

STRESZCZENIA

Ewa Dahlig-Turek

Kolbergowie Północy: „Nulla dies sine polska”

Na przełomie XVIII/XIX stulecia istotny wpływ na stosunek europejskich elit do kultury ludowej wywarła koncepcja Johanna Gottfrieda von Herdera, przedstawiająca naród jako ukształtowaną w procesie historycznym wspólnotę etniczną, którą łączy język. Zdaniem niemieckiego filozofa, duszę narodu kształtuje twórczość ludowa - naturalna i pierwotna, nie skalana obcymi wzorami. Ta romantyczna, wyidealizowana wizja folkloru zbiegła się w czasie ze zmianami na mapie Europy, skłaniającymi elitę intelektualną do usilnych działań na rzecz budowania, podtrzymywania bądź odzyskiwania zagrożonej tożsamości narodu. Kultura ludowa stała się dla kultury narodowej podstawowym źródłem prawdy i inspiracji, czego konsekwencją były narodziny najpierw amatorskiej, a następnie w coraz większym stopniu unaukowanej dokumentacji folkloru.

Zanim najwybitniejszy polski folklorysta XIX wieku, Oskar Kolberg, w wyniku wieloletnich badań terenowych i własnych doświadczeń edytorskich wypracował dojrzały model monografii regionalnej, przez pół wieku zbieracze-pasjonaci podejmowali próby włączenia się w program zapisywania pieśni ludowych, pod którym to pojęciem rozumiano przede wszystkim teksty.

Podobne procesy odnotowuje historia folklorystyki skandynawskiej. „Kolbergowie Północy” – amatorzy i profesjonaliści, muzycy i literaci, działając w podobnych jak polscy zbieracze warunkach politycznych – albo utraconej, albo zagrożonej integralności państwa - i kierując się podobną motywacją utrwalania kultury, w której upatrywali źródła kultury narodowej, gromadzili pieśni ludowe.

Zarówno w Polsce, jak i w krajach skandynawskich, kolej rzeczy była identyczna: pod wpływem Herderowskich idei u progu XIX w. pojawiają się zbiory pieśni ludowych, przy czym przedmiotem zainteresowania jest przede wszystkim tekst. Ideologicznie można to wytłumaczyć integrującą rolą języka jako spoiwa narodowego, natomiast praktycznie – większą trudnością zapisu muzycznego, wymagającego szczególnych kompetencji. Pierwsze zapisy melodii mają postać partii wokalne z akompaniamentem fortepianu. Dopiero około połowy stulecia pojawiają się wydania o charakterze dokumentalnym, natomiast w drugiej połowie XIX wieku – dokumentacja kontekstowa, uwzględniająca folklor muzyczny jako element bogatej i wieloaspektowej kultury ludowej.

Dla polskiego badacza historia skandynawskiej folklorystyki muzycznej i zachowane źródła mają wielką wartość poznawczą z uwagi na historyczne powiązania obu

państw na przełomie XVI i XVII wieku, w wyniku których doszło do muzycznego eksportu „tańców polskich” do wszystkich krajów Półwyspu Skandynawskiego. Tańce te, początkowo popularne w repertuarze dworskim, a następnie przyswojone trwale przez kulturę ludową, przetrwały do dziś jako istotne elementy współtworzące lokalną tradycję muzyczną, zwłaszcza w Szwecji. Fascynujące jest zwłaszcza bogactwo szwedzkich zapisów „tańców polskich” (*polska*), wykazujących wielkie podobieństwo rytmiczne do trójmiarowych polskich tańców narodowych i ludowych. Najcenniejszym źródłem ich poznania jest monumentalny zbiór *Svenska låtar*, obejmujący blisko 8 tysięcy melodii ludowych zebranych w terenie i opublikowanych w 24 tomach w latach 1922-1940. Kolekcja ta, mimo zupełnie odmiennego charakteru, zawartości i sposobu jej gromadzenia, traktowana jest w Szwecji podobnie jak zbiory Oskara Kolberga w Polsce – jako podstawowy zasób źródłowy, do którego sięga się w celach poznawczych, badawczych, edukacyjnych i artystycznych. Ogromna reprezentacja tańców *polska* dowodzi, że w oczach ówczesnych zbieraczy stanowiły one repertuar szczególnie cenny i wart utrwalenia. Tak więc „Kolbergowie Północy”, skupiając się na dokumentacji rodzimej kultury muzycznej, w jakimś sensie dopełnili dzieło Oskara Kolberga, stwarzając możliwość badań porównawczych nad morfologią, ale i specyfiką kulturową rytmów, które mimo iż w Skandynawii występują w tańcach określanych jako „polskie”, w istocie rzeczy współtworzą lokalny idiom muzyczny w takim niemal stopniu, jak w polskiej muzyce ludowej i narodowej.

Ludwik Bielawski

Oskar Kolberg i powojenna dokumentacja folkloru muzycznego

W artykule „Oskar Kolberg i powojenna dokumentacja folkloru muzycznego” autor, wieloletni kierownik Pracowni Etnomuzykologii Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, przedstawił historię dokumentowania i krytycznego opracowywania gromadzonych przez lata zbiorów sztuki ludowej, w tym zbiorów muzycznych. Sam Ludwik Bielawski studia muzykologiczne odbywał w Poznaniu, gdzie jeszcze przed wojną Łucjan Kamieński stworzył przy prowadzonej przez siebie katedrze muzykologii miejscowego uniwersytetu jeden z głównych ośrodków zbierania i archiwizowania dźwiękowych dokumentów polskiej muzyki ludowej. Po wojnie przygotowani przez Kamieńskiego kolejni badacze – Jadwiga i Marian Sobiescy – kontynuowali przedwojenną akcję zbierania folkloru oraz kształcili następne pokolenie etnomuzykologów.

Według autora, polska etnomuzykologia wyrosła z nauki pozytywistycznej i taka w znacznej mierze pozostała do dziś – przykładem mogą być prace Anny Czekanowskiej, Jana Stęszewskiego, a spośród badaczy kolejnego pokolenia – Ewy Dahlig i Zbigniewa Przerembskiego. Autor wskazuje też na zainspirowane anglosaską antropologią (prace Alana Merriama) zmiany, jakie w polskiej etnografii muzycznej nastąpiły w latach siedemdziesiątych XX wieku.

Ważnym wątkiem, jaki wskazał autor, jest kwestia stałej obecności w polskiej etnografii świadomości istnienia dzieła Oskara Kolberga, oraz inicjatyw związanych z publikowaniem tej spuścizny. Przypomina tu nazwiska Karola Hławiczki, który jeszcze przed drugą wojną światową uzasadniał konieczność wydania tek kolbergowskich, oraz Józefa Gajka, Józefa Burszty, Juliana Krzyżanowskiego i Mariana Sobieskiego, którym pod koniec lat pięćdziesiątych XX w. powierzono misję przygotowania do wydania serii *Dzieł Wszystkich Oskara Kolberga*.

Autor przypomina też swoje pierwsze kontakty z najważniejszymi postaciami europejskiej etnomuzykologii zajmującymi się podobną działalnością – z prowadzącym Das Deutsche Volksliederarchiv Walterem Wiorą, Benjaminem Rajeczky'm, czy stojącym na czele International Folk Music Council Zoltánem Kodály'em. W artykule zapoznać się też można z kulisami powstania i realizacji projektu źródłowej serii *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa – Źródła i Materiały*, którego pomysłodawcą na początku lat sześćdziesiątych XX w. był sam autor.

W osobistej relacji przedstawiającej historię rozwoju postaw badawczych po drugiej wojnie światowej, ukazaną z perspektywy bezpośrednich doświadczeń i obserwacji jej uczestnika, autor odstąpił mało znany obraz okoliczności, w jakich podejmowano inicjatywy dotyczące m.in. zabezpieczania, udostępniania i naukowego wykorzystywania zasobów dokumentacji folkloru muzycznego zgromadzonych w okresie powojennym.

Ludwik Bielawski

Polska pieśń i muzyka ludowa. Tekst polemiczny sprzed pół wieku

Tekst stanowi niepublikowaną wcześniej polemiczną wypowiedź Ludwika Bielawskiego na temat koncepcji merytorycznej i założeń edytorskich planowanej (a obecnie od czterdziestu lat ukazującej się w kolejnych tomach) monumentalnej serii wydawniczej *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa*, której jest redaktorem naczelnym. Artykuł powstał krótko po przejściu (w roku 1959) Instytutu Sztuki spod zwierzchnictwa Ministerstwa Kultury i Sztuki w strukturę Polskiej Akademii Nauk. Wówczas to zmieniły się oczekiwania wobec Pracowni Folkloru: na pierwszym miejscu nie stawiano już prac terenowych, lecz wykorzystanie gromadzonej wcześniej dokumentacji m.in. w publikacjach naukowych. Trwały gorące dyskusje na temat kształtu planowanej serii źródłowej obejmującej folklor muzyczny. Z treścią tekstu, w którym autor przedstawił swój punkt widzenia w dyskusji o nowych wyzwaniach dla etnomuzykologii zapoznali się ówcześni współpracownicy Ludwika Bielawskiego, nikt jednak wówczas nie wystąpił z kontrpropozycją. Gdy po śmierci Mariana Sobieskiego w 1967 r. i odejściu na emeryturę Jadwigi Sobieskiej w 1969 r. autorowi powierzono kierownictwo pracowni, poniższy materiał posłużył jako punkt wyjścia do wypracowania nowoczesnego modelu serii nazywanej „Nowym Kolbergiem”. W kontekście podjętej w niniejszym zeszycie tematyki zmian w

dokumentacji folkloru muzycznego stanowisko to w interesujący sposób dopełnia obraz dyskusji, jakie podejmowano w okresie powojennym.

Jacek Jackowski

Współczesne metody zabezpieczania, opracowania naukowego, udostępniania i rozwoju Zbiorów Fonograficznych Instytut Sztuki PAN

Wiek dwudziesty, stulecie szczególnego rozwoju techniki, wykorzystując i udoskonalając sukcesywnie wynalazki drugiej połowy dziewiętnastego stulecia, zapisał się w historii jako m.in. era foniczna. W końcu XIX wieku powstały możliwości rejestrowania i odtwarzania dźwięku, które dotychczas, od starożytności pozostawały w sferze marzeń człowieka. Z owych udogodnień technicznych – jeszcze wówczas, u swych początków niedoskonałych – skorzystała także nauka, zwłaszcza humanistyka z muzykologią, etnografią muzyczną i dialektologią na czele. W zakresie muzykologii porównawczej nadchodził z wolna zmierny tryb tzw. "metody ołówkowej", którą np. na ziemiach polskich posługiwał się m.in. Oskar Kolberg, rozpoczynała się natomiast era nagrywania dźwięku. Zastosowanie fonografu dla etnografii muzycznej oznaczało istotny postęp w metodologii dokumentacji i badań (nowy rodzaj źródeł) a nawet rewolucję w podejściu do analizy. Oto nieuchwytna dotąd materia dźwiękowa, utrwalana dawniej jedynie obciążonymi subiektywizmem metodami zapisu ze słuchu, mogła zostać utrwalona w postaci nagrania i, niczym preparat w naukach przyrodniczych, służyć dalszym badaniom, analizom, porównaniom, wreszcie weryfikacji. Ze względu na szczególnie trudną sytuację polityczną na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego stulecia, rozwój dokumentacji fonograficznej tradycji muzycznych na ziemiach polskich pozostawał w dość dużym opóźnieniu względem innych ośrodków europejskich i światowych. Systematycznie rozpoczęta dopiero w okresie międzywojennym dokumentacja uległa niemal całkowitemu zniszczeniu po drugiej wojnie światowej. Straty wojenne wyrównano jednak z nawiązką dzięki niezwyklej pasji badaczy i dokumentalistów aktywnych w drugiej połowie ubiegłego stulecia. Paradoksalnie jednak, wraz z rozwojem technologii fonograficznych i audiowizualnych a tym samym coraz większą łatwością tworzenia dokumentacji, silnym i gwałtownym przemianom a nawet zanikowi uległy lokalne tradycje muzyczne, zaś najstarsi depozytariusze tradycji (twórcy ludowi, muzycy, śpiewacy) stanowią już ostatnią i coraz mniej liczną generację pamiętającą dawny repertuar muzyczny oraz regionalne style i maniery wykonawcze. W Centrum uwagi a zarazem troski etnomuzykologów coraz częściej staje zatem historyczna rzeczywistość muzyczna uchwycona, niczym na starej fotografii, w nagraniu dźwiękowym – spuścizna dziedzictwa kulturowego, która w formie dokumentów audiowizualnych spoczywa w archiwach.

Celem niniejszego opracowania jest przedstawienie metod pracy, strategii i rozwiązań jakie w ostatnim czasie zostały wdrożone i są realizowane w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk – największym i

najstarszym archiwum polskiej muzyki tradycyjnej, jednej z największych tego typu kolekcji w Europie – w zakresie zabezpieczania, opracowania merytorycznego oraz upowszechniania archiwalnych nagrań i rozwoju kolekcji. Niniejszy tekst to również podsumowanie działań prowadzonych na przestrzeni ostatniego dziesięciolecia, zmierzających także do zaistnienia Zbiorów we współczesnym świecie informatyzacji oraz cyfryzacji nauki i kultury. W artykule przedstawiono krótką charakterystykę omawianej kolekcji i przytoczono podstawową literaturę, podejmującą problem tworzenia zbioru na przestrzeni najnowszej historii. Opisany skrótowo profil użyteczności Zbiorów Fonograficznych ISPAN, skierowany przede wszystkim na badania naukowe i edytorskie prowadzone przez Zakład Muzykologii ISPAN ale otwarty również na zewnętrznego odbiorcę, stawia owo archiwum wobec współczesnych wyzwań technologiczno-informatycznych a także wobec problemów związanych z opracowaniem oraz masowym udostępnianiem historycznych zasobów. W tekście podkreślono, iż specyfika zbioru i metod opracowania archiwaliów stwarza konieczność wdrażania metod dedykowanych temu rodzajowi kolekcji, w znacznej mierze autorskich lub zmodyfikowanych a pieczę nad archiwum sprawuje interdyscyplinarny zespół, w którym jednak większość stanowią etnomuzykolodzy. W pięciu rozbudowanych punktach opisano działania podejmowane i realizowane w Zbiorach Fonograficznych Instytutu Sztuki PAN:

1. Zabezpieczenie oryginalnego zbioru nagrań analogowych
2. Digitalizacja
3. Opracowanie i udostępnienie danych i metadanych
5. Kontynuacja dokumentacji terenowej – „archiwum otwarte” i projekt Centralnego Zbioru Fonograficznego Muzyki Tradycyjnej w Instytucie Sztuki PAN

Opracowanie niniejsze może stanowić studium przypadku: sposobu doboru (wyboru) metod, wdrażania dostępnych rozwiązań i organizacji prac przyjętych w instytucji stricte humanistycznej w dobie cyfryzacji i informatyzacji.

Anna Rutkowska

Etyka i estetyka rekonstrukcji dźwięku

Rekonstrukcja nagrań archiwalnych to hasło, które mimo krótkiego żywota obrosło własną mitologią, w której - jak zazwyczaj - miesza się fakty z fikcją. Mitologię tę podtrzymuje hermetyczność samej dziedziny oraz popularne filmy fabularne, po których widzowie pozostają w przekonaniu, że dobry specjalista może wyłowić klarowny dźwięk niemal z niebytu, jak to ma miejsce w filmie "Rozmowa" F. Coppoli. Rzeczowych publikacji w tej materii brakuje tak dalece, że nawet poważne instytucje wpadają w pułapki dyletanckich stwierdzeń. Niniejszy artykuł rozprawia się z mitem magicznej skrzynki, do której wkłada się zniszczone nagranie, aby po chwili wyjąć cudownie brzmiący dźwięk. Artykuł wyznacza również ramy niepisanego dotąd kodeksu etyki reżysera rekonstrukcji dźwięku.

Autorka porządkuje i definiuje poszczególne czynności, jakie składają się na rekonstrukcję nagrań, ale przede wszystkim, poprzez konkretne przykłady, pokazuje jej etyczną i estetyczną stronę. Nie ma rekonstrukcji dźwięku bez strat, nie wszystko da się oczyścić, nie każda wada dźwięku jest faktycznie wadą, nie każda ingerencja jest uzasadniona. Rekonstrukcja dźwięku jest zawsze działaniem w danym kontekście i to on wyznacza zakres prac oraz głębokość ingerencji w dźwięk źródłowy.

Oto zatem cztery podstawowe i zarazem kolejne etapy rekonstrukcji: rekonstrukcja nośnika, rekonstrukcja warunków zapisu i odczytu, rekonstrukcja sygnału nazywana tu rekonstrukcją modulacji oraz restauracja brzmienia. Oczywiście, nie każdy egzemplarz danego nagrania wymaga przejścia przez wszystkie wymienione etapy. I rzecz ważniejsza – nie każdy etap jest „neutralny” dla materii muzycznej. Ważne, aby mieć świadomość, iż wydawana na płytach CD tzw. muzyka źródeł jest w rzeczywistości wyedytowaną wersją nagrań źródłowych i jako taka nie powinna stanowić podstawy do naukowego wnioskowania. Może się bowiem zdarzyć, że znajdą się tam nagrania przyśpiewek podstrojonych do stroju równomiernie temperowanego. Mogą się też trafić nagrania, w których – z powodu braków technologicznych – nie skorygowano błędów prędkości odtwarzania. Równie chybione może być wnioskowanie na temat barw poszczególnych instrumentów. Artykuł w swej pierwszej części precyzyjnie wyznacza obiektywne i subiektywne obszary działania reżysera dźwięku. W drugiej zaś pokazuje szczegółową metodologię pracy na przykładzie ostatniego z osiągnięć, jakim jest możliwość korygowania błędów prędkościowych.

Weronika Grozdew-Kołacińska

Audytywna analiza brzmieniowa oraz „solfeż barwy” w badaniach etnomuzykologicznych nad polskim śpiewem tradycyjnym

Artykuł niniejszy dzieli się na dwie zasadnicze części. Pierwsza z nich dotyczy problemu analizy audytywnej polskiego tradycyjnego śpiewu ludowego w kontekście jego wartości brzmieniowych. Druga – stanowi próbę opisanie przeprowadzonego eksperymentalnie badania słuchowego, opierającego się na założeniach stosowanych w oryginalnym przedmiocie akademickim „solfeż barwy”. Jako pierwsze i najistotniejsze w kontekście analizy słuchowej pojęcie rozpatruje autorka „ludowy śpiew tradycyjny”, który – będąc integralną częścią dawnej kultury gminnej – staje się dziś coraz wyraźniej emblematem nowej kultury muzycznej. Pierwsze akapity tekstu są próbą zdefiniowania tej złożonej kategorii muzyczno-wykonawczej i społeczno-kulturowej, odnoszonej między innymi do shaferowskiej teorii „pejzażu dźwiękowego”, a także ujmowanej z perspektywy wewnątrzśrodowiskowej (rekonstruktora i kontynuatora tradycji) oraz zobiektywizowanej (popartej doświadczeniem naukowym). Dalej zwraca autorka uwagę na ważność „słuchania”, jako istotnej funkcji społeczno-muzycznej, w szczególności w procesie ciągłości

tradycji, a także jako podstawy analizy etnomuzykologicznej. Z pojęciem „słuchania” wiąże się bezpośrednio skierowanie uwagi na kategorię brzmienia i ustawienie w pozycji nadrzędnej analizy „realnego brzmienia” ludowego śpiewu tradycyjnego, nie zaś jednostkowego jego wyobrażenia, którego odwzorowaniem jest nutowy zapis (transkrypcja muzyczna). Autorka zwraca uwagę także na szczególną rolę indywidualności – zarówno w odniesieniu do czynności słuchania i analizy, jak i wykonania muzycznego – oraz na pojęcie wartości estetycznej (i wiążącym się z nim nieodłącznie wyborem) w tradycyjnym śpiewie ludowym. Część pierwszą artykułu kończy temat semantycznego opisu barwy głosu jako jednego z najtrudniejszych obecnie zadań badawczych w etnomuzykologii. Szczególne znaczenie nadaje jednocześnie autorka czynnemu uprawianiu muzyki tradycyjnej oraz obcowaniu z fonosferą archiwum dźwiękowego. Problematyka związana z semantycznym opisem barwy jest równocześnie wprowadzeniem do drugiej części artykułu, w której opisany został szczegółowo przebieg badania eksperymentalnego z zastosowaniem metody praktykowanej w ramach zajęć akademickim UMFC - „solfeż barwy”. Jest to metoda semantyczna, czyli opis „obrazu słuchowego” przy pomocy „zbioru określeń werbalnych”. Badanie przeprowadzono dwuetapowo wśród trzech grup odbiorców – etnomuzykologów, reżyserów dźwięku oraz wokalistów. Rezultatem eksperymentu było powstanie kategorii opisowych dla śpiewu i głosu ludowych wykonawczyń o wybitnych zdolnościach i walorach głosowych (dla których można było ustalić kategorię „klasyczności”). Wszystkie semantyczne określenia barwy, sporządzone na użytek eksperymentu oraz uzupełnione o te stosowane w literaturze etnomuzykologicznej, zostały w artykule wymienione. Wyszczególniono również: dane w postaci nazwisk wykonawczyń, dat i miejsc ich urodzenia, źródła nagrań oraz tytuły utworów. Szczegółowej analizie brzmienia (w etapie drugim badania) poddano głosy śpiewaczek kurpiowskich. Załączone w artykule wykresy, będące graficznym przedstawieniem wybranych wyników drugiego etapu testów, odnoszą się do opisu brzmienia i barwy głosu słynnej śpiewaczki kurpiowskiej Walerii Żarnochowej. Rezultatem przeprowadzonych testów są nie tylko obrazy brzmieniowe poddanych analizie głosów ludowych, wstępnej refleksji podlega bowiem także sposób oceniania i odbioru prezentowanych w badaniu śpiewów przez poszczególne grupy odsłuchowe. Autorka zaznacza, iż przeprowadzone badania mają charakter wybitnie eksperymentalny, a interpretacje uzyskanych wyników (które są wszakże bardzo zadowalające i mogą służyć dalszym pogłębionym i idącym w różnych kierunkach analizom) pozostają na etapie wstępnym i podstawowym. W konkluzji końcowej autorka postuluje wypracowanie, na podstawie słuchowej oceny brzmienia i barwy głosu w tradycyjnym śpiewie ludowym, słownika określeń werbalnych, z przypisanymi im cechami psychofizycznymi, które pozwoliłoby na konkretne i obiektywne posługiwanie się kategoriami opisu oraz stworzenie wyspecjalizowanych odsłuchowych grup eksperckich, które w równym stopniu posługiwałyby się takim słownikiem i były zaznajomione z tradycyjną muzyką ludową.

Music Information Retrieval we współczesnych badaniach nad muzyką ludową

Z uwagi na wieloaspektowość swojego przedmiotu badań oraz związaną z tym różnorodność źródeł, współczesna muzykologia w coraz większym stopniu korzysta z infrastruktury badawczych zdolnych obsługiwać szerokie spektrum form, w jakich dostępne są informacje muzyczne. Wykorzystywane są różne typy danych: nagranie dźwiękowe, tekst muzyczny (tj. zapis nutowy), tekst o muzyce (np. metadane i in. informacje), a także obrazy. Rozwiązania informatyczne XX w. doprowadziły do znacznego rozwoju oprogramowania i infrastruktury badawczych w każdym z tych obszarów.

Badania etnomuzykologiczne są tą dziedziną muzykologii, dla której postęp w zakresie wykorzystania nowych rozwiązań informatycznych dokonuje się szczególnie intensywnie. W dobie, gdy dokumentacja nie jest już tak intensywna, coraz większą rolę odgrywa jak najlepsze opracowanie, a następnie udostępnianie i wykorzystywanie materiałów zgromadzonych w okresie, gdy folklor stanowił element codzienności.

Zarówno w wyniku dokumentacji tradycyjnej (pisanej), jak i fonograficznej powstają ogromne niekiedy repozytoria, nad których merytoryczną zawartością pamięć ludzka nie jest w stanie zapanować. Dlatego już od kilkudziesięciu lat badacze nie ustają w proponowaniu metod ilościowych, umożliwiających skuteczne wyszukiwanie i przetwarzanie informacji zawartych w takich kolekcjach. Służą temu Music Information Retrieval oraz Computational Musicology – gałęzie badań lokujące się na przecięciu muzykologii i innych dyscyplin (a nawet obszarów) nauki.

Są to badania względnie młode, jednak wstępne kroki podejmowano tuż po drugiej wojnie światowej. Przykładowo początki badań komputerowych nad muzyką ludową można odnieść do roku 1949, kiedy to Bertrand Harris Bronson zaproponował metodę przedstawiania informacji muzycznej na kartach perforowanych¹. Samo określenie „Music Information Retrieval” wprowadził w 1966 r. Michael Kessler².

Począwszy od lat osiemdziesiątych XX wieku w różnych ośrodkach podejmowano spektakularne inicjatywy budowania dużych repozytoriów cyfrowych. Tekst muzyczny zapisany powszechnie stosowaną zachodnią notacją muzyczną tłumaczono na kod zrozumiały dla maszyny – kodów takich powstało wiele: od bardzo prostych po złożone. Do klasyki należy *EsAC* (*Essener Assoziativ Code*, autor Helmut Schaffrath), kod do zapisu muzyki jednogłosowej, który z racji swojej prostoty szybko rozpowszechnił się w wielu krajach, także poza Europą. Propozycją znacznie ważniejszą, ponieważ nie stawiającą żadnych ograniczeń co do rodzaju repertuaru, a przy tym obudowaną kompleksowym informatycznym aparatem badawczym, był

¹ Bertrand H. Bronson: „Mechanical Help in the Study of Folk Song”. *Journal of American Folklore* 62 (1949) no. 244 pp. 81–86.

² Michael Kessler: „Toward musical information retrieval”. *Perspectives of New Music* 4 (1966) p. 59–67.

Humdrum Toolkit (autor David Huron). Obecnie światowym standardem przenoszenia informacji muzycznej jest *MusicXML*.

Współcześnie Music Information Retrieval to interdyscyplinarny kompleks metod stosowanych do odczytywania informacji muzycznej, znajdujących zastosowanie zarówno w badaniach naukowych, jak i w przemyśle muzycznym. Generalna charakterystyka systemów MIR nie jest możliwa, ponieważ poszczególne rozwiązania powstają w różnych ośrodkach i odpowiadają na różne potrzeby badaczy.

SUMMARIES

Piotr Dahlig

Can be a living music given faithfully in print? Musical collections by Oskar Kolberg

The article presents opinions on the value of Oskar Kolberg's regional monographies from the ethnomusicological viewpoint. The Kolberg's note-transcriptions, written translations of live performances (he made about 20.000 of them) could not grasp instant peculiarities. The greatest Polish ethnographer had to make some corrections and changes for the printed edition. However, he tended to preserve sound image and particularly to expose variability, ornaments and, where possible, the relationship between vocal and instrumental performance of the same melody. In the first half of the 20th century, the Kolberg's works showed a necessity of phonographic documentation so as to complete a soundscape of traditional musical cultures. In the second half of the 20th century, after carrying through documentation and studies on sound-acoustic image of Polish folklore, the historical value of Kolberg's monographies has been raised in order to highlight the need to reedit his printed volumes and edit his numerous manuscripts. The Kolberg's regional monographies remain a starting point for cultural and comparative studies. From among the ethnomusicological topics that can be extracted from the Kolberg's documentation and studies, we can mention typologies of songs, analysis of "wandering" melodies, studies on dance and musical instruments, commenting on specific ways of performance and culture changes as reflected in music.

The musical transcription is always the individual evaluation and interpretation of the perceived sound performance. This instant choice of elements to be written down is determined by a competence of the transcriber, his abilities in hearing and listening. Similarly, the culture is a choice among innumerable possibilities.

The musical reality in the 19th century had to be much more varied and rich. It does not mean, however, that examples on CD should replace a written work on sound recordings. While transcribing, we explain for ourselves the musical structure, we are preparing pieces to be later compared and we test our imagination. The transcriptions by Kolberg could be nowadays treated in three ways, as the printed sources for the theoretical eternity, as an intangible heritage of the musical culture and knowledge of the 19th century and, in more contemporary perspective, as an incentive for music making and continuing so as to shape and develop our musical potential and ability to improvise, all because Kolberg has written down songs and instrumental melodies in the hope that they could be enlivened in future.

Transl. Piotr Dahlig

Ewa Dahlig-Turek

The Kolbergs of the North: „Nulla dies sine polska”

Around the turn of the 18th and 19th centuries, the perception of folk culture by European elites was significantly influenced by the ideas expounded by Johann Gottfried von Herder, who posited a nation to be an ethnic community shaped by its history and united by a common language. According to the German thinker, the soul of a nation was moulded by its folk art: natural and primeval, and untainted by foreign influence. The emergence of this idealized Romantic notion of folklore coincided with political upheavals in Europe, which encouraged intellectual elites to make efforts to forge, sustain or regain threatened national identities. The folk culture became the basic point of reference and a source of inspiration for the national culture, which resulted in attempts to document folklore undertaken first by amateurs, who were increasingly replaced by scholars.

By the time the most eminent Polish folklore scholar of the 19th century, Oskar Kolberg, elaborated a fully-fledged model of a regional monograph after many years of field research and editorial work, amateur collectors had been making attempts to formulate a programme of preserving folk songs – at that time conceived of as texts – for half a century.

Similar developments were taking place in the study of folklore in Scandinavian countries. „The Kolbergs of the North” were amateurs as well as professionals, musicians as well as writers, who pursued their activity of collecting folk songs under similar political circumstances to those that prevailed in former Polish territories at the time (i.e. the territorial integrity having been lost or being under threat) and shared the same motivation to produce permanent records of folk culture, regarded as the source of national culture.

Both in Poland and in Scandinavian countries, the developments took a similar course. Under Herder’s influence, collections of folk songs appeared in the early 19th century, focused primarily on preserving the verbal texts. While the ideological motivation to concentrate on text rather than music consisted in the belief that language was the factor that integrated the national culture, practical considerations were also important as musical notation required special skills and was more challenging. The first notations of the melody had the form of a voice with piano accompaniment. It had not been until around 1850 that documentary editions appeared. In the 2nd half of the century, context documentation appeared in which music folklore is treated as one of the elements of the rich and multi-faceted folk culture.

For a Polish researcher, the history of music folklore studies in Scandinavia and the preserved sources are of great value considering the historical ties between Poland and Scandinavia at the turn of the 16th and 17th centuries, which resulted in the export of „Polish dances” to all the countries in the Scandinavian peninsula. These dances, which initially gained popularity at the courts of the nobility, but then were permanently incorporated into local folk culture, have survived to this day as vital

elements of the local music tradition, particularly in Sweden. It is especially fascinating to note the abundance of the Swedish notations of the 'Polish dances' (*polska*), whose rhythm bears great similarity to Polish national or folk dances in triple metre. The most valuable source in this respect is the monumental collection *Svenska låtar*, encompassing nearly 8,000 folk melodies collected through field research and published in 24 volumes in the years 1922–40. This collection is treated in Sweden as the fundamental resource for students, scholars and artists, just like Oskar Kolberg's collections in Poland. This is true despite the fact that the two resources differ in terms of character, content and the way they were gathered. A relatively large number of the *polska* dances in the collection proves that the Swedish documentalists considered them valuable and worthy of preservation. It can therefore be concluded that „the Kolbergs of the North”, however focused they were on documenting local music culture, in a sense made Oskar Kolberg's work complete by creating an opportunity for comparative research. The research would be into the morphological structure as well as cultural specificity of the rhythms which despite being labeled as „Polish” in fact constitute a vital part of the local music idiom, for which they are as important as for the Polish folk music and national music.

Translated by Paweł Gruchała

Ludwik Bielawski

Oskar Kolberg and the post-war documentation of music folklore

In his article „Oskar Kolberg and the post-war documentation of music folklore” the author, a long-standing Head of the Ethnomusicology Section at the Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, presents the history of the documentation and critical edition of the collection of folk art, including music, gathered over the years. Ludwik Bielawski studied musicology in Poznań, where as early as before the Second World War a major centre of collecting and preserving sound documents of Polish folk music was established by Łucjan Kamieński, Head of the Chair of Musicology of the Poznań university. After the war, Kamieński's students Jadwiga and Marian Sobieski continued the pre-war activity of collecting folklore and educated another generation of ethnomusicologists.

In the author's opinion, Polish ethnomusicology has its roots in positivist science and its influence can be traced in the work of currently active researchers. Examples include the accomplishments of Anna Czekanowska and Jan Stęszewski, or – among the next generation – the works of Ewa Dahlig and Zbigniew Przerembski. Also, the author points to changes in Polish ethnomusicology inspired by Anglo-Saxon anthropology (Alan Merriam), which occurred in the 1970s.

A vital element highlighted by the author is the constant awareness of Oskar Kolberg's contribution among Polish ethnographers, and initiatives aimed at publishing his legacy. The names mentioned in this connection include Karol

Hławiczka, who as early as before the Second World War argued for the necessity of publishing Kolberg's archive, and Józef Gajek, Józef Burszta, Julian Krzyżanowski and Marian Sobieski, who were entrusted the task of preparing the publication of a series of Kolberg's complete works in the late 1950s.

Also, the author recalls his first contacts with foremost European ethnomusicologists who pursued similar interests: Walter Wiora, who was in charge of Das Deutsche Volksliedarchiv, Benjamin Rajeczky or Zoltán Kodály, then the head of International Folk Music Council. In addition, the article gives an insider's account of the launching and realization of the project consisting in the publication of a series of music sources titled *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa – Źródła i Materiały* [Polish songs and folk music. Sources and materials], which was instigated by the author himself in the 1960s.

In his personal account of how the basis for musicological research developed after the Second World War, told from the perspective of an involved participant with his direct experiences and observations, the author revealed the little-known circumstances of how major initiatives were started to preserve and investigate the resources of music folklore documented during the post-war period, as well as to make them available to the public.

Translated by Paweł Gruchała

Ludwik Bielawski

Polish folk songs and folk music. A polemical text written half a century ago

The text is a previously unpublished polemical article, written by Ludwik Bielawski on the subject of the general content and editorial principles of the then-forthcoming monumental series *Polska Pieśń i Muzyka Ludowa* [Polish songs and folk music] (which by now has been published in subsequent volumes for 40 years), of which the author is editor-in-chief. The article was written shortly after the Institute of Art had ceased to be supervised by the Ministry of Culture and Art and had been incorporated into the structures of the Polish Academy of Sciences. With that shift of control, the tasks of the Folklore Section also changed: field research was no longer the priority, but instead it was expected that the previously gathered documentation would be used in e.g. published monographs. A heated debate surrounding the shape of the planned series of the sources on music folklore was raging. The content of the article, in which Ludwik Bielawski argues his stance in the debate on the new challenges faced by ethnomusicology, was shared with the author's collaborators, but no alternative proposals were put forward. When after Marian Sobieski's death in 1967 and Jadwiga Sobieska's retirement in 1969 the author was placed in charge of the Section, the presented article became a starting point for elaborating an up-to-date model of the series, which was nicknamed „New Kolberg”. In the context of the main focus of this issue, i.e. the evolution of the documentation of music folklore, the

perspective presented in the article is an interesting contribution to our perception of the debates that took place during the post-war period.

Translated by Paweł Gruchała

Jacek Jackowski

The modern methods of preservation, scholarly edition, providing access to and developing the Phonographic Collections of the Institute Of Art of the Polish Academy of Sciences

The twentieth century, an age of amazing technological advances which consisted in developing the inventions made in the 2nd half of the 19th century, went down in history as the phonic era. At the end of the 19th century, new possibilities of recording and playing sound came into being, which meant that an ancient dream of mankind had finally come true. These new technological means, although still imperfect and at the crawling stage, brought with themselves benefits to scholars, especially in the field of humanities, in particular musicology, musical ethnography and dialectology. As far as comparative musicology is concerned, the so-called pencil method, which had been employed in Polish territories by e.g. Oskar Kolberg, was gradually becoming obsolete, while the era of recording sound was arriving. The use of phonograph in ethnomusicology was a major step forward in the methodology of documentation and research (as a new category of sources became available) and even brought about a revolution in scholars' approach to analysis. From that time on sound material, previously evanescent and transcribed by methods flawed with subjectivity, could finally be recorded and, like a preserved zoological specimen, subjected to further investigation, analysis, comparison and finally verification. Because of the complex political situation in Polish territories at the turn of the 19th and 20th centuries, the development of the phonographic documentation of music traditions was greatly delayed in comparison with other centres in Europe and worldwide. The results of the documentation, which had not started in earnest until the period between the wars, was almost completely destroyed after the Second World War. Nevertheless, the losses suffered during the war were compensated with a vengeance by the extraordinary passion of scholars and documentalists in the second half of the previous century. Paradoxically, although the development of phonography and audiovisual technologies facilitated documenting sound, it caused a dramatic change, or even the disappearance of local music traditions, while the oldest custodians of tradition (composers, instrumentalists and singers) are the dwindling last generation that remembers the old repertoire and the regional styles of music and its performance. Therefore, the historical reality of music, captured in a recording like an image in an old photograph, becomes the main focus and concern of musicologists with increasing frequency. This reality is a part of cultural legacy, preserved in archives in the form of audiovisual documents.

The objective of the current paper is to present the methods, strategies and solutions in the field of preservation, scholarly edition, providing access to and developing the collection, which have been implemented recently in the Phonographic Collections of the Institute Of Art of the Polish Academy of Sciences. The Collections are the largest and oldest archive of Polish traditional music and are among the largest archives of this type in Europe. In addition, the paper is also a summary of the decade-long attempts to make the Collections accessible in the modern realm of IT solutions and digitalization of research and culture. The article contains a short description of the archive under discussion and a list of fundamental literature on the subject of developing the Collections in recent decades. The cursory description of the utility profile of the Phonographic Collections, oriented primarily on research and editorial work carried out in the Department of Musicology of the Polish Academy of Sciences, but also open to external users, involves the challenges of implementing modern IT solutions and the scholarly edition of historic materials, and of making them available to the public. The author emphasises that the specific character of the archive and the methodology of editing the material contained therein involve the necessity of employing methods created especially with such archives in mind, either original or modified. The archive is in the custody of an interdisciplinary team, in which musicologists are nevertheless a majority. The activities undertaken in the Phonographic Collections of the Institute Of Art of the Polish Academy of Sciences are described in five elaborate points:

1. The preservation of the original collection of analogue recordings
2. Digitalization
3. The edition of data and metadata, and making them available
5. Continuing field documentation – the „open archive” and the project of the Central Phonographic Collection of Traditional Music at the Institute Of Art of the Polish Academy of Sciences

The current article can be regarded as a case study into the selection of methodology, the implementation of available solutions and the organization of work in an institution preoccupied with humanities in an age of digitalization and implementing IT solutions.

Translated by Paweł Gruchała

Anna Rutkowska

Ethics and aesthetics of sound reconstruction

Sound reconstruction is a field which, in spite of its short history, has already become clouded with myths, in which facts are typically confused with figments of imagination. These myths are sustained by the hermetic character of the discipline and by popular feature films, leaving the audience convinced that a good specialist is

able to recreate clear sound almost out of the void (like in Francis Ford Coppola's *The Conversation*). Professional literature is so scarce that even renowned institutions fall into the trap of accepting amateurish statements. The present article denounces the myth of „the magic box”, which turns a destroyed recording into sound of impeccable clarity and quality. In addition, the article proposes a framework for the hitherto unwritten ethical code of sound engineering.

The author defines the particular activities involved in sound deconstruction, but her main focus are the ethical and aesthetic aspects of the process, illustrated with concrete examples. No reconstruction is possible without loss, not all noise can be filtered out, not everything that appears to be a defect is in fact a defect, and not every intervention is justified. In each and every case, sound reconstruction takes place in a given context, which defines the scope of the work and the extent of intervention.

Here are the four fundamental stages of sound reconstruction in their proper order: reconstructing the carrier, recreating the circumstances in which the sound was recorded and read, reconstruction of the signal, here referred to as reconstruction of modulation, and the restoration of sound. Of course, not every copy of a given recording needs to undergo all the stages listed above, and, more importantly, not every stage is „neutral” for the music material. It is vital to keep in mind that music published on CDs as the so-called „sources of music” is actually an edited version of source recordings and as such does not constitute legitimate research material. This is because some of the recorded songs may have undergone tuning to equal temperament. Also, it is possible that in some of the recordings reading-speed error has not been rectified as the required technology was not available. In addition, conclusions about the timbre of particular instruments may also be false. In its first part, the article precisely delineates the objective and the subjective areas in a sound engineer's work. The second part presents the details of applied methodology, using as an example a recent achievement: reading-speed error correction.

Translated by Paweł Gruchała

Weronika Grozdew-Kołacińska

Auditive and acoustic analysis and timbre solfeggio in the ethnomusicological research into traditional Polish song

The paper is divided into two fundamental parts. The first part deals with the auditive analysis of traditional Polish song in the context of its sound values. The second part is an attempt to describe an experimental auditory research, based on the premises that underlie the teaching of timbre solfeggio as a university course. First of all, the author discusses the notion of traditional folk song as it is crucial in the context of auditory analysis. As an integral part of old folk culture, traditional folk song is increasingly important as an emblem of the new music culture. The first paragraphs

of the paper are an attempt to define this complex category that involves music performance, society and culture by making reference to e.g. Schafer's theory of soundscape, or analyzing it from the inner perspective (of reconstruction and preservation of tradition) and from an objective viewpoint (supported with scientific insights). Later on, the author draws our attention to the significance of „listening” as an important socio-musical function, especially vital for the perpetuation of tradition, as well as the basis for ethnomusicological analysis. The notion of „listening” is closely connected with focusing attention on the category of sound and assigning the utmost priority to the analysis the 'real sound' of traditional folk song, instead of concentrating on its idiosyncratic representation in the form of notation (music transcript). Also, the author draws our particular attention to the role of individual sensitivity – both in the processes of listening and analysis and in the performance of music – and on the notion of aesthetic value (and the issue of choice indissolubly connected with it) in traditional folk song. The first part of the paper concludes with the discussion of the semantic description of the timbre as one of the greatest current challenges of ethnomusicology. The author attaches particular importance to the active performance of traditional music and experiencing the phonosphere of sound archives. In addition, the presentation of the issues related to the semantic description of timbre introduces the second part of the article, which is a detailed account of an experimental study using the technique of timbre solfeggio employed during the courses taught at the Fryderyk Chopin University of Music. It is a semantic technique which consists in describing „an auditory image” by means of „a set of verbal designations”. The study was conducted in two stages on three groups of recipients – ethnomusicologists, sound engineers and vocalists. As a result, descriptive categories emerged to refer to the singing and voice of female vocalists performing folk songs and endowed with great talent and exquisite vocal qualities (deserving to be labeled as „classics”). All semantic designations of timbre, created for the experiment and complemented with the terms applied in ethnomusicological literature, are listed in the paper. Other data presented in the article are the names of female vocalists, their dates and places of birth, the sources of the recordings and the titles of compositions. During the second stage of the study, the voices of Kurpie singers were subjected to a detailed analysis of sound. The diagrams attached to the paper, showing the selected results of the second stage of the experimental study, refer to the description of the sound and timbre of voice of the famous Kurpie singer Waleria Żarnochowa. The obtained results are not only auditory images of the analysed voices of folk singers; also, a preliminary analysis is included of the methods of evaluation and reception of the material employed by the the three groups of listeners. The author emphasises that the presented study is highly experimental in nature and the interpretations (however satisfactory and able to stimulate further insights) still remain at a very preliminary and basic stage. In conclusion, the author postulates creating a glossary of verbal designations based on the aural evaluation of sound and timbre in the traditional folk song. The glossary would link the designations with corresponding psychophysiological properties, which would make it possible to employ consistent and objective categories of description

and to create specialised groups of experts making use of the glossary and acquainted with traditional folk music.

Translated by Paweł Gruchała

Ewa Dahlig-Turek

Music Information Retrieval in current research into folk music

Because of the many-faceted character of its subject matter and the resulting variety of sources, modern musicology is increasingly dependent on research infrastructure capable to manage a wide range of forms in which music-related information is present. Various types of data are used: sound recordings, music texts (i.e. notation), texts about music (e.g. metadata and other information), and images. The IT solutions created in the 20th century have enabled an amazing development of software and research infrastructure in each of the above-mentioned areas.

Ethnomusicological research is a branch of musicology in which the pace of developing relevant and applicable IT solutions is particularly fast. Now that the processes of documentation are carried out with diminished intensity, it becomes increasingly important to provide the best possible editions of the material gathered at the time when folklore was part of everyday life, and to make it available to the public.

By amassing both traditional (written) and phonographic documentation, huge repositories are created whose contents are beyond the limits of capability of human memory. For this reason, researchers have been making incessant efforts for several decades to elaborate quantitative methods that would enable efficient retrieval and processing of information preserved in large collections. Such are the objectives of Music Information Retrieval and Computational Musicology, two fields of research on the borderline between musicology and other fields (or even areas) of science.

The two fields emerged relatively recently, but their beginnings date back to the period shortly after the Second World War. For instance, computer-aided research into folk music started in 1949, when Bertrand Harris Bronson elaborated a method that consisted in presenting music-related information on perforated cards³. The very term *Music Information Retrieval* was coined by Michael Kessler in 1966⁴.

From the 1980s onwards, spectacular initiatives to create vast digital repositories were undertaken in various centres of research. The music text in the standard Western music notation was translated into a code that could be interpreted by a machine. A number of such codes were created, ranging from very simple to complex. A classic example is *EsAC* (*Essener Assoziativ Code* invented by Helmut Schaffrath), a code used to transcribe monophonic music, which because of its

³ Bertrand H. Bronson: „Mechanical Help in the Study of Folk Song”. *Journal of American Folklore* 62 (1949) no. 244 pp. 81–86.

⁴ Michael Kessler: „Toward musical information retrieval”. *Perspectives of New Music* 4 (1966) p. 59–67.

simplicity became popular in Europe and across the Atlantic. The *Humdrum Toolkit* (devised by David Huron) was a much more significant proposal because it could be applied to any repertoire and was supplemented by a complex research apparatus of IT tools. Currently, the worldwide standard for the transmission of music-related information is *MusicXML*.

At present, Music Information Retrieval is an interdisciplinary set of methods employed to recover music-related information, which finds application both in musicological research and in the music industry. It is impossible to provide a general overview of MIR solutions, because they are developed at different centres in response to different needs.

Translated by Paweł Gruchała