



<http://dx.doi.org/10.16926/em.2022.17.03>

Wojciech GURGUL

<https://orcid.org/0000-0003-0113-998X>

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: wojciechkgurgul@gmail.com

Jan Edmund Jurkowski jako kompozytor na tle innych komponujących gitarzystów w Polsce po 1944 roku¹

Jak cytować [how to cite]: Wojciech Gurgul, *Jan Edmund Jurkowski jako kompozytor na tle innych komponujących gitarzystów w Polsce po 1944 roku*, „Edukacja Muzyczna” 2022, nr 17, s. 65–91.

Streszczenie

Związany z ośrodkiem śląskim Jan Edmund Jurkowski odegrał znaczącą rolę w historii powojennej polskiej gitarystyki. Jego działalność jako pedagoga, organizatora życia muzycznego i lutnika-konstruktor (jako twórcy 8-strunowej gitary polskiej) jest powszechnie znana, wielokrotnie bowiem była omawiana na kartach różnego rodzaju publikacji. Mniej powszechna jest świadomość działalności kompozytorskiej Jurkowskiego, która, choć niezbyt obfita (14 zachowanych kompozycji oraz 3 opracowania), zajmuje istotne miejsce w rozwoju polskiej literatury gitarowej. Niniejszy tekst przybliży jego spuściznę twórczą, zarówno tę przeznaczoną na gitarę, jak i pomyślaną na inne składy wykonawcze, przedstawiając ją na tle innych gitarowych kompozytorów, działających

¹ Przy przygotowywaniu niniejszego artykułu autor korzystał z materiałów zgromadzonych w swojej pracy licencjackiej, głównie w aneksie (katalog utworów Jurkowskiego); zob. W. Gurgul, *Tradycja i nowoczesność w twórczości Jana Edmunda Jurkowskiego na przykładzie „Ballady romantycznej” na gitarę solo* (maszynopis pracy licencjackiego pisanej pod kierunkiem A. Gruszki), Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2014.

Data zgłoszenia: 14.09.2022

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 18.09.2022/21.09.2022

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 18.09.2022/1.10.2022

Data akceptacji: 27.10.2022

w Polsce po drugiej wojnie światowej. Ukazane zostanie znaczenie jego dorobku jako kompozytora w historii polskiej gitarystyki – był bowiem pierwszym wykształconym w zakresie kompozycji gitarzystą w Polsce.

Słowa kluczowe: Jan Edmund Jurkowski, śląska muzyka współczesna, polska muzyka gitarowa, gitarzyści-kompozytorzy, Śląska Jesień Gitarowa.

W historii powojennej polskiej gitarystyki jedną ze znaczących ról odegrał związany z ośrodkiem śląskim Jan Edmund Jurkowski. Jego działalność jako pedagoga, organizatora życia muzycznego i lutnika-konstruktora jest powszechnie znana – wielokrotnie była omawiana na kartach różnego rodzaju publikacji². Mniej powszechna jest świadomość działalności kompozytorskiej Jurkowskiego, która, choć nieliczna, zajmuje istotne miejsce w rozwoju polskiej literatury gitarowej. Jak zauważa kompozytor Ryszard Gabryś, „rozgłos gitarzysty i rola pedagoga przystończyły na lata Jurkowskiego-twórcę”³. Jedynie trzy kompozycje gitarowe doczekały się analiz – Tomasz Spaliński w swej pracy dyplomowej omawiał *Sonatę akademicką*⁴, Marek Nosal w pracy habilitacyjnej zajmował się *Thema con variazioni*⁵, a autor niniejszego artykułu w swej pracy licencjackiej i artykule powstałym na bazie dysertacji analizował *Balladę romantyczną*⁶. W niniejszym tekście przybliżona zostanie jego spuścizna twórcza, która obejmuje zarówno muzykę gitarową, jak i pomyślaną na inne składy wykonawcze.

Biografia Jurkowskiego (poniżej przedstawiona w bardzo skróconej formie), choć opisywana była już wielokrotnie na kartach wymienionych wcześniej

² Zob. np. A. Gruszka, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2009; A. Gruszka, *Rola Jana Edmunda Jurkowskiego w rozwoju gitarystyki na Górnym Śląsku*, [w:] *XXX-lecie Katedry Akordeonu*, red. I. Bias, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2015, s. 19–22; M. Ophée, *Edmund Jurkowski (1935–1989)*, „Soundboard Magazine” 1989, nr 2, s. 9; K. Buła, *Jan Edmund Jurkowski*, „Poradnik Muzyczny” 1989, nr 7–8, s. 8; F. Wieczorek, K. Nieborak, ...*O Jurkowskim słów kilka...*, „Gitar – Historia, Aktualności” 1997, nr 1, s. 14–15; *Leksykon polskich muzyków pedagogów*, red. K. Janczewska-Sołomko, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2008, s. 198; W. Gurgul, *30 lat Śląskiej Jesieni Gitarowej. Historia Międzynarodowego Festiwalu „Śląska Jesień Gitarowa” oraz Konkursu Gitarowego im. Jana Edmunda Jurkowskiego w Tychach*, Miejskie Centrum Kultury w Tychach, Tychy 2016, s. 22–25; J.E. Jurkowski, *Mazurek 1, Mazurek 2, Thema Con Variazione*, red. A. Gruszka, Professional Music Press, Gdynia 1998.

³ *XIII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej 21.10–28.10.2006*, Związek Kompozytorów Polskich Oddział w Katowicach, Katowice 2006, s. 45.

⁴ Zob. T. Spaliński, *Edmund Jurkowski – przyczynek do biografii. Analiza formalna i problemy wykonawcze sonaty „Akademickiej” na gitarę solo* (maszynopis pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem A. Gruszki), Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1989.

⁵ Zob. M. Nosal, *Twórczość kompozytorów polskich na gitarę solo po 1945 roku. Zagadnienia artystyczno-wykonawcze na wybranych przykładach*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2013, s. 33–56.

⁶ Zob. W. Gurgul, *Tradycja i nowoczesność w twórczości Jana Edmunda Jurkowskiego... oraz idem, „Ballada romantyczna” Jana Edmunda Jurkowskiego – zetknięcie tradycji i nowoczesności*, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 4, s. 36–39.

publikacji (zob. przypisy nr 2–6), zawiera jeszcze szereg elementów, które nie zostały dokładniej zbadane. Mowa np. o latach 1947–1948, kiedy to Jurkowski⁷ był członkiem Związku Obrońców Wolności, tajnej polskiej organizacji młodzieżowej działającej w Brześciu i na Polesiu⁸. Jeden z autorów zajmujących się osobą Jurkowskiego, Tomasz Spaliński, wzmiankował także o obecnie całkowicie nieznannej działalności literackiej „Mundka” – jak był nazywany – pisał on bowiem m.in. wiersze i opowiadania⁹.

Brak też pochylenia się nad Jurkowskim gitarzystą-wykonawcą, choć w jego repertuarze znalazło się bardzo wiele utworów współczesnych polskich twórców. Dokonał np. nagrań radiowych dzieł Henryka Mikołaja Góreckiego (*Muzyczka I op. 22 na dwie trąbki i gitarę*)¹⁰ i Czesława Grabowskiego (*Muzyka*)¹¹, nagrywał także dla telewizji¹² oraz do sztuk teatralnych (muzyka autorstwa Józefa Świdra, prawdopodobnie kompozycja *Bal baśni*)¹³. Koncertował w ramach Śląskich Trybun Kompozytorskich (XI edycja, 13 listopada 1974 r. – *Musica per quartetto, trio e solo* Grabowskiego; XXVII edycja, 14 grudnia 1977 r. – *Metafory miłosne* Ryszarda Gabrysia; XXXI edycja, 13 grudnia 1978 r. – *Postludium* Grabowskiego)¹⁴, wykonywał też partie gitary w utworach orkiestrowych¹⁵. Był również adresatem dedykacji – utwór *Scherzino* zadedykował mu rosyjski gitarzysta i kompozytor Vladimir Slavskij (Włodzimierz Sławski)¹⁶; po śmierci, jego pamięci

⁷ A właściwie Jan Ireneusz Konikiewicz, tak bowiem brzmiało jego prawdziwe imię i nazwisko (zob. A. Gruszka, *Nasi pedagodzy*, rozmowę przeprowadził Z. Dubiella, „Gitarza i Bas” 1994, nr 6, s. 38, oraz L. Konikiewicz, *Szlakiem nieposłusznych: dzieje Związku Obrońców Wolności i ich rodzin na Kresach Wschodnich, w archipelagu GUłag i w Stanach Zjednoczonych 1945–1997. Zarys historyczny, stenogram wywiadów, wiersze, polemiki, listy, noty biograficzne, dokumenty, mapy*, redakcja „Echa Polesia”, Brześć; Fundacja Pomocy Szkołom Polskim na Wschodzie im. Tadeusza Goniewicza, Lublin, 2011, s. 149), którym od czasów wojny jednak się nie posługiwał i przybrał wówczas imię Edmund Jurkowski. Imię Jan przywrócił po czasie do użytkowania, stąd obecnie używa się formy Jan Edmund Jurkowski.

⁸ Zob. ibidem oraz A. Jaroszewicz, *Szlakiem nieposłusznych*, „Echo Polesia” 2017, nr 3, s. 48. Brat Jurkowskiego Leonard Konikiewicz był zastępcą dowódcy tej organizacji.

⁹ T. Spaliński, *Edmund Jurkowski – przyczynek do biografii...*, s. 3.

¹⁰ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1975/1976*, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1977, s. 155. Na trąbkach grali wówczas Marian Słabolepszy i Antoni Majchrzyk.

¹¹ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1977/1978*, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1979, s. 157.

¹² Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1973/1974*, red. B. Blechert, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1974, s. 93.

¹³ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1978/79*, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1980, s. 172.

¹⁴ Zob. programy XI, XXVII i XXXI koncertu z cyklu „Śląska Trybuna Kompozytorów”, Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 114 Pm.

¹⁵ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1978/79*, s. 172.

¹⁶ *Scherzino* wydane zostało w 18. tomie serii „Grajmy na Gitarze” zatytułowanym *Współczesna miniatura gitarowa* pod redakcją J. Powroźniaka, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1978, s. 20–21.

poświęcone zostały kompozycje *Pieśni dla Przyjaciela* Grabowskiego oraz *Willow Variations on the Polish Folksong „Wierzba”* op. 5 Józsefa Eötvösa.

Jan Edmund Jurkowski to polski gitarzysta, pedagog, kompozytor i lutnik. Urodził się 12 maja 1931 roku w Przemyślu¹⁷, następnie mieszkał m.in. w Nisku, Brześciu i Lwowie. Po wojnie pozostał na Wschodzie, ukończył szkołę muzyczną i pracował jako nauczyciel muzyki. W roku 1955 roku ożenił się z Reginą *de domo* Jaroszewicz. Jako repatriant przyjechał w 1958 roku do Tychów, gdzie dalej działał na polu muzycznym. Studiował na Wydziale Wychowania Muzycznego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach (studia ukończone w 1962 roku)¹⁸. Następnie podjął studia kompozycji w klasie prof. Bolesława Szabelskiego i w 1967 roku uzyskał absolutorium¹⁹ (z nieznanych obecnie powodów nie przystąpił do obrony pracy dyplomowej lub teźże pracy nie złożył).

Od 1963 roku pracował w katowickiej uczelni muzycznej, ucząc zarówno czytania partytur czy instrumentacji, jak i gry na gitarze (jako instrumencie dodatkowym na Wydziale Wychowania Muzycznego). Grę na gitarze doskonalił w Konserwatorium Praskim w klasie Štěpána Urbana (1967), w Wyższej Szkole Muzycznej w Weimerze w klasie Ursuli Peter (1973), a w 1975 roku zdał egzamin dyplomowy u Wenera Pauliego w berlińskiej Wyższej Szkole Muzycznej²⁰. Tytuł docenta otrzymał w 1982 roku, a od roku 1983 kierował nową Katedrą Gitary Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach²¹. Działał jako juror konkursów wykonawczych i pedagog kursów instrumentalnych (m.in. zapoczątkował klasę gitary na kursach w Łąncucie)²².

Jako lutnik stworzył autorski model gitary z dodatkowymi strunami basowymi (strojonymi na dźwięki G i D), nazwany przez niego gitarą polską²³. Jedynym utworem skomponowanym na ten instrument jest powstała w roku 1985 *Chorea Polonica* na gitarę polską i zespół smyczkowy Czesława Grabowskiego (prawykonanie miało miejsce 12 listopada 1985 roku w Katowicach w ramach Koncertu Jubileuszowego z okazji 40-lecia Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego, wykonawcami byli gitarzystka Beata Będkowska-Huang oraz kwartet smyczkowy w składzie Ewa Pietruszka-Siwiek i Beata Kamyk – skrzypce, Marek Szopa – altówka oraz Cezary Zieliński – wiolonczela²⁴).

¹⁷ L. Konikiewicz, *Szlakiem nieposłusznych...*, s. 149. W różnych źródłach pojawiają się zarówno inna data urodzenia (12 stycznia 1933), jak i inne miejsce urodzenia (Lwów/okolice Lwowa/Stanisławów – to ostatnie miasto podał błędnie w jednym z biogramów autor niniejszego tekstu).

¹⁸ Zob. A. Gruszka, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, s. 9.

¹⁹ Zob. *Łeksykon polskich muzyków pedagogów*, s. 198.

²⁰ Zob. A. Gruszka, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, s. 10.

²¹ *Ibidem*, s. 12.

²² *Ibidem*, s. 13, 15.

²³ Zob. J. Powroźniak, *Gitara polska*, „Poradnik Muzyczny” 1985, nr 2, s. 6–7 oraz J. Powroźniak, *Die Polnische Gitarre*, „Nova Giulianiad” 1985, nr 7, s. 201–202.

²⁴ Zob. „Katowicki Informator Kulturalny” 1986, nr 3, s. 16, oraz *Program Koncertu Jubileuszowego z okazji 40-lecia Biblioteki Uczelnianej*, Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 101 Pm.

Niezwykle istotnym dla rozwoju gitarystyki w Polsce dokonaniem Jurkowskiego było zorganizowanie Międzynarodowego Festiwalu Gitarowego „Śląska Jesień Gitarowa” w Tychach. Był *spiritus movens* dwóch pierwszych edycji (w latach 1986 i 1988)²⁵. Zmarł 8 marca 1989 roku w wyniku powikłań po operacji serca, będąc w trakcie przygotowań do trzeciej edycji festiwalu²⁶. Jest jedną z czołowych postaci w historii powojennej polskiej gitarystyki.

Jurkowski skomponował szereg utworów na gitarę solo, jak również pojedyncze utwory na inne składy wykonawcze (fortepian solo, głos z towarzyszeniem fortepianu, orkiestra mandolinowa). Są to zarówno kompozycje utrzymane we współczesnej stylistyce, wykorzystujące elementy dwunastotonowości oraz sonoryzmu (*Suita olimpijska*, *Trzy pieśni*, fortepianowe *Thema con variazioni*, *Fuga romantyczna*, *Dwie miniatury*), jak i utwory korzystające z tradycyjnego języka muzycznego (2 mazurki, *Esztergomia*, *Sonata akademicka*, *Andante*). Charakterystyczne dla twórczości Jurkowskiego jest przywiązanie do dawnych form, niezależnie od materiału muzycznego wykorzystywanego w utworze – w jego dorobku znaleźć można i sonatę, i dwa cykle wariacji, i formy wieloczęściowe odnoszące się do tradycji suity. Owa synteza dawnego z nowym najlepiej widoczna jest w dwóch utworach – *Balladzie romantycznej* oraz gitarowych *Thema con variazioni*.

Pierwsza grupa kompozycji, czyli utwory oparte na współczesnych technikach kompozytorskich, wiąże się w większości z latami 60., czyli z okresem studiów kompozytorskich u Bolesława Szabelskiego (choć zauważyć należy, że nieznaną jest data powstania *Suity olimpijskiej* oraz gitarowych *Thema con variazioni*). Jurkowski uczestniczył w tym czasie w zajęciach o nazwie „Główne kierunki współczesnej techniki kompozytorskiej” prowadzonych przez Jana Gawlasa, śląskiego kompozytora oraz organisty²⁷.

Najwcześniejszym utworem jest prawdopodobnie *Thema con variazioni* na fortepian, z 1964 roku, powstałe przypuszczalnie na drugim roku studiów kompozytorskich. Wariacje²⁸ zadedykowane zostały Andrzejowi Jasińskiemu, prowadzącemu wówczas od trzech lat klasę fortepianu na macierzystej uczelni. Nieznana jest data prawykonania kompozycji; wykonana była na pewno przez pianistkę Hannę Fatygę 19 lutego 1975 roku w ramach XIV Śląskiej Trybuny Kompozytorów w Katowicach²⁹. Utwór składa się z tematu oraz dziewięciu wariacji,

²⁵ O historii festiwalu zob. W. Gurgul, *30 lat Śląskiej Jesieni Gitarowej...*

²⁶ Zob. K. Bula, *Jan Edmund Jurkowski*, s. 8.

²⁷ Zob. R. Gabryś, *Temat z wariacjami*, s. 44.

²⁸ O utworze brak jakiegokolwiek informacji w najpełniejszym opracowaniu dotyczącym formy wariacji w polskiej twórczości fortepianowej XX wieku; zob. M. Łukaszewski, *Fortepianowe formy wariacyjne kompozytorów polskich 1900–2010. Dzieje gatunku i technika wariacyjna*, Musica Sacra Edition, Warszawa 2013.

²⁹ Zob. A. Stachura-Bogusławska, T. Michalik, *40 lat Śląskich Trybun Kompozytorów na estradzie Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach (1973–2013)*, Związek Kompozytorów Polskich, Oddział w Katowicach, Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, Katowice 2013, s. 56.

oparty jest na swobodnym szeregowaniu dwunastodźwiękowym. W poszczególnych wariacjach kompozytor przetwarza posiadający poszarpaną narrację temat w tempie *Lento*, posługując się m.in. przekształceniami rytmicznymi (wariacja I *Allegro moderato, deciso* – rytm punktowany, II *Allegro scherzando* – ósemki *versus* triole ósemkowe, III [brak określenia tempa] – szesnastki/kwintole/sekstole), fakturalnymi (IV *Moderato, grave, pesante* – *quasi*-polifoniczna, V *Presto* – z motywem tercjowego prowadzenia narracji, VI *Lento* – przeciwstawienie dwóch planów: dźwięki niskie i wysokie, ze stopniowym zagęszczeniem faktury, aż do glissand obejmujących całą klawiaturę) i narracyjnymi (VII *Lento, rubato* – zmiany metrum i rozbudowane ozdobniki, VIII *Andante cantabile* – miniaturyzacja formy), z żywiołowym finałem *Prestissimo, con fuoco* w wariacji IX.

THEMA CON VARIAZIONI

Andreas Jaskiewicz Edmund Jurkowski

Thema

Ryc. 1. Incipit *Thema con variazioni* na fortepian. Źródło: J.E. Jurkowski, *Suita olimpijska*, rękopis w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 2618, t. 1–4.

Trzy pieśni na sopran z towarzyszeniem fortepianu (o układzie części *Inne usta*, *Chwila* oraz *Noc bez Ciebie*) powstały na przełomie 1964 i 1965 roku, na III roku studiów Jurkowskiego. Podstawą kompozycji stały się wiersze autorstwa Małgorzaty Hillar. Niektóre źródła podają błędną informację, jakoby pieśni te zostały skomponowane na głos z towarzyszeniem gitary, a nie fortepianu³⁰. Prawykonia 14 maja 1975 roku w Katowicach podczas XVII Śląskiej Trybuny Kompozytorów dokonały Stanisława Marciniak-Gowarzewska – sopran oraz Monika Sikorska-Wojtacha – fortepian³¹; wykonywane były także rok później w Cieszynie³². Podobnie jak w fortepianowych wariacjach, w pieśniach wykorzystana jest

³⁰ Np. zob. W. Gromolak, *Waldemar Gromolak – gitara, Steffen Hulsbeck – mandolina*, komentarz wydawniczy, DUX, Warszawa 1995, s. [8], oraz T. Spaliński, *Edmund Jurkowski – przyczynek do biografii...*, s. 2–4.

³¹ Ibidem, s. 59.

³² Zob. *Sprawozdanie na rok akademicki 1975/1976*, s. 93.

technika dwunastodźwiękowa. Można przypuszczać, że źródłem inspiracji Jurkowskiego przy pisaniu *Trzech pieśni* był skomponowany kilka lat wcześniej (w 1961 roku) przez Tadeusza Bairda cykl sześciu pieśni na sopran i orkiestrę zatytułowany *Erotyki*. Jurkowski wykorzystał tekst tych samych wierszy, co Baird (u Bairda są to trzy pierwsze pieśni), podobny jest także rodzaj ekspresywnej narracji. Być może Jurkowski zetknął się z tą kompozycją jako wykonawca-gitarzysta, ponieważ Baird umieścił w partyturze orkiestrowej partię gitary.

NOC BEZ CIEBIE

2 Lento

mf Noc bez cie - bie

et b

9 AS

rit... a tempo

Ped

* Ped

Ryc. 2. Incipit trzeciej pieśni z cyklu zatytułowanej *Noc bez ciebie*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Trzy pieśni*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–2.

Prawdopodobnie w czasie studiów powstały także inne utwory fortepianowe – *Dwie miniatury* oraz trzy fugi. Dwa z tych utworów posługują się atonalnym językiem muzycznym – *Dwie miniatury* (kolejno 17-taktowe *Andante* i 28-taktowe *Allegro moderato*) oraz rozbudowana, licząca ponad 150 taktów, dwutematyczna *Fuga romantyczna*, z fragmentem w charakterze toccaty poprzedzającym pojawienie się drugiego tematu, oraz rozbudowanym finałem. Na marginesie dorobku kompozytorskiego Jurkowskiego sytuują się dwie pozostałe fugi, będące już utworami *stricte* ćwiczebnymi. Są to: fuga 3-głosowa C-dur oraz fuga 3-głosowa f-moll z dopiskiem *stretto* w nawiasie.

Najbardziej awangardową kompozycją Jurkowskiego jest sonorystyczna, trzyczęściowa *Suita olimpijska* na gitarę o układzie części *Trening*, *Zawody* oraz *Medale*. W legendzie dołączonej do rękopisu znaleźć można inny, ostatecznie porzucony, tytuł cyklu – *Etiudy olimpijskie*. W rękopisie brak informacji o dacie powstania, jest to już jednak zdecydowanie utworów powstały po okresie studiów, charakteryzuje go bowiem oryginalne poszukiwanie nowych brzmień gitary klasycznej. W *Sprawozdaniu za rok akademicki 1977/1978* zamieszczona jest informacja, jakoby utwór zatytułowany *Suita* został w minionym 1977/78 roku akademickim wydany drukiem³³. Autor niniejszego artykułu nie dotarł do żadnej

³³ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1977/1978*, s. 157.

informacji o innych wydaniach i kompozycjach, niż omówione w niniejszym tekście, nie wiadomo więc, o jaki utwór chodzi. Można jednak przypuścić, że owa suita to właśnie *Suita olimpijska*, co pozwoliłoby datować ją w przybliżony sposób na drugą połowę lat 70. Utwór ten do teraz nie był wykonywany, zapewne m.in. ze względu na użycie przez Jurkowskiego nietypowych efektów sonorystycznych, takich jak hammering akordowy (cytuując legendę do utworu – „wydobywać uderzeniem palców lewej ręki w struny na gryfie”) i długie *vibrato* (być może poprzeczne), przy jednocześnie rozciągniętej i jednostajnej narracji (z sugerowanymi przez autora aleatorycznymi repetycjami).

Ryc. 3. Incipit pierwszej miniatury z *Dwóch miniatur* na fortepian. Źródło: J.E. Jurkowski, *Dwie miniatury*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–6.

Ryc. 4. Incipit *Fugi*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Fuga romantyczna*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–9.

The image shows a musical score excerpt with four systems of staves. The first system is labeled '41' and contains a boxed section with dynamics *p*, *mf*, and *pp*, and the instruction 'arm.'. The second system is labeled '57' and contains a boxed section with dynamics *p*, *mf*, and *f*, and the instruction 'arm.'. The third system is labeled '65' and contains a boxed section with dynamics *sf* and *p*. The fourth system is labeled '73' and contains the instruction 'più mosso' and a boxed section with dynamics *mf*, *f*, *mp*, *pp*, *p*, *mf*, *sf*, *f*, *f*, and the instruction 'ad libitum' followed by '→ sempre'.

Ryc. 5. Wycinek z pierwszej części *Suity olimpijskiej*, zawierający długo wybrzmiewające dźwięki, z fragmentami aleatorycznymi. Źródło: J.E. Jurkowski, *Suita olimpijska*, rękopis w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 2616, t. 49–80.

Gitarowe *Thema con variazioni* zawierają pojedyncze, lecz widoczne elementy wspólne z fortepianową kompozycją o tej samej formie – jak skonstatował Marek Nosal: „istnieje między nimi [...] pokrewieństwo materiału muzycznego. Związek ten zachodzi między tematami i pierwszymi wariacjami obu cykli oraz między IV wariacją gitarową a V fortepianową”³⁴. W kompozycji tej widać pierwsze przejawy odwoływania się do tradycji muzycznej wcześniejszych epok i odmiennych stylistyk; pojawiają się m.in. aluzje do idiomu tanecznego (występowanie rytmu *quasi*-tanecznych walca, rumbi i taranteli) oraz echa tonalności czy harmonii jazzowej³⁵. Nieznana jest data powstania utworu, nie są znane

³⁴ M. Nosal, *Twórczość kompozytorów polskich na gitarę solo po 1945 roku*, s. 34.

³⁵ Zob. ibidem, s. 37, 41, 45.

także okoliczności jego powstania, można jednak założyć, że wariacje gitarowe powstały później niż fortepianowe, charakteryzuje je bardziej indywidualny rys kompozytorski w stosunku do wariacji fortepianowych, tamte bowiem, jak zauważył Marek Nosal, cechuje większa „prostota i regularność”³⁶. Cytowany wcześniej Ryszard Gabryś, dokonując omówienia wariacji przy okazji wykonania ich na festiwalu XIII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej w 2006 roku, stwierdza, iż „*Temat z wariacjami* [...] niedatowany, pochodzi – jak sądzę – przynajmniej w zasadniczej inspiracji [...] z okresu porozumień z Janem Gawlasem [...] oraz z Bolesławem Szabelskim”³⁷, wskazując tym samym właśnie na odniesienia do pochodzącego z czasów studiów cyklu wariacji fortepianowych.

Thema con variazioni na gitarę to około 8-minutowa kompozycja składająca się z tematu i sześciu wariacji, z bardzo rzadko stosowaną skordaturą szóstej struny na Es. Wydana została wraz z dwoma mazurkami w opracowaniu Aliny Gruszki w wydawnictwie Professional Music Press w 1998 roku³⁸. Prawykonania dokonał 6 października 1998 roku w ramach VII Śląskiej Jesieni Gitarowej w Tychach gitarzysta Kamil Bartnik. Utwór w repertuarze posiadali także m.in. Maurizio Grandinetti³⁹ i Marek Nosal, który dokonał analizy utworu na łamach swojej pracy habilitacyjnej⁴⁰ oraz zarejestrował go na płycie CD dołączonej do wydania tejże pracy.

E. Jurkowski

THEMA con VARIAZIONI

Ryc. 6. Incipit *Thema con variazioni*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Thema con variazioni*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–8.

³⁶ Ibidem, s. 34.

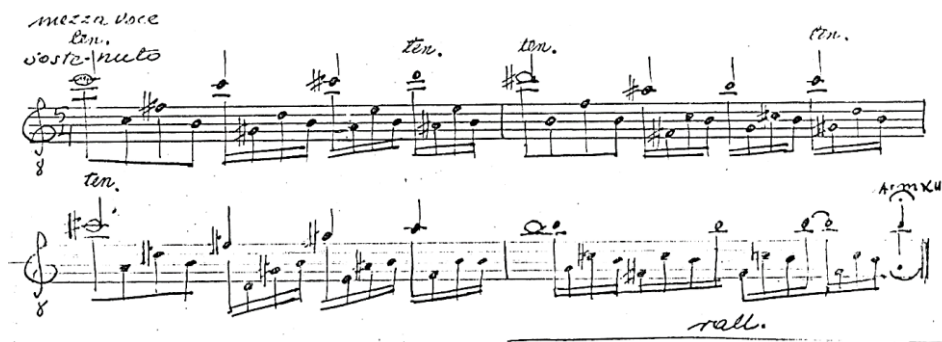
³⁷ R. Gabryś, *Temat z wariacjami*, s. 44.

³⁸ Zob. J.E. Jurkowski, *Mazurek 1, Mazurek 2, Thema con variazione*, s. 7–15. Zarówno prof. Alina Gruszka, jak i dr hab. Marek Nosal posługują się błędną nazwą *Thema con variazione*, z -e na końcu ostatniego członu tytułu; sugerowałoby to, że jest jedynie jedna wariacja.

³⁹ Zob. *XIII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej 21.10–28.10.2006*, s. 40.

⁴⁰ Zob. M. Nosal, *Twórczość kompozytorów polskich na gitarę solo po 1945 roku*, s. 33–56.

Najlepszym przykładem łączenia tradycji i nowoczesności w twórczości Jurkowskiego jest ok. 7-minutowa *Ballada romantica* na gitarę solo. Składa się nań pięć części: *Preludio*, *Romanza*, *Bagatella*, *Recitativo* i ponownie *Romanza*. Ballada skomponowana została prawdopodobnie pod koniec lat 70., prawykonana (przez autora niniejszego artykułu) 8 lutego 2013 roku w Gdańsku, a wydana w czasopiśmie „Sześć Strun Świata”, również pod redakcją autora tego tekstu⁴¹. Ową syntezę widać najlepiej, zestawiając tytuły poszczególnych części, odwołujące się do dawnych form o różnej proveniencji historycznej (preludium, recytatyw, bagatela), z materiałem muzycznym, silnie schromatyzowanym, o ciągle zmiennej metryrytmice i zróżnicowanych rytmach. Widać ją także w tytule całego utworu – nie bez powodu ballada jest „romantyczna”, co wskazuje na istotność obecnego w utworze pierwiastka uczuciowości, widocznego szczególnie w romanzach⁴².



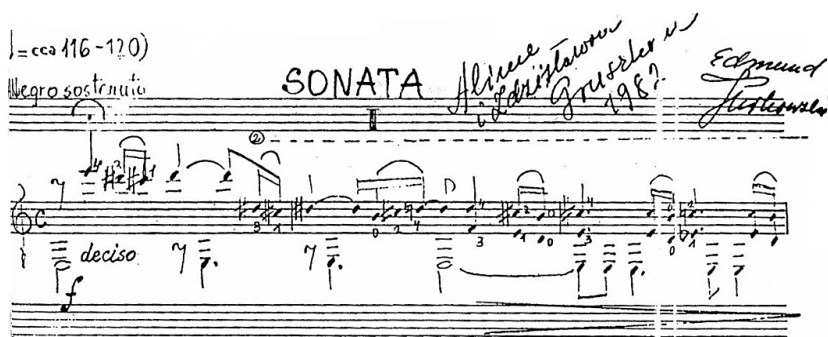
Ryc. 7. Integrujący formę *Ballady romantici* motyw melodyczno-fakturalny pochodzący zarówno z początkowej, jak i końcowej *Romanzy*, tym razem użyty w zwieńczeniu części czwartej, *Recitativo*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Ballada romantica*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 12–15.

Pierwszym utworem z grupy umocowanych bardziej w tradycji, choć niepozbanionych nowatorstwa (jednak już bardziej na gruncie faktury gitarowej niż języka muzycznego), jest ok. 20-minutowa *Sonata akademicka*, najbardziej rozbudowany utwór w *dossier* Jurkowskiego. Kompozycja powstała w 1982 roku – jest to data widniejąca na rękopisie. W przywoływanych już, ogłaszanych drukiem, sprawozdaniach Akademii Muzycznej w Katowicach pojawią się jednak

⁴¹ Zob. J.E. Jurkowski, *Ballada romantica*, red. W. Gurgul, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 4 (8), s. 47–55. Po dokładniejszą analizę utworu należy odesłać również do dwóch prac autora artykułu – pracy licencjackiej *Tradycja i nowoczesność w twórczości Jana Edmunda Jurkowskiego na przykładzie „Ballady romantycznej” na gitarę solo* oraz powstałego na bazie tejże pracy tekstu opublikowanego w kwartalniku „Sześć Strun Świata”; zob. przypisy nr 1 oraz 6.

⁴² Więcej o tej kompozycji, ze szczegółowym omówieniem poszczególnych części, zob. W. Gurgul, „Ballada romantica” Jana Edmunda Jurkowskiego..., s. 36–39.

informacje podające w wątpliwość tę datę. W *Sprawozdaniu na rok akademicki 1977/1978* znajduje się zapis, że Jurkowski pierwszą część *Sonaty* skomponował już w wyżej podanych latach, tj. w roku akademickim 1977/1978⁴³. Sprawę dodatkowo komplikuje fakt, iż w *Sprawozdaniu na rok akademicki 1976/1977* napisane jest, że cała *Sonata* została ukończona jeszcze rok wcześniej, w latach 1976/1977⁴⁴. Niestety, nie da się ustalić dokładnego przebiegu pracy twórczej nad tym utworem oraz wyjaśnić wspomnianych nieścisłości. Problem pogłębia ponadto muzykolog i gitarzysta Matanya Ophee, który twierdzi, że Jurkowski dokonywał zmian w utworze jeszcze krótko przed swoją śmiercią⁴⁵. Należy zatem jedynie uznać, że rok 1982 nie oznacza daty skomponowania całego utworu, lecz raczej datę definitywnego zakończenia pracy nad pierwszą, uznaną przez Jurkowskiego za całościowo ukończoną, wersją.



Ryc. 8. Incipit pierwszej części *Sonaty akademickiej*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Sonata akademicka*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–3.

Utwór dedykowany jest Alinie i Zdzisławowi Gruszkom. Składa się z trzech części: *Allegro sostenuto*, *Pastorale: Andante cantabile, rubato* oraz *Rondo Scherzando: Presto*. W literaturze podawane jest⁴⁶, iż pierwsze dwie części wykonał po raz pierwszy József Eötvös 3 października 1988 roku podczas II Śląskiej Jesieni Gitarowej, cały utwór prawykonał pięć dni później (8 października), również podczas festiwalu w Tychach, Tomasz Spaliński. Pierwszego wykonania dokonał jednak pod koniec września 1985 roku inny polski gitarzysta, Jerzy Koenig⁴⁷; prawykonanie to miało miejsce podczas pierwszego etapu konkursu 15th

⁴³ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1977/1978*, s. 157.

⁴⁴ Zob. *Sprawozdanie za rok akademicki 1976/1977*, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1978, s. 157.

⁴⁵ Zob. J.E. Jurkowski, *Esztergomia for solo guitar*, red. M. Ophee, Editions Orphée, Columbus 1991.

⁴⁶ Zob. A. Gruszka, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, s. 15–16. Taką informację powielił także błędnie później autor niniejszego tekstu, zob. W. Gurgul, *30 lat Śląskiej Jesieni Gitarowej...*, s. 50, 56.

⁴⁷ Korespondencja i rozmowa autora z Jerzym Koenigiem, z dnia 19.10.2022 r.

International Jeunesses Musicales Competition w Belgradzie (22.09–1.10.1985 r.)⁴⁸. Sonata ukazała się drukiem w Editions Orphée⁴⁹; wydanie to (redakcja: Matanya Ophee) zawiera kilka drobnych różnic w stosunku do manuskryptu, m.in. zagubione znaki chromatyczne.

Jak pisał w swej pracy dyplomowej Tomasz Spaliński:

[...] jest to utwór pisany tradycyjnie, bez operowania współczesnymi technikami kompozytorskimi. Nowatorstwo należy tu rozpatrywać w nieco innym aspekcie, a mianowicie: w sposobie traktowania i wykorzystywania możliwości fakturowych i wyrazowych gitary, która to staje się pełnowartościowym instrumentem o szerokich możliwościach barwowych i wyrazowych⁵⁰

oraz

[...] jak powiadał sam kompozytor, sonata ta powinna być niejako cegiełką łączącą stare, dobre tradycje wielkiej literatury klasycznej (Giuliani, Sor, Paganini, Carulli, Diabelli) i pierwszej połowy XX wieku (Ponce, Turina, Rodrigo) z sonatami tworzonymi współcześnie (Ginastera, Bogdanović)⁵¹.

Zwrócić przy tym należy uwagę, że wcześniej omówione utwory gitarowe Jurkowskiego również wykazywały bardzo dobrą znajomość faktury gitarowej i dużą predylekcję do eksplorowania tej faktury.

Najpopularniejszym utworami Jurkowskiego są dwa mazurki przeznaczone na gitarę solo. Krótszy (ok. 2,5 minuty) i prostszy technicznie *Mazurek* z widniejącym w rękopisie dopiskiem-dedykacją „dla Agatki” wydany został aż trzykrotnie – w pierwszej, prawdopodobnie tuż po skomponowaniu, w 1978 roku w „Poradniku Muzycznym”⁵², następnie w czasopiśmie „Gitaro – Historia, Aktualności” w 1997 roku⁵³ oraz rok później w wydawnictwie Professional Music Press⁵⁴. Posiadali go w repertuarze zarówno gitarzyści zagraniczni (Éric Franceries, który wykonał go razem z drugim mazurkiem podczas recitalu w ramach XI Śląskiej Jesieni Gitarowej w 2006 roku), jak i polscy – Waldemar Gromolak, Bogdan Firla, Marek Długosz (wszyscy trzej dokonali rejestracji płytowej tej kompozycji)⁵⁵, w tym i studenci katowickiej uczelni, np. Dawid Bonk i Paweł Jureczko. Nieznane są okoliczności jego pierwszego wykonania.

⁴⁸ Źródło: <https://muzicka-omladina.org/international-jeunesses-musicales-competition/ijmc-archive?showall=1> [stan z 19.10.2022]. Jerzy Koenig zdobył wówczas IV nagrodę.

⁴⁹ Zob. J.E. Jurkowski, *Sonata Akademicka for solo guitar*, red. M. Ophee, Editions Orphée, Columbus 1989.

⁵⁰ T. Spaliński, *Edmund Jurkowski – przyczynek do biografii...*, s. 27.

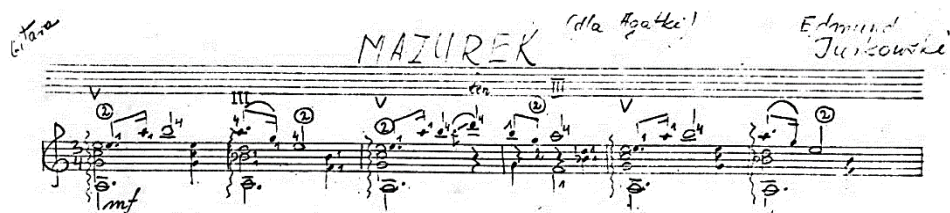
⁵¹ Ibidem, s. 26–27.

⁵² Zob. J.E. Jurkowski, *Mazurek*, „Poradnik Muzyczny” 1978, nr 1, dodatek: „Zeszyt Repertuarowy”, s. I–II.

⁵³ Zob. idem, *Mazurek*, „Gitaro – Historia, Aktualności” 1997, nr 1, s. I–III.

⁵⁴ Zob. idem, *Mazurek 1*, *Mazurek 2*, *Thema con variazione*, s. 1–2.

⁵⁵ Waldemar Gromolak na płytach *Waldemar Gromolak – gitara*, *Steffen Hulsenbeck – mandolina* (DUX 1995) i *Wieczór Muzyki Gitarowej* (PSM I i II st. w Nysie 2003, nagranie *live*), Bogdan Firla na płycie *Muzyka XX i XXI w.* (Bogdan Firla 2022), a Marek Długosz – na płycie *Hommage a Chopin* (Luna 2005).



Ryc. 9. Incipit *Mazurka (dla Agatki)*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Mazurek (dla Agatki)*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–6.

Drugi *Mazurek*, ok. 3-minutowy i nieco trudniejszy technicznie, powstał w grudniu 1978 roku. Po jakimś czasie od powstania Jurkowski dedykował go „Zbyszkowi [Dubielli] i Krystynie pod choinkę” – dedykacji brak w rękopisie, obecna jest za to we wszystkich wydaniach, których były aż cztery⁵⁶. Podobnie jak w przypadku pierwszego mazurka, nieznane są dane dotyczące prawykonania utworu. W swym repertuarze posiadało go wielu młodych gitarzystów, w tym przywołani już studenci katowickiej uczelni. Istnieje jedna rejestracja płytowa – nagranie *live* ze wspomnianego występu Francuza Érica Franceriesa wydał Miejski Centrum Kultury w Tychach na płycie wspomnieniowej z XI Śląskiej Jesieni Gitarowej (Miejskie Centrum Kultury w Tychach 2007).



Ryc. 10. Zakończenie *Mazurka* z nieuwzględnionym w wydaniach detalem w postaci długiej fermaty na przedostatnim dwudźwięku. Źródło: J.E. Jurkowski, *Mazurek*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 103–107.

Zarówno pisząc mazurki, jak i odwołując się do formy ballady składającej się z szeregu kontrastujących części, Jurkowski nawiązywał do Chopinowskiego dorobku, włączając się jako twórca w długą listę kompozytorów korzystających z tego źródła inspiracji. Wcześniej, w bardziej bezpośredni sposób (odnotowując to już w tytule), w polskiej twórczości na gitarę do muzyki Chopina odwoływali się Aleksander Tansman (*Ballade „Hommage à Chopin”*, 1965, i *Hommage à Chopin*, 1966) oraz Stanisław Mroński (*Suita „Hommage à Chopin”*, 1972, i *Sześć mazurków*, 1975).

⁵⁶ Zob. J.E. Jurkowski, *Mazurek*, „Poradnik Muzyczny” 1988, nr 2, dodatek repertuarowo-metodyczny, s. II–VIII; idem, *Mazurek*, „Gitaro – Historia, Aktualności” 1997, nr 1, s. III–VII; idem, *Mazurek*, „Świat Gitary” 1997, nr 2, s. 27–29, oraz idem, *Mazurek 1*, *Mazurek 2*, *Thema con variazione*, s. 3–6.

Utworem osadzonym najmocniej w romantycznej harmonice jest wirtuozowskie studium techniki tremolo zatytułowane *Esztergomia*. Tytuł odwołuje się do miejscowości Ostrzyhom (węg. Esztergom), w której odbywał się najważniejszy dla gitarzystów zza żelaznej kurtyny festiwal gitarowy, na którym wielokrotnie Jurkowski bywał⁵⁷ i który był inspiracją do powstania Śląskiej Jesieni Gitarowej⁵⁸. Kompozycja dedykowana jest organizatorowi tego węgierskiego festiwalu, Lászlowi Szendreyowi-Karperowi, a prawykonana została przez Beatę Będkowską-Huang podczas IX edycji tego wydarzenia, 20 czerwca 1989 roku. *Esztergomię* posiadali w repertuarze także inni polscy gitarzyści m.in. Marcin Dylla (który zarejestrował ją w 1998 roku; *Polish Guitar Music*, Settembrini 1998) oraz Andrzej Otremba. W roku 1990 kompozycja była obowiązkowym utworem w II etapie konkursu im. Jana Edmunda Jurkowskiego organizowanego w ramach III Śląskiej Jesieni Gitarowej. Wydana została pod redakcją Matanyi Opheego⁵⁹. W edycji tej utwór został bardzo mocno skrócony w stosunku do wersji zawartej w manuskrypcie (wersja wydana zawiera 260 taktów, rękopis – aż 482), zawiera też sporo błędów (m.in. dotyczących znaków akcydencyjnych czy dyskusyjnego podziału na takty fragmentu *a la cadenza*) – jako że wydanie nastąpiło dwa lata po śmierci Jurkowskiego, założyć należy, że tych zasadniczych zmian w architektonice utworu dokonał redaktor wydania.

Praktycznie wszystkie utwory Jurkowskiego to kompozycje solowe (ew. głos solowy z towarzyszeniem fortepianu, jak w przypadku *Trzech pieśni*). Wyjątkowe na tym tle jest *Andante* na orkiestrę mandolinową, o nieustalonej dacie powstania, teoretycznie utrzymane w tonacji G-dur, lecz schromatyzowane i zawierające liczne modulacje (całość kończy się nonowym akordem E-dur). Około 2-minutowa miniatura, przeznaczona na zespół o układzie głosów mandolina I, II i III, mandola, gitara oraz berda, jest prawdopodobnie echem pracy Jurkowskiego jako dyrygenta zespołu instrumentów szarpanych, którymi to kierował, będąc jeszcze na Wschodzie⁶⁰.

W latach 70. Jurkowski dokonał także trzech opracowań dzieł fortepianowych na gitarę solo. Powstały wówczas wirtuozowskie transkrypcje utworów Franza Liszta (opracowane w 1976 roku *Liebstraum* nr 3 As-dur, przetransponowane w opracowaniu do C-dur), Siergieja Rachmaninowa (opracowane również w 1976 roku *Preludium g-moll* op. 23 nr 5, przetransponowane do a-moll) i Fryderyka Chopina (opracowany w 1977 roku *Polonez A-dur* op. 40 nr 1, wydany pod redakcją Aliny Gruszki w czasopiśmie „Świat Gitary”)⁶¹. Wszystkie trzy opracowania posiadał w swym repertuarze Jerzy Koenig.

⁵⁷ Zob. A. Gruszka, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, s. 13.

⁵⁸ Zob. W. Gurgul, *30 lat Śląskiej Jesieni Gitarowej...*, s. 20.

⁵⁹ Zob. J.E. Jurkowski, *Esztergomia for solo guitar*.

⁶⁰ Zob. A. Gruszka, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, s. 9.

⁶¹ Zob. F. Chopin, *Polonez A-dur* op. 40 nr 1, oprac. J.E. Jurkowski, red. A. Gruszka, „Świat Gitary” 1999, nr 2, s. 40–43.

Handwritten musical score for voice and piano, showing ten systems of music. The score is in a-moll (three flats) and 8/8 time. It features complex rhythmic patterns with many beamed notes and rests. The first system has a 'B' in a circle. The second system has a 'B' in a circle. The third system has a circled '3' and a circled '2'. The fourth system has a circled '2'. The fifth system has a circled '2'. The sixth system has a circled '2'. The seventh system has a circled '2'. The eighth system has a circled '2'. The ninth system has a circled '2'. The tenth system has a circled '2' and a 'rit.' marking with a dashed line.

Ryc. 11. Trzecia strona rękopisu z nieuwzględnionym w wydaniu fragmentem w a-moll, który powinien znajdować się po takcie 53. Źródło: J.E. Jurkowski, *Esztergomia*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 54–85.

No. orkiestry mandolinowa

Andante

E. Jurkowski

1

Mand. I

Mand. II

Mand. III

Mand. I

Gitar. I

Bejda

Ryc. 12. Incipit *Andante*. Źródło: J.E. Jurkowski, *Andante*, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–4.

FRANZ LISZT

LIEBESTRAUM

Op. 1 i y Ed. Jurkowski

NOCTURNE III (original scale A-flat major)

Poco allegro, con affetto

mf

dolce cantando

Ryc. 13. Incipit *Liebestraum* nr 3 As-dur Liszta. Źródło: F. Liszt, *Liebestraum* nr 3 As-dur, oprac. J.E. Jurkowski, rękopis w posiadaniu rodziny kompozytora, t. 1–2.

Większość rękopisów Jurkowskiego znajduje się w posiadaniu rodziny kompozytora, jedynie manuskrypty *Suity olimpijskiej* oraz fortepianowych *Thema con variazioni* przechowywane są w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach (kolejno sygn. 2616 RM oraz 2618 RM); AŚKM przechowuje również kserokopie kilku innych rękopisów (*Ballada romantica*, sygn. 2617 RM; *Liebestraum* Liszta, sygn. 2619 RM, *Polonez* Chopina, sygn. 2620 RM; gitarowe *Thema con variazioni*, sygn. 2621 RM, i *Inne usta* z cyklu *Trzech pieśni*, sygn. 2622 RM).

Należy teraz nakreślić „gitarowe” tło, na jakim będzie można zobaczyć sylwetkę Jurkowskiego – gitarzysty i twórcy – w kontekście innych komponujących gitarzystów. Pominięte zostanie w niniejszym tekście umiejscowienie Jurkowskiego jako kompozytora na tle np. śląskiej szkoły kompozytorskiej, jego dorobek jest bowiem zbyt skromny i zbyt silnie związany z gitarą, by takie ujęcie miało głębszy sens. Jego twórczość w związku z tym rozpatrywać należy właśnie przez

pryzmat rozwoju polskiej gitarystyki, niezależnie od rozwoju poszczególnych ośrodków akademickich – ruch gitarowy był bowiem w latach 60., 70. i 80. mocno ponadregionalny, raczej po prostu ogólnopolski, m.in. dzięki działalności Powroźniaka współpracującego z gitarzystami z całej Polski, czy też dzięki mającym siedzibę w Łodzi: powstałemu w 1965 roku Ośrodkowi Gitarowemu Ludowego Instytutu Muzycznego⁶² oraz uruchomionej w 1985 roku Międzyuczelnianej Katedrze Gitary Klasycznej działającej przy tamtejszej Akademii Muzycznej⁶³.

Przed wojną gitarystyka w Polsce stała na bardzo niskim poziomie. Ledwie kilku autorów wydawało podręczniki lub antologie prostych miniatur na gitarę, by przywołać tu jedynie nazwisko Zofii Zdziennickiej-Bergerowej, autorki solowej *Humoreski*. Za początek powojennej gitarystyki w Polsce przyjąć należy rok 1944 – a więc właściwie datę przynależącą jeszcze do okresu trwającej wówczas wojny. Wtedy to Józef Powroźniak w wydawnictwie T. Gieszczykiewicz z Krakowa⁶⁴ wydał pierwszą wersję swojego podręcznika do gry na gitarze, zatytułowaną po prostu *Szkoła gry na gitarze*. Nie zgłębiając teraz okoliczności powstania tego podręcznika, zajmijmy się jedynie kwestią utworów autorstwa Powroźniaka zawartych w tej publikacji. Powroźniak z wykształcenia był skrzypkiem, lecz jego działalność na polu promocji muzyki gitarowej przyniosła mu miano nestora polskiej gitarystyki, stąd w niniejszym tekście traktowany będzie również jako gitarzysta.

Wydanie z 1944 roku zawiera cztery miniatury autorstwa Powroźniaka – *Menuet*, *Mazurek* oraz dwie *Polki*⁶⁵. Prócz nich, zapewne również pióra Powroźniaka, w publikacji zawarte są liczne ćwiczenia i opracowania melodii ludowych, jednak autor wyraźnie wyróżnia, które utwory uznaje za swojego autorstwa, umieszczając przy nich inicjały „J.P.”. Wszystkie te miniatury charakteryzuje najniższy poziom trudności, zbliżony z umieszczonymi obok utworami Ferdinanda Carulliego, Mattea Carcassiego i Maura Giulianiego. Kolejne wersje podręczników Powroźniaka (*Szkoła gry na gitarze i gitarze hawajskiej*, *ABC gitary, czyli jak Hania na gitarze grać się nauczyła*) były wielokrotnie wznawiane i zawierały wiele prostych utworów skomponowanych przez Powroźniaka. Jest to jednak temat na osobne opracowanie; w tym miejscu przywołanie pierwszego podręcznika tego autora służy jedynie zauważeniu jego działalności jako kompozytora miniatur gitarowych.

⁶² Zob. M. Tubis, *Ośrodek Gitarowy Ludowego Instytutu Muzycznego w Łodzi. Historia powstania i kierunki działalności*, [w:] *Aktualny stan gitarystyki polskiej i perspektywy jej rozwoju*, red. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Łódź 1996, s. 177–187.

⁶³ M. Staszewski, *Klasa gitary w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi*, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 7, s. 43.

⁶⁴ O działalności wydawnictwa w trakcie wojny zob. E. Chełstowski, *Addenda do „Jawnej działalności wydawniczej w okresie okupacji hitlerowskiej w Krakowie (1939–1945)”*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Bibliotekoznawcze”, red. J. Jarowiecki, Kraków 1987, z. 4, s. 227–247.

⁶⁵ Zob. J. Powroźniak, *Szkoła gry na gitarze*, T. Gieszczykiewicz, Kraków 1944, s. 22, 26, 32, 56.



Ryc. 14. Początek *Polki* Józefa Powroźniaka. Źródło: J. Powroźniak, *Szkoła gry na gitarze*, T. Gieszczykiewicz, Kraków 1944, s. 32.

Po Józefie Powroźniaku w latach 50. miniatury na gitarę wydało jedynie dwóch innych kompozytorów-gitarzystów: Marek Kawa i Augustyn Śmieszkoł. Być może jakieś miniatury pisał wówczas także Karol Zemla. Gitara wchodziła ponadto w skład powstałych wówczas utworów i opracowań na orkiestrę mandolinową, traktowana była tam jednak jedynie jako podstawa harmoniczna zespołu, w niniejszym tekście nie będziemy więc zajmować się tego typu kompozycjami.

W 1956 roku w Polskim Wydawnictwie Muzycznym ukazało się *Preludium* Marka Kawy. Znalazło się w pierwszym wydaniu tomu 9. serii „Grajmy na Gitarze” pod redakcją Powroźniaka, zatytułowanym *Współczesna muzyka gitarowa*⁶⁶. Kolejne wydania (drugie z 1969, trzecie z 1973, czwarte z 1978 i piąte z 1985 roku) nie zawierały już tej miniatury. Nie posiadamy żadnych informacji o autorze tej kompozycji. Fakt wycofania jej z kolejnych wydań związany był zapewne z niską wartością artystyczną. 22-taktowe *Preludium* oparte jest na nieustannie powtarzanym 4-taktowym motywie melodycznym przywodzącym na myśl melodię ludową w rytmie mazura. Nietypowe jest zastosowanie skordatury szóstej struny na F, wynikające z użycia tonacji F-dur.

PRELUDIUM



Ryc. 15. Początek *Preludium* Marka Kawy. Źródło: *Współczesna muzyka gitarowa*, wyd. 1, red. J. Powroźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1956, s. 5.

W 1958 roku PWM wydało zbiór *Miniatury na jedną, dwie i trzy gitary* Augustyna Śmieszkoła⁶⁷. Podobnie jak w przypadku Marka Kawy, nie posiadamy

⁶⁶ Zob. *Współczesna muzyka gitarowa*, wyd. 1, red. J. Powroźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1956, s. 5.

⁶⁷ Zob. A. Śmieszkoł, *Miniatury na jedną, dwie i trzy gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958.

żadnych wiadomości na temat tego gitarzysty. Rzadkie nazwisko (niecałe 100 osób posługujących się nim z początkiem XXI wieku) zawęża obszar jego działalności do terenów Górnego Śląska i Śląska Opolskiego⁶⁸. Na zbiór składa się pięć utworów: trzy solowe – *Preludium*, *Andante* i *Walc hiszpański*, *Tango* na duet gitarowy oraz *Intermezzo* na trio gitarowe. Tonalne i konwencjonalne miniatury przypominają repertuar salonowy z przełomu XIX i XX wieku, autorstwa np. Johanna Deckera-Schenka lub José Ferrera. Zasadne jest więc pytanie, czy data powstania tych kompozycji zbliżona jest do daty ich wydania, czy też np. powstały one jakiś czas wcześniej, być może jeszcze przed wojną, a dopiero na fali coraz większej popularności gitary po wojnie autor zdecydował się je wydać – niestety, pytanie to pozostaje na razie bez odpowiedzi.

TANGO
Duet gitarowy

Tempo di tango

PWM
209

Ryc. 16. Początek *Tanga* Augustyna Śmieszkoła. Źródło: A. Śmieszkoł, *Miniatury na jedną, dwie i trzy gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958, s. 8.

Gitarzysta Karol Zemla (także Karl Zemla, Zemła) żył w latach 1908–1990. Był urodzonym w Bytomiu Ślązakiem, gdzie działał przed wojną. Uczył się w Berlinie u Ernsta Rommla, a po wojnie pozostał na Górnym Śląsku i uczył na terenie Katowic. W roku 1957 wyemigrował do RFN⁶⁹; *de facto* nie był więc gitarzystą *stricte* polskim. Jednak fakt działania 12 lat w powojennych Katowicach, a także wydanie w Polsce trzech jego kompozycji pozwala włączyć go w panoramę

⁶⁸ Zob. Z. Bronk, *Rozkład występowania nazwisk w powiatach*, źródło: <http://nlp.actaforte.pl:8080/Nomina/Ndistr?nazwisko=%C5%9Amieszko%C5%82> [stan z 22.08.2022].

⁶⁹ J. Powroźniak, *Leksykon gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979, s. 201–211.

polskiej twórczości tego okresu (choć w kontekście Jurkowskiego zauważyć należy, że ich obecność na Śląsku się nie pokrywała – Jurkowski przyjechał do Tychów rok po wyjeździe Zemli). W polskich edycjach znaleźć można trzy solowe utwory Zemli: *Appenzeller* (jest to rzeczownik utworzony od nazwy regionu Appenzell w Szwajcarii, oznaczający mieszkańca tego miejsca) i *Zigeunerlied* (*Pieśń cygańska*) znalazły się w zbiorze wydanym przez Ludowy Instytut Muzyczny⁷⁰, a dedykowane Powroźnikowi *Wspomnienie* opublikowane zostało w serii „Grajmy na Gitarze”⁷¹. Wszystkie trzy utwory wydane zostały w 1978 roku, więc już sporo później niż wyjazd Zemli z Polski. Nieznana jest jednak data ich skomponowania. Można przypuszczać, że nie są to wszystkie jego kompozycje, a w związku z tym – że jakieś mogły powstawać jeszcze w Polsce.

Lata 60. nie przyniosły żadnych nowych utworów kompozytorów-gitarzystów poza Jurkowskim (a jeśli jakieś powstały, funkcjonowały jedynie w zamkniętym, lokalnym obiegu i obecnie są zapomniane)⁷². Okres ten to stopniowe odkrywanie gitary przez polską awangardę muzyczną w osobie takich twórców, jak np. Kazimierz Serocki, Włodzimierz Kotoński, Tadeusz Baird i Bogusław Schaeffer.

Wraz z rozwojem polskiej gitarystyki w latach 70. pojawił się cały szereg nowych nazwisk kompozytorów-gitarzystów, często będących znanymi pedagogami tego instrumentu, jak też wykonawcami. Dekada ta to np. wydania miniatur Jana Paterka (solowe: *Impresja* poświęcona technice tremola⁷³ i arpeggiowe *Preludium*⁷⁴, a także *Rondino* i *Marsz* na trzy gitary), Kazimierza Sosińskiego (solowa *Etiuda*⁷⁵, również oparta na technice tremola) oraz Jerzego Gładysia (*Polka* na tercet gitarowy⁷⁶ i solowe *Wariacje na temat hiszpański*⁷⁷), a także pierwsze utwory m.in. Jacka Rabińskiego, Zbigniewa Stanisława Woźnego, Bartłomieja Budzyńskiego czy

⁷⁰ Zob. *Materiały na II Ogólnopolski Konkurs Gitary Klasycznej stopnia podstawowego. Ognisko muzyczne*, Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1978, s. 19–20. Na stronach 10–11 znajduje się też opracowanie Zemli, *Etiudy nr 7* niezidentyfikowanego twórcy o nazwisku Battaler. Kolejne opracowanie Zemli, *Frühlingsgruß* op. 79 nr 4 Roberta Schumanna znalazło się w innym zbiorze wydanym przez LIM w tym samym roku; zob. *Materiały nutowe na II Ogólnopolski Konkurs Gitary Klasycznej stopnia podstawowego. Szkoła Muzyczna I st.*, Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1978, s. 48. Jego opracowania wydawał także „Poradnik Muzyczny”, np. w numerze 1 z rocznika 1978.

⁷¹ *Współczesna miniatura gitarowa*, s. 26.

⁷² Można w tym miejscu zauważyć postać urodzonego w 1950 roku Bogdana Firli, który pod koniec lat 60., będąc w wieku nastoletnim, skomponował solowe utwory *Pastorale – Tribute to the Romantics* (1967) i *Ballada romantica* (1969). Szerzej upublicznił je jednak dopiero w czasie pandemii COVID-19 w 2021 roku, publikując ich nagrania na portalu YouTube.

⁷³ Zob. ibidem, s. 14–15.

⁷⁴ Zob. *Wybór etud na gitarę 4*, red. J. Powroźnik, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979, s. 28–29.

⁷⁵ K. Sosiński, *Materiały do nauki gry na gitarze*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1970, s. 64. Podręcznik ten zawiera także autorskie opracowania oraz ćwiczenia.

⁷⁶ Zob. *Zbiór łatwych utworów na tercety gitarowe*, red. J. Powroźnik, Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1972, s. 29.

⁷⁷ Zob. *Biblioteczka gitarzysty 6*, red. J. Powroźnik, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975, s. 18–21.

Witolda Smorawińskiego. W pracy dyplomowej Krzysztofa Celińskiego z 1985 roku wymienione są też inne nazwiska autorów utworów gitarowych, zapewne będących gitarzystami i być może tworzących już w latach 70.: Janusz Filiciak, Wiesław Filipczak, Maciej Harna, Jarosław Janowicz, Tomasz Malicki, Andrzej Milewski, Jan Muranty, Marek Ozimiński i Janusz Tumidajewicz⁷⁸.

Podsumowując, zestawienie twórczego *dossier* Jurkowskiego z przywołanymi miniaturami autorstwa innych komponujących gitarzystów pozwala nam umiejscowić twórczość tegoż kompozytora-instrumentalisty w szerszym kontekście. Jest on przede wszystkim pierwszym gitarzystą, który odebrał wykształcenie kompozytorskie (mimo braku dyplomu otrzymał on absolutorium, czyli zdał wszystkie przewidziane na czas studiów przedmioty). Kolejnym tego typu twórcą był najprawdopodobniej dopiero Jacek Rabiński, który studia instrumentalne ukończył w roku 1983 roku, a kompozytorskie – w 1989 roku⁷⁹.

Po drugie, jako pierwszy spośród komponujących gitarzystów pisał nie tylko na gitarę (wyjątkiem jest tu jedynie Józef Powroźniak, którego jednak samo zaliczenie do grona gitarzystów dokonane jest, jak już wyjaśniano, trochę na wyrost, wykształcony bowiem został jako skrzypek) – w poczet jego utworów wchodzi dzieła – prócz gitarowych – także wokalne, fortepianowe oraz zespołowe.

Po trzecie, jest pierwszym twórcą-gitarzystą, który w kwestii form komponowanych na gitarę utworów wyszedł poza pisanie miniatur – skomponował sonatę, suitę, wieloczęściową balladę i wirtuozowskie dzieło koncertowe (*Esztetgomię*). Co prawda, czteroczęściową sonatę na gitarę skomponował w 1980 roku, a więc przed Jurkowskim, inny gitarzysta – Bartłomiej Budzyński, to w przypadku Jurkowskiego *Sonata akademicka* jest jednak najważniejszym punktem jego twórczości, rodzajem zwieńczenia kompozytorskiego dorobku (najpóźniejszy z datowanych utworów), a sam rok 1982 to jedynie ukończenie wieloletniej pracy nad utworem. W przypadku Budzyńskiego sonata jest dziełem młodzieńczym, pisanym przez 18-latkę – choć zauważyć należy, że docenionym III nagrodą na III Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim na utwór na gitarę klasyczną w Łodzi.

Reasumując, Jan Edmund Jurkowski to pierwszy profesjonalnie wykształcony kompozytor spośród polskich gitarzystów, posiadający w swym dorobku pierwsze w polskiej twórczości na ten instrument, w pełni idiomatyczne utwory na gitarę o rozbudowanych formach. Jego udział w historii polskiej gitarystyki nie ogranicza się więc jedynie do roli pedagoga i organizatora życia muzycznego, lecz obejmuje też działalność twórczą, co ważne – wciąż żywą na estradach koncertowych.

⁷⁸ Zob. K. Celiński, *Polska współczesna muzyka na gitarę klasyczną – katalog i analiza wybranych przykładów*, (maszynopis pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem M. Zalewskiego), Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 1985, s. 9–18.

⁷⁹ Źródło: <http://www.jacekrabinski.de/vita%20-%20polski.htm> [stan z 26.09.2022].

Bibliografia

Źródła nutowe

- Biblioteczka gitarzysty 6*, red. J. Powroźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.
- Chopin Fryderyk, *Polonez A-dur* op. 40 nr 1, oprac. J.E. Jurkowski, red. A. Gruszka, „Świat Gitary” 1999, nr 2, s. 40–43.
- Jurkowski Jan Edmund, *Ballada romantica*, red. W. Gurgul, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 4 (8), s. 47–55.
- Jurkowski Jan Edmund, *Esztergomia for solo guitar*, red. M. Ophee, Editions Orphée, Columbus 1991.
- Jurkowski Jan Edmund, *Mazurek 1, Mazurek 2, Thema con variazione*, red. A. Gruszka, Professional Music Press, Gdynia 1998.
- Jurkowski Jan Edmund, *Mazurek*, „Gitara – Historia, Aktualności” 1997, nr 1, s. I–VII.
- Jurkowski Jan Edmund, *Mazurek*, „Poradnik Muzyczny” 1978, nr 1, dodatek: „Zeszyt Repertuarowy”, s. I–II.
- Jurkowski Jan Edmund, *Mazurek*, „Poradnik Muzyczny” 1988, nr 2, dodatek repertuarowo-metodyczny, s. II–VIII.
- Jurkowski Jan Edmund, *Mazurek*, „Świat Gitary” 1997, nr 2, s. 27–29.
- Jurkowski Jan Edmund, *Sonata akademicka for solo guitar*, red. M. Ophee, Editions Orphée, Columbus 1989.
- Materiały na II Ogólnopolski Konkurs Gitary Klasycznej stopnia podstawowego. Ognisko muzyczne*, Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1978.
- Materiały nutowe na II Ogólnopolski Konkurs Gitary Klasycznej stopnia podstawowego. Szkoła Muzyczna I st.*, Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1978.
- Powroźniak Józef, *Szkoła gry na gitarze*, wyd. T. Gieszczykiewicz, Kraków 1944.
- Sosiński Kazimierz, *Materiały od nauki gry na gitarze*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1970.
- Śmieszkoł Augustyn, *Miniatury na jedną, dwie i trzy gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1958.
- Współczesna miniatura gitarowa*, red. J. Powroźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1978.
- Współczesna muzyka gitarowa*, wyd. 1, red. J. Powroźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1956.
- Wybór etiud na gitarę 4*, red. J. Powroźniak, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979.
- Zbiór łatwych utworów na tercety gitarowe*, red. J. Powroźniak, Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1972.

Źródła archiwalne

Jurkowski Jan Edmund, *Suita olimpijska*, rękopis w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 2616 RM.

Jurkowski Jan Edmund, *Thema con variazioni* na fortepian, rękopis w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 2618 RM.

Program Koncertu Jubileuszowego z okazji 40-lecia Biblioteki Uczelnianej, Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 101 Pm.

Programy XI, XXVII i XXXI koncertu z cyklu „Śląska Trybuna Kompozytorów”, Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, sygn. 114 Pm.

Rękopisy Jana Edmunda Jurkowskiego w posiadaniu rodziny kompozytora.

Źródła pisane

„Katowicki Informator Kulturalny” 1986, nr 3.

Gruszka Alina, *Nasi pedagodzy*, rozmowę przeprowadził Z. Dubiella, „Gitara i Bas” 1994, nr 6, s. 37–38.

Sprawozdanie za rok akademicki 1973/1974, red. B. Blechert, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1974.

Sprawozdanie za rok akademicki 1975/1976, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1977.

Sprawozdanie za rok akademicki 1976/1977, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1978.

Sprawozdanie za rok akademicki 1977/1978, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1979.

Sprawozdanie za rok akademicki 1978/1979, red. B. Łankowska-Guzy, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1980.

XIII Śląskie Dni Muzyki Współczesnej 21.10–28.10.2006, Związek Kompozytorów Polskich Oddział w Katowicach, Katowice 2006.

Opracowania

Gruszka Alina, *Jan Edmund Jurkowski (1933–1989) in memoriam*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2009.

Gurgul Wojciech, *30 lat Śląskiej Jesieni Gitarowej. Historia Międzynarodowego Festiwalu „Śląska Jesień Gitarowa” oraz Konkursu Gitarowego im. Jana Edmunda Jurkowskiego w Tychach*, Miejskie Centrum Kultury w Tychach, Tychy 2016.

Konikiewicz Leonard, *Szlakiem nieposłusznych: dzieje Związku Obrońców Wolności i ich rodzin na Kresach Wschodnich, w archipelagu GUŁag i w Stanach Zjednoczonych 1945–1997. Zarys historyczny, stenogram wywiadów, wiersze, polemiki, listy, noty biograficzne, dokumenty, mapy*, Redakcja „Echa Polesia”, Brześć; Fundacja Pomocy Szkołom Polskim na Wschodzie im. Tadeusza Goniewicza, Lublin 2011.

- Leksykon polskich muzyków pedagogów*, red. K. Janczewska-Sołomko, Oficyna Wydawnicza „Impuls”, Kraków 2008.
- Łukaszewski Marcin, *Fortepianowe formy wariacyjne kompozytorów polskich 1900–2010. Dzieje gatunku i technika wariacyjna*, Musica Sacra Edition, Warszawa 2013.
- Nosal Marek, *Twórczość kompozytorów polskich na gitarę solo po 1945 roku. Zagadnienia artystyczno-wykonawcze na wybranych przykładach*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2013.
- Powroźniak Józef, *Leksykon gitary*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1979.
- Stachura-Bogusławska Anna, Michalik Teresa, *40 lat Śląskich Trybun Kompozytorów na estradzie Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach (1973–2013)*, Związek Kompozytorów Polskich. Oddział w Katowicach, Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach, Katowice 2013.

Artykuły

- Bula Karol, *Jan Edmund Jurkowski*, „Poradnik Muzyczny” 1989, nr 7–8, s. 8.
- Chełstowski Edward, *Addenda do „Jawnej działalności wydawniczej w okresie okupacji hitlerowskiej w Krakowie (1939–1945)”*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Bibliotekoznawcze”, red. J. Jarowiecki, Kraków 1987, z. 4, s. 227–247 [dostępny pod adresem <http://hdl.handle.net/11716/5636>].
- Gruszka Alina, *Rola Jana Edmunda Jurkowskiego w rozwoju gitarystyki na Górnym Śląsku*, [w:] *XXX-lecie Katedry Akordeonu*, red. I. Bias, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2015, s. 19–22.
- Gurgul Wojciech, *„Ballada romantyczna” Jana Edmunda Jurkowskiego – zetknięcie tradycji i nowoczesności*, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 4, s. 36–39.
- Jaroszewicz Alina, *Szlakiem nieposłusznych*, „Echo Polesia” 2017, nr 3, s. 48–49.
- Ophee Matanya, *Edmund Jurkowski (1935–1989)*, „Soundboard Magazine” 1989, nr 2, s. 9.
- Powroźniak Józef, *Die Polnische Gitarre*, „Nova Giulianiad” 1985, nr 7, s. 201–202.
- Powroźniak Józef, *Gitara polska*, „Poradnik Muzyczny” 1985, nr 2, s. 6–7.
- Staszewski Maciej, *Klasa gitary w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi*, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 7, s. 43.
- Tubis Marek, *Ośrodek Gitarowy Ludowego Instytutu Muzycznego w Łodzi. Historia powstania i kierunki działalności*, [w:] *Aktualny stan gitarystyki polskiej i perspektywy jej rozwoju*, red. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Łódź 1996, s. 177–187.
- Wieczorek Franciszek, Nieborak Krzysztof, *...O Jurkowskim słów kilka...*, „Gitara – Historia, Aktualności” 1997, nr 1, s. 14–15.

Prace doktorskie, magisterskie, licencjackie

Celiński Krzysztof, *Polska współczesna muzyka na gitarę klasyczną – katalog i analiza wybranych przykładów*, (maszynopis pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem M. Zalewskiego), Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina, Warszawa 1985.

Gurgul Wojciech, *Tradycja i nowoczesność w twórczości Jana Edmunda Jurkowskiego na przykładzie „Ballady romantycznej” na gitarę solo* (maszynopis pracy licencjackiego pisanej pod kierunkiem A. Gruszki), Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2014.

Spaliński Tomasz, *Edmund Jurkowski – przyczynek do biografii. Analiza formalna i problemy wykonawcze sonaty „Akademickiej” na gitarę solo* (maszynopis pracy dyplomowej pisanej pod kierunkiem A. Gruszki), Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 1989.

Komentarze wydawnicze

Gromolak Waldemar, *Waldemar Gromolak – gitara, Steffen Hulsenbeck – mandolina*, komentarz wydawniczy, DUX, Warszawa 1995.

Strony internetowe

Bronk Zbigniew, *Rozkład występowania nazwisk w powiatach*, źródło: <http://nlp.actaforte.pl:8080/Nomina/Ndistr?nazwisko=%C5%9Amieszko%C5%82> [stan z 19.10.2022].

Źródło: <http://www.jacekrabinski.de/vita%20-%20polski.htm> [stan z 26.09.2022].

Źródło: <https://muzicka-omladina.org/international-jeunesses-musicales-competition/ijmc-archive?showall=1> [stan z 19.10.2022].

Wywiady i korespondencje

Korespondencja i rozmowa autora z Jerzym Koenigiem, z 19.10.2022 r.

Jan Edmund Jurkowski as a composer compared to other composing guitarists in Poland after 1944

Abstract

Associated with the Silesian musical circle, Jan Edmund Jurkowski played a significant role in the history of post-war guitar music in Poland. His activity as a teacher, music event organiser and designer of string instruments (as the creator of the eight-string Polish guitar) is widely known, as it has been repeatedly discussed in various publications. What is less common is the knowledge of his creative work, which – while not very prolific (14 preserved compositions and 3 compilations) – occupies a prominent place in the development of Polish guitar literature.

The present text offers an insight into his creative legacy, both in terms of pieces intended for the guitar as well as performing ensembles consisting of different instruments, presenting it against the backdrop of other guitar composers working in Poland after the II World War. It demonstrates the importance of his achievements as a composer in the history of Polish guitar music, for he was the first guitarist in Poland to receive formal education in the field of composition.

Keywords: Jan Edmund Jurkowski, Silesian contemporary music, Polish guitar music, composing guitarists, Silesian Guitar Autumn Festival.

