



Jak napisać abstrakt ?

Zawartość abstraktu.

Według zasad przyjętych przez RILM, poprawnie napisane streszczenie, w trosce o jasność wypowiedzi, powinno przekazać czytelnikowi informacje o wszystkich ważnych aspektach danej pracy badawczej, z pominięciem nieistotnych szczegółów. Należy unikać zbyt długich opisów intelektualnego tła omawianego tematu. Istotniejsze jest skupienie się na właściwej treści pracy. Prezentując biografię jakiejś postaci, nie należy powtarzać wydarzeń biograficznych już znanych z życia i kariery danej osoby, lecz skoncentrować się na faktach nowych.

Ilość informacji.

Podawanie dodatkowych informacji, zwłaszcza nazw odnoszących się do osób, miejsc i instytucji jest zasadne, gdy są one ważne dla danej pracy (jeżeli artykuł zawiera pewną listę nazw, nie należy powtarzać jej w streszczeniu chyba, że artykuł podaje również istotne informacje o każdej z nich). Należy stosować pełne formy nazw dotyczących osób oraz podawać nazwy instytucji w języku oryginału (ze wskazaniem nazwy w mianowniku, jeżeli w tekście abstraktu użyto nazwy w innym przypadku).

Kiedy streszczenie dotyczy studium nt. rękopisu, należy podać aktualne miejsce jego przechowywania (nazwę instytucji i sygnaturę). W przypadku utworów muzycznych lub dzieł naukowych, należy podawać tytuły w całości, w języku oryginalnym. Gdy cytowany jest fragment dłuższego dzieła, trzeba bezwzględnie podać jego miejsce w omawianym utworze (np. cytując arię - wskazać akt, w którym fragment ten się znajduje oraz numer, natomiast gdy jest mowa o wybranej pieśni stanowiącej część cyklu – należy podać również tytuł tego cyklu oraz numer omawianej pieśni. Ważne jest, aby określić możliwie najdokładniej okres historyczny. Jeśli w abstrakcie zastosowano terminy mało znane, trzeba podać ich definicje. Gdy streszczenie dotyczy pracy z zakresu pedagogiki, jest bardzo istotne, aby uwzględnić informację o poziomie nauczania (szkoła podstawowa, średnia, wyższa), do jakiego ta praca się odnosi.

Formułowanie wniosków.

Zasadniczym celem abstraktu jest przedstawienie w jasny sposób głównego wniosku (lub wniosków) omawianej pracy. Autor abstraktu powinien upewnić się, że ustala prawidłowe wnioski (nie może zakładać, że znajdują się one jedynie na początku lub na końcu artykułu). Niemniej jednak warto również pamiętać, że nie każda praca dostarcza szczególnych wniosków.



Podsumowanie:

- Abstrakt powinien zawierać wyłącznie informacje wystarczające badaczowi, by mógł dokonać oceny przydatności tekstu do swoich badań.
- Wszelkie dane dotyczące nazw, miejsc, dat winny być kompletne i dokładne.
- Streszczenie powinno zawierać wszystkie słowa-klucze oraz ważne pojęcia, które figurują w indeksie.

Długość streszczenia.

Streszczenie nie powinno przekraczać 200 słów. Trzeba brać pod uwagę długość i szczegóły streszczanego tekstu. Prace doktorskie najczęściej wymagają opracowania szczegółowego abstraktu; dla 3-stronicowego artykułu wystarczający jest abstrakt składający się z 25 słów.

Styl streszczenia.

Autor abstraktu nie powinien stosować języka potocznego. Powinien formułować zdania rozwinięte i uniknąć wyrażania własnych opinii o wartości (lub o jej braku) artykułu. Większość poprawnych streszczeń składa się z jednego dobrze skonstruowanego akapitu z określeniem tematu pracy, rozwinięciem i zakończeniem. Streszczenie przemawiające „głosem autora” (streszczenie deklaratywne) jest żywsze i bardziej precyzyjne niż streszczenie, które ogranicza się do przedstawienia treści.

Oto dwa przykłady różniących się od siebie abstraktów napisanych do tekstu Music iconography in Panselli's „Coro” - artykułu, który zamieszczony jest w katalogu wystawy.

(1) Artykuł wspiera, zaproponowane po raz pierwszy przez Ridgeweya, przypisanie Allendro autorstwa muzyki w „Coro d'angeli” Panselli'ego i sugeruje, że Guido Sforza mógł być osobą odpowiedzialną za współpracę kompozytora i malarza. W pracy badane jest ikonograficzne znaczenie tej muzyki. Zaproponowana jest jej nowa rekonstrukcja jako kanonu wznoszącego się o cały ton przy każdym powtórzeniu. Przytacza się argumenty za koncepcją, że ten kanoniczny wzór jest autorstwa Allendro.

(2) Millicent Ridgeway stawia tezę, że muzyczna inskrypcja w obrazie „Coro d'angeli” Michelangelo Panselli'ego, umieszczona na książce trzymanej przez anioła, jest autorstwa Sandro Allendro. Współpracę malarza i kompozytora nad obrazem mógł zaaranżować Guido Sforza. Tekst utworu Allendro pozostaje w związku z ogólną wymową ikonograficzną dzieła, uzupełniając alegoryczny portret Sforzów jako idealnych istot ludzkich. Nowa rekonstrukcja muzyki jako kanonu wznoszącego się o cały ton w każdym powtórzeniu sugeruje, że model konstrukcji dzieła muzycznego był autorstwa malarza.

Pierwszy przykład ma charakter opisowy, natomiast drugi – deklaratywny. Teoretycznie każde z dwóch rodzajów streszczenia pozwala przekazać tę samą informację, ale w praktyce styl deklaratywny zmusza autora streszczenia do bardziej precyzyjnej wypowiedzi. Tam gdzie wersja opisowa stwierdza „W pracy badane jest znaczenie ikonograficzne muzyki”, wersja deklaratywna mówi: „Tekst do utworu Allendro odnosi się do estetyki ikonograficznej



uzupełniając alegoryczny portret rodziny Sforzów jako idealnych istot ludzkich”. Ponadto styl opisowy zmusza autora do formułowania serii zdań w stronie biernej, jak w tym właśnie przypadku (patrz trzy ostatnie zdania wersji nr 1).

Drugie streszczenie podaje dokładne imiona i nazwiska osób, co jest szczególnie ważne, ponieważ Panselli, Allendro i Sforza są osobami raczej mało znanymi.

Przykłady dodatkowe:

Dwa kolejne przykłady, to streszczenia zawierające błędy, po których podane są ich poprawione wersje.

Główna zasada do zapamiętania: styl deklaratywny (kiedy autor mówi do nas bezpośrednio) powinien zawsze mieć pierwszeństwo przed stylem opisowym.

Przykład 1: Ten przykład wykazuje, że streszczenie opisowe dostarcza mniej informacji niż streszczenie deklaratywne. Pierwsza wersja ma charakter opisowy:

Autor podejmuje nową generalną ocenę roli Schütza w historii muzyki poprzez badania wszystkich współczesnych źródeł biograficznych i muzycznych. Wynikiem tych badań jest znacząca zmiana naszego myślenia o Schützu.

To streszczenie wywołuje szereg pytań u czytelnika. Jaka jest rola Schütza w historii muzyki? Jakie są metody nowej oceny? Jakich nazwisk, dat, instytucji badanie dotyczy? Jakie wnioski wynikają z tych badań?

Drugie streszczenie – tylko nieco dłuższe od poprzedniego – odpowiada na wszystkie te pytania.

Niedawne badania nad źródłami muzycznymi i biografią Schütza proponują gruntowną rewizję naszej oceny jego osobowości i jego profilu artystycznego. Szczególnie repertuar spopularyzowany przez niemiecki ruch Singbewegung lat 20-tych, który nadal najczęściej wpływa na wybór jego utworów muzycznych do programów koncertowych aż do dziś, stanowi raczej margines jego dorobku niż najbardziej znaczącą część twórczości kompozytora.

Przykład 2: Artykuł 30-stronicowy zatytułowany „Recordings in the singing room”.

Propozycja nowej metodologii dla nowoczesnego śpiewu.

Dokument źródłowy przedstawia oczywiście konkluzję - proponuje nową metodologię. Streszczenie winno określić o jakiej metodologii jest mowa w tekście.

Technika nagrywania winna służyć jako dodatek do tradycyjnej, prywatnej lekcji śpiewu pozwalając wybitnym wokalistom na udzielanie systematycznej nauki jak największej liczbie zainteresowanych nią uczniów w ramach klas mistrzowskich.

Przykład 3: Książka bardzo znanego naukowca pt.: *Schumann at work*.



Krytyczna rewizja metody komponowania melodii przez Schumanna. Jego zwyczajnie kompozytorskie rozważania są z punktu widzenia literatury muzykologicznej na przestrzeni wieków oraz w świetle nowych badań.

Komentarze Schumanna i jego przyjaciół rzucają światło na omawiany problem. Streszczeniu brak wielu ważnych wątków, w szczególności opinii samego autora, podstaw jego opinii oraz wniosków. Metody Schumanna, opinie jego przyjaciół (i ich nazwiska) oraz końcowy wniosek nie zostały w nim ujęte.

Kolejna wersja abstraktu dowodzi, że streszczenie w stylu deklaratywnym jest bardziej użyteczne.

Liczne komentarze pochodzące z listów i osobistych dzienników Schumanna oraz świadectw osób mu współczesnych – zwłaszcza jego krewnego Antona Gerharda Wilhelma von Alpenburga – sprzeciwiają się bardzo rozpowszechnionemu przekonaniu, według którego Schumann komponował jedynie wówczas, gdy znajdował się w stanie transu lub szaleństwa. Co najmniej 13 uwag Schumanna z lat 1848-50 wydaje się wykazywać, że pracował ciężko „pomimo braku wielkiego zaangażowania”.

Przykład 4: 3-stronicowy artykuł pt.: „Music under the Sublime Porte”.

Na obszarze krajów poddanych władzy otomańskiej rozkwitła muzyka.

Można uprościć to streszczenie usuwając elementy niepotrzebne.

Muzyka rozkwitła w krajach poddanych władzy otomańskiej.

Przykład 5: Przeanalizujmy odsyłacz bez streszczenia pt.: „Schmidt 68: A work by Jaap Devrient? Przypuszczamy, że Jaap Devrient napisał dzieło pt.: „Schmidt 68”, które pojawi się pod nazwiskiem Devrient w indeksie. Po sprawdzeniu w źródłach okazuje się, że tytuł dostarcza nam niekompletnych informacji i że streszczenie jest niezbędne dla wyjaśnienia wątpliwości.

Duet na fortepian figurujący pod numerem 68 w katalogu tematycznym H. Schmidta dotyczącym utworów Jean’a de Millefleurs faktycznie został skomponowany przez Jaapa Devrient.

Przykład 6: Artykuł zatytułowany „Pater Grossklein. Live and works” – sądząc po samym tytule, przedmiotem artykułu jest ogólna dyskusja na temat kompozytora. Kolejne streszczenie koncentruje się, bardzo słusznie, na głównym temacie ogólnej dyskusji, ale jego styl nie jest zwarty i nie wyraża ono opinii autora.

Po ogólnej dyskusji na temat twórczości Grosskleina, autor usiłuje dostarczyć argumentów, że jego dzieło uwzględniało myśl muzyczną w kontekście filozoficznego myślenia szkoły symbolizmu.



Raz jeszcze streszczenie w trybie deklaratywnym, z zastosowaniem prostszego języka, będzie lepsze.

Dzieło Grosskleina ukazuje jego głębokie zainteresowanie muzyczną filozofią symbolistów.

Przykład 7: „Gluck on the stage” – artykuł.

Autor sugeruje, że w celu zrozumienia recytatywu dramatycznego w dziele Glucka, niezbędna jest ze strony słuchacza gruntowna wiedza o technikach wokalnych autorów i śpiewaków XVIII w.

(1) dokument źródłowy zawiera konkluzję (słuchacz winien być wykształcony), która wymaga streszczenia deklaratywnego; (2) strona czynna winna zastąpić stronę bierną; (3) wyrażenia „gruntowna wiedza” i „ze strony” są niepotrzebnie rozwlekłe.

Zrozumienie dramatycznego recytatywu Glucka wymaga wiedzy na temat technik aktorów i śpiewaków z XVIII w.

Przykład 8: Ponieważ zrozumienie artykułu sprawiło trudność autorowi streszczenia, zdecydował się na zacytowanie go.

Jako historyk zajmujący się operą, autor podnosi kwestie odnoszące się do wykorzystania tradycyjnych elementów w nowoczesnych dziełach kompozytorów amerykańskich. Jego zdaniem „przeszłość” nie może być przedstawiona inaczej jak poprzez wykorzystanie wszystkich elementów, w tym współczesnej literatury.

Jeżeli artykuł jest niezrozumiały (co zdarza się częściej niż się przypuszcza), trzeba zwrócić się do autora lub do innego eksperta, który będzie mógł napisać streszczenie. Bezpośrednie cytaty nigdy właściwie nie streszczają artykułu. Aby ulepszyć powyższe streszczenie trzeba (1) napisać je w stylu deklaratywnym; (2) unikać opisu autora; (3) włączyć cytat do treści abstraktu.

Należy brać pod uwagę wszystkie elementy, w tym literaturę z epoki, aby zrozumieć elementy tradycyjne nowoczesnych amerykańskich utworów.

Przykład 9: „A scribal tradition discovered” - ważny artykuł bardzo znanego specjalisty w jednym z najpoważniejszych periodyków akademickich.

Autor porównuje 9 psalterzy rękopiśmiennych pochodzących z okresu od XIV do XVI w. zachowanych w archiwach kościołów Europy Zachodniej z 24 rękopisami z Europy Wschodniej.

Dla tak ważnej naukowej publikacji streszczenie powyższe jest zbyt ogólnikowe. Należy dostarczyć informacji bardziej szczegółowych, ponadto jasno przedstawić wnioski autora. Zgodnie z zapisem w streszczeniu „autor porównuje”, ale jakie są tego wyniki? W tekście poniżej zapis jest klarowny i syntetyczny.



Proszę zwrócić uwagę na zamieszczenie oznaczeń i sygnatur RISM oraz nazw bibliotek w językach krajów pochodzenia.

Psalterz zwany psalterzem St. Kevina, ST. Kelvin w St. Patrick's Cathedral, Dublin (E-Dpc MS Kev.1234), psalterz Steinhertz w Erzbischöfliche Diözesan – und Dombibliothek, Köln (D-KNd 9876) oraz wszystkie psalterze, które znajdują się w zbiorach katedry w Avila (E-Ac 12, 34, 35, 36, 37, 453,1120, 2231) zawierają poprawki naniesione wieloma rękami prawdopodobnie na przestrzeni długiego okresu czasu. Psalterze znajdujące się w Kosztel sv. Jakuba, Praha (CZ-Psj MS 3456, 56788, 56798-01) oraz te z Bazyliki Kottatára, Eger (H-EGb ins. 4564-87) zawierają poprawki kolejnych, przypuszczalnie oficjalnie działających kopistów. Badania nad poprawkami wykazują ścisłe związki pomiędzy 24 psalterzami, a analiza wariantów umożliwia zbudowanie uproszczonego schematu ich wzajemnych powiązań.

Przykład 10: Music of the Central African pygmies, artykuł.

Muzyka i taniec odgrywają ważną rolę w kulturze Pigmejów. Wszystkie nagrania Turnbulla u Pigmejów były pieśniami. Nagrania Pigmejów dokonane przez UNESCO dodają również muzykę z udziałem fletów. Ich pieśni są pozbawione struktury, podobnie jak samo społeczeństwo.

Pierwsze zdanie jest prawdziwe, ale generalnie może być zastosowane do wszystkich kultur, zatem nie ma ono znaczenia. Rola muzyki i tańca stanowi przedmiot dyskusji przedstawionej w artykule, a nie jedynie zasygnalizowana jak wynikałoby ze streszczenia. Czytelnik powinien dowiedzieć się kim był Turnbull. Istotne jest także podanie daty nagrań (nagrania późniejsze często wprowadzają nowości). Należy stosować termin „pieśń” mówiąc o muzyce wokalne ogólne (większość nagrań Turnbulla to pieśni polifoniczne śpiewane w grupie). Ponadto „Pigmej” to nazwa zbyt ogólna. Należy wybierać zawsze terminy stosowane przez dane grupy. Nagrania winny być identyfikowane raczej przez wykonawców, aniżeli przez organizacje, które je wylansowały. Terminy miejscowe określające instrumenty muzyczne winno się przedkładać nad terminy ogólne, jak „flet”, pomimo, że te ostatnie mogą być stosowane dla celów opisowych. Ostatnie zdanie ma wydźwięk protekcyjny. Myli ono otwarte i elastyczne struktury z brakiem struktury. Jednocześnie odwołuje się do pojęcia pochodzącego z kultury zachodniej, obcego kulturze Pigmejów.

Streszczenie kolejne wyjaśnia wszystkie problemy i przekazuje dużo więcej informacji w porównywalnej ilości tekstu.

Ocena funkcji oraz roli muzyki i tańca w społeczności Pigmejów pokazuje paralele pomiędzy strukturami muzycznymi i społecznymi. Nagrania Colina Turnbulla z plemieniem MButi w latach 50-tych przedstawiają jedynie muzykę wokalną. Nagrania Simha Aroma z plemieniem Benzele w latach 60-tych zawierają również wykonania w stylu hindewhu oraz na piszczalce jednotonowej.



Streszczenia wspomnień pośmiertnych.

Przy streszczaniu wspomnień pośmiertnych i innych komunikatów należy brać pod uwagę następujące kwestie:

Streszczenie winno być zwięzłe, ale nie lapidarne - na przykład wyrażenie „wspomnienie pośmiertne” nie jest streszczeniem. Ogólnie mówiąc zasługi osoby zmarłej lub jej związek z tematem (lub miejscem) publikacji, to główne powody dla zamieszczenia wspomnienia pośmiertnego w periodyku.

W przypadku RILM-u, streszczenie winno przynajmniej określić owe zasługi zmarłego. Przykład: „Wspomnienie pośmiertne wenezuelskiego tenora zmarłego 1 marca 2001 r.”.

(Nazwisko i imię osoby zostaną zamieszczone w indeksie pod nazwiskiem, jak również wśród „wspomnień pośmiertnych”, ale także pod hasłem „wykonawcy – głos”).

Proszę zauważyć, że została podana dokładna data śmierci, która może nie pojawić się w tym samym czasie w wersji online encyklopedii *New Grove*.

W przypadku wspomnienia pośmiertnego opublikowanego bez nazwiska autora, które zawiera sformułowanie „Wspomnienie po ...” w tytule, jego streszczenie nie powinno zaczynać się od słów „Wspomnienie po ...” Trzeba raczej wybrać zdanie oznajmujące: „X, dyrektor generalny Festiwalu Schenectady, zmarł ...”.

Drugie kryterium, tzn. związek osoby z tematem (lub miejscem) publikacji jest często znamienne dla pewnej tendencji występującej we wspomnieniach pośmiertnych, która jest skądinąd „obiektywna”. Na przykład wspomnienie pośmiertne Leonarda Bernsteina w piśmie „Finnish Music Quarterely” zwraca uwagę na jego 22 wizyty w Finlandii oraz jego dobre relacje z muzykami fińskimi. W najlepszym ujęciu streszczenie winno przedstawiać tę kwestię następująco:

„Na uwagę zasługuje fakt odbycia 22 wizyt Bernsteina w Finlandii”.

Główne zasady dla autorów streszczeń

Wszystkie streszczenia winny zawierać:

- imiona wszystkich osób: autorów, tłumaczy i współpracowników (inicjały zastępujące imiona nie są akceptowane w publikacji bibliograficznej jaką jest RILM).
- kompletne tytuły utworów muzycznych w języku oryginalnym, tzn. nie przetłumaczone na język angielski lub jakiegokolwiek inny język, z indeksem i dokładnymi numerami opusów (Jednakże ta uwaga dotyczy utworów, które mają „znaczący” tytuł; tłumaczenie słów takich jak: „intermezzo” lub „variation” nie jest konieczne).
- dokładne nazwy towarzystw, stowarzyszeń, związków, zespołów wykonawców,



- kongregacji religijnych, instytucji akademickich i rządowych w języku danego kraju.
- w przypadku rękopisów, należy wskazać nazwę biblioteki (w języku danego kraju), miejsce, sygnaturę z siglum RISM dla danej biblioteki.
 - definicje terminów, które nie ukazały się w encyklopediach takich jak New Grove czy *MGG*.
 - pełne i dokładne nazwy miejsc w języku pochodzenia, należy podawać formę najbardziej aktualną, a także poprawiać stare nazwy tam, gdzie jest to niezbędne.
 - podstawowe informacje bibliograficzne (data i miejsce publikacji) dla artykułów lub książek cytowanych w streszczeniu.

Tłumaczenie: Czesława Zawrotniak

Biblioteka Główna Akademii Muzycznej w Krakowie

12 czerwca 2008 r.