

Panufnik's development during the last decades of his career. The self-sacrificing, ever-encouraging wife is a common figure in male artists' biographies; these women's stories, however, are not always told. It is to Bolesławska's credit that she devotes such sustained, careful attention to documenting the effort and investment on Camilla's part that enabled Panufnik to thrive.

Like Panufnik, Bolesławska's study of the composer's life and works has links to multiple worlds, and it makes valuable contributions in each of them. This well-

-paced, logically organized book makes a worthwhile intervention in the scholarship on Panufnik, and, in its new translation, it will be a vital resource for English-language readers. A signal achievement when it was first published, Bolesławska's *The life and works of Andrzej Panufnik* continues to set the standard for research.

*Lisa Jakelski*

Eastman School of Music

ZABYTKI MUZYCZNE W ZBIORACH MUZEUM UNIwersYTETU  
JAGIELLOŃSKIEGO. KATALOG, KONTEKSTY, ALBUM,  
RED. RENATA SUCHOWIEJKO

Kraków 2016 Wydawnictwo Fall ss. 501 (w tym 152 s. il.), ISBN 978-83-65110-39-8

Przygotowana pod redakcją Renaty Suchowiejko publikacja *Zabytki muzyczne w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Katalog, konteksty, album* to pierwsze całościowe i gruntowne opracowanie tej części kolekcji Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, która dotyczy kultury muzycznej. Jest to praca zespołowa, bo znawcy wybranych działów kultury muzycznej dobrze się wzajemnie uzupełniają. Oryginalne osiągnięcie stanowi pełna kontrola procesu badawczego: od ewidencji (a często i odkrywania obiektów w magazynach muzealnych), przez „rozumowany” katalog z wprowadzeniami i komentarzami, aż do interpretacji kulturowej i ujęć syntetycznych. Omawiana książka, wykraczając ponad zadania katalogu, wyróżnia się w palecie publikacji pomnikowo-źródłowych. Jest próbą przybliżenia epoki, w której powstawała – dość spontanicznie i okolicznościowo – kolekcja muzealna Uniwersytetu Jagiellońskiego (głównie XIX w. i przełom XIX/XX w.). Trafne jest – pochodzące od Wilhelma Diltheya – motto książki, iż „z historią mamy do czynienia wszędzie

tam, gdzie dochodzi do zrozumienia życia, które stało się przeszłością”.

Praca, po ogólnym wprowadzeniu redaktorki tomu („Śladami muzycznej przeszłości”, s. 9–14), składa się z trzech części: I „Katalog zabytków muzycznych” (s. 15–202), II „Źródła – analizy – konteksty” (s. 203–311), III „Zabytki muzyczne – album fotografii” (s. 313–466). Katalog jest troiście zadysponowany zgodnie z zawartością muzeum, na którą składają się instrumenty muzyczne, nośniki z zaprogramowanym repertuarem dla automatofonów, spuścizna kompozytorów polskich.

Beniamin Vogel, autor opracowania części „Instrumenty muzyczne i akcesoria” (s. 15–82), kolekcję, na którą składają się instrumenty strunowe klawiszowe – fortepiany (poz. 1–9), instrumenty strunowe szarpane i smyczkowe – cytry, gitara, skrzypce (poz. 10–19), instrumenty dęte – flet poprzeczny (poz. 20), instrumenty dęte ze stroikami przelotowymi – fisharmonika (poz. 21), instrumenty mechaniczne (poz. 22–35), akcesoria muzyczne – pulpity, batury i inne (poz. 36–44), gramofony (poz.

45–48), ocenił jako „stosunkowo niewielką, ale bardzo cenną” (s. 17). Stwierdza, że „[c]ałość reprezentuje profesjonalne instrumentarium europejskie, głównie XIX-wieczne, w wielu wypadkach niezmiernie wartościowe ze względu na wysokie walory zabytkowe, pamiątkowe, artystyczne i edukacyjne” (s. 17). Opisowe przedstawienie instrumentów, z zachowaniem algorytmu dokumentacji przyjętego tak w muzykologii, jak i muzealnictwie, wraz ze znakomitej jakości barwnymi ilustracjami, jest wzorcowe, zważywszy, że mamy do czynienia nie tylko z konstrukcjami stworzonymi po to, by wydawać dźwięki, lecz także z obiektami rzemiosła artystycznego. Do wyjątkowej szczegółowości doprowadzona jest tu deskrypcja fortepianów Pleyela. Stan kilku innych fortepianów o dawno już zapomnianych kształtach i dodatkowych funkcjach świadczy o potrzebie konserwacji. Tematyka podjęta przez autora nawiązuje wprost do jego specjalności, a niektóre interpretacje podsumowują stan badań (np. dwa „forte-piany Chopina” z 1847 r., na jednym z nich kompozytor grał w Szkocji w 1848 r.) i będą podstawą przyszłych odesłań. W zestawieniu z dominującym w Muzeum instrumentarium XIX stulecia, dzisiejszy muzykolog starszej daty może czuć się nieoczekiwanie odesłany do czasów dzieciństwa, widząc sfotografowane i wymienione chyba tylko z rzetelności muzealnej gramofony z czasów PRL o wdzięcznych nazwach: Narcyz, Karolinka czy Bambino.

Renata Suchowiejko, zestawiając „Zabytki dźwiękowe: płyty pozytywkowe perforowane i rolki pianolowe” (s. 83–143), przybliży czytelnikowi nierozpoznany dotąd zbiór przedmiotów sięgających początków doby fonografii – kilkaset nośników przeznaczonych do odtworzenia na instrumentach mechanicznych: 327 niebadanych dotychczas rolek pianolowych oraz 193 płyty perforowane z zapisem popularnego repertuaru z przełomu XIX/XX w. i początku

XX w.: melodie taneczne, w tym ludowego pochodzenia, pieśni, marsze, arie operowe.

Skrupulatnie podchodzi autorka do rolek pianolowych: „Perforowana taśma papierowa [...] była jednym z najbardziej rozpowszechnionych nośników dźwięku na początku XX wieku. Obok wałka fonograficznego i płyty perforowanej stanowiła główny materiał do rejestrowania nagrań. Służyła do mechanicznego zapisu gry pianistów, a następnie odtwarzania go za pomocą specjalnego urządzenia, tzw. przystawki pianolowej, którą dostawiano do fortepianu lub pianina. Odtwarzanie było możliwe dzięki mechanizmowi pneumatycznemu, pobudzanemu przez nożny napęd pedałowyy, a później elektryczny, który uruchamiał klawisze instrumentu” (s. 84).

Do nagrań zapraszano najwybitniejszych pianistów owych czasów, w tym także m.in. – w roku 1906 – Ignacego Jana Paderewskiego. Pianolę przetwarzającą zapis muzyczny z taśmy perforowanej na dźwięki instrumentu klawiszowego opatentowano w 1889 r., a wprowadzono do produkcji w roku 1897. Sukces rynkowy był duży, co pociągnęło za sobą masowe wytwarzanie rolek pianolowych. Próbką produkcji tego przemysłu Europy i USA znajduje się w kolekcji Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>1</sup>.

Poza wyczerpującym przedstawieniem historii przemysłu pianolowego, katalog zawartości rolek pianolowych i płyt, przygotowany w postaci niezwykle wypracowanych tabel, ułatwia śledzenie popularności określonych rodzajów repertuaru muzycznego, a wraz z interpretacją kontekstów historycznokulturowych przyczynia się do zrozumienia kultury muzycznej przełomu XIX/XX w. i wagi wpływu technologii na

<sup>1</sup> Podobna, choć mniej liczna, kolekcja znajduje się np. w Fundacji Archivum Helveto-Polonicum we Fryburgu szwajcarskim. W jej skład wchodzi blisko sto dwadzieścia wałków z nagraniami m.in. Ignacego Jana Paderewskiego i Józefa Hofmanna, a także z zapisem kompozycji popularnych.

funkcjonowanie społeczne muzyki. W odróżnieniu od płyt perforowanych, kodujących głównie muzykę popularną, rolki pianolowe rejestrują również dzieła wysoce artystyczne, zwłaszcza sonaty Beethovena, ponadto utwory Chopina w interpretacji np. Ferruccia Busoniego, kompozycje Schuberta, Liszta, Schumanna, Mendelssohna i dziesiątków innych twórców. Tylko Bach nie wydaje się być przedmiotem marzeń na tyle wielkim w tamtych czasach, by odtwarzać go ówczesnym „jednym kliknięciem”.

Praca Renaty Suchowiejko o wczesnych nośnikach fonograficznych nawiązuje i wspiera podobne badania źródłowo-rozpoznawcze (zwłaszcza w odniesieniu do wałków Edisona) prowadzone przez Katarzynę Janczewską-Sołomko m.in. w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Wraz z opisem instrumentów mechanicznych Beniamina Vogla, opracowanie tej autorki istotnie wzbogaca literaturę o automatofonach, dotychczas najpełniej przedstawionych przez Stanisława Prószyńskiego w książce *Świat mechanizmów grających*<sup>2</sup>.

Chopiniana i pamiętki związane z Ignacym Janem Paderewskim, stanowiące trzon omawianej kolekcji, oraz pamiętki związane z innymi kompozytorami działającymi m.in. w Krakowie, a także te zebrane w związku z jubileuszem pięćdziesięciolecia pracy etnograficznej Oskara Kolberga, przedstawia, z podobną jak u Renaty Suchowiejko i Beniamina Vogla metodycznością, niezujący już niestety Andrzej Laska, znawca kultury antycznej, muzealnik, kustosz dyplomowany, od 1994 r. główny inwentaryzator Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego autorski wkład do książki – część opatrzona tytułem „*Memorabilia. Pamiętki po kompozytorach*” (s. 145–202) – dotyczy następujących luminarzy polskiej kultury muzycznej: Fryderyka Chopina (poz. 1–46), Ignacego Jana Paderewskiego (poz. 47–97), Władysław

Żeleńskiego (poz. 98–102), Bolesława Wallek-Walewskiego (poz. 103–105), Stanisława Niewiadomskiego (poz. 106) i Oskara Kolberga (poz. 107), przy czym w przypadku tych ostatnich chodzi przeważnie o insygnia jubileuszowe.

W części interpretacyjnej Benjamin Vogel w artykule „Zabytkowe instrumenty muzyczne – materialne świadectwo minionej kultury muzycznej” (s. 205–214) przedstawia ogólną historię wytwórczości instrumentów, zwracając szczególną uwagę na społeczne uwarunkowania produkcji oraz funkcje kulturowe instrumentarium; podkreśla przy tym, iż zbiór Muzeum to przekrój preferencji zamożnego mieszczaństwa. Instrumentarium z tej kolekcji mogłoby być prezentowane choćby na pierwszej Wystawie Muzyczno-Artystycznej w Warszawie w 1888 r., gdzie obok profesjonalnych instrumentów z Klasztoru Jasnogórskiego, pamiętek Chopinowskich, Moniuszkowskich, zaprezentowano i szafę grającą (orchestrion), i instrumentarium ludowe, opisane na łamach miesięcznika *Wisła* w tymże 1888 r. przez etnografa i językoznawcę, Jana Karłowicza (ojca Mieczysława).

Również w interpretacyjnej części wydawnictwa Alicja Knast, w artykule „Nowa atrybucja skrzypiec ze zbiorów Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w świetle badań na polską szkołę lutniczą XVII i XVIII wieku” (s. 215–227), analizuje dawne chordofony zarówno z kolekcji Muzeum Uniwersytetu, jak i na tle porównawczym. Przytacza ogółem trzydzieści przykładów wytworów polskiej sztuki lutniczej XVII i XVIII w. zachowanych w różnych placówkach. Puentą prowadzonych przez autorkę badań jest uściślenie atrybucji jednego z instrumentów w zbiorach krakowskich – skrzypiec Jana Dankwarta z ok. 1700 roku.

Najsilniejsze wrażenie na czytelniku pozostawiają kolejne dwa artykuły Renaty Suchowiejko: jeden dotyczący „Archiwum Édouarda Ganche’a w Paryżu jako świadectwa

2 Warszawa 1994.

kolekcjonerskiej pasji i związków z Polską” (s. 229–272), drugi zaś przedstawiający „Wystawę chopinowską w 1943 roku w Staatsbibliothek Krakau (Bibliotece Jagiellońskiej) oraz dalsze losy kolekcji Ganche’a” (s. 273–311).

Pierwszy tekst jest szkicem biograficznym przedstawiającym sylwetkę Édouarda Ganche’a, francuskiego lekarza i historyka, a z zamiłowania muzykografa i kolekcjonera, inicjatora niesfinalizowanego do dziś pomysłu przeniesienia szczątków Chopina na Wawel. Realizację projektu uzgodnionego we Francji i Polsce i gotowego do przeprowadzenia w 1929 r. (a przypomnijmy – w taki właśnie sposób dwa lata wcześniej udało się „wrócić” do Polski Juliuszowi Słowackiemu) wstrzymał zapewne szok kryzysu ekonomicznego przełomu lat dwudziestych i trzydziestych. Autorka szczegółowo omawia i podsumowuje źródła dotyczące związków Ganche’a z Polską, starając się przywrócić rangę tej wybitnej osobowości, proklamowanej przez Paderewskiego reprezentantem narodu polskiego, bez reszty oddanej kultowi Chopina. Ganche był współzałożycielem – wraz z Maurice’em Ravelem i Camille’em Le Senne’em – Towarzystwa Chopinowskiego w Paryżu (w 1911 r.), wydawcą dzieł Chopina, autorem monografii kompozytora i licznych artykułów na jego temat, a przede wszystkim wytrwałym kolekcjonerem chopinianów. Pisanie o Ganche’u jest o tyle ważne w XXI w., że w Polsce po 1945 r. poddano celowej amnezji osiągnięcia okresu międzywojennego, toteż postać tego przyjaciela naszego kraju została w znacznym stopniu zmarginalizowana.

Postęp badawczy polega m.in. na bliższej charakterystyce i ewidencji spuścizny archiwalnej przekazanej do Bibliothèque nationale de France przez Marthę Ganche, małżonkę kolekcjonera, zasłużoną pianistkę i pedagog (1888–1971) (Aneks 3 „Zawartość archiwum Édouarda Ganche’a w Paryżu”, s. 269–272). Spuścizna ta obejmuje czterdzie-

ści dziewięć teczek dokumentujących działalność Ganche’a, rozwój kolekcji i ówczesne życie muzyczne związane z Chopinem. Szczególnie zwraca uwagę przytoczenie – po raz pierwszy w literaturze polskiej – korespondencji z Anne D. Houston, cioteczną wnuczką Jane Stirling. Do zbadania, także dla poznania atmosfery międzywojennej, pozostaje bogata korespondencja (m.in. w sprawach rynku antykwarycznego) Ganche’a ze Zdzisławem Krygowskim, matematykiem, erudytą, melomanem i miłośnikiem Chopina (próbka epistolografii w Aneksie 2 „Listy Zdzisława Krygowskiego do Édouarda Ganche’a”, s. 259–269). Przedstawienie (wraz z charakterystyką) Archiwum Ganche’a jest oryginalnym wkładem Renaty Suchowiejko do literatury chopinologicznej. Najważniejsza wydaje się tu prezentacja źródłowej dokumentacji związanej ze sprzedażą kolekcji chopinowskiej Niemcom – sprawozdania napisanego przez samego Ganche’a (Aneks 1 „Sprzedaż kolekcji Édouarda Ganche’a. Sprawa Legouix”, s. 248–258). Prześledzić możemy pertraktację, jakie za pośrednictwem antykwariusza paryskiego Roberta Legouix rozpoczęły się w Lyonie 17 IV 1942 roku. Legouix twierdził, że ma kupca na kolekcję, lecz przez siedem miesięcy nie zdradzał, kim jest ów kupiec. Ujawnienie 16 XI 1942 r., że o zbiory zabiegają Niemcy, Ganche przyjął z rozgoryczeniem. „Czuł się oszukany przez paryskiego marszanda i postawiony w sytuacji bez wyjścia. Jako żydowski kolekcjoner miał niewiele do powiedzenia w konfrontacji z wysokimi urzędnikami, reprezentującymi Generalnego Gubernatora III Rzeszy – Hansa Franka. Z całą pewnością nie była to rozmowa na równych prawach. Zdołał jedynie wyłączyć z kolekcji siedem tomów francuskiego wydania dzieł Chopina, które były kiedyś w posiadaniu Jane Stirling i posłużyły mu do opracowania wydania oksfordzkiego” (s. 246–247).

Ostatecznie umowę kupna-sprzedaży, opiewającą na sumę 1 mln franków, tj. 50 tys.

marek (czyli kwotę dwukrotnie mniejszą, niż żądał Ganche w 1937 r. w Wiedniu), datowano 17 XI 1942 r., zapłatę zrealizowano 17 I 1943 r., wywozu do Generalnej Guberni dokonano 18 I 1943 r., a Martha Ganche nazwała tę transakcję „przymusowym wywłaszczeniem”.

Warto uzupełnić ten przekaz źródłowy o komentarz odnoszący się do realiów politycznych. Lyon leżał wówczas w strefie nieokupowanej, we Francji Vichy lub – według oficjalnej nomenklatury – w „Państwie Francuskim”, które w toczącej się wojnie miało zachowywać neutralność. Niemcy, rozpoczynając przez francuskiego pośrednika pertraktacje w kwietniu 1942 r., chcieli zachować w obrębie tego marionetkowego państwa legalizm działań. Dopiero 11 XI 1942 r. rozpoczęły trwające do końca listopada zajmowanie terytorium Vichy. Sam Ganche przypuszczał, że kolekcję zakupiono, a nie zrabowano, ponieważ wystawą w Krakowie Niemcy chcieli (nieskutecznie) zaskarbić sobie wdzięczność Polaków. Byłoby to prawdopodobne, gdyby pertraktacje zaczęły się dokładnie rok później, po odkryciu grobów katyńskich. Wiosną 1942 r. kolekcja chopinowska miała raczej świadczyć o prawie okupanta niemieckiego do dysponowania dziedzictwem podbitego kraju i służyć podniesieniu rangi Generalnej Guberni i samego gubernatora. Protekcyjne gesty, jak podawane do wiadomości publicznej sprawozdanie ówczesnego dyrektora Biblioteki Jagiellońskiej / Staatsbibliothek Krakau Gustava Abba po otwarciu wystawy (reprodukowane i tłumaczone w pracy, zob. aneks do drugiego z artykułów Suchowiejko s. 288–311) pojawiły się dużo później, bo dopiero w roku 1944.

Renata Suchowiejko szczegółowo referuje w swym artykule nakłady i zabiegi niemieckie wokół organizacji Wystawy Chopinowskiej w Krakowie w październiku 1943 r. zorganizowanej z okazji czwartej rocznicy powołania Generalnej Guberni (autorka odwołuje się do oryginalnych dokumentów

i korespondencji, uzupełniając cytowane pisma polskim przekładem). Sama inicjatywa niemiecka oddaje, obok wpływu losów wojny, głęboki kontrast między okupacją w Warszawie (zniszczenie pomnika Chopina w maju 1940 r., egzekucje uliczne jesienią 1943 r.), a Krakowem jako miejscem urzędowania Generalnego Gubernatora. Już Mozarttage zorganizowane w grudniu 1941 r., w kulminacyjnym okresie II wojny, oddawały perfidię i pozory elegancji systemu władzy niemieckiej, podobnie jak fakt funkcjonowania orkiestr w obozach koncentracyjnych. Plan stworzenia Muzeum Chopina w Krakowie miał służyć apoteozie niemieckiej „wspaniałomyślności”, ambicjom gubernatora, mocno spóźnionej próbie pozyskania sympatii Polaków; można przyjąć, że – w obliczu rozstrzygających się, poczynając już od drugiej połowy 1943 r., losów wojny – u źródła tej inicjatywy tkwił też niemiecki pragmatyzm. Nie bez powodu generał Grot-Rowecki był przecież przetrzymywany przez Niemców od czerwca 1943 r. do wybuchu Powstania Warszawskiego. W książce nie znajdziemy wprawdzie dywagacji/domniemań tego typu, natomiast wyczerpujące przedstawienie źródeł, wszelkich dokumentów i publicystyki pozwalają czytelnikowi na samodzielne wyrobienie opinii. Na pewno najważniejsze były i są same pamiętki po Chopinie oraz szczęśliwe zrządzenie losu, dzięki któremu sprowadzone do Krakowa, w większości przetrzymały największych zbrodniarzy. To opinia bliska formułowanej przez Ganche’a, że Opatrzność może nawet ze zła wyprowadzić pomyślny skutek, choćby w postaci możliwości opublikowania dziś, w Polsce XXI w., omawianego tomu. Niestety, ręka opatrznosci nie ochroniła zbiorów specjalnych bibliotek warszawskich (w tym chopinianów), które Julian Pulikowski, z przyzwolenia komisarycznego kierownika Biblioteki Narodowej w czasie okupacji, Wilhelma Wittego, gromadził – czy to dla zabezpieczenia przed

bombardowaniami, czy też dla wywozu do Niemiec – w podziemiach budynku na Okólniku (zachowanym do dziś). Po upadku Powstania Warszawskiego, po odkryciu ich przez oddział Brandkommando zostały one oblane benzyną i wypalone w październiku lub listopadzie 1944 r. (w każdym razie nie w czasie trwania powstania, jak się to powieła w literaturze). Gdyby się zachował, wzmiankowany w omawianej publikacji, raport Pulikowskiego na temat stanu zachowania chopinianów w 1943 r., warto byłoby dołączyć go w postaci kolejnego aneksu, zwłaszcza że w 1936/37 r. Pulikowski uczestniczył w pertraktacjach z wydawnictwem Breitkopf & Härtel na temat odkupienia przez rząd polski od Niemców chopinianów znajdujących się w archiwum wymienionej oficyny wydawniczej.

Wracając do kolekcji Ganche'a, pierwszy poinformował o niej jako wchodzącej w skład zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej Władysław Hordyński<sup>3</sup>, który powołał się jeszcze na katalog aukcyjny Heinricha Hinterbergera z Wiednia z 1937 roku. Renata Suchowiejko wskazuje, że kolekcja Ganche'a uległa podziałowi – rękopisy, druki, księgozbiór pozostały się w Bibliotece Jagiellońskiej, a inne przedmioty, zwłaszcza dzieła sztuki, przekazano w 1951 r. do Muzeum Uniwersytetu. Postuluje zatem, aby wirtualnie zrekonstruować całość zbioru francuskiego zbieracza pamiątek chopinowskich dla zrozumienia kolekcjonerskich pasji i możliwości ich realizacji w pierwszych dekadach XX w., a więc dla „zrozumienia życia, które stało się przeszłością”. Warto dodać, że Niemcy, planując „wspaniałomyślnie” Muzeum Chopina w Krakowie, mimowolnie kontynuowali zamiar ks. Marceliny Czartoryskiej, która dla stworzenia muzeum kompozytora w l. 1880–81 przekazała do Muzeum Książąt Czartoryskich

w Krakowie zgromadzone przez siebie pamiątki<sup>4</sup>.

Całą omawianą pracę przenika troska redaktora o pełne umocowanie zawartości tomu w źródłach opracowanych i przytoczonych. Aneksy, tabele-inwentarze i obszerna bibliografia potwierdzają tę rzetelność. Ta wyczerpująca staranność, dbałość edytorska, piękny album zdjęciowy budzą uznanie, podobnie jak z powodzeniem pokonany problem zączębiania się poruszanych zagadnień przez zespół autorów. Dzięki tym walorom omawiana książka jest ważną i trwałą pozycją dla muzykologii w różnych jej aspektach: chopinologii, instrumentologii, muzealnictwa, historii kultury muzycznej i działalności wybitnych osobistości muzycznych; ma też niemałe znaczenie dla uwydatnienia roli Krakowa jako skarbnicy materialnych pamiątek po minionych stuleciach.

*Piotr Dahlig*  
Uniwersytet Warszawski

3 Władysław Hordyński, „Pamiętki po Chopinie w zbiorach krakowskich”, *Kwartalnik Muzyczny* 7 (1949) nr 26–27, s. 378–393.

4 Jolanta Lenkiewiczowa, „Księżna Marcelina Czartoryska inicjatorka założenia «Pokoju z pamiątkami po Chopinie» w Muzeum Czartoryskich w Krakowie”, *Rocznik Biblioteki Polskiej Akademii Nauk w Krakowie* 43 (1998), s. 143–151. O kolekcji tej pisał w 1881 r. w listach do Marcelego A. Szulca, biografą Chopina, Oskar Kolberg, zob. na ten temat: Ewa Sławińska-Dahlig, „Fryderyk Chopin w świetle korespondencji Oskara Kolberga”, *Polski Rocznik Muzykologiczny* 12 (2014), s. 76.