

MARIA WRÓBLEWSKA

<https://orcid.org/0000-0001-6284-7491>

Polonika w kolekcji rolek pianolowych Biblioteki Narodowej

DOI: 10.36155/RBN.51.00006

Jak niezrównanym instrumentem jest „Welte-Mignon”. Stworzył nowy muzyczny świat i dał pianiście nieśmiertelność równą tej, którą ma kompozytor. Sztuka pianisty może teraz żyć wiecznie. Jest wielką stratą dla ludzkości, że „Welte-Mignon” wcześniej nie istniał, ale jednocześnie jest on wielkim darem dla przyszłych pokoleń¹.

Tymi słowami, przytoczonymi w okolicznościowym albumie wydanym przez niemiecką firmę M. Welte und Söhne, wyraził w 1913 roku swoje zdanie o instrumencie i sporządzonych na nim nagraniach pianolowych jeden z najwybitniejszych polskich pianistów Józef Hofmann. Jego opinia – jedna spośród kilkudziesięciu innych, wydanych w pierwszych latach XX wieku przez największych ówczesnych muzyków – jest ważna dla oceny znaczenia zapisów pianolowych w historii muzyki i wykonawstwa muzycznego. Pozwala też ustalić rangę kolekcji rolek pianolowych, przechowywaną w Bibliotece Narodowej w Warszawie².

Zbiór rolek pianolowych Biblioteki Narodowej gromadzony był poprzez zakupy – pierwsze miały miejsce w 1986 roku, a kolejne w latach 90. XX wieku.

1 *Autogramme berühmter Meister der Tonkunst*, New York, Freiburg-im-Breisgau [ca 1913], k. 21 [tłumaczenie M.W.].

2 Niektóre zagadnienia poruszone w artykule autorka omówiła wcześniej w referatach wygłoszonych w maju 2019 roku: *Polscy mistrzowie fortepianu na rolkach pianolowych z kolekcji Biblioteki Narodowej*, podczas VIII Ogólnopolskiej Konferencji Fonotek „Fonografia polska od Niepodległej do dziś” w Gołuchowie oraz *Kolekcja rolek pianolowych Biblioteki Narodowej – różnorodność repertuaru i muzycznych upodobań*, w ramach cyklu seminariów historycznych Instytutu Książki i Czytelnictwa Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Jednym z nielicznych darów były 33 rolki przekazane przez Wojewódzką Bibliotekę Publiczną im. Józefa Piłsudskiego w Łodzi. Kolejne większe zakupy miały miejsce w latach 2007–2009, a od roku 2018 odbywają się one dość często, w odpowiedzi na składane oferty, z położeniem nacisku na cenne polonika.

Pianola

Zapisy muzyczne na rolkach pianolowych i odtwarzające je urządzenia, które weszły na rynek na początku XX wieku poprzedziły różne w konstrukcji, sposobie działania i wyglądzie instrumenty mechaniczne, wytwarzane od najdawniejszych czasów, ale szczególnie popularne w XVIII i XIX stuleciu, które było okresem ich najbardziej dynamicznego rozwoju. Sposób powstawania dźwięku we wszystkich tych instrumentach był podobny – precyzyjnie przygotowane, poruszające się walce i talerze z wypustkami, lub płyty i taśmy z odpowiednio wyciętymi otworami służyły do wzbudzania dźwięków o określonej wysokości i czasie trwania. Dążenie do coraz większej precyzji i doskonalenie mechanizmów pozwoliło na początku XX wieku osiągnąć długo oczekiwany cel zapisania prawdziwej gry muzyka, a potem jej odtworzenia.

W polskiej terminologii funkcjonują nazwy „pianola” i „rolka pianolowa”, określające instrument (przystawkę do fortepianu lub fortepian albo pianino z wbudowanym mechanizmem) i perforowaną taśmę papieru z zapisem muzyki³. Terminologia angielska odróżnia dwa rodzaje instrumentów i papierowych zwojów: wcześniejsze nazywane „player piano” i „player piano roll”, późniejsze – „reproducing piano” i „reproducing piano roll”⁴. Istotna jest różnica jakościowa. Pierwsza para terminów dotyczy zapisów utworów muzycznych, powstających bez udziału pianisty, czyli nie posiadających indywidualnych cech wykonania – osiągnięcie brzmienia zbliżonego do prawdziwej gry wymagało udziału osoby obsługującej urządzenie, która we właściwym czasie musiała uruchomić dodatkowe przełączniki. Urządzenia te odegrały znaczącą rolę w popularyzacji muzyki, szczególnie klasycznej. Kolejne ulepszenia, jak na przykład opracowany

3 „Pianola” była początkowo nazwą handlową, którą nadał skonstruowanemu w 1895 roku urządzeniu odtwarzającemu grę z papierowego zwoju Amerykanin Edwin Scott Votey.

4 A. W. J. G. Ord-Hume, *Player piano*, w: *Grove music online* – <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.21928> [dostęp: 25.04.2019]; F. W. Holland, A. W. J. G. Ord-Hume, L. Sitsky, *Reproducing piano*, w: *Grove music online*, – <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.52058> [25.04.2019].

w 1900 roku przez Jamesa Williama Crooksa z firmy Aeolian Company system wzbogacania ekspresji o nazwie „themodist”, dający możliwość wyróżnienia brzmienia niektórych dźwięków, prowadziły do powstania „reproducing piano”⁵. Pierwszym instrumentem, pozwalającym odtworzyć indywidualne cechy gry pianisty, takie jak zmiany tempa i dynamiki, artykulację i użycie pedałów był skonstruowany w 1904 roku Welte-Mignon w firmie M. Welte und Söhne prowadzonej we Fryburgu Bryzgowijskim przez Emila Welte, syna pierwszego właściciela.

W kolejnych latach konkurencyjne firmy wprowadzały na rynek własne instrumenty i systemy odtwarzania gry. W 1905 roku w Lipsku firma Hupfeld zapoczątkowała system DEA, a w 1909 roku we Frankfurcie nad Menem Johann Daniel Philipps rozpoczął sprzedaż Ducanoli. W 1913 roku w Stanach Zjednoczonych pojawiły się instrumenty Duo-Art firmy Aeolian Company i instrumenty Ampico wyprodukowane przez American Piano Corporation. Rynek odtwarzających fortepianów został ostatecznie zdominowany przez trzy systemy: Welte-Mignon, Duo-Art i Ampico⁶. Oba rodzaje urządzeń „player piano” i „reproducing piano” oraz perforowane taśmy cieszyły się dużą popularnością aż do początku lat trzydziestych XX wieku, kiedy wielki kryzys gospodarczy i zdominowanie rynku fonograficznego przez elektrycznie nagrywane płyty gramofonowe spowodowały stopniowe wygasanie zainteresowania rolkami pianolowymi i odtwarzającymi je instrumentami.

Idea przyświecająca pomysłodawcom „reproducing piano” i „reproducing piano roll” – odtworzenia realnej gry muzyka – była tożsama z realizacją nagrań dźwiękowych i ich odsłuchaniem za pomocą fonografu i gramofonu. W wypadku rołek pianolowych posługiwanie się terminem „nagranie”, stosowanym w wypowiedziach i tekstach pisanych ze względu na uproszczenie przekazu, powinno wiązać się z pewnymi zastrzeżeniami. Nagrania akustyczne (w późniejszym czasie także elektryczne) na wałkach fonograficznych i płytach gramofonowych były wiernym zapisem zdarzenia akustycznego – wykonania muzyki, liniowym odwzorowaniem i odczytaniem fali dźwiękowej. Utrwalały zjawiska dźwiękowe ze wszystkimi ich elementami, także barwą gry i brzmieniem instrumentu,

5 Dokładniejsze omówienie zagadnień technicznych w artykule: P. Bagnowski, K. Janczewska-Sołomko, *Rolka pianolowa i kolekcja rołek w Bibliotece Narodowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2004, t. 36, s. 181–191.

6 Więcej informacji o producentach instrumentów i rołek pianolowych w tekście: R. Suchowiejko, *Zabytki dźwiękowe: płyty pozytywkowe perforowane i rolki pianolowe*, w: *Zabytki muzyczne w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Katalog, konteksty, album*, praca zbiorowa pod red. R. Suchowiejko, Kraków 2016, s. 87–92.

na którym muzyk grał w określonym czasie i otoczeniu akustycznym. Rolka pianolowa była przełożeniem gry konkretnego muzyka na mniej dokładny niż w analogowych nośnikach dźwięku zapis danych, które odpowiednio odczytane tworzyły słyszalny utwór muzyczny. W wypadku zapisów na perforowanych taśmach stosowanie dla nich za polskim piśmiennictwem normatywnym⁷ określenia „dyspozycja programowa dźwięku” byłoby więc bardziej adekwatne. Odtworzenie utworu z rolki pianolowej odbywa się na innym instrumencie i w innych warunkach, co nie znaczy, że nie zostało zachowanych wiele cech gry konkretnego pianisty.

Rolka pianolowa

Budowa rolki pianolowej nie jest skomplikowana. Tworzy ją taśma wykonana z trwałego papieru, nawiniętego i trwale przymocowanego do tulei ze sztywnego kartonu, będącej częścią szpuli. Początkowy odcinek papierowej taśmy, najczęściej wzmocniony w stosunku do pozostałej jej części przez zastosowanie grubszego papieru lub płótna⁸, ma spiczaste zakończenie i był mocowany do szpuli odbiorczej znajdującej się w urządzeniu odtwarzającym. Najczęściej stosowano biały lub kremowy papier. Wyróżniały się rolki Welte-Mignon – we wczesnym okresie wykonane z papieru w kolorze czerwonym, a w późniejszym – zielonym. Kartonowa tuleja miała na końcach okrągłe kołnierze zrobione z drewna, metalu lub bakelitu, których kształt dostosowany był do sposobu mocowania rolki w określonym instrumencie⁹. Rolka była umieszczona w tekturowym pudełku, które, podobnie jak samą taśmę, opatrywano etykietą. Na obu etykietach, często identycznych w treści lub z niewielkimi różnicami, umieszczano informacje o zawartości rolki i twórcach (tytuł, nazwa kompozytora, czasem nazwa wykonawcy) oraz dodatkowe dane (nazwa i numer wydawniczy, informacje techniczne, data nagrania lub copyrightu). Nazwa wykonawcy mogła być podana w formie faksymile podpisu. Długość taśmy była zmienna i zależała

7 Polska Norma PN-85/N-01152/07 *Opis bibliograficzny. Dokumenty dźwiękowe.*

8 W zagranicznej literaturze przedmiotu nie znaleziono terminu określającego tę część papierowej taśmy; w polskich opracowaniach nazywana jest rozbiegówką, podobnie jak początkowy odcinek późniejszej taśmy magnetycznej.

9 Kołnierze szpuli mogły być wypukłe, wklęsłe lub o płaskiej powierzchni. Różny był też sposób ich mocowania w urządzeniu odtwarzającym. W centralnej części kołnierzy znajdowały się w zależności od systemu specjalnie wyprofilowane wgłębienia lub wypukłe metalowe zaczepy w kształcie bolca.

od czasu trwania utworu, mogła wynosić od kilku do kilkudziesięciu metrów. Długie kompozycje np. sonaty, koncerty czy fortepianowe transkrypcje symfonii, dzielono na kilka rolek. Szerokość taśmy była znormalizowana dla instrumentów określonych producentów, chociaż różnice nie były duże, zwykle szerokość papieru miała około 300 mm, dla przykładu w starszych rolkach Welte-Mignon szerokość taśmy wynosiła 328 mm, a w późniejszych 286 mm.

Rozbiegówka rolki była u wielu wydawców wizytówką firmy dzięki indywidualnej szacie graficznej, powtarzalnej dla całej produkcji lub pewnej jej partii. Stosowana grafika w wielu wypadkach była staranna, a nawet efektowna, chociaż wydawano również rolki bez ozdobnej rozbiegówki. Przykładem edytorstwa na wysokim poziomie są rozbiegówki rolek pianolowych francuskiej firmy L'Édition Musicale Perforée, których grafikę zaprojektował w 1919 roku George Barbier (1882–1932), słynny francuski projektant kostiumów i ilustrator tworzący w stylu art déco. Wykorzystał on m.in. wizerunek fasady Opery Paryskiej.

Początkowy odcinek rolki pianolowej był też miejscem zamieszczania ważnych informacji, takich jak skrócona instrukcja użytkownika, dość często podana w kilku językach, inne informacje techniczne, opis i daty uzyskanych przez firmę patentów. Niektórzy wydawcy obok wspomnianego wcześniej faksymilowego podpisu wykonawcy umieszczali również fotografię artysty. Zdarzały się oryginalne pomysły na wykorzystanie powierzchni rozbiegówki, na przykład komentarz historyczno-edukacyjny, odnoszący się do zarejestrowanych utworów muzycznych¹⁰.

Perforowaną część taśmy poprzedzały bezpośrednio informacje odnoszące się do reprodukcji rolki pianolowej – oznaczenia tempa odtwarzania, tonacji i dynamiki. Nie były one wydrukowane, ale naniesione na papier przy użyciu stempla.

Wysokość i czas trwania dźwięków utworu były odwzorowywane na rolce w postaci kilkumilimetrowych otworów. We wczesnych prostych systemach dynamikę i użycie pedałów zaznaczano za pomocą biegnącej wzdłuż taśmy linii, która wskazywała, jak należy w danym momencie ustawić przełącznik służący do regulacji tych elementów. W miarę doskonalenia systemów zapisu i reprodukcji rolek również dynamikę i użycie pedałów kodowano za pomocą perforacji.

10 Przykładem jest The World's Music Annotated Series, wydana przez Aeolian Company. Na rolkach z utworami Chopina znajduje się m.in. portret kompozytora i noty Geорга Charlesa Ashтона Jonsona, autora podręcznika, zawierającego analizę wszystkich utworów Chopina.

Pianolowe wydania muzyki polskiej

Poloniczność rolek pianolowych ze zbiorów Biblioteki Narodowej należy rozpatrywać w trzech aspektach: autorstwa zapisanych utworów, wykonania oraz wydania-dystrybucji.

Szczególne miejsce w kolekcji zajmują rolki z utworami Fryderyka Chopina (1810–1849). Stanowią one blisko dwadzieścia procent całego zbioru i prezentują znaczną część twórczości kompozytora, w tym oba koncerty, cztery ballady, komplet impromptus i sonat, prawie wszystkie etiudy i preludia, dużą część mazurków, nokturnów, polonezów i walców, a także *Boléro op. 19*, *Andante pianato op. 22*, *Allegro de concert op. 46*, *Fantaisie op. 49*, *Berceuse op. 57*, *Barcarolle op. 60* i *Marche funèbre op. posth. 72*. Wysoka pozycja utworów Chopina nie jest tylko efektem stosowanych w Bibliotece Narodowej zasad gromadzenia, ale odzwierciedla też ogromną popularność jego twórczości wśród pianistów czynnych na przełomie XIX i XX wieku, a także wśród ówczesnych słuchaczy muzyki klasycznej. Udział tych utworów w publikowanym na rolkach pianolowych repertuarze jest tylko tego następstwem, przekonują o tym zarówno katalogi handlowe, jak i współczesne publikacje. Kompozycje Chopina występują obok utworów Ludwiga van Beethovena, Ferencza Liszta, Roberta Schumanna, Franza Schuberta, Johannes Brahmsa i Claude’a Debussy’ego, przy czym Chopin w tym rankingu zajmuje często pierwsze lub jedno z najwyższych miejsc¹¹. W kolekcji Biblioteki Narodowej jest także utwór skomponowany przy współudziale Chopina – *Hexaméron: grandes variations de bravoure sur la Marche des Puritains de Bellini*¹².

Twórczość wokalna Stanisława Moniuszki (1819–1872) za życia kompozytora cieszyła się dużą popularnością – szczególnie pieśni, które często wykonywano

11 Obszerna rollografia udostępniona przez The Reproducing Piano Roll Foundation, obejmująca nagrania ponad 130 pianistów, wykazuje na ponad pięć tysięcy rolek: 745 z nagraniami Chopina, przy 552 rolkach z nagraniami Liszta, 361 z utworami Beethovena, 247 Schumanna i mniej licznymi z dziełami Schuberta, Debussy’ego, Brahmsa, Mendelssohna-Bartholdy’ego, Mozarta, Griega, M. Moszkowskiego, A. Rubinsteina, P. Czajkowskiego i innych twórców; The Reproducing Piano Roll Foundation. Rollography – <https://web.archive.org/web/20140412221255/http://www.rprf.org/> [25.04.2020]; obszerny katalog handlowy z 1914 roku, liczący około 10 tysięcy pozycji, prezentował najwięcej rolek pianolowych z kompozycjami Beethovena (wykaz mieścił się na 27 stronach), na drugim miejscu znalazła się twórczość Chopina i Liszta (wykazy utworów zajmujące po 16 stron): *Catalogue of all 65 and 88 note music rolls issued for the pianola @ pianola piano: including Metrostyle @ Themodist rolls: up to July 1914*, London [1914] – <https://archive.org/details/catalogueofall650orch/page/n4/mode/2up> [25.04.2020]; w katalogu firmy Ampico najwięcej jest utworów Chopina (87 numerów katalogowych) i Liszta (56 numerów), *A catalogue of music for the Ampico*, New York [1925].

12 Utwór powstał w 1837 roku jako wspólne dzieło F. Liszta, S. Thalberga, J. P. Pixisa, H. Herza, C. Czernego i Chopina, który jest autorem VI wariacji.

podczas domowego muzykowania. Kompozytor, mimo uznania ze strony niektórych twórców rosyjskich i czeskich, nie zyskał światowej sławy, a odbiorcami jego muzyki była przede wszystkim publiczność polska. Odzwierciedleniem tego stanu rzeczy jest skromna dyskografia wczesnych nagrań utworów Moniuszki. Obecność w zbiorach Biblioteki Narodowej 10 rolek pianolowych z fortepianowymi opracowaniami jego pieśni (*Pieśń wieczorna*, *Znasz-li ten kraj?*, *Krakowiaczek*) i fragmentów operowych (z *Halki*, *Strasznego dworu* i *Hrabiny*) rzuca być może nowe światło na recepcję twórczości Moniuszki. Większość rolek została opublikowana w Stanach Zjednoczonych przez firmę The Wilcox & White w pierwszych latach XX wieku. Amerykański wydawca odpowiadał prawdopodobnie na muzyczne zainteresowania grupy odbiorców polskiego pochodzenia, a być może do powstania pianolowych zapisów przyczynili się sami Polacy działający na rzecz propagowania w Ameryce polskiej twórczości muzycznej¹³. Wyjątkiem jest w tym zestawie rolka Phonola wydana po 1910 roku przez niemiecką firmę Hupfelda prawdopodobnie z przeznaczeniem na rynek rosyjski, zawierająca transkrypcję pieśni *Prząśniczka*. Na etykiecie rolki zarówno tytuł – *Prâha*, jak i nazwisko kompozytora podano w języku rosyjskim.

Firma The Wilcox & White wydała obok utworów Moniuszki również opracowanie *Mazura* z wystawionej w 1841 roku komedioopery *Cecylia czyli Dandy rozkochany* Józefa Damsego (1789–1852), twórcy wielu innych utworów scenicznych, *Wielkiego mazura-kujawiaka op. 38*, napisanego w 1859 roku przez Józefa Nowakowskiego (1800–1865), koncertującego pianistę i twórcę fortepianowych utworów salonowych, łączących elementy wirtuozowskie ze stylizacją polskiej muzyki ludowej oraz wczesną kompozycję z 1903 roku *Étude d'après le Perpetuum mobile de C. M. Weber* Aleksandra Michałowskiego (1851–1938), propagatora twórczości Chopina w działalności artystycznej, pedagogicznej i edytorskiej. Jego skromna ilościowo twórczość kompozytorska, utrzymana w stylu salonowym, za jego życia była z powodzeniem wykonywana, chociaż nagrań zachowało się niewiele.

Amerykańska Aeolian Company w katalogu z 1906 roku¹⁴ wymienia *Oberka op. 28* Zygmunta Noskowskiego (1846–1909). Utwór został napisany jako część

13 O aktywnej działalności polskich muzyków i stowarzyszeń w propagowaniu polskiej muzyki tanecznej w Stanach Zjednoczonych pisze Barbara Zakrzewska w artykule: *Polish dance music in the U.S.: Album balowy (1911–1943)*, „Polish Music Center Newsletter” 2002, vol. 8, no. 3 – <https://polishmusic.usc.edu/newsletter/2002/march-2002/> [27.04.2020].

14 *Supplementary catalog of music for the Aeolian grand and orchestrelle: containing a complete list of music for fifty-eight note instruments published from July 1901 to July 1906*, New York [1906].

Suity polskiej na fortepian w 1880 roku. Jest jedynym przykładem twórczości kompozytora w kolekcji rolek Biblioteki Narodowej, a jednocześnie cennym świadectwem funkcjonowania w kulturze muzycznej pojedynczych utworów polskich kompozytorów dziewiętnastowiecznych, których twórczość tak jak w przypadku Noskowskiego, często niezasażenie nie zdobyła szerszej międzynarodowej pozycji.

Odmienne przebiegała światowa kariera artystyczna polskich wirtuozów fortepianu, świetnych i cenionych przez publiczność pianistów, którzy zajmowali się równolegle z wykonawstwem pracą kompozytorską. Niektóre ich utwory fortepianowe zostały napisane z myślą o własnym koncertowaniu. Sława pianistyczna wpływała również na publiczny odbiór ich twórczości kompozytorskiej i jej popularność. W zbiorze rolek pianolowych znajdują się zapisy kompozycji: Tekli Bądarzewskiej (1829–1861) – 1 rolka Teodora Leszetyckiego (1830–1915) – 4 rolki, Józefa Wieniawskiego (1837–1912) – 5 rolek, Natalii Janothy (1856–1932) – 1 rolka i Ignacego Jana Paderewskiego (1860–1941) – 14 rolek. Berlińska Choralion Company opublikowała rolękę z niezwykle popularną, mającą ponad 80 wydań nutowych, *Modlitwą dziewicy op. 4*, salonową kompozycją Bądarzewskiej. Leszetycki pozostawił kilkadziesiąt miniatur fortepianowych o wirtuozowskim charakterze. Jedenaście z tych kompozycji opublikowała niemiecka M. Welte und Söhne (w kolekcji są *Alouettes op. 2* i *Canzonetta z Souvenirs d'Italie op. 39*), dwie pozostałe rolki z kolekcji wydano w Wielkiej Brytanii pod marką Metrostyle (*Valse chromatique op. 22*) i Aeolian Company (*Intermezzo en octaves* z cyklu *Pastels op. 44*). Fortepianowa twórczość Józefa Wieniawskiego wskazuje na jego talent i doskonałe przygotowanie kompozytorskie, które zyskał podczas paryskich i berlińskich studiów. Pięć rolek w kolekcji wydanych we Francji, Niemczech i Wielkiej Brytanii prezentuje dwa jego utwory: aż w czterech różnych edycjach niezwykle popularny wczesny *Valse de concert op. 3* i *Étude* z ostatniego jego fortepianowego opusu 51 (*Klavierstücke*). W Hayes w Wielkiej Brytanii firma Universal wyprodukowała rolękę z utworem *Morceau gracieux op. 12* Janothy. Jest to jeden z blisko 400 skomponowanych na fortepian solo utworów niezwykle uzdolnionej i cenionej polskiej pianistki, koncertującej z ogromnym powodzeniem w Niemczech i Wielkiej Brytanii, także na dworach europejskich władców. Talent Paderewskiego przejawiał się w wielu dziedzinach, między innymi w błyskotliwej sztuce wykonawczej, ale również w jego twórczości kompozytorskiej. Miniatury fortepianowe wydane jako kilkanaście opusów wykonywało wielu pianistów, często również sam Paderewski. Na 14 rolkach w kolekcji opublikowano trzy utwory z cyklu *Humoresques de concert op. 14*: nr 1 *Menuet*, nr 3 *Caprice* i nr 6 *Cracovienne*

fantastique oraz cztery utwory z cyklu *Miscellanea op. 16*: nr 1 i nr 5 *Légende*, nr 3 *Thème varié* i nr 4 *Nocturne*. Sześć rolek zawiera zapis gry Paderewskiego, jedna rolka z jego *Menuetem* jest rejestracją gry Sergiusza Rachmaninowa.

Znajdujące się w kolekcji pojedyncze rolki pianolowe z utworami innych polskich kompozytorów, tworzących w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX stulecia, należą do wydawanych dość licznie w Stanach Zjednoczonych przez firmy QRS, United State Music Company, Victor Music Roll i Vocalstyle „foreign piano rolls”, przeznaczonych dla odbiorców należących do grup kulturowych skupiających europejskich imigrantów określonej narodowości. W grupie polskiej znalazły się utwory: Wojciecha Osmańskiego (1834–1908), kompozytora muzyki salonowej i tanecznej, znanego przede wszystkim z kompozycji nawiązujących do polskiej muzyki ludowej (mazur *Karol*), Henryka Kowalskiego (1841–1916), kompozytora i pianisty, urodzonego we Francji, syna polskiego emigranta, twórcy licznych miniatur fortepianowych (*Ventre-à-terre: galop de bravoure op. 17*), Adama Wrońskiego (1850–1915), skrzypka, kompozytora, dyrygenta i pedagoga, działającego w Galicji (oberek *Tańcował Kuba*), Piotra Maszyńskiego (1855–1934), zasłużonego dyrygenta chóralnego i pedagoga oraz twórcy licznych dzieł wokalnych (*Krakowskie wesele* – utwór do tekstu Marii Konopnickiej), Hipolita Brzezińskiego (?–1936), polskiego kompozytora i pianisty, autora wielu kompozycji fortepianowych i muzyki tanecznej (mazur *A zawracaj od komina!*), Władysława Powiadowskiego (1865–1947), kompozytora i dyrygenta chóralnego, autora muzyki do sztuk teatralnych (polka *Monopol*), Michała Świerzyńskiego (1868–1957), dyrygenta i kompozytora, tworzącego w romantyczno-narodowej stylistyce (*Góral* lub *Dla chleba*, utwór znany pod tytułem *Góralu, czy ci nie żal* do tekstu Michała Bałuckiego), Jana Różewicza (1884–1970), kompozytora muzyki rozrywkowej i dyrygenta orkiestr salonowych, autora muzyki tanecznej i opracowań muzyki ludowej (polka *Szabasówka*). Cztery rolki zawierają utwory Karola Namysłowskiego (1856–1925), kompozytora i dyrygenta, twórcy Orkiestry Włościańskiej, dla której stworzył kilkaset pozycji opartych na melodiach ludowych tańców i pieśni (*Kuba Jurek*, *Podkóweczki dajcie ognia*, *Tańcował Kuba*, *Żyd w beczcze*).

Do poloników należą również zarejestrowane na rolkach pianolowych utwory kilku kompozytorów polskiego pochodzenia. Jednym z nich jest Maurycy Moszkowski (1854–1925), którego narodowość jest przez badaczy różnie interpretowana¹⁵. Jego rodzice, przenieśli się z Pilicy koło Zawiercia do

15 Irena Poniatowska nazywa go niemieckim kompozytorem, którego rodzina pochodziła z Polski, I. Poniatowska, *Moritz Moszkowski*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM: część biograficzna*, t. 6, Kraków

Wrocławia, gdzie się urodził. Był bardzo dobrym pianistą, a jego twórczość fortepianowa pisana w wirtuozowskim stylu salonowym cieszyła się za jego życia ogromną popularnością, także wśród najwybitniejszych pianistów przełomu XIX i XX wieku. Potwierdza to także znacząca liczba jego dzieł w katalogach rolek pianolowych – pod względem liczby utworów opublikowanych na rolkach znalazł się Moszkowski w grupie tak wybitnych i popularnych twórców, jak Felix Mendelssohn-Bartholdy, Edward Grieg i Anton Rubinstein. W zbiorach Biblioteki Narodowej jest 121 pozycji, w tym także kompozycje przeznaczone woryginalie na 4 ręce, opracowania *Koncertu fortepianowego E-dur op. 59* i utworów na orkiestrę.

Podobne wątpliwości jak u Moszkowskiego budzi przynależność narodowa Xavera Scharwenki (1850–1924). Część badaczy kwalifikuje go jako polsko-niemieckiego kompozytora – Scharwenka urodził się w Szamotułach w zaborze pruskim, a jego matka była Polką, inni nazywają go niemieckim kompozytorem polskiego pochodzenia¹⁶. Słynął jako wybitny wirtuoz fortepianu i na ten instrument przeznaczył znaczną część swojej twórczości kompozytorskiej. W kolekcji rolek pianolowych znalazły się 4 jego utwory, w tym najbardziej popularny z jego *Tańców polskich Es-dur op. 3 nr 1*¹⁷.

Niewiele jest w polskim i zagranicznym piśmiennictwie informacji o innych kompozytorach polskiego pochodzenia, których utwory znalazły się na rolkach w kolekcji Biblioteki Narodowej. O Władysławie Zarembie (1833–1902) wiemy, że był polsko-ukraińskim kompozytorem, działającym w Kijowie, autorem m.in. fortepianowych transkrypcji pieśni rosyjskich. Na niemieckiej rolce Phonola wydano jego opracowanie pieśni zaporzkiej *Gej-że vy hłopcy*. Edward Jakobowski (1856–1929) pochodził z polskiej rodziny mieszkającej w Wiedniu. W 1885 roku w Londynie została po raz pierwszy wystawiona jego opera komiczna *Erminie*, najbardziej znany spośród jego twórczości utwór – wybór jej fragmentów w opracowaniu na fortepian znalazł się na rolce Pianostyle. Aż 7 rolek zawiera utwory i aranżacje działającego również w Wielkiej Brytanii

2000, s. 384; Stanisław Dybowski mówi o polsko-żydowskiej rodzinie Moszkowskiego: S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003, s. 450.

16 Magdalena Żuradzka rodzinę braci Schawenków Philippa i Xavera określa jako niemiecką polskiego pochodzenia: M. Żuradzka, *Scharwenka*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM: część biograficzna*, t. 9, Kraków 2007, s. 81; Stanisław Dybowski i amerykański pisarz muzyczny Harold C. Schonberg mówią o jego czesko-polskim pochodzeniu (ojciec był Czechem, a matka Polką): S. Dybowski, *Słownik pianistów...*, s. 565–566; H. C. Schonberg, *The great pianists*, New York 2006, s. 343.

17 Scharwenka skomponował 25 *Polnische Tänze*, wydane w różnych opusach, także 5 polonezów i *Polnische Rhapsodie*.

Hermana Darewskiego (1883–1947), angielskiego kompozytora urodzonego w Mińsku, gdzie jego ojciec był polskim nauczycielem śpiewu. Darewski ceniony był jako twórca muzyki rewiowej – na rolkach znajdują się opracowania kilku takich kompozycji. Bob Zurke (1912–1944) – Bogusław Zukowski – niezwykle utalentowany amerykański pianista jazzowy i kompozytor, urodził się w rodzinie polskich imigrantów. Trzy rolki wydane w latach trzydziestych XX wieku pod marką Piano Jazz Master Roll zawierają jego najbardziej znany utwór *Hobson street blues* i dwie jego aranżacje kompozycji innych autorów¹⁸.

Nie sposób pominąć obecnych w Bibliotece Narodowej pianolowych opracowań na fortepian – utworów polskich kompozytorów i transkrypcji polskiego autorstwa. Są one oprócz dzieł oryginalnych ważną częścią twórczości muzycznej omawianego okresu. Opracowania – transkrypcje, parafrazy, fantazje i wariacje szczególnie znaczenie zyskały w XIX wieku za sprawą improwizacji, z której wzięły swój początek i która była nieodłącznym elementem sztuki wykonawczej tego okresu. Ferenc Liszt tworząc z improwizacji na temat dzieł innych twórców „nowe” utwory nadał znaczący wymiar temu fragmentowi sztuki kompozytorskiej. Wśród pianolowych chopinianów są w kolekcji cztery rolki z Lisztowskimi transkrypcjami pieśni. Jedna rolka zawiera opracowanie na fortepian solo drugiej części *Koncertu fortepianowego e-moll op. 11* Chopina, jedno z wielu sporządzonych przez Milija Bałakiriewa. Autorstwa włoskiego kompozytora i pianisty Giovanniego Sgambatiego jest *Trascrizione della Canzone lituana di Chopin in fa maggiore* z 1892 roku (*Piosnka litewska op. 74* nr 16). Uczniem Liszta był wybitny polski wirtuoz fortepianu Karol Tausig (1841–1871), którego ojciec był Czechem. Równorzędne miejsce w jego twórczości obok utworów oryginalnych miały fortepianowe parafrazy i transkrypcje dzieł wybitnych twórców, które podobnie jak opracowania Liszta były często grywane. Aż 11 rolek w kolekcji zawiera opracowania Tausiga, w tym utworów Bacha, Scarlatti, Beethovena, Schuberta i C. M. von Webera. Na rolce Phonola znajduje się ponadto jego pierwszy utwór z cyklu *Nouvelles soirées de Vienne: valse-caprices d'après J. Strauss*. Dwie kolejne transkrypcje wyszły spod ręki polskich kompozytorów-pianistów. Rolki z ich fortepianowymi opracowaniami należą do nielicznych „dźwiękowych” śladów ich działalności twórczej. Henryk Melcer (1869–1928), kompozytor i pianista cieszący się wielkim autorytetem, zasłużony pedagog i dyrektor warszawskiego konserwatorium opracował na fortepian pieśń *Solovej* Aleksandra Alabjewa.

18 Obszerną notę biograficzną Boba Zurkego, wraz z dyskografią, opublikował Bill Edwards – Ragpiano.com – <http://www.professorbill.com/comps/rzurke.shtml> [03.05.2020].

Henryk Schulz-Evler (1854–1905)¹⁹, polski pianista i kompozytor działający głównie w Rosji, uczeń Tausiga skomponował m.in. *Arabesken über Themen des Walzers „An der schönen blauen Donau”*. Tę często grywaną przez wirtuozów kompozycję Schulza-Evlera na Welte-Mignon nagrał w 1906 roku Rosjanin Josef Lhévinne. W dwóch różnych wydaniach jest w kolekcji aranżacja skrzypcowej *Légende op. 17* Henryka Wieniawskiego. W tym wypadku autorstwo opracowania nie jest znane.

Potpourri i medley, utwory złożone z fragmentów popularnych melodii, ułożonych w tematyczną całość były gatunkiem muzycznym, z którego często korzystali wydawcy rolek pianolowych. Herman Avery Wade w latach 1904–1923 pracował jako aranżer utworów fortepianowych dla Aeolian Company. W kolekcji jest opracowana przez niego rolka z *Polish medley*, na którą składają się utwory: *Pogotowie, Andzia, Krakowiak, Biały mazur i Rachciachciach*. Inną *Polish medley*, zatytułowaną *Polskie kwiaty*, opracował niemiecki skrzypek Simon Katz. Zawiera między innymi: *Nad Niemen, Pije Kuba do Jakuba, Tysiąc walecznych, Jeszcze Polska nie zginęła*. Rolkę opublikowała firma Universal.

Osobną grupę w kolekcji stanowią rolki pianolowe związane z kulturą muzyczną Polonii amerykańskiej. Twórcami są kompozytorzy, którzy wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych lub pochodzili z rodzin polskich imigrantów, a ich twórczość była odpowiedzią na zainteresowania środowiska polonijnego. Repertuar rolek pianolowych jest zbieżny z publikacjami nutowymi i nagraniami płytowymi ukazującymi się w tym samym czasie. Wydawcy rolek, podobnie jak wydawcy płyt gramofonowych, kierując się względami marketingowymi często dodawali na etykiecie określenie „Polish”, wskazując grupę potencjalnych odbiorców. Równolegle tworzyli kolekcje dla innych grup etnicznych.

Twórczość kompozytorów polskiego pochodzenia w Stanach Zjednoczonych daje się ująć w ramy pozwalające określić cechy ich muzyki. Zarówno w warstwie muzycznej, jak i słownej jest to korzystanie z motywów melodyczno-rytmicznych i tekstów o proveniencji ludowej lub nawiązujących do polskiego folkloru muzycznego, także z utworów o charakterze popularnym, które utrwaliły się w społecznej pamięci dzięki długotrwałej tradycji wykonawczej. Często w warstwie słownej i tytułach utworów instrumentalnych widoczne są tematy patriotyczne i religijne. Odniesienie do elementu tekstowego utworów zarejestrowanych na rolkach pianolowych nie jest nieuzasadnione. Ich producenci wydawali nie tylko rolki do słuchania, ale również takie, które miały funkcję akompaniamentu do gry na instrumencie solowym lub do śpiewu. Do takich należały

19 Według innych źródeł także Adolf lub Andrzej: S. Dybowski, *Słownik pianistów...*, s. 571.

„word rolls” lub „song rolls”, których cechą wyróżniającą było umieszczenie na marginesie papierowej taśmy tekstu utworu wokalnego. Zsynchronizowany z przebiegiem muzycznym pozwalał osobie odtwarzającej rolkę na śpiewanie pieśni z towarzyszeniem instrumentu.

Twórczość amerykańskiej Polonii, szczególnie w zakresie muzyki popularnej, nie była poddana wyczerpującym badaniom muzykologicznym, tak jak innych polskich kompozytorów, także tych działających poza polskimi granicami. Nazwiska niektórych twórców znane są z zaledwie kilku publikacji i poza tym niewiele więcej można o ich pracach powiedzieć. Na rolkach ze zbiorów Biblioteki Narodowej jest takich utworów kilkanaście²⁰. Wincenty Baluta był organistą w parafii świętej Teresy w Chicago i autorem przede wszystkim pieśni. Rolka ze znakiem wydawniczym The Best Player Music Rolls wydana w pierwszej połowie lat dwudziestych XX wieku zawiera jego oberka *Dziadus*. W tym samym czasie, również w Chicago, czynny był Marian S. Różycki (?–1943), kompozytor, aranżer i pianista. Na rolkach zapisano dwie jego polki: *Dziadunio* i *Husia-usia*. Rolka wydana w Newark przez Atlas Player Roll Company prezentuje polkę *Z pod nogi* Edwarda Miki, skrzypka występującego i nagrywającego z własną Wesołą Orkiestrą, z którą wykonywał utwory popularne i opracowania polskich tańców ludowych. Najprawdopodobniej w Stanach Zjednoczonych działał też Edward Krotochwil (1883–?), kompozytor utworów wokalnych i autor opracowań, w tym wydanego na rolce oberka *Hej Mazury, hejże ha!*

Utwór wokalny *Dawniej a dzisiaj*, określony jako kuplet, opublikowany przez QRS ma podwójne autorstwo. Nie udało się ustalić, jaki był udział obu twórców Ignacego Ulatowskiego (1872–1932), urodzonego w Polsce i działającego w Stanach Zjednoczonych autora skeczy i śpiewaka (niektóre źródła jemu przypisują autorstwo muzyki) i Alexandra Omelczuka (ca 1892–1957), kompozytora i aranżera. Prawdopodobnie jeden z twórców był autorem opracowania muzycznego lub tekstu.

O innych twórcach dostępnych jest więcej informacji. Antoni Jax (1850–1926), który w 1889 roku przybył do Chicago, był kompozytorem i dramatopisarzem, twórcą utworów wokalnych i wielu operetek, w których m.in. poruszał historyczne i patriotyczne tematy dotyczące Polski. Na rolkach są m.in. jego dwie pieśni *Pod białym orłem* i *Wieczór majowy*. Władysław (Walter) K. Grigaitis (1880?–1957) był dyrygentem i kompozytorem najprawdopodobniej polskiego

20 Bardzo często etykiety rolek zawierają błędną pisownię zarówno nazw kompozytorów jak i tytułów, utrudniającą ich identyfikację.

pochodzenia. Studiował w Warszawie, a w 1905 roku przyjechał do Stanów Zjednoczonych²¹. Na rolce wydanej przez QRS występuje jako autor opracowania pieśni *Ksiądz mi zakazował*. Stanisław Peritzki w amerykańskich katalogach handlowych jest wymieniany jako kompozytor polskich tańców²². Rolka Connorized zawiera jego wybór i opracowanie kolęd zatytułowane *W dzień Bożego Narodzenia*.

Aktywnym kompozytorem oraz dyrygentem zespołów i orkiestr był w Stanach Zjednoczonych Franciszek Przybylski (1875–1953), używający również imienia Frank lub Francis. Napisał wiele utworów wokalnych i liczne opracowania muzyczne. Znalazły się one aż na 14 rolkach w kolekcji, w tym opracowanie popularnej pieśni *Laura i Filon* z tekstem Franciszka Karpińskiego i innych znanych utworów ludowych i patriotycznych, np. *Pognała wołki, Przybyli ułani pod okienko*. Firma Vocalstyle opublikowała jego oryginalny utwór *Marsz Piłsudskiego*, określony przez wydawcę „Polish”, wykonany przez pianistkę Irene Guetle.

Leon Witkowski (?–1934), kompozytor i klarncista, w 1891 roku wyemigrował z Polski do Stanów Zjednoczonych, gdzie działał z własną Orkiestrą Witkowskiego. *Discography of American historical recordings*²³ wymienia ponad 80 nagrań płytowych z lat dwudziestych XX wieku z utworami jego autorstwa. Większość kompozycji nawiązuje do polskiej muzyki ludowej, tak jak opublikowany przez Atlas Power Roll Company utwór *Warszawskie krakowiaki*.

Imion niektórych twórców nie udało się ustalić. W. Najder jest autorem pieśni *Na około ciemny las* i *Posłuchajcie Żydkiwie* wydanych jako „word rolls” przez firmę QRS, M. Stach utworu *Przed laty piękny młodzian był*, M. Szwed polki *Blondynka*, L. Turelski polki *Przy mojem okienku*, wymienionej w „The Music Trade Review” z października 1924 roku²⁴. Prawdopodobnie M. A. Wolski (na rolkach podano tylko inicjał drugiego imienia), kompozytor pieśni i utworów religijnych, a także wydawca z Chicago jest autorem trzech utworów i opracowań: *Siedziała dziewczyna, Czy to panna czy mężatka* i kolędy *Pójdźmy wszyscy do*

21 O jego działalności w Ameryce interesujące informacje podaje Paul Krzywicki. Grigaitis w 1925 roku dyrygował przedstawieniem *Flisa S. Moniuszki* w Metropolitan Opera House w Filadelfii, a w 1930 roku *Halki* w Nowym Jorku. W latach 1940–1953 prowadził Polonia Opera Company. Przez wiele lat był też dyrektorem Paderewski Choral Society w Filadelfii. Przygotował wiele opracowań polskiej muzyki chóralnej. P. Krzywicki, *From Paderewski to Penderecki. The Polish musician in Philadelphia*, Raleigh, North Carolina 2016, s. 290–292.

22 „The Music Trade Review”, Jan. 29, 1921, vol. 72, nr 5, s. 12 – <https://mtr.arcade-museum.com/MTR-1921-72-5/MTR-1921-72-5-12.pdf> [30.04.2020].

23 *Discography of American historical recordings* – <https://adp.library.ucsb.edu/> [28.04.2020].

24 „The Music Trade Review”, Oct. 25, 1924, vol. 79, nr 17, s. 45 – <https://mtr.arcade-museum.com/MTR-1924-79-17/MTR-1924-79-17-45.pdf> [05.05.2020].

stajenki. Autorstwo utworu *Chłopek ci ja, chłopek* – na rolce podano nazwisko Rybnicki – budzi wątpliwości. Przyczyną błędu popełnionego przez wydawcę jest prawdopodobnie utożsamienie nazwiska z nazwą regionu rybnickiego, występującą w śpiewniku z 1863 roku niemieckiego lekarza i społecznika Juliusza Rogera (1819–1865), w którym zamieszczono utwór²⁵.

26 rolek zawiera utwory o nieznanym autorstwie²⁶. Są to przede wszystkim popularne melodie, często o ludowej proveniencji lub wzorowane na muzyce ludowej. Do takich należą utwory taneczne, najczęściej polki *Emilia*, *Hupaj-siupaj*, *Ładna Helcia*, *Podróżujący blacharz* czy *Pogotowie*. Są także pieśni żołnierskie, jak: *W zielonym gaiku*, *Hej z góry, z góry jadą Mazury* czy pieśń legionowa *Będzie wojna z Moskalami*. Przykładem tematu religijnego jest utwór *Głos Boży*. Polskie lub polonijne utwory popularne to między innymi walce *Ostatni uścisk*, *Talizman szczęścia*, *Powtórna miłość*. Numeracja *States Polish medley roll no. 47* wskazuje na popularność muzycznych składanek. Część rolek polonijnych twórców została wydana ze słowami, jako akompaniament do śpiewu, inne jako instrumentalne opracowania prawdopodobnie utworów wokalnych.

Polonika wykonawcze

Drugim elementem, w którym ujawnia się poloniczność kolekcji rolek pianolowych Biblioteki Narodowej są polscy wykonawcy, należący do dużej rzeszy wybitnych pianistów, którzy zachęteni technicznymi możliwościami różnych systemów „reproducing piano” zdecydowali się dokonać pianolowych rejestracji własnych wykonań. W początkach XX wieku ważnym elementem stawiającym rolki pianolowe ponad akustycznymi zapisami nagrań, na wałkach fonograficznych i płytach gramofonowych, był czas trwania muzyki. Rolka pianolowa w przeciwieństwie do paruminutowych nagrań akustycznych, w których

25 J. Roger, *Pieśni ludu polskiego w Górnym Szląsku z muzyką*, Wrocław 1863 – <https://obc.opole.pl/publication/13434> [12.06.2020]; *Jak to „pierwej” było*, Nasz Rybnik – portal informacyjny: wiadomości z Rybnika i powiatu rybnickiego – <https://www.naszrybnik.com/site/art/5-styl-zycia/14-historia/565-jak-to----pierwej----bylo> [05.05.2020].

26 W niektórych przypadkach możliwe jest przybliżenie prawdopodobnego autorstwa lub proveniencji. Utwór o incipicie *Mężowie mówią o walcu* źle nosi tytuł *Pochwała walca*, którego na rolce nie podano. Tekst jest autorstwa Artura Bartelsa (1818–1885), polskiego pieśniarza i satyryka, który pisał teksty do gotowych, często popularnych melodii. Incipit utworu *Krakowskie wesele* cytowany jest jako tekst ludowego widowiska z 1928 roku *Franusiowa dola* w pracy: J. Cierniak, *Źródła i nurty polskiego teatru ludowego. Wybór pism, inscenizacji i listów*, oprac. i słowem wstępnym opatrzył A. Olcha, Warszawa 1963.

niewielka pojemność nośnika dźwięku wymuszała czasem drastyczne skracanie utworu, mogła zawrzeć do 12 minut muzyki. Dla artystów był to istotny atut.

Znajdujące się w kolekcji rolki pianolowe, na których wydawcy ujawnili nazwiska grających pianistów, znacząco podnoszą jej wartość. Istotną wagę ma liczba wszystkich muzyków, ale jeszcze większe znaczenie grupa pianistycznych sław z przełomu XIX i XX wieku. Najliczniejsze w zbiorach kompozycje Chopina wykonuje 52 pianistów, a rolki z utworami Moszkowskiego zajmujące drugie miejsce pod względem liczby – 10 pianistów. Jedynie nieliczne nazwiska powtarzają się, a w dwóch wypadkach ich odczytanie nie było możliwe²⁷. Odnotować należy przynajmniej tych pianistów, którzy w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku tworzyli ścisłą czołówkę koncertujących muzyków: Eugen d'Albert, Wilhelm Backhaus, Fannie Bloomfield-Zeisler, Ferruccio Busoni, Teresa Carreño, Walter Gieseking, Leopold Godowsky, Joseph Lhévinne, Benno Moiseiwitsch, Vladimir de Pachmann, Sergiusz Rachmaninow, Alfred Reisenauer, Emil von Sauer, Olga Samaroff²⁸.

Największy ciężar gatunkowy mają w kolekcji zarejestrowane na rolkach nagrania polskich pianistów. Cytowane zestawienie z *The new Grove's dictionary of music and musicians* zawiera nazwiska następujących muzyków: Teodora Leszetyckiego, Józefa Wieniawskiego, Ignacego Jana Paderewskiego, Maurycego Rosenthala (1862–1946), Zygmunta Stojowskiego (1870–1946), Józefa Hofmanna (1876–1957), Wandy Landowskiej (1879–1959), Ignacego Friedmanna (1882–1948), Raula Koczalskiego (1884–1948), Artura Rubinsteina (1887–1982) i Aleksandra Tansmana (1897–1986) oraz trzech pianistów polskiego pochodzenia Xavera Scharwenki, Aleksandra Lamberta (1862–1929) i Michaela Zadory (1882–1946)²⁹. Na liście brak jest nazwisk Józefa Śliwińskiego (1865–1930), Heleny Morsztynówny (1888–1954) i Marii Gabrieli Leszetyckiej (1880–1944). Według obecnej wiedzy są to wszyscy muzycy o polskich korzeniach, którzy pozostawili nagrania pianolowe. W kolekcji Biblioteki Narodowej niestety nie wszyscy z nich są reprezentowani. Nie ma zapisów Rosenthala, Stojowskiego, Landowskiej, Friedmanna, Koczalskiego, Tansmana, Morsztynówny i Leszetyckiej.

27 Porównanie danych z ogólną liczbą 140 pianistów nagrywających dla pięciu dużych wydawców: Welte, Duo-Art, Ampico, Hupfeld i Pleyela wypada dla kolekcji korzystnie, nawet przy uwzględnieniu, że cytowana lista pianistów jest niepełna: R. Stevenson, *Reproducing piano*, w: *The new Grove's dictionary of music and musicians*, vol. 21, ed. by S. Sadie, London, New York 2002, s. 202.

28 Obecne w kolekcji rolki z nagraniami utworów nie będących polonikami wykonują ponadto: Cécile Chaminade, Artur De Greef, Edvard Grieg, Alfred Grünfeld, Ruggero Leoncavallo, Marguerite Long, Egon Petri, Camille Saint-Saëns, Richard Strauss.

29 W literaturze także Michał von Zadora.

Teodor Leszetycki był nie tylko wybitnym wirtuozem-pianistą o światowej sławie i kompozytorem, ale także cenionym pedagogiem, kontynuatorem metody Carla Czernego, u którego sam się uczył. Zachowało się wiele informacji dotyczących jego podejścia do gry fortepianowej i szczegółowych wskazówek wykonawczych. Z nauki u Leszetyckiego skorzystało ponad półtora tysiąca pianistów, z których wielu osiągnęło wysoki poziom i sukcesy artystyczne. Paderewski, który przez parę miesięcy był pod jego opieką pedagogiczną pisał po latach w pamiętnikach: „[...] udałem się do Leszetyckiego – prawdziwej gwiazdy moich młodych lat, najlepszego pedagoga jego generacji. Nie znałem i do dziś dnia nie znam nikogo, kto by mu dorównał”³⁰. Kilkanaście nagrań pianolowych jest jedynym świadectwem gry Leszetyckiego. W zbiorach Biblioteki Narodowej są dwie rolki z wykonaniami jego własnych kompozycji, nagrane w lutym 1906 roku. Są to zapisy wymienionych wcześniej utworów: *Alouettes* i *Canzonetta*.

Józef Wieniawski był uczniem Liszta, wybitnym pianistą, wyróżniającym się muzykalnością i doskonałą techniką gry. Propagował twórczość Chopina i innych polskich twórców, grał też recitale złożone wyłącznie z własnych kompozycji, a także recitale chopinowskie. Takie ułożenie programu było w jego czasach nowatorskie. Podobnie jak Leszetycki nie pozostawił nagrań płytowych, więc jedyną dokumentacją jego gry są rolki pianolowe. W kolekcji Biblioteki Narodowej znajdują się dwa wydania jego *Walca op. 3*.

Trzecim Polakiem, którego gra zachowała się wyłącznie w nagraniach pianolowych jest Józef Śliwiński. Uchodził on za niezrównanego wykonawcę muzyki Chopina, co potwierdził swoją opinią inny wybitny chopinista Aleksander Michałowski³¹, pisząc w pożegnalnym tekście po śmierci Śliwińskiego: „[...] stwierdzić muszę, że śp. Śliwiński był jedynym pianistą, jakiego znałem, który bez bezpośredniego zetknięcia się ze światłymi przewodnikami tradycji chopinowskiej, odgadł i intuicyjnie odtworzył w swej duszy wszystkie tajemnice muzyki naszego Wieszcza”³². W Bibliotece Narodowej jest przechowywanych pięć rolek pianolowych nagranych w 1905 roku na Welte-Mignon. Są na nich dwa utwory Chopina: *Impromptu Ges-dur op. 51* i *Nokturn E-dur op. 62 nr 2*, także dwie kompozycje Liszta: dziesiąta etiuda z cyklu *Études d'exécution transcendante S. 139* i oparta na utworze Gioacchina Rossiniego *Grande fantasia sur des motifs de La serenata*

30 I. J. Paderewski, *Pamiętniki*, spisała Mary Lawton, wyd. 6, [z jęz. ang. przeł. W. Lisowska i T. Mogilnicka; postł. W. Rudziński], Kraków 1986, s. 115.

31 Michałowskiego z Chopinowskim stylem gry zapoznał Karol Mikuli, uczeń Chopina, przez badaczy uważany za spadkobiercę jego sztuki wykonawczej. Por. S. Dybowski, *Słownik pianistów...*, s. 432, 436.

32 Ibidem, s. 664.

e *L'orgia des Soirées musicales* S. 422 oraz pierwsza część *Sonaty fortepianowej G-dur op. 37* Piotra Czajkowskiego. Ani źródła nie podają informacji o tych rolkach³³, ani też nie ukazała się żadna współczesna płytowa ich reedycja. Może to świadczyć o tym, że nie zachowały się inne ich egzemplarze.

Występy Ignacego Jana Paderewskiego przyjmowano owacyjnie na całym świecie, poza Europą, Stanami Zjednoczonymi i Kanadą koncertował również w Ameryce Południowej i Australii. Był jednym z najbardziej znanych wirtuozów, a jego grę podziwiała nie tylko publiczność, ale także inni, wysokiej klasy pianiści. Pozostawił dość dużo nagrań, ale zanim zdecydował się na rejestracje płytowe, co nastąpiło w 1911 roku i zaowocowało znaczną ich liczbą, zainteresował się wynalazkiem firmy Welte. Z lutego 1906 roku pochodzi aż 16 zapisów utworów na instrumencie Welte-Mignon, a z późniejszych lat także nagrania w systemie Duo-Art. Źródła wymieniają od 55 do 63 nagranych przez Paderewskiego rolek pianolowych³⁴. W kolekcji Biblioteki Narodowej znajduje się 25 zapisów jego wykonań: trzy autorskie *Menueta* i *Kaprysu* z op. 14 oraz *Nokturnu* z op. 16, a ponadto Chopina *Ballady As-dur op. 47*, *Etiudy E-dur op. 10* nr 3 i *Ges-dur op. 25* nr 9, *Mazurka b-moll op. 24* nr 4, *Nokturnu G-dur op. 27* nr 2, *Poloneza A-dur op. 40* nr 1, Beethovena *Sonaty fortepianowej cis-moll op. 27* nr 2, Mendelssohna *Spinnerlied op. 67* nr 4 i Liszta *X rapsodii węgierskiej* oraz opracowań pieśni Schuberta *Erlikönig* i *Ständchen*.

W źródłach można odnaleźć ponad 90 rolek pianolowych z nagraniami Józefa Hofmanna: 23 zarejestrował w 1905, 1907 i 1913 roku dla firmy M. Welte und Söhne, a dużą część pozostałych w latach dwudziestych XX wieku w systemie Duo-Art. Jego kariera pianistyczna zaczęła się w dzieciństwie, kiedy występował jako „cudowne dziecko”, a w latach dorosłych dawał dowody nadzwyczajnych umiejętności pianistycznych, określanych przez badaczy jego gry jako genialne. Talent, doskonałą technikę gry i pamięć muzyczną łączył z dokładną analizą wykonywanych utworów, co jak sam podkreślał służyło zrozumieniu kompozycji i właściwej jej interpretacji. W zbiorach Biblioteki Narodowej znajduje się zaledwie 11 rolek z jego grą. Są to *Nokturny Des-dur op. 27* nr 2, *f-moll op. 55* nr 1, *Polonez fis-moll op. 44* i fragment *Sonaty b-moll op. 35* Chopina, druga część

33 *Verzeichnis der Welte-Mignon-Reproduktionsrollen*, przygotowany przez Augustiner-museum i Bibliotekę Uniwersytecką we Fryburgu Bryzgowijskim – http://www.welte-mignon.de/wiki/verzeichnis_der_welte-mignon-reproduktionsrollen [02.05.2020].

34 J. Weber, *Paderewski i jego płyty. Dyskografia*, w: *Ignacy Jan Paderewski 1860–1941. Katalog wystawy w 125-lecie urodzin, Zamek Królewski w Warszawie, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Warszawa 1985*, s. 43–44; The Reproducing Piano Roll Foundation...

Sonaty fortepianowej cis-moll op. 27 nr 2 Beethovena, *Caprice espagnol op. 37* i *Guitarre op. 45 nr 2* Moszkowskiego, *Méلودie op. 3 nr 1* Antona Rubinsteina, trzy transkrypcje: *Erlkönig* i *Uwertura z Tannhäusera S. 442* Liszta oraz *Feuerzauber* z dramatu *Walküre* Richarda Wagnera.

W dyskografii Artura Rubinsteina jest około 30 zapisów pianolowych firmy Ampico. Jedyna rolka z jego nagraniem w kolekcji Biblioteki Narodowej jest współczesną reedycją wydaną przez firmę QRS. Artysta wykonuje *Etiudę a-moll op. 10 nr 2* Chopina.

Xaver Scharwenka, którego gra była zarówno doskonała technicznie, jak piękna brzmieniowo pozostawił ponad 100 zapisów na rolkach pianolowych. W zbiorach Biblioteki Narodowej są jego wczesne nagrania dla Welte i Hupfelda: trzech własnych kompozycji *Polnische Tänze op. 3 nr 1*, *Langsam und zart op. 5 nr 1* i *Etüde op. 27 nr 3*, dwóch utworów Chopina *Poloneza A-dur op. 40 nr 1* i *Fantazji f-moll op. 49* oraz Lisztowskiego opracowania pieśni Alabjewa *Rossignol S. 250 nr 1*.

Aleksander Lambert był polsko-amerykańskim pianistą i kompozytorem³⁵. Urodził się w Warszawie. Studiował w Wiedniu, a także u Liszta w Weimarze. W 1885 roku przeniósł się na stałe do Stanów Zjednoczonych, gdzie prowadził działalność koncertową i pedagogiczną, był między innymi dyrektorem New York College of Music. W Bibliotece Narodowej znajduje się jedna jego rolka z nagraniem *Preludium Des-dur op. 28 nr 15* Chopina, wydana przez Aeolian Company.

Z ponad 130 wymienionych w opublikowanym przez The Reproducing Piano Roll Foundation zestawieniu nagrań Michaela Zadory³⁶, pianisty i kompozytora, w Bibliotece Narodowej jest tylko jedno – *Nokturnu H-dur op. 32 nr 1* Chopina. Rodzice Zadory byli Polakami, a sam pianista urodził się w Stanach Zjednoczonych i był obywatelem amerykańskim. Przed pierwszą wojną światową przez dwa lata zajmował się pracą pedagogiczną we Lwowie, jego gra na koncertach, jak również w licznych nagraniach nie miała dobrych recenzji. Zwracano uwagę na zbyt szybkie tempa i niedokładności w grze.

Dotychczas nie omówiono ani w grupie nagrań polskich pianistów, ani nagrań pianistów polskiego pochodzenia jedynej rolki z zapisem Franciszka

35 P. Krzywicki, *From Paderewski to Penderecki...*, s. 44. W dostępnych opracowaniach brak jest informacji, czy miał obywatelstwo amerykańskie. Stanisław Dybowski zamieścił jego biografię w *Słowniku pianistów polskich*. Znajduje się ona również w: *Słownik muzyków polskich*, t. 1, redaktor naczelny J. Chomiński, Kraków 1962.

36 The Reproducing Piano Roll Foundation...

Brzezińskiego (1867–1944). Zawiera ona nagrane na Welte-Mignon w 1905 roku opracowanie walca Johanna Straussa *An der schönen blauen Donau op. 314*³⁷. Brzeziński ceniony był w późniejszym okresie życia jako współpracujący z kilkoma czasopismami krytyk muzyczny, który rzetelnie i obiektywnie oceniał dzieła współczesnych twórców, między innymi Karola Szymanowskiego. Tradycję muzyczną wyniósł z domu, jego babka Filipina Brzezińska-Szymanowska była koncertującą pianistką i kompozytorką. Badacze nie wspominają o jego muzycznej edukacji w młodości, ale musiał zdobyć wtedy solidne podstawy skoro w wieku 36 lat postanowił po kilkunastoletniej pracy prawniczej wrócić do muzyki. Studia pianistyczne odbył u Jana Kleczyńskiego w Warszawie, a w zakresie kompozycji i prawdopodobnie dyrygentury kształcił się w Lipsku u Maxa Regeera i Artura Nikischa. Z tego czasu pochodzi jego nagranie dla firmy Welte. Według *Verzeichnis der Welte-Mignon-Reproduktionsrollen*, było ono jednym z pięciu pianolowych wykonań transkrypcji fortepianowych. Pozostałe to: dwa walce *Morgenblätter op. 279*, *Rosen aus dem Süden op. 388* i polka-mazurka *Stadt und Land op. 322* Johanna Straussa, a także utwór *Frauenherz op. 166* Josefa Straussa. Autorzy opracowań nie są znani – obaj kompozytorzy wydali swoje utwory w wersjach fortepianowych, ale być może transkrypcje przygotował sam wykonawca. Z tego samego i następnego roku pochodzą rolki Welte-Mignon z nagraniami profesorów Brzezińskiego z Königliches Konservatorium der Musik w Lipsku. Pianistyczny epizod w muzycznej karierze Franciszka Brzezińskiego wart jest zapewne dalszych dociekań, które przekraczają ramy niniejszego artykułu.

Polonika wydawnicze

Brak jest informacji, by na ziemiach polskich prowadziła działalność rodzima firma nagrywająca i publikująca rolki pianolowe. Dystrybucją perforowanych taśm z muzyką zajmowali się najczęściej producenci instrumentów muzycznych służących do ich odtwarzania. Wśród nich byli też wytwórcy fortepianów i pianin, które dostosowywano do odgrywania muzyki zapisanej na rolkach pianolowych. Na ziemiach polskich działało kilkadziesiąt producentów fortepianów,

37 Autorzy pierwszego artykułu poświęconego kolekcji rolek pianolowych w Bibliotece Narodowej pominęli to nagranie, P. Bagnowski, K. Janczewska-Sołomko, *Rolka pianolowa i kolekcja rolek w Bibliotece Narodowej...*

ale nie wydaje się, żeby wprowadzali w swoich instrumentach skomplikowane odtwarzające mechanizmy³⁸. Z drugiej strony jest bardzo prawdopodobne, choć jeszcze nie poparte szczegółowymi badaniami, że na ziemiach polskich byli, analogicznie jak w wypadku nagrań fonograficznych i płytowych, odbiorcy chętni słuchać muzyki zapisanej na perforowanych zwojach i odtwarzanej przy użyciu pianoli. Potwierdza to sześć rolek znajdujących się w kolekcji, które są polskim akcentem w zakresie ich dystrybucji. Etykiety rolek wskazują na polskich kolporterów. Pierwszą firmą jest znane wydawnictwo Gebethner i Wolff, działające od 1857 roku w Warszawie i w innych miastach polskich. Pod koniec XIX wieku firma sprzedawała również pianina ze swoim znakiem handlowym. W zbiorze Biblioteki Narodowej są 4 rolki firmowane przez Gebethnera i Wolffa. Trzy z nich wydane zostały przez Aeolian Company – nazwa dystrybutora ma na tych rolkach dwie formy: Gebethner i Wolff Skład Fortepianów w Warszawie oraz Gebethner & Wolff Pianos, Varsovie. Czwarta rolka ma numer wydawniczy 9001 przypisany do nazwy Gebethner & Wolff. Podobnie firma Herman & Grossman w jednym wypadku jest dystrybutorem amerykańskiej rolki *Angelus and Symphony* – na rozbiegówce znajduje się stempel „Herman, Grossman, Varsovie”³⁹. Na drugiej rolce podane są adresy w Warszawie, Lublinie, St. Petersburgu i Moskwie, a na etykiecie numer 25007 przypisany do nazwy Herman & Grossman. Firma była założona w 1856 roku przez polskiego kompozytora, pianistę, dyrygenta i animatora życia muzycznego Ludwika Grossmana (1835–1915), który przystąpił do spółki z właścicielem składu fortepianów, pianin, fisharmonii i melodykonów Juliuszem Hermanem, zajmując się w firmie głównie stroną artystyczną jej działalności. W obu przypadkach numery rolek nie muszą wskazywać na liczbę dystrybuowanych tytułów, lecz być sztucznie podwyższone przez dodanie początkowych cyfr, co byłoby zbieżne z praktyką stosowaną przy numerowaniu instrumentów. Nie można jednak wykluczyć, że dystrybucja odbywała się na dużo większą skalę.

38 Firma Woroniecki i syn, założona przez Franciszka Woronieckiego (?–1917), działająca w Przemysłu, w 1906 roku budowała krótkie fortepiany Mignon. Raczej nie była powiązana z niemiecką firmą M. Welte und Söhne ze względu na ściśle strzeżoną przez tę ostatnią dokumentację techniczną systemu Welte-Mignon, świeżo wprowadzonego na rynek europejski. Jest to prawdopodobnie zbieżność nazwy. Informacja o polskim producencie według: B. Vogel, *Fortepian polski. Budownictwo fortepianów na ziemiach polskich od poł. XVIII w. do II wojny światowej*, pod red. S. Sutkowskiego, Warszawa 1995, s. 275 (*Historia muzyki polskiej*, t. 10). W innych źródłach wymieniona data 1912 jest powiązana z informacją o poszerzeniu oferty o krótkie fortepiany Mignon. W tym wypadku mogło chodzić o dystrybucję instrumentów niemieckich.

39 W reklamie prasowej z 1913 roku firma informuje o dystrybucji instrumentów odtwarzających *Angelus* oraz *Phonola-Solodant*. „Nasz Rok” 1913, s. 119 – http://www.lievementeeck.eu/Pianoforte-makers_Poland_h.htm [02.05.2020].

Ocena kolekcji rolek pianolowych

Zbiór rolek pianolowych Biblioteki Narodowej jest jedną z czterech znaczących kolekcji takich zapisów muzycznych w Polsce. Dwie z nich, przechowywana w Muzeum Zamoyskich w Kozłówce, opisana przez Katarzynę Janczewską-Sołomko w 2002 roku⁴⁰, oraz znajdująca się w zasobach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego, szczegółowo omówiona przez Renatę Suchowiejko w 2016 roku⁴¹, przy dotychczasowym stanie rzeczy są historycznymi, zamkniętymi zbiorami. Od kilku lat budowana jest natomiast trzecia kolekcja w ramach nutowo-dźwiękowo-fotograficznych zasobów Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina⁴². Zbiór 1 655 rolek pianolowych Biblioteki Narodowej liczebnie przewyższa pozostałe kolekcje. Na etykietach 387 perforowanych taśm podane są przez wydawców nazwiska wykonawców. Poloników jest 552, co stanowi ponad trzydzieści procent całego zbioru.

Współczesne zasoby światowe rolek pianolowych są poniekąd odzwierciedleniem skali ich produkcji, trwającej zaledwie kilkadziesiąt lat, ale mającej bardzo dynamiczny przebieg, wynikający z popularności mechanicznych zapisów muzyki, pozwalających na jej słuchanie i bezpośrednie obcowanie z instrumentem bez konieczności odwiedzania sal koncertowych. Liczba rolek pianolowych, jaka ukazała się na rynku w ciągu stosunkowo krótkiego okresu popularności pianoli jest przez badaczy szacowana na kilkadziesiąt tysięcy tytułów. Kolekcja rolek pianolowych Biblioteki Narodowej, choć pod względem rozmiarów nie może konkurować z dużymi publicznymi i prywatnymi zbiorami amerykańskim, francuskimi czy niemieckimi⁴³, jednak dzięki swojej różnorodności (wielość firm wydawniczych, szeroki wachlarz repertuaru), znacznej liczbie rolek o dużej wartości (ujawnieni wykonawcy) i stosunkowo dużej liczbie poloników ma niewątpliwy walor – stanowi dobry materiał wyjściowy do dalszych badań naukowych. Są one niewątpliwie potrzebne, co pokazała praca nad niniejszym artykułem, ale

40 K. Janczewska-Sołomko, *Zbiór rolek pianolowych w Muzeum Zamoyskich w Kozłówce*, w: *Ziemiaństwo na Lubelszczyźnie. Materiały II sesji naukowej zorganizowanej w Muzeum Zamoyskich w Kozłówce 22–24 maja 2002*, oprac. R. Maliszewska, Kozłówka 2003, s. 187–197. Zbiór liczy 1 477 rolek, w tym rolki do organoli. Około 20 procent całości stanowią polonika. Kolekcję zgromadził hrabia Konstanty Zamoyski (1846–1923), od 1870 roku właściciel pałacu.

41 R. Suchowiejko, *Zabytki dźwiękowe...*, s. 83–143. W kolekcji jest 327 rolek, w tym 26 poloników. Proweniencja zbioru nie jest znana.

42 W 2019 roku zbiór liczył 116 rolek pianolowych, w tym 59 poloników.

43 Na przykład Archiwum Nagrań Dźwiękowych Biblioteki Uniwersytetu w Stanford otrzymało kolekcję siedmiu i pół tysiąca rolek pianolowych zgromadzoną przez Denisa Condonę (1933–2012), australijskiego nauczyciela muzyki.

też trudności z dotarciem do konkretnych informacji i ich weryfikacją w trakcie opracowania rolek na potrzeby katalogu bibliotecznego: datowanie publikacji, brak uporządkowanej wiedzy na temat powiązania marek handlowych z ich wydawcami, itp. Na zbyt małą liczbę badań zwraca też uwagę w przywołanym tekście Renata Suchowiejko stwierdzając w szczególności brak całościowych opracowań uwzględniających socjologiczno-kulturowy kontekst⁴⁴.

Polonika wykonawcze w kolekcji Biblioteki Narodowej dają przyszłym badaczom możliwość, oczywiście po ich odtworzeniu, na pogłębione studia nad grą polskich pianistów, w szczególności tych, którzy do tej pory nie byli obiektem zainteresowania, czy to z braku wiedzy o pianolowych, czasem jedynych ich nagraniach, czy z braku dostępu do samych zapisów (Śliwiński)⁴⁵. Zasób rolek pozwala też badać wykonawstwo, w tym muzyki Chopina, na przykład pod kątem ewoluowania interpretacji od dziewiętnastowiecznego wirtuozowskiego do nowoczesnego dwudziestowiecznego sposobu gry. Trzeba pamiętać, że wielu zapisów pianolowych dokonali pianiści reprezentujący osadzony w XIX wieku wirtuozowski styl gry, a niektórzy z nich byli bezpośrednimi spadkobiercami wirtuozowskiej sztuki pianistycznej Liszta lub pośrednio Chopina lub Schumanna. Co prawda od dłuższego już czasu trwa wśród naukowców dyskusja, na ile zapisy pianolowe są wierne w odniesieniu do żywej gry muzyków, a co za tym idzie, czy mają wartość dźwiękowych dokumentów pozwalających na miarodajną ocenę sztuki wykonawczej⁴⁶. W pewnym stopniu rozstrzygający jest głos samych nagrywających pianistów, w tym tak wybitnych i stawiających sobie wysokie wymagania, jak Leszetycki, Scharwenka, Paderewski i kilkadziesiąt innych, oraz tak bardzo świadomych sposobu swojej gry, jak cytowany na początku Józef Hofmann, którzy na początku XX wieku wyrazili opinie o „reproducing piano”⁴⁷. Nie wydaje się możliwe, by tak wytrawni muzycy ulegli zbiorowemu oczarowaniu instrumentem pozwalających na odtworzenie ich wykonań i chwalili zalety zapisów gry, nie mając przekonania o ich odpowiedniej jakości.

44 R. Suchowiejko, *Zabytki dźwiękowe...*, s. 94.

45 Spośród polskich pianistów nagrywających rolki pianolowe, jedynie Paderewskiemu poświęcono artykuł, który ukazał się w roczniku wydawanym przez The Pianola Institute w Londynie: D. Hall, *Paderewski and the player piano*, „The Pianola Journal” 2010, vol. 21. Odnotować też należy dyskografię uwzględniającą nagrania Paderewskiego na rolkach pianolowych: J. Weber, *Paderewski i jego płyty...*

46 O tym zagadnieniu pisze m.in. w odniesieniu do nagrań firmy Welte: P. Hagmann, *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*, Freiburg im Breisgau 2002 – <http://www.freidok.uni-freiburg.de/volltexte/608/> [21.04.2020]. Ważna jest konkluzja autora, że mimo wielu zastrzeżeń, co do wierności pianolowego zapisu Welte-Mignon w odniesieniu do gry pianistów, rolki stanowią wartościowy materiał dla badań estetyki wykonawczej początku XX wieku.

47 *Autogramme berühmter Meister der Tonkunst...*

O ile dotychczasowe prace o wczesnej fonografii polskiej (nagrania na walcach fonograficznych i płytach gramofonowych) pozwalają na dość dużą orientację w tej dziedzinie, obejmującą przemysł muzyczny, repertuar, wykonania artystyczne czy w pewnym stopniu recepcję, o tyle na temat udziału nagrań pianolowych w polskim życiu muzycznym brak jest opracowań naukowych. Odnalezione w zbiorach Biblioteki Narodowej polonika wydawnicze są zachętą do podjęcia takich badań, tym bardziej, że materiał źródłowy jest obszerny i w coraz większym zakresie łatwiejszy do pozyskania dzięki dostępowi online. Pozwala na podjęcie ciekawych tematów badawczych, uwzględniających skalę zainteresowania polskich odbiorców, dostępność instrumentów i nagrań mechanicznych czy charakterystykę dystrybuowanego repertuaru, a poprzez jego analizę pod kątem gatunkowym określenie muzycznych zainteresowań polskich melomanów.

Osobnym obszarem zainteresowania badawczego może w przyszłości stać się polonijna część kolekcji. Badania nad kulturą muzyczną polskich imigrantów w Ameryce Północnej są dopiero na początkowym etapie. Polonika ze zbiorów Biblioteki Narodowej uzupełniają dotychczas zgromadzone materiały źródłowe, odnoszące się do przełomu XIX i XX stulecia, o kolejnych twórców i nieznanym wcześniej, zróżnicowany gatunkowo, repertuar⁴⁸.

Oczekiwać też należy zebrania w jeden katalog wszystkich obecnie rozproszonych informacji o pianolowych zapisach polskich wykonawców. Pozwoli on nie tylko na ogląd, jak duży był udział tych nagrań w ich dorobku artystycznym i na podjęcie szerszych badań muzykologicznych odnoszących się do polskiej pianistyki, ale będzie też punktem odniesienia dla dalszego budowania kolekcji rolek pianolowych w Bibliotece Narodowej.

48 Ważnym krokiem w tych badaniach jest *Katalog nagrań dźwiękowych Biblioteki Muzeum Polskiego w Ameryce*, opracowała Karolina Skalska, Warszawa 2018. Należy odnotować liczący 195 pozycji zbiór amerykańskich poloników na rolkach pianolowych, uwzględniony w powyższym wykazie. Obie kolekcje Biblioteki Narodowej w Warszawie i BMP w Chicago wzajemnie się dopełniają.

MARIA WRÓBLEWSKA

Polonics in the piano rolls collection of the National Library of Poland

Piano rolls as records of music were present in the phonographic industry for a relatively short time: from the beginning of the 20th century until the world economic crisis in the 1930s, which had an impact on the discontinuation of their production. The National Library of Poland's collection of piano rolls has more than tripled since the publication of the first article devoted to it in *Rocznik Biblioteki Narodowej*, 2004, and is now the largest collection of such recordings in the country.

It reflects well the diversity of the repertoire published on rolls: the widespread salon music, popular music together with American jazz performances, recordings released in the United States for ethnic minorities who arrived to America in the 19th and 20th centuries, including the Polish community in the US, and above all the classical music repertoire with works by composers from the Renaissance to the beginning of the 20th century. Which is not surprising is the high number of recordings of Fryderyk Chopin's works in the collection, due to great popularity of this composer. Another Polish composer who enjoyed great popularity at the turn of the 19th and 20th centuries was Maurycy Moszkowski.

The piano rolls in the collection of the National Library of Poland also contain works by other Polish composers that were rarely published in the form of recordings at the beginning of the 20th century, such as Stanisław Moniuszko, Zygmunt Noskowski, Józef Damse, Natalia Janotha. The most valuable part of the collection are the recordings of famous piano masters, such as Eugène d'Albert, Alfred Grünfeld and Sergei Rachmaninoff. The recorded performances of Polish pianists Teodor Leszetycki, Józef Wieniawski, Ignacy Jan Paderewski, Józef Śliwiński and Józef Hofmann confirm that Poles were among the world's leading piano virtuosos of the time.

The Polish aspect of the collection is also visible in the authorship of the musical transcriptions of the recorded works, for example the virtuoso arrangements by the outstanding Polish pianist Karol Tausig. Among the publishers are Polish companies: Gebethner i Wolff as well, as Herman i Grossman. The collection is a valuable resource for musicological research, among others on Polish piano art at the turn of the 19th and 20th centuries.