

Wojciech Gurgul

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie, Polska

**POLSKA MUZYKA LUTNIOWA
NA FALACH POLSKIEGO RADIA LWÓW.
WSPÓŁPRACA MARII SZCZEPAŃSKIEJ
I ADAMA FRANCISZKA EPLERA**

W latach 1937–1938 na falach Polskiego Radia Lwów zostały wyemitowane pionierskie dla wykonawstwa muzyki lutniowej w Polsce audycje autorstwa muzykolożki Marii Szczepańskiej oraz gitarzysty i kompozytora Adama Franciszka Eplera. Wśród nich najistotniejszy był cykl trzech audycji *Sylwetki lutnistów staropolskich* z ostatniego kwartału 1938 roku. W trakcie programów prezentowane były kompozycje lutniowe polskich i związanych z Polską twórców przełomu XVI i XVII wieku w gitarowych opracowaniach autorstwa Eplera. Były to utwory m.in. Wojciecha Długoraja, Diomedesa Cato, Jakuba Polaka, Valentina Bakfarka czy Franciszka Maffona. Wystąpienia wzbogacone były komentarzem naukowym Szczepańskiej oraz odczytami Kazimierza Wajdy, czyli słynnego „Szczepcia” z Wesołej Lwowskiej Fali, który prezentował polską poezję dotyczącą lutni autorstwa Jana Kochanowskiego i Wespazjana Kochowskiego. W niniejszym artykule przybliżone zostaną owoce współpracy Szczepańskiej z Eplerem przez pryzmat zachowanych dokumentów: programów radiowych i relacji prasowych opublikowanych w przedwojennych gazetach, a także materiałów z archiwum Marii Szczepańskiej znajdujących się w Bibliotece Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu oraz z prywatnego archiwum Barbary Epler-Matuchniak, córki Eplera. Ukazane zostanie także pionierskie miejsce audycji w historii polskiego wykonawstwa lutniowego i gitarowego, które zaczęło się rozwijać dopiero po II wojnie światowej.

Współpraca Szczepańskiej i Eplera

Urodzona 13 maja 1902 roku w Złoczowie (obecnie Żołocziw na Ukrainie) Maria Klementyna Szczepańska była absolwentką muzykologii w Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie kształciła się pod okiem Adolfa Chybińskiego. W latach 1926–1946 pracowała i działała naukowo we Lwowie, gdzie m.in. wykładała na swojej Alma Mater. W 1946 roku na zaproszenie swojego mentora, prof. Chybińskiego, przeniosła się do Poznania i rozpoczęła pracę w tamtejszym

uniwersytecie. Zmarła niespodziewanie 18 października 1962 roku, pochowana została na Cmentarzu Górczyńskim w Poznaniu¹.

Zainteresowania naukowe Szczepańskiej koncentrowały się wokół dawnej muzyki polskiej. Jest autorką prac dotyczących głównie muzyki wokalne², jak również autorką edycji dzieł Mikołaja Zieleńskiego, Adama Jarzębskiego i Wacława z Szamotuł, a także utworów anonimowych. Istotne miejsce w jej badaniach zajmowała polska muzyka lutniowa, którą interesowała się przez całe życie naukowe – wydała szereg artykułów dotyczących tego tematu, a także opracowała we współczesnej notacji dzieła Wojciecha Długoraja, Diomedesa Cato, Jakuba Polaka oraz tańce polskie z tabulatury gdańskiej (przypisywane wówczas błędnie Bartłomiejowi Pękielowi), wydane w serii *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej*. W swych planach naukowych miała przygotowanie publikacji zatytułowanej *Studia z historii muzyki lutniowej w Polsce w XVI i XVII w.*³; była również wskazana przez Józefa Michała Chomińskiego w liście z 1954 roku jako potencjalna autorka opracowań polskiej muzyki lutniowej w założonej przez niego w 1951 roku serii *Monumenta Musicae in Polonia*⁴. Niestety, nagła śmierć Szczepańskiej nie pozwoliła zrealizować tych dalekosiężnych zamiarów.

Tuż przed wojną związała się z Polskim Radiem Lwów⁵. W 1939 roku prowadziła, prócz omówionych w dalszej części tekstu trzech audycji z cyklu *Sylwetki*

¹ Zob. H. Rudnicka-Kruszewska, *Maria Szczepańska* [w:] *50-lecie powołania Katedry Muzykologii przy Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, red. K. Winowicz, Poznań 1974, s. 123, 125, 128, 132.

² Przywołam tutaj tylko kilka przykładowych tytułów jej artykułów: *O dwunastogłosowem „Magnificat” Mikołaja Zieleńskiego z r. 1611*; *Do historii polskiej pieśni w XV wieku*; *Do historii muzyki wielogłosowej w Polsce w XV wieku i Hymn ku czci św. Stanisława z XV wieku*. Działalność naukowa Szczepańskiej nie doczekała się jeszcze opracowania w formie pełnej bibliografii; lukę tę niewątpliwie należałoby zapłacić, bowiem jak pisze w swym eseju „*Odrodźmy się w muzyce!*” *Esej o muzyce w polskich czasopismach kobiecych oraz roli kobiet jako krytyków muzycznych (do 1939 roku)* Magdalena Dziadek, Szczepańska to jedna z trzech muzykolożek „które stanowiły filary przed- i powojennej muzykologii polskiej (Lissa, Łobaczewska, Szczepańska)”. Zob. M. Dziadek, L.M. Moll, *Odrodźmy się w muzyce! muzyka na łamach polskich czasopism kobiecych i „kobieta” krytyka muzyczna 1818–1939*, Katowice 2005, s. 57.

³ Zob. M. Szczepańska, *Nieznaną tabulaturę lutniową krakowską z drugiej połowy XVI stulecia* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Prof. Adolfa Chybińskiego w 70-lecie urodzin*, Kraków 1950, s. 213. O zamiarze tym informowała także we wstępach do edycji utworów Cato, Długoraja i Polaka w serii *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej*.

⁴ Zob. B. Muszkalska, *Postać Marii Szczepańskiej w świetle materiałów archiwalnych* [w:] *Muzykologia we Wrocławiu. Ludzie – historia – perspektywy*, red. M. Gołąb, Wrocław 2005, s. 137.

⁵ Ze względu na ograniczenia dotyczące rozmiaru niniejszego tekstu nie podjęto w nim tematyki związanej z historią Polskiego Radia Lwów. Należy jedynie zaznaczyć, że historia lwowskiej rozgłośni Polskiego Radia nie doczekała się jak dotąd syntetycznego opracowania. Najpełniejsze w tym względzie są na ten moment wspomnienia Czesława Halskiego. Zob. C. Halski, *Polskie Radio Lwów*, red. M. Józwiak, Łomianki 2012.

lutnistów staropolskich z 1938 roku, szereg innych odczytów⁶, m.in.: *O kołędach* (20 stycznia 1939 roku)⁷, *Najdawniejszy kompozytor Lwowa (Marcin Leopolda i jego muzyka wielkanocna)* (7 kwietnia 1939 roku)⁸, *Staropolskie pieśni mariańskie* (17 maja 1939 roku)⁹, *Przegląd muzyczny* (20 lipca 1939 roku)¹⁰, jak również dwa wystąpienia zatytułowane *Płyty z objaśnieniami: Koncerty instrumentalne*, gdzie omawiała *Koncert fortepianowy d-moll nr 20 KV 466 Wolfganga Amadeusza Mozarta* (16 czerwca 1939 roku)¹¹ i *Koncert wiolonczelowy h-moll op. 104 Antonína Dvořáka* (14 lipca 1939 roku)¹². Część z nich transmitowana była na całą Polskę poprzez stację Warszawa I (Raszyn).

Współpraca Szczepańskiej z lwowskim radiem rozpoczęła się prawdopodobnie dzięki znajomości z Adamem Eplerem. Wśród dokumentów z archiwum Epler-Matuchniak zachował się niewielki dokument podpisany „Lucyna Szczepańska-Epler / lutniści staropolscy”, na którym znajduje się tekst będący najprawdopodobniej słowami jakiejś piosenki¹³. Sądząc po zanotowanym tam nazwisku, niewykluczone, że Szczepańską i Eplera łączyły jakieś więzy powinowactwa; nie znalazłem jednak śladów rodzinnych kontaktów ani materiałów dotyczących Lucyny Szczepańskiej-Epler w archiwum Szczepańskiej. Warto także zaznaczyć, że dyskusja o roli radia w kreowaniu kultury muzycznej miała miejsce w środowisku lwowskich muzyków i muzykologów, o czym świadczą artykuły m.in. Zofii Lissy, publikowane na łamach czasopisma „Echo. Miesięcznik poświęcony kulturze muzycznej Lwowa”¹⁴; być może rozważania te były jednym z impulsów do podjęcia radiowej działalności przez Szczepańską.

⁶ Scenariusze większości z wymienionych tu audycji (z wyjątkiem *Przeglądu muzycznego* i drugiego programu *Płyty z objaśnieniami: Koncerty instrumentalne*) zachowały się w jej spuściźnie pod sygnaturą Rkp. 3531/c, znajdującej się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu; o materiałach tych wspominała Muszkalska. Zob. B. Muszkalska, *Postać Marii Szczepańskiej...*, s. 134–135.

⁷ Zob. „Radio dla Wszystkich” 1939, nr 2 (15 I), s. 6.

⁸ Zob. *Sluchajmy dziś radia*, „Chwila” 1939, nr 7199a (7 IV), s. 12.

⁹ Zob. „Radio dla Wszystkich” 1939, nr 20 (14 V), s. 4.

¹⁰ Zob. „Antena” 1939, nr 29 (16 VII), s. XVIII.

¹¹ Zob. „Radio dla Wszystkich” 1939, nr 24 (11 VI), s. 6.

¹² Zob. „Antena” 1939, nr 28 (9 VII), s. XXII. Trzecia audycja z cyklu prowadzona była przez Hildę Mieniewską-Rzepecką, która omawiała *Koncert skrzypcowy D-dur op. 77 Johannesa Brahmsa*. Zob. „Antena” 1939, nr 32 (6 VIII), s. XXII.

¹³ Tekst brzmi: 1. Gdy do rąk biorę lutnię mą / Przystrajam zawsze chętnie ją / W ten pęk, ten pęk / Zielonych wstęg / W ten pęk, zielonych wstęg. / Gdy serenada cicho brzmi / On imię twoje szepce mi / Ten pęk, ten pęk Zielonych wstęg / Ten pęk zielonych wstęg. / 2. Gdy brałem go z twych cudnych rąk / Był świadkiem mych sercowych mąk / Ten pęk, ten pęk / Zielonych wstęg / Ten pęk zielonych wstęg. / On jeden o mych smutkach wie / Wraz ze mną dzieli troski me / Ten pęk, ten pęk / Zielonych wstęg / Ten pęk zielonych wstęg. / 3. Jak wspomnień ślad miłości twej / Pozostał się przy lutni mej / Ten pęk, ten pęk / Zielonych wstęg / Ten pęk zielonych wstęg. / Jak złudny sen odeszłaś ty / Wspomnienie pozostało mi / I pęk, i pęk / Zielonych wstęg / I pęk zielonych wstęg.

¹⁴ Zob. M. Piekarski, *Działalność polskich i ukraińskich wychowanków lwowskiej szkoły muzykologicznej (do 1939 roku)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 2010, t. 47, s. 90.

Adam Franciszek Epler¹⁵, urodzony 4 października 1902 roku w Złotnikach (obecnie Żołotnyky na Ukrainie), był absolwentem prawa w Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie; pracował jako sędzia w Busku, mieście leżącym około 50 km na wschód od Lwowa. Jego pasją była jednak muzyka – był gitarzystą i kompozytorem – a jego aktywność na tym polu była bardzo rozległa i związana w większości z Polskim Radiem Lwów, z którym rozpoczął współpracę dzięki znajomości z Wiktorem Budzyńskim, prawdopodobnie już w początkach działalności lwowskiej rozgłośni¹⁶. Wielokrotnie występował jako członek różnych zespołów (Polski Schrammel, Lwowskie Trio Gitarowe) czy akompaniator. Przede wszystkim jednak przez ponad 10 lat pełnił funkcję dyrygenta Orkiestry Lwowskiego Koła Mandolinistów „Hejnał”, z którą związał się jeszcze w czasie studiów. Dla tego zespołu komponował oraz opracowywał wiele utworów, z zespołem tym także regularnie koncertował, głównie na falach lwowskiego radia (z czego wiele występów transmitowanych było na falach ogólnopolskich)¹⁷. Epler otrzymał nawet propozycję pracy jako kapelmistrz w warszawskim radiu, z powodów rodzinnych i zawodowych odmówił jednak przyjęcia tego stanowiska¹⁸. Wybuch II wojny światowej gwałtownie przerwał tę działalność – Epler zginął zamordowany przez Sowietów na przełomie maja i czerwca 1940 roku. Jego aktywność muzyczna, całkowicie zapomniana po wojnie, stanowi istotne zjawisko w przedwojennej polskiej muzyce mandolinowej (najlepsze pod względem edytorskim wydania utworów na orkiestrę mandolinową¹⁹, liczne koncerty radiowe) i gitarowej (próby zaistnienia rodzimego wykonawstwa na gitarze klasycznej, m.in. poprzez prezentowanie w radiu repertuaru z klasyków literatury gitarowej w ramach działalności Lwowskiego Tria Gitarowego²⁰).

Tańce polskie i *Przy kominku*

Pierwszą audycją zawierającą muzykę lutniową była transmitowana ze Lwowa na całą Polskę audycja okolicznościowa z 23 października 1937 roku, związana

¹⁵ Sam Epler nie używał na co dzień drugiego imienia, jednak autor niniejszego tekstu uznał podczas pracy nad biografią artystyczną Eplera opublikowaną w „Kwartalniku Młodych Muzykologów UJ”, że użycie drugiego imienia Franciszek pozwoli uniknąć pomylenia twórcy z Adamem (Józefem Aleksandrem) Eplerem (1891–1965), pułkownikiem artylerii Wojska Polskiego, autorem książki *Ostatni żołnierz polski kampanii 1939 roku*, który również związany był ze Lwowem.

¹⁶ Polskie Radio Lwów rozpoczęło działalność 15 stycznia 1930 roku. Zob. S. Miszczak, *Historia radiofonii i telewizji w Polsce*, Warszawa 1972, s. 118.

¹⁷ Działalność artystyczna Eplera omówiona została szerzej we wspomnianym już artykule opublikowanym na łamach „Kwartalnika Młodych Muzykologów UJ”. Zob. W. Gurgul, *Adam Franciszek Epler (1902–1940) – zapomniany muzyk międzywojennego Lwowa*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2020, nr 2, s. 25–60.

¹⁸ Korespondencja autora z Barbarą Epler-Matuchniak, 21 czerwca 2020.

¹⁹ Zob. W. Gurgul, *Polskie druki muzyczne z udziałem gitary wydane w latach 1901–1939. Bibliografia i analiza wybranych publikacji*, Częstochowa 2022, s. 68–70.

²⁰ Zob. W. Gurgul, *Adam Franciszek Epler...*, s. 44–45.

z jubileuszem 15-lecia Orkiestry Koła Mandolinistów „Hejnał”; występ ten był jednocześnie setnym koncertem radiowym zespołu²¹. Prócz orkiestry i solistów (Erazma Kopaczyńska – sopran, Zbigniew Lipczyński – baryton) wystąpiło również Lwowskie Trio Gitarowe w składzie: Adam Epler, Józef Oszczypko, Edward Bednarczuk²², które wykonało wówczas premierowo w Polskim Radiu sześć tańców polskich z XVI i XVII wieku w opracowaniu na trio gitarowe autorstwa Eplera²³. Gitarzysta oparł się w swych aranżacjach na opracowaniach Henryka Opieńskiego wydanych w 1911 roku²⁴. W tym wypadku brak jeszcze informacji o osobie Szczepańskiej; być może współpraca przy projekcie cyklu radiowego

²¹ Zob. *Program radiowy*, „Dziennik Polski” 1937, nr 292 (24 X), s. 11.

²² Józef Oszczypko i Edward Bednarczuk byli gitarzystami obecnie bliżej nieznanymi, najpewniej członkami orkiestry „Hejnału”.

²³ Było to niewątpliwie pierwsze wykonanie tego typu muzyki przez zespół gitarowy. W czasopiśmie radiowym „Fala” znajdują się jednak programy dwóch koncertów z 1934 roku, transmitowanych na falach Polskiego Radia Kraków, podczas których prezentowano utwory lutniowe z tabulatur Jeana-Baptiste’a Besarda i Hansa Neusiedlera. 19 listopada 1934 roku podczas *Drugiego koncertu historycznego z utworów kompozytorów polskich XV i XVI wieku* Zespół Instrumentalny Urzędników Ubezpieczalni w Krakowie zaprezentował „dwa tańce – polski i żydowski lutniści Hansa Newsiedlera” (zob. *Polska muzyka XV i XVI stulecia*, „Fala” 1934, nr 7 (15 XI), s. [3]), a 17 grudnia 1934 roku podczas *Trzeciego koncertu historycznego muzyki polskiej (utwory z drugiej połowy XVI wieku)* zespół lutnistów (trzy lutnie i teorba) pod kierunkiem Stefana Syryłły wykonał fantazje Bakfarka i Długoraja z *Thesaurus harmonicus* (zob. „Fala” 1934, nr 11 (13 XII), s. [3]). Obydwa wymienione wyżej koncerty, a także pierwszy z serii, z 15 października 1934 roku, prowadził Zdzisław Jachimecki. Wyjaśnienia wymaga tutaj ów zespół lutniowy – był to z dużym prawdopodobieństwem zespół składający się nie z instrumentów historycznych, a z tzw. lutni romantycznych, zwanych też gitarolutniami, popularnych w pierwszych dekadach XX wieku w krajach kręgu niemieckojęzycznego. Instrumenty te posiadały pudło rezonansowe na kształt dawnych instrumentów lutniowych, strój jednak był identyczny ze strojem gitary; występowały też w wersji z dodatkowymi strunami basowymi – taki właśnie instrument mógł być w tym wypadku nazwany teorbą. Wykonawstwo na historycznych instrumentach lutniowych było w tym czasie jeszcze czymś całkiem nowym; praktyka ta rozwijała się dopiero powoli w dwudziestolecie międzywojennym w zachodniej Europie, m.in. w Wielkiej Brytanii. Zob. R. Erenc, *Lutniowa i vihuelowa muzyka renesansu w świetle wykonawstwa na gitarze współczesnej*, Poznań–Kalisz 2012, s. 12–13; H. Kasperczak, *Lutnia renesansowa dawniej i dziś. Synteza stylów, form i środków wykonawczych w twórczości Toyohiko Satoha*, Poznań 2016, s. 55–69 oraz A. Schlegel, J. Lüttke, *Die Laute in Europa 2: Lauten, Gitarren, Mandolinen und Cistern = The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*, Menziken 2011, s. 341–359. Pierwszy (i być może jedyny przed wojną?) występ lutniasty grającego na lutni historycznej (odwołującej się do historycznego budownictwa, jak na ówczesny stan wiedzy) miał w Polsce miejsce najprawdopodobniej w 1930 roku, kiedy to w Warszawie wystąpił Niemiec Hans Neemann, a jego występ transmitowało Polskie Radio (zob. *Słynny lutnista w „Polskim Radjo”*, „Kurjer Polski” 1930, nr 306 (8 XI), s. 7); prawdopodobnie właśnie o tym występie wspominała Szczepańska w swojej recenzji z 1932 roku: „Wybitnym wirtuozem w stylowej grze na lutni jest [...] Hans Neemann, znany ze swego koncertu w Warszawie” (zob. M. Szczepańska, *Alte Meisler der Laute. Eine Sammlung von Lautenwerken aus drei Jahrhunderten bearbeitet und herausgegeben von Hans Neemann. Berlin*, „Kwartalnik Muzyczny” 1932, nr 16, s. 754).

²⁴ Zob. H. Opieński, *Dawne tańce polskie z XVI i XVII wieku*, Warszawa 1911.

zrodziła się po usłyszeniu przez Szczepańską tych utworów w wersji gitarowej (jeśli odrzucimy przy tym hipotezę o łączących ich więzach rodzinnych, bowiem wówczas to ona mogła zainteresować Eplera tą muzyką).



Ilustracja 1. Pamiątkowe zdjęcie tria gitarowego wykonane prawdopodobnie po jubileuszowej audycji „Hejnalu”; na odwrocie znajduje się podpis o treści: Trio gitarowe w składzie Adam Epler, Józef Oszcypko, Edward Bednarczuk wykonało po raz pierwszy w Polskim Radio tańce polskie z XVI i XVII w. w opracowaniu Adama Eplera, dnia 23.10.1937 godz. 20.00–20.45

Źródło: zbiory B. Epler-Matuchniak.

20,00 Koncert rozrywkowy. Wykonawcy: Orkiestra lwowskiego koła mandolinistów „Hejnał” pod dyr. Adama Eplera, trio gitarowe, Erazma Kopaczyńska — sopran, Zbigniew Lipczyński — baryton. 1) a) Karol Kurpiński, opr. A. Eplera: Polonez, b) Stanisław Moniuszko, opr. A. Eplera: Bajka — uwertura, wyk. Orkiestra mandolinistów; 2) Tańce polskie z XVI i XVII wieku wedle rozprawy Henryka Opińskiego, opr. A. Eplera: a) Krzysztof Loeffelholz: Dobry taniec polski (z tabulatury organowej z 1585 r.), b) Mateusz Waisseilus: Taniec polski (z tabulatury lutniowej 1592 r.) c) August Nörmiger: Taniec polski (z tabulatury organowej 1598 r.), d) ***: Volta polonica (z tabulatury lutniowej 1615 r.), e) Albert Długoraj: Chorea polonica (z tabulatury lutniowej 1619 r.), f) ***:

Wyrwany z polskiej tabulatury lutniowej, wyk. Trio gitarowe z XVII w. 3) a) Stanisław Moniuszko: Aria z op. „Hrabina” „Zbudzić się z uludnych snów”, b) Stanisław Niewiadomski: W księżycową noc..., c) Ludomir Różycki: Piosenka Caton z op. „Casanova” wyk. E. Kopaczyńska z tow. orkiestry; 4) a) Kazimierz Bułczyński: Tańce górnośląskie 1. Ułan, 2. Obracany, 3. Drybek 4. Trojek; b) Adam Epler: Na polską nutę wiązanka melodyj ludowych według Glogera wyk. Zbigniew Lipczyński z tow. orkiestry. 20,45 Dziennik wieczorny i 20,55—21,00 Pogadanka aktualna.

Ilustracja 2. Program koncertu z 23 października 1937 roku; muzyka lutniowa widnieje pomiędzy opracowaniami muzyki Moniuszki czy Różyckiego a kompozycjami oryginalnie skomponowanymi na orkiestrę mandolinową, inspirowanymi polskim folklorem.

Epler w swych opracowaniach sięgnął do wydania Opińskiego po tańce o numerach 1, 3, 4, 6, 8 i 11

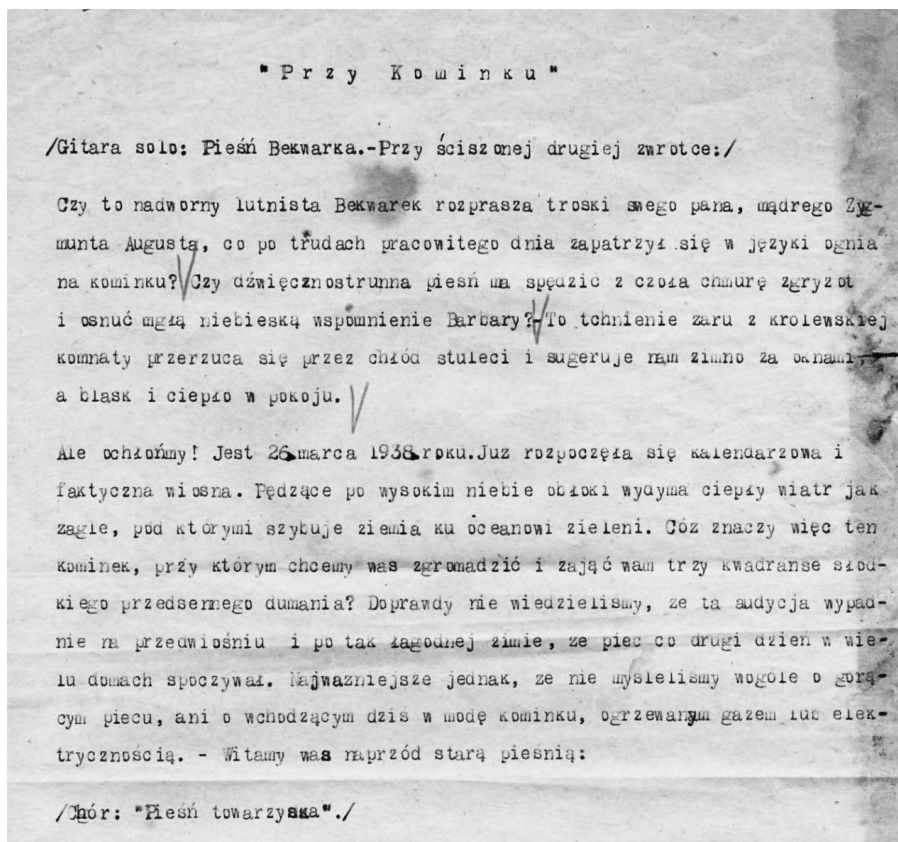
Źródło: „Antena” 4 (1937), nr 42 (17 X), s. XXVI.

Drugą audycją, w której Epler przedstawił polską muzykę lutniową, było słuchowisko *Przy kominku* transmitowane na falach ogólnopolskich z lwowskiego radia 26 marca 1938 roku. W zapowiadany w prasie radiowej jako „lekka audycja muzyczna” programie wystąpili: Anna Tatarczuchówna (sopran; zaanonsonowana jako „śpiew”), Tadeusz Brodzki (tenor, zaanonsonowany jako „piosenkarz”), Władysław Gryczyński (tenor)²⁵ i Adam Epler (gitar), całość opracowali zaś Epler (od strony muzycznej) oraz Jan Łojek²⁶ (warstwa tekstowa)²⁷. W zbiorach Barbary Epler-Matuchniak zachował się scenariusz słuchowiska wraz z częścią materiałów nutowych. Tematyka słuchowiska dotyczyła niedzielного spotkania we lwowskim mieszkaniu, w którym uczestniczyła rodzina ziemianina spod Lwowa. Uczestnicy w przeddzień wiosny 1838 roku spotykają się ostatni raz przy tytułowym kominku przed powrotem na wieś i podjęciem pracy na roli, by wspólnie śpiewać i pożegnać się z miastem. Narrator jest współczesny słuchaczom i opowiada całą scenę z perspektywy „podróżnika w czasie”.

²⁵ Tatarczuchówna to nieznana bliżej wokalistka lwowska; Brodzki i Gryczyński (w materiałach Eplera podpisywany jako „Grycztas”) to duet wokalny występujący w różnych audycjach lwowskiej rozgłośni.

²⁶ Brak o nim informacji biograficznych; w zapowiedzi prasowej nazwisko podane w dopełniaczu: Łojka; być może wersja w mianowniku nie brzmiała Łojek, lecz Łojko.

²⁷ Zob. „Antena” 1938, nr 12 (20 III), s. XXVI.



Ilustracja 3. Fragment pierwszej strony scenariusza słuchowiska *Przy kominku*

Źródło: zbiory B. Epler-Matuchniak.

Autorem oprawy muzycznej był Epler, który podzielił audycję na 13 numerów:

- I. Pieśń Bekwarka
- II. Pieśń towarzyska
- III. Na dolinie zawierucha
- IV. Rusalka
- V. Wiązanie dla dziewczicy
- VI. Pieśń Wojciecha Długoraja
- VII. Czarnobrewka
- VIII. Dzień dobry
- IX. Wieczorny dzwon
- X. Duet Wacława z Oleska
- XI. Dwie lipy
- XII. Dobranoc
- XIII. Pieśń Bekwarka

Opracowania muzyki lutniowej stanowią trzy z nich, z tym że utwór Bakfarka powtórzony był na początku i na końcu audycji, *de facto* były więc dwie kompozycje. W materiałach po kompozytorze nie zachowały się nuty tych lutniowych pieśni; można jedynie przypuszczać, że *Pieśń Bekwarka* to wykorzystana w *Sylwetkach lutnistów staropolskich* galiarda *Non dite mai*, ewentualnie mogła to być kompozycja *Czarna krowa*, wydana w 1929 roku w czasopiśmie „Muzyka” w transkrypcji Ottona Gombosiego²⁸. Wśród zachowanych źródeł znajdują się partie wokalne obydwu głosów tenorowych, a także fragmenty partii sopranu oraz partii gitary II – co wskazuje, że w audycji musiał brać udział jeszcze jakiś drugi gitarzysta, niewymieniony w zapowiedzi radiowej. Opracowania utworów lutniowych przeznaczone były jednak na gitarę solo, co wyraźnie zapisane jest zarówno w scenariuszu, jak i głosie gitary II (zachowały się numery od I do VIII, gdzie I oraz VI oznaczone są jako tacet). Brak głosu gitary I w zachowanych materiałach, czyli tej wykonywanej przez Eplera, jest charakterystyczny dla wszystkich rękopisów znajdujących się w posiadaniu Barbary Epler-Matuchniak, a uratowanych podczas wojny przez żonę kompozytora, Janinę Zofię z domu Wałęga²⁹. Zapewne Epler nuty te przechowywał po prostu w innym miejscu niż zbiór uratowanych partytur.

Należy zaznaczyć, że kompozycje lutniowe Bakfarka, zarówno w wersji oryginalnej, jak i w opracowaniach gitarowych, stawiają przed muzykiem bardzo duże wyzwania wykonawcze. Tym bardziej prawdopodobne jest, że podczas audycji wykonano opracowanie *Non dite mai*, bowiem jest to jeden z najprostszych technicznie utworów Bakfarka³⁰, zaś poziom wykonawczy gry na gitarze w przedwojennej Polsce z braku m.in. ciągłości tradycji wykonawczej (po XIX-wiecznych wirtuozach pokroju Marka Konrada Sokołowskiego czy Stanisława Szczepanowskiego solowe wykonawstwo na gitarze praktycznie zaniknęło) stał na zdecydowanie amatorskim poziomie – Epler nie byłby więc raczej w stanie wykonać *Czarnej krowy* w wersji na gitarę solo.

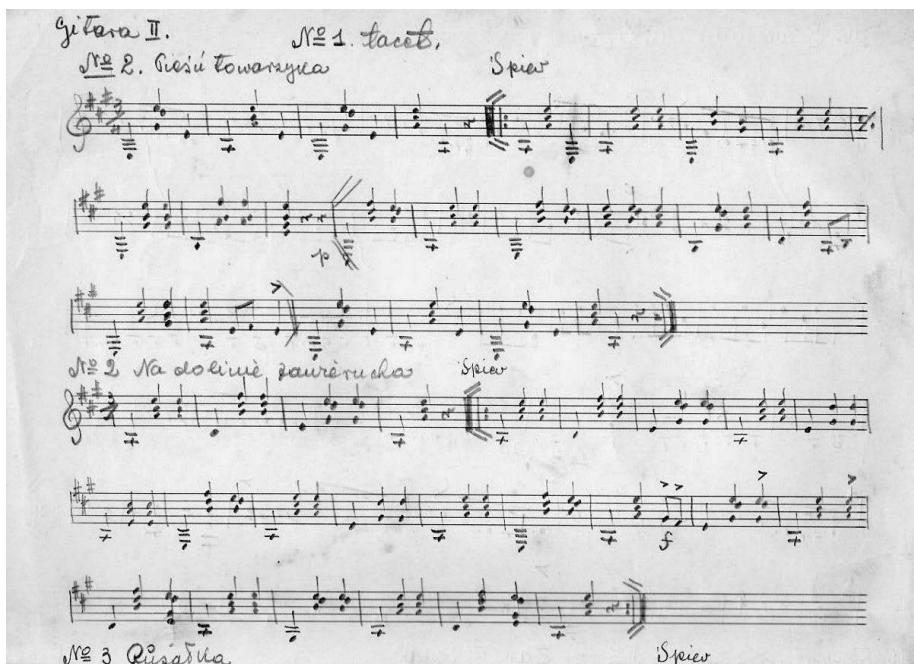
Podobnie jak w przypadku pierwszej audycji, nie ma informacji o udziale Szczepańskiej, lecz o ile w poprzednim wystąpieniu Epler opierał się na wydanych we współczesnej notacji utworach, tak tym razem wykorzystywany utwór Bakfarka – jeśli przyjąć, że było to *Non dite mai* – nie był dostępny w takim wydaniu, użycie go zdecydowanie wymagało więc już współpracy ze Szczepańską. Komentarza wymaga również samo wykorzystanie materiału lutniowego w tej audycji. Zdecydowanie nie wynika ono z kontekstu historycznego – główna część audycji dzieje się w pierwszej połowie XIX wieku, kiedy to lutnia renesansowa

²⁸ Zob. O. Gombosi, *Walenty Bakfark w Polsce*, „Muzyka” 1929, nr 6, s. 299–306.

²⁹ Zob. B. Epler-Matuchniak, AHM_PnW_2611, relacja ze zbiorów Archiwum Historii Mówionej Ośrodka KARTA i Domu Spotkań z Historią, 28 października 2011.

³⁰ Por. np. gitarowe opracowanie autorstwa Dániela Benkő: V. Bakfark, *Einzelne Werke = Miscellaneous Works = Kisebb Művek*, red. I. Homolya, D. Benkő, Budapest 1982, s. 38–39.

i muzyka na nią przeznaczona były tak samo zapomniane, jak w roku prezentacji słuchowiska. Muzyka lutniowa pełniła funkcję „wehikułu czasu”; z racji swej wiekowości miała pomóc słuchaczom odnaleźć się w kreowanej przez artystów sytuacji cofnięcia się w przeszłość.



Ilustracja 4. Fragment pierwszej strony partii gitary II z muzyki do słuchowiska *Przy kominku*; u góry oznaczenie tacet dotyczące pierwszego numeru; widać także błędną numerację dalszych pieśni

Źródło: zbiory B. Epler-Matuchniak.

Sylwetki lutnistów staropolskich

Najistotniejsze z punktu widzenia pierwszych prób wykonawstwa i popularyzowania polskiej muzyki lutniowej były trzy audycje ujęte w cykl *Sylwetki lutnistów staropolskich*, które miały miejsce w ostatnim kwartale 1938 roku i transmitowane były ze Lwowa na falach ogólnopolskich. Audycje były jedną z głównych nowości zapowiadanych w prasie w kontekście nowego, zimowego programu radiowego³¹. Wszystkie trzy przygotowane były przez Szczepańską i Eplera. W materiałach po Szczepańskiej zachowały się ich scenariusze (sygn. Rkp. 3531/c). W całym cyklu

³¹ „Cykle specjalne zawierają wiele atrakcyjnych pomysłów, jak *Sylwetki lutnistów staropolskich*”. Zob. *Sezon zimowy w Polskim Radiu*, „Polska Zbrojna” 1938, nr 269 (29 IX), s. 8.

brał udział ten sam skład wykonawców: Maria Szczepańska jako prowadząca, przybliżająca historię lutni renesansowej w Polsce i objaśniająca prezentowane utwory; Kazimierz Wajda³² recytujący poezje o lutni staropolskich autorów oraz prezentujące wszystkie przykłady muzyczne Lwowskie Trio Gitarowe (w zapowiedziach nazywane triem gitarowym Adama Eplera), w skład którego oprócz Eplera najprawdopodobniej wchodził Józef Oszcypko i – inaczej niż w 1937 roku – Rudolf Szpala (zamiast Edwarda Bednarczuka)³³.



Ilustracja 5. Program I audycji z cyklu *Sylwetki lutnistów staropolskich* zamieszczony w czasopiśmie „Antena”

Źródło: „Antena” 5 (1938), nr 41 z 9 X, s. XIV.

Pierwsza audycja miała miejsce w środę 12 października 1938 roku, w godzinach 16:30–17:00. Przedstawiono wówczas twórczość trzech najsłynniejszych lutnistów działających w odrodzeniowej Polsce: Valentina Bakfarka³⁴, Diomedesa Cato³⁵ i Wojciecha Długoraja³⁶. Część muzyczna przedstawiała się następująco:

³² Kazimierz Wajda (1905–1955) – polski aktor i dziennikarz związany głównie z radiem; słynny Szczepcio z *Wesołej Lwowskiej Fali*, najsłynniejszej przedwojennej audycji radiowej, którą nadawało Polskie Radio Lwów w latach 1933–1938.

³³ Brak informacji o składzie tria w zapowiedziach czy relacjach prasowych, jednak w takim składzie trio wystąpiło na falach radiowych w zbliżonym terminie (3 grudnia 1938 roku). Zob. W. Gurgul, *Adam Franciszek Epler...*, s. 41, 44. Rudolf Szpala był muzykiem-amatorem, gitarzystą i kompozytorem (komponował na orkiestrę mandolinową), członkiem orkiestry „Hejnału”.

³⁴ Valentin Bakfark (1506/1507/1527–1576) – jeden z najsłynniejszych lutnistów XVI wieku, pochodzący z Sasów siedmiogrodzkich. W latach 1549–1566 działał na dworze króla Zygmunta II Augusta.

³⁵ Diomedes Cato (między 1560 a 1565–1627) – włoski lutnista żyjący większość życia w Polsce, działający na dworze króla Zygmunta III Wazy; zmarł w Gdańsku.

³⁶ Wojciech Długoraj (1557/8 – po 1616) – polski lutnista działający m.in. na dworze Samuela Zborowskiego oraz w Niemczech.

- Valentin Bakfark: *Non dite mai*;
- Diomedes Cato: *Preludium, Favorito, Chorea polonica, Galiarda*;
- Wojciech Długoraj: *Vilanella, Fantazja, Chorea polonica, Vilanella*.



Ilustracja 6. Fotokopia końcowej części *Non dite mai* Bakfarka z Krakowskiej tabulatury lutniowej, znajdująca się w materiałach Szczepańskiej

Źródło: materiały z archiwum M. Szczepańskiej, Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, sygn. Rkp. 3531/c.

Niestety ani w archiwum Szczepańskiej, ani w materiałach po Eplerze nie zachowały się partytury opracowań kompozycji użytych we wszystkich trzech audycjach. Większość utworów jesteśmy w stanie zidentyfikować na podstawie zapowiedzi i relacji prasowych oraz samych scenariuszy, jednak część kompozycji posiada tytuły pochodzące od formy utworu, których dany kompozytor skomponował więcej niż jedną. W tej sytuacji można jedynie spróbować ustalić, z jakiej tabulatury korzystała Szczepańska, tj. które źródło ze znanych obecnie nieobce jej było w 1938 roku.

Utwór Bakfarka³⁷ pochodził z odnalezionej w 1936 roku³⁸ Krakowskiej tabulatury lutniowej³⁹, jedynej polskiej tabulatury lutniowej o XVI-wiecznej prowe-

³⁷ Bakfark jest prawdopodobnie jedynie autorem tej wersji tego utworu, znanego ze wcześniejszych źródeł, m.in. z *Intabolatura di lauto del divino Francesco da Milano, et dell' eccellente Pietro Paulo Borrono da Milano [...]. Libro secondo* z 1546 roku. Zob. P. Poźniak, *The Kraków Lute Tablature: A Source Analysis*, „Musica Iagellonica” 2004, vol. 3, s. 51, 60–61. Więcej na temat tej kompozycji i jej różnorodnych wersji zob. P. Király, *Non dite mai – ein Bakfark zugeschriebenes Lautenstück in einer Krakauer Lautentabulatur* [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Fabiańska, Kraków 2009, s. 147–160.

³⁸ Zob. M. Szczepańska, *Bezczenny zabytek*, „Dziennik Polski” 1936, nr 136 (17 V), s. 20; istnieje pewna nieścisłość dotycząca tej daty, bowiem np. Poźniak w swym artykule podaje rok 1937.

³⁹ Tablatura przechowywana była w Bibliotece Uniwersytetu Jana Kazimierza, po wojnie pozostała we Lwowie (obecnie znajduje się w Bibliotece Naukowej Państwowego Uniwersytetu im. Iwana Franka we Lwowie, sygn. 1400/I) i przez to często jest obecnie nazywana Lwowską tabulaturą lutniową.

nienicji⁴⁰, którą w swych badaniach szczególnie interesowała się Szczepańska, publikując (już po wojnie) pierwszy artykuł monograficzny na jej temat⁴¹. Kompozycje Długoraja pochodzą najpewniej z dobrze znanego Szczepańskiej wydania *Thesaurus harmonicus* Jeana-Baptiste'a Besarda⁴² z 1603 roku i z rękopiśmiennej tabulatury zwanej Tabulaturą Długoraja⁴³. Najtrudniej ustalić proveniencję utworów Cato, bowiem zachowały się one w bardzo wielu źródłach; jedynie charakterystyczne *Favorito*, jedyny utwór o tym tytule w twórczości Cato, pochodzi na pewno z tabulatury *Delitiae musicae* Joachima van den Hove wydanej w 1612 roku.

Audycja druga odbyła się w środę 9 listopada 1938 roku, w godzinach 16:35–17:05. W eterze zabrzmiała wówczas muzyka Jakuba Polaka⁴⁴ oraz utwory z Tabulatury lutniowej Dusiackiego⁴⁵ i Gdańskiej tabulatury lutniowej⁴⁶. Na program składały się kompozycje:

⁴⁰ Zob. P. Poźniak, *The Kraków Lute Tablature...*, s. 27.

⁴¹ Zob. M. Szczepańska, *Nieznana tabulatura lutniowa krakowska z drugiej połowy XVI stulecia*, s. 192–217; w artykule zawarła transkrypcję *Non dite mai*. Zabytkiem tym, prócz Szczepańskiej i Poźniaka, interesowali się w swych badaniach także Levi Sheptovitsky oraz w ostatnim czasie Kateryna Schöning. Zob. L. Sheptovitsky, *The Cracow Lute Tablature from the Second Half of the 16th Century: Discussion and Catalogue*, „Musica Disciplina” 1994, vol. 48, s. 69–97; K. Schöning, *21 hands for playing: on resolving a puzzle from the 'Krakow lute tablature'*, „Early Music” 2019, vol. 47, issue 3, s. 345–360.

⁴² W Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu w materiałach po Szczepańskiej znajdują się transkrypcje szeregu tabulatur lutniowych, w tym tej. Poniższa lista prezentuje zachowane w Poznaniu transkrypcje:

1. Gdańska tabulatura lutniowa, trzy zeszyty: z utworami przypisywanymi Bartłomiejowi Pękielowi oraz dwa z utworami anonimowymi (sygn. Rkp. kolejno 3533/1 z. 1a, 1b, 1c);
2. Tabulatura ze zbiorów Aleksandra Polińskiego, zeszyt oraz luźne karty, będące kopią oryginału (sygn. Rkp. kolejno 3533/1 z. 2a, 2b);
3. Tańce polskie z tabulatury Matthäusa Weissela z 1591 roku (sygn. Rkp. 3533/1 z. 3);
4. Zbiór utworów Wojciecha Długoraja (z *Thesaurus harmonicus* Jeana-Baptiste'a Besarda z 1603 roku) oraz Jakuba Polaka (z *Thesaurus harmonicus* Besarda, *Delitiae musicae* Joachima van den Hove z 1612 roku, *Testudo Gallo-Germanica* Georga Leopolda Fuhrmanna z 1615 roku i *Novus partus* Besarda z 1617 roku), jeden zeszyt (sygn. Rkp. 3533/1 z. 4a);
5. Utwór *Fantazja* Franciszka Maffona (z *Thesaurus harmonicus* Besarda), luźna karta (sygn. Rkp. 3533/1 z. 4b);
6. Zbiór utworów Diomedesa Cato (z *Thesaurus harmonicus* Besarda, *Delitiae musicae* van den Hove, *Testudo Gallo-Germanica* Fuhrmanna i *Flores musicae* Johannes Rudeniusa z 1600 roku), jeden zeszyt (sygn. Rkp. 3533/1 z. 5);
7. Krakowska tabulatura lutniowa: opis rękopisu, odpis karty tytułowej, dwa zeszyty z utworami, poezja zawarta w tabulaturze oraz kopie elementów graficznych (sygn. Rkp. kolejno 3533/1 z. 7a, 7b, 7c, 7d, 7e, 7f).

⁴³ Z tabulatury tej pochodzi *Chorea polonica*; Epler oparł się tu na opracowaniu Opieńskiego, a utwór ten wykonywał w trio już w 1937 roku; Szczepańska w swoich rękopisach nie posiada transkrypcji z tego źródła. Opieński oparł się tu na utworze zatytułowanym *Chor: pol:* zawierającym inicjały A.D., które rozwinął jako Albert (Adalbert) Długoraj.

⁴⁴ Jakub Polak (około 1545 – około 1605) – zwany też Jakubem Reysem, polski lutnista działający większość życia we Francji, związany z dworem króla Henryka III (Henryka Walezego).

⁴⁵ Rękopis znajduje się obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej pod sygn. Mus. ms. 40153; przed II wojną światową przechowywany w Berlinie.

⁴⁶ Rękopis znajduje się obecnie w Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz w Berlinie pod sygn. Ms. Danzig 4022; przed II wojną światową przechowywany w Gdańsku.

- Jakub Polak: *Preludium, Fantazja, Courante*;
- Tabulatura lutniowa Dusiackiego: *Polacco Ballo* i taniec *Zlitujże się ma najmilsza*;
- Gdańska tabulatura lutniowa: *Duda*, trzy *balletti polachi*.

16,35 „Sylwetki lutnistów staropolskich” — audycja w oprac. dr. Marii Szczepańskiej i Adama Eplera (ze Lwowa). Wykonawcy: Trio gitarowe Adama Eplera, Kazimierz Wajda — recytacje, dr. Maria Szczepańska — objaśnienia. 1) Jakub Polak (pocz. XVII w.): a) Fantazja, b) Preludium, c) Courante I, wyk. trio gitarowe, 2) Poezje o lutni Wespazjana Kochowskiego, wykona Kazimierz Wajda, 3) a) Kazimierz Stan. Radomina Dusiacki (1620). Trzy utwory lutniowe, b) Bartłomiej Pąkiel: (1670): Trzy tańce polskie wykona trio gitarowe.

Ilustracja 7. Program II audycji z cyklu *Sylwetki lutnistów staropolskich* zamieszczony w czasopiśmie „Antena”

Źródło: „Antena” 5 (1938), nr 45 (6 XI), s. XV.

D u d a.

Gdy Jan Kochanowski ślaWił Bekwarka wierszem w którym nakazywał grę na lutni pozostawić Bekwarkowi a wszystkim innym grać na dudach, niespodziewał się zapewne, że czasem wypadnie lutni naśladować grę na wiejskich dudach. Otóż z czasów ~~zachował~~ zachował się utwór nieznanego polskiego kompozytora zatytułowany "duda". Jest to wyborna imitacja brzmienia tego dziś na Podhalu, w Żywiecczyźnie i Wielkopolsce jeszcze używanego instrumentu. Dudnia niskie kwinty basowe, a na ich tle rozwija się skromny desen motyłów granych na dudowej piszczące, motywów powtarzanych ~~niezmiennie~~ bez końca i ubogich w swej treści. Nie ulega wątpliwości że nieznanemu kompozytor polski autor tej "Dudy" napisał żartobliwy utwór wysmiewający wiejskiego dudziarza i jego ubóstwo muzyczne. Posłuchajmy go obecnie, a może komuś z nas przypomni się to, co słyszał w grze naszych już zamierających przedstawicieli muzyki dudowej!

3.

Ilustracja 8. Fragment scenariusza drugiej audycji

Źródło: materiały z archiwum M. Szczepańskiej, Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, sygn. Rkp. 3531/c.

Trzy kompozycje Polaka pochodzą najprawdopodobniej, podobnie jak utwory Długoraja, z *Thesaurus harmonicus* Besarda, choć *Courante* mogło być też zaczerpnięte ze zbioru *Delitiae musicae*, a *Fantazja* – z *Testudo Gallo-Germanica*. Utwory z tabulatury Dusiackiego przedstawione były w programie jako kompozycje Kazimierza Stanisława Rudominy Dusiackiego, jednego z posesorów rękopisu; taką opinię, za niemieckim muzykologiem Helmuthem Osthoffem, powtarza Szczepańska w artykule omawiającym m.in. ten manuskrypt, pochodzącym z 1933 roku⁴⁷. Według współczesnych badań Tomasza Jeża⁴⁸ Kazimierz Stanisław Rudomina Dusiacki mógł być jedynie twórcą *Polacco Ballo*; Jeż sugeruje także, że autorem tańca *Zlitujże się ma najmiłsza* mógł być inny członek rodziny Dusiackich, Jan Mikołaj Rudomina Dusiacki⁴⁹. *Balletti polachi*, czyli 40 tańców polskich, przypisywano (od odnalezienia przez ks. Hieronima Feichta w latach 20. XX wieku⁵⁰ rękopisu Gdańskiej tabulatury lutniowej) Bartłomiejowi Pękielowi. Taką informację przez długie lata, w tym podczas audycji, podawała też Szczepańska, która zapoznała się z rękopisem w 1931 roku⁵¹. Dopiero badania Zofii Stęszewskiej pozbawiły te utwory atrybucji Pękiela⁵². Z Gdańskiej tabulatury pochodzi też żartobliwa anonimowa kompozycja zatytułowana *Duda*, naśladująca wiejskiego dudziarza.

Ostatnia, trzecia audycja miała miejsce 19 grudnia 1938 roku, w godzinach 17:30–18:00, a w jej trakcie usłyszeć było można utwory Franciszka Maffona⁵³ i Alexandre’a Gallota oraz szereg anonimowych utworów. Zabrzmiały następujące kompozycje:

- Franciszek Maffon: *Fantazja*;
- Alexandre Gallot: *Balet polonois*;

⁴⁷ Zob. M. Szczepańska, *Z folkloru muzycznego w XVII wieku*, „Kwartalnik Muzyczny” 1933, nr 17–18, s. 27. W artykule tym odwołuje się do *Polacco Ballo* (fol. 12v) i tańca *Zlitujże się ma najmiłsza* (fol. 73v), w scenariuszu słuchowiska mówi zaś jedynie o dwóch *Polacco Ballo*, nie podając tytułu tańca. Drugie *Polacco Ballo* znajduje się w tabulaturze na karcie 14v (nazwane *Ballo Polaco*), jednak ani Szczepańska, ani Jeż o nim nie wspominają, w audycji mowa była więc najprawdopodobniej o *Zlitujże się ma najmiłsza*.

⁴⁸ Zob. T. Jeż, *Tabulatura lutniowa Dusiackiego (PL KJ 40153) jako źródło do historii polskiej muzyki lutniowej* [w:] *Druga Ogólnopolska Sesja Naukowo-Artystyczna Gitarystyki Polskiej*, red. J. Zamuszko, Łódź 1998, s. 36.

⁴⁹ Zob. *ibidem*.

⁵⁰ Zob. A.E. Godek, *Ksiądz profesor dr hab. Hieronim Feicht CM (1894–1967). Biografia*, Lublin 2021, s. 364; M. Szczepańska, *Z folkloru muzycznego w XVII wieku*, s. 28.

⁵¹ Zob. M. Tomsiańska, *Gdańska tabulatura lutniowa D-B Danzig 4022 – uzupełnienia i poprawki*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2019, t. 17, s. 258.

⁵² Zob. M. Tomsiańska, *Gdańska tabulatura lutniowa D-B Danzig 4022*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2012, t. 10, s. 45.

⁵³ Franciszek Maffon (ok. 1539–1593/94) – znany też pod imionami Giovanni Francesco; włoski organista działający w Polsce w II poł. XVI wieku. Zob. B. Przybyszewska-Jarmińska, *Niezauważona „Fantazja” na 4 instrumenty Francesca Maffona. Rękopis GB-Och Mus. 372–376 jako ślad misji dyplomatycznej Pawła Działyńskiego do królowej Anglii Elżbiety I w 1597 roku?*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2009, t. 7, s. 103–122.

- dziewięć utworów na lutnię nieznanymi kompozytorami z XVI i XVII wieku: *Taniec polski*, *Volta polonica*, *Rigaudon*, dwa *Menuety*, *Hayducken Tanz*, *Balletto Ungaro*, *Jechał chłop do miasta*, taniec *Wyrwany*.



Ilustracja 9. Program III audycji z cyklu *Sylwetki lutnistów staropolskich* zamieszczony w czasopiśmie „Antena”; w zapowiedzi tej znalazło się dużo błędów w stosunku do zachowanego scenariusza

Źródło: „Antena” 5 (1938), nr 51 (18 XII), s. VI.

W trzeciej audycji Szczepańska opierała się w dużej mierze na już wspomnianej publikacji Opieńskiego z 1911 roku oraz na jej omówieniu z „Kwartalnika Muzycznego”⁵⁴; na trio gitarowe część z nich zaaranżowana została już w 1937 roku. Z opracowania tego pochodzą: *Taniec polski* (nr 3 u Opieńskiego, pochodzący z *Lautenbuch, darinn von der Tabulatur und Application der Lauten Matthäusa Weissela* z 1592 roku), *Volta polonica* (nr 6 u Opieńskiego, pochodząca z *Testudo Gallo-Germanica* Fuhrmanna) oraz taniec *Wyrwany* (nr 11 u Opieńskiego, znajdujący się pierwotnie w obecnie już nieistniejącej XVII-wiecznej tabulaturze polskiej proveniencji, będącej niegdyś własnością Polińskiego, a zniszczonej w czasie wojny⁵⁵). Z owego zniszczonego rękopisu pochodziły także *Rigaudon* (zapisany w oryginale jako *Rygodan*) i dwa *Menuety*. Po utwory *Hayducken Tanz*, *Balletto Ungaro* i *Jechał chłop do miasta* powtórnie sięgnęła Szczepańska do Gdańskiej tabulatury

⁵⁴ Zob. H. Opieński, A. Simon, *Objaśnienia do dodatku nutowego: Dawne tańce polskie*, „Kwartalnik Muzyczny” 1911, nr 1, s. 105–110.

⁵⁵ Utwory z manuskryptu przetrwały w transkrypcji Szczepańskiej (sygn. Rkp. 3533/1 z. 2b). O innych tabulaturach lutniowych z kolekcji Polińskiego zob. G. Joachimiak, *From the collection of the Polish musicologist Aleksander Poliński: On the provenance of two lute tablature manuscripts held in the Bibliothèque nationale in Paris*, „Muzyka” 2019, nr 3, s. 18.

lutniowej, a pierwotnie najprawdopodobniej organowa *Fantazja* Franciszka Maffona⁵⁶ pochodziła z wielokrotnie już przywoływanego *Thesaurus harmonicus*.

Na osobne omówienie zasługuje utwór Alexandre'a Gallota (jeden z dwóch *Balet polonois* będących ostatnimi dwiema kompozycjami w zbiorze *Opieńskiego*, tj. numery 13 i 14). W literaturze istnieje bardzo duże zamieszanie, jeśli chodzi o lutnistów nazwiskiem Gallot. W audycji przedstawiano utwór jako autorstwa Antoine'a Gallota, francuskiego lutnisty związanego z dworem króla Władysława IV Wazy, a zmarłego w Wilnie w 1647 roku. Obie kompozycje ze zbioru *Opieńskiego* pochodzą z Tabulatury René Millerana z 1725 roku. Autor podpisany tam jest jako Gallot d'Angers. *Opieński* w swym wydaniu założył, że są to utwory Antoine'a; obecnie uważa się jednak, że autorem jest Alexandre Gallot (około 1625–1684)⁵⁷.



Ilustracja 10. *Fantazja* Maffona

Źródło: materiały z archiwum M. Szczepańskiej, Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, sygn. Rkp. 3533/1 z. 4b.

⁵⁶ W powojennym wydaniu trzech utworów Maffona w edycji Poźniaka pisze on, że pierwszą osobą, która powiązała tę kompozycję z Franciszkiem Maffonem, był Chybiński piszący o tym w swej publikacji *Słownik muzyków dawnej Polski* z 1949 roku. Jak widać jednak z programów audycji, Szczepańska mówiła o tej atrybucji ponad 10 lat wcześniej – co nie zmienia faktu, że mogła tę informację uzyskać właśnie od Chybińskiego. Zob. F. Maffon, *Madrygal i Greghesca na chór a capella, Fantazja na lutnię*, ed. P. Poźniak, Kraków 1970, s. VII.

⁵⁷ Tak opisane jest to źródło np. w RISM: 840018238.

Uzupełnieniem każdego programu była poezja staropolskich autorów przedstawiana przez Kazimierza Wajdę. W wyborze odczytywanych wierszy Szczępańska opierała się zapewne na artykule Chybińskiego publikowanym w częściach na przełomie 1927 i 1928 roku, poświęconym m.in. przedstawieniom lutni w polskiej poezji⁵⁸. Pierwszą audycję wypełniła poezja Jana Kochanowskiego, w drugiej zabrzmiały wiersze Wespazjana Kochowskiego. Według zapowiedzi prasowej podczas trzeciej części cyklu Wajda przedstawił fragmenty utworów literatury mieszczańskiej zebranych w wydanej w 1925 roku książce *Literatura mieszczańska w Polsce XVII wieku* autorstwa Karola Badeckiego⁵⁹, jednak w żadnej z tych publikacji nie znajdują się wiersze poświęcone *stricte* lutni, a jedynie drobne odniesienia do niej.

Dwie z trzech audycji doczekały się recenzji autorstwa sprawozdawcy muzyczno-radiowego publikującego pod inicjałami J.P. w krakowskim dzienniku „Czas”. O pierwszej pisał: „Był to koncert dla radiosłuchaczy niewątpliwie pouczający. Tym większą zaś przedstawiający atrakcyjność, że zabytki muzyki lutniowej są ogółowi nieznane i mało dostępne”⁶⁰; drugą scharakteryzował w podobny sposób: „[audycja – przyp. W.G.] miała niewątpliwie dla niejednego radiosłuchacza posmak atrakcyjności. Wszakże zapoznała nas ona z kilkoma ciekawymi polskim zabytkami muzycznymi z XVII stulecia [...]. Są to kompozycje niedawno odnalezione, ogółowi społeczeństwa dotąd zgoła nieznane”⁶¹. Nie zachowała się relacja z trzeciego ogniwa spotkań z lutnistami – recenzent w swojej stałej rubryce *Muzyka w Radio* w wydaniu z 20 grudnia 1938 roku nie wspominał nic o muzyce lutniowej.

Epler, zajmując się opracowaniami na trio gitarowe, sięgnął w swojej działalności nie tylko po muzykę lutniową; aranżował także muzykę lekką czy ludową (np. cykl 15 miniatur opartych na ludowej muzyce rosyjskiej *W zielonym gaiku*)⁶². Wszystkie te opracowania trzeba jednak uznać za zaginione. Trudno więc określić, jak wyglądały dzieła lutniowe w wersji na trzy gitary; nie były to na pewno opracowania tego typu, jakie powstają dla jednorodnych zespołów gitarowych obecnie, tj. starające się zachować odpowiednie proporcje w podziale materiału muzycznego czy roli w prowadzeniu narracji pomiędzy poszczególnymi partiami. Epler opierał się raczej na doświadczeniu wyniesionym z pracy w orkiestrze mandolinowej, nawiązując do sekcji tego rodzaju zespołów; podział głosów mógł więc prezentować się dwójako (zależnie od gęstości faktury utworu lutniowego), co zobrazowano w tab. 1.

⁵⁸ O lutni i lutnistach mowa była w dwóch pierwszych częściach tekstu. Zob. A. Chybiński, *Lutnia, lutniści i tańce w poezji polskiej XVII wieku*, „Śpiewak” 1927, r. 8, nr 11, s. 105–107, nr 12, s. 117–120.

⁵⁹ Ewentualnie z wydanego trzy lata później uzupełnienia pt. *Zabytki literatury mieszczańskiej w Bibliotece Kórnickiej*.

⁶⁰ J.P., *Muzyka w radio*, „Czas” 1938, nr 288 (20 X), s. 13.

⁶¹ J.P., *Muzyka w radio*, „Czas” 1938, nr 314 (15 XI), s. 13.

⁶² Zob. W. Gurgul, *Adam Franciszek Epler...*, s. 41–42.

Tab. 1. Potencjalny rozkład głosów w opracowaniach na trio gitarowe

Trio gitarowe	Odniesienie do głosów orkiestry mandolinowej (wersja I)	Odniesienie do głosów orkiestry mandolinowej (wersja II)
gitara I	mandolina I (melodia)	mandolina I (melodia)
gitara II	mandolina II lub mandola (uzupełnienie harmoniczne prowadzone wspólnie z melodią lub drugi głos melodyczny)	gitara (podstawa harmoniczna)
gitara III	gitara, bas (podstawa basowo-harmoniczna)	bas (podstawa basowa)

Powojenna recepcja polskiej muzyki lutniowej w środowisku gitarzystów i lutnistów w Polsce

Opisane powyżej wykonania polskiej muzyki lutniowej na falach radiowych pozwoliły w sposób incydentalny zapoznać się z tym zapomnianym wówczas polskim dziedzictwem muzycznym radiosłuchaczom z całej Polski. Była to więc, choć pionierska, jednak właśnie możliwość jednorazowa, dostępna tylko w czasie trwania danej audycji. Aby muzyka ta mogła być w Polsce znana szerzej, poza bardzo wąskim gronem muzykologów, a dalej – by mogła być wykonywana i słuchana, nastąpić musiało szersze udostępnienie materiałów nutowych związanych z tą twórczością. Zaczęło to następować dopiero po wojnie, 13 lat od ostatniej audycji w lwowskim radiu, za sprawą serii *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej*⁶³. W tym cyklu wydawniczym, zapoczątkowanym jeszcze w 1928 roku przez Adolfa Chybińskiego⁶⁴, Szczepańska poczęła publikować muzykę lutniową w 1951 roku, kiedy to ukazał się zeszyt zatytułowany *Jakub Polak. Preludia, fantazje i tańce na lutnię*, noszący 22. numer w serii wydawniczej⁶⁵. Kolejne dwa zeszyty pod redakcją Szczepańskiej ukazały się w 1953 roku: *Wojciech Długoraj. Fantazje i wilanele na lutnię* (nr 23)⁶⁶ oraz *Diomedes Cato. Preludia,*

⁶³ Pojedyncze utwory lutniowe ukazywały się już dużo wcześniej, jak w przypadku wspomnianego już kilkakrotnie fortepianowego zbioru *Dawne tańce polskie z XVI i XVII wieku* Henryka Opieńskiego. Po wojnie seria *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej* ukazywała się pod egidą Polskiego Wydawnictwa Muzycznego.

⁶⁴ Zob. M. Piekarski, *Działalność polskich...*, s. 76.

⁶⁵ Zob. J. Polak, *Preludia, fantazje i tańce na lutnię*, red. M. Szczepańska, Kraków 1951.

⁶⁶ Zob. W. Długoraj, *Fantazje i wilanele na lutnię*, red. M. Szczepańska, Kraków 1953; w 1964 roku ukazało się drugie wydanie, pod redakcją Poźniaka i z gitarowym opracowaniem utworów autorstwa Tadeusza Musiałka. Zob. W. Długoraj, *Fantazje i wilanele na lutnię*, red. P. Poźniak, oprac. T. Musiałek, Kraków 1964.

fantazje, tańce i madrygały na lutnię (nr 24)⁶⁷, ostatni zaś w 1955 roku: *Bartłomiej Pękiel. 40 utworów na lutnię* (nr 30)⁶⁸.

Pierwszą publikacją nutową z polską muzyką lutniową opracowaną na gitarę była wydana w 1953 roku przez wydawnictwo Czytelnik antologia *Dawna muzyka lutniowa i gitarowa* pod redakcją Józefa Powroźniaka, ze wstępem Tadeusza Żakieja (piszącego pod pseudonimem Tadeusz Marek)⁶⁹. W zbiorze znalazły się (obok utworów m.in. Johanna Kaspara Mertza, Feliksa Horeckiego czy Ferdinando Carullego) kompozycje Bakfarka (*Fantazja*⁷⁰), Polaka (*Preludium*) i Długoraja (*Villanella I, Fantazja, Villanella II*), a także dwa *Tańce polskie*. W przypadku tańców polskich Powroźniak oparł się na wydaniu Oscara Chilesottiego (nr 30 i 41 ze zbioru *Da un Codice Lauten-Buch del Cinquecento* wydanego jeszcze pod koniec XIX wieku⁷¹), w przypadku utworu Polaka, Bakfarka i *Fantazji* Długoraja – na wydaniu Hansa Neemanna (antologia *Alte Meister der Laute* z 1925 roku⁷²). Nie podano informacji, z jakiego źródła zaczerpnięto obie vilanelle Długoraja, zapewne jednak ze wspomnianej publikacji Szczepańskiej, bowiem 23. zeszyt Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej obok *Fantazji* i *Finale* tego twórcy zawierał też sześć vilanelli jego autorstwa i właśnie dwie z nich zawarto w omawianym wydaniu. W kolejnej dekadzie pojawiały się dalsze gitarowe opracowania, m.in. Gerda Ochsa⁷³ czy Tadeusza Mazura⁷⁴.

Od wydań do rejestracji płytowych musiało minąć kilka lat. Pierwszym nagraniem polskiej muzyki lutniowej dokonany na gitarze w Polsce⁷⁵ była płyta

⁶⁷ Zob. D. Cato, *Preludia, fantazje, tańce i madrygały na lutnię*, red. M. Szczepańska, Kraków 1953; w 1970 roku ukazało się drugie wydanie, pod redakcją Poźniaka. Zob. D. Cato, *Preludia, fantazje, tańce i madrygały na lutnię I*, red. P. Poźniak, Kraków 1970. W 1973 roku, również pod redakcją Poźniaka, ukazał się drugi tom utworów Diomedesa (nr 67 w serii). Zob. D. Cato, *Preludia, fantazje, tańce i madrygały na lutnię II*, red. P. Poźniak, Kraków 1973.

⁶⁸ Zob. B. Pękiel, *40 utworów na lutnię*, red. Maria Szczepańska, Kraków 1955. W 1965 roku ukazało się drugie wydanie, pod redakcją Stęszewskiej, zatytułowane *Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej*, czyli już bez Pękielowej atrybucji. Zob. *Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej na lutnię*, red. Z. Stęszewska, Kraków 1965.

⁶⁹ Zob. *Dawna muzyka lutniowa i gitarowa*, oprac. J. Powroźniak, wstęp T. Marek, Kraków 1953; nr wydawniczy 362.

⁷⁰ W akapitach dotyczących wydawnictw nutowych i płytowych używam nazw kompozycji stosowanych w danym wydawnictwie.

⁷¹ Zob. O. Chilesotti, *Da un Codice Lauten-Buch del Cinquecento. Trascrizioni in notazione moderna*, Lipsk 1890, s. 34, 46.

⁷² Zob. H. Neemann, *Alte Meister der Laute: eine Sammlung von Lautenwerken aus drei Jahrhunderten*, t. 2: *Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1925; notabene recenzję wszystkich czterech tomów wydawnictwa napisała w 1932 roku do „Kwartalnika Muzycznego” właśnie Szczepańska. Zob. M. Szczepańska, *Alte Meister der Laute...*, s. 754–755.

⁷³ Zob. B. Pękiel, *40 utworów na lutnię lub gitarę w stroju E*, oprac. G. Ochs, Kraków 1961.

⁷⁴ Zob. *Z muzyki polskiego renesansu: transkrypcje utworów lutniowych na gitarę*, oprac. T. Mazur, Kraków 1969.

⁷⁵ Pomijam tutaj całkowicie kwestię zagranicznych rejestracji polskiej muzyki lutniowej; zaznaczę tylko, że nagrań tych, w stosunku do polskich rejestracji, było stosunkowo sporo, by

gramofonowa z serii *Płytoteka dla 8-klasowej szkoły podstawowej* wytwórni Polskie Nagrania „Muza” wydana w 1978 roku. Na płycie przeznaczonej dla klasy II (nr katalogowy SX 1633) znalazły się cztery utwory grane na gitarze przez Marcina Zalewskiego, dwa z repertuaru hiszpańskiego (*Menuet G-dur* op. 2 nr 1 Fernando Sora i *Soleares* op. 69 nr 2 Joaquína Turiny) oraz dwie kompozycje lutniowe – *Villanella I* Długoraja i przypisywany Pękielowi *Taniec polski*⁷⁶. Kolejnych nagrań polskiej muzyki lutniowej dokonano w Polsce dopiero w ostatnich latach XX wiek. Na płycie Andrzeja Mokrego z 1997 roku (Musikverlag Harald Burger) zatytułowanej *Długoraj, Polak, Bach, Mozart, Tansman* znalazły się zgodnie z tytułem utwory Długoraja (*Chorea polonica*, *Heiducken Tanz* i *Villanella*) oraz Polaka (*Präludium*, *Courante* i *Galliarde*), na płycie *Recital gitarowy* Łukasza Kuropaczewskiego z 1998 roku (Professional Music Press) pojawiła się kompozycja Polaka (*Preludium*) oraz anonimowa *Chorea polonica*, zaś na kasecie *Recital gitarowy „Hommage à Andres Segovia”* z 1998 roku zarejestrowanej przez Romana Ziemiańskiego (Musicart Production) nagrano utwory Polaka (*Galliarde* w opracowaniu Tadeusza Mazura), Długoraja (*Vilanella*) i taniec polski przypisywany Pękielowi (obydwa w opracowaniu wykonawcy)⁷⁷.

Pierwsze polskie nagranie dokonane na lutni pojawiło się wcześniej niż rejestracja gitarowa, bowiem już w 1960 roku. Dokonał go lutnista i gitarzysta Janusz Jędrzejczak, który na płycie długogrającej zatytułowanej *Muzyka na Zamku Warszawskim*, wydanej przez Polskie Nagrania „Muza” (nr katalogowy XL 0295), zarejestrował trzy utwory Długoraja (*Vilanella*, *Finale*, *Polonicum*) i jeden Cato (*Chorea polonica*)⁷⁸. W 1977 roku ukazało się nagranie *Vilanelli* Długoraja autorstwa Antoniego Pilcha, zawarte na płycie *Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej 1977* wydanej przez wytwórnię Veriton (nr katalogowy SXV-832). Kolejne publikacje płytowe pojawiły się dopiero w następnym mile-

przywołać tylko płytę angielskiego gitarzysty i lutnisty Juliana Breama z 1967 roku zatytułowaną *Lute Music from the Royal Courts of Europe*, zawierającą aż pięć kompozycji Długoraja i *Fantazję* Bakfarka.

⁷⁶ Zob. <https://www.discogs.com/release/9991504-No-Artist-P%C5%82ytoteka-Dla-Powszechniej-Szko%C5%82y-%C5%9Aredniej-3> (3.01.2022).

⁷⁷ Zob. Z. Dubiella, *Dyskografia polskiej gitarystyki* [w:] *Druga Ogólnopolska Sesja Naukowo-Artystyczna Gitarystyki Polskiej*, Łódź 1998. *XXVI Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej w Łodzi*, red. J. Zamuszko, Łódź 1998, s. 77; Z. Dubiella, *Dyskografia polskiej gitarystyki – część II* [w:] *Trzecia Ogólnopolska Sesja Naukowo-Artystyczna Gitarystyki Polskiej: wykłady i referaty*, red. J. Zamuszko, Łódź 2001, s. 91–92. *Galliarde* Polaka i taniec polski z atrybucją Pękiela zarejestrował Ziemiański dla Polskiego Radia już w czerwcu 1973 roku, nagranie to znajduje się w Archiwum Polskiego Radia w Warszawie. Zob. A. Rutkowska, *Oblicza gitary w Polsce do roku 1981 w świetle dokumentacji Archiwum Polskiego Radia*, „Edukacja Muzyczna” 2022, nr 17, s. 32.

⁷⁸ Zob. https://www.discogs.com/pt_BR/master/1271391-Musicae-Antiquae-Collegium-Varsoviense-Muzyka-Na-Zamku-Warszawskim-Music-Of-The-Royal-Castle-In-Wars (9.01.2022). Jędrzejczak brał także udział w rejestracji *Audite Mortales* Pękiela wydanej na płycie *Muzyka Polskiego Baroku* przez wytwórnię Veriton.

nium⁷⁹. Pierwszym muzykiem rejestrującym ten repertuar w XXI wieku był ponownie Marcin Zalewski, który wspólnie z Michałem Gondką w 2003 roku⁸⁰ wydał płytę zawierającą wyłącznie polski repertuar, zatytułowaną *By lutnia mówić umiała...* (DUX), uhonorowaną w tym samym roku Nagrodą Muzyczną „Fryderyk”⁸¹.

Podsumowanie

W historii polskiej gitarystyki przedstawione w niniejszym opracowaniu audycje stanowią świadectwo żywej przedwojennej działalności polskich gitarzystów, która choć prowadzona w sposób poniekąd partyzancki – z racji braku jakichkolwiek profesjonalnych ośrodków kształcenia, a co za tym idzie – raczej amatorski, posiadała aspiracje do zajmowania się nie tylko akompaniowaniem w ramach wykonywania tzw. muzyki lekkiej. Opracowania na trio gitarowe lutniowej muzyki odrodzenia, choć niezachowane, były pierwszą próbą zmierzenia się z tym materiałem na gruncie polskim.

Programy wystąpień radiowych, a w szczególności audycji z cyklu *Sylwetki lutnistów staropolskich*, są też swego rodzaju przeglądem stanu wiedzy dotyczącej polskiej muzyki lutniowej w przeddzień wybuchu II wojny światowej. Badania muzykologiczne nad muzyką lutniową w Polsce rozpoczęły się od Aleksandra Polińskiego, który omawiał postaci m.in. Długoraja, Cato i Bakfarka w swojej pracy *Dzieje muzyki polskiej* wydanej w 1907 roku, umieszczając ich osoby w szerszym (niż słownikowy) kontekście⁸²; był to więc rodzaj podsumowania

⁷⁹ W tym miejscu wyjaśnić należy informację pojawiającą się niekiedy w biogramach krakowskiego gitarzysty Jana Oberbeka. Znaleźć tam można informację o płycie *Antologia polskiej muzyki lutniowej* przygotowanej w 1981 roku dla wytwórni Veriton. Sam gitarzysta przyznał jednak w dyskografii załączonej do wywiadu przeprowadzonego w 2017 roku, że zarejestrowany materiał zaginął, wydawnictwo to nigdy się więc nie ukazało. Zob. J. Oberbek, *70 urodziny Jana Oberbeka*, rozmawiał F. Wieczorek, „Sześć Strun Świata” 2017, nr 3, s. 47. Zbigniew Dubiella podczas swojego wykładu w ramach III Ogólnopolskiej Sesji Naukowo-Artystycznej Gitarystyki Polskiej wymieniał również płytę *Jakub Polak. Lute Works, Vol. 1* autorstwa Jerzego Żaka, która miała być w tamtym momencie (grudzień 2000 roku) w przygotowaniu do wydania przez wydawnictwo Acte Préalable (pod nr katalogowym AP 0056). Zob. Z. Dubiella, *Dyskografia polskiej gitarystyki – część II*, s. 97. Nagranie to jednak nigdy nie zostało ukończzone, a w obecnym katalogu wydawniczym pod ww. numerem katalogowym widnieje płyta z nagraniami utworów organowych Augusta Freyera dokonany przez Wiktora Łyjaka.

⁸⁰ Według komentarza wydawniczego dołączonego do płyty sam materiał zarejestrowano już w lutym 1997 roku.

⁸¹ Zob. *Leksykon polskich muzyków pedagogów urodzonych po 31 grudnia 1870 roku*, red. K. Janczewska-Sołomko, Kraków 2008, s. 552.

⁸² Zob. A. Poliński, *Dzieje muzyki polskiej*, Warszawa 1907. W tym miejscu chciałbym serdecznie podziękować Panu Jerzemu Żakowi za szereg cennych informacji oraz uwag otrzymanych podczas przygotowywania niniejszego tekstu.

ponad 30 lat prac badawczych. Szczepańska starała się ukazać pełną gamę działających w odrodzeniowej Polsce lutnistów. O niektórych, obecnie lepiej znanych, muzykach zapewne wiedziała, jednak nie dysponowała wówczas żadnymi źródłami muzycznymi, które mogłaby przedstawić⁸³. Audycje są kolejnym świadectwem jej działań na polu badań polskiej muzyki lutniowej, które niestety przez nagłą śmierć nie zostały zwieńczone planowaną publikacją.

Zapoczątkowana ponad 80 lat temu historia polskiego wykonawstwa muzyki lutniowej – autorstwa Bakfarka, Długoraja, Polaka i innych twórców – ma swoje dalsze, współczesne rozdziały, by przywołać tu np. wydaną w 2015 roku płytę Michała Gondko zatytułowaną *Polonica*, na której znalazły się m.in. tańce polskie i kompozycje Długoraja, Cato, Polaka i Sielickiego. Powstają również gitarowe opracowania tej muzyki, w tym tak nieoczywiste, jak suita *Długoraj and Polak in Seven Fragments*⁸⁴ z 2019 roku, w której gitarzysta i kompozytor Marek Pasieczny ukazał siedem miniatur wymienionych w tytule twórców w nowych kontekstach.

Bibliografia

Opracowania

- Chybiński A., *Lutnia, lutniści i tańce w poezji polskiej XVII wieku*, „Śpiewak” 1927, R. 8, nr 11, s. 105–107, nr 12, s. 117–120.
- Dubiella Z., *Dyskografia polskiej gitarystyki* [w:] *Druga Ogólnopolska Sesja Naukowo-Artystyczna Gitarystyki Polskiej*, Łódź 1998. XXVI Zeszyt Naukowy Akademii Muzycznej w Łodzi, red. J. Zamuszek, Łódź 1998, s. 61–81.
- Dubiella Z., *Dyskografia polskiej gitarystyki – część II* [w:] *Trzecia Ogólnopolska Sesja Naukowo-Artystyczna Gitarystyki Polskiej: wykłady i referaty*, red. J. Zamuszek, Łódź 2001, s. 91–99.
- Dziadek M., Moll L.M., *Odrodźmy się w muzyce! muzyka na łamach polskich czasopism kobiecych i „kobieca” krytyka muzyczna 1818–1939*, Katowice 2005.
- Erenc R., *Lutniowa i vihuelowa muzyka renesansu w świetle wykonawstwa na gitarze współczesnej*, Poznań–Kalisz 2012.
- Godek A.E., *Ksiądz profesor dr hab. Hieronim Feicht CM (1894–1967). Biografia*, Lublin 2021.
- Gombosi O., *Walenty Bakfark w Polsce*, „Muzyka” 1929, nr 6, s. 299–306.
- Gurgul W., *Adam Franciszek Epler (1902–1940) – zapomniany muzyk międzywojennego Lwowa*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2020, nr 2, s. 25–60.
- Gurgul W., *Polskie druki muzyczne z udziałem gitary wydane w latach 1901–1939. Bibliografia i analiza wybranych publikacji*, Częstochowa 2022.
- Halski C., *Polskie Radio Lwów*, red. M. Jóźwiak, Łomianki 2012.

⁸³ Np. Kasper Sielicki (ur. pod koniec lat 60. XVI wieku), o którym wspominał już Poliński (zob. *ibidem*, s. 122), a którego postacią zajął się szerzej dopiero na przełomie XX i XXI wieku Poźniak (zob. P. Poźniak, *Kasper Sielicki, lutnista-kompozytor i jego twórczość*, „Saeculum Christianum” 2002, t. 9, nr 2, s. 131–150).

⁸⁴ Wydana przez Centrum Edukacji Artystycznej w Warszawie pod tytułem *Siedem polskich miniatur renesansowych*.

- Jeż T., *Tabulatura lutniowa Dusickiego (PL KJ 40153) jako źródło do historii polskiej muzyki lutniowej* [w:] *Druga Ogólnopolska Sesja Naukowo-Artystyczna Gitarystyki Polskiej*, red. J. Zamusko, Łódź 1998, s. 33–41.
- Joachim G., *From the collection of the Polish musicologist Aleksander Poliński: On the provenance of two lute tablature manuscripts held in the Bibliothèque nationale in Paris*, „Muzyka” 2019, nr 3, s. 18–33.
- Kasperczak H., *Lutnia renesansowa dawniej i dziś. Synteza stylów, form i środków wykonawczych w twórczości Toyohiko Satoha*, Poznań 2016.
- Király P., *Non dite mai – ein Bakfark zugeschriebenes Lautenstück in einer Krakauer Lautentablatur* [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Fabiańska, Kraków 2009, s. 147–160.
- Leksykon polskich muzyków pedagogów urodzonych po 31 grudnia 1870 roku*, red. K. Janczewska-Sołomko, Kraków 2008.
- Miszczak S., *Historia radiofonii i telewizji w Polsce*, Warszawa 1972.
- Muszkalska B., *Postać Marii Szczepańskiej w świetle materiałów archiwalnych* [w:] *Muzykologia we Wrocławiu. Ludzie – historia – perspektywy*, red. M. Gołąb, Wrocław 2005, s. 131–139.
- Oberbek J., *70 urodziny Jana Oberbeka*, rozmowę przeprowadził Franciszek Wiecek, „Sześć Strun Świata” 2017, nr 3, s. 44–47.
- Opieński H., Simon A., *Objaśnienia do dodatku nutowego: Dawne tańce polskie*, „Kwartalnik Muzyczny” 1911, nr 1, s. 105–110.
- Piekarski M., *Działalność polskich i ukraińskich wychowanków lwowskiej szkoły muzykologicznej (do 1939 roku)*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 2010, t. 47, s. 73–108.
- Poliński A., *Dzieje muzyki polskiej*, Warszawa 1907.
- Poźniak P., *Kasper Sielicki, lutnista-kompozytor i jego twórczość*, „Saeculum Christianum” 2002, t. 9, nr 2, s. 131–150.
- Poźniak P., *The Kraków Lute Tablature: A Source Analysis*, „Musica Iagellonica” 2004, vol. 3, s. 27–91.
- Przybyszewska-Jarmińska B., *Niezuważona „Fantazja” na 4 instrumenty Francesca Maffona. Rękopis GB-Och Mus. 372–376 jako ślad misji dyplomatycznej Pawła Działyńskiego do królowej Anglii Elżbiety I w 1597 roku?*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2009, t. 7, s. 103–122.
- Rudnicka-Kruszewska H., *Maria Szczepańska* [w:] *50-lecie powołania Katedry Muzykologii przy Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, red. K. Winowicz, Poznań 1974, s. 123–134.
- Rutkowska A., *Oblicza gitary w Polsce do roku 1981 w świetle dokumentacji Archiwum Polskiego Radia*, „Edukacja Muzyczna” 2022, nr 17, s. 15–38.
- Schlegel A., Lüttke J., *Die Laute in Europa 2: Lauten, Gitarren, Mandolinen und Cistern = The Lute in Europe 2: Lutes, Guitars, Mandolins and Citterns*, Menziken 2011.
- Schöning K., *21 hands for playing: on resolving a puzzle from the 'Krakow lute tablature'*, „Early Music” 2019, vol. 47, issue 3, s. 345–360.
- Sheptovitsky L., *The Cracow Lute Tablature from the Second Half of the 16th Century: Discussion and Catalogue*, „Musica Disciplina” 1994, vol. 48, s. 69–97.
- Szczepańska M., *Alte Meister der Laute. Eine Sammlung von Lautenwerken aus drei Jahrhunderten bearbeitet und herausgegeben von Hans Neemann*, Berlin, „Kwartalnik Muzyczny” 1932, nr 16, s. 754–755.
- Szczepańska M., *Bezczenny zabytek*, „Dziennik Polski” 1936, nr 136 (17 V), s. 20.
- Szczepańska M., *Nieznana tabulatura lutniowa krakowska z drugiej połowy XVI stulecia* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Prof. Adolfa Chybińskiego w 70-lecie urodzin*, Kraków 1950, s. 198–217.
- Szczepańska M., *Z folkloru muzycznego w XVII wieku*, „Kwartalnik Muzyczny” 1933, nr 17–18, s. 27–34.

Tomsieńska M., *Gdańska tabulatura lutniowa D-B Danzig 4022*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2012, t. 10, s. 45–92.

Tomsieńska M., *Gdańska tabulatura lutniowa D-B Danzig 4022 – uzupełnienia i poprawki*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2019, t. 17, s. 258–267.

Prasa

„Antena” 1937, nr 42; 1938, nr 12, nr 41, nr 45, nr 51; 1939, nr 28–29, nr 32.

„Chwila” 1939, nr 7199a.

„Czas” 1938, nr 288, nr 314.

„Dziennik Polski” 1937, nr 292.

„Fala” 1934, nr 7, nr 11.

„Polska Zbrojna” 1938, nr 269.

„Radio dla Wszystkich” 1939, nr 2, nr 20, nr 24.

Wydania nutowe

Bakfark V., *Einzelne Werke = Miscellaneous Works = Kisebb Művek*, red. I. Homolya, D. Benkő, Budapest 1982.

Cato D., *Preludia, fantazje, tańce i madrygały na lutnię*, red. M. Szczepańska, Kraków 1953.

Cato D., *Preludia, fantazje, tańce i madrygały na lutnię I*, red. P. Poźniak, Kraków 1970.

Cato D., *Preludia, fantazje, tańce i madrygały na lutnię II*, red. P. Poźniak, Kraków 1973.

Chilesotti O., *Da un Codice Lauten-Buch del Cinquecento. Trascrizioni in notazione moderna*, Lipsk 1890.

Dawna muzyka lutniowa i gitarowa, oprac. J. Powroźniak, wstęp T. Marek, Kraków 1953.

Długoraj W., *Fantazje i wilanele na lutnię*, red. M. Szczepańska, Kraków 1953.

Długoraj W., *Fantazje i wilanele na lutnię*, red. P. Poźniak, oprac. T. Musiałek, Kraków 1964.

Maffon F., *Madrygał i Greghesca na chór a capella, Fantazja na lutnię*, ed. P. Poźniak, Kraków 1970.

Neemann H., *Alte Meister der Laute: eine Sammlung von Lautenwerken aus drei Jahrhunderten*, t. 2: *Zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Berlin 1925.

Opieński, H., *Dawne tańce polskie z XVI i XVII wieku*, Warszawa 1911.

Polak J., *Preludia, fantazje i tańce na lutnię*, red. M. Szczepańska, Kraków 1951.

Pękiel B., *40 utworów na lutnię*, red. Maria Szczepańska, Kraków 1955.

Pękiel B., *40 utworów na lutnię lub gitarę w stroju E*, oprac. G. Ochs, Kraków 1961.

Tańce polskie z Tabulatury gdańskiej na lutnię, red. Z. Stęszewska, Kraków 1965.

Z muzyki polskiego renesansu: transkrypcje utworów lutniowych na gitarę, oprac. T. Mazur, Kraków 1969.

Inne źródła

Archiwum M. Szczepańskiej ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu, sygn. Rkp. 3531, 3533.
Epler-Matuchniak B., AHM_PnW_2611, relacja ze zbiorów Archiwum Historii Mówionej Ośrodka KARTA i Domu Spotkań z Historią, 28 października 2011.

Korespondencja autora z Barbarą Epler-Matuchniak, 21 czerwca 2020.

Rutkowska A., *Gitara w Archiwum Polskiego Radia*, wykład w ramach II Międzynarodowej Konferencji Naukowo-Artystycznej Doktorantów i Młodych Naukowców „Oblicza gitary w badaniach naukowych”, Częstochowa, 20 kwietnia 2022.

**POLISH LUTE MUSIC ON THE WAVES OF POLISH RADIO LVIV.
COOPERATION BETWEEN MARIA SZCZEPAŃSKA
AND ADAM FRANCISZEK EPLER**

Abstract

In 1937–1938 musicologist Maria Szczepańska and guitarist Adam Franciszek Epler presented on Polish Radio Lwów pioneering broadcasts connected with Polish lute music. Among them, the most important was the series of three transmissions under the title *Profiles of Old Polish Lutenists* (*Sylwetki lutnistów staropolskich*). During broadcasts works of lutenists associated with Poland were presented, e.g. compositions by Wojciech Długoraj, Diomedes Cato, Jakub Polak, Valentin Bakfark and Franciszek Maffon. In addition, Kazimierz Wajda, the famous actor from the Lwów's Merry Wave (*Wesoła Lwowska Fala*), read poetry devoted to the lute. This article will present the details of broadcasts based on preserved documents: radio programs, press reports and materials of Maria Szczepańska from the archives of the Adam Mickiewicz University Library in Poznań and from the private archive of Barbara Epler-Matuchniak, Epler's daughter. It will also show the place of programs in the history of Polish lute and guitar performance.

Keywords: Maria Szczepańska, Adam Epler, Polish Radio, Polish lute music, classical guitar in Poland