

<http://dx.doi.org/10.16926/em.2022.17.07>

Anna RUTKOWSKA

<https://orcid.org/0000-0003-4854-3584>

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

e-mail: anna.rutkowska@ispan.pl

Oblicza gitary w Polsce do roku 1981 w świetle dokumentacji Archiwum Polskiego Radia

Jak cytować [how to cite]: Anna Rutkowska, *Oblicza gitary w Polsce do roku 1981 w świetle dokumentacji Archiwum Polskiego Radia*, „Edukacja Muzyczna” 2022, nr 17, s. 15–38.

Streszczenie

Długi okres monopolu antenowego Polskiego Radia spowodował technologiczne, później historyczne, a także polityczne przesunięcie gitary, głównie klasycznej, do muzycznej niszy. Celem badania zbioru nagrań i dokumentów programowych w Archiwum Polskiego Radia było ujawnienie nielinearności przebiegu popularyzacji muzyki gitarowej w Polsce.

Słowa kluczowe: radio, Ławrusiewicz, Kliszewski, Chybiński, Tansman, Powroźniak, muzyka gitarowa w Polsce.

W stuleciu poprzedzającym wynalazki związane z nagrywaniem i transmitowaniem dźwięku gitara była bardzo popularnym instrumentem muzycznym w Polsce, co pozostawiło wyraźny ślad w literaturze pięknej (poezji¹,

¹ Prawdopodobnie najstarsza w Polsce wzmianka o muzykowaniu na gitarze znajduje się w poemacie Stanisława Trembeckiego *Powązki* z 1774 roku. Mowa tu o zakochanych, którzy przybywszy do Powązek, „w parze” umilają sobie czas i „brzęczą na gitarze” (S. Trembecki,

Data zgłoszenia: 12.10.2022

Data wysłania/zwrotu recenzji 1: 16.10.2022/17.10.2022

Data wysłania/zwrotu recenzji 2: 16.10.2022/29.10.2022

Data wysłania/zwrotu recenzji 3: 16.10.2022/17.10.2022

Data akceptacji: 1.12.2022

powieściach², nowelach³, dramacie⁴, legendach⁵), w literaturze faktu⁶, popularnonaukowej⁷, parapsychologicznej⁸, w biografjach⁹, publikacjach religijnych¹⁰,

Zofiówka. Polanka i Powązki, Lwów 1924, s. 31). Później o gitarze wspomina także B. Zaleski *Do gitary*, wiersz datowany na rok około 1824, oraz A. Mickiewicz w poemacie *Pan Tadeusz*: „Widzisz no tam gitarę, pójdź no, weź gitarę,/I mazurka! Ja, Major idę w pierwszą parę...” (A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Kraków 2006, s. 168, pierwsze wydanie w 1834 roku).

- ² Stary subiekt Ignacy Rzecki, bohater *Lalki* Bolesława Prusa (pierwsze wydanie 1887 rok), nad łóżkiem trzymał nieużywaną dubeltówkę, a pod łóżkiem – czasem używaną – gitarę (B. Prus, *Lalka*, Warszawa 1949, t. 1, s. 11); później gitara pojawia się także w rękach brata hrabiny Camelli (W. Reymont, *Rok 1794: ostatni sejm Rzeczypospolitej, powieść historyczna*, Kraków 1913, s. 7–8).
- ³ J.I. Kraszewski, nowela *Budnik*: „Pani ekonomowa, rodem z Warszawy i stamtąd niedawno wywieziona przez podkomorzycza, z ulubienicy pańskiej, dostawszy posag przyzwoity, przeszła na żonę pana Bizunkiewicza. Zaczyna ta niewiasta, nie wdając się wcale w babskie gospodarstwo, cała była oddana ubraniu, muzyce (grała na hiszpańskiej gitarze) i towarzystwu”, w: tegoż, *Wybór pism*, t. 1: *Powieści sielskie*, Warszawa 1884, s. 104–105.
- ⁴ A. Fredro w *Zemście* (pierwsze wydanie 1834 roku) uczynił właścicielem gitary Papkina.
- ⁵ L. Siemieński, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*, Poznań 1845, s. 48 – opowieść o kowalu, który był oprowadzany przez ducha poległego w bitwie Krzyżaka po zamku Kiszporg (Christburg), gdzie w jednej z sal „tylko na gitarze grano i śpiewano, nic tylko taniec i rozpusta”.
- ⁶ M. Konopnicka, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Warszawa 1899, s. 8: „Nie brakło w zaściankach i krewniaków rodu; jak na przykład ów Felicyan Mickiewicz, który – «choć szkoły skończył i z dowcipu w nich słynął» w płótniance zaś chadzał i sam zagon swój orał, ożeniwszy się z ową «Józią», co to stroiła się i kładła zauszniczki idąc do żniwa, a potem siadywała na sнопie z gitarą, przygrywając sobie i śpiewając: «Przybywajcie mi rycerze!»”.
- ⁷ A.J. Rolle, *Niewiasty kresowe. Opowiadania historyczne*, Warszawa 1883, s. 10 oraz 192: „W wieku XVII rdzenie zaszyły zmiany: Ruś już spolszczała zupełnie; [...] Kobieta sobie zostawiona [...] nabiera upodobań właściwych niewiastom zachodu, uczy się muzyki na harfie, gitarze, melodykonie i klawicymbale; uczy się śpiewów nie tylko pobożnych, ale i z tekstem świątowym”. I dalej: „Panie nasze, zamiast dosiadać koni, bawić się strzelaniem, grały na cytrze, arfie i gitarze”. Także Łukasz Gołębiowski, *Gry i zabawy...*, Warszawa 1831, s. 195 i dalej.
- ⁸ S. Radziszewski, *Wiedza tajemna*, Warszawa 1904, s. 112, podając opis seansu spirytystycznego z udziałem 14 osób, wymienia towarzyszące im przedmioty: „sepet służący za siedzenie dla medium, dwie kanapy, skrzynka grająca, dwie gitary, dwa bębny i tyleż dzwonek, lakierowany stolik, wielki chiński parasol i kufer”. Później także J. Świtkowski, *Okultyzm i magia*, Lwów 1939, s. 90, tłumacząc zjawiska telekinezy, podaje przykład: „gitarra opuszcza swoje miejsce na szafie i lata w powietrzu, wydając jednocześnie dźwięki strun jak gdyby szarpanych palcami”.
- ⁹ W monografii poświęconej postaci księgarza i drukarza warszawskiego Michała Grölla (1722–1798) jej autor wzmiankuje, iż Gröll (postać za życia powszechnie znana w Warszawie) prócz całej swojej działalności księgarskiej i wydawniczej „pośredniczył nie tylko w sprawach, kiedy szło o znalezienie «madamy» dla wychowania i uczenia dzieci, dyrektora lub metra do francuzkiego języka”, ale też instruktorów do tańca i właśnie do uczenia na gitarze. (A. Pawiński, *Michał Gröll – obrazek na tle epoki stanisławowskiej*, Kraków 1896, s. 11).
- ¹⁰ Według pamiętnika N.O. arcybiskupa Michała, gitara jako element życiowej przyjemności lub też jako instrument o „nieczystej” proveniencji została odrzucona w życiu zakonnym przez Marię Franciszkę Kozłowską: „Lubiła też Mateczka muzykę i tańce, i sama na gitarze grała, ale potem rzekła się tej przyjemności dla chwały Bożej” (por. *Dzieło wielkiego miłosierdzia*, Płock 1927, s. 105).

a nawet w poezji dziecięcej¹¹ tamtego okresu. Wiadomo też o aktywności kilku wybitnych solistów tego instrumentu¹². Tę popularność podchwyciły później aż trzy polskie rozgłośnie, tworząc swój sygnał rozpoznawczy właśnie z dźwięków gitary¹³.

Dwudziestolecie międzywojenne, kiedy Polskie Radio rozpoczyna swoją działalność, to okres, w którym najstarsze medium dźwiękowe (fonograf Edisona) odchodzi do lamusa. Dlatego w Archiwum Polskiego Radia nie znajdziemy żadnych wałków fonograficznych z nagraniami gitarowymi. Ale też trzeba powiedzieć, że i sama gitara nie nadawała się do rejestracji akustycznych (bezmikrofonowych). Takie nagrania występują na świecie sporadycznie¹⁴. W okresie zaborów nowinki techniczne, jak fonograf Edisona czy gramofon Berlinera, docierały na teren Polski i już w 1905 roku ukazała się u nas bardzo rzeczowa publikacja wyjaśniająca fakt braku nagrań gitarowych:

Z instrumentów solowych mamy stosunkowo niewiele reprodukcyjnych płyt. Po większej części pojedyncze instrumenta przedstawiają się najlepiej z akompaniamentem fortepianu. Duże trąby, jak bombardon, helikon i waldhorn, same nie nadają się zupełnie do zdjęć fonograficznych, tak samo i bęben duży, które to instrumenta wyłącza się nawet przy popisach orkiestry do fonografu. Natomiast mała trąbka zwana fliegelhorn, z cichem towarzyszeniem orkiestry wychodzi nader efektownie (n.p. Serenada Noskowskiego, wykonana w fabryce płyt gramofonowych firmy „Columbia”). Cytra, gitara, mandolina i wiolonczela w solowych partyach nie nadają się także do reprodukcji, za to skrzypce w ręku wirtuoza wychodzą prześlicznie¹⁵.

Do połowy lat 20. XX wieku z powodu ograniczeń technologicznych (małej dynamiki, znacznie ograniczonego pasma przenoszenia i objętości nośnika – 2 do 4 minut) machina fonograficzna faworyzowała repertuar, który w „zdjęciach fonograficznych” wypadł najlepiej. Były to męskie arie operowe, marsze orkiestrowe w okrojonych składach, wiązanki fortepianowe, muzyka lekka, utwory

¹¹ M. Konopnicka, *Filusz, Miluś i Kizia: nasze kotki*, Warszawa 1927, s. 5.

¹² Feliks Horecki (1796–1870), Jan Nepomucen Bobrowicz (1805–1881), Numa Łepkowski (1805–1887), Stanisław Prus Szczepanowski (1814–1877), Marek Konrad Sokołowski (1818–1883), a także Ignacy Downar Zapolski (1829–1865), który „występował publicznie w Orenburgu, produkując się grą na gitarze” (por. S. Zieliński, *Mały słownik pionierów polskich kolonialnych i morskich: podróżnicy, odkrywcy, zdobywcy, badacze, eksploratorzy, emigranci – pamiętnikarze, działacze i pisarze migracyjni*, Warszawa 1933, s. 623).

¹³ Był to sygnał rozgłośni lwowskiej skomponowany przez T. Seredyńskiego, sygnał rozgłośni krakowskiej realizowany za pomocą „automatu gitarowego” (patrz okładka „Anteny” z 12 marca 1939 roku) oraz powojenny sygnał Warszawy II, konstrukcja oparta na strunach gitarowych autorstwa Jarosława Bołdoka.

¹⁴ Wyczerpująco o najwcześniejszych nagraniach gitarowych na świecie w: M. Marrington, *Recording the Classical Guitar*, Nowy Jork – Oxon 2021.

¹⁵ W. Filasiewicz, *O fonografie (wg odczytu wygłoszonego w I szkole realnej w Krakowie dnia 21 czerwca 1905 roku)*, Kraków 1905, s. 18. Wprowadzie Filasiewicz nadaje tytuł *O fonografie*, ale w treści omawia efekty akustycznych technik nagraniowych niezależnie od typu urządzenia (fonograf, grafon, gramofon itp.).

taneczne, niektóre solowe utwory fortepianowe i skrzypcowe. Powstał rodzaj sprzężenia zwrotnego, w którym sprzedawano wyłącznie te nagrania, które dobrze brzmiały. W świadomości odbiorców na drugi plan zeszła reszta muzyki, m.in. takie instrumenty, jak gitara, ale też duża część muzyki, która nie odpowiadała wymogom technologii, np. wielkie formy niemieszczące się na jednym nośniku czy impresjonizm, często oscylujący pomiędzy dynamiką *p–ppp*, której nie sposób było zarejestrować w tamtym czasie, gdyż niķła w szumach własnych nośnika dźwięku (efekt tarcia igły o rowek). Ofiarą przemysłu fonograficznego padł również zwyczaj muzykowania w domu, który zastąpiono odtwarzaniem muzyki z płyt. Podsumowując – gitara w krótkim czasie pomiędzy rokiem 1888¹⁶ a rokiem 1925¹⁷ na terenie narodowo rozumianej Polski z instrumentu znajdującego się w „prawie każdym domu”¹⁸ stała się instrumentem zmarginalizowanym i nieposiadającym własnego zaplecza wykonawczego.

Wynalezienie mikrofonu, które zbiega się w czasie z uruchomieniem Polskiego Radia, zmienia sytuację gitary, niemniej start rozgłośni przypada na nagraniową gitarową próżnię. Na płytach tzw. elektrycznych nagrania gitarowe dopiero zaczynają się pojawiać, głównie za granicą¹⁹. Mimo to praktycznie każde wydanie tygodnika „Radjo”, a później „Antena”, z programem radiowym przynosiło informacje o nadawanej muzyce gitarowej, przy czym częstotliwość nadań gitarowych stale rosła, od pojedynczych emisji w 1927 roku do kilkunastu w tygodniu w sierpniu 1939 roku²⁰. Gitara pojawiała się na antenie we wszystkich możliwych odsłonach: jako muzyka lekka, w programie pod hasłem

¹⁶ Rok premiery nowego ulepszonego fonografu T.A. Edisona oraz gramofonu E. Berlinera.

¹⁷ Rok uruchomienia Polskiego Radia oraz przybliżony początek ery nagrań elektrycznych.

¹⁸ „Lubo Gitara Hiszpańska, sukcesorka lutni iest w naszym kraiu tak powszechna, że prawie w każdym znajduie się domu...” (R. Truskolaski, *Szkoła na gitarę hiszpańską: ułożona i ofiarowana W. Karolowi Kurpińskiemu*, Warszawa 1820, s. 2). Słowa Truskolaskiego mogły odnosić się wprawdzie wyłącznie do tzw. lepszych domów, ale już w końcu wieku XIX gitara jako przedmiot handlu z drugiej ręki pojawia się regularnie w „Kurjerze Warszawskim”: „Cytra koncertowa rubli 10, skrzypce 10, gitara 6, flet czarny 6, pozytywka mała 3, zbywam. Chmielna 10-9” (por.: „Kurjer Warszawski” z 30 kwietnia 1898, R. 78, nr 188, s. 13). Cena za używany instrument jest, jak widać z innych ogłoszeń, w miarę stała: „Gitara do sprzedania za rs 6. Dzielna 58 m. 2” („Kurjer Warszawski” z 7 marca 1897, R. 77, nr 66, s. 18). W tym samym czasie małe fortepiany pojawiały się na rynku wtórnym za 120–150 rubli, za instrumenty koncertowe żądano nawet 260 rubli (por.: „Kurjer Warszawski” z 7 marca 1897, R. 77, nr 66, s. 18; „Kurjer Warszawski” z 30 kwietnia 1898, R. 78, nr 188, s. 13). Gitara była więc powszechnie dostępnym instrumentem akompaniującym.

¹⁹ Sytuację przedwojennej gitarystyki w Europie przedstawia z autopsji debiutująca w Austrii w roku 1925 Luise Walker: „Gitara koncertowa w tamtym czasie była zupełnie nieznaną. [...] Byłam nieustannie pytana, co właściwie będę śpiewać, ponieważ ludzie znali gitarę wyłącznie jako instrument towarzyszący” (patrz wywiad Normana Meremsa z Luisą Walker z lutego 1995 w: „Gitarre & Laute” 2007, vol. 29, nr 1, s. 9).

²⁰ Z przedwojennego zbioru płyt gramofonowych w Polskim Radiu zachowała się bardzo mała część, dlatego polegać można wyłącznie na informacji programowej.

„muzyczka”, często jako gitara hawajska, etnograficzne ciekawostki ze świata, gitara w składach kameralnych oraz – co dla nas najważniejsze – jako gitara klasyczna, głównie w wykonaniu Andrésa Segovii, którego płyty były u nas dostępne poprzez polskich przedstawicieli firm nagraniowych²¹. Polskie rozgłośnie były „na bieżąco” z zakupami płytowymi ukazujących się nagrań. Posiadano nagrania nawet tak oryginalnych i dalekich Europie osobistości, jak Julio Martínez Oyanguren²² – na antenie Warszawy II, w poniedziałek 7 sierpnia 1939, o 16.30, nadano jego *Taniec arabski*²³.

Klasyczna muzyka gitarowa gościła więc regularnie na polskiej antenie, lecz pytaniem otwartym pozostaje zasięg jej popularyzacji. Wspomniana Warszawa II była słyszana tylko na terenie ówczesnego województwa warszawskiego i tylko przez kilka godzin dziennie, przy czym stację uruchomiono dopiero w marcu 1937 roku. Problemem była też cena odbiornika radiowego, więc mimo ogólnopolskiego zasięgu stacji Raszyn, aż do 1939 roku wpływ radia w poszczególnych obszarach kraju był bardzo różny. Tuż przed wojną na 1000 mieszkańców na Śląsku przypadało 90 odbiorników radiowych, w Poznańskiem – 50, na Polesiu zaś już tylko 12²⁴.

Słuchacze posiadający odbiorniki radiowe mieli do dyspozycji również rozgłośnie zagraniczne (po wybraniu odpowiedniej częstotliwości fali), których programy publikowano w polskich czasopismach²⁵. W ogólnoeuropejskim eterze

²¹ Przykładowo, Radio Poznań wykorzystało *Gawota* J.S. Bacha w wyk. A. Segovii w audycji *Humor w muzyce klasycznej* („Antena” z 17 maja 1936, R. 3, nr 20, s. 24); Radio Wilno nadało jego płytę z nagraniem *Tematu z wariacjami* F. Sora w audycji *Rewia instrumentów* („Antena” z 18 października 1936, R. 3, nr 42, s. 28); Radio Poznań 20 maja 1936 nadało dwa utwory A. Segovii z płyty wydanej przez HMV (nr kat. D 1305): Turina – *Fandanguillo* oraz Tarrega *Tremolo study*, co skrywało popularne *Wspomnienie z Alhambry* („Antena” z 17 maja 1936, R. 3, nr 20, s. 28); 15 stycznia 1937 Radio Wilno w audycji *Różne instrumenty* (klawesyn, harfa, gitara, flet) nadało *Sonatinę* F. Moreno Torroby, z całą pewnością również w tym przypadku dysponowano nagraniem Segovii dla HMV, nr kat E475, nr matrycy 2-9261 („Antena” z 10 stycznia 1937, R. 4, nr 2, s. 34).

²² Julio Martínez Oyanguren (1901–1973) – gitarzysta urugwajski, jeden z bardziej cenionych gitarzystów klasycznych tamtej epoki. W latach 30. nagrywał swoje własne kompozycje oraz autorskie transkrypcje utworów klasycznych, m.in. Tarregi i Rameau, dla argentyńskiego przedstawicielstwa firmy Victor, a także dla koncertu Columbia.

²³ „Antena” z 6 sierpnia 1939, R. 6, nr 32, s. 15.

²⁴ „Antena” z 20 sierpnia 1939, R. 6, nr 34, s. 5. Na marginesie trzeba powiedzieć, że walka o zasięg i słuchaczy była zawsze nadrzędną troską pionu techniki w Polskim Radio (por. M.J. Kwiatkowski, *Tu Polskie Radio Warszawa*, Warszawa 1980, t. 1, s. 358: „Polskie Radio zaczęło spełniać ważną rolę integrującą w stosunku do polskiego wychodźstwa – tak jak wcześniej podobną rolę spełniało w kraju, scalając odrodzoną państwowość polską i niwelując różnice obyczajowe, kulturalne i językowe pozostałe po zaborach. Również propaganda spraw polskich wśród obcych słuchaczy miała wielkie znaczenie”).

²⁵ Drukowanie programów zagranicznych było typowo polską praktyką. Wiodące stacje brytyjskie i amerykańskie, podobnie niemieckojęzyczne, bardzo wcześnie zarzuciły ten pomysł na podstawie przekonania, iż większość słuchaczy nie zmienia raz nastawionego kanału. Polscy słuchacze

pojawił się zatem tacy gitarzyści, jak: Karl Scheit²⁶, Luise Walker²⁷, Benedetto di Ponio²⁸, Piotr Agafoszyn²⁹, Jan i Cora Gordon³⁰, Eddie Lang³¹. Z płyt można było usłyszeć, także na naszej antenie, europejskiego króla tanga: Juana Llossasa wraz z jego orkiestrą³²; z płyt grał często Len Fillis (1903–1953), muzyk z RPA popularny w Wielkiej Brytanii³³. W programach pojawiał się również repertuar klasyczny na gitarę solo lub w składach kameralnych bez nazwisk wykonawców³⁴. Dostępność muzyki gitarowej była więc duża.

zawsze byli bardzo aktywni w poszukiwaniach interesujących fal, dlatego w późniejszym okresie bez problemów odnajdywali audycje Rozgłośni Polskiej RWE czy też muzykę zza żelaznej kurtyny nadawaną przez Radio Luxemburg.

²⁶ Karl Scheit (1909–1993) – austriacki gitarzysta i pedagog, powszechnie znany od 1929 roku dzięki nagraniom płytowym, koncertom w całej Europie i transmisjom radiowym; tu słyszany w koncercie wymiennym austriacko-węgierskim na antenie Radia Budapeszt 25 kwietnia 1937 („Antena” z 25 kwietnia 1937, R 4, nr 17, s. 14).

²⁷ Luise Walker (1910–1998) – wspaniała austriacka gitarzystka, uczennica Llobeta, grająca też z Segovią i Pujolem („Antena” z 4 października 1936, R. 3, nr 40, s. 28); nadawano zazwyczaj komplet jej nagrań z tamtego okresu, a więc utwory Schuberta, Webera, Schumanna, Brahmsa i Boccheriniego, nagrane dla Odeonu w 1932 roku, oraz utwory Tarregi, Friessnegga, Dominiego i Chopina, nagrane dla firmy Telefunken w 1934 roku. W Polsce regularnie grało je Radio Wilno i Radio Poznań (por.: „Antena” z 13 sierpnia 1939, R. 6, nr 33; z 11 czerwca 1939, R. 6, nr 24; z 20 listopada 1938, R. 5, nr 47; z 18 września 1938, R. 5, nr 38; z 11 września 1938, R. 5, nr 37; z 4 września 1938, R. 5, nr 36; z 17 lipca 1938, R. 5, nr 29; z 10 lipca 1938, R. 5, nr 28; z 26 czerwca 1938, R. 5, nr 26; z 12 czerwca 1938, R. 5, nr 24, i wcześniejsze).

²⁸ Benedetto di Ponio (1898–1964) – utalentowany gitarzysta samouk, prawdopodobnie jeden z pierwszych, którzy nagrali utwory na gitarę (w 1925 roku dla ówczesnego Ente Italiano Audizioni Radiofoniche), wystąpił na żywo 28 grudnia 1926 o godz. 21.00 na antenie Radia Rzym („Radjo. Ilustrowany Tygodnik dla Wszystkich” z 26 grudnia 1926, R. 1, nr 2, s. 12).

²⁹ Piotr Spiridonowicz Agafoszyn, (1874–1950), w gazetach błędnie jako Agafonin – sowiecki gitarzysta, pedagog i autor pierwszej w ZSRR *Szkoły gry na 6-strunnej gitarze*, występował z klasycznym repertuarem w audycjach Radia Moskwa („Antena” z 17 października 1934, R. 1, nr 1, s. 45). Agafoszyn pozostawał pod wpływem Segovii od czasu spotkania z nim w 1926 roku; jest autorem książki *Nowości o gitarze: gitara i jej sprawy wg najnowszych danych* (1928), napisanej pod wrażeniem sztuki Segovii (por.: N. Iwanowa-Kramskaja, *Życie poświęcone gitarze*, Moskwa 1995, s. 6–10; B. Wolman, *Gitara w Rosji...*, Leningrad 1961, s. 146–152).

³⁰ Jan Gordon (1882–1944) i Cora Gordon (1879–1950), w gazetach błędnie jako Gardon lub Madon – to wpływowo przed wojną małżeństwo brytyjskich podróżników, pisarzy, artystów i muzyków samouków, zafascynowanych muzyką hiszpańską. Na antenie Radia Londyn w poniedziałek 17 stycznia 1927 o godz. 20.00 prezentowali swoje książki *Dwoje wagabundów w Hiszpanii* oraz *Osiółkiem przez Hiszpanię*, ilustrując audycję muzyką lutniowo-gitarową w swoim wykonaniu („Radjo. Ilustrowany Tygodnik dla Wszystkich” z 16 stycznia 1927, R. 2, nr 3, s. 11; „Radio Times” z 16 stycznia 1927, nr 172, s. 12).

³¹ Eddie Lang (1902–1933) – amerykański gitarzysta jazzowy włoskiego pochodzenia („Antena” z 19 marca 1939, R. 6, nr 12, s. 27).

³² Nadane przez Radio Poznań 20 sierpnia 1939 („Antena” z 20 sierpnia 1939, R. 6, nr 34) i PR Warszawa 5 października 1936 roku („Antena” z 4 października 1936, R. 3, nr 40, s. 24).

³³ „Antena” z 6 sierpnia 1939, R. 6, nr 32, s. 15; „Antena” z 13 sierpnia 1939, R. 6, nr 33, s. 25.

³⁴ Johann Kaspar Mertz *Tarantella* – we wtorek 11 stycznia 1927 na antenie Radia Rzym o godz. 21.00; *Fantazja węgierska* na gitarę – w piątek 21 stycznia 1927; *Stare pieśni rzymskie* (tenor

Polscy gitarzyści tamtych czasów prezentowali się głównie na gitarze hawajskiej, którą jako pierwszy wprowadził na antenę radiową Jan Stanisław Ławrusiewicz wiosną 1928 roku³⁵. Debiutował na pile³⁶, zaś w roku 1930 był już wirtuozem wibrafonu³⁷, grając jednocześnie w większości audycji na gitarze i gitarze hawajskiej. Podejście multiinstrumentalne było bowiem przed wojną dość powszechne³⁸. Gitarzyści-specjaliści to: Wiktor Tychowski, Wawrzyniec Żywolewski oraz mniej znany Ryszard Serafinowicz. Dzięki nagraniom m.in. dla Syreny Records ich popularność antenowa była jeszcze większa, gdyż nadawano ich grę również z płyt. Solowe płyty gitarowe, najczęściej Żywolewskiego, zawierały także repertuar popularny o proveniencji rosyjskiej, na który było u nas duże zapotrzebowanie z uwagi na fakt, iż w latach 30. XX wieku nie istniał w Polsce import płyt z ZSRR. Repertuar rosyjski nagrywali więc nie tylko emigranci ze wschodu, ale też liczni wykonawcy polscy (Olga Kamieńska, Stanisława Nowicka, Mieczysław Fogg³⁹, Paweł Prokopieni)⁴⁰. Żywolewski nie był tu wyjątkiem⁴¹.

Polskie Radio miało czas antenowy także dla mniej znanych muzyków⁴². Gitarzyści pojawiali się w zespołach kameralnych (Cezary Domke w łódzkim

z towarzyszeniem gitary) w poniedziałek 30 maja 1927 o godz. 21.00 na antenie Radia Rzym; *Godzina Schuberta* – we wtorek 18 stycznia 1927 o godz. 20.05 na antenie Radia Wiedeń (wystąpił kwartet gitarowy); F. Sor *Menuet* op 11 – 11 czerwca 1927 o godz. 21.00 na antenie Radia Wiedeń; Scheidler *Sonata na skrzypce i gitarę*, Marschner *Trzy bagatele* – na antenie Radia Królewiec 24 października 1934 i wiele innych, których szczegółowo w programie nie przedstawiano poza wzmianką „solo na gitarze”.

³⁵ „Koncert w dniu 11 maja 1928 roku [...] zaznajomi radjośluchaczy z niezwykłym, w Polsce nieznanym i niesłyszanym instrumentem, z gitarą jawańską, na której interesujący młody wirtuoz, p. Jan Ławrusiewicz, odegra szereg utworów z akompaniamentem Elżbiety Manuwarda. P. Ławrusiewicz zaprodukuje także swój kunszt gry na pile smyczkiem” („Radjo. Ilustrowany Tygodnik dla Wszystkich” z 6 maja 1928, R. 3, nr 19, s. 4).

³⁶ „Radjo. Ilustrowany Tygodnik dla Wszystkich” z 14 sierpnia 1927, R. 2, nr 33, s. 7.

³⁷ „Ilustrowany Kurjer Codzienny” z 22 października 1930, R. 21, nr 286, s. 16.

³⁸ Przykładowo we wspomnianej Warszawie II powstawały audycje ściśle tematyczne, jak np. *Piosenki przy gitarze z początku XIX wieku* – audycja słowno-muzyczna w opracowaniu Michała Jaworskiego. Śpiewali Janina Godlewska i Michał Śląski, na gitarze akompaniował Mieczysław Hoherman, znany głównie z gry na akordeonie („Antena” z 4 czerwca 1939, R. 6, nr 23, s. 19).

³⁹ Wykonał w języku rosyjskim piosenki z filmu *Świat się śmieje*.

⁴⁰ Tomasz Lerski, *Syrena Record, pierwsza polska wytwórnia fonograficzna*, Warszawa – Nowy Jork 2004, s. 157.

⁴¹ W katalogu Syrena Elektro znajdują się następujące wykonania solowe Żywolewskiego: kat. 7500 wyd. grudzień 1932 *Romanse rosyjskie. Piosenki Ukraińskie. PotPourri*; kat 2096 wyd. sierpień 1938 *Melodie rosyjskie. Wiązanka. Część I i II*; kat. 2230 wyd. kwiecień 1939 *Cygańskie romanse. Potpourri. Część I i II*; kat. 8539 wyd. sierpień 1935 *Kołyśanka, Powiedz mi. Romans cygański*; kat. 8540 wyd. j.w. *Pod urokiem twej pieszczoty. Walc, Poutpourri romansów cygańskich*; kat. 8663 *Wiązanka cygańskich romansów cz I i II*; kat. 8664, ut supra: *część III i IV*; kat. 8907 *Romanse rosyjskie. Wiązanka cz I i II*.

⁴² W audycji *Zespoły amatorskie* pojawił się gitarzysta Wojciech Kowalaszky. Półgodzinna audycja emitowana przez Radio Poznań w piątek 18 sierpnia 1939 o 17.30 gościła na żywo zespół

Kwartecie Schrammła czy Edward Winiarczyk w Krakowskim Kwartecie Schrammła)⁴³; na antenie gościł duet gitarowy Zbigniew Wyskiel i Bogumił Brydak w Radio Lwów. W przedwojennych rozgłośniach polskich istniała również funkcja „piosenkarza przy gitarze”, i w takiej roli występowali: Bronisław Horowicz, Nina Bielicz i Adam Epler⁴⁴. Dwudziestolecie międzywojenne nie doczekało się jednak polskiego wirtuoza gitary klasycznej.

We wrześniu 1939 roku z oczywistych względów program radiowy uległ dramatycznym zmianom, po których muzyka gitarowa (co do zasady nie-polska i nie-poważna) wydawała się niestosowna. Takiej muzyki podczas kampanii wrześniowej ze zrozumiałych powodów nie nadawano. Tuż po kapitulacji w październiku 1939 roku spółka Polskie Radio została rozwiązana przez władze okupacyjne, a Komisarz Rzeszy Niemieckiej na Warszawę podpisał obwieszczenie o konfiskacie odbiorników radiowych⁴⁵. Po wojnie powszechnym problemem w kraju był więc całkowity brak urządzeń odbierających fale radiowe. Jak doniósł 14 maja 1945 roku raport komisji powołanej do zbadania strat wojennych polskiej radiofonii, w 98 procentach zniszczono polski przemysł radiofoniczny⁴⁶. Stało się to przyczyną rozwoju tzw. radiofonii przewodowej. W pierwszych latach po wojnie audycje radiowe nadawano więc z montowanych na ulicach megafonów poprzez tzw. radiowęzły, uzupełniając produkcję i sprzedaż nowych odbiorników dla potrzeb gospodarstw domowych. W radiowęzły zaopatrywano zakłady pracy, szkoły, spółdzielnie mieszkaniowe i inne miejsca użyteczności publicznej, jednakże ich jakość pozostawiała wiele do życzenia. Tak wspomina ten czas Jerzy Waldorff:

Pierwszą powojenną transmisję radiową słyszałem w Łodzi – o ile mnie pamięć nie myli – gdzieś pod koniec marca. Ciekaw jej byłem bardzo, gdyż chodziło o transmisję z warszawskiego studia koncertu Ewy Bandrowskiej-Turskiej, znakomitej śpiewaczki, której nie słyszałem od szeregu miesięcy. Dowiedziawszy się o godzinie audycji, stanąłem na czas pod ulicznym głośnikiem, lecz... do dziś dnia nie umiałbym powiedzieć, czy słyszałem podówczas Bandrowską, czy nie. Dźwięki bowiem, które doszły do moich uszu z głośnika, przypominały chorą na grypę hipopotamicę, płuczącą sobie gardło⁴⁷.

W realiach radiofonii przewodowej muzyka gitarowa brzmiała gorzej niż wspomniana Bandrowska. W całym 1945 roku gitara zagościła na antenie

i kompozycje Zenona Szymborskiego, cytrzysty. W programie duet cytra i gitara; w Radiu Łódź pojawił się „duet charakterystyczny”: Otto Cymer – gitara, i Janusz Małecki – harmonijka ustna („Antena” z 19 lutego 1939, R. 6, nr 8, s. 15).

⁴³ „Antena” z 1 stycznia 1939, R. 6, nr 1, s. 29; „Antena” z 26 marca 1939, R. 6, nr 13, s. 26.

⁴⁴ Bardzo interesująco o postaci Eplera: W. Gurgul, *Adam Franciszek Epler (1902–1940) – zapomniany muzyk międzywojennego Lwowa*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2020, nr 45, z. 2, s. 25–60.

⁴⁵ M.J. Kwiatkowski, *Polskie Radio w konspiracji 1939–1944*, Warszawa 1989, s. 12–13.

⁴⁶ Z. Chomicz, *80 lat Polskiego Radia – Kalendarium 1925–2005*, Warszawa 2005, s. 44–54.

⁴⁷ Fragment felietonu z cyklu *Muzyka w eterze* („Radio i Świat” z 9 września 1945, nr 8).

radiowej tylko raz⁴⁸. W roku 1946 poświęcono gitarze łącznie około 30 minut czasu antenowego w 5 krótkich audycjach⁴⁹. W roku 1947 muzyka gitarowa nie pojawiła się na antenie aż do 6 października, kiedy o 13.10 wyemitowano audycję rozrywkową rozgłośni poznańskiej, w której zagrał duet Edmund Walkowiak (gitarą) i Bogusław Kliszewski (mandolina)⁵⁰. Drugą gitarową pozycją w roku 1947 był wirtuozowski *Entr'Acte* na flet i gitarę Jacquesa Iberty, w brawurowym wykonaniu francuskiego duetu Marcel Moyse (flet) i Jean Lafon (gitarą). Ten porywający 4-minutowy utwór nadano z płyty⁵¹ we wtorek, 7 października 1947 na zakończenie programu dnia, o godzinie 23.50, po czym powtórzono go we wtorek, 16 grudnia i następnie w środę, 7 stycznia 1948 roku o tej samej nocnej porze⁵². Prawdopodobnie mało kto go wówczas usłyszał, bo powszechnie rozpoczynano dzień pracy bardzo wcześnie, więc pięć minut przed północą większość obywateli już spała⁵³. Bilans roku 1947 przedstawia się zatem dla gitary niekorzystnie: 4 minuty kameralistyki „poważnej” i około 8 minut „rozrywki”. W następnym roku powtórzono kilka razy wspomniany wyżej występ Kliszewskiego i Walkowiaka, w programie *Przy sobocie po robocie* zaś pojawił się pierwszy raz po wojnie Jan Ławrusiewicz, znany przedwojenny gitarzysta, z repertuarem rozrywkowym⁵⁴. Z grupy polskich gitarzystów działających przed wojną tylko on ujawnił się po wojnie i kontynuował swoją karierę muzyczną, trwale wiążąc się z Polskim Radiem. Historia Żywolewskiego i Tychowskiego urywa się w 1944 roku i dalsze ich losy pozostają nieznane⁵⁵.

⁴⁸ Około kilku minut muzyki lekkiej w dniu 22 lipca 1945 – w wieczornym programie *Mozaika muzyczna* wystąpili na żywo muzycy Kotwicz i Siemionow („Radio i Świat” z 22 lipca 1945, R. 1, nr 1, s. 13).

⁴⁹ Duet gitarzystów Józefa Rolińskiego („Radio i Świat”, nr 5 i 6), płyta A. Segovii („Radio i Świat”, nr 8), muzyka dawna („Radio i Świat”, nr 30), dwie gitary i fortepian („Radio i Świat”, nr 45) oraz trzy gitary („Radio i Świat”, nr 46).

⁵⁰ Dominował repertuar lekki: tanga, serenady, marsze. Audycję powtórzono później na antenie ogólnopolskiej 22 listopada i 29 grudnia. („Radio i Świat” z 6 października 1947, nr 40 [112], s. 7; „Radio i Świat” z 17 listopada 1947, nr 46 [118], s. 8; „Radio i Świat” z 22 grudnia 1947, nr 41–52 [123–124], s. 17). Należy zaznaczyć, że najprawdopodobniej to Kliszewski grał na gitarze, a program radiowy wydrukowano błędnie.

⁵¹ Płytę zakupiono 22 lipca 1947 roku z wytwórni Le Chant du Monde, francuskiej części koncernu Polydor (DG) wyodrębnionej w celu publikowania wysublimowanego repertuaru. Oryginalnie matryca nosi numer 518 i była wydana łącznie z *Habanerą* Henri Sauveplane’a, ale w Polskim Radiu znalazło się późniejsze wydanie tego nagrania z numerem katalogowym 530, połączone z *Małą suitą* Honeggera po drugiej stronie (wyemitowaną zresztą tego samego dnia). Por.: Księga inwentarzowa *Płyty gramofonowe od 1 do 7999*, Fonoteka Muzyczna PRSA, sygn PGS 1, poz. 4177 oraz poz. 4960 – zakupiono bowiem dwa egzemplarze tej płyty.

⁵² „Radio i Świat” z 6 października 1947, nr 40 (112), s. 8; „Radio i Świat” z 15 grudnia 1947, nr 50 (122), s. 7; „Radio i Świat” z 5 stycznia 1948, nr 1 (125), s. 8.

⁵³ Po utwór ten sięgnięto trzy lata później i znów nadano go w porze nocnej, tj. po godz. 23.10. („Radio i Świat” z 23 października 1950, nr 43 [271], s. 14).

⁵⁴ „Radio i Świat” z 18 maja 1948, nr 20 (144), s. 14.

⁵⁵ Jak sugeruje T. Lerski – Żywolewski zginął w maju 1944 roku pod Monte Cassino (Por. T. Lerski, *Syrena Record, pierwsza polska wytwórnia fonograficzna*, Warszawa – Nowy Jork 2004, s. 802).

Najbardziej znaczącym gitarowym wydarzeniem radiowym 1948 roku było nadanie w poniedziałek 16 lutego o 21.00 w Radiu Poznań audycji z cyklu „Dawna Muzyka Polska”, w opracowaniu prof. Adolfa Chybińskiego⁵⁶. Po słowie wstępnym prof. Chybińskiego po raz pierwszy w historii naszej radiofonii polski gitarzysta Bogusław Kliszewski wykonał repertuar klasyczny⁵⁷. Kolejna audycja tej rangi ukazała się dopiero dwa i pół roku później⁵⁸.

Jeżeli chodzi o płyty gramofonowe i odbudowę zniszczonej fonoteki, to pierwsza gitarowa pozycja płytowa pojawia się w radiowym inwentarzu archiwalnym dopiero 2 stycznia 1946 roku⁵⁹. Znajdujące się na płycie *Canzonettę* Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego z *Kwartetu smyjkowego Es-dur* op. 12 w aranżacji na gitarę solo oraz *Vivo e energico* Maria Castelnuova-Tedesca wyemitowano w piątek, 22 lutego 1946 roku o godz. 12.30⁶⁰, jednakże była to emisja

Z dokumentacji wynika jednak, że chodzi tam o inną osobę: Borysa Żywolewskiego urodzonego 10 października 1910 roku w Żądowie-Żarnówce, pow. Grodno, woj. białostockie, obecnie na terenie Białorusi (por: B. Affek-Bujalska, E. Kospath-Pawłowski, *Księga pochowanych żołnierzy polskich poległych w II wojnie światowej: Żołnierze Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie*, Oficyna Wydawnicza Ajaks, 1993, s. 332; M.R. Bombicki, *Monte Cassino. Pięćdziesiąt lat po bitwie*, Polski Dom Wydawniczy Ławica, 1994, s. 94, oraz M. Wańkiewicz, *Bitwa o Monte Cassino*, Warszawa 1989, t. 1, s. 334). Żywolewski – gitarzysta – z całą pewnością ten okres wojny spędził w Warszawie, gdzie kontynuował występy w klubokawiarniach. Dokładnie w maju 1944 roku, a więc w okresie walk o Monte Cassino, codziennie grywał na gitarze w „Złotej Kaczce” przy Królewskiej 11, o czym zawiadamiano w tzw. prasie godzinowej (por: „Nowy Kurier Warszawski” z 5 maja 1944, R. 6, nr 107, s. 4). Jeżeli chodzi o Tychowskiego, trop urywa się w 1944 roku na statku Batory, gdzie w marcu był on widziany przez Kazimierza Krukowskiego (por: K. Krukowski, *Z Melpomeną na emigracji*, Warszawa 1987, s. 61) oraz – najprawdopodobniej do października 1944 roku – przez Kazimierza Parkitę (por: K. Parkita, *Wspomnienia lekarza okrętowego ze służby na „Batorym” 1943–1944*, Gdańsk 1987, s. 52, 104, 172).

⁵⁶ B. Kliszewski zagrał na żywo *Preludium* i *Taniec* na lutnię (w transkrypcji na gitarę) z *Tabulatury krakowskiej* (ok. 1555 roku), *Preludium* i *Taniec* W. Długoraja (ok. 1600 r.), *Taniec* J. Polaka (ok. 1604 r.), 3 tańce B. Pękiela (ok. 1670 r.) oraz taniec *Wyrwany* anonimowego autora. („Radio i Świat” z 16 lutego 1948, nr 7 [131], s. 7).

⁵⁷ Chodzi o pierwsze powojenne wykonanie polskie, gdyż przed wojną podobny repertuar wykonał na antenie Adam Epler ze swoim triem gitarowym w 3 audycjach *Sylwetki lutnistów staropolskich* (patrz „Antena” z 12 października, 9 listopada i 19 grudnia 1938 roku, a także: W. Gurgul, op cit, s. 42, jednakże tu podane są tylko 2 audycje z pominięciem tej zaplanowanej na grudzień). Bogusław Kliszewski ur. 1911, gitarzysta, od 1968 roku zatrudniony w uczelni poznańskiej jako nauczyciel gry na gitarze na Wydziale Wychowania Muzycznego, autor podręcznika *Gamy i trójdźwięki na gitarę* (por.: *50 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu*, 1920–1970, Poznań 1973, s. 186).

⁵⁸ We wtorek, 4 lipca 1950 roku K. Sosiński i S. Motus w duecie na gitarach klasycznych zagraли następujące utwory: H. Albert *Duet nr 1*, N. Paganini *Menuet* i F. Carulli *Nokturn* op 218 („Radio i Świat” z 3 lipca 1950, nr 27 [254], s. 11). Występ powtórzono w programie II PR 26 października 1950 w godz. 13.50–14 i 14–15 („Radio i Świat” z 23 października 1950, nr 43 [271], s. 13).

⁵⁹ Była to znakomita przedwojenna solowa płyta A. Segovii – za cenę 150 złotych nabyto płytę firmy HMV nr kat. DB 3243. (Księga inwentarzowa..., poz. 1620).

⁶⁰ „Radio i Świat” z 17 lutego 1946, nr 8, s. 12.

jednokrotna, bez powtórek w czteroletnim horyzoncie czasowym⁶¹, co może potwierdzać tezę, iż ich prezentacja w systemie radiofonii przewodowej wypadła niekorzystnie (prawie nic nie było słychać). Na kolejne nadanie nagrań Segovii słuchacze musieli czekać aż cztery i pół roku⁶².

Kolejną ważną pozycją kupioną po wojnie i włączoną do zbiorów płytowych była ogromna seria „L’Anthologie sonore”, pod redakcją Curta Sachsa. W dniach 7, 17 i 29 marca 1947 roku wprowadzono do inwentarza 280 płyt, a więc wszystko, co dotąd w tej serii wydano, w tym trzy pozycje gitarowe⁶³. Przez dwa lata od zakupu żadna z nich nie została wyemitowana. Nigdy też nie wypożyczono tych płyt do innych rozgłośni, jednakże trafiły one do Fonoteki w późniejszym czasie jako kopie na taśmie magnetofonowej, co najprawdopodobniej oznaczało ich przydatność ilustracyjną. Fonoteka nie służyła bowiem tylko jako źródło nagrań dla audycji muzycznych, ale również jako źródło materiałów towarzyszących audycjom słownym. Utrzymywano więc pewną ilość „muzyki tła”, do której chętnie zaliczano muzykę gitarową, w szczególności w repertuarze dawnym. Wymienione wyżej kopie taśmowe wykonano „z płyt prywatnych”⁶⁴, zaś oryginały płyt szelakowych z serii „L’Anthologie Sonore”, stanowiące własność Polskiego Radia, uległy zapomnieniu. W latach 50. XX wieku nastąpiła bowiem zmiana technologiczna i dotychczas stosowane płyty, tzw. normalnorowkowe (szybkoobrotowe), zostały zastąpione płytami mikrorowkowymi (długogrającymi). Zbiór gromadzony od 1945 roku został wycofany i zmagazynowany, podobnie jak urządzenia do odtwarzania. Gitarowe zakupy z 15 marca 1948 roku⁶⁵ i 15 października 1948⁶⁶ były już więc mocno spóźnione z uwagi na zbliżające się wycofanie z użycia technologii płyt szybkoobrotowych. Od połowy 1947 roku notuje się tymczasem duży napływ sowieckich płyt rozrywkowych, na których gitara pojawia się w towarzystwie bałafajek.

⁶¹ Okresowo sposób przedstawiania programu radiowego bywał mniej szczegółowy, przez co nie da się stwierdzić, czy płytę zagrano jeszcze choć raz. Przypuszczalnie nie, albowiem w pierwszej połowie lat 50. rozpoczęto wycofywanie płyt szelakowych, kopiując wybrane nagrania na nowy nośnik – taśmę magnetofonową. Tej płyty nie skopiowano.

⁶² „Radio i Świat” z 4 września 1950, nr 36, s.11 (od 9.50 do 10.10 nadano nagrania Segovii, wyróżniając audycję w druku ramką.). Nadanie powtórzono 26 września 1950 o godz. 12.15.

⁶³ Nr 17 z 1935 roku (numer matrycy AS-44 i AS-45) – *Hiszpańskie romance i villancicos XVI wieku – śpiew z towarzyszeniem vihueli*. Na vihueli gra Emilio Pujol, który towarzyszy Marii Cid (sopran). Utwory: L. Milan *Durandarte*, M. de Fuenllana *Paseabase el Rey moro*, J. Vasquez *Vos me matasteis*, D. Pisador *A la armas moriscote* (Księga inwentarzowa..., poz.3596); nr 40 z roku 1936: *Muzyka instrumentalna w Hiszpanii XVI wieku*, na której strona A (numer matrycy AS 40) poświęcona jest solowym wykonaniom Emilio Pujola – L. Milan *Trzy pawany* na vihuelę (Księga inwentarzowa..., poz. 3619); numer 89: *Gitara we Francji XVII wieku* – francuski gitarzysta Jean Lafon, suit: F. Corbett oraz R. de Visée (Księga inwentarzowa..., poz.3681).

⁶⁴ W dobie trudności PRL-u panował zwyczaj zaopatrywania Fonoteki mniej oficjalnymi sposobami.

⁶⁵ Płyta firmy HMV, nr kat. D 1305: Turina *Fandanguillo* oraz Tarrega *Tremolo study*, tj. *Wspomnienie z Alhambry* w wykonaniu A. Segovii (Księga inwentarzowa..., poz. 5958).

⁶⁶ Kolejne nagranie A. Segovii, tym razem płyta z wytwórni Decca – BM 0159, na której znalazły się: I. Albeniz *Granada* oraz E. Granados *Tonadilla* (Księga inwentarzowa..., poz. 7317).

Przyczyn wygaszania repertuaru gitarowego po II wojnie światowej było kilka. Po pierwsze – wspomniane trudności techniczne w systemie radiofonii przewodowej. Po drugie – duża część muzyki gitarowej pochodziła z Hiszpanii, która w czasie wojny sprzyjała nazistom. Emitowany w Polsce⁶⁷ przed wojną popularny hiszpański gitarzysta Juan Llossas był członkiem Falangi. W nazistowskich Niemczech cieszył się ogromną estymą „jednego z najstarszych zwolenników generała Franco”, a faszystowska organizacja KdF⁶⁸ wielokrotnie angażowała go do występów dla branży zbrojeniowej⁶⁹. Atmosfera powojenna w Polsce nie pozwalała przejść obojętnie wobec takich osób, redaktorzy nie mieli zaś dostatecznej motywacji do sprawdzania życiorysu każdego z gitarzystów pochodzących z Hiszpanii, Włoch, czy nawet z kolaborującej z III Rzeszą Francji.

Trzecim powodem była sama proveniencja gitary. Polskę Ludową budowano na hasłach zwycięstwa proletariatu i sojuszu robotniczo-rolniczego, a gitara – jak pamiętamy – w czasach poprzedzających wynalazek Edisona była w Polsce instrumentem dworskim, instrumentem sfer wyższych i osób „lepiej urodzonych”. Dość przypomnieć tu Macieja Loreta, który, omawiając poglądy, jakie uważano w Polsce za miarodajne na temat wychowania i wykształcenia młodzieży, cytuje fragmenty traktatu Hieronima Balińskiego z 1598 roku, stanowiące, iż: „Młodzian powinien umieć zażyć konia, szabli i gitary”⁷⁰. U Karoliny Wojnarowskiej czytamy o „zapyłonej gitarze świadczącej o staranniejszym wychowaniu jej właścicielki”⁷¹. Dworskie pochodzenie gitary potwierdzają również badania etnomuzykologiczne. Gitara nigdy nie wchodziła w skład tradycyjnych polskich kapel ludowych. Odnotowano jedynie pewne pojedyncze hybrydowe formy instrumentów ewoluujące kształtem w kierunku gitary, ale niemające nic wspólnego z lutnictwem wiejskim, tzw. skrzypce gitarowe⁷². Także w przeprowadzonej z inicjatywy Jadwigi i Mariana Sobieskich w latach 1950–1954 Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego, która miała miejsce w całej Polsce, uzyskano tylko jedną sesję nagraniową z udziałem gitary – we wsi Dąbrówka Wielka na Śląsku⁷³. Gitara, podobnie jak fortepian, jako instrument obowiązkowy w tak

⁶⁷ Llossas ze swoją orkiestrą miał też wydane tanga w polskiej Syrenie Records: nr kat. 8423.

⁶⁸ Kraft durch Freude (Siła przez Radość) – nazistowska struktura zajmująca się organizacją „czytanych rasowo” imprez masowych, koncertów, igrzysk i innych form zbiorowej rozrywki dla obywateli III Rzeszy.

⁶⁹ R. Müller, *Chronik eines bürgerlichen Lebens in Nürnberg. Część 2: 1939 (Kriegsanfang) bis 1945*, Norderstedt 2020, s. 45.

⁷⁰ M. Loret, *Życie polskie w Rzymie w XVIII wieku*, Rzym 1930, s. 151.

⁷¹ K. Wojnarowska, *Ostatnie rady ojca dla syna*, Wrocław 1842, s. 345.

⁷² E. Dahlig, *Ludowe instrumenty skrzypcowe w Polsce*, Warszawa 2001, s. 156–157.

⁷³ Są to nagrania z 17 września 1951 (sygn. T0466, poz. 14 do 16, oraz T0467, poz. 1 do 5). Na gitarze akompaniuje Agnieszka Waluga, ur. w 1911 roku w Dąbrówce Wielkiej pow. Tarnowskie Góry. Ekipa śląsko-dąbrowska, która prowadziła to nagranie, opisuje ją jako osobę bardzo inteligentną i muzykalną. Od młodych lat śpiewająca pieśni ludowe, często w teatrach ludowych. Zmarły ojciec był sekretarzem gminnym w Dąbrówce Wielkiej. Ona sama w dużym stopniu

zwanym „lepszym wychowaniu” musiała stać się nawet tematem wiejskich kpin, skoro Oskar Kolberg odnotował następującą pieśń o pewnej pannie:

[...] Zaśpiewa co przy gitarze / Wizyty często przyjmuje;
Rozmawia tylko o *parze* / Kaszy gotować nie umie⁷⁴.

Na ziemiach polskich gitary na wsi nie spotykano więc w innym kontekście, jak tylko w „pańskim” dworku i obraz ten nie wpisywał się w nową narrację polityczną⁷⁵.

W związku z narastającą sowietyzacją kultury, również w Polskim Radiu, już na początku lat 50. następują głębokie zmiany. Z jednej strony pracownicy próbują odbudować utracony stan posiadania i w Fonotece wciąż pojawiają się najwybitniejsi instrumentalisci tamtego czasu, także wielu gitarzystów, takich jak: Andrés Segovia, Felix Arguelles, Gustavo Zepoll, Karl Scheit, wspomniana już wcześniej Luise Walker, a także wspaniała Renata Tarragó, László Szendrey-Karper i Antonin Bartoš⁷⁶ oraz Aleksander Iwanow-Kramskoj z „zaprzyjaźnionego” Związku Radzieckiego, uczeń nadawanego przed wojną Piotra Agafo-szyna. Wpływają nagrania z tzw. wymiany pomiędzy rozgłośniami europejskimi, nawet z odległego Radia Kanada⁷⁷. Z drugiej strony nagrania te nie pojawiają się na antenie w sposób, jakiego byśmy oczekiwali. Kupowane płyty (tłoczone już w nowej, winylowej technologii) są kopiowane na taśmy szpulowe dla redaktorów⁷⁸ (nowy, wygodny nośnik dźwięku), ale nie notuje się ich wypożyczeń⁷⁹.

przyczyniła się do zorganizowania nagrań folkloru muzycznego w jej regionie. Nie dziwi więc, że A. Waluga miała gitarę, jako że Śląsk był najszybciej rozwijającym się regionem Rzeczypospolitej (por. wspomniana wcześniej liczba odbiorników radiowych), choć wydaje się, iż samo nagranie dokonane w ramach AZFM było zrealizowane jako ciekawostka i dokument obrazujący lokalne przemiany zarówno w repertuarze, jak i w instrumentarium.

⁷⁴ O. Kolberg, *Lud: jego zwyczaje...* W. Ks. Poznańskie, cz. 5, Kraków 1880, s. 6.

⁷⁵ Wyjątek stanowiły gitary w składzie Orkiestry Mandolinistów Edwarda Ciukszy, która na stałe współpracowała z Polskim Radiem, jako że: „mandolina była w środowisku robotniczym instrumentem popularnym, bliskim” (por. T. Szewera, *Barwny świat mikrofonu: wspomnienia radiowców*, Łódź 1983, s. 172).

⁷⁶ Obaj pojawili się w Polsce z recitalami w związku z V Światowym Festiwalem Młodzieży i Studentów w Warszawie, w sierpniu 1955 roku.

⁷⁷ M.in. w kwietniu 1963 wpłynęły nagrania live *Koncertu D-dur* na dwie gitary A. Vivaldiego w wykonaniu Idy Presti i Alexandra Lagoya (sygn. D 25/2).

⁷⁸ Płyty gramofonowe były podatne na zniszczenia, dlatego od chwili wprowadzenia do obrotu taśmy magnetofonowej kupowane płyty były od razu kopiowane na taśmy tzw. użytkowe, dzięki czemu obecny stan płytoteki Polskiego Radia jest bardzo dobry – większość płyt odtworzono tylko raz, celem skopiowania, a są też egzemplarze fabrycznie nowe.

⁷⁹ Przykładowo, Renata Tarragó: kopia antenowa zainwentaryzowana w czerwcu 1953 roku – 0 wypożyczeń do dnia niniejszej publikacji; Felix Arguelles: zainwentaryzowany w tym samym czasie – 0 wypożyczeń do 1975 roku, László Szendrey-Karper – zainwentaryzowany w 1955 roku, wypożyczony dopiero w 1983, Gustavo Zepoll – w archiwum od 1955 roku, wypożyczony po raz pierwszy w 1982 roku. Z pełnej dyskografii Segovii – pojedyncze wypożyczenia, na ogół *Bourrée* J.S. Bacha z suity e-moll BWV 996; Aleksander Iwanow-Kramskoj – pierwsze

Cenzura przez cały okres PRL ma charakter szeptany, co oznacza, że nie istnieją żadne oficjalne wytyczne czy dokumenty, w szczególności zakazy, co do nadawanego repertuaru⁸⁰. Tymczasem lata 50. XX wieku to okres szczególnego rozkwitu sztuki gitarowej w Europie. Dzięki osobowości Segovii, Tansmana, de Azpiazu, Llobeta, Walker i wielu innych wybitnych muzyków udaje się uruchomić sekcję gitarową w ramach Międzynarodowego Konkursu Interpretacji Muzycznych w Genewie⁸¹. Wydawane są rozliczne nagrania muzyki klasycznej od renesansu do współczesności. To jednak nie odbija się odpowiednio szerokim echem w Polsce. Jakieś tajemnicze siły powodują, że gitara klasyczna nie jest „mile widziana” na antenie.

W fonotece audycji słownych Polskiego Radia zachowały się audycje z tamtego okresu świadczące, iż gitara była przedstawiana w sposób utrwalający pewne stereotypy. Pojawiała się ona najczęściej jako muzyka tła w tzw. wieczorach muzyki i myśli, nie wskazywano jednak autorów wykonań ani kompozycji. Często powielaną kliszą było zestawianie gitary i poezji hiszpańskiej⁸². Tolerowano gitarę w kontynuowanej z okresu przedwojennego formie śpiewu przy gitarze⁸³. Oprócz tego regularnie gościł na antenie Andrés Segovia, którego sławy nie sposób było pominąć. Znakomitą ilustracją skutków indoktrynacji tamtego okresu jest wypowiedź Ludwika Jerzego Kerna:

wypożyczenie dopiero w 1975 roku (na podstawie kart wypożyczenia odnośnych sygnatur w Archiwum PR SA).

⁸⁰ Ten szczególny charakter niedokumentowanej cenzury omawiają podręczniki szkolne dopiero w XXI wieku (por. M. Ustrzycki, J. Ustrzycki, *Historia, podręcznik dla szkoły branżowej I stopnia*, Gdynia 2021, s. 174: „Państwowa cenzura dopuszczała w utworach rockowych treści, które nie mogły się pojawić jawnie w żadnej innej formie. [...] Nie tylko muzyka rockowa pobudzała do sprzeciwu wobec zniewolenia narodu. W sierpniu 1981 [...] wystąpiło wielu wykonawców utworów źle widzianych przez władzę, m.in. Jan Krzysztof Kelus, Jacek Kleyff, Leszek Wójtowicz, Jacek Kaczmarek. Byli oni polskimi bardami demonstrującymi w dobitny sposób, choć z pomocą jedynie gitary i własnego głosu, sprzeciw wobec rzeczywistości społeczno-politycznej kraju”). *Nota bene*, nagrania Jana Krzysztofa Kelusa oraz Jacka Kleyffa z tamtego okresu w profesjonalnej jakości zawdzięczamy panu Wojciechowi Makowskiemu, który jako wieloletni pracownik Polskiego Radia, a od 1993 roku szef pionu techniki, zrealizował je wówczas prywatnie, korzystając z „marginesu swobody zawodowej”, jakim dysponował w ramach obowiązków służbowych. Oryginały tych nagrań przechował w domu do roku 2012, po czym podarował Archiwum Polskiego Radia (informacja własna, bezpośrednio od Darczyńcy).

⁸¹ Por. W. Starling, *Strings Attached: The Life & Music of John Williams*, London 2012.

⁸² W audycji z 17 kwietnia 1954 roku poświęconej poezji F. Garcii-Lorki wiersz *Gitara* czyta Elżbieta Barszczewska. Poezja jest ilustrowana II częścią *Koncertu D-dur* op. 99 na gitarę z tow. orkiestry M. Casteluovo-Tedesco w wykonaniu Andrésa Segovii i New London Orchestra pod dyr. A. Shermana, nagranie z 12 lipca 1949, jednakże zarówno w audycji, jak i w dokumentacji brak jakiegokolwiek wzmianki o autorstwie wykorzystanej muzyki. Brak również danych, jaką drogą kopia tego nagrania znalazła się w Archiwum.

⁸³ Przykładowo w tej roli Tadeusz Ross w cyklu „Podwieczorek przy Mikrofonie”.

Gitara w opinii ogółu była instrumentem staroświeckim, śmiesznym trochę i jakby zdeklasowanym. Grywali na nim najwyżej szurnięci starzy kawalerowie, no i jeszcze jeden maniak, niejaki Andres Segovia, światowej sławy wirtuoz⁸⁴.

Ale także Segovia podlegał swoistej cenzurze, ponieważ utwory uznawane za oklepane lub błahe, jak opracowanie F. Mendelssohna-Bartholdy'ego *Pieśni bez słów*, poszczególne części Suit J.S. Bacha, ewentualnie Sonaty M. Giuliainiego, prezentowano często, ale już nowe kompozycje, jak *Etiudy* Heitora Villi-Lobosa, mniej chętnie.

W latach 60. oczywista popularność gitary we wszystkich jej rodzajowych odśłonach nie daje się już ukryć czy umniejszyć. Władza (w tym Komitet ds. Radia i Telewizji) musi znaleźć miejsce dla gitary w „systemie”. Przede wszystkim gitarę (nie wyjaśniając, że chodzi o elektryczną) przedstawia się często jako źródło i symbol niepokojów społecznych:

Zakazać? Ograniczać? A może pozwolić na big-beatowe wyżycie nastolatków, pilnując jedynie, by obyło się bez ekscesów. Sprzeczne opinie krzyżują się. Dyskusje stają się zagnione, a sprawa trafia na szersze forum prasowe dopiero na kanwie kolejnych poważnych wybryków. Problem, co zrobić z tym big-beatem, stanął także przed kierownictwem społecznego Żoliborskiego Domu Kultury Warszawskiej Spółdzielni Mieszkaniowej w Warszawie. Kiedyś, po występie Niebiesko-Czarnych, kierownictwo żoliborskiej placówki doliczyło się kilkunastu połamanych krzesel, stołów, zdartej kotary i wybitej szyby⁸⁵.

Audycje słowno-muzyczne z udziałem gitary klasycznej pojawiają się w tym okresie na antenie, ale nie przekraczają 10 minut i powtarzają to, co wszyscy już wiedzą. Ilustrację muzyczną w większości przypadków stanowi *Bourrée* J.S. Bacha (BWV 996) w wykonaniu Segovii, co wynika z faktu, że to najkrótsza część tej suity, a więc faworyzowana przez redaktorów. Stałe miejsce uzyskuje gitara w rozrywce. Pojawia się też muzyka ludowa z krajów, w których gitara jest instrumentem tradycyjnym.

Ciekawą sprawą jest również brak w Archiwum jakichkolwiek nagrań o tematyce gitarowej w ciągu sygnaturowym GH (Głosy Historyczne), prowadzonym od 1955 roku. Jest to ciąg wyodrębniony dla łatwiejszego wyszukiwania wypowiedzi znanych osobistości świata muzyki i kultury. Brak zarejestrowanych wypowiedzi artystów gitarzystów i kompozytorów świadczy albo o znikomej aktywności koncertowej, albo o braku nastawienia na ten temat w redakcjach. Przykładowo, długi wywiad z Aleksandrem Tansmanem, przeprowadzony w maju 1967 roku w związku z jego wizytą w Polsce z okazji jubileuszu urodzin, nie sprowokował do zapytania o żadną z jego gitarowych kompozycji⁸⁶, podobnie jak

⁸⁴ L.J. Kern, *Moje abecadłowo*, Kraków 2003, s. 87.

⁸⁵ Fragment audycji pt. *Gitary i wychowanie* z 29 stycznia 1967 roku (sygn. L 17512), autorzy tekstu Marek Żelazkiewicz oraz Irena Chmieleńska, czyta Irena Chmieleńska.

⁸⁶ Sygn. GH 319, autor audycji Gustaw Bachner, brak danych o emisji materiału.

wywiad przeprowadzony 24 września 1980 roku przez Zuzannę Csato⁸⁷. (Materiały są montowane, nie wiadomo więc, czy takie pytanie nie padło, czy też zostało wycięte).

Swego rodzaju „wolność kulturowa” panuje w muzyce współczesnej, co do której nie ma ideologicznych odniesień. Gitarę klasyczną można więc spotkać w transmisjach radiowych w ramach takich festiwali, jak Darmstadt⁸⁸ czy Warszawska Jesień. Również kompozytorzy polscy próbują dokonać nobilitacji gitary, poświęcając jej odrębnie swoją uwagę. Powstają pierwsze nagrania polskiej kameralistyki współczesnej z udziałem gitary: 3 marca 1961 Roman Maciejewski w studiu nagraniowym Polskiego Radia zrealizował *Nokturn* na flet czeleste i gitarę (gitarą – Czesław Malik)⁸⁹; 24 września 1961 na 5. Międzynarodowym Festiwalu Warszawska Jesień Włodzimierz Kotoński zaprezentował *Trio* na flet, gitarę i perkusję⁹⁰. Partię gitary wykonał również Czesław Malik. W Archiwum zachowała się ponadto taśma z wymiany międzynarodowej, na której w ramach programu kulturalnego Das Neue Werk Włodzimierz Kotoński zrealizował nagranie swojego *Tria...* dwa lata później z gitarzystą Konradem Ragossnigiem⁹¹.

Nieco później Studio Eksperymentalne Polskiego Radia uzyskało poprzez wymianę z Institut International de l'Audiovisuel – Groupe de Recherches Musicales (INA GRM) nagranie kompozycji Joanny Bruzdowicz *Fas et nefas* na taśmę i gitarę preparowaną (rok 1970), a 24 września 1972, pół roku po premierze światowej i w ramach 16. Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej Warszawska Jesień, Polskie Radio zrealizowało nagranie *Partity* na koncertujący klawesyn, gitarę elektryczną, gitarę basową, harfę, kontrabas i orkiestrę kameralną Krzysztofa Pendereckiego – na gitarze Jerzy Nalepka⁹².

Edukacyjnie gitara klasyczna pozostaje jednak do połowy lat 60. XX wieku wciąż poza obiegiem szkolnym. Początkowo udaje się uruchomić naukę gry na gitarze klasycznej jako instrumencie dodatkowym na wydziałach wychowania muzycznego w Łodzi (1963) i w Poznaniu (1968)⁹³. Pierwsze studium

⁸⁷ Sygn. SŁ/MUZ 3466.

⁸⁸ W zbiorach zachowała się kompozycja na gitarę, harfę, kontrabas i zespół instrumentów pt. *Sonant* Mauricio Kagela z 1964 roku.

⁸⁹ Sygn. K 2706/7.

⁹⁰ Rejestracja festiwalowa na żywo pod sygnaturą ZWJ 247, nagranie zrealizowane przez Polskie Radio.

⁹¹ Sygn. SE 1168.

⁹² Sygn. ZWJ 621: Gra Orkiestra Symfoniczna FN w Warszawie w składzie kameralnym pod dyr. A. Markowskiego. Soliści: Felicja Blumental – klawesyn, Jerzy Nalepka – gitara elektryczna, Jan Drozdowski – gitara basowa, Alina Baranowska – harfa, Jan Kozubski – kontrabas.

⁹³ Wyczerpująco o początkach możliwości edukacyjnych w zakresie gitary klasycznej w Polsce patrz: M. Staszewski, *Klasa gitary w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi*, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 3 (7), s. 43–45.

gitary w szkole średniej (w Łodzi) powstaje w roku szkolnym 1967/1968. O wprowadzeniu gitary do systemu szkolnictwa muzycznego na antenie Polskiego Radia opowiadał w roku 1971 prof. Józef Powroźniak:

[JC] – [...] Profesor Powroźniak jest największym u nas w kraju autorytetem w dziedzinie gitary klasycznej, autorem jedynej w naszym piśmiennictwie muzycznym pracy pod tytułem *Gitara od A do Z*. Czy w Polsce można ukończyć studia gitarowe?

[JP] – Dyplomu Wyższej Szkoły Muzycznej jeszcze nie można uzyskać, natomiast średniej szkoły – tak; otóż w Łodzi, w średniej szkole muzycznej wprowadzono niedawno, przed paru laty, gitarę jako przedmiot główny i studia kończy się dyplomem średniej szkoły muzycznej.

[JC] – Dziękujemy za tę interesującą wypowiedź, pan profesor pozwoli, że zadedykujemy mu *Bourrée* Jana Sebastiana Bacha w nagraniu najślawniejszego gitarzysty naszych czasów, Hiszpana Andresa Segovii [muzyka]⁹⁴.

Dwa miesiące po emisji tego wywiadu uruchomiono studia gitarowe na uczelni wyższej⁹⁵. Właśnie początek lat 70. to ogromny przełom w pozycjonowaniu gitary, przede wszystkim klasycznej, na antenie Polskiego Radia. Do władzy dochodzi wówczas Edward Gierek, Polska gwałtownie otwiera się na świat. Następuje wysyp gitarowych aktywności. Przemilczany w 1956 roku konkurs genewski, który wygrał wówczas gitarzysta Manuel Cubedo, w 1975 roku znów jest poświęcony gitarze, wygrywa amerykański gitarzysta serbskiego pochodzenia Dušan Bogdanović i jego recital ukazuje się na antenie dzięki taśmie z wymiany międzynarodowej⁹⁶. Rejestrowane są również transmisje koncertów gitarowych odbywających się w Polsce z udziałem zagranicznych wykonawców⁹⁷. Często grywa Narciso Yepes⁹⁸, którego sekret licznych występów w Polsce wyjaśniają powiązania rodzinne⁹⁹. Przede wszystkim zaś Polskie Radio zaczyna realizować

⁹⁴ Sygn. L 23937, Audycja *Niezwykła kariera gitary, czyli 6 strun plus elektryczność*, autor Janusz Cegiełka, data nagrania 10 sierpnia 1971, data pierwszej emisji 13 sierpnia 1971.

⁹⁵ M. Staszewski, op. cit., s. 43: „W 1971 [...] w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi otwarto klasę gitary, której prowadzenie objął Aleksander Kowalczyk. Pierwsi absolwenci jego klasy, czyli Jerzy Nalepka oraz Jan Oberbek, studiujący w trybie czteroletnim, ukończyli uczelnię w 1975 roku”. Jerzy Nalepka, biorąc udział w 1972 roku w premierowym polskim nagraniu *Partity* Krzysztofa Pendereckiego, był więc 22-letnim studentem II roku nowo otwartego wydziału.

⁹⁶ Sygn. D 1707, M. Giuliani, *Koncert A-dur* op. 30 cz. 1 – *Allegro maestoso*, z tow. Orkiestry Szwajcarii Romańskiej pod dyr. A. Kaisera. Data wpływu taśmy – 17 lutego 1978.

⁹⁷ Zachowało się nagranie live koncertu z 14 lutego 1975 w Filharmonii Narodowej, grał Siegfried Behrend z towarzyszeniem Orkiestry Symfonicznej FN w Warszawie, pod dyr. A. Markowskiego (Sygn. Z 1138).

⁹⁸ W Archiwum zachował się koncert z 24 stycznia 1980 roku w Filharmonii Narodowej, a także nagranie studyjne z 5 czerwca 1972 roku.

⁹⁹ Był żonaty z Polką, Marią Szumlakowską, i do Polski przyjeżdżał nie tylko z powodów muzycznych, o czym wspomina m.in. Artur Barciś (por: A. Barciś, M. Graff, *Rozmowy bez retuszu*, Kraków 2011, s. 124).

własne nagrania solowe polskich gitarzystów w repertuarze klasycznym¹⁰⁰ oraz nagrania zespołowe¹⁰¹.

Regularnie powstają audycje słowno-muzyczne popularyzujące gitarę i ukazujące jej różnorodne oblicza (klasyczne, jazzowe, tradycyjne, regionalne, w tym flamenco, a także pieśniarskie oraz szeroko rozumianą rozrywkę)¹⁰². Zwraca uwagę wysoki poziom merytoryczny przedstawianych audycji, prawidłowe używanie obcych nazw i terminów¹⁰³, rozbudowana forma i czas trwania oraz bogactwo ilustracji muzycznej¹⁰⁴. Również w audycjach cyklicznych regularnie uwzględnia się gitarę¹⁰⁵. Uzupełniana jest płytoteka, na antenie regularnie grają z płyt wszyscy najwięksi artyści światowi, i są to: Ramón Ybarra, Julian Bream, Oscar Ghiglia, Narciso Yepes, Leo Brouwer, René Bartoli, Rafael Iturri, Milan Zelenka, Siegfried

¹⁰⁰ 15 czerwca 1973 sesja z Romanem Ziemiańskim; w programie: B. Pękiel *Taniec polski*, J. Polak *Galiarda*, F. Sor *Wariacje* op. 9 i *Menuet G-dur*, N. Paganini *Sonata C-dur*, H. Villa-Lobos *Preludium nr 1 i nr 4* oraz *Danza Brasileira*, V. Gómez *Romans*, J. Viñas *Fantazja oryginalna* i utwór tradycyjny *Soleares*; 21 lipca 1973 roku sesja nagraniowa z Marcinem Zalewskim, w programie: I. Albeniz *Asturias*, H. Villa-Lobos *Etiuda nr 11*, D. Scarlatti *Sonata c-moll*, L. Roncalli *Suita*; i druga sesja w marcu 1976, w programie: E. Granados *Andaluza*, J. Dowland *Fantazja*; Jan Oberbek w 1973 roku nagrał w Łodzi 4 *Nokturny kurpiowskie* B.K. Przybylskiego z orkiestrą smyczkową pod dyr. J. Maksymiuka oraz nieco później, w marcu 1979 w Krakowie, recital solowy (w programie Turina, Rodrigo, Pujol, Sor); Jerzy Żak – nagrania z lat 1977, 1978 i 1979 (Dowland, Bach, Mroński i Antonio de Cabezón); Jerzy Mechliński – wrzesień 1978 (Villa-Lobos *Preludium e-moll*; Bach *Sarabanda z Partity h-moll*). Ciekawostką jest, iż Jerzy Mechliński z wykształcenia był śpiewakiem operowym, praktykował jednak akompaniowanie na gitarze w śpiewaczym repertuarze klasycznym.

¹⁰¹ 9 maja 1970 roku w Warszawie nagrano Zespół Gitar Klasycznych Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego im. Stanisława Moniuszki, pod dyr. M. Olszewskiego – zespół wykonuje *Rondo Carullego*. Co ciekawe, nagranie zarchiwizowano w ciągu sygnaturowym CH/LUD, w którym gromadzono przede wszystkim muzykę ludową i etniczną. Wskazuje to na panującą w Fonotece swoistą niepewność co do klasyfikowania muzyki gitarowej.

¹⁰² Patrz audycja Marii Łastawieckiej z 10 września 1973 roku: *Na gitarach można różnie* (sygn. J 3313).

¹⁰³ W poprzedniej dekadzie redaktorzy radiowi wśród rozlicznych trudności językowych notorycznie mieli kłopot nawet z imieniem Segovii: stosowano wymowę niemiecką „Andreas” lub francuską „André”, niekiedy nawet polską „Andrzej”.

¹⁰⁴ Prócz wspomnianej audycji J. Cegieły także półgodzinna audycja Stelli Weber *Gitara indiańska* z muzyką zespołu Los Calchakis z 20 maja 1972 roku emitowana w dwóch częściach w programie III (sygn. Pr III 36725+A) i audycja Krzysztofa Lipki *Gitara miłośna – cudowny zapomniany instrument* (sygn. Pr III 78997), w audycji wykorzystano płytę Klaus Storck & Alfons Kontarsky, 1974, LP nr 2533 matryca 175, wyd. Archiv Produktion. Klaus Storck gra na arpeggione Antona Mitteis, ucznia Stauffera; Alfons Kontarsky gra na fortepianie Brodmann wytworzonym w Wiedniu ok. 1810 roku. Nagrano 9–12 stycznia 1974 w Studio Lankwitz, Berlin, producent – dr. Andreas Holschneider; reżyseria dźwięku – Werner Mayer.

¹⁰⁵ Przykładowo: w cyklu „Mały Przewodnik Melomana” autor Lech Nowicki poświęcił w marcu 1975 jeden odcinek gitarze; w serii „Z Muzeum Instrumentów Muzycznych” pojawił się odcinek poświęcony gitarze. Powstaje również seria poświęcona wyłącznie nagraniom słynnych gitarzystów klasycznych – są to 18-minutowe audycje Jana Lewtaka w 1976 roku (w Archiwum: Andrés Segovia i Alirio Díaz, zaś pozostałe nie zachowały się).

Behrend, Alirio Díaz, Turibio Santos, Barna Kováts, Werner Pauli, John Williams, Konrad Ragossnig, Christopher Parkening, Ernesto Bitetti, Ingolf Olsen, Diego Blanco, oraz słynne duety: bracia Abreu (Sérgio i Eduardo), bracia Assad (Sérgio i Odair); bracia Romero (Pepe i Angel oraz z resztą rodziny jako Los Romeros).

Odrębny akapit należy poświęcić sprawie kobiet gitarzystek w kształtowanym w okresie PRL radiowym obrazie wykonawstwa gitarowego. W wyniku prowadzonej przez 30 lat polityki muzycznej wytworzono stereotyp, że gitara nie jest instrumentem kobiecym. Całkowicie zatarto przy tym historię i sposób funkcjonowania gitary angielskiej (przecież Aleksander Fredro wyposażył Papkina w gitarę angielską – instrument typowo kobiecy – w celu wzmocnienia efektu komicznego)¹⁰⁶. Ze świadomości publicznej wyrugowano też istnienie wspaniałych instrumentalistek, które w tamtym czasie były akurat u szczytu kariery, takich jak: Luise Walker¹⁰⁷, Renata Tarragó¹⁰⁸, Olga Pierri¹⁰⁹, Marga Bäuml¹¹⁰, Ida Presti¹¹¹, Ilse Alfonso¹¹², Maria Lívia São Marcos¹¹³,

¹⁰⁶ Papkin: „Ach, jak anioł śpiewam ładnie! (śpiewa przy angielskiej gitarze...)”, patrz: A. Fredro, *Zemsta*, Łódź 1975, s. 19. Jeszcze w 1950 roku na łamach tygodnika „Radio i Świat” wzmiankowano XIX-wieczny podział na kobietę gitarę angielską i męską gitarę hiszpańską (por. „Radio i Świat” z 24 grudnia 1950, nr 52 (279), s. 8).

¹⁰⁷ Zakup płyty Supraphon oraz sesja nagraniowa dla Polskiego Radia z 15 listopada 1966 (reż. dźwięku W. Zieliński) – na chwilę obecną okoliczności tego nagrania są nieznanne. Sama Walker o swoim pobycie w Warszawie wspomina wyłącznie w kontekście przesiadki podczas tournée po Związku Radzieckim w 1935 roku (por. L. Walker, *Ein Leben mit der Gitarre*, Frankfurt am Main 1989, s. 116).

¹⁰⁸ Renata Tarragó (1927–2005) pierwsza gitarzystka, która nagrała *Concierto de Aranjuez* Joaquína Rodrigo i redaktorka pierwszego opublikowanego wydania partytury tego koncertu. W PR SA płyty Columbia Odyssey, RCA Victor oraz EMI.

¹⁰⁹ Olga Pierri (1914–2016) współzałożycielka urugwajskiego centrum gitary i kobiecego kwartetu/kwintetu z Teté Ricci, Margot Prieto, Margaritą Quadros, Carmen Toraza i Caroliną Varela. W Archiwum pod sygn. Pł 12727 płyta ARCA FH001 1958: Alberto Soriano *Koncert nr 1* na 5 gitar oraz *Koncert nr 2* na 4 gitary.

¹¹⁰ Marga Bäuml (1916–2004) – austriacka gitarzystka, profesor klasy gitary w Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Grazu. W PR SA m.in. sesja nagraniowa dla Polskiego Radia z 11 maja 1972, w programie solowym dwie etudy Napoleona Coste, reszta repertuaru w duecie gitara–skrzypce.

¹¹¹ Ida Presti (1924–1967), tzw. cudowne dziecko, rozpoczęła wspaniałą karierę gitarową w wieku 8 lat, do niej należy pierwsze wykonanie *Concierto de Aranjuez* we Francji, po zakończeniu kariery solowej występująca głównie w duetach z mężem (Alexandre Lagoya). W PR SA płyta Philips oraz taśma z wymiany z Radiem Kanada.

¹¹² Ilse Alfonso (ur. 1933 w Belgii), jej imieniem nazwano odbywający się obecnie konkurs w Brukseli, występująca później w duecie z mężem Nikolasem. W PR SA płyta *Musica Magna*.

¹¹³ Maria Lívia São Marcos (ur. 1942 w Brazylii), laureatka nagrody Best Young Artist ufundowanej przez Associação Paulista de Criticos Teatrais i złotego medalu Best Concertist nadanego przez Associação de Artistas Brasileiros w Rio de Janeiro. W PR SA płyta *BAM*.

Monika Rost¹¹⁴, Alice Artzt¹¹⁵, Maria Kämmerling¹¹⁶, a także artystki młodszego pokolenia: Inge Scholl-Kremmel¹¹⁷, Tania Chagnot¹¹⁸, Mary Akerman¹¹⁹ i Sharon Isbin. Te światowej sławy kobiety pojawiły się ostatecznie (z opóźnieniem i wybiórczo) na antenie, ale ich sztuka wykonawcza w wyniku polityki wykluczenia popadła w całkowite zapomnienie. Mimo znakomitej techniki i wybitnej muzykalności ich nagrania nie były emitowane przez Polskie Radio, chociaż posiadało ono liczne fonogramy, skutkiem czego nie mieli z nimi styczności uczniowie szkół średnich i wyższych. Jeżeli w tamtym czasie kraje tzw. demokracji ludowej nie opublikowały jakiegoś artysty (jak np.: Milan Zelenka na płytach Supraphon, Aleksander Iwanow-Kramskoj na płytach Melodia), to nagrania takie można było tylko „upolować” z anteny radiowej, nagrywając je na swój magnetofon, stąd tak ważne było emitowanie różnych wykonawców, nie tylko A. Segovii¹²⁰.

Niestety, ten krótki, 10-letni okres rozwoju i fascynacji klasyczną i nieklasyczną gitarą w Polsce został przerwany. Wprowadzenie w grudniu 1981 roku stanu wojennego skutkowało zdjęciem z anteny wszystkich niepoprawnych politycznie wątków, a duża część programu, także muzycznego, była kontrolowana przez służby mundurowe z zewnątrz¹²¹. Z pracy zwolniono około 300 dziennikarzy¹²². Na całkowitą wolność kulturową, jaką znamy dziś, trzeba było czekać aż do pamiętnych wyborów 4 czerwca 1989 roku, a w eterze nawet dłużej¹²³.

Polskie Radio SA jest dużą, powszechnie znaną instytucją, jednakże Archiwum Polskiego Radia jako jego dział może przed czytelnikiem skrywać wiele

¹¹⁴ Monika Rost (ur. 1943 w Niemczech), laureatka wielu konkursów, w tym konkursu paryskiego, występująca później z mężem Jurgenem. W PR SA płyta Eterna z 1979 roku.

¹¹⁵ Alice Artzt (ur. 1943 w USA), uczennica Idy Presty i Juliana Breema. W PR SA płyty Telefunken i Hyperion.

¹¹⁶ Maria Kämmerling (ur. 1946 w Niemczech), uczennica Karla Scheita, znana interpretatorka muzyki współczesnej. W PR SA nagranie z wymiany – Międzynarodowa Trybuna Kompozytorów w Paryżu.

¹¹⁷ Nagranie w studio M-1 Polskiego Radia z 17 i 19 stycznia 1980, reż. dżw. Andrzej Lipiński.

¹¹⁸ Za pośrednictwem Radio-France, koncert laureatów 27 Międzynarodowego Konkursu Gitarowego Radia Francuskiego, nagrano 25 października 1985, data pierwszej emisji 13 lutego 1986.

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Przykładowo w Fonotece UMFC w Warszawie dostępna jest tylko Monika Rost i tylko w kamealistyce (Eckart Haupt, Monika Rost, *Virtuose Musik für Flöte und Gitarre*, Eterna, 8 26 661).

¹²¹ Por. *Alfabet Solidarności*, red. Krzysztof Nowak, Gdańsk 2020, s. 32: „Duet, z czasem trio: Gintrowski, Łapiński, Kaczmarski zakończył swoją działalność wraz ze stanem wojennym”, oraz s. 6: „druży obieg, czyli bibuła, kasety z zakazanymi piosenkami, nielegalne kabarety, koncerty po domach, Teatr Domowy... niewspółmiernie nikłe środki, by podtrzymać ducha odwagi, który pojawił się [...] w sierpniu 1980 r.”.

¹²² Z. Chomicz, *80 lat Polskiego Radia – Kalendarium 1925–2005*, Warszawa 2005, s. 82.

¹²³ Dopiero 25 września 1989 roku przewodniczącym Komitetu ds. Radia i Telewizji został Andrzej Drawicz, który uruchomił działalność komisji mającej na celu wyeliminowanie pozostałości propagandowego charakteru programów. Na efekty tych działań trzeba było jeszcze jakiś czas poczekać.

tajemnic. Przez lata funkcjonowania rozgłośni centralnej (w Warszawie) oraz placówek regionalnych zasady archiwizowania pozyskanych materiałów nie były bowiem jednolite¹²⁴. Nie podawano ich także do publicznej wiadomości. Do lat 90. XX wieku zbiór nagrań (zarówno zakupionych komercyjnie, jak i produkcji własnych, zgromadzonych przez wszystkie lata działalności antenowej, na różnych nośnikach dźwięku) był rozproszony pomiędzy pomieszczeniami, budynkami, a nawet miastami, i nie obejmowały go procedury typowe dla archiwów. Na przeszkodzie prowadzenia badań w tym zbiorze stoi również fragmentaryczność opracowania dokumentacyjnego. Często informacje w katalogu są szczerkowe, błędne¹²⁵ lub mają charakter zbiorczy, np. „Koncert młodych muzyków”. Prawdziwe prace dokumentacyjne angażujące duży zespół fachowców prowadzi się tu dopiero od chwili wyodrębnienia w 1994 roku spółki Polskie Radio SA oraz w związku z tworzeniem w pełni cyfrowego archiwum. Tytułowe „Oblicza gitary na antenie Polskiego Radia [...]” są więc metaforą pewnego stanu rzeczy, jaki widzimy w przededniu setnej rocznicy uruchomienia rozgłośni, a niniejszy artykuł, przedstawiający w bardzo dużym skrócie tylko zarys i główne tezy tematu do roku 1981, jest tylko przyczynkiem do dalszych, pogłębianych badań.

Bibliografia

Monografie

- Affek-Bujalska Barbara, Kospath-Pawłowski Edward, *Księga pochowanych żołnierzy polskich poległych w II wojnie światowej: Żołnierze Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie*, Oficyna Wydawnicza Ajaks, Pruszków 1993.
- Barciś Artur, Graff Marzanna, *Rozmowy bez retuszu*, Wydawnictwo M, Kraków 2011.

¹²⁴ Jak trafnie pisze M. Barucka: „Profil ich formowania wyznaczały potrzeby programowe” (patrz: M. Barucka W. Barcikowski, *Archiwum Polskiego Radia – Sezam na klasyczną nutę*, „Ruch Muzyczny” 2015, nr 4, s. 28–31).

¹²⁵ W trakcie prowadzenia kwerendy do niniejszego artykułu wiele z nich udało się skorygować, były to głównie błędy literowe w nazwiskach, powodujące niemożność wyszukiwania w domenie cyfrowej, np.: Renata Tarrega zamiast Tarrago, Jan Oberek zamiast Oberbek, Manuel Pance zamiast Ponce, [NN] Iglesias zamiast Angel Iglesias. Były to też zmiany tytułów utworów lub uproszczenia wynikające z trudności językowych, np. *Taniec hiszpański* zamiast *Aires regionales* lub *Krzew mącznicy* zamiast *Madroños*, a także nieścisłości w datach. Zdarzają się też komiczne pomyłki wynikające z ówczesnego braku dostępu do informacji, np.: wprowadzenie do katalogu słynnego singla „Rodrigo’s Concierto Aranjuez – Manuel and His Music of the Mountains” jako wykonania gitarzysty „Manuela” z towarzyszeniem zespołu „Music of the Mountains”, podczas gdy pod nazwą „Manuel and His Music of the Mountains” krył się znany kompozytor i aranżer Geoff Love, tytułowe solo na gitarze wykonał zaś Ivor Mairants, świętyn brytyjski gitarzysta o – co najciekawsze – polskich korzeniach (urodził się w Rypinie).

- Bombicki Maciej Roman, *Monte Cassino. Pięćdziesiąt lat po bitwie*, Polski Dom Wydawniczy „Ławica”, Poznań 1994.
- Chomicz Zbigniew, *80 lat Polskiego Radia – Kalendarium 1925–2005*, Polskie Radio SA, Warszawa 2005.
- Dahlig Ewa, *Ludowe instrumenty skrzypcowe w Polsce*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2001.
- Filasiewicz Witold, *O fonografii (wg odczytu wygłoszonego w I szkole realnej w Krakowie dnia 21 czerwca 1905 roku)*, Gebethner i Wolf, Kraków 1905.
- Fredro Aleksander, *Zemsta*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1975.
- Gołębiowski Łukasz, *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym lub niektórych tylko prowincjach*, nakładem Autora, Warszawa 1831.
- Iwanowa-Kramskaja Natalia, *Życie poświęcone gitarze*, Moskwa 1995.
- Kern Ludwik Jerzy, *Moje abecadłowo*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
- Kolberg Oskar, *Lud: jego zwyczaje... W. Ks. Poznańskie, cz. 5*, Drukarnia Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 1880.
- Konopnicka Maria, *Filuś, Miluś i Kizia: nasze kotki*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1927.
- Konopnicka Maria, *Mickiewicz, jego życie i duch*, Bronisław Natanson, Warszawa 1899.
- Kraszewski Józef Ignacy, *Wybór pism*, nakład i druk S. Lewental, Warszawa 1884.
- Krukowski Kazimierz, *Z Melpomeną na emigracji*, wyd. Czytelnik, Warszawa 1987.
- Kwiatkowski Maciej Józef, *Polskie Radio w konspiracji 1939–1944*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1989.
- Kwiatkowski Maciej Józef, *Tu Polskie Radio Warszawa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980.
- Lerski Tomasz, *Syrena Record, pierwsza polska wytwórnia fonograficzna*, Editions Karin, Warszawa – Nowy Jork 2004.
- Loret Maciej, *Życie polskie w Rzymie w XVIII wieku*, Scuola Tipografica Pio X, Rzym 1930.
- Marrington Mark, *Recording the Classical Guitar*, Routledge, Nowy Jork – Oxon 2021.
- Mickiewicz Adam, *Pan Tadeusz*, Greg, Kraków 2006.
- Müller Rudolf, *Chronik eines bürgerlichen Lebens in Nürnberg. Część 2: 1939 (Kriegsanfang) bis 1945*, Books on Demand, Norderstedt 2020.
- Parkita Kazimierz, *Wspomnienia lekarza okrętowego ze służby na „Batorym” 1943–1944*, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1987.
- Pawiński Adolf, *Michał Gröll – obrazek na tle epoki stanisławowskiej*, Gebethner i Spółka, Kraków 1896.
- Prus Bolesław, *Lalka*, Wydawnictwo „Książka i Wiedza”, Warszawa 1949.

- Radziszewski Stanisław, *Wiedza tajemna*, Księgarnia S. Sadowskiego, Warszawa 1904.
- Reymont Władysław, *Rok 1794. Ostatni sejm Rzeczypospolitej. Powieść historyczna*, Gebethner i Wolf, Warszawa – Kraków 1913.
- Rolle Antoni Józef, *Niewiasty kresowe. Opowiadania historyczne*, Gebethner i Wolf, Warszawa 1883.
- Siemieński Lucjan, *Podania i legendy polskie, ruskie i litewskie*, J.K. Żupański, Poznań 1845.
- Starling William, *Strings Attached: The Life & Music of John Williams*, Biteback Publishing, London 2012.
- Szewera Tadeusz, *Barwny świat mikrofonu: wspomnienia radiowców*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1983.
- Świtkowski Józef, *Okultyzm i magia w świetle parapsychologii*, nakładem Redakcji miesięcznika „Lotos”, Lwów 1939.
- Trembecki Stanisław, *Zofiówka. Polanka. Powązki*, nakładem Księgarni W. Zuckerkandla, Lwów 1924.
- Truskolaski Romuald, *Szkoła na gitarę hiszpańską: ułożona i ofiarowana W. Karolowi Kurpińskiemu*, kosztem F. Klukowskiego, Warszawa 1820.
- Ustrzycki Mirosław, Ustrzycki Janusz, *Historia, podręcznik dla szkoły branżowej I stopnia*, Operon, Gdynia 2021.
- Walker Luise, *Ein Leben mit der Gitarre*, Musikverlag Zimmermann, Frankfurt am Main 1989.
- Wańkiewicz Melchior, *Bitwa o Monte Cassino*, Prószyński i S-ka, Warszawa 1989.
- Witoszynski Leo, *Über die Kunst des Gitarrenspiels*, Doblinger 2002.
- Wojnarowska Karolina, *Ostatnie rady ojca dla syna*, nakładem W.B. Korna, Wrocław 1842.
- Wolman Borys, *Gitara w Rosji, esej o historii sztuki gitarowej*, Muzgiz, Leningrad 1961.
- Zieliński Stanisław, *Mały słownik pionierów polskich kolonialnych i morskich: podróżnicy, odkrywcy, zdobywcy, badacze, eksploratorzy, emigranci – pamiętnikarze, działacze i pisarze migracyjni*, Instytut Wydawniczy Ligi Morskiej i Kolonialnej, Warszawa 1933.

Prace zbiorowe

- 50 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Poznaniu, 1920–1970*, red. Stanisław Chudak et al., Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Poznań 1973.
- Alfabet Solidarności*, red. K. Nowak, Instytut Dziedzictwa Solidarności, Gdańsk 2020.
- Dzieło wielkiego miłosierdzia*, Kościół Katolicki Mariawitów, Płock 1927.
- Polskie media – dziesięć lat po likwidacji cenzury. Konferencja naukowa, Warszawa 1–2 czerwca 2000*, red. Z. Sokół, Warszawa 2001.

Czasopisma

„Antena. Ilustrowany Tygodnik dla Wszystkich”, numery od 1 z 7.10.1934 r. do 34 z 20.08.1939 r.

„Ilustrowany Kurjer Codzienny”, wybrane numery z roku 1930.

„Kurjer Warszawski”, dziennik, wybrane numery z lat 1897–1898.

„Nowy Kurjer Warszawski”, dziennik, wybrane numery z roku 1944.

„Radio i Świat”, tygodnik, numery od 1 z 22.07.1945 r. do 43 z 23.10.1950 r.

„Radio Times” z 16.01.1927, nr 172.

„Radjo. Ilustrowany Tygodnik dla Wszystkich”, numery od 1 z 19.12.1926 r. do 40 z 30.09.1934 r.

Artykuły w czasopismach

Barucka Małgorzata, Barcikowski Wojciech, *Archiwum Polskiego Radia – Sezam na klasyczną nutę*, „Ruch Muzyczny” 2015, nr 4, s. 28–31.

Gurgul Wojciech, *Adam Franciszek Epler (1902–1940) – zapomniany muzyk międzywojennego Lwowa*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2020, nr 45, z. 2, s. 25–60 [<https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.20.004.12531>].

Heute muss man aggressiv spielen, das ist wichtig geworden, „Gitarre & Laute” 2007, vol. 29, nr 1, s. 8–12.

Staszewski Maciej, *Klasa gitary w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi*, „Sześć Strun Świata” 2016, nr 3 (7), s. 43–45.

Materiały niepublikowane / Archiwalia

Księga inwentarzowa *Płyty gramofonowe od 1 do 7999, Warszawa 1945–1948*, Archiwum Polskiego Radia SA, dział: Fonoteka.

The faces of the guitar in Poland up to 1981 in the context of the Polish Radio Archive records

Abstract

The Polish Radio's long-lasting broadcasting monopoly brought about the technological and later historical as well as political relegation of the guitar, in particular classical guitar, to a musical niche. The aim of the present study of a collection of recordings and programming documents stored at the Polish Radio Archive was to reveal the non-linear nature of the history of the popularisation of guitar music in Poland.

Keywords: radio, Ławrusiewicz, Kliszewski, Chybiński, Tansman, Powroźniak, guitar music in Poland.