



<https://dx.doi.org/10.16926/em.2020.15.11>

Wojciech GURGUL

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

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: wojciechkgurgul@gmail.com

Panorama polskich koncertów gitarowych

Jak cytować [how to cite]: Wojciech Gurgul, *Panorama polskich koncertów gitarowych*, „Edukacja Muzyczna” 2020, nr 15, s. 65–83.

Abstrakt

Niniejszy artykuł jest próbą przybliżenia dorobku polskich kompozytorów na gruncie formy koncertu na gitarę i orkiestrę. Od lat 40. XX wieku, kiedy powstał pierwszy koncert z udziałem gitary, skomponowano w Polsce ponad 100 utworów koncertowych. Kompozytorzy, podejmując próbę napisania takiego utworu, odnajdywali różne drogi twórcze, ukazujące często odmienne oblicza gitary. W artykule omówiono propozycję podziału powstałych w Polsce koncertów ze względu na specyfikę utworów, przybliżono historię pierwszych polskich koncertów, a także nakreślono obraz powstałej do 2020 roku literatury.

Słowa kluczowe: polska muzyka gitarowa, koncert na gitarę, festiwale gitarowe w Polsce, muzyka polska po 1945 roku.

Celem niniejszego opracowania jest przybliżenie zagadnienia polskich koncertów na gitarę i orkiestrę. Jak dotąd tematyka ta nie doczekała się szerszego opracowania, mimo stale rosnącej liczby tych utworów. Arsenij Popow w artykule dotyczącym koncertów gitarowych powstałych na świecie do roku 1970 wymienia 104 koncerty gitarowe z całego świata, w tym tylko jeden polskiego autora – *Concertino* Aleksandra Tansmana z 1945 roku¹. Nie wymienia tam powsta-

¹ A. Popow, *O utworach koncertowych na gitarę z orkiestrą*, „Poradnik Muzyczny” 1971, nr 9, s. 9; w artykule podano błędną datę powstania *Concertina*: rok 1946, zamiast 1945.

Data zgłoszenia: 10.11.2020

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 19.11.2020/30.11.2020

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 19.11.2020/5.12.2020

Data akceptacji: 6.12.2020

lego w 1960 roku *Concerto per quattro* Włodzimierza Kotońskiego, mimo wydania i wykonania za granicą, a także dwóch innych utworów Tansmana. Anna Iwanicka w artykule z 1998 roku podaje 15 koncertów, w tym również te nieprzeznaczone na gitarę klasyczną, lecz na gitarę elektryczną lub basową²; do tego czasu powstało zaś już ok. 30 koncertów. Marek Nosal, dokonując w 2013 roku omówienia tematu koncertu gitarowego w swojej książce, wymienił liczbę „ponad pięćdziesięciu koncertów na gitarę i orkiestrę”³. Obecnie wg *Internetowego katalogu polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku* w Polsce powstało 112⁴ kompozycji o charakterze koncertu gitarowego⁵. Kryteria zaliczenia kompozycji do tego grona ustalone zostały bardzo szeroko – od samego tytułu (koncert, concertino, symfonia koncertująca)⁶ po skład wykonawczy (utwór na gitarę z orkiestrą symfoniczną, kameralną bądź smyczkową).

Artykuł ten nie pretenduje jednak do miana pełnego omówienia zagadnienia postawionego w temacie, nie tylko z oczywistych względów objętościowych, ale też przez skąpość źródeł dotyczących wielu spośród polskich koncertów gitarowych. Twórczość gitarowa licznej grupy kompozytorów wymaga bowiem dopiero podjęcia badań, by przywołać tutaj postać Mieczysława Makowskiego, który, mimo posiadania w kompozytorskim dossier ponad 20 utworów gitarowych, nie doczekał się jeszcze omówienia żadnego z nich.

Polskie koncerty gitarowe, czy też utwory na gitarę i skład orkiestrowy, można pogrupować ze względu na kilka elementów. Pierwszy podział dotyczy sposobu traktowania partii gitary – może być ona użyta jako instrument stricte koncertujący, o wirtuozowskiej partii i znaczącym udziale w prowadzeniu narracji muzycznej, jak np. w koncercie *Los Caprichos* Marcina Błażewicza (1986–88)⁷, lub jako swoiste uzupełnienie barwowe orkiestry, gdy partia gitary wtopiona jest w tkanę orkiestrową i mówić wówczas można co najwyżej o partii koncertującej, jak np. w *Concerto per chitarra e orchestra* Edwarda Bogusławskiego⁸.

² A. Iwanicka, „*Los Caprichos*” Marcina Błażewicza, [w:] *Druga ogólnopolska sesja naukowo-artystyczna gitary polskiej*, red. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuty Bacewiczów w Łodzi, Łódź 1998, s. 13.

³ M. Nosal, *Twórczość kompozytorów polskich na gitarę solo po 1945 roku. Zagadnienia artystyczno-wykonawcze na wybranych przykładach*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2013, s. 22.

⁴ Z liczby tej wyłączona została *Muzyka koncertująca* na gitarę i orkiestrę smyczkową Andrzeja Dziadka, która wg spisów kompozycji autora dostępnych m.in. w Polskim Centrum Informacji Muzycznej ukończona została w 1994 roku, a wg słów samego kompozytora pozostaje nieukończona; zob. M. Jarosz, *Gitara w twórczości wybranych kompozytorów związanych z Akademią Muzyczną w Gdańsku* (maszynopis pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem M. Karwaszewskiej), Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2017, s. 22–23.

⁵ Źródło: W. Gurgul, *Internetowy katalog polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku*, <http://nagitarare.pl/> [dostęp: 10.11.2020].

⁶ Wyjątkiem jest tu *Koncert na gitarę solo* Jana Wincentego Hawela z 1978 r., który nie został ujęty w niniejszym tekście.

⁷ A. Iwanicka, dz. cyt., s. 31.

⁸ B. Mika, *Problemy wykonawcze współczesnej muzyki gitarowej na przykładzie kompozycji Edwarda Bogusławskiego „Concerto per chitarra e orchestra”*, [w:] *Problemy wykonawcze*

Drugi dotyczy kwestii formowania faktury orkiestrowej. Gitara jest jednym z najcichszych instrumentów, zestawienie jej więc z aparatem orkiestrowym często nastęrcza trudności w kwestii późniejszego wykonania, a w związku z tym i odbioru utworu – gitara musi być po prostu słyszalna. W części utworów zastosowano znaną już w XIX wieku zasadę rozrzedzenia faktury, którą stosowali z powodzeniem Ferdinando Carulli czy Mauro Giuliani⁹ (jak np. w *Koncertie na gitarę w stroju osobliwym* Aleksandra Nowaka, w którym wiele momentów partii gitary ma wręcz charakter kadencyjny¹⁰), w części utworów kompozytorzy świadomie poszukiwali rozwiązań fakturalnych wspomagających klarowność gitary na tle orkiestry (np. *Skrawki* Michała Lazara), a w przypadku większości kompozycji kompozytor od razu zakładał, że gitarę i tak będzie trzeba amplifikować (w jednym przypadku twórca wręcz zobowiązywał gitarzystę do amplifikacji instrumentu – vide *Sinfonia concertante* na gitarę amplifikowaną i orkiestrę kameralną Aleksandra Lasonia).

Ilustracja 1. Jeden z quasi-kadencyjnych fragmentów w *Koncertie na gitarę w stroju osobliwym* Aleksandra Nowaka. Źródło: A. Nowak, *Koncert na gitarę w stroju osobliwym i orkiestrę kameralną*, PWM, Kraków 2012, takty 207–210.

Trzeci podział dotyczy instrumentarium orkiestrowego użytego w kompozycji. W Polsce przeważają koncerty z towarzyszeniem pełnej orkiestry bądź orkiestry kameralnej – jest ich 67. Utworów z orkiestrą smyczkową jest 37 (w tym koncerty, w których tkanka dźwiękowa uzupełniona została partią instrumentów perkusyjnych lub klawiszowych, jak w *Koncertie* na gitarę, kotły i smyczki op. 115 Krzysztofa Meyera). Cztery koncerty przeznaczone są na gitarę z towarzyszeniem kwartetu smyczkowego, m.in. *Concerto per chitarra e quartetto (quintetto) d'archi* Józefa Świdra, a także po jednym z towarzyszeniem innych zespołów: *Chorea polonica* na gitarę polską i zespół smyczkowy Czesława Grabowskiego, *Concertino* na harmonijkę ustną, gitarę i trio smyczkowe Bogusława Schaeffera z 1999 roku, *Koncert podwójny* na gitarę, wiolonczelę i piętnaście in-

muzyki współczesnej, red. I. Marciniak, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze, Zielona Góra 1998, s. 138.

⁹ M. Maślak, *Idiom gitary w relacji kompozytor-wykonawca*, Seis Cordas, Zabrze 2019, s. 39.

¹⁰ A. Nowak, *Koncert na gitarę w stroju osobliwym i orkiestrę kameralną*, nota programowa, PWM, Kraków 2012, s. [2].

strumentów smyczkowych Marcina Filipa Banasika z 2007 roku oraz wspomniane już *Skrawki* na gitarę i zespół kameralny Lazara.

The image displays a musical score for the first movement of a concerto. The top staff is for guitar, starting at measure 71 with a 'sempre agitato e accel.' instruction. It features complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Below are four staves for a string quartet (violin I, violin II, viola, and double bass). The double bass part is marked 'arco' and 'p' (piano). The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

Ilustracja 2. Faktura *Concerto per chitarra e quartetto (quintetto) d'archi* Józefa Świdra; partia kontrabasu ad libitum. Źródło: J. Świder, *Concerto per chitarra e quartetto d'archi*, Carus Verlag, Stuttgart 2010, cz. 2 *Adagio cantabile*, takty 71–73.

Czwarta możliwość podziału dotyczy zaplecza umiejętności instrumentalnych twórcy – czy odebrał on wcześniej wykształcenie na dowolnym poziomie jako instrumentalista-gitarzysta, czy też nie. Prócz oczywistych trudności związanych z fakturą instrumentu, jaką mają kompozytorzy-niegitarzyści, a którą podkreśla wielu twórców w wywiadach czy notach programowych, istotny jest też brak znajomości literatury gitarowej. Sytuacje te z jednej strony dają twórcom niezwiązanym wcześniej z gitarą naturalną możliwość nieodwoływania się do wcześniejszych wzorców (co samo w sobie jest niezwykle inspirujące; jest to jednak temat na osobne rozważania). Z drugiej strony kompozytor-gitarzysta doskonale znający zaplecze repertuarowe musi zmagać się z dorobkiem prekursorów¹¹, nie tylko na gruncie własnych poszukiwań twórczych, ale i w kontekście odbioru dzieła, co szczególnie uwidacznia się w relacjach prasowych z prawykonań nowych utworów, kiedy to recenzenci praktycznie zawsze porównują nowy koncert gitarowy z najpopularniejszym dziełem na gitarę z orkiestrą, *Concierto de Aranjuez* Joaquína Rodrigo¹². Ze względu na pokaźną liczbę dzieł autorstwa kompozytorów-gitarzystów (46 utworów, czyli prawie połowa powstałych w Polsce koncertów gitarowych) omówię ich twórczość osobno w dalszej części artykułu¹³.

¹¹ A. Domańska, *W cieniu dawnych mistrzów Harolda Blooma. Lęk przed wpływem i muzyka późnej fazy kultury zachodniej*, „Res Facta Nova” 2012, nr 13, s. 138.

¹² Zob. M. Lichecka, *Akordy miasta. Wybitny kompozytor Gerard Drozd zamknął w dźwiękach Gliwice*, <https://www.nowiny.gliwice.pl/akordy-miasta-wybitny-kompozytor-gerard-drozd-zamknal-w-dzwiekach-gliwice> [dostęp: 10.11.2020].

¹³ Z podobnego założenia wyszedł dr hab. Marek Nosal, zob. M. Nosal, dz. cyt., s. 21–22.

Szczególne miejsce wśród omawianej literatury zajmują koncerty przeznaczone na większą grupę solistów. Również tutaj można wyodrębnić dwie mniejsze podgrupy: koncerty, w których oprócz solistycznej partii gitary występują też inne instrumenty koncertujące oraz koncerty na jednorodny zespół gitarowy. Wśród tych pierwszych przeważają koncerty podwójne, łącznie jest ich 8, m.in. *Concerto for Beata* na flet, gitarę i orkiestrę smyczkową Piotra Lacherta (2003), *Pulsaciones* na gitarę, akordeon i orkiestrę smyczkową Mikołaja Majkusiaka (2013), *Koncert podwójny* na gitarę, akordeon i orkiestrę symfoniczną Piotra Jędrzejczyka (2015) czy *Pólcienie i kontury. Concerto grosso nr 4* na gitarę, kontrabas i orkiestrę smyczkową Macieja Jabłońskiego (2016). Koncerty potrójne skomponowali Zbigniew Bargielski (*Trigonalia* na gitarę, akordeon, perkusję i orkiestrę kameralną z 1994 roku, które zdobyły rekomendację Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów UNESCO w Paryżu w 1995 roku¹⁴) i Henryk Hubertus Jabłoński (*Koncert* na klarnet, gitarę, wiolonczelę i orkiestrę, 1977), a jedynym koncertem poczwórnym jest utwór Włodzimierza Kotońskiego (*Concerto per quattro* na harfę, klawesyn, gitarę, fortepian i orkiestrę kameralną, 1960). Łącznie jest to 11 koncertów.

Ilustracja 3. Fragment partii instrumentów solowych w *Pólcienie i kontury. Concerto grosso nr 4* na gitarę, kontrabas i orkiestrę smyczkową Macieja Jabłońskiego. Źródło: M. Jabłoński, *Pólcienie i kontury. Concerto grosso nr 4 per contrabbasso, chitarra ed archi*, Kraków 2015, takty 167–170.

Wśród koncertów na jednorodny zespół gitarowy również przeważają koncerty na duet, których jest łącznie 12, m.in. *Pejzaż* na dwie gitary i orkiestrę smyczkową Anny Zawadzkiej-Gołosz (1983) czy *Morze Śródziemne, żegnaj. Próba rekonstrukcji* na dwie gitary i orkiestrę Joanny Wnuk-Nazarowej (1986). Znaleźć można także jeden koncert z koncertującym triem gitarowym autorstwa Krzysztofa Olczaka (*Koncert gdański*, 1997) i dwa z kwartetem – Bartłomieja Budzyńskiego (*Koncert*, 1987) oraz Gerarda Drozda (*Concerto Rapsodico* op. 80, 2001). Łącznie jest to 15 koncertów.

¹⁴ Źródło: <https://culture.pl/pl/dzielo/trigonalia> [dostęp: 10.11.2020].

Początki koncertu gitarowego w Polsce

Pierwsze polskie utwory koncertowe na gitarę i orkiestrę powstały poza granicami kraju. Były wynikiem współpracy hiszpańskiego wirtuoza Andrésa Segovii z mieszkającym na emigracji Aleksandrem Tansmanem. Pierwszym owocem tej kooperacji było ukończone w połowie 1945 roku *Concertino* na gitarę i orkiestrę. Czteroczęściowy utwór nie doczekał się jednak prawykonania przez Segovię, który być może uznał, że partia gitary nie jest wystarczająco wirtuozowska¹⁵, a sama faktura koncertu w zbyt dużym stopniu opiera się na dialogu z orkiestrą zamiast odpowiedniemu przeciwstawieniu instrumentu solowego orkiestrze¹⁶. Na pierwsze wykonanie *Concertina* czekać musieliśmy aż do 21 kwietnia 1995 roku, kiedy na koncercie inauguracyjnym VII Międzynarodowego Festiwalu „Gdańskie Spotkania Gitarowe” prawykonał go Frédéric Zigante¹⁷. Również dwie kolejne próby kompozytorskie nie spełniły oczekiwań Segovii: prawykonanie powstałego w 1960 roku *Musique de cour* na gitarę i orkiestrę kameralną odbyło się dopiero 20 grudnia 1971 roku w Palma de Mallorca (na gitarze grał Gabriel Estarellas, któremu towarzyszyła Orquesta Sinfonica de Mallorca pod dyrekcją Gerardo Pereza Busquiera), a powstałe w 1954 roku *Hommage à Manuel de Falla* na gitarę i orkiestrę kameralną zaprezentowane zostało dopiero 8 maja 2011 roku (wykonanie miało miejsce w Odessie, w partii solowej wystąpił Daniil Buchka, a towarzyszyła mu Orkiestra Kameralna Miasta Odessa). Mimo ogromnego znaczenia gitarowej twórczości Tansmana w historii światowej literatury na ten instrument, jego koncerty nie zdobyły tej samej popularności, co powstałe w podobnym okresie, również dedykowane Segovii, dzieła Mario Castelnuovo-Tedesca (1939), Manuela Marii Ponce’a (1941) czy Heitora Villi-Lobosa (1951).

W tym samym czasie, gdy powstawał trzeci koncert Tansmana, Włodzimierz Kotoński skomponował pierwszy koncert z gitarą napisany na terenie Polski. *Concerto per quattro* na harfę, klawesyn, gitarę, fortepian i orkiestrę kameralną, którego pierwotna wersja pochodzi z 1960 roku, jest też jednym z najbardziej awangardowych utworów koncertujących wykorzystujących gitarę. Sam dobór grupy instrumentów koncertujących (jedyny taki przypadek w całej literaturze, nie tylko polskiej) ukazuje zamysł kompozytora, poszukującego przede wszystkim nowych konstelacji brzmieniowych. Kotoński był jednym z pierwszych twórców w Polsce, obok Tadeusza Bairda, Kazimierza Serockiego czy Bogusława Schaeffera, którzy w okresie powojennym wykorzystali gitarę w swojej twórczości (z wyłączeniem utworów popularnych, przeznaczonych na zespoły mandolinowe – vide kompozycje np. Józefa Podobińskiego). Zainteresowanie gi-

¹⁵ A. Wendland, *Gitara w twórczości Aleksandra Tansmana*, Ars Longa Edition, Łódź 1996, s. 58.

¹⁶ E. Jabłczyńska, *Twórczość gitarowa Aleksandra Tansmana*, [w:] *Z zagadnień wykonawstwa instrumentalnego. Historia i współczesność II*, red. R. Gawroński, M. Zagórski, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2009, s. 93.

¹⁷ A. Wendland, dz. cyt., s. 59.

tarą wiąże się z pobytem Kotońskiego na Międzynarodowych Letnich Kursach Nowej Muzyki w Darmstadt pod koniec lat 50., a efektem tych poszukiwań było, oprócz koncertu, także *Trio* na flet, gitarę i perkusję (1960) oraz *A battere* na gitarę, altówkę, wiolonczelę, klawesyn i perkusję (1966)¹⁸. *Concerto per quattro* prawykonano podczas Biennale w Wenecji 24 kwietnia 1961 roku, na tym samym koncercie, na którym po raz pierwszy zabrzmiały *Gry weneckie* Witolda Lutosławskiego¹⁹; Orkiestrą Filharmonii Krakowskiej dyrygował wówczas Andrzej Markowski. W 1965 roku kompozytor powrócił do utworu i po dokonaniu rewizji opublikował go w 1966 roku w Polskim Wydawnictwie Muzycznym.



Ilustracja 4. Fragment solowego wystąpienia gitary z *Concerto per quattro* Włodzimierza Kotońskiego. Źródło: W. Kotoński, *Concerto per quattro*, PWM, Kraków 1966, sekcja 14.

Kolejne utwory z koncertującą partią gitary pojawiły się dopiero w następnym dziesięcioleciu. Chronologicznie pierwsze były *Cztery nokturny kurpiowskie* na harfę (lub gitarę) i kameralną orkiestrę smyczkową Bronisława Kazimierza Przybylskiego, których pierwsza wersja datowana jest na rok 1973. Wariantowość obsad dzieł Przybylskiego utrudnia prawidłowe datowanie wielu z nich, a także wskazanie, na jaką obsadę pierwotnie powstał utwór (niejedna kompozycja posiada kilkanaście, a nawet kilkadziesiąt opracowań instrumentalnych²⁰), jednak w przypadku *Nokturnów* należy przyjąć, że wersja gitarowa była traktowana na równi z harfową, bowiem prawykonanie utworu odbyło się właśnie z gitarą jako instrumentem solowym – miało miejsce w 1975 roku w Poznaniu, z Aleksandrem Kowalczykiem jako solistą, któremu towarzyszyła Orkiestra Smyczkowa „Pro Musica” pod dyktando Zbigniewa Friemana. Była to więc pierwsza kompozycja na gitarę z towarzyszeniem orkiestry napisana w Polsce.

Gdański twórca Henryk Hubertus Jabłoński swoje pierwsze doświadczenia w komponowaniu na gitarę zdobył pracując nad solowymi *Dwoma miniaturami* z 1973 roku. W 1977 roku napisał *Koncert na klarnet (B), gitarę i wiolonczelę*, utwór o ciekawej instrumentacji, w której grupa instrumentów koncertujących przeciwstawiona jest grupie instrumentów *quasi*-orkiestrowych: czeleście, harfie, fortepianowi i rozbudowanej perkusji, a orkiestra smyczkowa pełni jedynie

¹⁸ M. da Silva Junior, *Violão expandido: panorama, conceito e estudos de caso nas obras de Edino Krieger, Arthur Kampela e Chico Mello*, (maszynopis pracy doktorskiej pisanej pod kierunkiem D.H. Lopesa Garcii), Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2013, s. 38.

¹⁹ Źródło: http://www-5.unipw.it/girardi/2015_DM1/1930-1972_BiennaleMusica.pdf [dostęp: 10.11.2020]; w wydaniu podano jako datę prawykonania wrzesień 1961 roku, podczas Warszawskiej Jesieni.

²⁰ Zob. Źródło: <http://www.bkprzybylski.pl/katalog-kompozycji> [dostęp: 10.11.2020].

funkcję akompaniującą²¹. *Koncert* prawykonano 6 marca 1983 roku w Sopocie, solistami byli Andrzej Pietras (klarnet), Jan Paterek (gitara) oraz Krzysztof Speriski (wiolonczela), a towarzyszyła im Orkiestra Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Gdańsku pod batutą Henryka Gostomskiego.

Kolejnym utworem na gitarę z towarzyszeniem orkiestry była skomponowana w stylu umiarkowanej sonorystyki²² *Muzyka* na gitarę i orkiestrę kameralną Czesława Grabowskiego (1977). Spod pióra tego twórcy wyszło wiele kompozycji gitarowych; z utworów koncertujących wymienić należy jeszcze: odnotowaną wcześniej *Chorea polonica*, *Koncert śląski* na gitarę i orkiestrę (1987) inspirowany śląskimi melodiami ludowymi²³ oraz poświęcone pamięci organizatora festiwalu Śląska Jesień Gitarowa – Jana Edmunda Jurkowskiego – *Pieśni dla przyjaciela* na gitarę i zespół kameralny (1990)²⁴.

Związany z ośrodkiem poznańskim Mieczysław Makowski jest autorem trzech koncertów na gitarę i orkiestrę: *Swinging Variations* (1978), *Koncertu nr 1 w stylu greckim* (1980) inspirowanego pobytem na festiwalu gitarowym w Volos²⁵ oraz *Koncertu nr 2 „In modo polonico”* (1984).

W latach 80. liczba koncertów stopniowo się zwiększała. Wśród powstałych wówczas utworów warto zauważyć *Concertino* na gitarę i orkiestrę smyczkową Adama Manijaka (1986), podejmujące próbę połączenia stylistyki muzyki klasycznej i jazzowej.

Zamówienia festiwalowe

Od lat 90. głównym motorem napędowym rozwoju omawianej literatury stają się festiwale gitarowe, ze Śląską Jesienią Gitarową w Tychach na czele. To w Tychach miało miejsce wiele prawykonań polskiej muzyki nowej, m.in. wspomnianych wcześniej utworów Grabowskiego: *Koncertu śląskiego* i *Pieśni dla przyjaciela*. Pierwszym zamówieniem organizatorów festiwalu było *Concerto per chitarra e orchestra* Edwarda Bogusławskiego, skomponowane na IV edycję festiwalu w 1992 roku. Na X edycję w 2004 roku powstały aż dwa dzieła – *Sinfonia concertante* na gitarę amplifikowaną i orkiestrę kameralną (2003–04) Aleksandra Lasonia oraz *Motion Picture Score Concerto* na gitarę i orkiestrę Marka Pasiecznego (2003; rok później kompozytor opracował również wersję z orkie-

²¹ M. Jarosz, dz. cyt., s. 50–51.

²² J. Szulakowska-Kulawik, *Gatunek koncertu w twórczości kompozytorów śląskich*, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/19031?id=19031> [dostęp: 10.11.2020].

²³ 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. 54.

²⁴ Tamże, s. 70.

²⁵ M. Makowski, *Z promocją muzyki poważnej w Polsce nie jest łatwo*, rozmowę przeprowadził Zbigniew Dubiella, „Świat Gitary” 1999, nr 5, s. 17.

strą smyczkową). Również podczas XIV edycji w 2012 roku wykonano dwa nowe utwory: *Go-Dai Concerto* na gitarę i orkiestrę Pasiecznego (2012) oraz *Koncert na gitarę w stroju osobliwym* Aleksandra Nowaka (2011–12), w którym zastosowano niezwykłą skordaturę wykorzystującą ćwierćtony (od najniższej struny kolejno dźwięki D, A, d, fis, c¹ obniżone o ¼ tonu oraz d¹ podwyższone o ¼ tonu)²⁶. XV edycja w 2014 przyniosła prawykonanie *Arioso e furioso*, koncertu na gitarę, orkiestrę smyczkową i perkusję Mikołaja Góreckiego (2013–14), edycja XVI – *Koncertu* na gitarę i orkiestrę smyczkową Marcina Błazewicza (2015–16) o charakterze symfonii koncertującej²⁷, a edycja XVII – ponownie utworu Pasiecznego, *Concerto* na gitarę i orkiestrę smyczkową (2018) inspirowanego muzyką Wojciecha Kilara i Johna Adamsa.

Ilustracja 5. Fragment *Arioso* Mikołaja Góreckiego, z rozbudowaną divisi orkiestrą smyczkową. Źródło: M. Górecki, *Arioso e furioso. Koncert na gitarę, orkiestrę smyczkową i perkusję*, PWM, Kraków 2014, *Arioso*, takty 83–88.

²⁶ Ł. Dobrowolski, „Koncert na gitarę w stroju osobliwym i orkiestrę kameralną” Aleksandra Nowaka, „Kwarta” 2012, nr 4, s. 12.

²⁷ D. Marcinişzyn, *Polskie koncerty współczesne*, komentarz wydawniczy, DUX, Warszawa 2018, s. 4; warto podkreślić, że płyta, na której znalazła się rejestracja koncertu, zdobyła nagrodę Fryderyk 2019 w kategorii „Album roku: muzyka symfoniczna i koncertująca”; nagrania dokonali: Marcin Dylla i Orkiestra Filharmonii Kameralnej im. Witolda Lutosławskiego w Łomży, pod dyrekcją Jana Miłosza Zarzyckiego.

Organizatorzy Warszawskiego Festiwalu Gitarowego wspierali głównie twórczość kompozytorów związanych z ośrodkiem stołecznym. Na różnych edycjach festiwalu prawykonano m.in. *Concierto para un Porteño* na gitarę i orkiestrę (2011) oraz *Koncert* na gitarę i małą orkiestrę Marka Walawendera, inspirowany kulturą flamenco *Koncert na 10 strun* na gitarę, skrzypce i orkiestrę Janusza Raczyńskiego (2011), *Concerto in F* na gitarę i orkiestrę smyczkową Mikołaja Majkusiaka (2007), *Koncert dla dwóch gitarzystów improwizujących i orkiestrę* oraz *Trzy Instalacje* na [dwie] gitary i smyczki Marcina Olaka czy *Concerto Polacco* na gitarę i orkiestrę Marka Pasiecznego (2009).

Międzynarodowy Konkurs i Kurs Gitarowy w Olsztynie, przemianowany od 2016 roku na Festiwal Gitarowy Joaquina Rodrigo w Olsztynie, również był miejscem prawykonania wielu zamówionych specjalnie na tę okazję koncertów: *Koncertu „Auri”* na gitarę i orkiestrę Adama Kosewskiego (2012), *BitterSweet* na gitarę i orkiestrę symfoniczną Daniela Nosewicza (2013–14) czy *Festival Concerto for Two* na dwie gitary i orkiestrę symfoniczną (2008), *Concerto Polacco* na dwie gitary i orkiestrę (2009) oraz *Fantaisie en hommage à Frédéric Chopin* na gitarę i orkiestrę (2010) Marka Pasiecznego.

Panu Profesorowi
Janowi Pasiecznikowi

Koncert Gdański
na 3 gitary i orkiestrę

Krzysztof Olczak
(1997)

f *p* *poco cresc.* *f* *mf* *(pant.)*

Ilustracja 6. Koncertujące trio gitarowe w otwierającym fragmencie *Koncertu gdańskiego* Krzysztofa Olczaka. Źródło: K. Olczak, *Koncert gdański na 3 gitary i orkiestrę*, kserokopia rękopisu z Biblioteki Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku, takty 1–15.

Również organizatorzy innych festiwali gitarowych zamawiają nowe kompozycje, m.in. *Koncert gdański* na trzy gitary i orkiestrę Krzysztofa Olczaka

z 1997 roku (utwór następnie dwukrotnie przekomponowywany – w 2000 i 2011 roku, ostatecznie przyjął formę solowego *Koncertu Gdańskiego „Tam, gdzie Wisła...”*, i w takiej formie zarejestrowany został przez gitarzystkę Monikę Dzułę-Radkiewicz) powstał dla Międzynarodowego Festiwalu „Gdańskie Spotkania Gitarowe”, a *Pasa Cathedral* na gitarę koncertującą, obój, fortepian i smyczki Aleksandra Dębicza (2019) – dla Festiwalu Akademia Gitary w Poznaniu.

Inne koncerty

Prócz zamówień festiwalowych od lat 80. XX wieku coraz silniej reprezentowana jest też grupa utworów powstałych dzięki bezpośredniej współpracy gitarzysty z kompozytorem, kiedy to wykonawca poprosił bądź zainspirował twórcę do napisania koncertu. Znaczącym i jednym z pierwszych przykładów takiej współpracy na gruncie polskim jest pięcioczęściowy *Koncert* na gitarę i orkiestrę Bogusława Schaeffera (1984), dedykowany Krzysztofowi Celińskiemu i prawykonany przez niego w tym samym roku w Rzeszowie. Innym przykładem jest *Concerto per chitarra e quartetto d'archi* Józefa Świdra, napisane w 1997 roku, a wydane przez Carus-Verlag w 2010 roku. Utwór powstał z inspiracji i dla śląskiego gitarzysty Tomasza Spalińskiego, został również przez niego zarejestrowany na wydanej w 2005 r. płycie *Tomasz Spaliński gra utwory gitarowe Józefa Świdra*. Wg kompozytora jest to jego najbardziej udany utwór gitarowy²⁸. Dla Łukasza Kuropaczewskiego powstał *Koncert* na gitarę, kotły i smyczki op. 115 Krzysztofa Meyera (2010–11), obecnie jeden z najpopularniejszych polskich koncertów, zarejestrowany na płytach już dwukrotnie – *Nocturnal* Łukasza Kuropaczewskiego z 2012 roku oraz *GuitarEVOL.3UTION + Orchestra* Piotra Przedbory z 2019 roku. Gitarzyści ci nawiązali także współpracę z Krzysztofem Pendereckim, dzięki czemu światło dzienne ujrzała gitarowa wersja *Koncertu altówkowego* z 1983 roku. Kolejne przykłady współpracy duetu gitarzysta – kompozytor to m.in.: Marcin Maślak i Roman Czura (*Concierto ardiente para guitarra y orchestra* op. 27, 2014–15), Jakub Kościuszko i Piotr Klimek (*Omdlenia* na gitarę i orkiestrę smyczkową, 2016), Marcin Koziół i Jacek Rabiński (*Concerto* na gitarę i smyczki z 2017 roku, bogate we fragmenty aleatoryczne i perkusyjne²⁹; Rabiński jest także autorem *Doppelkonzert* na skrzypce, gitarę i orkiestrę smyczkową z 2005 roku) oraz Oskar Strukiel-Piotrowski i Dawid Dorożyński (*Metamorfozy. Koncert na gitarę i orkiestrę symfoniczną*, 2018–19). Jak widać ta forma współpracy jest popularna szczególnie w ostatnim dziesięcioleciu, w którym duże grono młodych wykonawców aktywnie działa na rzecz poszerzenia literatury gitarowej.

²⁸ T. Spaliński, *Twórczość gitarowa Józefa Świdra. Poglębiona analiza aspektu wykonawstwa instrumentalnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007, s. [130].

²⁹ M. Koziół, S. Jabłoński, *69 Duo*, rozmowę przeprowadził Wojciech Gurgul, „Sześć Strun Świata” 2017, nr 2, s. 17.

The image shows a musical score for guitar, consisting of four staves. The first staff is marked 'S.T.' and 'p', the second 'S.P.' and 'mf', the third 'pp' and 'fff', and the fourth 'f' and 'p'. The music features various rhythmic patterns and dynamic markings.

Ilustracja 7. Fragment kadencji z *Metamorfóz* Dawida Doroczyńskiego; kompozytor potraktował kadencję jako moment syntezy środków użytych na przestrzeni całej kompozycji. Źródło: D. Doroczyński, *Metamorfozy. Koncert na gitarę i orkiestrę symfoniczną*, Wrocław 2019, część IV *Terazniejszość*, takty 121–130.

Impulsem do powstania nowych dzieł są też niekiedy innowacje lutnicze na gruncie gitary klasycznej. Na skonstruowaną przez Jana Edmunda Jurkowskiego gitarę polską³⁰ Czesław Grabowski skomponował wspomniany wcześniej utwór *Chorea polonica*, a na instrument autorstwa Krzysztofa Sadłowskiego – gitarę ośmiostrunową – powstało *Concerto* na gitarę ośmiostrunową i orkiestrę smyczkową z fortepianem i klawesynem Anny Zawadzkiej-Gołosz (2002).

W historii polskiej gitarystyki ważne miejsce zajmują także koncerty Jerzego Bauera i Roberta Kurdybachy. Przy powstawaniu *Concertina* na gitarę i orkiestrę smyczkową Bauera (1997), twórcy wielokrotnie nagradzanego za swoje utwory gitarowe, współpracował Marcin Dylla³¹. Bauer skomponował też dwa inne utwory koncertujące: *Świergotania, lamenty i taneczek* na flet, gitarę, wibrafon i orkiestrę smyczkową oraz *Duo concertante* na duet gitarowy i orkiestrę symfoniczną (1997). *Koncert* na gitarę, fortepian i smyczki Kurdybachy (1993) zdobył III miejsce w konkursie organizowanym z okazji Roku Jubileuszowego Grażyny Bacewicz w 1999 roku³², a *Koncert* na gitarę i smyczki (1997) uzyskał rekomen-

³⁰ Instrument o specjalnie zaprojektowanej podstrunnicy, wzbogacony o dwie dodatkowe struny basowe, strojone na dźwięki D i G; zob. J. Powroźniak, *Gitara polska*, „Poradnik Muzyczny” 1985, nr 2, s. 6–7.

³¹ M. Dylla, *Cenię artystyczny niepokój*, rozmowę przeprowadził Wojciech Gurgul, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 3, s. 35.

³² M. Nosal, dz. cyt., s. 21.

dadcję Międzynarodowej Trybuny Kompozytorów UNESCO w Paryżu w 1999 roku w kategorii młodych kompozytorów³³. Twórca powrócił do formy koncertu gitarowego w 2015 roku, kiedy ukończył *Koncert nr 2* na gitarę i orkiestrę.

Ilustracja 8. Wykorzystanie rozszerzonej w dół skali gitary w *Concerto* na gitarę ośmiostunową Anny Zawadzkiej-Gołosz. Źródło: A. Zawadzka-Gołosz, *Concerto*, kserokopia wydruku komputerowego z Biblioteki Akademii Muzycznej w Krakowie, takty 46–49.

Warte zauważenia są także trzy koncerty, które doczekały się już nagrań płytowych: ilustracyjny *Koncert kwitnącej róży* na gitarę i orkiestrę Janusza Stalmierskiego (1999), który nagrała Kornela Arwicz-Sienicka, pastelowe *Concerto da camera „Tre Immagini”* per chitarra e orchestra d’archi op. 41 Marcina Kopczyńskiego (2006), zarejestrowane przez Krzysztofa Meisingera w wersji z akompaniamentem fortepianu, a także energetyczny *Don Jose – fantazja monolog wg Carmen G. Bizeta* na gitarę, perkusję i smyczki Artura Banaszekwicz (2015) utrwalony na płycie przez Tomasza Kandulskiego.

Koncert gitarowy staje się też powoli formą, po którą sięgają studenci w trakcie studiów kompozytorskich, czego przykładami są utwory m.in. Artura Słotwińskiego (*Muzyka* na gitarę, smyczki i perkusję, 2012), Pauliny Zujewskiej

³³ A. Granat-Janki, *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000*, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 2003, s. 171.

(*Koncert* na gitarę i orkiestrę smyczkową, 2013) oraz wspomniany koncert Do-
rożyńskiego.

Do koncertów, o których brak jakichkolwiek bliższych informacji, zaliczają się m.in. utwory uznanych twórców, takich jak Zdzisław Wysocki (*Concerto per chitarra, orchestra d'archi e percussioni* op. 43, 1988–89), Juliusz Łuciuk (*Homage a quelqu'un* na gitarę solo i orkiestrę smyczkową, 1993), Aleksandra Garbal (*Koncert* na gitarę i orkiestrę, 1996–98), Joanna Bruzdowicz-Tittel (*Symfonia* na 2 gitary, perkusję i kwintet smyczkowy lub orkiestrę kameralną, 1997) czy Krzesimir Dębski (*Koncert* na gitarę i orkiestrę, 2014).

Kompozytorzy-gitarzyści

Chronologicznie pierwszym utworem na gitarę i orkiestrę napisanym przez gitarzystę było *Concertino* na dwie gitary i orkiestrę Franciszka Wiczorka (1985). W 1987 roku inny gitarzysta-kompozytor – Bartłomiej Budzyński, skomponował pięcioczęściowy *Koncert* na cztery gitary i orkiestrę, prawykonany jeszcze w tym samym roku podczas IX Koszalińskich Spotkań Gitarowych organizowanych przez Zbigniewa Dubiellę. Spod pióra Budzyńskiego wyszły jeszcze dwa utwory: *Partita concertante de Wratislavia* na dwie gitary i orkiestrę kameralną (1998) oraz *Koncert* na gitarę i orkiestrę (2000).

Bogaty dorobek twórczy Gerarda Drozda liczy ponad 200 opusów, z czego większą część zajmują kompozycje przeznaczone na składy z udziałem gitary. Pośród nich odnotować można aż siedem koncertów gitarowych: *Koncert* op. 58 na gitarę i orkiestrę smyczkową, *Concerto* op. 77 na gitarę i orkiestrę (1999), *Concerto Rapsodico* op. 80 na cztery gitary i orkiestrę (2001), *Concerto* op. 87 na gitarę i orkiestrę smyczkową (2002), *Concerto „Carpe Diem”* op. 121 na gitarę i kwartet smyczkowy (2008), *Concerto* op. 140 na dwie gitary i kwartet smyczkowy (2013) oraz *Concierto de Gliwice* op. 175 na gitarę i orkiestrę (2018). Koncerty gitarowe Drozda oparte są na klasycznej, trzyczęściowej formie o układzie części szybka-wolna-szybka. Wypracowany przez kompozytora język muzyczny (m.in. tzw. harmonia kalejdoskopowa) cechuje przystępność, przez co jego kompozycje cieszą się popularnością wśród gitarzystów z całego świata (prawykonania koncertów dokonywali m.in. tacy wirtuozi, jak Carlo Marchione, Gerhard Reichenbach czy Goran Krivokapić)³⁴.

Największy dorobek na gruncie koncertów gitarowych wśród polskich twórców posiada Marek Pasieczny, który skomponował ich 13³⁵. Praktycznie wszyst-

³⁴ K. Zielińska, *Życie i twórczość śląskiego kompozytora Gerarda Drozda* (maszynopis pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem A. Gruszki), Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2002, s. 28.

³⁵ W liczbie tej, jak i w ogólnej statystyce, nie uwzględniam opracowania na gitarę z fortepianem koncertu *Go-Dai* oraz opracowania na gitarę z organami *Concerto* z 2018 roku.

kie związane są z zamówieniami festiwalowymi: *Youthful Fantasie* na gitarę i orkiestrę (2002) dla festiwalu w Świdnicy, *Grand Double Concerto* na klarnet, gitarę i orkiestrę kameralną (2005) dla festiwalu we Wrocławiu, *Concerto Chaconne* na gitarę i kwartet smyczkowy (2012) dla festiwalu w Trzemeszku, *Hollywood Concerto* na gitarę i orkiestrę (2012) dla festiwalu w Elblągu, *Concerto: The Double Portrait* na dwie gitary i orkiestrę symfoniczną (2014) dla festiwalu w Zielonej Górze, a także utwory powstałe na już wspomniane wydarzenia w Warszawie, Olsztynie (dwukrotnie) oraz Tychach (trzykrotnie). Chronologicznie pierwszym koncertem Pasiecznego było *Concertino* na gitarę i orkiestrę smyczkową (2001). Kompozycje Pasiecznego to przekrój stylistyk, swoisty przegląd zainteresowań twórczych: od początkowych wpływów muzyki jazzowej i filmowej, poprzez utwory oparte na polskim folklorze, inspiracje muzyką dalekowschodnią, aż po zainteresowanie muzyką minimalistyczną.



Ilustracja 9. Eksploracja możliwości kolorystycznych gitary w *Go-Dai Concerto* Marka Pasiecznego. Źródło: M. Pasieczny, *Go-Dai Concerto*, Signature Limited Edition, 2012, cz. II *Spirit of Fire*, takty 129–136.

Związany z łódzkim ośrodkiem Maciej Staszewski jest autorem czterech utworów koncertujących: *Concertina* na gitarę i orkiestrę smyczkową (2003), *Fantazji* na gitarę i orkiestrę smyczkową (2004), która ostatecznie stała się częścią *Koncertu* na gitarę i orkiestrę smyczkową (2005), a także *Koncertu* na gitarę i orkiestrę kameralną (2011); we wszystkich istotną rolę odgrywa zmienna metrytmika³⁶. Gitarzystami, którzy także posiadają w swojej tece kompozytorskiej koncerty gitarowe są np. Kamil Bartnik (utwory na gitarę i na dwie gitary z orkiestrą) czy Jan Kasprzyk (dwa koncerty z 1991 roku). Najmłodsze pokolenie reprezentuje Janko Raśeta, autor *The Black Garden* na gitarę i orkiestrę (2012) oraz Michał Lazar, który w swojej kompozycji dyplomowej pt. *Skrawki* z 2019 roku przedstawia gitarę klasyczną zespołowi kameralnemu o niewielkim składzie³⁷.

³⁶ A. Bęben, *On the Trail*, komentarz wydawniczy, DUX, Warszawa 2018, s. 5.

³⁷ M. Lazar, *Skrawki jako przykład kameralnego koncertu instrumentalnego. Autorefleksja nad podjętą techniką kompozycyjną* (maszynopis pracy licencjackiej pisanej pod kierunkiem M. Jabłońskiego), Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2019, s. 3–4.

Ilustracja 10. Faktura koncertu *Skrawki* Michała Łazara. Źródło: M. Łazarz, *Skrawki*, 2019, takty 3–4.

Podsumowanie

Ostatnie dziesięciolecie przyniosło aż 35 nowych utworów. W poprzednich dekadach liczby te kształtowały się następująco: 2001–10 – 22 koncerty, 1991–2000 – 20, 1981–90 – 12, 1971–80 – tylko 5, a trzy wcześniejsze dekady – 4³⁸. Widać więc, że w ostatnim półwieczu stale intensyfikuje się rozwój literatury na gitarę z orkiestrą. Wielotorowość rozwoju koncertu gitarowego w Polsce, różne stylistyki i techniki użyte w skomponowanych utworach, odmienność inspiracji, tych muzycznych, jak i tych związanych z mecenatem finansowym, przynosi zapowiedź dalszego rozwoju formy w trzeciej dekadzie XXI wieku. W ślad za kompozytorami muszą teraz iść wykonawcy: gitarzyści, a także zespoły orkiestrowe z dyrygentami i dyrektorami artystycznymi na czele, bez których muzyka pozostaje tylko tytułami na kartach publikacji naukowych.

Bibliografia

Źródła

Dylla Marcin, *Cenię artystyczny niepokój*, rozmowę przeprowadził Wojciech Gurgul, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 3, s. 33–39.

³⁸ W statystyce tej nie ujęto 14 koncertów, których daty powstania nie są dokładnie znane.

- Koziół Marcin, Jabłoński Szymon, *69 Duo*, rozmowę przeprowadził Wojciech Gurgul, „Sześć Strun Świata” 2017, nr 2, s. 16–19.
- Makowski Mieczysław, *Z promocją muzyki poważnej w Polsce nie jest łatwo*, rozmowę przeprowadził Zbigniew Dubiella, „Świat Gitary” 1999, nr 5, s. 17.
- Nowak Aleksander, *Koncert na gitarę w stroju osobliwym i orkiestrę kameralną*, nota programowa, PWM, Kraków 2012.

Opracowania

- Granat-Janki Anna, *Twórczość kompozytorów wrocławskich w latach 1945–2000*, Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu, Wrocław 2003.
- 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.
- Iwanicka Anna, „*Los Caprichos*” Marcina Błażewicza, [w:] *Druga ogólnopolska sesja naukowo-artystyczna gitarystyki polskiej*, red. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi, Łódź 1998, s. 13–32.
- Jabłczyńska Ewa, *Twórczość gitarowa Aleksandra Tansmana*, [w:] *Z zagadnień wykonawstwa instrumentalnego. Historia i współczesność II*, red. R. Gawroński, M. Zagórski, Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2009, s. 87–101.
- Maślak Marcin, *Idiom gitary w relacji kompozytor-wykonawca*, Seis Cordas, Zabrze 2019.
- Mika Bogumiła, *Problemy wykonawcze współczesnej muzyki gitarowej na przykładzie kompozycji Edwarda Bogusławskiego „Concerto per chitarra e orchestra”*, [w:] *Problemy wykonawcze muzyki współczesnej*, red. I. Marciniak, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze, Zielona Góra 1998, s. 131–138.
- Nosal Marek, *Twórczość kompozytorów polskich na gitarę solo po 1945 roku. Zagadnienia artystyczno-wykonawcze na wybranych przykładach*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2013.
- Spaliński Tomasz, *Twórczość gitarowa Józefa Świdra. Poglębiona analiza aspektu wykonawstwa instrumentalnego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2007. [dostępny pod adresem <https://core.ac.uk/download/pdf/225723573.pdf>].
- Wendland Andrzej, *Gitara w twórczości Aleksandra Tansmana*, Ars Longa Edition, Łódź 1996.

Artykuły

- Dobrowolski Łukasz, „Koncert na gitarę w stroju osobliwym i orkiestrę kameralną” Aleksandra Nowaka, „Kwarta” 2012, nr 4, s. 12–13. [dostępny pod adresem: https://issuu.com/pwmeditation/docs/kwarta_4_druk].
- Domańska Anna, *W cieniu dawnych mistrzów Harolda Blooma. Lęk przed wpływem i muzyka późnej fazy kultury zachodniej*, „Res Facta Nova” 2012, nr 13, s. 129–150. [dostępny pod adresem: http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_22/RFN22%20Domanska%20-%20W%20cieniu%20dawnych%20mistrzow.pdf].
- Popow Arsenij, *O utworach koncertowych na gitarę z orkiestrą*, „Poradnik Muzyczny” 1971, nr 9, s. 7–9.
- Powroźniak Józef, *Gitara polska*, „Poradnik Muzyczny” 1985, nr 2, s. 6–7.

Prace doktorskie, magisterskie, licencjackie

- da Silva Junior Mario, *Violão expandido: panorama, conceito e estudos de caso nas obras de Edino Krieger, Arthur Kampela e Chico Mello*, (maszynopis pracy doktorskiej pisanej pod kierunkiem D. H. Lopesa Garcii), Universidade Estadual de Campinas, Campinas 2013. [dostępny pod adresem: http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/285296/1/SilvaJunior_Marioroda_D.pdf].
- Jarosz Małgorzata, *Gitara w twórczości wybranych kompozytorów związanych z Akademią Muzyczną w Gdańsku* (maszynopis pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem M. Karwaszewskiej), Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2017.
- Lazar Michał, *Skrawki jako przykład kameralnego koncertu instrumentalnego. Autorefleksja nad podjętą techniką kompozycyjną* (maszynopis pracy licencjackiej pisanej pod kierunkiem M. Jabłońskiego), Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2019.
- Zielińska Katarzyna, *Życie i twórczość śląskiego kompozytora Gerarda Drozda* (maszynopis pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem A. Gruszki), Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2002.

Komentarze wydawnicze

- Bęben Aleksandra, *On the Trail*, komentarz wydawniczy, DUX, Warszawa 2018, s. 4–7.
- Marciniszyn Dariusz, *Polskie koncerty współczesne*, komentarz wydawniczy, DUX, Warszawa 2018, s. 4–5.

Strony internetowe

Gurgul Wojciech, *Internetowy katalog polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku*, Źródło: <http://nagitare.pl/> [dostęp: 10.10.2020].

Lichecka Małgorzata, *Akordy miasta. Wybitny kompozytor Gerard Drozd zamknął w dźwiękach Gliwice*, Źródło: <https://www.nowiny.gliwice.pl/akordy-miasta-wybitny-kompozytor-gerard-drozd-zamknal-w-dzwiekach-gliwice> [dostęp: 10.11.2020].

Szulakowska-Kulawik Jolanta, *Gatunek koncertu w twórczości kompozytorów śląskich*, Źródło: <https://www.sbc.org.pl/dlibra/show-content/publication/edition/19031?id=19031> [dostęp: 10.11.2020].

Źródło: <http://www.bkprzybylski.pl/katalog-kompozycji> [dostęp: 10.11.2020].

Źródło: <https://culture.pl/pl/dzielo/trigonalia> [dostęp: 10.11.2020].

A Panorama of Polish Guitar Concertos

Abstract

The present article constitutes an attempt at outlining the musical oeuvre of Polish composers in the field of concertos for guitar and orchestra. Since the 1940s, when the first concerto with a guitar part was created, more than 100 concertos have been composed in Poland. In an effort to write such a piece of music, composers discovered different creative paths, which often revealed various new colours of the guitar. The article discusses a proposal to divide the concertos created in Poland according to the specificity of the pieces, introduces the history of the first Polish concertos and paints a picture of guitar literature created by 2020.

Keywords: Polish guitar music, guitar concerto, guitar festivals in Poland, Polish music after 1945.