



<http://dx.doi.org/10.16926/em.2021.16.04>

Wojciech GURGUL

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

Jan Długosz University in Częstochowa

e-mail: wojciechkgurgul@gmail.com

Guitar in the works of Edward Bogusławski

Translation of an article published in this issue (<http://dx.doi.org/10.16926/em.2021.16.03>)

How to cite: Wojciech Gurgul, *Guitar in the works of Edward Bogusławski*, "Edukacja Muzyczna" 2021, no. 16, pp. 63–78.

Abstract

The present article discusses the guitar pieces of the Silesian composer Edward Bogusławski. His artistic achievements in the field of classical guitar include only three compositions, which prove that his treatment of the instrument was very comprehensive; he employed it in composing orchestral music (in the form of *Concerto per chitarra e orchestra*), chamber music (*Trio per flauto, oboe e chitarra*) as well as solo pieces (*Musica per chitarra solo*). I shall also present the importance of Bogusławski's guitar works for the development of Polish guitar literature. Moreover, this article attempts to outline the importance and role of Bogusławski's guitar pieces in the context of the development of Polish guitar music.

Keywords: Edward Bogusławski, Polish guitar music, Silesian contemporary music, Silesian Guitar Autumn, Polish music after 1945.

The present article¹ discusses the guitar works of the Silesian artist Edward Bogusławski. Bogusławski's classical guitar oeuvre includes only three composi-

¹ The present text is an expanded version of a lecture under the same title delivered on 9 May 2015 as part of the 2nd Guitar & Accordion Forum at The Stanisław Moniuszko Academy of Music in Gdańsk.

Date of submission: June 1, 2021

Review 1 sent/received: December 10, 2021 / December 13, 2021

Review 2 sent/received: December 10, 2021 / December 11, 2021

Date of acceptance: December 14, 2021

tions. However, he treated the instrument very comprehensively in his pieces, employing it in composing orchestral music (in the form of *Concerto per chitarra e orchestra*), chamber music (*Trio per flauto, oboe e chitarra*) as well as solo pieces (*Musica per chitarra solo*). Bogusławski's guitar works *Concerto per chitarra e orchestra*, *Trio per flauto, oboe e chitarra* and *Musica per chitarra solo* have not been thoroughly discussed in spite of the multitude of research articles devoted to the works of the composer². Only an analysis of the guitar concerto³ can be found in the literature on the subject, whereas *Trio* was briefly discussed in two articles⁴. Therefore, the author of the present work attempts to offer an insight into the nature of the composer's use of the guitar in all three compositions.

The guitar in the works of Silesian composers

Born on 22 September 1940 in Chorzów, the composer and teacher Edward Bogusławski had professional and family ties with the Upper Silesia throughout his entire life (he died on 24 May 2003). He graduated from music schools in Chorzów and Katowice, and in the years 1959–1966 he studied at the State Higher Music School in Katowice (currently the Karol Szymanowski Academy of Music), where he received a diploma in composition (in the class of Bolesław Szabelski) and music theory. In 1963, he started working there as a teacher. He also taught at the University of Silesia, its branch in Cieszyn and at the Higher Teacher Education School in Częstochowa (currently the Jan Długosz University in Częstochowa)⁵.

Bogusławski's professional activity coincided with a period when the Upper Silesia – with the university in Katowice at the forefront – was (apart from Łódź) the most important centre of the development of guitar music in Poland. In 1967, one of the first classical guitar classes was opened at the Second Degree

² See: "Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Seria: Edukacja Muzyczna" 2009, vol. 4: *Edward Bogusławski: twórca i pedagog*, ed. M. Kaniowska, A. Stachura-Bogusławska, *passim*; source: <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/dlibra/publication?id=1790&tab=3>.

³ See: B. Mika, *Problemy wykonawcze współczesnej muzyki gitarowej na przykładzie kompozycji Edwarda Bogusławskiego "Concerto per chitarra e orchestra"*, [in:] *Problemy wykonawcze muzyki współczesnej*, ed. I. Marciniak, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze, Zielona Góra 1998, pp. 131–138.

⁴ See: L. Gawara, *Obój w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, "Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna" 2010, vol. 4, pp. 41–43; A. Stachura-Bogusławska, *Aleatoryzm i forma otwarta w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, "Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna" 2011, vol. 6, pp. 116–118.

⁵ J. Mamczarski, M. Dziadek, *Bogusławski, Edward*, [in:] *Kompozytorzy Polscy 1918–2000. II. Biogramy*, ed. M. Podhajski, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk – Warszawa 2005, pp. 107–108.

State Music School in Katowice⁶, and in 1972 a class with the guitar as the main instrument was created at the State Higher Music School in Katowice. In 1983, an independent Chair of Classical Guitar was established at the Academy of Music in Katowice (as it was then known) and 1986 saw the creation of one of the most important Polish guitar festivals – Silesian Guitar Autumn in Tychy⁷; in the years 1980–1986 four editions of the festival A Week of Guitar Music were also organised in Cieszyn (on the initiative of Bogdan Firla)⁸. Said development is primarily connected with Professor Józef Powroźniak and Assistant Professor Jan Edmund Jurkowski. It was owing to the efforts of the former that Polskie Wydawnictwo Muzyczne [PWM Edition] published many scores for the classical guitar, which included newly created guitar compositions, largely authored by Silesian artists. The authors with ties to the Upper Silesia whose pieces appeared in the anthologies edited by Powroźniak included Józef Świder (*Taniec fantastyczny* [Fantastic Dance] for guitar, 1967), Witold Szalonek (*Canzonetta* for guitar, 1968), Józef Podobiński (*Kołysanka* [Lullaby] for guitar, 1968, and *Walc* [Waltz] for guitar) and Józef Szwed (*Gawot* [Gavotte] for guitar, 1974)⁹.



Fig. 1. The first system of *Muzyczka I*, Op. 22 by Henryk Mikołaj Górecki. Source: <https://polona.pl/item/muzyczka-1-la-musiquette-1-re-na-dwie-trabki-i-gitare-op-22-1967,MTI4MTYzMTc5/6> [access: March 25, 2021].

⁶ A. Gruszka, *Podsumowanie rozwoju i osiągnięć gitarystyki na Górnym Śląsku po II wojnie światowej*, [in:] *Aktualny stan gitarystyki polskiej i perspektywy jej rozwoju*, ed. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna w Łodzi, Łódź 1996, p. 112.

⁷ *II Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Artystyczna: gitara jako instrument solowy oraz w kameralistyce*, ed. H. Bias, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2017, p. 40.

⁸ A. Gruszka, op. cit., p. 115.

⁹ Information about the pieces in this and the following paragraph after: W. Gurgul, *Internetowy katalog polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku*, <http://nagitare.pl/> [access: March 20, 2021].

Other Silesian artists who used the classical guitar in their works in the 1960s and 1970s include Henryk Mikołaj Górecki (*Muzyczka I [Little Music I]*, Op. 22 for two trumpets and guitar, 1967), Czesław Grabowski (for instance *Postludium [Postlude]* for guitar, viola, bass clarinet and bongo drums, 1975), Ryszard Gabryś (*Metafory miłosne [Love Metaphors]* for male voice and guitar, 1976), Jan Wincenty Hawel (solo: *Koncert [Concerto]*, 1978 and *Zimowa fantazja [Winter Fantasy]*, 1985), Grażyna Krzanowska (*Postludium [Postlude]* for mezzo-soprano, flute, guitar, violin and cello, 1978), Piotr Warzecha (*Muzyka nocą [Music at Night]* for chamber guitar ensemble, 1978) or Janusz Kohut (*Tandem* for two guitars, 1979). Bogusławski was also among them; he used the guitar for the first time in a piece of music at the beginning of the 1970s.

Trio per flauto, oboe e chitarra

Bogusławski's first composition featuring the guitar is *Trio per flauto, oboe e chitarra*. The piece was written in Chorzów in 1971; it consists of seven movements and lasts around 20 minutes. It was published by Polskie Wydawnictwo Muzyczne in 1974. Its first performance took place on 3 May 1971 in Katowice as part of a concert in the "Silesia Cantat" series. It was performed by: Jerzy Mroziak (flute), Jerzy Kotyczka (oboe) and Bogdan Firla (guitar). The first foreign performance of the piece took place on 1 June 1973 in Nice, and it was given by Angelika-Regina Sweekhorst (flute), Lothar Faber (oboe) and Tadashi Sasaki (guitar). A recording of the piece was preserved in the archive of Polskie Radio [Polish Radio] in Katowice; it was made on 23 December 1986 by Barbara Świątek-Żelazna (flute), Mariusz Pędziątek (oboe) and Krzysztof Sadłowski (guitar)¹⁰. *Trio* includes an enigmatic dedication. In the version published by Polskie Wydawnictwo Muzyczne, it is dedicated to a person under the name of W.S. Andrews. The manuscript held at the Archive of Silesian Music Culture in Katowice, however, lists a person under the name of W.C. Andres as the addressee of the dedication. Unfortunately, both surnames remain unidentified to the author of the present article.

The piece was composed with the use of the so-called open form, in which the performer becomes the co-author of the composition in terms of the form. Bogusławski became interested in this idea during his scholarship in Vienna in 1967, where he studied under Roman Haubenstock-Ramati, a Polish-Austrian composer of Jewish origin, the creator of the mobile form – the so-called mobiles (who, incidentally, used the guitar at the end of the 1950s in his orchestral

¹⁰ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, *Emocja utkana z dźwięku. Edward Bogusławski: życie – dzieło*, Wydawnictwo Akademii im. J. Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2005, p. 69.

works *Les Symphonies de timbres* and *Petite musique de nuit*)¹¹. Having returned to Poland, Bogusławski composed a number of pieces in the convention of open form, including *Per pianoforte* for piano (1968) or *Wersje [Versions]* for 6 instruments, (1968), while *Trio per flauto, oboe e chitarra* is the first in a group of pieces in which the openness of the form was limited in accordance with Witold Lutosławski's idea of limited aleatoricism¹². The first three movements of the composition are intended for each of the solo instruments – first the flute, then the guitar and finally the oboe. In subsequent movements, the respective instruments enter into dialogues (first the flute and the guitar, then the flute, the oboe and the guitar; the oboe and the guitar and once more the flute, the oboe and the guitar); these dialogues are understood in a specific way, which is determined by the open form. In a commentary, we read that:

The players start performing the sound structure in brackets simultaneously and then continue playing independently of one another. The piece ends when each of the “soloists” has played the whole of his part within all sections¹³.

Fig. 2. *Trio*, movement V, the beginning of the third system. Source: E. Bogusławski, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, PWM, Kraków 1974, p. 5.

¹¹ 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, pp. 77–80.

¹² A. Stachura-Bogusławska, op. cit., p. 116.

¹³ E. Bogusławski, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, instructions for performers, PWM, Kraków 1974.

According to a surviving account from the first performance of *Trio*, the experiments on the ground of open form were not necessarily positively received by the listeners:

The Trio for an unconventional set of instruments – flute, guitar and oboe – by E. Bogusławski was endearing with its atmosphere of contemplation, the use of silence and savoury solo tones. The classical guitar sounded particularly beautiful and fresh. Such an impression was left by the initial sequences of the composition, which constituted an attempt at making use of the open form. The openness of the form, however, turned out to be tedious, tiresome and squandered all the good things¹⁴.

The fragment concerning the “beautiful and fresh sound” of the guitar is the most interesting with respect to the subject matter of the present article. Indeed, the use of the guitar in new chamber music was a great novelty in the early 1970s in Poland. Apart from *Muzyczka I*, Op. 22 by Górecki, the guitar had only been used in Polish chamber music by a handful of artists prior to Bogusławski; they include Włodzimierz Kotoński (*Trio* for flute, guitar and percussion, 1960 and *A battere* for guitar, viola, cello, harpsichord and percussion, 1966) Tadeusz Prejzner (*Trzy wiersze K.I. Gałczyńskiego* [*Three Poems by K.I. Gałczyński*] for mezzo-soprano, reciting voice, celesta, harpsichord, guitar and percussion) or Józef Szwed (*Gitariada* for guitar, 4 violins and 2 cellos, 1967)¹⁵.

While analysing the guitar part from the perspective of performance, it should be noted that the instrument was new not only to the listeners, but also to the artist himself, as some of the compositional ideas in the guitar part go beyond its capabilities¹⁶. They include a *crescendo* marked under a single long sound with a fermata, different versions of *glissando*, e.g. falling between the IV fret and an open string realised against the background of repeated chords in the range from *fff* to *f*, or *glissando* between sounds separated by an interval of a major second with precisely indicated dynamics to perform. These types of devices were not present in Bogusławski’s subsequent guitar pieces.

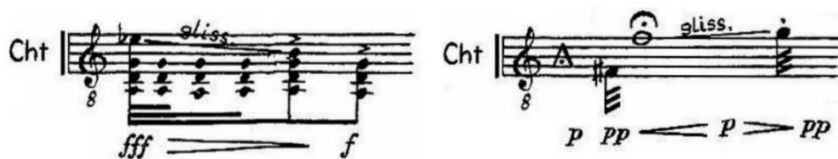


Fig. 3. *Trio*, movement VII, examples of fragments which are impossible to perform. Source: E. Bogusławski, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, PWM, Kraków 1974, pp. 9–10, 12.

¹⁴ J.M. Michałowski, *Głos młodych*, “Dziennik Zachodni” 17 May 1972, p. 4.

¹⁵ I do not mention here the composers who created their music in exile, for instance Roman Maciejewski or Wiarosław Sandelewski.

¹⁶ Which is, in any case, characteristic of many Polish pieces of music created in the 1960s or 1970s with the use of classical guitar; this stems from insufficient familiarity with the instrument, which was new in contemporary music at the time.

Apart from the version published by Polskie Wydawnictwo Muzyczne, the piece was preserved in another, abridged 3-movement version, which is indicated as lasting around 10 minutes; it was probably created in 1972. It exists in the form of a manuscript handed over to the Archive of Silesian Music Culture in Katowice by the author in 1977. The manuscript contains a dedication to the aforementioned institution: To the Archive of Silesian Music Culture in Katowice / With admiration for all your work and great results / EBogusławski / K-ce [Katowice], 28 XII/77 / At the hands of Director Lilianna Moll, MA. The previously mentioned archival recording from 1986 held at the archive of Polskie Radio in Katowice is yet another, also abridged, version of the work. It lasts nearly 25 minutes, and, in terms of abridgements, it differs significantly from the 20 minutes indicated by the composer. According to the guitarist who was responsible for the archival recording – Krzysztof Sadłowski – the composer made changes in the structure of the piece during the recording session; he also gave a certain degree of freedom to the performer¹⁷. Table 1 compares the manuscript (column 2) and the version registered at Polskie Radio (column 3) with the published version (column 1).

Table 1. Comparison of the version of *Trio* published by PWM with the manuscript from the Archives of Silesian Music Culture and the version registered at Polskie Radio Katowice

PWM	AŚKM	PR Katowice
I. solo flute	missing	two last systems missing
II. solo guitar	missing	the first, third, fourth, fifth and sixth system missing
III. solo oboe	missing	no changes
IV. flute and guitar	missing	missing
V. flute, oboe and guitar	first system missing (a duet of the flute and the oboe); marked as movement I	second system of the solo fragment in the guitar part missing
VI. oboe and guitar	one system with a solo flute part added at the beginning, whose material is based on the fifth, fourth and sixth system of movement I in the published edition; identical to movement VI in the published edition starting from the second system; marked as movement II	oboe introduction missing; second and third system missing; two final solo entrances of the guitar and oboe missing

¹⁷ A conversation with Krzysztof Sadłowski, April 15, 2021.

Table 1. Comparison... (cont.)

PWM	AŚKM	PR Katowice
VII. flute, oboe and guitar	two systems with solo oboe part added at the beginning, whose material is based on the first and second system of movement III of the published edition; starting from the third system, based on movement VII of the published edition with minor differences throughout the entire part (e.g., removal of the figuration group in the flute part, a small fragment in which the flute part is replaced with the oboe part, different number of chord elements in the guitar part); marked as movement III	no changes

Concerto per chitarra e orchestra

The community of guitarists had to wait for Bogusławski's next guitar composition for as long as 20 years since *Concerto per chitarra e orchestra*¹⁸ was not created until the turn of 1991. The piece fits into the series of compositions in the concertante form, which was present in Bogusławski's works throughout his entire life. The first piece in this genre was *Concerto per oboe anche, oboe d'amore, corno inglese, musette e orchestra* (1967–1968). Subsequent years saw the creation of *Concerto per oboe anche, musette, soprano e orchestra* (1975–1976), *Musica concertante per saxofono alto e orchestra* (1979–1980), *Concerto per pianoforte e orchestra* (1980–1981), *Symfonia koncertująca [Sinfonia Concertante]* for violin and chamber orchestra (1982), *Concerto per acordeono solo, batteria e archi* (1985), *Play* for flute and chamber orchestra (1988) as well as *Concerto per organo e orchestra* (1996) and *Concerto-Fantasia per contrabbasso e archi* (1999)¹⁹, which were composed after the guitar concerto.

Concerto per chitarra e orchestra was commissioned by the 4th International Festival "Silesian Guitar Autumn" in Tychy. At the time, Professor Alina Gruszka was the Artistic Director of the festival; years later, she said the following about the circumstances in which the piece was created:

¹⁸ The manuscript, later published as a facsimile, is entitled *Concerto per chitarra e orchestra*, with a spelling mistake in the word *chitarra*.

¹⁹ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, op. cit., pp. 237–239.

Being greatly impressed by Bogusławski's compositional oeuvre, particularly by some of his works such as Concerto for oboe and orchestra or Sonata Beelzebuba, [Beelzebub's Sonata], I proposed that he should write a concerto for guitar and orchestra [...]. I, as the Artistic Director of the festival, the organisers and the local authorities felt honoured by the fact that such a renowned artist accepted our proposition²⁰.



Fig. 4. The first performance of *Concerto per chitarra e orchestra* during the opening concert of the 4th Silesian Guitar Autumn. Source: Archive of Municipal Cultural Centre in Tychy.

The premiere of *Concerto* took place on 3 October 1992 at Teatr Mały [Small Theatre] in Tychy during the opening concert of the 4th Silesian Guitar Autumn. Marek Nosal was the soloist, and he was accompanied by The Silesian Philharmonic Symphony Orchestra in Katowice under the baton of Shin-ik Hahm, a Korean conductor who had been awarded the 2nd prize at the 4th Grzegorz Fitelberg International Competition for Conductors in Katowice²¹ a year before. The concert had previously been presented by the same performers a day before, on 2 October 1992, at the Silesian Philharmonic in Katowice. Nosal performed the composition three more times, twice at The Częstochowa Philharmonic with The Częstochowa Philharmonic Symphony Orchestra: on 26 November 1993 (under the baton of Jerzy Kosek) and 26 October 2001 (under the baton of

²⁰ Ibid, p. 151.

²¹ 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, pp. 86–87.

Małgorzata Kaniowska)²², and once in Katowice – on 18 October 1994 as part of the 4th Silesian Days of Contemporary Music (the soloist was then accompanied by the Silesian Chamber Orchestra conducted by Jan Wincenty Hawel)²³.

The composition was published thanks to the efforts of the Tychy City Board even before the beginning of the 4th Silesian Guitar Autumn. The release, which is a facsimile of the manuscript (the manuscript itself is held at the Archives of Polish Composers of the University of Warsaw Library) and contains the score, the solo part of the guitar and orchestral parts, was the first music print including the guitar to be published in Poland²⁴. The next guitar concerto was not published in Poland until 2004, when the Publishing House Euterpe released *Motion Picture Score Concerto* by Marek Pasieczny. Incidentally, it was also commissioned by the Silesian Guitar Autumn festival²⁵.

Bogusławski's *Concerto* is a roughly 20-minute composition without strictly virtuoso elements; the guitar appears as one of orchestra instruments, yet it is given the role of constructing the musical narrative more often than other instruments. In a commentary to the composition, Bogusławski wrote:

One common feature of my eight pieces in the concertante form is the strict interdependence between the part of the solo instrument and the orchestra. The virtuoso element of the guitar is not of the utmost importance here²⁶.

Even though the composition fundamentally consists of one movement, three internal elements can still be distinguished; they are marked respectively as: I. ♩ = ca 60–70 (bars 1–48), II. ♩ = ca 120–130 (bars 49–89), III. ♩ = ca 70–80 (bars 90–257) and are connected by the quasi-cadential fragments of the guitar part. The cadence itself, on the other hand, is found in the third part²⁷. The guitar part is largely rendered in a single voice; it is full of seventh, octave and ninth leaps, processions of sounds at one-second intervals, repetitions and quasi-tremolo passages. The soloist is accompanied by a string orchestra with the addition of two flutes, two oboes, a piano and a group of percussion instruments. The texture is far from typical for the instrument, as it is dominated by unison

²² Author's correspondence with dr hab. Marek Nosal, 25 April 2021.

²³ *VI Śląskie Dni Muzyki Współczesnej*, ed. M. Dziadek, Państwowa Filharmonia Śląska, Katowice 1994, p. 35.

²⁴ Not including *Concerto per quattro* by Włodzimierz Kotoński, which was published by PWM Edition in 1966. It is an avant-garde composition with a guitar part in the solo instrument group.

²⁵ Another activity involving the guitar and Silesian Guitar Autumn is worth mentioning here. Bogusławski took part in the work of the jury of Polish Competition of Compositions for Classical Guitar in Tychy – in the first three editions (1993, 1995, 1997) as a member of the jury, and in the following two (2000, 2001) as the chairman of the jury. The winning compositions were mandatory pieces in the Jan Edmund Jurkowski Guitar Competition, which took place as part of Silesian Guitar Autumn; see: W. Gurgul, op. cit., pp. 303–305.

²⁶ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, op. cit., p. 146.

²⁷ B. Mika, op. cit., p. 137.

singing, which is sometimes interrupted by vertical patterns of chords. The composer said the following about the texture of the guitar part in an interview with Anna Iwanicka:

[...] in principle [...] I tried to avoid the conventional texture of the instrument [...] I strove to treat the guitar not only as a concertante instrument, but also as one that carries new tonal qualities, for example through unique interval structures²⁸.

A key role is played by a dissonant, “striding and flickering” narrative, which is characteristic of Bogusławski’s works. However, the guitar’s capabilities in terms of performance and texture are explored in the concerto to a fuller extent than in the case of the first guitar composition, *Trio per flauto, oboe e chitarra*. There are only isolated instances of arrangements of sounds that are impossible to perform in chords.

The image shows a musical score for guitar, consisting of four staves. The first staff has a treble clef and a 4/4 time signature. It contains several measures with vertical patterns of chords, marked with 'fff'. A box labeled '203' is placed above the first measure. The second staff has a treble clef and a 4/4 time signature, with a 'f' dynamic marking at the beginning. It also features vertical patterns of chords, with a box labeled '205' above the fifth measure. The third staff has a treble clef and a 4/4 time signature, with a 'ff sempre' dynamic marking. The fourth staff has a treble clef and a 4/4 time signature, with a box labeled '210' above the first measure. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Fig. 5. *Concerto*, movement III, bars 203–212, vertical patterns of chords and quasi-tremolo passages; the second bar of the example contains a chord that is impossible to perform on the guitar; it requires the performer to play two sounds on the third, fourth or fifth string depending on the chosen fingering technique. Source: E. Bogusławski, *Concerto per chitarra e orchestra*, Zarząd Miasta Tychy, Tychy 1992, guitar part, p. 8.

In preparation for a performance in Częstochowa in 2001 (which took place as part of a concert commemorating the 10th anniversary of the Institute of Music of the Higher Teacher Education School in Częstochowa), Bogusławski revised the composition, making cuts and minor changes in the score²⁹. Unfortunately, the author of the present article was not able to reach the revised version of the score.

²⁸ A. Iwanicka, *Koncerty gitarowe polskich kompozytorów współczesnych* (typescript of a master’s thesis written under the supervision of A. Żórawska-Witkowska), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1999, pp. 175–176.

²⁹ Author’s correspondence with dr hab. Marek Noskal, 25 April 2021.

Musica per chitarra solo

Bogusławski's final guitar work is the 1993 piece *Musica per chitarra solo*³⁰. The composition was conceived as a result of the composer's ongoing collaboration with Alina Gruszka, to whom the composition was dedicated. It was performed for the first time by A. Gruszka on 5 May 1994 at the Bolesław Szabelski Auditorium of the Academy of Music in Katowice, as part of her academic degree conferment procedure. In the following year, she made an archival recording for Polskie Radio in Katowice. The manuscript of the composition is in the hands of the composer's family.

Musica per chitarra solo is an extensive, roughly 20-minute piece comprising five movements which are performed *attacca* (*Preludio*, *Arioso*, *Intermezzo*, *Alla Cadenza*, *Postludium*). Initially, the composition was meant to be entitled *Concerto per chitarra solo*, but the piece *Koncert na gitarę solo* [*Concerto for solo guitar*] had already been composed in 1978 by Jan Wincenty Hawel. The addressee of the dedication said the following about the piece:

It is a large, 20-minute form [...] written by the composer in the wake of his period of fascination with accordion music, and we agreed that it was accordion-like both in terms of its tone and texture³¹.

Indeed, *Musica* was created at a time when the composer had already written eleven pieces featuring the accordion (the first of them – *Trzy postludia* [*Three Postludes*] from 1980), and he intended to compose seven more. The texture of the composition resembles, for example, the accordion *Continuo II* from 1988; it is a kind of simplified accordion texture, using only the melodic manual. The material used in the piece coincides with that used in *Concerto* in many respects: quasi-tremolo motifs, gradual increase of tension through the expansion of ambitus and the thickening of the texture (adding more strings) up to the use of the full six-note chord in the first movement, *Preludio*; exploring the rhythmic structure built from two thirty-second notes and a quarter note in the second movement, *Arioso*, and third, *Intermezzo*, in which – in the central fragment – a thickening of the narrative takes place (up to virtuoso sixteenth note passages), or repeated vertical patterns of chords in the longest, fourth, movement, *Alla cadenza* (in which there is also a synthesis of all textural ideas from the previous parts). The entire composition is framed by a technique used in the fifth movement, *Postludium*, which is simply a mirror image of *Preludio* with the addition of a short coda. The piece does not contain any bar lines, yet their role is played by pauses, which are marked with two diagonal lines in the score.

³⁰ In the manuscript, as in the case of *Concerto*, the title contains a spelling mistake in the word *chitarra*: *Musica per chitara solo*.

³¹ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, op. cit., p. 151.

The image displays three systems of handwritten musical notation for guitar. Each system consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The first system is marked 'a tempo' and contains a melodic line with various dynamics (p, mp, mf) and a guitar-specific texture. The second system continues the melodic line with similar dynamics. The third system is marked 'poco rall.' and then returns to 'a tempo', showing a change in the melodic line and dynamics.

Fig. 6. A fragment of the third movement, *Intermezzo*; exploring the harmony of the second, seventh and octave, which are characteristic of the composer. Source: E. Bogusławski, *Musica per chitarra solo*, copy of the manuscript, p. 6, systems 5–7.

Having consulted the composer years before, Alina Gruszka prepared her own version of the piece in 2013. It took into account the specificity of the guitar texture to a greater extent. She commented on her intentions as early as in 2004:

Based on the great trust that the composer placed in me, I have decided to refine the work in a convention that we discussed together when he was still alive³².

The changes, apart from the elements which were strictly related to performance, involved a modification of the architecture of the piece’s form, making it considerably shorter. This version is only preserved as a manuscript, and it has never been performed. It should be noted, however, that the original version is completely performable on the guitar; it is clearly noticeable that the composer was more and more familiar with the instrument with each subsequent composition.

Musica per chitarra demands from the guitarist a kind of virtuosity that is completely different from its traditional understanding. The most challenging element of the piece lies in shaping an “extended” narrative, which is difficult to achieve on an instrument whose sound fades away as soon as it is produced (the aforementioned accordion-like approach in creating the piece is evident here). Therefore, being in control of time and phrase becomes the most difficult aspect

³² Ibid.

of the performance of the composition. According to the author of this article, *Musica* is Bogusławski's most significant guitar piece, a solo form with an interesting and unique approach to the instrument. As such, the piece deserves performers' attention; it is a pity, then, that knowledge of it is scarce, e.g. it is not included in one of the biggest databases of contemporary guitar music, *Pocci Catalog. The Guide to the Guitarist's Modern and Contemporary Repertoire*³³.

Summary

There are essentially no differences in Edward Bogusławski's creative attitude to the guitar as a solo, chamber or concertante instrument. He treats it in a similar way in each form – as a full-fledged representative of its own, unique musical language. He does not make use of textural devices typical for the guitar such as *arpeggio*, nor does he experiment with sonorism or percussion, which was often the case for non-guitarist composers at the second half of the 20th century. Instead, he continuously explores the tones of individual sounds and dissonant quasi-melodic successions, uses diverse, broad dynamics, which is very important for creating the narrative, and explores the intervals between sounds. These are, as a matter of fact, characteristic features of Bogusławski's technique, and they may also be observed in his other works.

Bogusławski's guitar works occupy an important place in the history of the development of Polish guitar literature. Bogusławski was one of the first Polish artists who noticed the potential of the guitar and used the instrument in the chamber piece *Trio per flauto, oboe e chitarra*. His *Concerto per chitarra orchestra* was the first in a series of guitar concertos commissioned by the organisers of the Silesian Guitar Autumn festival (today, the festival can boast as many as eight concertos by such artists as Aleksander Lasoń, Marek Pasieczny, Mikołaj Górecki, Aleksander Nowak or Marcin Błażewicz³⁴) and, simultaneously, one of the first published pieces for guitar and orchestra in Poland. *Musica per chitarra*, on the other hand, is one of the few such sophisticated 20th-century Polish compositions for solo guitar; it undoubtedly poses a great challenge to guitarists and presents them with an opportunity for discovering a different face of the guitar in contemporary music.

Translated from Polish by Artur Wagner

³³ V. Pocci, *Pocci Catalog. The Guide to the Guitarist's Modern and Contemporary Repertoire*, <http://www.vpmusicmedia.altervista.org/dbpocci/dbopere.php> [access March 25, 2021].

³⁴ W. Gurgul, *Panorama polskich koncertów gitarowych*, "Edukacja Muzyczna" 2020, vol. 15, pp. 72–73.

References

Sources

- II Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Artystyczna: gitara jako instrument solowy oraz w kameralistyce*, ed. H. Bias, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2017.
- VI Śląskie Dni Muzyki Współczesnej*, ed. M. Dziadek, Państwowa Filharmonia Śląska, Katowice 1994.
- Bogusławski Edward, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, instructions for performers, PWM, Kraków 1974.

Studies

- Bias Iwona, Bieda Monika, Stachura Anna, *Emocja utkana z dźwięku. Edward Bogusławski: życie – dzieło*, Wydawnictwo Akademii im. J. Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2005.
- 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, *Koncerty gitarowe polskich kompozytorów współczesnych* (typescript of a master's thesis written under the supervision of A. Żórawska-Witkowska), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1999.
- 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.

Articles

- Gawara Lorena, *Obój w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, “Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” 2010, vol. 4, pp. 37–49.
- Gruszka Alina, *Podsumowanie rozwoju i osiągnięć gitarystyki na Górnym Śląsku po II wojnie światowej*, [in:] *Aktualny stan gitarystyki polskiej i perspektywy jej rozwoju*, ed. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna w Łodzi, Łódź 1996, pp. 111–135.
- Gurgul Wojciech, *Panorama polskich koncertów gitarowych*, “Edukacja Muzyczna” 2020, vol. 15, pp. 65–83 [<http://dx.doi.org/10.16926/em.2020.15.11>].
- Mamczarski Jarosław, Dziadek Magdalena, *Bogusławski, Edward*, [in:] *Kompozytorzy Polscy 1918–2000. II. Biogramy*, ed. M. Podhajski, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk – Warszawa 2005.

- Michałowski Józef M., *Głos młodych*, "Dziennik Zachodni" 17 May 1972, p. 4.
- Mika Bogumiła, *Problemy wykonawcze współczesnej muzyki gitarowej na przykładzie kompozycji Edwarda Bogusławskiego "Concerto per chitarra e orchestra"*, [in:] *Problemy wykonawcze muzyki współczesnej*, ed. I. Marciniak, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze, Zielona Góra 1998, pp. 131–138.
- Stachura-Bogusławska Anna, *Aleatoryzm i forma otwarta w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, "Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna" 2011, vol. 6, pp. 91–126.

Websites

- Gurgul Wojciech, *Internetowy katalog polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku*, <http://nagitare.pl/> [access: March 27, 2021].
- Pocci Vincenzo, *Pocci Catalog. The Guide to the Guitarist's Modern and Contemporary Repertoire*, <http://www.vpmusicmedia.altervista.org/dbpocci/dbopesre.php> [access: March 25, 2021].

Interviews and correspondence

- Author's correspondence with dr hab. Marek Nosal from April 25, 2021.
- Conversation with Krzysztof Sadłowski from April 15, 2021.

Gitara w twórczości Edwarda Bogusławskiego

Streszczenie

W niniejszym artykule omówione zostały gitarowe utwory śląskiego kompozytora Edwarda Bogusławskiego. Jego twórczy dorobek związany z gitarą klasyczną obejmuje jedynie trzy kompozycje, które dowodzą, że traktował on gitarę bardzo wszechstronnie, komponując z jej udziałem zarówno muzykę symfoniczną (w postaci *Concerto per chitarra e orchestra*), kameralną (*Trio per flauto, oboe e chitarra*), jak i solową (*Musica per chitarra solo*). W niniejszej pracy podjęto również próbę naszkicowania znaczenia i roli gitarowej twórczości Bogusławskiego w kontekście rozwoju polskiej twórczości na ten instrument.

Słowa kluczowe: Edward Bogusławski, polska muzyka gitarowa, śląska muzyka współczesna, Śląska Jesień Gitarowa, muzyka polska po 1945 roku.

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2021.16.03>

Wojciech GURGUL

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

Uniwersytet Humanistyczno-Pedagogiczny im. Jana Długosza w Częstochowie

e-mail: wojciechkgurgul@gmail.com

Gitara w twórczości Edwarda Bogusławskiego

Jak cytować [how to cite]: Wojciech Gurgul, *Gitara w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, „Edukacja Muzyczna” 2021, nr 16, s. 47–62.

Streszczenie

W niniejszym artykule omówione zostały gitarowe utwory śląskiego kompozytora Edwarda Bogusławskiego. Jego twórczy dorobek związany z gitarą klasyczną obejmuje jedynie trzy kompozycje, które dowodzą, że traktował on gitarę bardzo wszechstronnie, komponując z jej udziałem zarówno muzykę symfoniczną (w postaci *Concerto per chitarra e orchestra*), kameralną (*Trio per flauto, oboe e chitarra*), jak i solową (*Musica per chitarra solo*). W niniejszej pracy podjęto również próbę naszkicowania znaczenia i roli gitarowej twórczości Bogusławskiego w kontekście rozwoju polskiej twórczości na ten instrument.

Słowa kluczowe: Edward Bogusławski, polska muzyka gitarowa, śląska muzyka współczesna, Śląska Jesień Gitarowa, muzyka polska po 1945 roku.

W niniejszym artykule¹ omówione zostaną gitarowe kompozycje śląskiego twórcy Edwarda Bogusławskiego. Dorobek twórczy Bogusławskiego związany z gitarą klasyczną obejmuje jedynie trzy kompozycje. Jednak w swych utworach trakto-

¹ Tekst ten jest rozszerzoną wersją prelekcji o tym samym tytule wygłoszonej 9 maja 2015 roku w ramach II Forum Gitary i Akordeonu w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

Data zgłoszenia: 1.06.2021

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 10.12.2021/13.12.2021

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 10.12.2021/11.12.2021

Data akceptacji: 14.12.2021

wał on gitarę bardzo wszechstronnie, komponując z jej udziałem zarówno muzykę symfoniczną (w postaci *Concerto per chitarra e orchestra*), kameralną (*Trio per flauto, oboe e chitarra*), jak i solową (*Musica per chitarra solo*). Kompozycje gitarowe Edwarda Bogusławskiego nie zostały jak dotąd omówione całościowo, mimo wielu artykułów poświęconych twórczości tego kompozytora². W literaturze przedmiotu znaleźć można jedynie analizę koncertu gitarowego³, zaś *Trio* pokrótce omówione zostało w dwóch artykułach⁴. Autor postara się więc przybliżyć w szczególności specyfikę wykorzystania gitary przez kompozytora na tle wszystkich trzech utworów.

Gitara w twórczości kompozytorów śląskich

Urodzony 22 września 1940 roku w Chorzowie kompozytor i pedagog Edward Bogusławski przez całe swoje życie (zmarł 24 maja 2003 roku) związany był zawodowo oraz rodzinie z Górnym Śląskiem. Ukończył szkoły muzyczne w Chorzowie oraz Katowicach, a w latach 1959–1966 studiował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Katowicach (obecnie Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego), gdzie uzyskał dyplomy z zakresu kompozycji (w klasie Bolesława Szabelskiego) oraz teorii muzyki. Od 1963 z katowicką uczelnią był związany także jako pedagog; wykładał również w Uniwersytecie Śląskim, Filii w Cieszynie oraz w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Częstochowie (obecnie Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza)⁵.

Działalność zawodowa Bogusławskiego przypadła na okres, w którym Górny Śląsk – z uczelnią w Katowicach na czele – był (obok Łodzi) najważniejszym ośrodkiem rozwoju polskiej gitarystyki. W 1967 roku w Katowicach otwarto jedną z pierwszych klas gitary klasycznej w PSM II st.⁶, w roku 1972 na Wydziale

² Zob. „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Seria: Edukacja Muzyczna” 2009, t. 4: *Edward Bogusławski: twórca i pedagog*, red. M. Kaniowska, A. Stachura-Bogusławska, *passim*; źródło: <http://dlibra.bg.ajd.czest.pl:8080/dlibra/publication?id=1790&tab=3>.

³ Zob. B. Mika, *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.

⁴ Zob. L. Gawara, *Obój w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” 2010, t. 4, s. 41–43; A. Stachura-Bogusławska, *Aleatoryzm i forma otwarta w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” 2011, t. 6, s. 116–118.

⁵ J. Mamczarski, M. Dziadek, *Bogusławski, Edward*, [w:] *Kompozytorzy Polscy 1918–2000. II. Biogramy*, red. M. Podhajski, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk – Warszawa 2005, s. 107–108.

⁶ A. Gruszka, *Podsumowanie rozwoju i osiągnięć gitarystyki na Górnym Śląsku po II wojnie światowej*, [w:] *Aktualny stan gitarystyki polskiej i perspektywy jej rozwoju*, red. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna w Łodzi, Łódź 1996, s. 112.

Instrumentalnym katowickiej PWSM utworzono klasę gitary jako instrumentu głównego, w roku 1983 powołano w (już wówczas) Akademii Muzycznej w Katowicach niezależną Katedrę Gitary, a w 1986 utworzono jeden z najważniejszych polskich festiwali gitarowych, Śląską Jesień Gitarową w Tychach⁷; także w Cieszynie (z inicjatywy Bogdana Firli) w latach 1980–1986 zorganizowano cztery edycje festiwalu Tydzień Muzyki Gitarowej⁸. Rozwój ten wiąże się głównie z nazwiskami prof. Józefa Powroźniaka oraz doc. Jana Edmunda Jurkowskiego. To dzięki działalności tego pierwszego Polskie Wydawnictwo Muzyczne opublikowało wiele materiałów nutowych przeznaczonych na gitarę klasyczną, w których znalazły się m.in. nowo powstałe kompozycje na gitarę, w dużej mierze śląskich twórców. Wśród autorów związanych z Górnym Śląskiem, których utwory ukazały się w antologiach pod redakcją Powroźniaka, znaleźli się m.in. Józef Świder (*Taniec fantastyczny* na gitarę, 1967), Witold Szalonek (*Canzonetta* na gitarę, 1968), Józef Podobiński (*Kołysanka* na gitarę, 1968, oraz *Walc* na gitarę) czy Józef Szwed (*Gawot* na gitarę, 1974)⁹.



Ilustracja 1. Pierwszy system *Muzyczki I* op. 22 Henryka Mikołaja Góreckiego. Źródło: <https://polona.pl/item/muzyczka-1-la-musiquette-1-re-na-dwie-trabki-i-gitare-op-22-1967,MTI4MTYzMTc5/6> [stan z 25.03.2021].

Innymi śląskimi twórcami, którzy w latach 60. i 70. XX wieku sięgali w swej twórczości po gitarę klasyczną, byli m.in. Henryk Mikołaj Górecki (*Muzyczka I*

⁷ *II Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Artystyczna: gitara jako instrument solowy oraz w kameralistyce*, red. H. Bias, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2017, s. 40.

⁸ A. Gruszka, dz. cyt., s. 115.

⁹ Informacje o utworach w tym i kolejnym akapicie za: W. Gurgul, *Internetowy katalog polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku*, <http://nagitare.pl/> [stan z 20.03.2021].

op. 22 na dwie trąbki i gitarę, 1967), Czesław Grabowski (m.in. *Postludium* na gitarę, altówkę, klarnet basowy i bongosy, 1975), Ryszard Gabryś (*Metafory miłosne* na głos męski i gitarę, 1976), Jan Wincenty Hawel (solowe: *Koncert*, 1978 i *Zimowa fantazja*, 1985), Grażyna Krzanowska (*Postludium* na mezzosopran, flet, gitarę, skrzypce i wiolonczelę, 1978), Piotr Warzecha (*Muzyka nocą* na kameralny zespół gitarowy, 1978) czy Janusz Kohut (*Tandem* na dwie gitary, 1979). Jednym z tych twórców był też Bogusławski, który gitary użył po raz pierwszy w utworze na początku lat 70.

Trio per flauto, oboe e chitarra

Pierwszą kompozycją Bogusławskiego, w której pojawia się gitara, jest *Trio per flauto, oboe e chitarra*. Utwór napisany został w Chorzowie w 1971 roku, składa się z siedmiu części i trwa około 20 minut, a wydany został w Polskim Wydawnictwie Muzycznym w 1974 roku. Prawykonanie miało miejsce 3 maja 1971 w Katowicach w ramach koncertu z cyklu „Silesia Cantat”. Wykonawcami byli: Jerzy Mroziak (flet), Jerzy Kotyczka (obój) oraz Bogdan Firla (gitara). 1 czerwca 1973 roku w Nicei odbyła się pierwsza zagraniczna prezentacja utworu, a wykonawcami byli Angelika-Regina Sweekhorst (flet), Lothar Faber (obój) oraz Tadashi Sasaki (gitara). W Archiwum Polskiego Radia w Katowicach zachowało się nagranie archiwalne utworu, dokonane 23 grudnia 1986 roku przez Barbarę Świątek-Żelazną (flet), Mariusza Pędziałka (obój) oraz Krzysztofa Sadłowskiego (gitara)¹⁰. Enigmatyczna jest dedykacja *Tria*. W wersji wydanej przez PWM dedykowane jest osobie o nazwisku W.S. Andrews. Rękopis, znajdujący się w Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach jako adresata dedykacji podaje zaś osobę o nazwisku W.C. Andres. Niestety, obydwie nazwiska pozostają dla autora niniejszego artykułu niezidentyfikowane.

Utwór skomponowany jest z zastosowaniem tzw. formy otwartej, w której to wykonawca jest współtwórcą kompozycji na gruncie formy. Ideą tą Bogusławski zainteresował się podczas stypendium w Wiedniu w 1967 roku, gdzie studiował u Romana Haubenstocka-Ramatiego, polsko-austriackiego kompozytora żydowskiego pochodzenia, twórcy formy mobilnej, tzw. mobili (który notabene wykorzystał gitarę pod koniec lat 50. w swoich utworach orkiestrowych *Les Symphonies de timbres* i *Petite musique de nuit*)¹¹. Bogusławski po powrocie do Polski skomponował szereg utworów w konwencji formy otwartej, m.in. *Per piano*

¹⁰ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, *Emocja utkana z dźwięku. Edward Bogusławski: życie – dzieło*, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2005, s. 69.

¹¹ M. Nosał, *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. 77–80.

forte na fortepian (1968) czy *Wersje* na 6 instrumentów (1968), zaś *Trio per flauto, oboe e chitarra* jest pierwszym z grupy utworów, w których otwartość formy została ograniczona zgodnie z ideą aleatoryzmu kontrolowanego Witolda Lutosławskiego¹². Pierwsze trzy części kompozycji przeznaczone są na każdy z instrumentów solo – kolejno flet, gitarę i obój. W dalszych częściach następują dialogi poszczególnych instrumentów (kolejno flet i gitara; flet, obój i gitara; obój i gitara oraz ponownie flet, obój i gitara), pojmowane w specyficzny sposób, zdeterminowany przez formę otwartą; jak czytamy w komentarzu:

Struktury dźwiękowe objęte klamrą wykonawcy powinni rozpocząć równocześnie i grać w dalszym ciągu niezależnie od siebie. Utwór kończy się z chwilą wykonania przez każdego z grających „solistów” całego materiału swojej partii w obrębie poszczególnych części¹³.

The image displays three staves of musical notation for the beginning of the third system of the piece 'Trio per flauto, oboe e chitarra'. The top staff is for Flute (Fl), the middle for Oboe (Ob), and the bottom for Clarinet (Chl). All parts are marked 'molto leggiero'. The Flute part features dynamic markings p, mf, p, mf, and ff. The Oboe part includes 'lunga' markings and dynamics pp, f, pp, and pp. The Clarinet part also has 'lunga' markings and dynamics pp, pp, pp, and p. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs.

Ilustracja 2. *Trio*, część V, początek trzeciego systemu. Źródło: E. Bogusławski, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, PWM, Kraków 1974, s. 5.

Według zachowanej relacji z prawykonania *Tria*, eksperymenty na gruncie formy otwartej niekoniecznie przyjmowane były pozytywnie z perspektywy słuchacza:

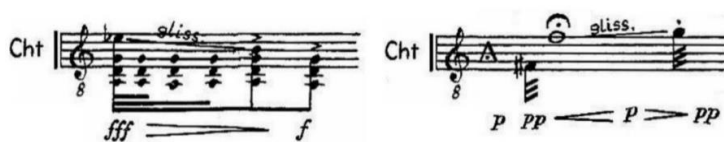
¹² A. Stachura-Bogusławska, dz. cyt., s. 116.

¹³ E. Bogusławski, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, objaśnienia wykonawcze, PWM, Kraków 1974.

Trio na niekonwencjonalny zestaw – flet, gitarę i obój E. Bogusławskiego ujmowało nastrojem kontemplacji, wykorzystywaniem ciszy, smakowaniem solowych brzmień. Zwłaszcza pięknie i nowo brzmiała gitara klasyczna. Takie wrażenie robiły pierwsze sekwencje kompozycji, będącej próbą stosowania formy otwartej. Otwartość formy okazała się w realizacji dłużąca się, nużąca, zaprzepaszczająca to, co było dobre¹⁴.

Przez wzgląd na tematykę niniejszego artykułu najbardziej interesujące jest zdanie dotyczące „pięknego i nowego brzmienia” gitary. Rzeczywiście, wykorzystanie gitary w nowej muzyce kameralnej było bowiem w Polsce początku lat 70. jeszcze dużym novum. Oprócz *Muzyczki I* op. 22 Góreckiego gitarę w kameralnych konstelacjach brzmieniowych wykorzystali w Polsce przed Bogusławskim właściwie jedynie pojedynczy twórcy, m.in. Włodzimierz Kotoński (*Trio* na flet, gitarę i perkusję, 1960 oraz *A battere* na gitarę, altówkę, wiolonczelę, klawesyn i perkusję, 1966), Tadeusz Prejzner (*Trzy wiersze K.I. Gałczyńskiego* na mezzosopran, głos recytujący, czeleść, klawesyn, gitarę i perkusję) czy Józef Szwed (*Gitariada* na gitarę, 4 skrzypiec i 2 wiolonczele, 1967)¹⁵.

Analizując partię gitary ze strony wykonawczej, trzeba jednak stwierdzić, że instrument ten był nowy nie tylko dla odbiorców, ale też i dla twórcy – niektóre pomysły kompozytorskie w partii gitary wykraczają bowiem poza możliwości wykonawcze dostępne dla tego instrumentu¹⁶. Wśród nich wymienić można m.in. *crescendo* zanotowane na pojedynczym, długim dźwięku z fermatą lub różne wersje *glissando*, np. opadające między IV progiem a pustą struną realizowane na tle repetowanych akordów w dynamice od *fff* do *f* czy *glissando* pomiędzy dźwiękami oddalonymi o interwał sekundy wielkiej, z precyzyjnie zanotowaną dynamiką do wykonania w trakcie jego trwania. Tego typu zabiegi nie były już obecne u Bogusławskiego w kolejnych utworach gitarowych.



Ilustracja 3. *Trio*, część VII, przykłady niemożliwych technicznie do wykonania fragmentów. Źródło: E. Bogusławski, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, PWM, Kraków 1974, s. 9–10, 12.

Prócz wersji wydanej w PWM utwór zachował się także w drugiej, skróconej, 3-częściowej wersji, trwającej wg oznaczeń ok. 10 minut, powstałej prawdopodobnie w 1972 roku. Istnieje ona w postaci rękopisu, przekazanego przez kompozytora

¹⁴ J.M. Michałowski, *Głos młodych*, „Dziennik Zachodni” 17.05.1972, s. 4.

¹⁵ Nie wymieniam tutaj kompozytorów tworzących na emigracji, m.in. Romana Maciejewskiego czy Wiarosława Sandelewskiego.

¹⁶ Co jest zresztą elementem charakterystycznym wielu polskich utworów powstałych w latach 60. czy 70. wykorzystujących gitarę klasyczną, związanym z niedostatecznym poznaniem wówczas nowego w muzyce współczesnej medium, jakim była gitara.

do Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach, w roku 1977. Rękopis ten zawiera dedykację skierowaną do AŚKM: Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach / Z wyrazami podziwu dla ogromu pracy / i efektów / EBogusławski / K-ce, 28 XII/77 / Na ręce p. Kierownik mgr Lilianny Moll. Jeszcze inną wersją, również zredukowaną w stosunku do wydanego utworu, jest wspomniana rejestracja archiwalna z 1986 roku, znajdująca się w Archiwum Polskiego Radia w Katowicach. Czas trwania tej rejestracji wynosi prawie 25 minut, a w kontekście dokonanych skrótów różni się on znacznie od podanych przez kompozytora w wydaniu ok. 20 minut. Wg słów gitarzysty, który dokonał nagrania archiwalnego – Krzysztofa Sadłowskiego – kompozytor dokonywał zmian w konstrukcji utworu w trakcie sesji nagraniowej, pozostawiał też pewną swobodę w wykonaniu¹⁷. Tabela 1 dokładnie przedstawia różnice w wersji rękopiśmiennej (kolumna 2) oraz zarejestrowanej w Polskim Radiu (kolumna 3) w stosunku do wersji wydanej (kolumna 1).

Tabela 1. Różnice w *Trio* pomiędzy wersją wydaną w PWM a wersjami: rękopiśmienną z AŚKM i zarejestrowaną w PR Katowice

PWM	AŚKM	PR Katowice
I. flet solo	brak całej części	brak dwóch ostatnich systemów
II. gitara solo	brak całej części	brak pierwszego, trzeciego, czwartego, piątego i szóstego systemu
III. obój solo	brak całej części	bez zmian
IV. flet i gitara	brak całej części	brak całej części
V. flet, obój i gitara	brak pierwszego systemu (duet fletu i oboju); oznaczona jako cz. I	brak drugiego systemu solowego fragmentu partii gitary
VI. obój i gitara	na początku dodany jeden system z partią fletu solo, którego materiał oparty jest na bazie kolejno piątego, czwartego i szóstego systemu części I w wydaniu; od drugiego systemu tożsame z VI częścią w wydaniu; oznaczona jako cz. II	brak wstępu oboju; brak drugiego i trzeciego systemu; brak dwóch ostatnich solowych wejść gitary i oboju
VII. flet, obój i gitara	na początku dodane dwa systemy z partią oboju solo, którego materiał oparty jest na bazie kolejno pierwszego i drugiego systemu części III w wydaniu; od trzeciego systemu oparte na VII części z wydania, z drobnymi różnicami na przestrzeni całej części (np. wycięcie figuracyjnej grupy w partii fletu, mały fragment z zamianą partii fletu z partią oboju, zmiana ilości składników w akordzie w partii gitary); oznaczona jako cz. III	bez zmian

¹⁷ Rozmowa z Krzysztofem Sadłowskim, 15.04.2021 r.

Concerto per chitarra e orchestra

Na kolejną kompozycję z gitarą autorstwa Bogusławskiego przyszło czekać środowisku gitarzystów aż 20 lat; na przełomie 1991 i 1992 roku powstało bowiem *Concerto per chitarra e orchestra*¹⁸. Utwór ten wpisuje się w obecną przez całe życie twórcze Bogusławskiego serię kompozycji o koncertującej formie. Pierwszym utworem tego gatunku było *Concerto per oboe anche, oboe d'amore, corno inglese, musette e orchestra* (1967–1968). W kolejnych latach powstały jeszcze *Concerto per oboe anche, musette, soprano e orchestra* (1975–1976), *Musica concertante per saxofono alto e orchestra* (1979–1980), *Concerto per pianoforte e orchestra* (1980–1981), *Symfonia koncertująca* na skrzypce i orkiestrę kameralną (1982), *Concerto per acordeono solo, batteria e archi* (1985), *Play* na flet i orkiestrę kameralną (1988), a także skomponowane już po koncercie gitarowym *Concerto per organo e orchestra* (1996) oraz *Concerto-Fantasia per contrabasso e archi* (1999)¹⁹.



Ilustracja 4. Prawykonanie *Concerto per chitarra e orchestra* podczas koncertu inauguracyjnego IV Śląską Jesień Gitarową. Źródło: Archiwum MCK w Tychach.

Concerto per chitarra e orchestra powstało na zamówienie IV Międzynarodowego Festiwalu Gitarowego „Śląska Jesień Gitarowa” w Tychach, którego dy-

¹⁸ Na rękopisie, wydanym następnie jako faksimile, widnieje tytuł *Concerto per chitarra e orchestra*, z błędem w słowie chitarra.

¹⁹ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, dz. cyt., s. 237–239.

rektorem artystycznym była wówczas prof. Alina Gruszka, która o okolicznościach powstania utworu mówiła po latach w ten sposób:

Będąc pod dużym wrażeniem twórczości kompozytorskiej Bogusławskiego, a szczególnie niektórych jego kompozycji, jak m.in. *Koncert na obój i orkiestrę* czy *Sonata Belzebuba*, zaproponowałam kompozytorowi napisanie koncertu na gitarę z orkiestrą [...]. Jako dyrektor artystyczny festiwalu wraz z organizatorami i władzami miasta Tychy czuliśmy się zaszczytzeni przyjęciem propozycji przez tak uznanego w świecie muzycznym, twórcę²⁰.

Premiera *Concerto* miała miejsce 3 października 1992 roku w Teatrze Małym w Tychach, podczas koncertu inauguracyjnego IV Śląską Jesień Gitarową. Solistą był Marek Nosal, towarzyszyła mu Orkiestra Państwowej Filharmonii Śląskiej w Katowicach pod dyрекcją Shin-ika Hahma, koreańskiego dyrygenta, który rok wcześniej zdobył II nagrodę na IV Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach²¹. Koncert został także prapremierowo zaprezentowany przez tych samych wykonawców dzień wcześniej, 2 października 1992 roku, w Filharmonii Śląskiej w Katowicach. Nosal wykonywał kompozycję jeszcze trzy razy, dwukrotnie w Filharmonii Częstochowskiej, z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Częstochowskiej: 26 listopada 1993 roku (pod dyрекcją Jerzego Koska) oraz 26 października 2001 roku (pod dyрекcją Małgorzaty Kaniowskiej)²², a także raz w Katowicach – 18 października 1994 roku w ramach VI Śląskich Dni Muzyki Współczesnej (soliście towarzyszyła wówczas Śląska Orkiestra Kameralna pod dyрекcją Jana Wincentego Hawela)²³.

Utwór jeszcze przed rozpoczęciem IV Śląskiej Jesieni Gitarowej opublikowany został staraniem Zarządu Miasta Tychy; wydanie, będące faksymile rękopisu (sam rękopis znajduje się w Archiwum Kompozytorów Polskich Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie) i zawierające partyturę, głos solowy gitary oraz głosy orkiestrowe, było pierwszym zawierającym koncert gitarowy drukiem muzycznym wydanym w Polsce²⁴. Kolejny koncert gitarowy wydano w Polsce dopiero w 2004 roku – był to opublikowany przez wydawnictwo Euterpe *Motion Picture Score Concerto* Marka Pasiiecznego, notabene również napisany na zamówienie festiwalu Śląska Jesień Gitarowa²⁵.

²⁰ Tamże, s. 151.

²¹ 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. 86–87.

²² Korespondencja autora z drem hab. Markiem Nosałem, 25.04.2021 r.

²³ *VI Śląskie Dni Muzyki Współczesnej*, red. M. Dziadek, Państwowa Filharmonia Śląska, Katowice 1994, s. 35.

²⁴ Nie licząc opublikowanego przez PWM w 1966 roku *Concerto per quattro* Włodzimierza Kotońskiego, awangardowej kompozycji zawierającej w grupie instrumentów solowych partię gitary.

²⁵ W tym miejscu warto przywołać inną aktywność Bogusławskiego związaną z gitarą i Śląską Jesienią Gitarową. Brał on bowiem udział w pracach jury Ogólnopolskiego Konkursu Kompozycji na Gitarę Klasyczną w Tychach – w trzech pierwszych edycjach (1993, 1995, 1997) jako członek

Concerto Bogusławskiego to ok. 20-minutowa kompozycja pozbawiona elementów stricte wirtuozowskich; gitara występuje jako kolejny instrument orkiestrowy, któremu kompozytor częściej niż innym powierza prowadzenie narracji muzycznej. Jak sam pisał w komentarzu do utworu:

Cechą wspólną moich ośmiu utworów o charakterze koncertującym jest ścisła współzależność pomiędzy partią instrumentu solowego i orkiestry. Element wirtuozowski gitary nie jest tu czynnikiem pierwszoplanowym²⁶.

W utworze, choć zasadniczo składa się on z jednej części, wyróżnić można podział na trzy wewnętrzne ogniwa, oznaczone kolejno: I. ♯ = ca 60–70 (t. 1–48), II. ♯ = ca 120–130 (t. 49–89), III. ♯ = ca 70–80 (t. 90–257), które połączone są *quasi*-kadencyjnymi fragmentami partii gitary; sama zaś kadencja znajduje się w części trzeciej²⁷. Partia gitary prowadzona jest w głównej mierze jednogłosowo; obfituje w skoki septymowe, oktauwowe i nonowe, pochody sekundowe, repetycje czy przebiegi *quasi*-tremolowe. Soliście towarzyszy orkiestra smyczkowa wzbogacona o dwa flety, dwa oboje, fortepian i grupę instrumentów perkusyjnych. Faktura daleka jest od typowej dla instrumentu, przeważa bowiem jednogłos, przerywany niekiedy słupami akordowymi; tak o fakturze partii gitary mówił sam kompozytor w wywiadzie udzielonym Annie Iwanickiej:

[...] z założenia [...] starałem się unikać konwencjonalnej faktury tego instrumentu. [...] Starałem się traktować gitarę nie tylko jako instrument koncertujący, ale także jako niosący nowe jakości brzmieniowe, na przykład poprzez specyficzne struktury interwałowe²⁸.

Pierwszorzędną rolę odgrywa dysonansowa, „krocząco-migotliwa” narracja, charakterystyczna dla twórczości Bogusławskiego. Jednak możliwości wykonawczo-fakturalne gitary są poznane w koncercie dużo pełniej niż w pierwszej gitarowej kompozycji, *Trio per flauto, oboe e chitarra*. Występują jedynie pojedyncze niewykonalne układy dźwiękowe w akordach.

W związku z częstochowskim wykonaniem z 2001 roku (które miało miejsce w ramach koncertu z okazji 10-lecia Instytutu Muzyki Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie) Bogusławski przeprowadził rewizję utworu, dokonując skrótów i drobnych zmian w partyturze²⁹. Niestety autorowi niniejszego artykułu nie udało się dotrzeć do zrewidowanej wersji partytury.

jury, a w kolejnych dwóch (2000, 2001) jako przewodniczący jury. Zwycięskie kompozycje były utworami obowiązkowymi w Konkursie Gitarowym im. Jana Edmunda Jurkowskiego, który odbywał się w ramach Śląskiej Jesieni Gitarowej; zob. W. Gurgul, dz. cyt., s. 303–305.

²⁶ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, dz. cyt., s. 146.

²⁷ B. Mika, dz. cyt., s. 137.

²⁸ A. Iwanicka, *Koncerty gitarowe polskich kompozytorów współczesnych* (maszynopis pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem A. Zórawskiej-Witkowskiej), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1999, s. 175–176.

²⁹ Korespondencja autora z drem hab. Markiem Nosalem, 25.04.2021 r.



Ilustracja 5. *Concerto*, część III, takty 203–212, słupy akordowe i przebiegi *quasi-tremolowe*; drugi takt przykładu zawiera niewykonalny na gitarze akord, wymagający zagrania dwóch dźwięków na trzeciej, czwartej bądź piątej strunie, zależnie od wybranej aplikatury. Źródło: E. Bogusławski, *Concerto per chitarra e orchestra*, Zarząd Miasta Tychy, Tychy 1992, partia gitary, s. 8.

Musica per chitarra solo

Ostatnim utworem gitarowym Bogusławskiego jest napisana w 1993 roku *Musica per chitarra solo*³⁰. Kompozycja powstała w wyniku dalszej współpracy kompozytora z Aliną Gruszką, której dzieło to zostało zadedykowane. Utwór praprezycony został przez A. Gruszkę 5 maja 1994 roku w Auli im. Bolesława Szabelskiego Akademii Muzycznej w Katowicach, w ramach jej przewodu kwalifikacyjnego II stopnia. Rok później dokonała nagrania archiwalnego dla Polskiego Radia w Katowicach. Rękopis kompozycji znajduje się w rękach rodziny kompozytora.

Musica per chitarra solo to obszerny, około 20-minutowy utwór, składający się z pięciu części następujących po sobie *attacca* (*Preludio*, *Arioso*, *Intermezzo*, *Alla Cadenza*, *Postludium*). Początkowo kompozycja miała nosić tytuł *Concerto per chitarra solo*, lecz w środowisku katowickim *Koncert na gitarę solo* skomponował już w 1978 roku Jan Wincenty Hawel. Tak o utworze wypowiedziała się adresatka dedykacji:

Jest to duża 20-minutowa forma [...] napisana przez kompozytora po jego okresie fascynacji muzyką akordeonową i zgodni byliśmy z kompozytorem, iż zawierała myśl o akordeonie zarówno w aspekcie brzmienia jak i faktury³¹.

Musica rzeczywiście powstała w czasie, gdy kompozytor miał już w dorobku jedenaście utworów z udziałem akordeonu (pierwszy z nich – *Trzy postludia* z 1980 roku), a miał ich skomponować jeszcze kolejnych siedem. Faktura kom-

³⁰ Na rękopisie, podobnie jak w przypadku *Concerto*, widnieje tytuł z błędnie zapisanym słowem chitarra: *Musica per chitara solo*.

³¹ I. Bias, M. Bieda, A. Stachura, dz. cyt., s. 151.

pozycji przypomina np. akordeonowe *Continuo II* z 1988 roku, jest jak gdyby uproszczoną fakturą akordeonową, wykorzystującą jedynie sam manuał melodyczny. Materiał użyty w utworze w dużej części zbieżny jest z tym wykorzystanym już w *Concerto*: motywy *quasi-tremolowe* i stopniowe zwiększanie napięcia poprzez rozszerzanie ambitusu i zagęszczanie faktury (dodawanie kolejnych strun), aż do użycia pełnego, sześciodźwiękowego akordu w części pierwszej, *Preludio*; eksplorowanie struktury rytmicznej zbudowanej z dwóch trzydziesto-dwojek i ćwierćnuty w części drugiej, *Arioso* oraz trzeciej, *Intermezzo*, w której też – w centralnym fragmencie – następuje zagęszczenie narracji (aż do wirtuozowskich przebiegów szesnastkowych), czy repetowane słupy akordowe w najdłuższej części czwartej, *Alla cadenza* (w której następuje także synteza pomysłów fakturalnych z poprzednich części). Klamrą całej kompozycji jest zabieg zastosowany w piątej części, *Postludium*, która jest po prostu odbiciem lustrzanym *Preludio*, z dodaną krótką kodą. Utwór w całym swoim przebiegu nie zawiera kresek taktowych, a elementem, który po części pełni funkcję takowych, są pauzy, oznaczone w nutach dwiema ukośnymi kreskami.



Ilustracja 6. Fragment części trzeciej *Intermezzo*, eksplorowanie charakterystycznych dla kompozytora współbrzmień sekundy, septymy i oktawy. Źródło: E. Bogustawski, *Musica per chitarra solo*, kserokopia rękopisu, s. 6, systemy 5–7.

W 2013 roku Alina Gruszka, korzystając z konsultacji sprzed lat z kompozytorem, przygotowała autorską wersję utworu, która uwzględniała w większym stopniu specyfikę faktury gitarowej. O zamiarze tym mówiła już w 2004 roku:

Zdecydowałam się na bazie ogromnego zaufania, jakim obdarzył mnie kompozytor, dopracować dzieło w konwencji, którą omówiliśmy jeszcze wspólnie³².

Zmiany, oprócz elementów stricte wykonawczych, obejmowały też modyfikację architektoniki formy utworu, co uczyniło go zdecydowanie krótszym. Wersja ta pozostaje jedynie w rękopisie, nie była też wykonywana. Trzeba zaznaczyć jednak, że pierwotna wersja utworu jest całkowicie wykonalna na gitarze; wyraźnie widoczne jest lepsze poznanie instrumentu przez kompozytora z każdą kolejną kompozycją.

Musica per chitarra wymaga od gitarzysty wirtuozerii całkiem innego rodzaju niż tradycyjnie pojmowane jest to słowo. Najbardziej wymagającym bowiem elementem w utworze jest kształtowanie szerokiej, „rozciągniętej” narracji, trudnej do uzyskania na instrumencie, w którym dźwięk zanika od razu po wydobyciu (widać tu wspomniane akordeonowe myślenie w kreowaniu utworu). Owo panowanie nad czasem i frazą staje się więc najtrudniejszym elementem wykonawczym w kompozycji. Zdaniem autora artykułu *Musica* jest najistotniejszym utworem gitarowym Bogusławskiego; rozbudowaną formą solową o interesującym i nietypowym podejściu do instrumentu. Dzieło to zasługuje więc na zainteresowanie wykonawców; tym bardziej więc szkoda, że informacje o nim są najmniej powszechne; np. brak wzmianki w jednej z największych baz danych dotyczących gitarowej muzyki współczesnej, *Pocci Catalog. The Guide to the Guitarist's Modern and Contemporary Repertoire*³³.

Podsumowanie

Postawa twórcza Edwarda Bogusławskiego w stosunku do gitary jako instrumentu solowego, kameralnego czy koncertującego, właściwie nie wykazuje różnic. Tkanę instrumentu w każdej formie traktuje podobnie – jako pełnoprawnego wyraziciela własnego, charakterystycznego języka muzycznego. Nie stosuje typowych dla gitary figur fakturalnych, takich jak *arpeggio*, brak też poszukiwań sonorystyczno-perkusyjnych, które często charakteryzowały twórczość kompozytorów-niegitarzystów II połowy XX wieku w Polsce. Występuje za to permanentne eksplorowanie brzmień pojedynczych dźwięków i dysonansowych następstw *quasi*-melodycznych, operowanie zróżnicowaną, szeroką i bardzo istotną w kreowaniu narracji dynamiką oraz eksplorowanie czasu między dźwiękami. Są to zresztą cechy charakterystyczne dla warsztatu twórczego Bogusławskiego i dostrzec je można także w innych jego dziełach.

³² Tamże.

³³ V. Pocci, *Pocci Catalog. The Guide to the Guitarist's Modern and Contemporary Repertoire*, <http://www.vpmusicmedia.altervista.org/dbpocci/dbopere.php> [stan z 25.03.2021].

Gitarowe utwory Bogusławskiego zajmują istotne miejsce w historii rozwoju polskiej literatury gitarowej. Bogusławski był jednym z pierwszych polskich twórców, który dostrzegł potencjał instrumentu i wykorzystał gitarę w utworze kameralnym – *Trio per flauto, oboe e chitarra*. Jego *Concerto per chitarra e orchestra* było pierwszym z serii koncertów gitarowych zamawianych przez organizatorów festiwalu Śląska Jesień Gitarowa (dzisiaj festiwalowy dorobek liczy już osiem koncertów takich twórców, jak Aleksander Lasoń, Marek Pasieczny, Miłkołaj Górecki, Aleksander Nowak czy Marcin Błażewicz³⁴) i jednocześnie pierwszym z polskich koncertów gitarowych powstałych z inicjatywy gitarowego festiwalu muzycznego, jak również pierwszym wydanym utworem na gitarę i orkiestrę w Polsce. *Musica per chitarra* jest zaś jednym z niewielu tak rozbudowanych XX-wiecznych polskich kompozycji na gitarę solo, która dla gitarzystów może być niewątpliwie niezwykłym wyzwaniem i polem do odkrywania kolejnego oblicza gitary w muzyce współczesnej.

Bibliografia

Źródła

II Międzynarodowa Konferencja Naukowo-Artystyczna: gitara jako instrument solowy oraz w kameralistyce, red. H. Bias, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, Katowice 2017.

VI Śląskie Dni Muzyki Współczesnej, red. M. Dziadek, Państwowa Filharmonia Śląska, Katowice 1994.

Bogusławski Edward, *Trio per flauto, oboe e chitarra*, objaśnienia wykonawcze, PWM, Kraków 1974.

Opracowania

Bias Iwona, Bieda Monika, Stachura Anna, *Emocja utkana z dźwięku. Edward Bogusławski: życie – dzieło*, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Częstochowa 2005.

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, *Koncertы gitarowe polskich kompozytorów współczesnych* (masyzynopsis pracy magisterskiej pisanej pod kierunkiem A. Żórawskiej-Witkowskiej), Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1999.

³⁴ W. Gurgul, *Panorama polskich koncertów gitarowych*, „Edukacja Muzyczna” 2020, t. 15, s. 72–73.

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.

Artykuły

Gawara Lorena, *Obój w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” 2010, t. 4, s. 37–49.

Gruszka Alina, *Podsumowanie rozwoju i osiągnięć gitarystyki na Górnym Śląsku po II wojnie światowej*, [w:] *Aktualny stan gitarystyki polskiej i perspektywy jej rozwoju*, red. J. Zamuszko, Akademia Muzyczna w Łodzi, Łódź 1996, s. 111–135.

Gurgul Wojciech, *Panorama polskich koncertów gitarowych*, „Edukacja Muzyczna” 2020, t. 15, s. 65–83 [<http://dx.doi.org/10.16926/em.2020.15.11>].

Mamczarski Jarosław, Dziadek Magdalena, *Bogusławski, Edward*, [w:] *Kompozytorzy Polscy 1918–2000. II. Biogramy*, red. M. Podhajski, Akademia Muzyczna im. Fryderyka Chopina w Warszawie, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk – Warszawa 2005.

Michałowski Józef M., *Głos młodych*, „Dziennik Zachodni” 17.05.1972, s. 4.

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.

Stachura-Bogusławska Anna, *Aleatoryzm i forma otwarta w twórczości Edwarda Bogusławskiego*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” 2011, t. 6, s. 91–126.

Strony internetowe

Gurgul Wojciech, *Internetowy katalog polskiej muzyki gitarowej XX i XXI wieku*, <http://nagitare.pl/> [stan z 27.03.2021].

Pocci Vincenzo, *Pocci Catalog. The Guide to the Guitarist's Modern and Contemporary Repertoire*, <http://www.vpmmusicmedia.altervista.org/dbpocci/dbopere.php> [stan z 25.03.2021].

Wywiady i korespondencje

Korespondencja autora z dr. hab. Markiem Nosalem, z dnia 25.04.2021 r.

Rozmowa z Krzysztofem Sadłowskim, z dnia 15.04.2021 r.

Guitar in the works of Edward Bogusławski

Abstract

The present article discusses the guitar pieces of the Silesian composer Edward Bogusławski. His artistic achievements in the field of classical guitar include only three compositions, which prove that his treatment of the instrument was very comprehensive; he employed it in composing orchestral music (in the form of *Concerto per chitarra e orchestra*), chamber music (*Trio per flauto, oboe e chitarra*) as well as solo pieces (*Musica per chitarra solo*). I shall also present the importance of Bogusławski's guitar works for the development of Polish guitar literature. Moreover, this article attempts to outline the importance and role of Bogusławski's guitar pieces in the context of the development of Polish guitar music.

Keywords: Edward Bogusławski, Polish guitar music, Silesian contemporary music, Silesian Guitar Autumn, Polish music after 1945.