanowal-alvernia-studios,10734804/> [12.08.2017].

*live-room* o powierzchni 120 m<sup>2</sup> i kubaturze niemal 1000 m<sup>3</sup> jest jednym z największych tego typu obiektów nie tylko w Polsce, ale i w całej Europie. Studio może pochwalić się 4 niezależnymi salami do nagrań, a także pokojami noclegowymi w standardzie wielogwiazdkowym.

W 2014 roku powstało także studio nagraniowe przy warszawskim Teatrze Kamienica (z inicjatywy dyrektora Emiliana Kamińskiego). Zostało ono zaprojektowane przez Sense of Music, mającej na swym koncie wiele projektów studiów nagraniowych. Studio szczyli się rekomendacją Tadeusza Mieczkowskiego – jednego z najwybitniejszych realizatorów dźwięku w Polsce.

Wysoko cenione są również tak uznane już studia funkcjonujące od kilkadziesiąt lat jak Preisner Studio, założone w 1994 roku w Niepołomicach przez Zbigniewa Preisnera – kompozytora muzyki filmowej i teatralnej, AV Studio w Bielsku-Białej kompozytora Janusza Kohuta, Hear Studio – stworzone przez muzyka, wokalistę, kompozytora, aranżera i producenta Radosława Kordka Kordowskiego, Izabelin Studio – prowadzone przez tandem Andrzeja Puczyńskiego i Katarzynę Kanclerz, uznawane na początku lat 90. za jedną z najbardziej wpływowych wytwórni w Polsce, Studio DR w Wiśle – otwarte w 1986 roku, którego konsultantem akustycznym przy budowie był twórca znanych konsol Rupert Neve, multimedialne studio produkcyjne Nieustraszeni Łowcy Dźwięków w Krakowie – otwarte w 1993 roku jako jedno z pierwszych, prywatnych studiów produkcyjnych w kraju i pierwsze, produkujące profesjonalne jingle radiowe, Tonn Studio Krzysztofa Tonna – znanego realizatora dźwięku i producenta muzycznego oraz wrocławskie Tower Studio lub warszawskie TR Studios Tomasza Roguli.

Powstają również prywatne studia skromniej wyposażone, uruchamiane w domowych warunkach – studia domowe lub studia projektowe. Zakładane są zazwyczaj na potrzeby indywidualnego artysty lub pasjonata-amatora, czerpiącego wiedzę na tematy związane z akustyką i technologią nagrywania dźwięku ze źródeł dostępnych w Internecie, kursów, organizowanych przez realizatorów i inżynierów z innych studiów, z prasy branżowej oraz z własnych doświadczeń. Pierwsze nowoczesne studia projektowe zaczęły powstawać w połowie lat 80., wraz z rozpowszechnieniem się i większą przystępnością finansową urządzeń do nagrywania wielośladowego, syntezatorów i mikrofonów. Obiekty tego typu nie odbiegają jakością od tych tworzonych przez specjalistów, często cenione są wśród lokalnych muzyków i zespołów, zwłaszcza za niższe ceny wynajmu i przyjazne warunki pracy.

Osobnego omówienia wymagałyby studia muzyki elektronicznej, obejmujące także muzykę komputerową. To szczególnie rodzaj obiektów, które są traktowane

jako „instrument”. W tym przypadku wyposażenie techniczne, a zwłaszcza oprogramowanie studia decyduje bezpośrednio o warstwie brzmieniowej kompozycji, kreowanej przez kompozytora-realizatora dźwięku: utwór muzyczny tworzony jest z dźwięków wytwarzanych i przekształcanych przez urządzenia elektroniczne i utrwalanych – kiedyś na taśmie magnetycznej – a obecnie w postaci cyfrowej, jako plik w formacie audio (bez kompresji – WAV, z kompresją bezstratną – FLAC lub z kompresją stratną – MP3).

Biorąc pod uwagę rozwój technologii służącej kreacji muzyki elektronicznej można wyróżnić następujące etapy i odpowiadające im typy studiów:

- studio manualne (od końca lat 40. do lat 60. XX wieku), w którym wszystkie czynności realizacyjne wykonywane były ręcznie, łącznie z organizacją czasową utworu, regulowaną głównie przez ręczny montaż taśmy magnetycznej;
- studio analogowe (lata 60.–80.) – wyposażone w syntezatory analogowe, umożliwiające automatyzację wielu etapów realizowania muzyki;
- studio cyfrowe (od lat 80.) – wyposażone w cyfrowe syntezatory i modyfikatory dźwięku, sterowane za pomocą komputerów osobistych, umożliwiające w dużym stopniu automatyczną realizację utworów według przygotowanego uprzednio programu (dostępne powszechnie także jako studio domowe);
- studio komputerowe (od lat 60.) – wyposażone w szybkie komputery, umożliwiające zarówno w pełni zautomatyzowaną realizację kompozycji, jak i stosowanie dowolnych metod syntezy dźwięku<sup>15</sup>.

Pierwsze polskie studio muzyki elektronicznej – Studio Eksperymentalne Polskiego Radia – powstało w październiku 1957 roku – dziewięć lat po Club d’Essai w Paryżu, sześć lat po Studio für Elektronische Musik w Kolonii i dwa lata po Studio di Fonologia Musicale w Mediolanie. Jego założycielem był muzykolog i akustyk Józef Patkowski, który kierował nim do roku 1985. W latach 1985–1998 funkcję kierownika Studia pełnił kompozytor Ryszard Szeremeta, a od 1998 do 2004 – reżyser dźwięku Krzysztof Szlifirski, który był również współtwórcą Studia. W latach 50., 60. i 70. SEPR było jedynym w Polsce profesjonalnym studium muzyki elektroakustycznej, w którym kompozytor miał do dyspozycji warsztat i fachową asystę reżysera dźwięku.

15 K. Szlifirski, *Elektroniczna muzyka*, w: *Encyklopedia muzyki...*, s. 225.

Odgrywało ono w życiu muzycznym kraju także istotną rolę, organizując publiczne koncerty muzyki elektronicznej, zajęcia dydaktyczne dla studentów warszawskiej Akademii Muzycznej, a także udostępniając wszystkim zainteresowanym bibliotekę utworów. Wspominając swą wieloletnią pracę w Studiu Krzysztof Szlifirski podkreślał:

[...] w odróżnieniu od innych krajów wcielonych do bloku sowieckiego, rozwój muzyki elektronicznej w Polsce nie był ograniczany przez władze polityczne. Jedyny moment, w którym Studio Eksperymentalne odczuło presję polityki zdarzył się w czasie stanu wojennego, kiedy szef Studia Józef Patkowski, który w tym czasie pełnił funkcję prezesa Związku Kompozytorów Polskich, naraził się władzom. W odwecie został usunięty z Radia, a Studio poddano szykanom. Pierwszy, prawie trzydziestoletni okres polskiej muzyki elektronicznej jest ściśle związany z warszawskim Studiem. Mimo iż Studio funkcjonowało w radiu, głównym obszarem jego działalności była realizacja autonomicznych kompozycji. Do roku 2003 w Studio powstało ponad 330 takich utworów. Nie znaczy to że Studio stroniło od muzyki stosowanej. Ze Studia Eksperymentalnego wyszło kilkadziesiąt pozycji muzyki do słuchowisk, filmów, spektakli teatralnych i telewizyjnych oraz różnego typu wystaw. W latach 60-tych głównymi postaciami w polskiej muzyce elektroakustycznej byli: Włodzimierz Kotoński, Andrzej Dobrowolski, Krzysztof Penderecki, Bogusław Schaeffer, Zbigniew Wiszniewski, Tomasz Sikorski. W latach 70-tych pojawia się nowe pokolenie: m.in. Krzysztof Knittel, Elżbieta Sikora, Andrzej Biezan, Paweł Szymański, Andrzej Dutkiewicz, Ryszard Szeremeta. Lata 80-te i 90-te to m.in. Marek Chołoniewski, Jan Oleszkowicz, Barbara Zawadzka i Anna Zawadzka, Jarosław Kapuściński, Edward Sielicki, Magdalena Długosz, Jacek Grudzień. Należy tu wreszcie wymienić dwóch reżyserów dźwięku Eugeniusza Rudnika i Bohdana Mazurka, którzy asystując wielu kompozytorom sami zaczęli komponować. Ich utwory stanowią sporą część dorobku Studia Eksperymentalnego. [...] w Studiu Eksperymentalnym pracowało 93 kompozytorów, w tym 59 polskich i 34 zagranicznych<sup>16</sup>.

Studia muzyki elektronicznej działają w akademiach muzycznych w Krakowie, Warszawie, Łodzi, Wrocławiu i Katowicach są miejscami kreacji nie tylko utworów dydaktycznych. Liczbę mniejszych obiektów tego rodzaju trudno jednak określić dokładnie, gdyż rozwój instrumentarium elektronicznego umożliwił każdemu kompozytorowi stworzenie własnego studia w domu.

16 Polskie Stowarzyszenie Muzyki Elektronicznej, K. Szlifirski, *Studio Eksperymentalne Polskiego Radia* – [http://pseme.com/wiki2/index.php/Studio\\_Eksperymentalne\\_Polskiego\\_Radia\\_\(K.Szlifirski\)](http://pseme.com/wiki2/index.php/Studio_Eksperymentalne_Polskiego_Radia_(K.Szlifirski)) [30.08.2017].

\* \* \*

W każdym prawie regionie Polski istnieje duży wybór studiów nagraniowych, ale także konkurencja na rynku. Koszty związane z uruchomieniem i prowadzeniem tego typu działalności, obejmujące także stałe inwestowanie w nowy sprzęt i technologie, naprawy, eksploatację pomieszczeń oraz promocję, są wciąż niewspółmierne do osiągniętych zysków z nagrań. Walka o klientów wymaga obniżania cen, co niejednokrotnie ma negatywne skutki dla całego sektora rynku<sup>17</sup>. Wzrost konkurencyjności wymaga coraz większego uatrakcyjniania oferty studiów nagraniowych (określeniem typu „studio dla najbardziej wymagających artystów” reklamują się praktycznie wszystkie tego typu firmy, bez względu na faktyczną jakość usług). Wyłonienie spośród nich tych faktycznie profesjonalnych – wyłącznie na podstawie informacji dostępnych w Internecie lub w reklamach w prasie – jest trudne. Najcenniejsze okazują się w tym przypadku rekomendacje artystów, którzy korzystali z usług danego studia, reżyserów dźwięku, którzy będąc ich pracownikami lub współpracownikami, firmują je swym nazwiskiem, a także zrealizowane w danym obiekcie dotychczasowe rejestracje.

Z punktu widzenia artystów kwestia nagrania utworu lub materiału na płytę nie powinna obecnie nastroczać kłopotów. W Polsce istnieje wiele dobrze wyposażonych studiów. Problemem mogą okazać się finanse, koszty realizacji nagrań, mimo „promocyjnych” niekiedy stawek oferowanych przez mniejsze podmioty mogą przerastać budżet niejednego artysty. Cena za godzinę nagrań z realizatorem waha się od 90 do 300 zł. Jeśli weźmiemy pod uwagę wielogodzinne sesje nagraniowe oraz ponoszenie dodatkowych wydatków (zakwaterowanie, wyżywienie, transport), koszt całościowy może być trudny do udźwignięcia przez muzyków. Problem ten dotyczy nie tylko Polski, ale całej branży. Poszukiwanie dobrych, lecz jednocześnie tanich studiów, nawet zagranicą, stało się na tyle powszechne, że na świecie uruchamiane są specjalne serwisy ich wynajmu, np. wzorowany na popularnym portalu oferującym noclegi – Studiotime ([www.studiotime.io](http://www.studiotime.io)), czy amerykański Soundbetter ([www.soundbetter.com](http://www.soundbetter.com)). To z pewnością bardzo cenne narzędzia, pomagające zarówno właścicielom studiów w promocji swoich usług, jak i artystom w znalezieniu odpowiedniego miejsca nagrań. Szkoda, że zaledwie kilka z polskich instytucji zainteresowało się prezentacją swoich ofert. Nie istnieje żaden rodzimy serwis internetowy

17 „Istnieje masa małych instalacji podobnych do naszej, szczególnie w niewielkich miejscowościach. Konkuruje one cenowo. Nierzadko ich stawka za godzinę pracy wynosi 10–20 zł, tyle co niewykwalifikowanego robotnika. Taka praktyka psuje rynek”, Studio Bankier.pl – <https://www.bankier.pl/wiadomosc/Pomysl-na-biznes-studio-nagran-2257401.html> [12.08.2017].

oferujący podobną funkcjonalność, choćby działający lokalnie na terenie kraju. Wybiórcze spisy polskich studiów nagraniowych oferują jedynie portale magazynów „Estrada i Studio” ([www.eis.com.pl](http://www.eis.com.pl)) i „Gitarzysta” ([www.firmymuzyczne.pl](http://www.firmymuzyczne.pl)).

## Funkcje studiów nagraniowych

Problematyce studiów nagraniowych poświęcono wiele publikacji, nie tylko z dziedziny akustyki, czy reżyserii dźwięku, ale również socjologii i antropologii kultury. Spośród najbardziej znanych prac warto wspomnieć publikacje antropologa Thomasa Porcello z Nowego Jorku<sup>18</sup>, Susan Schmidt Horning z St. John's University, specjalizującej się w historii technologii i badaniu studiów nagraniowych<sup>19</sup>, czy kanadyjskiego badacza Paula Théberge'a z Carleton University, autora rozpraw o roli studiów nagraniowych w erze Internetu. Brytyjski etnomuzykolog Eliot Bates z University of Birmingham<sup>20</sup> wskazuje na kilka funkcji studiów nagraniowych, które traktuje:

- jako środowisko akustyczne czyli miejsce o określonych cechach przestrzeni akustycznej;
- pomieszczenie wyposażone w specjalistyczny sprzęt techniczny;
- pomieszczone ograniczone, odizolowane pod względem wizji, dźwięku i mobilności;
- miejsce spotkań ludzi;
- miejsce interakcji między ludźmi a obiektami (przedmiotami).

Studia nagraniowe, zwłaszcza muzyki elektronicznej, pełnią funkcję „instrumentu”, dzięki któremu kreowane są dzieła. Powiązanie tych „składowych” ma swój bezpośredni wpływ na powstające w studiach nagraniowych produkcje. Ich jakość brzmieniowa i walory artystyczne zależą nie tylko od zaplecza technicznego, ale również od akustyki pomieszczeń, atmosfery miejsca i ludzi – artystów muzyków, realizatorów i producentów nagrań.

18 *Wired for Sound: Engineering and Technologies in Sonic Cultures*, ed. by P. D. Greene, Th. Porcello, Middletown, CT, 2005.

19 S. Schmidt Horning, *The Sounds of Space: Studio as Instrument in the Era of High Fidelity*, w: *The Art of Record Production: An Introductory Reader for a New Academic Field*, ed. by S. Frith, S. Zagorski-Thomas, Farnham 2012; eadem, *Chasing Sound: Technology, Culture, and the Art of Studio Recording from Edison to the LP*, Baltimore 2013.

20 E. Bates, *What studios do*, „Journal on the Art of Record Production” 2012, nr 7 – <http://arp-journal.com/what-studios-do/> [10.01.2018].

## Studia nagraniowe w katalogach bibliotek

Informacje o studiach nagraniowych w rekordach bibliograficznych nagrań odnotowywane są zazwyczaj w polach uwag, np. 518 w Library of Congress, czy 500 w Deutsche Nationalbibliothek. Wyjątkiem od tej reguły jest Bibliothèque nationale de France, która danym o realizacji nagrania przeznaczyła osobne, sformalizowane pole 314.

Objaśnienia znaczenia podpól w polu 314:

- pierwszy znacznik: 2 – dla nagrań dźwiękowych; 3 – dla filmów;
- drugi znacznik: niezdefiniowany;
- podpole p: kod kraju;
- podpole a: miejsce (= miejscowość);
- podpole c: miejsce (w znaczeniu: nazwa sali koncertowej będącej miejscem nagrania, nazwa studia nagraniowego);

### Zone 314

INTERMARC (B) – version 4 – déc. 2002

Zone	Pos / Ind / SZ	Pos SZ	Valeur	Libellé	Rép.	IMP	SON	IA	MM	INF	IF
314				NOTE SUR LA REALISATION DU DOCUMENT	R	I	A	A	A	A	I
				INDICATEURS							
	~1			Type de document		I	O	O	O	O	I
		2		Enregistrement		I	O	I	A	A	I
		3		Tournage		I	I	O	A	A	I
	~2					I	O	O	O	O	I
		#		Non defini		I	O	O	O	O	I
				SOUS-ZONES							
	\$i			Instrument historique	NR	I	A	A	A	A	I
	\$d			Date	R	I	A	A	A	A	I
				POSITIONS DE SOUS-ZONE							
		0003		Annee		I	O	O	O	O	I
		0405		Mois		I	A	A	A	A	I
		0607		Jour		I	A	A	A	A	I
	\$c			Lieu	NR	I	A	A	A	A	I
	\$a			Ville	NR	I	A	A	A	A	I
	\$p			Pays contemporains	NR	I	F	F	F	F	I

#### COMMENTAIRES:

Cette zone s'applique aux notices ANL, MON et ENS.

#### Indicateur 1

La valeur 2 signifie : Enregistrement (son)

La valeur 3 signifie : Tournage (images animees)



- podpole d (powtarzalne): data nagrania, zapisana w systemie yyyymmdd;
- dodatkowe podpole i: dla oznaczania wykonań na instrumentach historycznych.

Pole to stosowane jest do wpisania dokładnych danych o miejscu i czasie nagrania, zarówno w przypadku, gdy zostało ono dokonane w studiu nagraniowym, jak i sali koncertowej, np. podczas wykonań na żywo (koncerty, festiwale). We francuskim katalogu nazwy obiektów, w których dokonano rejestracji (w tym studiów nagraniowych), muszą być ujednolicone i sformalizowane, stąd odpowiadają im również hasła wzorcowe (110).

W katalogu Biblioteki Narodowej w Warszawie informacja o miejscu nagrania utworów wpisywana jest, podobnie jak w Library of Congress, w polu uwag 518 w sposób niesformalizowany, to znaczy w dowolnym brzmieniu, zgodnym z informacją na dokumencie (opakowaniu, etykiecie płyty) z zachowaniem poprawności gramatycznej języka polskiego. Przeglądając zbiór danych notowanych przez katalogerów w tym polu na przykładzie jednego z najlepszych i najczęściej wybieranych miejsc rejestracji przez artystów – Studia Koncertowego Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego<sup>21</sup>, można jednak zauważyć pewne ułomności takiego rozwiązania.

Jedyny sposób, by czytelnik Biblioteki Narodowej mógł wyszukać nagrania zrealizowane w tym konkretnie Studiu, to zastosowanie metody wyszukiwania tekstowego (szukania przez słowo) – dane z pola 518 nie podlegają indeksacji z racji braku sformalizowanego sposobu zapisu. Kłopotliwe okazuje się jednak już samo brzmienie polskiego słowa „studio”, które według różnych zasad pisowni może być odmieniane lub nieodmieniane. Sformułowanie typu „nagrano w...” może skutkować wariantami „w studio” lub „w studiu”, ponadto często długa nazwa studia radiowego skracana jest w różnoraki sposób, tzn. zamiast „Polskiego Radia” występuje akronim „PR” lub pomijane są słowa „Koncertowe” i „Witolda”. Czytelnik musi zatem uwzględnić (prawie) wszystkie warianty pisowni nazwy Studia, by uzyskać w miarę kompletny wynik zapytania i otrzymuje:

- „Studio Koncertowe Polskiego Radia” – 84 trafienia, z których tylko 2 dotyczą nagrań dźwiękowych<sup>22</sup>;

21 Katalogi Biblioteki Narodowej – <http://katalogi.bn.org.pl/> [16.08.2017].

22 Pozostałe wyniki – wystąpienia nazwy i w tym przypadku, i w kolejnych odnoszą się do innego rodzaju zbiorów bibliotecznych, np. druków ulotnych.

- „Studiu Koncertowym Polskiego Radia” – 196 trafień, z których 177 dotyczy nagrań dźwiękowych;
- „Studio Koncertowym Polskiego Radia” – 45 trafień, z których 34 dotyczą nagrań dźwiękowych;
- dawna nazwa studia „Studio S-1” – 34 trafienia, z których 32 dotyczą nagrań dźwiękowych;
- dawna nazwa w formie odmienionej „Studiu S-1” – 40 trafień, z których 39 dotyczy nagrań dźwiękowych.

Podsumowując wyniki wyszukiwania w katalogu BN nagrań dźwiękowych dokonanych w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego na podstawie wyszukiwania tekstowego dla 5 wariantów nazwy Studia (co nie wyczerpuje ostatecznej liczby jej permutacji), otrzymujemy następujące zestawienie:

TAB. 1

Wyszukiwane wyrażenie	Liczba wyników przy zastosowaniu dodatkowego ich zawężenia do nagrań dźwiękowych
Studio Koncertowe Polskiego Radia	2
Studiu Koncertowym Polskiego Radia	177
Studio Koncertowym Polskiego Radia	34
Studio S-1	32
Studiu S-1	39
<b>Razem</b>	<b>284</b>

Najwięcej właściwych trafień uzyskanych zostało przy wyszukiwaniu w katalogu formy odmienionej nazwy – „Studiu Koncertowym Polskiego Radia” – 177 wyników, a najmniej – paradoksalnie – przy wpisaniu nazwy w formie pełnej, nieodmienionej „Studio Koncertowe Polskiego Radia” – jedynie 2 wskazania. Łącznie natomiast, po zsumowaniu wszystkich wyników cząstkowych otrzymaliśmy zbiór aż 284 nagrań.

Przykład ten, choć jednostkowy, dobrze obrazuje wspomnianą ułomność przeszukiwania katalogu metodą tekstową. Wymaga ona od czytelnika uwzględnienia kilku zapytań, które *de facto* mogłyby ograniczyć się do jednego, gdyby nazwa studia była wpisana do rekordów bibliograficznych nagrań

w mianowniku, w pełnym brzmieniu w osobnym, sformalizowanym polu – na przykład odpowiedniku pola 314 z katalogu Bibliothèque nationale de France.

### Zamiast podsumowania

Rozważając zasadność indeksowania nazw studiów nagraniowych w hasłach korporatywnych i ich zapis w sposób sformalizowany w osobnym, przeznaczonym do tego typu danych polu w katalogach bibliotecznych, warto rozważyć wszystkie argumenty „za” i „przeciw” takim rozwiązaniom.

#### Argumenty „za”:

- pełna trafność wyszukiwania przy jednokrotnym zapytaniu;
- podkreślenie znaczącej roli studiów w procesie powstawania nagrań – cel informacyjny i promocyjny;
- precedens – przyczynek do wskazywania na „drugoplanowe” instytucje, mające swój udział w powstawaniu dzieła;
- impuls do badań przemysłu fonograficznego – możliwość łatwego i szybkiego tworzenia syntetycznych list np. studiów nagraniowych i powstających w nich produkcji.

#### Argumenty „przeciw”:

- dodatkowa praca dla katalogera, wiążąca się z koniecznością tworzenia rekordów wzorcowych dla studiów nagraniowych;
- jeśli uwzględnione zostaną studia nagraniowe, to może powinny być odnotowywane także wszystkie miejsca, w których dokonywane są nagrania: sale koncertowe, amfiteatry itp., na wzór francuskiego katalogu?
- co z nagraniami o nieznanym miejscu rejestracji?

Nakreślone wstępnie kwestie dotyczące współczesnej sytuacji studiów nagraniowych, zwłaszcza w Polsce, miały na celu wskazanie, jak ważną rolę pełnią tego typu obiekty w procesie tworzenia nagrań dźwiękowych i tym samym w całym przemyśle fonograficznym, a także jak znaczące są to instytucje. Ich liczba i w wielu przypadkach ranga z roku na rok wzrasta, niejednokrotnie stają się miejscem kreacji utworów, do którego artyści przywiązują dużą wagę. To praca w studiu nagraniowym decyduje wszak o ostatecznej jakości artystycznej utworów wydawanych na płytach.

Z punktu widzenia pracy katalogera uwzględnienie nazw studiów w osobnym polu nie powinno budzić obaw – dokładne dane prawie zawsze są dostępne w omówieniach dołączanych do płyt. Sformułowanie „prawie zawsze” oznacza również, że nie jest to regułą – zwłaszcza w przypadku nagrań starszych. Powstaje wówczas pytanie – czy obowiązkiem katalogera powinno być odszukiwanie w źródłach zewnętrznych (np. katalogach i internetowych bazach danych) takich informacji i ich uzupełnienie? Jeśli w opisie bibliograficznym miałyby zostać uwzględnione w osobnym, sformalizowanym polu dane o studiach nagraniowych, to może również zasadą tą powinny zostać objęte sale koncertowe, w których dokonano rejestracji? I jak szeroko zasada ta powinna być stosowana?

Warto podkreślić, że wprowadzenie dodatkowego pola, przeznaczonego szczegółowemu określeniu miejsca i czasu powstania nagrania, stanowiłoby precedens, który otworzyłby pole do dyskusji dotyczącej kolejnych kwestii i pytań o możliwość uwzględniania w opisach bibliograficznych (nie tylko nagrań muzycznych) także innych informacji: o innych współtwórcach (np. fotografach, autorach projektów graficznych okładek) i instytucjach „drugoplanowych” (np. finansujących, patronujących im, o agencjach artystycznych). Ostatnie zmiany w zasadach katalogowania i wprowadzenie deskryptorów w Bibliotece Narodowej budzą nadzieję, że kwestie te mogą spotkać się z pozytywną opinią.

Gdyby tak się stało, badacze zajmujący się fonografią zyskaliby w katalogach bibliotecznych cenne źródło informacji o studiach nagraniowych, dostępne w sposób wygodny i syntetyczny. Warto dodać, że jest to obszar polskiego rynku fonograficznego wciąż niedostatecznie zbadany.

---

**ANNA IWANICKA-NIJKOWSKA**

Role of recording studios in the process of making sound recordings and the reasons for indexing the former in corporate headings

Not only do modern recording studios play a significant role in the process of making sound recordings, and thus in the entire phonographic industry, but they also often act as influential cultural centres where musical works are created and to which artists attach great importance. How a recording studio works determines the final quality of musical pieces released on CDs. Therefore it is becoming more and more relevant to include information about them in library catalogues and record descriptions, as well as to index their precise names in corporate headings. The introduction of additional, formalized fields in the structure of the catalogue, where to enter time and place of the recording, would be a precedent that could stir debate about the possibility of including in bibliographic description data about other co-authors (e.g. photographers, graphic designers of the covers) and institutions of 'secondary importance'. This, in a wider perspective, might trigger changes in the descriptions of other types of library collections. In such case, the specialists dealing with phonography would gain valuable, synthetic sources of information about recording studios on the area of the phonographic market that still has not been sufficiently researched.