

Muzyka sakralna

dr hab. Alina Mądry, prof. UAM

Na wstępie niniejszego raportu chciałabym postawić pytanie, które pozwoli nam zdefiniować zakres poruszanej w nim problematyki: Czy muzyka sakralna może być utożsamiana z muzyką religijną?

W zakres tego pytania wchodzi jeszcze inne, mniej lub bardziej tożsame kategorie: muzyki liturgicznej czy muzyki kościelnej. Tematyka ta jest tak ważka i rozległa, że nie sposób poruszyć w tak skondensowanej formie wszystkich jej aspektów. Na potrzeby referatu zdecydowałam się skoncentrować, w ramach rozważań nad muzyką uwikłaną w sferę *sacrum*, tylko na tej związanej z Kościołem katolickim dawnej Rzeczypospolitej (ze szczególnym uwzględnieniem wieków XVII-XIX). W dalszej kolejności w orbicie działań powinny znaleźć się także zjawiska muzyczne zachodzące w tym czasie w pozostałych kościołach chrześcijańskich: protestanckich czy wschodnich. Szczególnie znaczenie ma to dla tego obszaru ziem wschodnich, który obecnie nie znajduje się w granicach naszego kraju, a dziedzictwo muzyczne tam zachowane bezdyskusyjnie zalicza się do kultury muzycznej dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Z drugiej strony obecne tereny choćby Śląska w minionych wiekach nie przynależały do ziem polskich, a obecnie wchodzi w ich skład. Zachowana spuścizna muzyczna winna być rozważana w jak najszerszym kontekście, gdyż jednoznaczne zdefiniowanie kategorii „polskiej kultury muzycznej” na przestrzeni wieków nie może być w żadnym wypadku zakreślane granicami mapy geopolitycznej. Granice te z uwagi na naszą historię ulegały licznym zmianom, co więcej ze względu na brak polskiej państwowości w czasie zaborów polska kultura była tworzona ponad tymi podziałami także we współpracy i przez muzyków nie pochodzących z Polski. Do dziś muzyka jest językiem uniwersalnym, który pozwala nam się porozumiewać ponad barierami – zarówno językowymi, jak i geopolitycznymi.

Wracając do wzmiankowanych wcześniej pojęć uważam, że wśród nich muzyka religijna posiada najbardziej pojemny zakres znaczeniowy. To zarazem muzyka ściśle związana z liturgią, jak i obszarem pozaliturgicznym. Może być zarówno wokalnoinstrumentalna, jak i instrumentalna. Z kolei muzyka kościelna ma swoje powiązanie

z Kościołem – jako społecznością wiernych z jednej strony, a z drugiej z budowlą, gdzie dany kult jest sprawowany. W tym mieści się zarówno aspekt ściśle liturgiczny, jak i wyłamujący się z tych ram.

Dochodząc do pojęcia muzyki sakralnej, pochylmy się nad samym *sacrum*. Owo zestawienie – między *sacrum* a *profanum* – jest powszechnie używane w tytułach wielu konferencji, wystąpień, festiwali czy publikacji. Czy *sacrum* może być tożsame ze słowem „sakralny”? *Sacrum* to sfera świętości, która przysługuje zarówno rzeczom materialnym, jak i przestrzeni bardziej ulotnej, a w tym i muzyce. Mircea Eliade (1907-1986), rumuński historyk religii, filozof kultury i pisarz, opisał oba zjawiska – *sacrum* i *profanum* – odnosząc je do istoty religijności. Uznał, że to dwa światy, wartości wyższych i wartości niższych. Ludziom, uważającym się za religijnych, taki porządek świata pozwala uporządkować życie, wyznaczyć cele i świat wartości (*Sacrum i profanum. O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999). Dokonajmy zatem choćby próby uporządkowania zagadnień, działań i potrzeb w zakresie polskiej muzyki sakralnej, obejmującej przestrzeń Kościoła katolickiego, która zawsze będzie stanowić specjalną muzyczną przestrzeń za względu na szczególny związek z ludzką potrzebą realizacji religijności. Stworzenie takiej mapy punktów wskazujących na pewne aspekty działalności zarówno badaczy–muzykologów, jak i praktyków–muzyków oraz osób wspomagających pracę nad polską muzyką sakralną w obecnych czasach, pozwoli na stworzenie bardziej szczelnego i efektywnego planu do realizacji jak najbardziej szerokiego upowszechniania tej muzyki. Mam taką nadzieję.

W wyniku politycznej transformacji po 1989 roku pojawiły się nowe możliwości kwerendowania muzyki sakralnej w Polsce. Archiwa kościelne i klasztorne powoli otwierały się przed badaczami. Od zakończenia II wojny światowej działania związane z poszukiwaniem i odkrywaniem muzyki sakralnej na terenach dawnej Rzeczypospolitej były prowadzone, ale w dość ograniczonym zakresie, ze względu na sytuację polityczno-ustrojową. W związku z tym nie mieliśmy, ze zrozumiałych względów, należytej wiedzy o zasobności tych archiwów. Otwarcie archiwów dla badaczy i możliwość ich eksplorowania dała i daje zaskakująco pozytywne efekty. Ważne zatem, aby te działania były systematyczne, zaplanowane, co pozwoli na ich maksymalną intensyfikację i efektywność. Istotnym elementem jest ciągłe, nieprzerwane finansowanie tych działań. Chciałabym przedstawić stan eksploracji zasobów

polskiej muzyki sakralnej w dwóch kluczowych aspektach, które nie wyczerpią tematu, ale będą pomocne, mam taką nadzieję, w wytyczeniu kompleksowego planu działania.

Zachowany repertuar po kościelnych kapelach muzycznych działających na terenach dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów – stan i zakres podjętych działań

Muzyka religijna, która powstawała na terenach dawnej Rzeczypospolitej, rozbrzmiewała przede wszystkim w kapelach wokalnoinstrumentalnych, które działały głównie od połowy XVII, przez cały wiek XVIII i częściowo w I połowie XIX wieku. Zespoły te dysponowały repertuarem – zbiorami nut rękopiśmiennych, które stanowiły materiał wykorzystywany do oprawy muzycznej nabożeństw w przestrzeni kościoła lub także poza nią. Ocalały repertuar, głównie rękopiśmienny, ale też pod postacią druków muzycznych, który obecnie jest w naszej dyspozycji, przynależy przede wszystkim muzyce religijnej. Nie potrafimy podać w miarę precyzyjnej liczby działających wówczas zespołów. Mogło ich być nawet ponad dwieście. Funkcjonowały zarówno w strukturze diecezjalnej: kościołach katedralnych, kolegiackich czy parafialnych, jak i zakonnej, czyli kościołach klasztornych. W dobie politycznego i gospodarczego kryzysu, jaki ogarnął Rzeczpospolitą pod koniec XVII i przez XVIII wiek, szczególną rolę odegrały struktury Kościoła katolickiego. Nie ograniczały się one jedynie do sprawowania kultu Bożego. Można powiedzieć, że w dużym stopniu wypełniały funkcje państwowe, społeczne, a w tym także edukacyjne. W obliczu niemocy państwa polskiego parafia odgrywała rolę struktury społecznej, w której na dużą skalę można było prowadzić edukację i rozwijać inne formy aktywności, w tym działalność muzyczną. A zatem licznie powstające kapele muzyczne były konsekwencją tej sytuacji. Tym samym muzyka tego czasu była praktycznie nierozdzielnie związana z Kościołem katolickim. Warto jeszcze dodać, że ze względu na uwarunkowania polityczne centrum życia kulturalnego przede wszystkim w XVIII wieku było skoncentrowane w Dreźnie. To w kapelach kościelnych i klasztornych w dużej mierze rozwijała się kultura muzyczna ówczesnej Rzeczypospolitej. Wykształcenie muzyczne, którym charakteryzowali się lokalni kompozytorzy, często było zdobywane w miejscu, gdzie działali jako członkowie danego zespołu. Liczebność zespołów muzycznych była naprawdę duża. O wielu kapelach jeszcze nic nie wiemy, o wielu zbiorach muzykaliów, jakimi zespoły dysponowały, mamy niewiele informacji, niektóre zachowały się tylko w spisach inwentarzowych, ale jest wiele kolekcji muzycznych, które ocalały. Ich

opracowanie winno obecnie stanowić jeden z najważniejszych celów podejmowanych w ramach upowszechniania naszego muzycznego dziedzictwa. To, co zachowane, właściwie winno determinować dalsze działania.

W tym celu niezbędnym działaniem jest kompleksowe i w miarę ostateczne wprowadzenie tego repertuaru do międzynarodowej bazy RISM (Répertoire International des Sources Musicales). Jest to organizacja międzynarodowa, prowadzona od 1952 roku, której celem jest możliwie szerokie dokumentowanie źródeł muzycznych na całym świecie. Wprowadzenie zachowanego repertuaru do tej bazy pozwoli na jego konfrontację z repertuarem – głównie europejskim – i wykazanie cech wspólnych i lokalnie charakterystycznych, częściowo wskaże na migrację repertuaru i muzyków (to wymaga bardziej szczegółowych badań), a także na sposób pozyskiwania i wiele innych elementów. Już prowadzone w tym zakresie badania na materiale, który jest wpisany do RISM i możliwa jego konfrontacja z innymi ośrodkami muzycznymi w Europie, pozwala na analizę i wyciąganie naprawdę wartościowych wniosków. Jeden z nich jest tu najważniejszy – byliśmy wówczas częścią Europy i do kapel na terenie Polski pozyskiwano podobny repertuar, jaki spotykamy w wielu kościelnych zespołach europejskich, wpisujący się w ówczesną tradycję muzyki religijnej, wraz z obecnością dzieł najważniejszych twórców, jak choćby Josepha Haydna czy Wolfganga Amadeusza Mozarta. Nie miejsce tu na szczegółowe rozpisywanie się w tym zakresie, ale można zapoznać się z tym stanem rzeczy w najnowszych opracowaniach i publikacjach muzykologów, którzy zajmują się od wielu lat tym źródłoznawczym zakresem aktywności badawczej i pozyskują kolejne cenne informacje oraz zabytki dawnej polskiej muzyki religijnej.

Nie sposób także sporządzić w tym momencie dokładnego wykazu podjętych i zrealizowanych już działań w tym zakresie. Bowiem nie istnieje koordynacja działań i funkcjonuje mniejsza lub większa wymiana informacji w środowisku badaczy. Taki raport o obecnym stanie zaawansowania opracowania i wpisania do bazy RISM poszczególnych kolekcji czy konkretnych utworów muzycznych mógłby stanowić pierwszy krok w wytyczeniu planu działań. Uzyskanie w miarę pełnych informacji o stanie wprowadzonych kolekcji do RISM, ustalenie liczby zachowanych, ale jeszcze nieujętych w bazie i zaplanowanie dalszych działań – to jest punkt wyjścia dla ich właściwej koordynacji.

Przyjrzyjmy się zatem nieco jak wygląda sytuacja z poziomu osoby wchodzącej dziś do bazy RISM i znającej zasady postępowania się nią (opac.rism.info), która chciałaby zorientować się w liczbie ocalałej muzyki po dawniej działających kościelnych kapelach w Rzeczypospolitej. Na dzień 23 października 2020 roku w bazie wpisanych jest 129 898 rekordów, które obejmują zbiory muzyczne (rękopisy i druki) z następujących polskich bibliotek i archiwów (celowo pozostawiam aktywne łącza, rozszerzenia sigli za RISM, cztery ostatnie pozycje pozyskane dzięki wiedzy autorki – nie były wynikiem systemowego działania bazy – powód nieznany):

1. [PL-WRu \(15273\)](#) - Biblioteka Uniwersytecka, Wrocław
2. [PL-Kj \(10354\)](#) - Biblioteka Jagiellońska, Kraków
3. [PL-Wu \(9031\)](#) – Biblioteka Uniwersytecka, Warszawa
4. [PL-GD \(7867\)](#) – Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk
5. [PL-Wn \(6173\)](#) – Biblioteka Narodowa, Warszawa
6. [PL-Wnifc \(4904\)](#) – Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, Warszawa
7. [PL-CZ \(2420\)](#) – Klasztor OO. Paulinów Jasna Góra, Biblioteka, Częstochowa
8. [PL-SA \(2409\)](#) – Biblioteka Diecezjalna, Sandomierz
9. [PL-Tu \(2322\)](#) – Biblioteka Uniwersytecka, Toruń
10. [PL-LEtpn \(1574\)](#) – Biblioteka Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Legnica
11. [PL-GDap \(1336\)](#) – Archiwum Państwowe, Gdańsk
12. [PL-OPsm \(829\)](#) – Uniwersytet Opolski, Wydział Teologiczny, Opole
13. [PL-Pa \(689\)](#) – Archiwum Archidiecezjalne, Poznań
14. [PL-Kd \(592\)](#) – Biblioteka Studium OO. Dominikanów. Archiwum Prowincji OO. Dominikanów, Kraków
15. [PL-ŁŻu \(574\)](#) – Biblioteka Uniwersytetu Łódzkiego, Sekcja Muzykaliów w Oddziale Zbiorów Specjalnych
16. [PL-WRk \(508\)](#) – Archiwum Archidiecezjalne i Biblioteka Kapitulna, Wrocław

17. PL-Wb (454) – Biblioteka Bobolanum przy Kolegium Księży Jezuitów, Warszawa; zbiór – Święta Lipka – Sanktuarium Maryjne
18. PL-STAb (253) – Biblioteka Opactwa Sióstr Benedyktynek p. w. św. Wojciecha
19. PL-Wtm (164) – Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Warszawa
20. PL-MO (9) – Opactwo Cystersów, Biblioteka i Archiwum, Kraków-Mogiła

Trzeba zdać sobie sprawę, że ta imponująca liczba rekordów to nie pojedyncze rękopisy czy druki muzyczne. Jedno źródło generuje czasem kilkadziesiąt wpisów, ponieważ jest to na przykład kolekcja utworów. Nie wchodząc w szczegóły zasad tworzenia rekordu i wpisywania do bazy RISM, ponieważ to nie jest naszym celem, trzeba stwierdzić, że działania podejmowane w tym zakresie w kraju mają już swoje bardzo konkretne rezultaty. Liczba „polskich” wpisów do bazy RISM naprawdę w ostatnich kilku latach ogromnie wzrosła – od czterech lat powiększyła się prawie dwukrotnie. Cała baza RISM obejmuje obecnie prawie 1,5 mln rekordów, zdecydowanie na czele znajdują się Niemcy z wynikiem 545 380 wpisów. W bazie można także uzyskać całościowy dostęp do źródeł – nie tylko do rekordu wraz z incipitem muzycznym, bowiem zbiory są digitalizowane i udostępniane w formie cyfrowej. W tej chwili w bazie jest dostępnych w formie cyfrowej 59 029 źródeł i ponownie Niemcy wiodą w tym zdecydowany prym z liczbą 49 534. W Polsce wygląda to dość skromnie – Biblioteka Narodowa udostępnia dzięki Polonie 836 źródeł, a Biblioteka Narodowego Instytutu Chopina 78 pozycji. Baza RISM posiada również możliwość podpinania się zdigitalizowanego źródła do wszystkich bibliotek i archiwów, które są w posiadaniu danego utworu. Jednak trzeba pamiętać, że jeśli na przykład jakiś utwór Johanna Sebastiana Bacha znajduje się w jakiejś polskiej bibliotece czy archiwum, to zdigitalizowana wersja niekoniecznie pochodzi z Gdańska, a na przykład z Monachium. Toteż od razu wynika nam bardzo ważny aspekt. Muzyka, która zachowała się w bibliotekach i archiwach na obecnym terenie naszego kraju, obejmuje nie tylko muzykę tworzoną przez kompozytorów polskich, ale także przez zagranicznych i była do kapel pozyskiwana różnymi metodami – kupowano te rękopisy czy druki muzyczne bądź przepisywano. Zatem ważnym zadaniem jest wyłonienie z zachowanych zbiorów tych utworów, które były dziełem polskich twórców. Pozostałe stanowią równie ważną część, bowiem uwidaczniają łączność polskich zbiorów

z repertuarem europejskim, głównie obejmującym okres od XVII do XIX wieku. I dzięki znakomitemu narzędziu, jakim jest baza RISM, możemy pozyskać wiedzę z iloma bibliotekami już łączą się polskie zbiory poprzez obecność w nich tych samych kompozycji.

Lista owych konkordancji międzynarodowych jest ogromna:

- | | | |
|--|---|--|
| 1. <u>GB-Lbl (9441)</u> | 22. <u>I-Bc (1681)</u> | 43. <u>CH-Zz (1466)</u> |
| 2. <u>D-DI (7398)</u> | 23. <u>NL-DHgm (1542)</u> | 44. <u>D-WRha (1415)</u> |
| 3. <u>D-LEm (5250)</u> | 24. <u>D-HAu (1332)</u> | 45. <u>D-F (1411)</u> |
| 4. <u>D-B (5207)</u> | 25. <u>RUS-Mrg (1306)</u> | 46. <u>D-BDk (1354)</u> |
| 5. <u>D-W (4753)</u> | 26. <u>D-Z (1269)</u> | 47. <u>D-SAh (1337)</u> |
| 6. <u>D-Rp (4457)</u> | 27. <u>NL-At (1234)</u> | 48. <u>D-DS (826)</u> |
| 7. <u>A-Wn (3925)</u> | 28. <u>D-Bhm (1198)</u> | 49. <u>CH-EN (809)</u> |
| 8. <u>B-Br (3611)</u> | 29. <u>D-HVI (1107)</u> | 50. <u>CZ-Pu (791)</u> |
| 9. <u>A-Wgm (3141)</u> | 30. <u>D-LUC (1093)</u> | 51. <u>D-BS (772)</u> |
| 10. <u>US-Wc (3059)</u> | 31. <u>D-SI (1086)</u> | 52. <u>A-Wn-h (766)</u> |
| 11. <u>D-Hs (2824)</u> | 32. <u>US-Cn (1027)</u> | 53. <u>D-Gs (756)</u> |
| 12. <u>F-Pc (2549)</u> | 33. <u>D-LEu (1024)</u> | 54. <u>S-Sk (744)</u> |
| 13. <u>F-Pn (2347)</u> | 34. <u>D-Ngm (1019)</u> | 55. <u>CH-Bu (727)</u> |
| 14. <u>DK-Kk (2058)</u> | 35. <u>D-STEm (1010)</u> | 56. <u>D-Ju (701)</u> |
| 15. <u>D-As (2049)</u> | 36. <u>D-WRtl (1003)</u> | 57. <u>D-SLk (692)</u> |
| 16. <u>US-NH (1937)</u> | 37. <u>D-LÜh (999)</u> | 58. <u>D-GOI (691)</u> |
| 17. <u>S-Uu (1870)</u> | 38. <u>CZ-Pnm (900)</u> | 59. <u>D-Cl (685)</u> |
| 18. <u>B-Bc (1869)</u> | 39. <u>D-HR (846)</u> | 60. <u>D-Cm (673)</u> |
| 19. <u>D-KI (1801)</u> | 40. <u>US-NYp (838)</u> | 61. <u>D-Lr (654)</u> |
| 20. <u>S-Skma (1764)</u> | 41. <u>CH-E (829)</u> | 62. <u>D-HAmk (652)</u> |
| 21. <u>D-Fschneider (1710)</u> | 42. <u>US-R (1496)</u> | 63. <u>CH-BM (634)</u> |

- | | | |
|-------------------------|------------------------|-------------------------|
| 64. <u>D-BNu (621)</u> | 71. <u>US-Bp (565)</u> | 78. <u>GB-En (542)</u> |
| 65. <u>GB-Ge (612)</u> | 72. <u>F-Sn (555)</u> | 79. <u>CH-SAf (536)</u> |
| 66. <u>US-BEm (606)</u> | 73. <u>S-V (554)</u> | 80. <u>D-WIbh (531)</u> |
| 67. <u>I-Vnm (589)</u> | 74. <u>D-SWI (552)</u> | 81. <u>GB-Ckc (530)</u> |
| 68. <u>F-Sim (588)</u> | 75. <u>CH-SO (546)</u> | 82. <u>SI-Lng (528)</u> |
| 69. <u>D-HAmi (574)</u> | 76. <u>D-NIa (545)</u> | <u>D-Mh (511)</u> |
| 70. <u>I-Rsc (568)</u> | 77. <u>D-KII (543)</u> | |

Nie sposób rozszerzyć tu wszystkie sigla biblioteczne, ale biorąc pod uwagę, że pierwsza litera oznacza kraj, to wynik jest imponujący. Wymieńmy choćby Niemcy, Austrię, Czechy, Włochy, Francję, Stany Zjednoczone, Wielką Brytanię, Szwajcarię, Szwecję czy Holandię. Odsyłam do listy sigłów bibliotecznych, znajdujących się w bazie RISM, gdzie można dokładnie każde z wymienionych powyżej sprawdzić – <http://www.rism.info/en/sigla.html>. Oczywiście jest potrzebna szczegółowa analiza tej sieci powiązań repertuarowych, ale widać wyraźnie jak łatwo za pomocą bazy RISM można uzyskać umiędzynarodowienie naszych zbiorów muzyki sakralnej.

W bazie RISM odnajdujemy też wszystkie instytucje na terenie Polski, którym zostały już nadane sigla – jest ich 227. Biorąc pod uwagę, że tylko z 17 miejsc, na co wskazuje zamieszczona powyżej lista, jak do tej pory zostały wpisane zbiory muzyczne i to jeszcze z wielu z nich nie w całości, czeka nas bardzo dużo pracy. Oczywiście nie ma pewności, że we wszystkich tych 227 miejscach zachowały się muzykalia, ale brakuje w tym względzie całościowej kwerendy. I to również jest jedno z fundamentalnych zadań do wykonania. Warto może w tym miejscu wspomnieć, że w latach 60. minionego wieku podjęto bardzo szeroko zakrojone działania zmierzające do rozpoznania i dokumentacji jak największej liczby zachowanych zbiorów muzycznych na terenie naszego kraju. Wiązało się to z przypadającą w 1969 roku rocznicą 1000-lecia chrztu Polski. Te działania zaowocowały wydaniem odnalezionych utworów polskich kompozytorów w ramach choćby dwóch najważniejszych serii: *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej* czy *Monumenta Musicae in Polonia*. Ale nigdy nie opublikowano syntetycznych wyników tych działań. Akcja polegała na kwerendach krajowych, głównie w kościołach, bibliotekach i archiwach kościelnych w całej Polsce. Sytuacja polityczna nie sprzyjała otwarciu na takie działania

środowiska kościelnego. Niestety w ten sposób, o czym na forum publicznym raczej się nie mówi, niektórzy kwerendujący „wypożyczali” rękopisy muzyczne, które po dziś dzień się nie odnalazły.

Wracając jednak do stanu i liczebności zachowania muzyki z kręgu Kościoła katolickiego, która w swych zasobach mieści zarówno twórczość rodzimą, jak i zagraniczną. Spróbujmy dokonać pewnego podsumowania na podstawie powyżej wymienionych miejsc, z których już zbiory wpisano do bazy RISM. Najliczniej zostały wpisane zbiory muzyczne obecne w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (15 273). Główny zasób stanowi Biblioteka Rudolphina (rudolphina.pl), która została objęta osobnymi działaniami badawczymi i wydawniczymi. Jest to zbiór niezwykle cenny, ale nie możemy zaliczyć go do kręgu polskiej muzyki sakralnej. Z kolei w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie znajduje się kilka pozycji proveniencji kapeli dominikańskiej z Gidli, której ocalały zbiór muzykaliów znajduje się w większości w krakowskim archiwum dominikanów, a pozostałe muzykalia z Biblioteki Jagiellońskiej nie stanowią zwartego zbioru muzykaliów wchodzących w zakres omawiany w tym referacie.

Zbiory muzyczne przechowywane w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie są niezwykle cenne, ale przynależą proveniencyjnie do różnych miejsc. Niestety nie stanowią w żadnej mierze odzwierciedlenia działalności kościelnych i klasztornych kapel muzycznych w dawnej Warszawie, po których repertuar się nie zachował. Są to głównie kolekcje pochodzące z dawnego Musikalisches Institut funkcjonującego przy Uniwersytecie Wrocławskim przed II wojną światową. To muzykalia po kościelnych i klasztornych kapelach działających we Wrocławiu i na terenie Śląska. I opracowanie ich jest niezbędne, aby można było powiązać ten repertuar z pozostałymi kolekcjami polskiej muzyki sakralnej tego czasu. W Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie funkcjonuje zespół (Gabinet Zbiorów Muzycznych BUW), który systematycznie wpisuje ten repertuar do bazy RISM, co daje znakomite efekty.

Zbiory gdańskie zostały opracowane, wpisane do bazy RISM i wydane w postaci trzech książkowych katalogów (seria wydawnicza *Music Collections from Gdańsk*) dzięki wyjątkowej pracy zespołu działającego w ramach oddziału RISM przy Akademii Muzycznej w Gdańsku. Zatem prace podstawowe nad opracowaniem tego ogromnego materiału są zakończone i w ostatnich latach mamy równoległe działania zmierzające do wykonania wybranych utworów z tej spuścizny i ich rejestracji płytowych, jak i przygotowywania wydań w postaci edycji muzycznych. Te działania jednak prowadzone są raczej w oderwaniu od siebie. Kolejne biblioteki i archiwa znajdujące się na liście powyżej, których zbiory muzyczne już funkcjonują w jakimś stopniu w bazie RISM, są bardziej lub mniej zaplanowanymi działaniami. Na przykład muzykalia Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu są wpisywane przez zespół poznański, ale nie jest to realizowane dzięki grantowi,

którego nie udało się pozyskać, mimo kilkukrotnych starań, a w ramach środków uniwersyteckich. Ogromny zbiór pochodzący z jezuickiej Świątnej Lipki, a przechowywany obecnie w Bibliotece Bobolanum w Warszawie, nie jest objęty działaniami projektowymi (na tę chwilę nic mi o tym nie wiadomo), które miałyby na celu wpisanie tej kolekcji do RISM.

Muzykalia jasnogórskie udało się wpisać do bazy dzięki determinacji jednego z pracowników centrali RISM we Frankfurcie n/M. Guido Kraus w ramach swojej pracy, posługując się katalogiem Pawła Podejki wydanym w 1992 roku (*Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalnoinstrumentalnej na Jasnej Górze, „Studia Claromontana 12”*), wpisał cały zbiór do bazy. Jest to bodaj najważniejsza i najobszerniejsza kolekcja muzykaliów, która ocalała po kapeli jasnogórskiej – również najważniejszego zespołu muzycznego dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Ta praca nie została wykonana przez nas, choć osoby pracujące nad jasnogórskimi muzykaliaми były w stałym kontakcie z Guido Krausem (m.in. autorka tych słów organizowała praktyki studenckie źródłoznawcze na Jasnej Górze, które miały na celu uaktualnianie informacji zgromadzonych przez Podejkę do 1992 roku w tym zbiorze, raporty były wysyłane do centrali RISM i pozostawiane na Jasnej Górze o. dr. Nikodemowi Kilnarowi). Projekt jasnogórski zresztą stanowi odrębne zagadnienie, które z pewnością opisał o. Kilnar w swoim referacie. Ale jest to jeden z niewielu przykładów dość szeroko zakrojonych działań, zmierzających do upowszechniania tej naprawdę bodaj najważniejszej spuścizny w kontekście polskiej muzyki sakralnej. Obecnie także, dzięki umowie dotyczącej digitalizacji, katalogowania i udostępnienia całości zbioru muzykaliów jasnogórskich, podpisanej pomiędzy Klasztorem Ojców Paulinów na Jasnej Górze a Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina w Warszawie, jest nadzieja na dalsze prace (2019). Projekt digitalizacji jest realizowany w ramach programu „Dziedzictwo muzyki polskiej w otwartym dostępie”, finansowanego ze środków Unii Europejskiej (Program Operacyjny Polska Cyfrowa). Pozostałe działania niestety nie przedstawiają się tak okazale.

Mamy jeszcze wiele bardzo ważnych zbiorów, które doczekały się jakiś czas temu opracowania w postaci wydanych papierowych katalogów, ale nigdy nie zostały wprowadzone do RISM. I są także muzykalia czekające na opracowanie. Brakuje w tym wszystkim nie tylko stałego finansowania, ale także przysłówiowych „rąk do pracy”. Można by zatem opracować system kształcenia kadry kompetentnej w tym zakresie, tym bardziej że jest to zajęcie możliwe do wykonywania w dużym stopniu w sposób zdalny, pod warunkiem dostępności do zdigitalizowanego materiału lub bezpośredniego kontaktu. Najważniejsze, aby zapewnić tym osobom stałość finansowania i wypracować metodę koordynacji tych działań.

Wskażę tylko kilka kolekcji, które są mi znane i które winny jak najszybciej znaleźć się w bazie RISM. Najbardziej pilnym zadaniem jest doprowadzenie do zrobienia korekty i wpisania ocalałych zbiorów muzycznych z Wielkopolski: po kapeli katedralnej z Gniezna, po kapeli parafialnej z Borka Wielkopolskiego, po kapeli klasztornej Księży Filipinów ze Świętej Góry k. Gostynia, po kapeli farnej z Poznania i dokończenia korekty zbiorów wpisanych wcześniej po kapeli parafialnej z Grodziska Wielkopolskiego. Zbiory z Gniezna, Gostynia i Grodziska Wielkopolskiego opracowała Danuta Idaszak i wydała je w postaci odrębnych drukowanych katalogów: *Źródła muzyczne Gniezna – katalog tematyczny. Słownik muzyków*, Kraków 2001; *Katalog tematyczny muzykaliów gostyńskich, w: Muzyka u Księży Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu*, Gostyń 2004; *Grodzisk Wielkopolski – katalog tematyczny muzykaliów*, Kraków 1993. Z nich tylko zbiór grodziski został w latach 90. ubiegłego wieku wpisany do RISM i w ostatnich latach poznańska grupa rismowska poddała go korekcie jeszcze nieukończonyj. Te działania były prowadzone dzięki dobrej woli uczestniczących w nich studentów muzykologii i prowadzone pod moim kierunkiem. Dobra współpraca z dyrekcją Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu umożliwia dostęp do muzykaliów i pracę na miejscu. Praca była wykonywana nieodpłatnie. W tym archiwum spoczywa także poznańska kolekcja muzykaliów, która powoli jest przeze mnie opracowywana, ale do tej pory nie została wpisana do bazy RISM. Zbiory z Gniezna i Borka Wielkopolskiego spoczywają w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie. Pierwszy zbiór został opracowany, ale niewpisany do RISM, a drugi nie został poddany ani jednemu, ani drugiemu działaniu. Ponadto w Monachium (Bayerische Staatsbibliothek) przechowywana jest kolekcja nut po kapeli cysterskiej w Obrze. Trafiała tam w dość zawyły sposób, co nie zmienia faktu, że wymaga opracowania i wpisania do bazy. Jest bowiem jednym z elementów łączących relacje repertuarowe pozostałych zbiorów muzycznych o proveniencji wielkopolskiej. Prowadzone do tej pory badania wskazują jednoznacznie, że potrzebna jest dokładna analiza związana z migracją repertuaru, muzyków, kompozytorów, którą można w ogromnym stopniu przeprowadzić, mając już do dyspozycji opracowane ocalałe zbiory nut po tych kapelach. To tylko jeden z niewielu przykładów możliwych działań, które skoordynowane, dofinansowane i wspomagane odpowiednio wykwalifikowaną kadrą, w znacznym stopniu doprowadzą do pełniejszej wiedzy związanej z muzyką sakralną dawnej Rzeczypospolitej. Trudno powiedzieć, o jakiej liczbie nieopracowanych muzykaliów możemy dziś mówić, ale moje doświadczenia wskazują, że może być to około 10 tysięcy rękopisów muzycznych. Praca do wykonania jest ogromna, ale moim zdaniem jest to fundamentalne zadanie, jakie w przypadku muzyki sakralnej mamy do wykonania.

Analiza SWOT

<p>S Lista mocnych stron:</p> <ul style="list-style-type: none">• istnienie bardzo dużego zasobu materiałowego w postaci już znanych i nadal nieznanymi kolekcji muzycznych zachowanych w archiwach i bibliotekach kościelnych,• wsparcie szkoleniowe z centrali RISM (nie finansują warsztatów, ale służą wsparciem kadrowym i merytorycznym w ich prowadzeniu),• możliwość wykonywania tej pracy w dużej mierze zdalnie, pod warunkiem pozyskania materiału w postaci skanów/wersji cyfrowej,• prowadzenie działań zmierzających do uzupełniania bazy RISM o kolekcje polskiej muzyki religijnej poprzez umieszczanie takiego zadania w realizowanych projektach badawczych,• istnienie już kilku oddziałów RISM w Polsce: Gdańsk, Poznań, Warszawa, Wrocław.	<p>W Lista słabych stron:</p> <ul style="list-style-type: none">• brak koordynacji działań w zakresie wpisywania zbiorów muzycznych do bazy RISM,• brak stałego dofinansowania – działanie projektowe,• małe zasoby kadrowe – potrzeba szkolenia i utrzymania profesjonalnych „wpisywaczy” do bazy RISM,• większość zbiorów nie funkcjonuje w postaci cyfrowej,• brak wymiany wiedzy/konflikt interesów poszczególnych badaczy i muzyków,• tworzenie alternatywnych baz źródłowych o ograniczonych możliwościach – rozpraszanie wiedzy,• brak upowszechnienia informacji o bazie RISM,• brak umiejętności posługiwania się bazą RISM w celu pozyskania potrzebnych informacji.
--	--

<p>O Lista szans:</p> <ul style="list-style-type: none"> • przychylność decydentów na szczeblu centralnym do realizacji zadania wpisania muzycznych zbiorów do bazy RISM – stałe finansowanie, • pozyskanie (po przeszkoleniu) profesjonalnej kadry do wpisywania zasobów do bazy RISM – nowe miejsca pracy, • nawiązanie merytorycznego dialogu i stworzenie sieci powiązań repertuarowych na międzynarodową skalę, • umiejscowienie zachowanych zasobów z muzyką sakralną w międzynarodowej bazie źródeł muzycznych, • nieograniczony dostęp do wiedzy o zasobach polskiej muzyki religijnej dla badaczy z całego świata dzięki dostępności bazy RISM online, • działania promocyjne naszego dziedzictwa w skali międzynarodowej, • konsolidowanie środowiska badawczego i praktycznego – muzycy mogą pozyskiwać możliwości wykonawcze zupełnie nieznaną dotąd muzyki. 	<p>T Lista zagrożeń:</p> <ul style="list-style-type: none"> • nagłe przerwanie prac ze względu na zaprzestanie stałego finansowania, np. zmiana polityki rozdzielania środków na szczeblu centralnym, • małe możliwości pozyskania odpowiedniej liczby wykwalifikowanych „wpisywaczy”, • niezapewnienie osobom uczestniczącym w realizacji zadania wpisania zasobów do bazy RISM zadowalającego/przyzwoitego wynagrodzenia, • kłopoty związane z brakiem dostępu do muzycznych kolekcji – brak pozwolenia władz kościelnych czy zakonnych, • brak uzgodnień/porozumień prawnych z posesorami zbiorów muzycznych o ich udostępnienie, digitalizację i wpisanie do bazy RISM, • utrudniony dostęp do sprzętu zapewniającego możliwość realizacji zadań – brak finansowania.
--	--

Kompozytorzy polskiej muzyki sakralnej XVII-XIX wiek i ich dzieła – stan opracowania

O ile wiek XVII bardziej sprzyjał zagranicznym kontaktom muzyków działających na terenie Rzeczypospolitej, to wydaje się, że w XVIII wieku, ze względu na sytuację polityczną muzycy byli

bardziej ograniczeni w pozyskiwaniu wykształcenia poza granicami kraju. Z kolei w wieku XIX mamy do czynienia z utratą niepodległości naszego kraju, co w przypadku wielu zespołów było elementem decydującym o zakończeniu działalności lub ogromnemu jej ograniczeniu. Do dziś nie rozpoznaliśmy w stopniu zadowalającym i nie potrafimy określić, w jaki sposób pozyskiwano do kapel muzycznych utwory zagranicznych kompozytorów. Ważnym postulatem jest przeprowadzenie szeroko zakrojonej kwerendy archiwów w kraju i za granicą celem pozyskiwania informacji o migracji muzyków i repertuaru (niezbędne jest kompleksowe wpisanie wszystkich zachowanych muzykaliów do bazy RISM, bowiem to może wyznaczyć kierunki tych kwerend). Lokalne działania zmierzające do ustalenia mapy kontaktów między muzykami i migracji repertuaru również wymagają szczegółowych analiz, co znacznie ułatwi kompletne wpisanie do RISM naszych zbiorów.

Dzięki już prowadzonym badaniom, a ich skala jest naprawdę coraz większa (pozyskiwane granty), możemy wskazać konkretnych kompozytorów polskich (XVII-XIX wiek), którzy pisali muzykę na potrzeby Kościoła katolickiego, pracując w kapelach, gdzie pełnili funkcję, np. kapelmistrzów czy dyrektorów muzyki, którzy do tej pory byli w sposób rażący pomijani, a ich muzyka jest warta naszej uwagi. Istnieją także sytuacje odwrotne, kiedy to zachowana twórczość danego kompozytora jest już w znacznym stopniu opracowana i wydana. W zachowanych kolekcjach muzyki sakralnej odnajdujemy przede wszystkim gatunki muzyki wokально-instrumentalnej, które były wykorzystywane podczas nabożeństw liturgicznych. Są to muzyczne opracowania mszy, nieszporów, litanii, a także motety czy arie. Istnieje także znaczna liczba graduałów, ofertoriów, antyfon czy hymnów, które jako umuzycznione gatunki liturgiczne, miały swoje szerokie zastosowanie w obrzędach Kościoła katolickiego. Opracowanie muzyczne było różnorodne, odpowiadające ówczesnemu stylowi muzyki religijnej obecnej w ośrodkach całej Europy. Spotykamy homogeniczny wokalny czterogłos (sopran, alt, tenor i bas) na zasadzie równouprawnienia wszystkich głosów, podział chóralno-solowy bądź jedynie solowy. W bardziej rozbudowanych gatunkach występują wszystkie trzy sposoby porządkowania materii muzycznej. Oczywiście głosom wokalnemu bądź soliście towarzyszyło odpowiednie dla epoki instrumentarium.

Aby doprowadzić do wydania w postaci edycji źródłowej utworu czy zbioru utworów danego kompozytora, są potrzebne wysokie kwalifikacje, które spełniają obecne międzynarodowe normy edytorstwa muzycznego. Tylko dbałość o to zapewni, że to, co wydajemy, będzie się cieszyło poważaniem na całym świecie i będzie transmitowane poza granice naszego kraju. A przy stosunkowo niewielkich środkach, jakie są przeznaczane na tego typu działania (mimo polepszającej się sytuacji), nie powinniśmy doprowadzać do sytuacji, że przygotowywane edycje

źródłowe będą w tym zakresie merytorycznie podważalne. Bowiem kolejne edycje tych samych kompozycji, na które zostały już pozyskane fundusze, nie będą po prostu możliwe.

Przyjrzyjmy się zatem jedynie przykładom konkretnych kompozytorów muzyki sakralnej na przestrzeni XVII-XIX wieku, których twórczość nie uzyskała do tej pory należytej uwagi (sporządzenie dokładnego planu działań w tym względzie wymaga bardziej wnikliwych analiz, a zatem poprzestanę jedynie na wybranych przykładach). Najbardziej rażącym dla mnie przykładem jest **Wojciech Dankowski** (ok. 1760–po 1814). Jest to jeden z najważniejszych kompozytorów muzyki religijnej dawnej Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Celowo podkreślam „obojga narodów”, bowiem ostatnie moje badania wskazują na jego obecność w „rosyjskiej Polsce” (patrz: J. Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych*, oprac. A. Nowak-Romanowicz, Kraków 1957, s. 98). Do tej pory uważano go za kompozytora wielkopolskiego, choć nie znamy jego miejsca i roku urodzenia oraz śmierci. Zachowane rękopiśmienne przekazy z jego utworami sięgają liczby dwustu i jest to imponujące w porównaniu z innymi kompozytorami tego czasu, działającymi na terenie Rzeczypospolitej. Przeważnie bowiem liczba ocalałych kompozycji danego twórcy zamyka się w przedziale od kilku do kilkunastu. Obecnie nie posiadamy w dorobku wydawniczym polskiej muzyki sakralnej ani jednej edycji źródłowej jego utworu. Danuta Idaszak, która w 1972 roku przygotowała dysertację doktorską pt. *Wojciech Dankowski. Monografia*, nigdy jej nie opublikowała. Przekazy jego utworów są obecne praktycznie we wszystkich ocalałych zbiorach po kapelach kościelnych w kraju, a także poza granicami. Dankowski dysponował bardzo dobrym warsztatem kompozytorskim. Starania o środki finansowe, które pozwoliłyby na prace nad osobą i twórczością Dankowskiego, nie przyniosły pozytywnych rezultatów. W kwestii nagrań jego dzieł – ukazało się w ostatnich latach kilka pozycji ze zbiorów jasnogórskich w serii *Jasnogórska Muzyka Dawna*. Ta spuścizna wymaga natychmiastowej interwencji pod każdym względem.

Kolejnym takim przykładem jest **Franciszek Ścigalski** (1782–1846), który był jednym z najważniejszych twórców kultury muzycznej pierwszej połowy XIX wieku w Wielkopolsce. Był nie tylko kompozytorem, ale także skrzypkiem–wirtuozem, dyrektorem muzyki, nauczycielem oraz organizatorem życia muzycznego. Działał w Poznaniu i Gnieźnie. Jego utwory zachowały się w zbiorach muzykaliów po kapelach kościelnych, które działały w minionych wiekach w kilku wielkopolskich miastach (Borek Wielkopolski, Gniezno, Gostyń, Grodzisk Wielkopolski i Poznań), a także po kapelach klasztornych: paulińskiej na Jasnej Górze w Częstochowie i dominikańskiej w Gidlach. Do tej pory zostały opublikowane jedynie dwa utwory z dość licznej zachowanej spuścizny muzycznej tego kompozytora. W archiwach i bibliotekach na terenie Rzeczypospolitej obecnie jest przechowywanych blisko siedemdziesiąt przekazów jego utworów, co w porównaniu

z innymi twórcami polskimi XVIII i XIX wieku stawia tę spuściznę w rzędzie najbardziej licznych. Brakuje zupełnie nagrań jego muzyki i monografii o kompozytorze. Twórczość Franciszka Ścigalskiego zasługuje na naszą uwagę.

Kolejnym przykładem jest **Józef Zeidler** (ok. 1744–1806). Ten muzyk i kompozytor uchodzi dziś za jedną z najwybitniejszych postaci, która zasiła szeregi kapeli świętogórskiej Księża Filipinów w całej jej historii. Pozostawił po sobie znaczną spuściznę kompozytorską, liczącą ponad trzydzieści kompozycji, zachowanych głównie w zbiorach wielkopolskich, ale także w archiwum jasnogórskim. Stowarzyszenie Miłośników Muzyki Świętogórskiej im. Józefa Zeidlera, które organizuje Festiwale Muzyki Oratoryjnej „Musica Sacromontana” dba o wykonywanie i nagrywanie utworów Zeidlera. Brakuje jednakże działań zmierzających do wydania tych wykonanych i nagranych dzieł. Uniemożliwia to transmisję tej muzyki w postaci edycji na szerszą ogólnopolską, ale też międzynarodową skalę. Utwory trzeba przygotować do wykonania na podstawie rękopisów i trochę ta żmudna praca jest zmarnowana, jeśli nie prowadzi do wydania edycji źródłowej. Brakuje także monograficznego opracowania twórczości Józefa Zeidlera.

Niegrane są także działania dotyczące jakże ważnego twórcy, którego szerzej nie trzeba przedstawiać – **Stanisława Moniuszki** (1819–1872). W ramach obchodów Roku Moniuszkowskiego w 2019 roku podjęto szereg działań, m.in. odbył się w Warszawie festiwal muzyki religijnej tego twórcy „Moniuszko w kościołach Warszawy”. Niestety nikt nie dokonał rejestracji płytowej tych wszystkich dzieł religijnych Moniuszki, które były wykonywane podczas koncertów. A tych nagrań brakuje. Nie lepiej jest także z edycjami tej części spuścizny kompozytora. Poza tym konieczna jest źródłowa kwerenda, aby uaktualnić w tym zakresie naszą wiedzę. Z kompozytorów, których warto tu wspomnieć, a którzy nie doczekali się jeszcze należytego zainteresowania, choć ich spuścizna (czasem bardzo niewielka) jest niezwykle istotna dla polskiej muzyki sakralnej minionych wieków to: **Eliasz Karmelita** (1691–1752), **Józef Kozłowski** (1757–1831), **o. Urban Müller** (1728–1795), **Krystian Józef Ruth** (I poł. XVIII; zm. po 1745; częściowo kompozycje wydane w ramach serii *Sub Sole Sarmatiae*; brak nagrań) czy **Jan Wański** (1762–po 1821). Nie wspominam zupełnie o kompozytorach jasnogórskich, bowiem oni są po kolei poddawani opracowaniu, a ich spuścizna jest prezentowana na koncertach jasnogórskich, po których dokonuje się rejestracji dźwiękowej. Ponadto projekt jasnogórski obejmuje także edycje tej muzyki. Tu też oczywiście przydałoby się jeszcze większe wsparcie – na swoją kolej czeka wielu bardzo dobrych twórców (więcej informacji na temat wymienionych kompozytorów, głównie pochodzących z XVIII i początku XIX wieku oraz o stanie zachowania muzyki religijnej w tym czasie zawarłam w swojej książce *Barok, cz. 2: 1697–*

1795. *Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*, „Historia Muzyki Polskiej” t. 3, Warszawa 2013).

Spoglądając na wiek XVII i publikację Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej *Barok*, cz. 1: 1595-1696 w ramach powyższej serii, trzeba stwierdzić, że sytuacja wygląda lepiej. Autorka obecnie sprawuje funkcję redaktora naczelnego *Monumenta Musicae in Polonia* – serii wydawniczej dokumentacyjno-źródłowej, która została założona w 1951 roku przez Józefa M. Chomińskiego i podejmuje niezwykle ważne działania prowadzące do znaczących wydań. W jej ramach zostały opracowane i wydane utwory kompozytorów XVII-wiecznych jako *Opera Omnia*: Mikołaja Zieleńskiego, Marcina Mielczewskiego, Bartłomieja Pękiela, Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego i Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego (twórczość tego kompozytora obejmuje też wiek XVIII: 1664–1734). Repertuarem z zakresu XVII-wiecznej polskiej muzyki religijnej zainteresowanych jest także dość duże grono wykonawców zagranicznych, co skutkuje znakomitymi nagraniami i doskonałą promocją tej muzyki na arenie międzynarodowej. A nie można tego powiedzieć niestety o muzyce XVIII-wiecznej. Z pewnością i tu znajdziemy jeszcze wiele do zrobienia, szczególnie w zbiorach, które znajdują się poza granicami naszego kraju, a zawierają kompozycje XVII-wiecznych twórców istotne dla polskiej muzyki sakralnej. Choćby wspomnieć przechowywany w Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz w Berlinie, zbiór rękopisów muzycznych z XVI i XVII wieku, który do II wojny światowej był własnością Stadtbibliothek we Wrocławiu, a w którym odnajdujemy m.in. kompozycje Franciszka Liliusa. Jest to tylko jeden z licznych przykładów, jakich nie sposób tu wymienić, a na nie zwraca uwagę Barbara Przybyszewska-Jarmińska w swojej publikacji.

Elementem niezwykle ważnym dla polskiej muzyki sakralnej XIX wieku, o którym chciałabym wspomnieć na zakończenie, to zjawisko tzw. mszy polskiej. W zachowanych zbiorach muzykaliów takich opracowań zachowało się bardzo wiele. Wymieńmy tu choćby msze polskie Józefa Elsnera, Józefa Krogulskiego, Karola Kurpińskiego, Stanisława Moniuszki, Józefa Stefaniego czy Wojciecha Stanisława Słoczyńskiego. Powołanie do życia projektu wydawniczego i nagraniowego związanego z wyjątkowym zjawiskiem dla muzyki sakralnej, jakim była „msza polska”, byłoby działaniem wysoce pożądanym, służącym ukazaniu cech charakterystycznych dla polskiej kultury muzycznej, szczególnie powstającej w czasach zaborów.

Analiza SWOT

<p>S Lista mocnych stron:</p> <ul style="list-style-type: none">• podjęcie i realizacja działań wydawniczych, wykonawczych i nagraniowych, które mogą być przykładem dla pozostałych – istnienie dobrego wzorca,• istnienie zespołu wielu kompetentnych badaczy i muzyków do realizowania projektów,• możliwość wykonywania tej pracy w dużej mierze zdalnie pod warunkiem pozyskania materiału w postaci skanów/wersji cyfrowej.	<p>W Lista słabych stron:</p> <ul style="list-style-type: none">• brak koordynacji działań w zakresie działalności wydawniczej, wykonawczej i nagraniowej,• brak stałego dofinansowania – działanie projektowe bez ustalonego szerszego planu,• brak wymiany wiedzy/konflikt interesów poszczególnych badaczy i muzyków,• brak upowszechnienia w społeczeństwie wiedzy o bogactwie zachowanej muzyki polskiej,• słaby zasięg międzynarodowy.
<p>O Lista szans:</p> <ul style="list-style-type: none">• przychylność decydentów na szczeblu centralnym do realizacji skoordynowanych projektów wykonawczo-wydawniczo-nagraniowych,• nawiązanie kontaktów międzynarodowych celem upowszechniania tej muzyki,• umiejscowienie naszych kompozytorów i ich dzieł w kontekście muzyki europejskiej,• ułatwiony dostęp do edycji muzycznych i nagrań dla wykonawców w Polsce i za granicą,• działania promocyjne naszego dziedzictwa w skali międzynarodowej,• konsolidowanie środowiska badawczego	<p>T Lista zagrożeń:</p> <ul style="list-style-type: none">• nagłe przerwanie prac ze względu na zaprzestanie stałego finansowania,• niezapewnienie osobom uczestniczącym w realizacji projektów zadowalającego/przyzwoitego wynagrodzenia,• kłopoty związane z brakiem dostępu do muzycznych kolekcji – brak pozwolenia władz kościelnych czy zakonnych,• brak uzgodnień/porozumień prawnych z posesorami zbiorów muzycznych o ich udostępnienie.

i praktycznego – muzycy mogą pozyskiwać możliwości wykonawcze zupełnie nieznaną dotąd muzyki.	
---	--

Podsumowanie

Powyższe uwagi nie pretendują do wyczerpania tematu. Ukazują jedynie kilka najważniejszych aspektów związanych z muzyką sakralną XVII-XIX wieku, które w dużej mierze wynikają z moich doświadczeń badawczych. Bez wpisania do bazy RISM naszych zbiorów muzyki religijnej, które ocalały po kapelach kościelnych i klasztornych, nie będziemy w stanie spojrzeć na tę spuściznę całościowo. Bez koordynacji działań z tym związanych nie ukończymy sprawnie tej żmudnej pracy. Bez projektów będących swego rodzaju „mapą drogową”, która miałaby na celu opracowanie, wydanie i nagranie naszej spuścizny, aby ona powróciła do świadomości społeczeństwa, nasze działania będą mniej efektywne. I trzeba to czynić z największą starannością merytoryczną, bowiem transmisja międzynarodowa będzie możliwa tylko wtedy, kiedy wytwory naszej pracy – edycje źródłowe, nagrania i publikacje będą przystawały do standardów światowych w tym zakresie. Nie można zatem działać w chaosie i pośpiechu. Każdy wyjęty z półki archiwalnej rękopis winien zostać przygotowany do wykonania, wydania i nagrania w tym samym czasie. Taki sposób postępowania zapewni naszym działaniom największy sens. I pozwoli na upowszechnianie naszego narodowego muzycznego dziedzictwa w sposób najbardziej godny, a naprawdę ta muzyka jest tego warta. Ważne jest także uwzględnienie jej pierwotnej funkcji i wykonywanie w takim kontekście, do jakiego została stworzona, a zatem do towarzyszenia nabożeństwom. Traktując ją tylko w aspekcie koncertowym, gubimy często sferę *sacrum*.