

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2024.19.18>

Beniamin VOGEL

<https://orcid.org/0000-0002-3506-8457>

Uniwersytet Szczeciński, Uniwersytet w Lund, Szwecja (emerytowany)

e-mail: vogelb@hotmail.com

Gitara w Polsce 1901–1939 – bibliografia Wojciecha Gurgula jako źródło wiedzy o roli instrumentu w kulturze muzycznej

Recenzja – Wojciech Gurgul, *Polskie druki muzyczne z udziałem gitary wydane w latach 1901–1939. Bibliografia i analiza wybranych publikacji*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2022, ISBN 978-83-66536-65-4, stron 94, ilustracji 22, aneks

Jak cytować [how to cite]: B. Vogel, *Gitara w Polsce 1901–1939 – bibliografia Wojciecha Gurgula jako źródło wiedzy o roli instrumentu w kulturze muzycznej*, „Edukacja Muzyczna” 2024, t. 19, s. 405–409, <http://dx.doi.org/10.16926/em.2024.19.18>.

Wojciecha Gurgula bibliografia polskich druków muzycznych z udziałem gitary, z lat 1901–1939, to przykład mrówczej pracy kwerendalnej i archiwalnej, na której podstawie można m.in. wyobrazić sobie rolę gitary w polskim życiu muzycznym omawianego okresu. Z jednej strony znajdujemy tu ślady funkcji tego instrumentu w muzyce solowej i zespołowej we wszelkich ówczesnych jej przejawach. Z drugiej – możemy odtworzyć środowiska społeczne, narodowościowe, zawodowe, które się gitarą pasjonowały, zanim stała się symbolem nowej epoki muzycznej po drugiej wojnie światowej. Wtedy to „chłopiec z gitarą”, z czasem zelektryfikowaną, był wymarzoną parą dla modnych dziewczyn, póki i one tę gitarę zdominowały, jak np. Maryla Rodowicz i wiele innych piosenkarek

Data zgłoszenia: 21.10.2024

Data akceptacji: 12.11.2024

czy pieśniarek polskich. Należy tu też uwzględnić deklasację gitary w uprzednich wiekach. Gitara od II połowy XIX wieku z instrumentu klas wyższych, rozpowszechnionego wśród klas mieszczańskich, tzw. inteligenckich (np. Ignacy Rzecki w *Lalce* Bolesława Prusa), stała się następnie również instrumentem klasy proletariackiej. W XX wieku powszechne już były w całej Europie zespoły mandolinowo-gitarowe przeróżnych towarzystw kulturalnych, szkół czy wszelkiego typu uczelni.

W Polsce zespoły instrumentów strunowych szarpanych reprezentowały m.in. kulturowo różne grupy narodowościowe i społeczne¹. Przykładem popularności takich zespołów była orkiestra mandolinistów Edwarda Ciukszy. Założona w 1922 roku w Wilnie, stała się tak popularna w całym kraju, że po zakończeniu II wojny światowej, po wysiedleniu Polaków z tego miasta w 1945 roku, ówczesne władze zezwoliły na imigrację całego zespołu do Łodzi. Tu działał do 1971 roku, ciesząc się dużą popularnością, zarówno na estradach koncertowych, jak i w programach radiowych. Zespoły instrumentów strunowych były wówczas w klubach młodzieżowych, robotniczych czy szkołach jednym z elementów umuzykalnienia społeczeństwa. Sam zaraziłem się muzykowaniem w takim klubie, grając początkowo na gitarze, zanim bigbitowa i jazzowa gorączka lat 60. XX wieku rozbudziła w nas apetyty na inny repertuar i instrumenty (marzyłem – nie ja jeden – o saksofonie, ale z braku takowego skończyło się na nieco pogniecionej trąbce i przy niej już zostałem do czasu egzaminu końcowego w szkole muzycznej II stopnia).

Omawiana tu bibliografia jest jednak intencjonalnie przeznaczona głównie dla wykonawców gitarowej muzyki klasycznej, których zachęcić ma do korzystania z zasobu nutowego z pierwszych czterech dekad XX wieku, zarówno jako repertuaru koncertowego, jak i dydaktycznego, ćwiczeniowego. Poza nielicznymi wyjątkami nie jest to jednak muzyka o wysokich walorach koncertowych i może dlatego tak mało dotąd znana we współczesnym repertuarze, wykonawczym czy nagraniowym. Po części poświęconej przedmiotowej bibliografii Autor omówił bardziej szczegółowo wybrane utwory, zwracając uwagę m.in. na ich poziom artystyczny, trudności wykonawcze i inne cechy. Całość zamyka kolejny wybór konkretnych utworów gitarowych i ich nut z zapisem dostosowanym do dzisiejszych wymogów edytorskich. Są one także opatrzone krytycznym komentarzem.

Całość zasługuje na bardzo wysoką ocenę, z jednym może wyjątkiem, wcale niebagatelnym. Rzecz dotyczy strony edytorskiej coraz częściej lekceważonej w dzisiejszej polskiej literaturze i piśmiennictwie, zniewolonej i zubożonej przez hegemonię estetyki komunikacji smartfonowej. Synonimem tego jest np. współ-

¹ Upowszechnienie muzykowania na instrumentach strunowych szarpanych, m.in. wśród płci zwanej piękną, acz niekoniecznie z „wyższych sfer”, ilustruje również inna znakomita książka tego samego Autora; zob. W. Gurgul, *Zofia Zdziennicka-Bergerowa. Wirtuozka cytry, kompozytorka i działaczka społeczna*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2023.

czesna prasa, która bardzo dba o stronę graficzną, ale grzeszy coraz częściej brakiem korekty językowej (składnia, ortografia, styl i in.). Stąd też na autorów spada większa odpowiedzialność za poprawność oferowanych treści i jej zgodność z zasadami języka polskiego i pisowni. W każdym rodzaju opracowania wyróżnienie wielką literą, cudzysłowem, kursywą, wcięciem sygnalizuje coś czytelnikowi. Tymczasem w omawianej pozycji przede wszystkim nie uwspółcześniono (tak jak w notacji muzycznej) zapisu np. tytułów utworów i nie wyeliminowano dziś niepotrzebnych w tytułach utworów dużych liter, które w sumie wprowadzają zamieszanie. Na przykład na stronie numer 34 – „Pierwsze spotkanie (Romans cygański)”; czy „Dźwięki wschodnie (Walc)”. Jeśli w tych dwu przykładach część pierwsza jest tytułem utworu, to powinna być wyróżniona albo cudzysłowem, albo kursywą. Część druga przykładów jest najwyraźniej podaniem gatunku czy żanru i nie wymaga pisania dużą literą. Czyli winno być: *Pierwsze spotkanie* (romans cygański); *Dźwięki wschodnie* (walc). Jeżeli natomiast chce się pokazać oryginalny zapis na wydaniu nutowym, to całość, z owymi wielkimi literami łącznie, winna być ujęta cudzysłowem, jak powyżej.

Inne przykłady, gdzie brak konsekwencji w stosowaniu tzw. wyróżników, to między innymi zapisy na stronie 66:

„Aria *La donna è mobile* z opery *Rigoletto* Giuseppe Verdiego [z op. *Rigoletto*]”.

Dlaczego za drugim razem tytuł opery nie został zapisany kursywą? To samo dotyczy:

„*Miserere* z opery *Trubadur* Giuseppe Verdiego [*Miserere* (z opery Verdiego)]”

i dodatkowo – po co duża litera „Z” w przyimku prostym? Podobny mankament występuje w zapisie łacińskiego słowa *opus*, którego skrót (op.), błędnie pisany jest dużą literą alfabetu. Oto przykład:

„Fragment [2] z wodewilu *La corde sensible* Clairville [Tamerlan (z Op. Czula struna)]”.

Niewłaściwe użycie wielkich liter można również zaobserwować dalej na tej samej stronie, np.:

„[...] (znaczące, ale i zabawne jest zestawienie polskiej melodii *Góralu* czy *Ci nie żal* z amerykańską piosenką *My Old Kentucky Home*)”.

Na stronie 77 widnieje zapis „PIĘĆ ŁATWYCH UTWORÓW (z Wielkiej szkoły gry na gitarze)”, a winno być: (z *Wielkiej szkoły gry na gitarze*). Niestety, takich uchybień podstawowym zasadom stosowania wyróżników, jak i przykładów zamieszania edytorskiego, jest w omawianej książce wiele. Nie wiadomo, czy to z winy Autora, czy też Redakcji wydania.

Publikacja opatrzona jest bardzo przydatnymi indeksami: kompozytorów, autorów opracowań i autorów słów; utworów według obsady; a także indeksem bibliotek. I tu kolejnym utrudnieniem jest zastosowanie w wymienionych wyka-

zach jedynie numerów katalogowych poszczególnych wydań, jak np. „Ábrahám Pál 48:1”. To dawny system wymagający żmudnego szukania odpowiedzi w różnych zestawieniach i rozdziałach pracy. Znacznie prostsze byłoby podanie numeru strony książki, a nawet obu wartości (strony i danych z głównego zestawu omawianych wydań), w tym wypadku: Ábrahám Pál – 26/48:1.

Bardzo cennym elementem opracowania jest wybór przykładów nutowych i ich krytyczne omówienie. Tutaj także znaleźć można przykłady okładek poszczególnych wydań, które są przy okazji ilustracją zarówno ówczesnego, popularnego instrumentarium, jak i ich użytkowników, którym są one dedykowane. Należą do nich stowarzyszenia patriotyczne, pojedynczy instrumentalści i instrumentalistki, zespoły instrumentów strunowych szarpanych – miłośników muzyki. Kuriozalna jest tu ilustracja wydania *Mandolinaty* op. 7 nr 1, Stanisława Łukasiewicza na kwartet mandolinowy w składzie mandolina I i mandolina II, mandola i gitara. Okładka jest opatrzona rysunkiem damy grającej na instrumencie najwyraźniej przypominającym archaiczny fortepian stołowy, niemniej w winiecie całości mamy u dołu skrzyżowaną mandolinę i gitarę (s. 41).

Na stronie 53 czytamy:

Wydana w latach 30. przez Bronisława Rudzkiego w Warszawie *Nowa praktyczna szkoła* Zofii Zdziennickiej jest najobszerniejszą szkołą na gitarę hiszpańską wydaną na ziemiach polskich po 1900 roku, a przed II wojną światową. Dedykowana była gitarze 6-strunowej oraz lutni, nie chodziło jednak o lutnię historyczną (barokową czy renesansową), a o popularny głównie w kręgu niemieckojęzycznym instrument do muzykowania domowego, tj. lutnię romantyczną, zwaną inaczej gitarolutnią. Instrument ten posiadał pudło rezonansowe na kształt dawnej lutni, lecz ilość strun oraz sposób ich strojenia był identyczny z gitarą hiszpańską. Skala instrumentu była w górnym rejestrze niższa niż gitary, sięgała bowiem od E do g², niekiedy zaś skala w dół poszerzana była poprzez dodanie dodatkowych strun basowych².

Zastosowane przez Autora określenie „gitarolutnia” sugeruje instrument będący jednocześnie i gitarą, i lutnią, co nie jest prawdą. To tylko popularna na terenach niemieckojęzycznych w XIX wieku i pierwszych dekadach XX wieku gitara lutniowa (niem. *Lautengitarre*, ang. *lute gitar*), której pudło rezonansowe jest wzorowane na lutniowych (wypukłe)³. Nazwanie instrumentu „lutnią romantyczną” jest także nieuzasadnioną przesadą. Stosowane nazwy regionalne są często mylące. W Szwecji znana jest od przełomu XVIII/XIX wieku, podobna do gitary lutniowej, tzw. lutnia szwedzka (*svensk luta*), wywodząca się z cytary i lutni, a także gitary angielskiej, posiadająca dwie główki (teorbanizowana). Druga z nich, wzmocniona metalowym wspornikiem, prętem wspartym na pu-

² W. Gurgul, op. cit., s. 54.

³ Zob. Benjamin Vogel, *Kilka uwag na temat współczesnej polskiej terminologii instrumentologicznej*, [w:] „Studia Musicologica Calisiensia” 2023, t. 3, red. K. Rottermund, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 136–137.

dle rezonansowym instrumentu, jest przeznaczona dla dodatkowych strun basowych, nieskracanych, inaczej – burdonowych. Niemniej jest to instrument gitarowy.

Reasumując, bez względu na zauważone niedoskonałości edycji, opracowana przez Wojciecha Gurgula bibliografia wydanej w pierwszych czterech dekadach XX wieku na ziemiach polskich muzyki gitarowej jest bardzo cennym wkładem w badania nad rolą tego instrumentu w polskiej kulturze muzycznej minionych wieków. Książka ta przede wszystkim zainteresować może oprócz historyków muzyki również współczesnych nauczycieli gry na gitarze oraz wykonawców klasycznej muzyki gitarowej.

Bibliografia

- Gurgul Wojciech, *Polskie druki muzyczne z udziałem gitary wydanie w latach 1901–1939. Bibliografia i analiza wybranych publikacji*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2022.
- Gurgul Wojciech, Zofia Zdziennicka-Bergerowa. *Wirtuozka cytry, kompozytorka i działaczka społeczna*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2023.
- Vogel Beniamin, *Kilka uwag na temat współczesnej polskiej terminologii instrumentologicznej*, „Studia Musicologica Calisiensia” 2023, t. 3, red. K. Rottermund, Wydawnictwo Naukowe UAM, s. 136–137, [DOI: 10.14746/amup.9788323241935].