

Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945-2015
Graphic Design at PWM Edition 1945-2015

P
W/M

3 nostludi

70 **na** 70 **for**

Projektowanie graficzne w PWM w latach 1945-2015
Graphic Design at PWM Edition 1945-2015



Projekt graficzny wnętrza oraz projekt okładki / Layout and cover design:
Adam Dudek

Skład i łamanie tekstów / Typesetting and formatting:
Piotr Kwaśniewski

Tłumaczenie angielskie / English translation:
Monika Rokicka

Redakcja / Editing:
Maria Bielatowicz

Korekta / Proofreading:
Patrycja Wojkowska, Cara Emily Thornton

© Copyright by Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków, Poland

ISBN 978-83-224-0989-3
PWM 20 756
Wydanie I. Printed in Poland 2015

Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA
al. Krasińskiego 11a, 31-111 Kraków
www.pwm.com.pl

Druk i oprawa / Printing and binding:
Pasaż sp. z o.o.
ul. Rydlówka 24, 30-363 Kraków
www.pasaz.com

DIVE



ODKRYZIE
SLASKIE
NA AKORDEON

Pole widzenia

**Kilka uwag
o projektowaniu graficznym
w PWM-ie**

„Bo nie jest światło, by pod korcem stało”: metafora korca i światła okaże się przydatna w rozważaniach o historii projektowania graficznego w Polskim Wydawnictwie Muzycznym. Frazy z Norwidowskiego „Promethidiona” sięgają korzeniami Biblii, która buduje piękną, czytelną przerośnię. Nie przypadkiem najtrafniej rozwija ją Norwid – nie tylko poeta, ale także rytownik i znawca muzyki. Jego poemat poświęcony refleksji nad funkcją sztuki w życiu społecznym akcentuje istotne znaczenie sztuk plastycznych – w tym sztuki użytkowej. To ona właśnie wprowadza piękno do codziennego życia zwykłych ludzi. Nie jest ani „zabawką”, ani „nauką”; może być „najwyższym z rzemiosł apostoła”. Naszym zadaniem będzie, wracając do źródeł biblijnej przerośni, ujawnić owo światło grafiki Polskiego Wydawnictwa Muzycznego.

Justyna Nowicka

W tych rozważaniach postaramy się nie tracić z pola widzenia jeszcze innej perspektywy, nakreślonej przez Józefa Czapskiego, nie tylko wybitnego malarza, ale i autora poruszających esejów o sztuce. W tomie *Patrząc* cytuje on chiński poemat z epoki Song: „Sztuka stwarza coś, co jest poza kształtem rzeczy, chociaż jej znaczenie polega na tym, by zachować kształt rzeczy”. To znak, że nasze zadanie dotyczyć będzie także sfery zagadnień pozamaterialnych.

Będziemy jednak trzymać się faktów, choć nie zawsze będzie o nie łatwo. W razie uniesień czy niepotrzebnych egzaltacji sprowadzi nas na ziemię ostatni patron tych dociekań, niezawodny Arystoteles, który (w średniowiecznym przekazie) tak wyrokuje o źródłach poznania: „Nie ma nic w umyśle, czego by przedtem nie było w zmysłach”. A zatem zmysły ponad wszystko. Możemy zaczynać.

Insynuacja muzycznych tematów

Wizualność muzyki, jej performatywny charakter, gest towarzyszący dźwiękom od zawsze fascynowały artystów. Dlatego tematy muzyczne mają w sztukach wizualnych Europy długą tradycję. Wyobrażenia muzyków i instrumentów pojawiają się choćby w starożytnej Grecji, na wazach z przedstawieniami dionizyjskich orszaków. Muzycznej ikonografii nie bały się też epoki późniejsze, zasłuchane w kanony średniowiecze czy zapatrzony w antyk renesans. Muzyczne działania bywały tematem ilustracji, pretekstem do przedstawienia efektownego pejzażu, sceny intymnej lub rodzajowej. Wystarczy przywołać wspaniałą *Koncert wiejski* z początku XVI wieku, o którego autorstwo wciąż spierają się badacze, wskazując raz na Giorgionego, innym razem na jego ucznia, Tycjana. Ta plenerowa scena, prawdopodobnie alegoria,

nawiązuje do neoplatonickich koncepcji harmonii pomiędzy muzyką ziemską a niebiańską. Jednocześnie w prosty i zmysłowy sposób odsłania przed widzem radość i naturalność muzykujących na trawie. Muzyka i muzykowanie pojawiają się również jako ilustracje uczonych traktatów, jak choćby w *Musicae elementa* Marcina Kromera. Później, na przykład w XVII czy XVIII wieku, będą także doskonałym tłem do opowieści o obyczajach.

Przywołujemy tych kilka wybranych przykładów z dalszej przeszłości, by uświadomić, jak bardzo muzyczne obrazowanie zmienia się w XX wieku. Sztuka współczesna rezygnuje wtedy z dosłowności przedstawień. Systematyczne wykłady o instrumentach zamieniają się w impresje, obrazy w znaki. Barokowe figury kapelmistrzów pojawiają się na okładkach w formie cytatów: fotograficznych kolaży, podkolorowanych w surrealistycznym *emploi*. Radykalna rewolucja języka form rozpoczyna się tuż po I wojnie światowej, artyści śmiało sięgają wówczas po abstrakcyjne konwencje, o swoich emocjach mówią językiem formy, koloru, ekspresji.

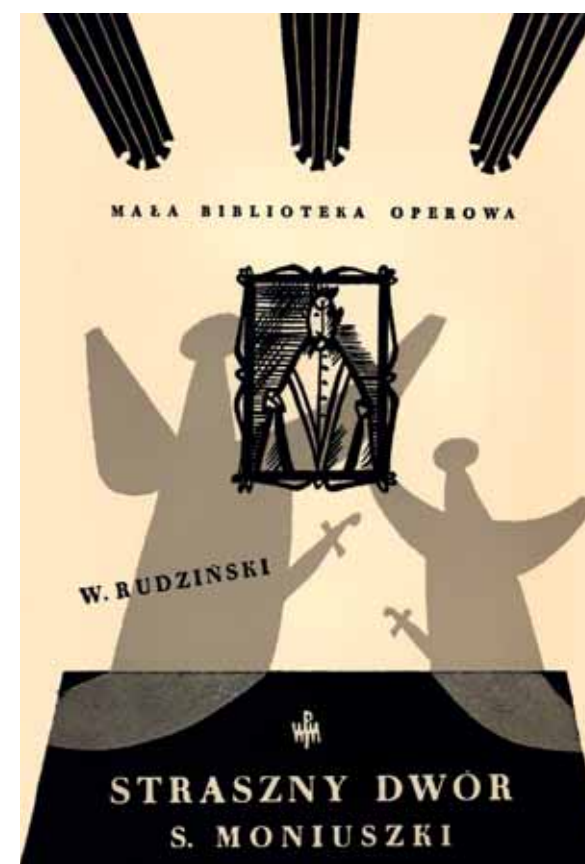
„W rycinach najnowszych nie dostrzegamy w tradycyjnej postaci przedstawienia przedmiotu muzycznego, do jakiego przywykliśmy w sztuce europejskiej od pięciu wieków – podkreślał Jerzy Banach w swojej książce *Tematy muzyczne w plastyce polskiej*. Teraz może to być układ znaków plastycznych, których kompozycja przypomina tylko, tworzy aluzję lub insynuuje muzyczny temat. W niektórych z tych rycin związek z muzyką znajduje wyraz w «muzyczności» formy. Harmonia układu, rytm kreski, modulacje przejść od czerni do bieli nie są tak jednoznaczne jak obraz instrumentu czy człowieka. Jeśli jednak przysłuchamy się tym rycinom nowym cierpliwie i uważnie, rychło obdarzą nas muzyką równie żywą, jak ta, która płynie z poświęconej muzycznemu tematowi grafiki dawnych lat”.

Naczelní wśród projektantów

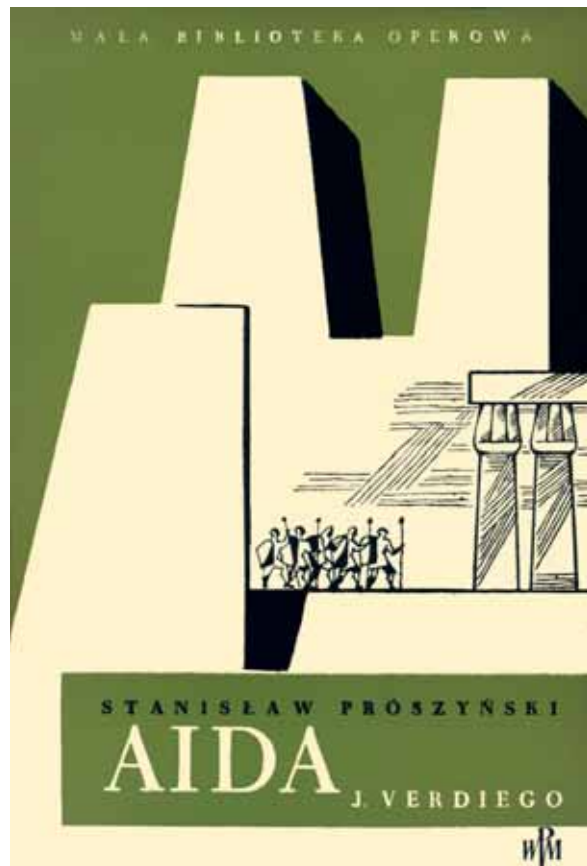
Graficzny dorobek PWM-u może zaskoczyć nawet najlepszych znawców, bo w specjalistycznych opracowaniach właściwie jest nieobecny, a świetni projektanci, którzy przez lata współpracowali z oficyną, funkcjonują albo w zupełnie innych kontekstach (na przykład w dziedzinie plakatu czy ilustracji dla dzieci), albo nie zmieścili się w żadnym z popularnych kanonów. Tymczasem graficzne opus PWM-u robi imponujące wrażenie: jest spójne i przemyślane, uderza konsekwencją. Redakcyjne wybory są tu świadome. Ponadto nie sposób oprzeć się wrażeniu, że współpracujący z Wydawnictwem artyści cieszyli się w swojej pracy niemalą autonomią. I nawet jeśli przez chwilę można mieć wrażenie, że w PWM-ie zdarzył się jakiś designerski cud, bardzo szybko okaże się, że najwybitniejsi krakowscy graficy trafiali tam nieprzypadkowo.

„Ten aspekt edytorstwa był bardzo bliski założycielowi PWM-u, Tadeuszowi Ochlewskiemu”, tłumaczy jego następca, prof. Mieczysław Tomaszewski. Dziś trudno to sobie wyobrazić, ale Ochlewski, zajmujący się przecież merytoryczną stroną działalności Wydawnictwa, sam wykonywał także projekty graficzne.

„Miał swoje upodobania – dodaje Tomaszewski. Dla wydawnictw nutowych stosował okładki i strony tytułowe ograniczone do liternictwa. Sam je projektował w podobnym stylu, używając tego samego rodzaju czcionek (przede wszystkim autorstwa Półtawskiego) oraz określonego, jednolitego koloru tła (szaro-beżowego kartonu). Miał też dwóch ulubionych grafików: Adama Młodzianowskiego, któremu powierzał szczególnie różnego rodzaju albumy dokumentalne (np. *Chopin w kraju* czy *Chopin na obczyźnie*) oraz Macieja Makarewicza, który najczęściej projektował graficznie edycje szkolne i dziecięce. Na przełomie lat pięćdziesiątych



Witold Skulicz, 1956



Ewa Kotula, 1958

i sześćdziesiątych XX wieku, gdy pojawiła się polska awangarda, dyrektor Ochlewski powziął myśl zwrócenia uwagi na polskie partytury sonorystyczne przez wyposażenie ich w barwne, zwracające uwagę okładki”.

Lidia Bruchnalska, graficzka pracująca przez lata w PWM-ie: „Już w pierwszych latach działalności Wydawnictwa okładki wyróżniały się starannością i urodą. Ochlewski był patriotą, chciał pokazywać na świecie polską muzykę, łącząc ją z osiągnięciami najlepszych polskich grafików”.

Ale nie tylko pierwszy dyrektor Wydawnictwa zajmował się projektowaniem. Tę dość niezwykłą z dzisiejszej perspektywy tradycję kontynuował także jego następca, Mieczysław Tomaszewski. To właśnie on jest autorem znakomitego logotypu PWM-u, który mimo upływu lat wciąż jawi się jako funkcjonalny i nowoczesny. Ten wybitny muzykolog i organizator życia muzycznego już u progu swojej twórczej działalności interesował się sztukami wizualnymi. Jako szef Pomorskiej Orkiestry Symfonicznej projektował programy koncertowe i towarzyszące koncertom wystawy, był miłośnikiem malarstwa i świetnym rysownikiem. Wykorzystywał swoje talenty również w Wydawnictwie. W archiwum zachowały się zaprojektowane przez niego programy koncertów. Uderza w nich wyczucie kompozycji, pewna, bardzo swobodna kreska. Szczególnie ważna dla Tomaszewskiego stała się PWM-owska seria «Musica Viva», której był redaktorem. Arcydziełom muzyki światowej towarzyszyły na okładce reprodukcje obrazów dobrane nie jako ilustracje, lecz dygresje, kontrapunkty, dyskretne komentarze: preludia Debussy’ego zostały skojarzone z pięknym portretem grającego na fortepianie Feliksa Mangghi Jasińskiego – który myślał przez pewien czas o karierze kompozytora – pędzla Józefa Pankiewicza; na okładce *Erotyków* Bairda znalazła się magiczna scena zaczerpnięta z Chagalla.

Tomaszewski opowiada, że cenił sobie kontakt ze sztukami wizualnymi. „Stąd też mogłem wpisać się w tendencje dyrektora Ochlewskiego tyle, że jako przedstawiciel kolejnego pokolenia i odmiennej estetyki. Działiałem jednak poprzez współpracowników, kierowników działów. Zrazu poprzez Władysława Dulębę, który stworzył pewien styl wydawnictw albumowych i popularno-naukowych, ze znacznym udziałem grafika Witolda Skulicza, następnie poprzez Zygmunta Kasickiego. Znał moje preferencje, zamawiał według własnego pomysłu, ale każdą okładkę osobiście zatwierdzałem. Do stałych współpracowników należeli: nasz «klasyk» – Janusz Wysocki (zarazem doradca graficzny), autor okładki do *Encyklopedii* (do realizacji dopuściłem dopiero szóstą wersję projektu), Andrzej Darowski, autor wspaniałego projektu dla sześćdziesięciu pięciu tomów Kolberga, a może przede wszystkim – cyklu dzieł Pendereckiego. Znaczący udział miał Janusz Bruchnalski, pomysłowy, efektowny i obdarzony poczuciem humoru znakomity ilustrator wydawnictw dziecięcych; Bożena Rogowska, zaskakująca doskonałym odczuciem partytur muzyki współczesnej. Czasami pojawiały się «trafione» okładki Aliny Kalczyńskiej. Trafione – to ważne słowo, bo nie chodziło już o zwrócenie uwagi, ale także o to, by projekt plastyczny harmonizował z muzyką”.

„Praktyka fundamentalna”

Pierwsze dekady XX wieku to czas wielkiego, ponownego zainteresowania europejskich artystów graficznym medium. Zyskało ono inny, wyższy status. Impuls nowej grafice dali późny Munch i młody Picasso, niemieccy ekspresjoniści, surrealista Ernst czy jego koledzy ze szkoły francuskiej. Jak pisze Danuta Wróblewska, dla wielu artystów „grafika stała się praktyką fundamentalną”.

Na początku XX wieku przychodzą też na świat pierwsi bohaterowie naszej historii, m.in. Maciej Makarewicz i Adam Młodzianowski. Ich formacja przypada na lata międzywojenne, okres dojrzałości twórczej – na drugą połowę wieku.

Światową renomę zyskał powojenny plakat polski i ilustracja dla dzieci, ten rodzaj twórczości doczekał się opracowań właściwie od razu, w czasie realnym – twórczość plakacistów i ilustratorów prezentowana była (i nadal jest prezentowana) na wystawach, w albumach, katalogach. Tymczasem praca wielu artystów pracujących dla PWM-u pozostała w cieniu tamtej twórczości i to mimo że najciekawsze projekty, najlepsze okładki, najbardziej pomysłowe wnętrza albumów w PWM-ie przypadły na czas rozkwitu tzw. krakowskiej szkoły grafiki. Tego zjawiska, którego początki przypadają na połowę lat pięćdziesiątych, nie traktujemy tu zbyt ortodoksyjnie, w kategoriach akademickich. Chodzi przede wszystkim o energię, uwalniającą się wtedy w Krakowie, o oddziaływanie *genius loci*, słowem harmonię, na którą złożyły się miejsce, ludzie i czas. Wielu projektantów pracujących dla PWM-u znajdziemy w Grupie Dziewięciu Grafików, powstałej w Krakowie w 1947 roku i skupiającej głównie artystów, przybyłych do miasta po wojnie – jak choćby pochodząca z Wilna wybitna drzeworytniczka Krystyna Wróblewska, matka Andrzeja Wróblewskiego, która dla Wydawnictwa zilustrowała *Zaczarowaną drożkę* Gałczyńskiego do muzyki Kisielewskiego. Ale szkoła drzeworytu nie była jedyną, wielu artystów od początku sięgało po inne techniki graficzne, ale także malarstwo i rysunek, fotografię czy kolaż.

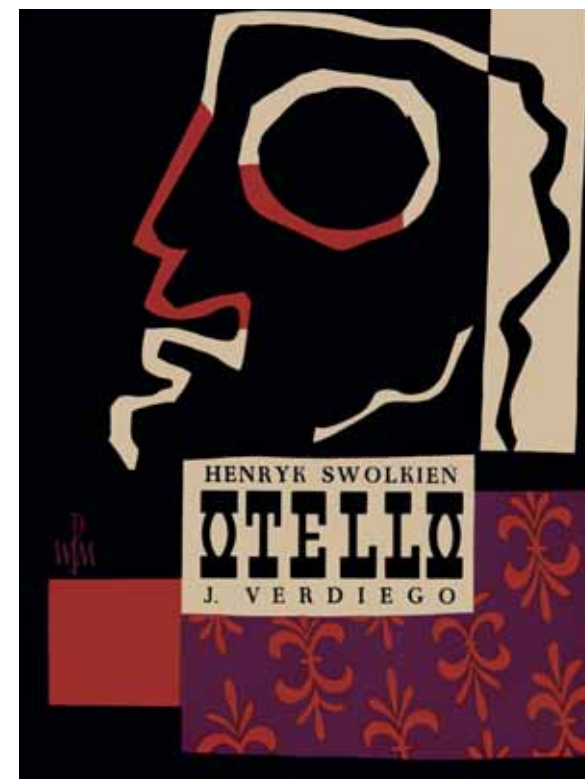
Niektórzy krytycy widzą kres (czy wręcz upadek) krakowskiej szkoły grafiki już pod koniec lat siedemdziesiątych; to chyba jednak przesadny pesymizm. Inni wskazują na ewolucję, polaryzację, rozproszenie energii

grupy (nigdy zresztą nie mającej formalnego charakteru), wreszcie indywidualizację postaw twórczych. Niezależnie od tych ocen krakowską grafikę wyróżniały z pewnością metaforyczność i aluzyjność, obecność wątków fantastyczno-romantycznych, a także świetne rzemiosło i częste nasycenie przedstawień elementami psychologicznymi. W latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych ogromny wpływ na twórczość graficzną miały światowe nurty, informel i surrealizm. Dekadę później artyści chętnie sięgali do prądów awangardowych, abstrakcji, pop-artu, fotorealizmu. A krakowskie środowisko prezentowało niezwykle wprost ładunek osobowości, nurtów, stylistyk.

W międzynarodowym obiegu

Polska grafika już w drugiej połowie XX wieku cieszyła się w Europie zasłużonym uznaniem. Vanni Scheiwiller, szwajcarski wydawca i kolekcjoner, prywatnie mąż graficzki Aliny Kalczyńskiej, twierdził, że u podwalin złotego okresu polskiej grafiki legły kontakty z ekspresjonizmem niemieckim, konstruktywizmem polski i utworzenie Muzeum Sztuki w Łodzi, czyli Międzynarodowej Kolekcji Sztuki Nowoczesnej. Scheiwiller nie miał wątpliwości, że polska grafika była wyjątkowa. Mówił: „U polskich grafików żywa jest chęć odcisnięcia osobistego piętna również na etapie druku”. Sama Kalczyńska, która osiągnęła mistrzostwo w drzeworycie barwnym precyzuje tę opinię: „Gdy wyjeżdżałam do Mediolanu wiedziałam już, że grafika polska stoi na wysokim poziomie i wyróżnia się oryginalnością. Wynikało to stąd, że w Polsce traktowana była jako niezależna dyscyplina, na równi z malarstwem czy rzeźbą. Na Zachodzie artysta nie był tak mocno zaangażowany w wykonanie grafiki”.

W 1966 roku odbyło się w Krakowie pierwsze Międzynarodowe Biennale Grafiki, pierwsza tej rangi impreza



Franciszek Bunsch, 1960



Andrzej Darowski, 1963

w całym bloku komunistycznym. Z jednej strony Biennale stało się prawdziwym „oknem na świat”, z drugiej zaś włączyło działania polskich grafików w międzynarodowy obieg. Polska grafika wzbogaciła się o doświadczenia amerykańskie czy japońskie: pojawiła się swobodnie kolażowana fotografia, wieloformatowe odbitki, odważny, pełen ekspresji kolor. Tym zmianom stylistycznym towarzyszyło istotne poszerzenie repertuaru technik.

Dobra forma polskiej grafiki była czytelna zarówno z zewnątrz, jak i od środka: „Bo stwierdzić trzeba, że wybitni graficy stali się partnerami malarzy i rzeźbiarzy w tworzeniu sztuki ich czasu i stąd duże znaczenie grafiki w sztuce nowoczesnej” – pisała w katalogu wystawy *Grafika w Krakowie 1945-1974* (zorganizowanej przez Muzeum Narodowe w Krakowie) jedna z najważniejszych polskich krytyczek i kuratorek, Helena Blum. Wśród artystów zaprezentowanych na tej wystawie znalazły się oczywiście nazwiska wielu grafików pracujących dla PWM-u.

Chwała „użytkowcom”

Ocena graficznego dorobku PWM-u da być może impuls do tworzenia w przyszłości nowych hierarchii w sztuce XX wieku i przepisywania kanonów. Nie znajdziemy tu nazwisk artystycznych celebrytów czy podręcznikowych sław. Co więcej, prace najlepszych twórców PWM-u rzadko pojawiają się w opracowaniach dotyczących sztuki ubiegłego wieku, są często pomijane lub zapominane. *Nomina sunt odiosa*, jednak wielu badaczy zawodowo zajmujących się sztuką XX wieku nawet ich nie zna; wydaje się, jakby ich nigdy nie było. Brak albumów, badań, naukowych opracowań. Pamięć przechowuje jedynie rodzina, prace pozostają w ukryciu, w szufladach – lub, jak w przypadku projektów Janusza Bruchnalskiego, w malowanej orawskiej skrzyni,

przenoszonej z miejsca na miejsce podczas kolejnych przeprowadzek.

„A przecież byli to mistrzowie w swej dziedzinie – nie ma wątpliwości Janina Górka-Czarnecka, marszand, właścicielka galerii Artemis w Krakowie, od wielu lat zaangażowana w działalność środowiska. Na krakowskiej ASP solidnie uczono zarówno grafiki warsztatowej, jak i użytkowej. I choć środowiska «użytkowców», jak czasem mawiano, nie zawsze przenikały się ze światem twórców grafiki artystycznej, ich poziom na pewno był porównywalny”.

W większości z wykształcenia byli grafikami, ale w swojej praktyce projektowej nie zawsze tego medium używali. Czasem wynikało to z ograniczeń warsztatowych, innym razem był to po prostu świadomy wybór, decyzja natury estetycznej. „Ci autorzy projektów książek, plakatów, ilustracji, opakowań, szyldów nawet, właśnie z ducha byli malarzami”, celnie zauważył kiedyś Stanisław Wejman, grafik, syn Mieczysława Wejmana, rektora krakowskiej ASP.

Dla wielu wybitnych, choć niesłusznie zapomnianych dziś twórców, właśnie dziedzina projektowania graficznego stała się oazą autonomicznej wypowiedzi. Rzadko wystawiali swoje prace, rzadziej niż głośni malarze bywali bohaterami prasowych omówień. Współpracowali z wydawnictwami, w tym właśnie z krakowskim PWM-em czy Wydawnictwem Literackim. Po latach łatwiej dostrzec, że wartość artystyczna niejednego projektu wytrzymuje konfrontację z pracami najgłośniejszych artystów tamtych czasów.

„Powojenne krakowskie środowisko artystyczne tuż po wojnie nie było wcale tak rozległe – przypomina Górka-Czarnecka. Akademia początkowo kształciła tylko na trzech wydziałach, artyści się ze sobą znali, orientowali się w swoich zainteresowaniach. Wielu poznało się już w słynnej okupacyjnej Kunstgewerbeschule. Nie bez

znaczenia jest fakt, że (inaczej niż dziś) tak naprawdę nie każdy mógł podjąć pracę jako projektant czy grafik. Władze licencjonowały dostęp do zleceń, poprzez weryfikację dyplomów czy przynależność do związków twórczych. Mimo oczywistych ograniczeń takiego *status quo*, pozytywne efekty widać dziś gołym okiem: standardem było, że okładkę książki projektuje artysta grafik, a nie jak dziś przypadkowy posiadacz zakupionego w sieci programu komputerowego. To samo dotyczyło zresztą projektowania sklepowych wystaw – gustowne piramidki z makaronów ustawiał w krakowskich witrzynach na przykład Jonasz Stern, eleganckie wystawy projektował sam Tadeusz Kantor. Karty do gry tworzył z kolei wybitny twórca grafiki warsztatowej i profesor ASP Franciszek Bunsch, również pracujący dla PWM-u”.

Równoległe doświadczenia

„Labirynt. Budowany na co dzień słowami, dźwiękami muzyki, liniami i barwami malarstwa, bryłami rzeźby i architektury. Trwający wieki, tak ciekawy do zwiedzania, że kto się w nim zanurzy, nie potrzebuje już świata, warowny, bo założony przeciwko światu. I największy chyba dziw: że kiedy się nim delectować samym w sobie, rozchwiewa się niby palce utkane z mgły. Gdyż podtrzymuje go tylko dążenie do wyjścia poza, dokądś, na drugą stronę” – napisał w *Nieobjętej ziemi* Czesław Miłosz.

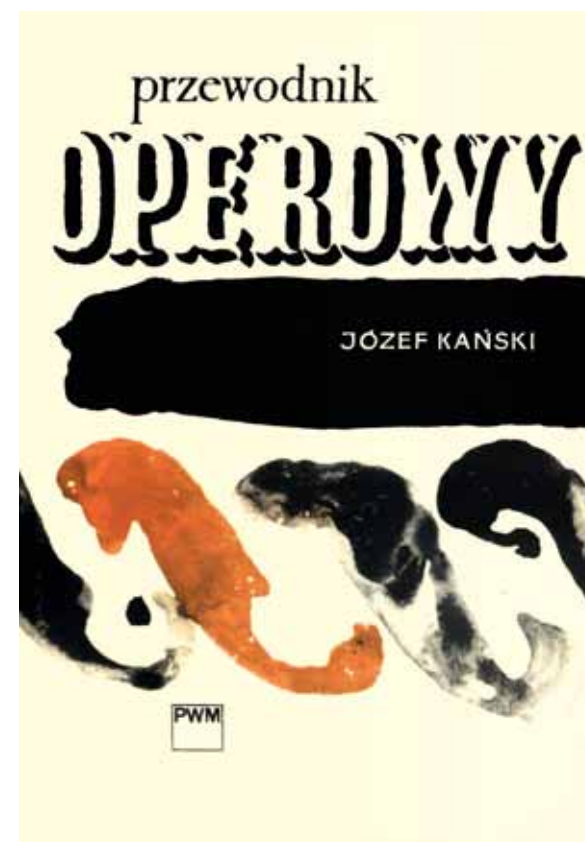
Nie wszyscy spośród projektantów pracujących dla Polskiego Wydawnictwa Muzycznego mieli muzyczne wykształcenie; dziś trudno nawet ustalić, czy byli melomanami. W swojej pracy niekiedy skupiali się na ilustrowaniu tematów, wspierali kompozytorów swoją wyobraźnią; zdarzało im się również zachować dystans, chować za konwencją epoki i stylową typografią. To, co dziś uważamy za ograniczenia medium: graficzną czern

i biel, pozbawione czystości odcienie reglamentowanego papieru czy niedoskonałości poligrafii, uważali za swój język, wymuszony, ale naturalny. Zradyzalizują środki wyrazu wraz z nadejściem awangardy w muzyce, także naturalnie, wiedzeni duchem epoki. Miłoszowskie „dążenie do wyjścia poza” stanie się wspólnym, równoległym doświadczeniem zarówno kompozytorów, jak i towarzyszącym ich pracy projektantów graficznych.

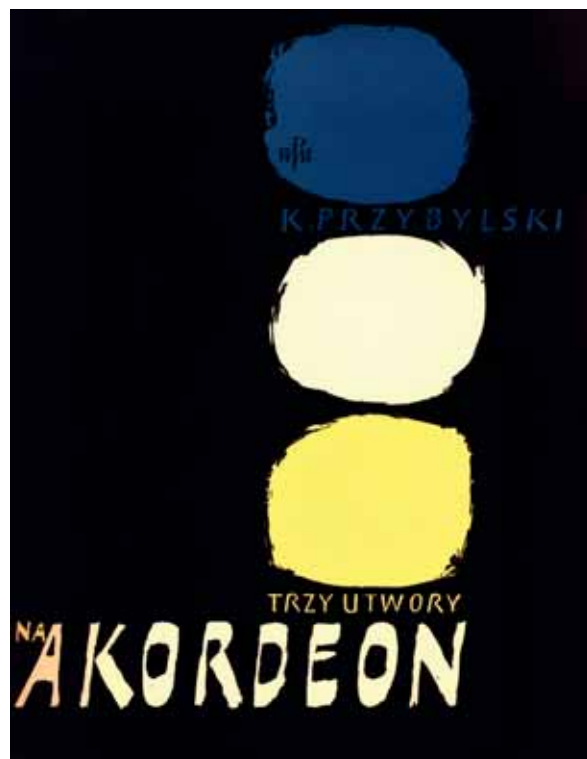
Tak naprawdę do końca nie wiadomo, czy *Romans Zarzyckiego* to rzeczywiście katalogowy numer jeden. Ale historia projektowania w PWM-ie byłaby z pewnością inna, gdyby nie indywidualności Makarewicza i Młodzianowskiego. Rozpoczynali swą przygodę z Wydawnictwem jako stosunkowo młodzi artyści, jeszcze za czasów dyrektora Ochlewskiego. To im Wydawnictwo zawdzięcza niezliczone, czasem nawet niesygnowane okładki, rozpoznawalny styl, graficzną klasę. I różnorodność u podstaw: od drzeworytu po akwaforty, rysunki i gwasze, techniki autorskie. Obaj swą praktykę projektową łączyli z grafiką artystyczną i nauczaniem na krakowskiej ASP.

Adam Młodzianowski, rocznik 1917, był drzeworytnikiem i projektantem książek, zajmował się także aranżacją wnętrz, w tym w Muzeum Karola Szymanowskiego w zakopiańskiej Atmie, na Wawelu czy w Zamku w Pieskowej Skale. Bez wątplenia posiadał szczególną wrażliwość na muzykę. W 1974 roku Helena Blumówna pisała o nim: „Od pierwszych dzieł figuratywnych zawsze umiał podporządkowywać każdą kompozycję jednej idei, często rytmom o cechach rytmów muzycznych”.

Maciej Makarewicz, rocznik 1912, rozpoczął swoją współpracę z PWM-em pod koniec lat czterdziestych. Studiował w latach trzydziestych u mistrzów Młodej Polski, być może stąd w jego twórczości obecne są nie tylko elementy baśniowe i fantastyczne, ale



Andrzej Darowski, 1964



Jacek Gaj, 1964

i katastroficzne. Spod ręki Makarewicza wyszły okładki partytur Pendereckiego, Bairda, ilustracje do oper czy pieśni ludowych. Jak sam mówił, przez całe życie towarzyszyły mu „te same pragnienia kolorystyczne oraz dążność do poetyckiej metafory obrazu”. Ilustrował także muzyczne książki dla dzieci. „Liryczność, bajkowość, surrealizm, koloryzm – to hasła wytrychy, bez których trudno jest otworzyć drzwi do świata artysty, który jako jeden z pierwszych odkrył siłę dziecięcego przekazu”, napisała o Makarewiczu współczesna badaczka Marta Raczek-Karcz.

Młodzianowski i Makarewicz ściągnęli do PWM-u dwójkę swoich zdolnych studentów: Andrzeja Darowskiego, potem jego żonę Zofię Darowską. Darowski rozpoczął współpracę z PWM-em już w 1953 roku. Początkowo pod pseudonimem Darkow, pod którym ukrywał się wspólnie z Andrzejem Kowalskim. Zofia specjalizowała się w ilustracjach i wydawnictwach dla dzieci, Andrzej był m.in. autorem okładek partytur Pendereckiego. Dziś opowiadają, że przy pracy zawsze siedzieli przy jednym stole. Inspirowali się, ale projektowali niezależnie: Darowski preferował okładki liternicze, żywiołem Darowskiej była ilustracja. O ich artystycznej klasie świadczą nie tylko zdobyte nagrody, ale fakt, że liczne, książkowe realizacje Darowskich znalazły się w przełomowym wydawnictwie *Tysiąc polskich okładek*, pokazującym najcenniejsze polskie projekty z XX wieku. Zofia Darowska zżyma się jednak, gdy oglądając te okładki, mówi o sztuce: „Byliśmy po prostu dobrymi rzemieślnikami”, podkreśla.

W pierwszych latach działalności w kręgu współpracowników PWM-u na moment pojawił się też Ludwik Gardowski, rocznik 1890, legendarny wychowawca wielu pokoleń polskich grafików, współzałożyciel awangardowej grupy Ryt. W okresie międzywojennym

Gardowski wyznaczał kierunki poszukiwań narodowej typografii. Jego autorstwa jest opracowanie graficzne «Dzieł Wszystkich» Fryderyka Chopina.

Lwowski desant

Lwowskie korzenie łączą dwu wyjątkowych, niezwykle ważnych dla PWM-u twórców, Januszów: Bruchnalskiego i Wysockiego. Do Krakowa dotarli po II wojnie światowej, tutaj się zakorzenili, budując prężne artystyczne dynastie.

Bruchnalski, urodzony w 1925 roku, obdarzony był legendarną rysunkową biegłością, formalną wirtuozerią, dystansem do świata i wspaniałym poczuciem humoru. Do grona najbliższych przyjaciół artysty należeli: Roman Cieślewicz, także lwowiak, który zrobił potem wielką karierę we Francji, oraz Daniel Mróz, autor oprawy graficznej „Przekroju”. Projekty Bruchnalskiego do dziś urzekają świeżością, inwencją, ale także czytelnością i prostotą. „Wszystko robił sam – opowiada dziś syn Bruchnalskiego, Marcin, także dizajner. Początkowo sam projektował nawet liternictwo. Do swoich projektów wprowadzał bardzo dużo fotografii, naturalne więc było, że sam wywoływał zdjęcia w domowej ciemni, która za dnia była łazienką. Fotografie bardzo chętnie kolorował, także domowym sposobem. Świetnie rysował i malował temperami. Dotknięcie jego ręki, autorskie wykończenie prac do dziś widać we wszystkich jego projektach”. Sztuka książki była wielką pasją Bruchnalskiego, zajmował się nią także w Wydawnictwie Literackim. Tworzył dużo i bardzo intensywnie, odszedł przedwcześnie. Nie był niestety pupilem piszących o sztuce; nie doczekał się ani monograficznej wystawy, ani katalogu.

Marcin Bruchnalski wspomina dziś o bardzo rozległych inspiracjach ojca, często dalekich od muzyki

poważnej. „Kiedy pracował nad okładką partytury z muzyką renesansu, raczej nie słuchał muzyki z epoki. W domu za to bardzo często brzmiał jazz, i dziś, kiedy przypominam go sobie pochylonego nad stołem, słyszę śpiew Elli Fitzgerald”.

Janusz Wysocki, rocznik 1937, trafił do PWM-u jeszcze jako student prof. Makarewicza w latach sześćdziesiątych i związał się z Wydawnictwem na kilkadziesiąt lat. Od 1975 do 1993 roku był naczelnym grafikiem PWM-u, a jego kolejne, często tak różne od siebie projekty, są odzwierciedleniem przemian stylistycznych całej epoki. Ich wspólnym mianownikiem jest precyzja „ręcznej roboty”, jak sam mówi, dbałość o spójność treści i formy, bogactwo i różnorodność artystycznych środków.

Jak podkreśla, ambicją pierwszych redaktorów naczelnych była współpraca z najlepszymi krakowskimi grafikami. „Bardzo szybko przyjęto założenie, że muzyce współczesnej towarzyszyć będą grafiki z epoki. Wokół PWM-u gromadzili się wyjątkowi artyści. Poprzeczka zawieszona była wysoko, poziom wyznaczyli Młodzianowski i Makarewicz. Ważny wpływ na kształt wydawnictwa miał także, w latach 1956-1976 Zygmunt Kasicki, kierownik Redakcji Graficznej, polonista z wykształcenia, przy tym świetny typograf, prawdziwy człowiek renesansu”.

„Zachodnie wydawnictwa po prostu nam zazdrościły – mówi Wysocki. Tam raczej nie było pieniędzy na indywidualne okładki dla każdej partytury: publikowano głównie serie, powtarzając jeden graficzny schemat. My wykorzystaliśmy dobrą koniunkturę i stworzyliśmy naprawdę wyjątkową kolekcję”.

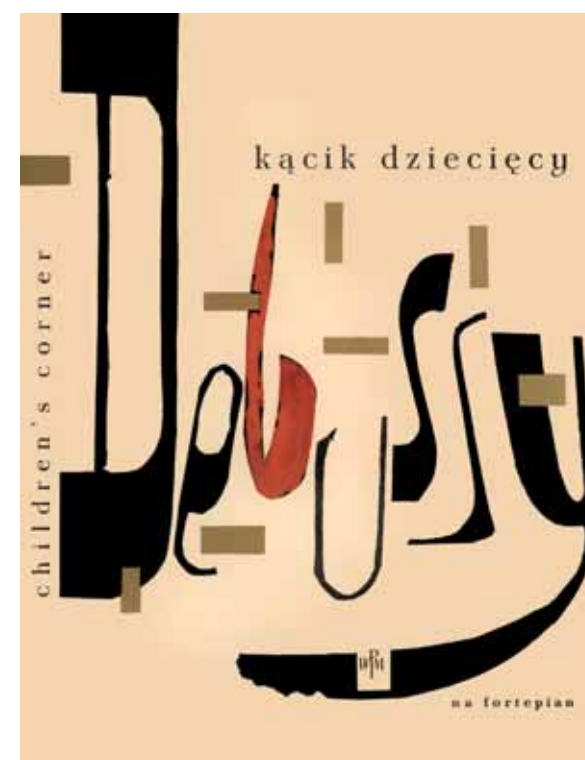
Zarówno Bruchnalski, jak i Wysocki są kolejnymi bohaterami *Tysiąca polskich okładek*, publikacji, która na nowo wprowadza w obieg projekty kilkuset znakomitych polskich grafików. Szkoda, że koncentruje się

wyłącznie na okładkach książek. Tym bardziej że to, co pisze o okładkach książek współczesny krytyk Jakub Banasiak, śmiało może odnosić się także do wydawnictw PWM-u: „Przełąda się w nich nie tylko historia literatury i polskie dzieje minionego stulecia, ale także prądy estetyczne właściwe dla ubiegłych dekad: abstrakcja geometryczna i plakat propagandowy, minimalizm i surrealizm, fotografia i graficzna lapidarność, eksperymenty typograficzne i ilustracja dziecięca, kaligrafia i fotomontaż. Wszystko to w genialnych interpretacjach tytanów polskiej (a często i światowej) ilustracji”.

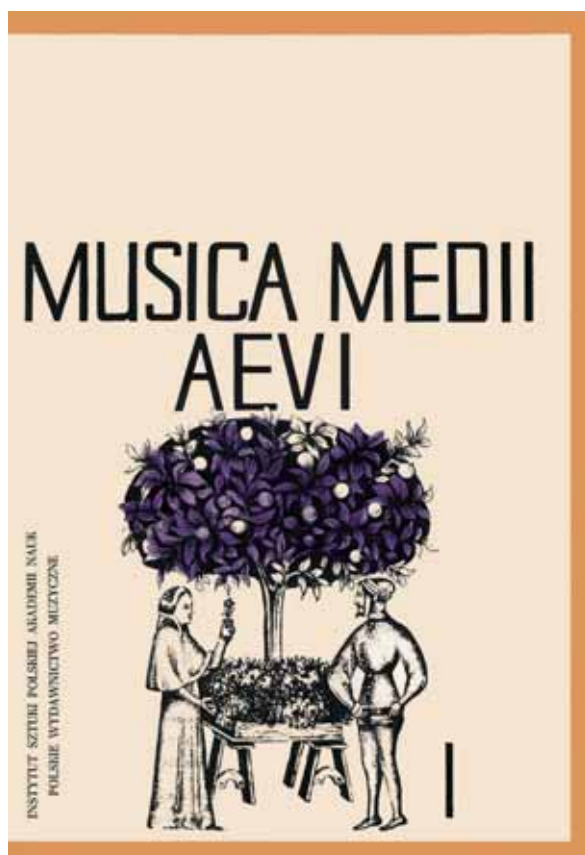
Siła kobiet

Odrębną publikację należałoby poświęcić wydawnictwom dla dzieci publikowanym przez PWM. Nagradzane na konkursach i festiwalach budowały prestiż oficyny na międzynarodowym rynku. Serię «Kot» czy «Zaśpiewaj mi, mamo» tworzyli najwięksi, choć w tej dziedzinie wśród projektujących od początku przeważają utalentowane kobiety, wśród nich Zofia Darowska i Maria Kwiecińska. Dla PWM-u pracowały wybitne polskie graficzki i projektowały nie tylko dla dzieci – choć projektowanie graficzne w Polsce było przez lata domeną mężczyzn i to oni odgrywali główne role, pełnili kierownicze stanowiska.

W grupie artystek projektujących dla PWM-u wybija się Barbara Gawdzik-Brzozowska, przez lata pozostająca w cieniu osiągnięć męża, wielkiego malarza Tadeusza Brzozowskiego. Brzozowska studiowała w Krakowie malarstwo i grafikę warsztatową, ale jej zawodowym powołaniem okazało się projektowanie: była nagradzana na międzynarodowych przeglądach rysowniczą i ilustratorką książek, projektantką mody, biżuterii, mebli i zabawek, autorką reklam i murali. Do dziś jej



Adam Młodzianowski, 1965



Bożena Rogowska, 1965

projekty zaskakują nowoczesnością, zachwycają subtelną ironią i lekkim dystansem. Pierwsze prace dla PWM-u zrealizowała już w latach pięćdziesiątych, są wśród nich zarówno wydawnictwa dla najmłodszych, jak i niezapomniane okładki książek o sztuce tańca. Ponowne zainteresowanie polskim dizajnem sprawia, że twórczość Brzozowskiej ma dziś szansę na drugie życie. Zasługuje na to subtelna elegancja jej projektów, czerpiąca z napięcia między barokowym wręcz detalem a czystą, geometryczną prostotą kompozycji. Jej wyobrażenia i swoboda w operowaniu formą śmiało mogą być porównywane z twórczością najmodniejszego z polskich projektantów drugiej połowy XX wieku, bohatera licznych publikacji – Gabriela Rehowicza.

Wśród graficzek projektujących dla PWM-u znalazła się też Ewa Siedlecka-Kotula, w której mieszkaniu przy Szewskiej w Krakowie w 1943 roku odbyła się premiera okupacyjnej *Balladyny* Tadeusza Kantora; albo Maria Ekier, córka prof. Jana Ekiera, autorka opracowania graficznego Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina, czy Bożena Rogowska, uczennica Makarewicz, której śmiałe projekty okładek partnerowały odważnym odkryciom sonorystycznym polskiej szkoły kompozytorskiej. To spora, godna dalszych badań grupa.

Konstelacja PWM-u

Wśród projektantów pracujących dla PWM-u znajdziemy też wielu artystów, których nazwiska kojarzą się z dyscyplinami innymi niż muzyka. Jan Kurkiewicz zaistniał jako autor publikacji sportowych, w tym głośnego plakatu KS Cracovii z 1956 roku, przedstawiającego trzymającego piłkę chłopca w charakterystycznej pasiastej koszulce. Mało kto pamięta jednak, że Kurkiewicz był też pasjonatem Podhala i autorem zdjęć o tematyce górskiej. Jego projekty, które reprodukuje-

my w niniejszym tomie zaświadczać o przedwojennej jeszcze fascynacji dizajnera turystyką i fizyczną tężyzną.

Do największych odkryć w archiwach PWM-u należą prace, które zrealizował dla Wydawnictwa przyszły pomysłodawca Biennale Grafiki, Witold Skulicz, prawdziwy człowiek instytucja, przez kilkadziesiąt lat animator i *spiritus movens* życia graficznego w Polsce. Inicjował, wykładał, organizował, uczył, inspirował, walczył, zabiegał. Aż trudno uwierzyć, że starczało mu czasu na własną twórczość, tym bardziej, że nie uchylał się od przyjmowania zleceń o charakterze użytkowym. Mało kto pamięta, że Skulicz jest twórcą jednej z najpiękniejszych ceramicznych instalacji w przestrzeni Krakowa: doskonale zachowanej i niedawno odnowionej mozaiki na elewacjach Teatru Bagatela. Zasługi artysty dla rozwoju grafiki w Polsce są niekwestionowane, mniej znana jest jego indywidualna twórczość, w tym projekty dla PWM-u. Obdarzony temperamentem wizjoner szybko podjął wielkie zadania na miarę jego osobowości. Dziś, kiedy przeglądamy jego kameralne, stylowe projekty dla PWM-u, trudno oprzeć się wrażeniu, że gdyby konsekwentnie poszedł drogą dizajnu, i w tej dziedzinie odniósłby wielki sukces.

W tym krótkim szkicu nie sposób wymienić wszystkich artystów współpracujących z PWM-em. Jest wśród nich autor poruszających prac z czasów pierwszej „Solidarności”, działający w nurcie realizmu krytycznego Leszek Sobocki. Jest melancholijny poeta Jacek Gaj, który w projektach dla PWM-u realizował swoje zainteresowania liternictwem; a liternictwo, jak kiedyś zauważył Tadeusz Nyczek, należy do pasji nader rzadkich wśród grafików – podobnie jak gramatyka wśród poetów – i oddawać się jej mogą umysły szczególnie wyrafinowane. Znajdziemy tu także harmonijne projekty Ryszarda Otręby czy Leszka Przybylskiego, wizje Tadeusza Jackowskiego (skądinąd – syna chrzestnego samej Nadii

Boulangier) i innych przedstawicieli krakowskiej szkoły grafiki: Zbigniewa Lutomskiego czy Andrzeja Pietscha. A także prace Kazimierza Wojtanowicza, Tadeusza Wiktora, Władysława Targosza, Bronisława Kurdziela, legendarnego rektora ASP Jana Szancenbacha. Dla PWM-u projektowali inni utalentowani twórcy, których praca jest godna najwyższego szacunku; jednak szczupłość miejsca nie pozwala ich tu zaprezentować. Jesteśmy pewni, że w przyszłych opracowaniach dotyczących spuścizny graficznej Wydawnictwa dla nich również znajdzie się miejsce.

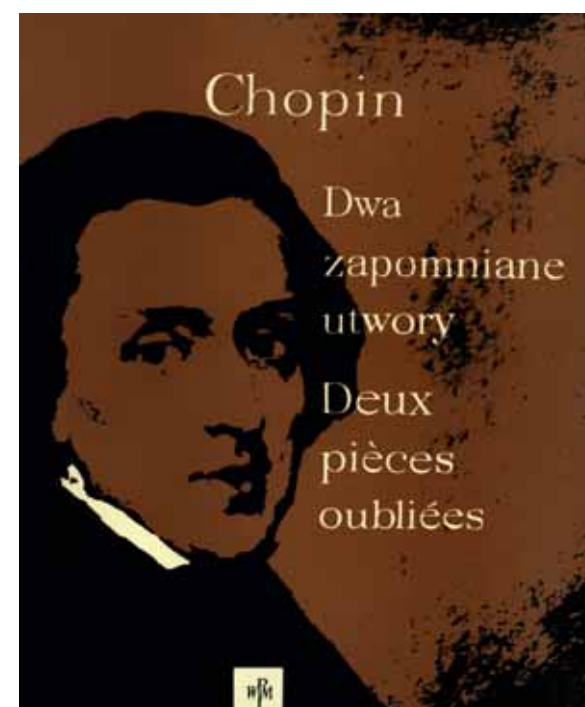
„Muzyka to nie tylko dźwięki”

W tym krótkim szkicu i subiektywnym wyborze prac szczególną uwagę poświęcamy wczesnym projektom: niedostępnym w Internecie, rzadkim w bibliotekach, nieobecnym na rynku antykwarecznym. Sięgamy po dzieła wielkie, pomnikowe realizacje, nie boimy się jednak dzieł, a nawet dziełek mniej oczywistych (jak choćby dowcipne kolaże Wojciecha Kwaśniewskiego w serii «Śpiewamy i tańczymy»). Pragniemy, by wróciły do obiegu, by znowu stały się częścią debaty o współczesnej

sztuce. Patrzymy na nie krytycznym okiem, czasem ponad pół wieku od ich powstania, i nie ukrywamy podziwu. Co oczywiste, nie całe dziedzictwo graficzne PWM-u budzi ten sam zachwyt: prace powstałe w czasie, kiedy w projektowaniu graficznym pojawiły się pierwsze komputery, będą musiały jeszcze poczekać na entuzjastyczne oceny w symbolicznym czyścicu.

Tom, który Państwo otrzymują jest pionierską tego rodzaju próbą – testujemy wartości wizualne wydawnictw, nie usprawiedliwiając ich zawartością partytur. Te ostatnie bronią się same, od lat budując prestiż polskiej szkoły kompozytorskiej; zaś polscy projektanci, współtwórcy historii PWM-u, wciąż czekają na należyne szacunek i uznanie.

Choć takie podsumowanie działalności PWM-u może wydać się nieco ekscentrycznym kaprysem, oderwanym od rzeczywistości intelektualnym ćwiczeniem, jest w istocie hołdem, wyrazem szacunku dla całości dorobku oficyny. Bo, jak zauważył przenikliwie Andrzej Chłopecki, mówiąc w 1991 roku o koncepcji edytorskiej PWM-u, jest to „wyartykułowane wyznanie wiary estetycznej, że muzyka to nie tylko i wyłącznie dźwięki”. ■



Janusz Bruchnalski, 1965



Andrzej Darowski, 1958

Augustyn

ie. The Awaiting. Erwa
BALET · partytura · score · par

Field of View

**Some Remarks
on Graphic Designing
in PWM Edition**

'For there is no light that neath a bushel would glow bright': the bushel and light metaphor will prove useful in our reflections on the history of graphic design at PWM Edition. These phrases from Cyprian Kamil Norwid's 'Promethidion' are rooted in the Bible, which builds a beautiful and clear metaphor. Not by coincidence is it Norwid – not only a poet, but also an engraver and music connoisseur – who developed it most aptly. His poem, in which he reflects upon the function of art in societal life, emphasizes the significance of the visual arts, including functional art. It is the latter which brings beauty to the everyday life of ordinary people. It is neither a 'toy', nor 'education'; it can be the 'apostle's greatest craft'. Coming back to the sources of the Biblical metaphor, our task will be to reveal the light in the graphic design of PWM Edition.

Justyna Nowicka

In these reflections, we will try not to lose from our field of vision yet another perspective proposed by Józef Czapski – not only an outstanding Polish painter, but also the author of moving essays on art. In his tome entitled *Patrząc* [*Looking*], he quotes a Chinese poem from the Song Dynasty: 'Art creates something that goes beyond the shape of things, although its significance consists in preserving the shape of things.' That is a clear sign that our task will also concern non-material issues.

We will stick to the facts, although these facts will not always be easy to discover. Should we be taken away by rapture or unnecessary exaltation, we will be brought back to earth by the final patron of these explorations, the dependable Aristotle, who (according to medieval tradition) comments on the sources of learning as follows: 'There is nothing in the intellect that was not first in the senses.' Therefore, senses above all.

We can now begin.

Insinuation of Musical Themes

The visual quality of music, its performative character and gesture accompanying the sounds, have always fascinated artists. It is for this reason that musical themes have a long tradition in the European visual arts. Images of musicians and instruments are found, for instance, on Ancient Greek vases with representations of Dionysian processions. Musical iconography is also present in later eras, the Middle Ages enchanted with artistic canons or the Renaissance mesmerized by antiquity. Musical activities were the subject of illustration, an excuse for presenting dramatic landscapes, as well as intimate or genre scenes. It will suffice to mention the fantastic early 16th-century *Pastoral Concert*, whose authorship is still disputed by researchers, some attributing it to Giorgione; and others, to his student, Titian. This open-air scene, probably an allegory, refers to the Neo-Platonic

concept of harmony between earthly and heavenly music. At the same time, it presents the joy and naturalness of people making music on the grass in a simple and sensual way. Music and music-making also serve as illustrations for learned treatises, for instance Marcin Kromer's *Musicae elementa*. Later on, for example, in the 17th or 18th century, they were also to make an excellent background for morality tales.

We quote these selected examples from the more distant past to point out how much musical imagery changed in the 20th century. At that time, contemporary art abandoned literal representation. Systematic lectures about instruments were exchanged for impressions; and images, for symbols. Baroque *Kapellmeister* figures appear on covers as quotations: as photographic collages, colored in a Surrealist *emploi*. The radical revolution of formal language began just after World War I; artists boldly turned their hand to abstract conventions, and spoke about their emotions in the language of form, color and expression.

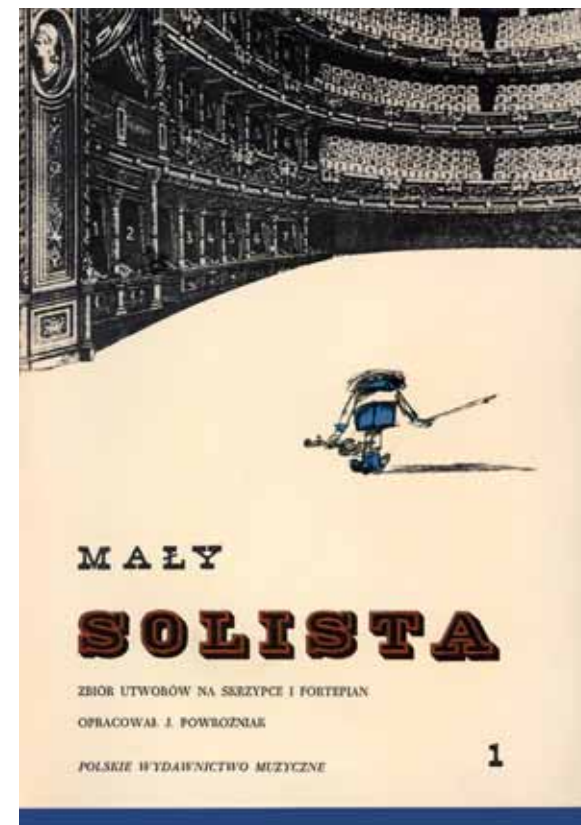
As Jerzy Banach writes in his book *Tematy muzyczne w plastyce polskiej* [*Musical Themes in the Polish Visual Arts*]: 'In the most recent engravings, we do not perceive in the traditional figure the representation of a musical object to which we have been accustomed in European art for five centuries. Now it can be an arrangement of visual symbols whose composition only resembles, creates an allusion to or insinuates a musical theme. In some of these engravings, the relationship to music is expressed by "musicality" of form. The harmony of the layout, the rhythm of the line, the modulations of transitions from black to white, are not so clear as the image of an instrument or a human being. However, if we listen to these new engravings patiently and attentively, they will soon gift us with music as living as that which comes from music-related prints of years past.'

Directors among the Graphic Designers

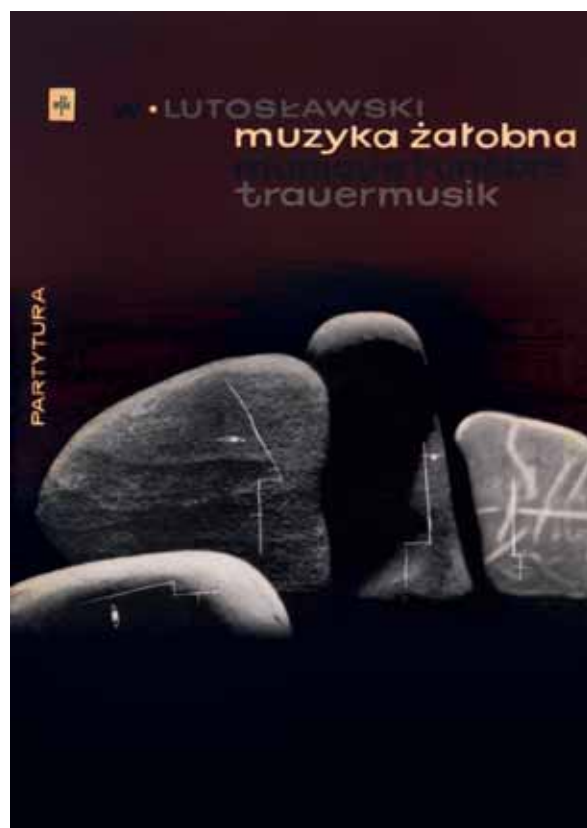
PWM Edition's graphic *œuvre* could surprise even the greatest connoisseurs, since it has basically not been covered by specialist studies, and the outstanding designers who have collaborated with PWM Edition over the years have either been active in completely different contexts (e.g. poster art or children's illustration), or have not fit into any of the popular canons. Yet the PWM Edition's graphic work is truly impressive: it is coherent and well thought-out, striking in its consistency. The editors' choices here are deliberate. Moreover, one cannot help feeling that the artists collaborating with PWM Edition have enjoyed considerable autonomy in their work. And even if one could think for a moment that PWM Edition was struck by some design miracle, it quickly turns out it was no accident that the best graphic designers in Kraków ended up there.

'This aspect of editing was very dear to the founder of PWM Edition, Tadeusz Ochlewski,' explains his successor, Prof. Mieczysław Tomaszewski. Today, this is difficult to imagine, but Ochlewski, who was after all responsible for the factual side of PWM Edition's activity, used to do graphic designs himself.

Tomaszewski adds, 'He had his preferences. For sheet music publications, he used covers and title pages limited to lettering. He designed them himself in a similar style and using the same type of fonts (mostly ones created by Póltawski), along with a specific, uniform background color (grey-beige oak tag paper). He also had his two favorite graphic designers: Adam Młodzianowski, who was entrusted in particular with various kinds of documentary albums (e.g. *Chopin w kraju* [*Chopin in Poland*] or *Chopin na obczyźnie* [*Chopin Abroad*]); and Maciej Makarewicz, who most often designed scholastic and children's publications.



Janusz Bruchnalski, 1965



Witold Skulicz, 1965

In the late 1950s and early 1960s, when the Polish avant-garde appeared, director Ochlewski came up with the idea of drawing attention to Polish Sonorist scores by providing them with colorful, appealing covers.

Lidia Bruchnalska, a graphic designer who worked for PWM Edition for years, recalled, 'Already in the first years of its activity, PWM Edition's covers were distinguished by their careful and beautiful design. Ochlewski was a patriot who wanted to show Polish music to the world, combining it with the achievements of the best Polish graphic designers.'

But it was not only the first director of PWM Edition who was involved in graphic design. This tradition, unusual from today's perspective, was also carried on by his successor, Mieczysław Tomaszewski. It is he who created PWM Edition's splendid logotype, which despite the passage of time is still functional and modern. This outstanding musicologist and organizer of musical life was interested in visual arts already at the threshold of his creative career. As head of the Pomeranian Philharmonic Orchestra, he used to design concert programs and companion exhibitions to the concerts. He had a keen interest in painting and was a superb illustrator. He used his talents at PWM Edition as well. The archives contain his concert programs, which are striking in their feel for composition, in their confident, freely-drawn line. Especially important to Tomaszewski was PWM Edition's Musica Viva series, of which he was the editor. The world's music masterpieces were accompanied by paintings on their covers – paintings chosen not as illustrations, but rather as digressions, counterpoints or discreet commentaries: Claude Debussy's preludes were paired with a beautiful portrait of Feliks Manggha Jasiński (who had for a certain time thought of a composing career) playing the piano, by Józef Pankiewicz;

the cover of Tadeusz Baird's *Erotics* featured a magical scene drawn from Marc Chagall.

Tomaszewski recalls that he has always valued contact with the visual arts. 'Thus, as well, I could follow the trends set by director Ochlewski, but as a representative of the next generation and a different aesthetic language. However, I worked via my collaborators, my department managers. First via Władysław Dulęba who created a certain style of album and popular-academic publications, with a significant contribution from graphic designer, Witold Skulicz; and next via Zygmunt Kasicki. He knew my preferences, he would place orders according to his own concept, but I had to personally approve each cover. Among our permanent collaborators were: our "classic" – Janusz Wysocki (a graphic consultant as well), author of the cover to our *Encyclopedia* (I accepted only the 6th version of the design); Andrzej Darowski, author of a wonderful design for the 65 volumes of Kolberg, or perhaps above all, the series of Penderecki's works. Other substantial contributors were Janusz Bruchnalski, a man of much ingenuity and effectiveness, gifted with a sense of humor, a superb illustrator of children's publications; and Bożena Rogowska, who continually surprised us with her fantastic feel for contemporary music scores. From time to time, "spot-on" covers by Alina Kalczyńska appeared as well. "Spot-on" is an important word here, as the point was not just to draw attention, but also to make the visual design harmonize with music.'

'Fundamental Practice'

The first decades of the 20th century were a time when European artists showed great renewed interest in the graphic medium. It acquired a different, higher status. The new graphic design was inspired by late Munch and

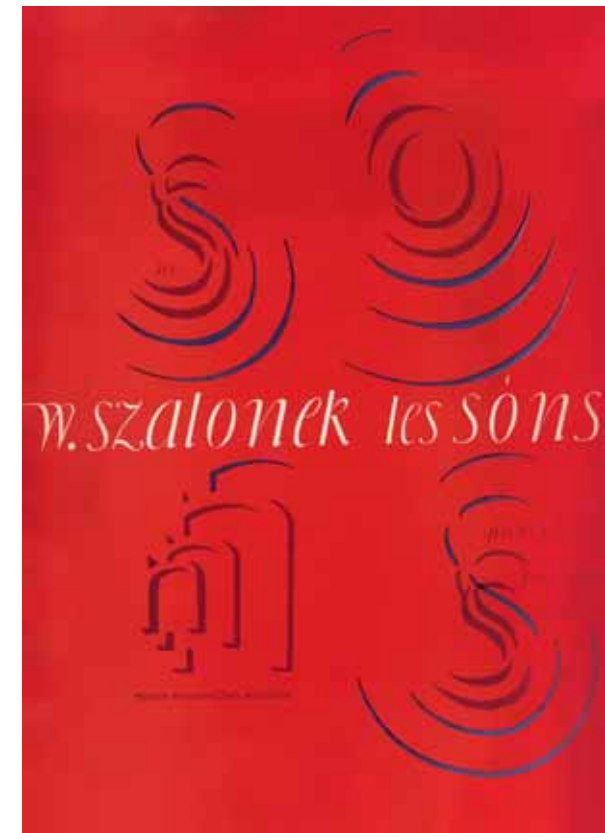
young Picasso, the German Expressionists, the Surrealist Ernst and his colleagues from the French school. As Danuta Wróblewska has written, 'graphic design had become the fundamental practice' for many artists. The first protagonists of our story, among others Maciej Makarewicz and Adam Młodzianowski, were also born at the beginning of the 20th century. They were educated during the interwar years, and their mature period fell in the second half of the century.

Post-war Polish poster art and children's illustration gained worldwide recognition; this type of work was studied and written about basically immediately, in real time – the *œuvre* of poster designers and illustrators was (and still is) presented at exhibitions, in albums and in catalogs. Meanwhile, the work of many artists collaborating with PWM Edition has been overshadowed by that art, even though the most interesting projects, the best covers, the most ingenious inside pages of PWM Edition's albums came out at the heyday of the so-called Kraków school of graphic design. Here, we are not treating this phenomenon – whose origins date back to the mid-1950s – in an orthodox way or in academic terms. The main point is the energy that was released then in Kraków, the impact of the *genius loci* – or, in a word, the harmony created by the place, the people and the time. Many designers working for PWM Edition numbered among the Group of Nine Graphic Designers, established in 1947 in Kraków and comprised mainly of artists who came to Kraków after the war, e.g. Krystyna Wróblewska, a renowned wood engraver from Vilnius and the mother of Andrzej Wróblewski; she illustrated Konstanty Ildefons Gałczyński's *Magic Carriage*, set to music by Stefan Kisielewski. But the wood engraving school was not the only discipline; many artists would turn their hand to other printmaking techniques, but also to painting and drawing, as well as photography and collage.

Some critics see the end (or even the fall) of the Kraków school of graphic design already in the late 1970s, but they are rather too pessimistic. Others hint at evolution, polarization, dispersion of the energy of the group (which was furthermore never of formal character) or, finally, individualization of artistic approaches. Irrespective of these assessments, Kraków graphic design was certainly distinguished by its metaphorical and allusive nature, the presence of fantasy and romantic motifs, superb craftsmanship and presentations frequently saturated with psychological elements. In the 1950s and 1960s, graphic design was enormously influenced by world trends, *informel* and Surrealism. A decade later, artists would willingly turn their hands to such trends as the avant-garde, abstraction, pop art and photorealism. And the Kraków milieu presented an extraordinary pool of personalities, trends and stylistic languages.

In International Circulation

Already in the mid-20th century, Polish graphic design enjoyed well-deserved recognition in Europe. Vanni Scheiwiller – a Swiss publisher and collector, privately the husband of graphic designer Alina Kalczyńska – contended that the golden era of Polish graphic design was underpinned by contact with German Expressionism, Polish constructivism and the establishment of the Museum of Art in Łódź, i.e. the International Collection of Modern Art. Scheiwiller had no doubts: Polish graphic design was unique. He said, 'Polish graphic designers have an intense desire to leave their personal mark, even at the printing stage.' Kalczyńska herself, who had become a master in color wood engraving, clarifies his opinion, 'When I was leaving for Milan, I already knew that Polish graphic design



Bożena Rogowska, 1967

was at a high level and was distinguished by its originality. This is because it was treated as a separate discipline in Poland, equal to painting or sculpture. Western artists were not so involved in making graphic design.’

In 1966, Kraków hosted the first International Print Biennial, the first event of this standing in the entire Communist bloc. On the one hand, the Biennial was a true ‘window on the world’; and on the other, it helped to bring the work of Polish graphic designers into international circulation. Polish graphic design became enriched by American or Japanese experience: free collage photography, multi-format prints, or bold and expressive colors made their appearance. These stylistic changes were accompanied by a significant expansion of the technical repertoire.

The good condition of Polish graphic design was visible both from outside, and from inside, ‘We need to say that outstanding graphic designers have become partners to painters and sculptors in creating the art of their time, hence the significance of graphic design in modern art,’ wrote Helena Blum, one of the most important Polish critics and curators, in the catalog of the *Grafika w Krakowie 1945–1974* [*Graphic Design in Kraków 1945–1974*] exhibition (organized by the National Museum in Kraków). Among the artists presented at the exhibition were many graphic designers working for PWM Edition.

Praise for the ‘Functional Types’

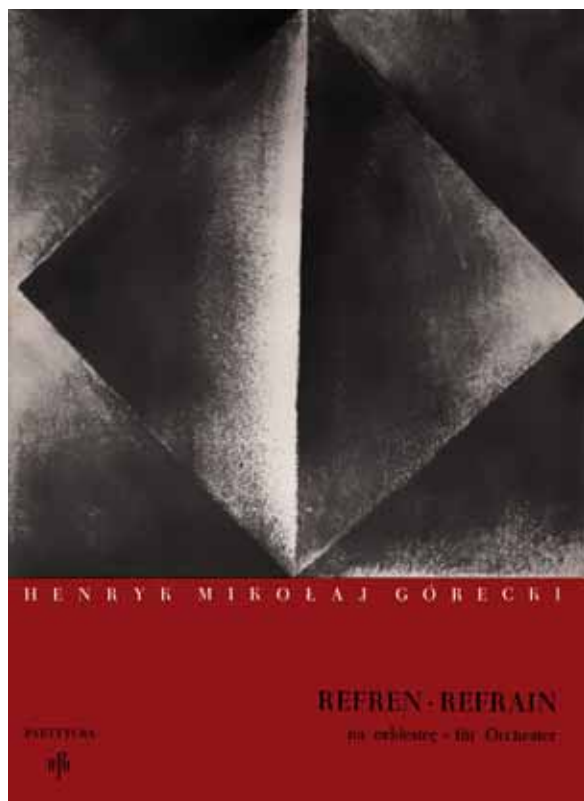
Assessment of PWM Edition’s graphic *œuvre* may stimulate the future creation of new hierarchies in 20th-century art and rewriting of artistic canons. We will not find the names of artistic celebrities or famous textbook writers here. What is more, the works of PWM

Edition’s best artists are rarely found in the subject literature on 20th-century art, and are often neglected or forgotten. *Nomina sunt odiosa*, yet many researchers who deal with 20th-century art professionally do not even know these works; it seems as if they had never existed. There are no albums, studies or academic publications. The memory of them is only preserved by the families of their authors; the works remain hidden, stored in drawers or, as in the case of Janusz Bruchnalski’s designs, in a painted Oravian box, transported from place to place during various relocations.

Art dealer Janina Górka-Czarnecka, the owner of the Artemis Gallery in Kraków, who has been involved in the artistic community’s activities for many years, has no doubts: ‘These artists were, after all, masters in their field. The Kraków Academy of Fine Arts provided a solid education in both printmaking and functional art. And although the circles of the “functional types”, as they were sometimes called, did not always intersect with the world of the art printmakers, their level of mastery was definitely comparable.’

For the most part, they were printmakers by training, but did not always use this medium in practice. Sometimes this was due to technical limitations; at other times, it was simply a deliberate choice, a decision of aesthetic nature. ‘These designers of books, posters, illustrations, packaging, or even signboards were painters in spirit,’ as Stanisław Wejman, a printmaker and the son of Mieczysław Wejman, Rector of the Kraków Academy of Fine Arts, observed aptly once upon a time.

For many outstanding, yet today unjustly-forgotten artists, it is the area of graphic design that became an oasis of autonomous expression. They exhibited their works rarely, they were the protagonists of press reviews less frequently than the famous painters. They collaborated with publishing houses, including PWM Edition



Zbigniew Lutomski, 1967

in Kraków and Wydawnictwo Literackie. As the years have passed, it is easier to see that the artistic value of many designs bears confrontation with the works of the most outstanding artists of those times.

Górka-Czarnecka recalls, 'Right after the war, the post-war artistic community in Kraków was not at all extensive. Initially, the Academy provided education in only three faculties; the artists knew one another, were knowledgeable about their areas of interest. Many of them had already met at the famous Kunstgewerbeschule during the German Occupation. Also not without significance is that (unlike today) not everyone, really, could work as a designer or printmaker. The authorities would license access to commissioned projects by verifying diplomas or membership in artistic associations. Despite the evident limitations of such a *status quo*, the positive effects are visible today with the naked eye: the standard was that a book cover would be designed by a graphic artist, and not, like today, by a random owner of a computer program bought online. The same applied, furthermore, to merchandising design: tasteful pyramids of pasta were arranged in Kraków shop windows by, for example, Jonasz Stern; elegant displays were designed even by Tadeusz Kantor himself. Playing cards, in turn, were created by famous printmaker Franciszek Bunsch, a Professor at the Academy of Fine Arts who also worked for PWM Edition.'

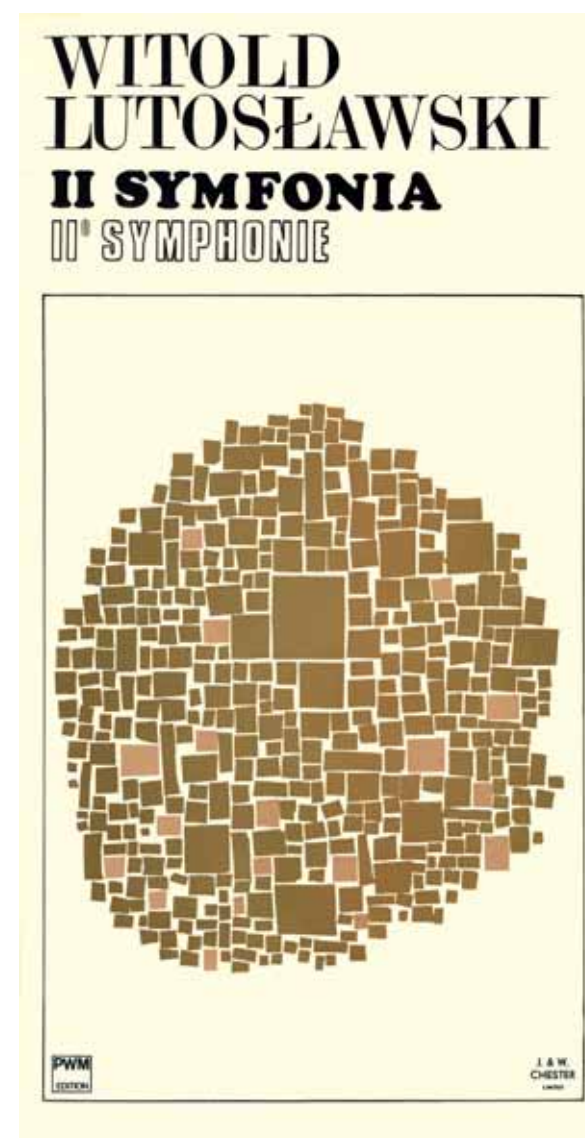
Parallel Experiences

Czesław Miłosz wrote in *Unattainable Earth*, 'A labyrinth. Built every day with words, music sounds, lines of painting color tone, and sculpture and architecture forms. Lasting for ages and so interesting to visit that if anyone gets immersed in it, he would not need the

world anymore; fortified, because set against the world. And the greatest surprise of all: if one wants to enjoy it, it gets unbalanced like mist-woven fingers. Because it is only kept by the urge to go beyond, somewhere, on the other side.'

Not all designers working for PWM Edition had musical training; today, it is difficult even to find out whether they were music lovers. In their work, they would sometimes focus on illustrating themes, supporting the composers with their imagination; but sometimes they kept a distance, hiding behind the convention of the era and stylish topography. What we consider today as the limitations of the medium: graphic black and white, the impure tones of rationed paper or deficiencies in the printing process, they considered as their language – forced upon them, yet natural. They would radicalize their means of expression with the emergence of the avant-garde in music – likewise naturally, guided by the spirit of the era. Miłosz's 'urge to go beyond' would become a common, parallel experience of both composers and the graphic designers that accompanied their work.

In reality, we are not sure whether Aleksander Zarzycki's *Romance* is really the first item in PWM Edition's catalog. But the history of design at PWM Edition would certainly be different, had it not been for the personalities of Makarewicz and Młodzianowski. They started their adventure with PWM Edition at a relatively young age, when Ochlewski was still director. It is they to whom PWM owes innumerable, sometimes unsigned covers, recognizable style and high-class graphic design. And variety at the very foundations: from wood engraving to etching, drawing and gouache, as well as their own proprietary techniques. They both combined their design practice with art printmaking and teaching at the Kraków Academy of Fine Arts.



Janusz Bruchnalski, 1969



Janusz Wysocki, 1971

Adam Młodzianowski, born in 1917, was a wood engraver and book designer. He also was involved in interior design at such places as the Karol Szymanowski Museum at Villa Atma in Zakopane, Wawel Castle and the Castle in Pieskowa Skała. Without doubt, he possessed a particular sensitivity to music. In 1974, Helena Blum wrote about him as follows: ‘Starting with his first figurative works, he always knew how to subject each composition to one idea – often rhythms of musical rhythm character.’

Maciej Makarewicz, born in 1912, started his collaboration with PWM Edition at the end of the 1940s. In the 1930s, he had studied with masters from the Young Poland movement; perhaps this is why not only fairytale and fantasy elements, but also catastrophic elements are present in his *œuvre*. It was Makarewicz’s hand that produced covers for scores by Krzysztof Penderecki and Tadeusz Baird, as well as illustrations for operas and folk songs. As he himself would say, for his entire life he had been accompanied by ‘the same coloristic desires and tendency towards a poetic metaphor of image’. He also illustrated music books for children. ‘Lyrical, fairytale, surrealism, colorism: these are the key words without which it would be difficult to open the door to the world of this artist who was one of the first to discover the power of children’s expression’, wrote contemporary researcher Marta Raczek-Karcz about Makarewicz.

Młodzianowski and Makarewicz brought two of their talented students, Andrzej Darowski and then his wife Zofia Darowska, to PWM Edition. Darowski started collaborating with PWM Edition already in 1953. Initially, he worked under the artistic name of Darkow, behind which he hid together with Andrzej Kowalski. Zofia Darowska specialized in illustrations and publications for children; Andrzej Darowski was the designer of, among other items, the covers to

Penderecki’s scores. Today, they recall that while at work, they would always sit at the same table. They inspired each other, yet designed independently. Darowski preferred lettering-based cover designs, while Darowska’s element was illustration. The artistic class of their works is attested not only by the awards they won, but also by the fact that their various book designs have been included in a groundbreaking publication entitled *Tysiąc polskich okładek* [1000 Polish Book Covers], showing the most brilliant Polish designs of the 20th century. Zofia Darowska cringed, however, when I called those covers art while looking at them: ‘We simply wanted to be good craftsmen,’ she emphasized.

In the first years of PWM Edition’s activity, the circle of its collaborators for a moment even included Ludwik Gardowski (born in 1890), a legendary educator to many generations of Polish graphic designers and co-founder of the avant-garde group Ryt. In the interwar period, Gardowski blazed new trails in Polish typography. The graphic design for the *Complete Works of Frederic Chopin* is his work.

Lviv Landing

Two unique and extremely important PWM Edition designers, Janusz Bruchnalski and Janusz Wysocki, are linked by common roots in Lviv. They came to Kraków after World War II and established themselves here, building powerful artistic dynasties.

Bruchnalski, born in 1925, was gifted with legendary facility in drawing, formal virtuosity, distance to the world and a wonderful sense of humor. The circle of his closest friends included Roman Cieślewicz, also from Lviv, who made a later career in France; as well as Daniel Mróz, the author of the graphic design for the *Przekrój* weekly newsmagazine. To this day,

Bruchnalski's designs are charming in their freshness and imagination, but also in their transparency and simplicity. Today, his son Marcin – also a designer – recounts, 'He did everything himself. Initially, he even designed the lettering. He introduced many photographs into his designs, so it was natural that he developed them himself in his home darkroom, which was a bathroom by day. He greatly enjoyed coloring the photos, also in a homegrown manner. He was superb at drawing and tempera painting. The touch of his hand, the original manner of finishing his works, is visible to this day in all of his designs.' Book art was a great passion for Bruchnalski; he was also involved in this kind of work at the Wydawnictwo Literackie. He created much and intensively, but passed away prematurely. Unfortunately, he was no favorite of the art critics; his works were neither exhibited, nor cataloged.

Marcin Bruchnalski recalls his father's extensive inspirations, often far from Classical music: 'When he was working on a cover to a Renaissance score, he rather did not listen to music from that era. On the other hand, you could hear jazz at home very often; even now, when I recall him bent over the table, I hear Ella Fitzgerald singing.'

Janusz Wysocki, born in 1937, joined the PWM Edition team in the 1960s, while still a student of Prof. Makarewicz, and stayed with PWM for several decades. Between 1975 and 1993, he was the chief graphic designer at PWM Edition; his successive, often vastly differing designs reflect the stylistic changes of the entire era. Their common denominator is precision of 'handiwork', as he puts it – care for coherence of form and content, as well as richness and variety of artistic resources.

As he emphasizes, the ambition of the first editors-in-chief was to collaborate with the best graphic designers in Kraków: 'They very quickly adopted the

premise that contemporary music will be accompanied by contemporary graphics. PWM Edition brought together extraordinary artists. The bar was raised high, and the level was set by Młodzianowski and Makarewicz. From 1956 to 1976, another important influence on the form of the publications was Zygmunt Kasicki, director of the Graphic Design Department, a Polish studies scholar by training, as well as an excellent typographer and true Renaissance man.'

Wysocki said, 'Western publishing houses were simply jealous. They had no money to design individual covers for each score: they mostly published in series, repeating the same graphic template. We took full advantage of the favorable market situation and created a really unique collection.'

Both Bruchnalski and Wysocki are also protagonists of *1000 Polish Book Covers*, a publication that reintroduces the designs of several hundred superb Polish graphic designers. It is a pity that it only focuses on book covers, all the more so that what contemporary critic Jakub Banasiak writes about the book covers, can easily apply to the publications of PWM Edition: 'They not only mirror the 20th-century history of literature and of Polish itself, but also reflect the aesthetic trends proper to the past few decades: geometric abstraction and propaganda poster, Minimalism and Surrealism, photography and concise graphic design, typographic experiments and children's illustration, calligraphy and photomontage. And all of this in the brilliant interpretations of titans in Polish (and often also worldwide) illustration.'

The Power of Women

PWM Edition's publications for children should really be analyzed in a separate volume. Awarded prizes in competitions and at festivals, they built PWM's prestige



Janusz Wysocki, 1975



Janusz Wysocki, 1975

on the international market. Such series as 'Kot' (Cat) and 'Zaśpiewaj mi, mamó' (Sing to Me, Mommy) were created by the greatest designers, though from the start, this area was predominated by talented women, among them Zofia Darowska and Maria Kwiecińska. Great Polish women graphic designers worked for PWM Edition, and designed not only for children, albeit graphic design in Poland was for a long time the domain of men, and it was they who played the leading roles and held management positions.

Standing out among the group of women artists designing for PWM Edition is Barbara Gawdzik-Brzozowska, who for many years remained overshadowed by the achievements of her husband, the great painter Tadeusz Brzozowski. Brzozowska studied painting and printmaking in Kraków, but what turned out to be her professional calling was design: she won awards at international revues as a sketch artist and book illustrator, a fashion, jewelry, furniture and toy designer, as well as an author of advertisements and murals. To this day, her designs are surprisingly modern, enchanting in their subtle irony and delicate distance. She completed her first projects for PWM Edition already in the 1950s; among them are both children's publications and unforgettable covers for books about the art of dance. Today's renewed interest in Polish design is giving Brzozowska's *œuvre* a chance at revival. The subtle elegance of her designs, drawing upon tensions between quite Baroque detail and pure, geometric simplicity of composition, are deserving of such attention. Her imagination and free use of form can easily be compared to the *œuvre* of the trendiest Polish designer of the second half of the 20th century, the protagonist of many publications – Gabriel Rechowicz.

Other women graphic designers who have worked for PWM Edition are: Ewa Siedlecka-Kotula, whose

apartment on ulica Szewska in Kraków served as a venue for the première of Tadeusz Kantor's Occupation work *Balladyna* in 1943; Maria Ekier, daughter of Prof. Jan Ekier, author of the graphic design for the National Edition of the Works of Fryderyk Chopin; and Bożena Rogowska, a student of Makarewicz, whose bold cover designs partnered bold with the daring Sonorist discoveries of the Polish school of composition. It is a large group, worthy of further study.

The PWM Edition Constellation

Among the designers working for PWM Edition, we will also find many artists whose names are associated with other disciplines besides music. Jan Kurkiewicz became popular for sports publications, e.g. the famous Cracovia football team poster of 1956 with a boy clad in a characteristic striped T-shirt, holding a ball in his hand. Few people remember that Kurkiewicz was also a great enthusiast for the Podhale region the author of photographs featuring mountain-related subject matter. His designs, which we reproduce in this volume, attest to his fascination, going back to before the war, with tourism and fitness.

Among the greatest discoveries in PWM Edition's archives are works created for PWM by Witold Skulicz, the future initiator of the Print Biennial, a true polymath, for several decades an organizer and *spiritus movens* of graphic design life in Poland. He initiated, lectured, organized, taught, inspired, fought and strove. It is hard to believe that he had time for his own artistic work at all – all the more so that he was not averse to accepting orders of functional character. Not many people remember that Skulicz is the creator of one of the most beautiful ceramic installations in Kraków's public space: the well-preserved and recently restored

mosaic on the façades of the Bagatela Theater. The artist's contributions to the development of graphic design in Poland unquestionable; less well-known is his individual *œuvre*, including designs for PWM Edition. A visionary endowed with temperament, he quickly took up large-scale tasks worthy of his personality. Today, when we review his intimate, stylish designs for PWM Edition, it is difficult to resist the impression that had he consistently taken the design route, he would have achieved great success in this area as well.

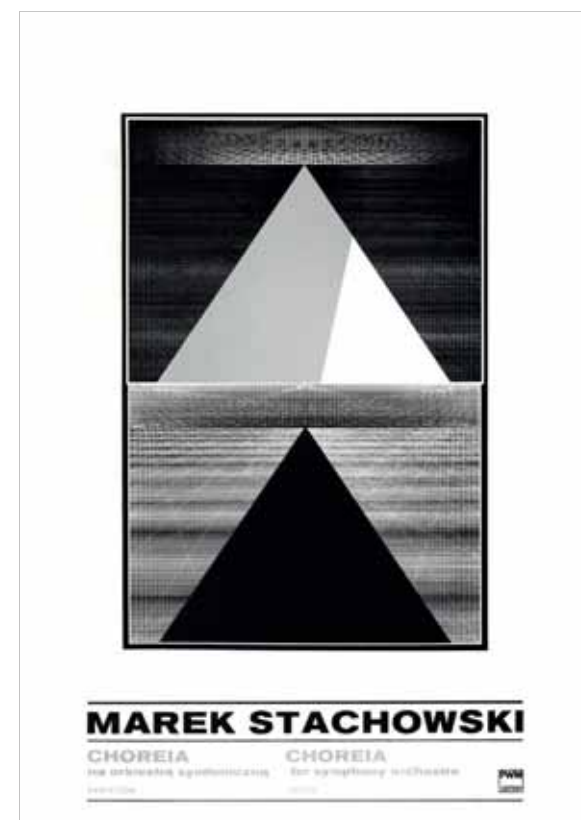
In this short sketch, there is no way to mention all of the artists who have collaborated with PWM Edition. Among them is an artist active in the stream of critical realism, Leszek Sobocki, who is the author of some touching works from the times of the first Solidarity movement. There is also the melancholic poet Jacek Gaj, who fulfilled his interest in lettering in his designs for PWM Edition; and lettering, as Tadeusz Nyczek once observed, is a rare passion among the graphic designers – like grammar for poets – and only particularly refined minds can devote themselves to it. We will also find here harmonious designs by such artists as Ryszard Otręba and Leszek Przybylski; visions of Tadeusz Jackowski (who happens to be a godson of Nadia Boulanger) and other representatives of the Kraków school of graphic design: Zbigniew Lutomski and Andrzej Pietsch. And works by Kazimierz Wojtanowicz, Tadeusz Wiktor, Władysław Targosz, Bronisław Kurdziel and Jan Szancenbach, the legendary Rector of the Academy of Fine Arts. The circle of PWM Edition's designers encompasses other talented artists whose works deserve the utmost respect, who for lack of space cannot be presented here. We are sure that in future publications on PWM Edition's graphic design heritage, space will be found for them as well.

'Music is not just notes'.

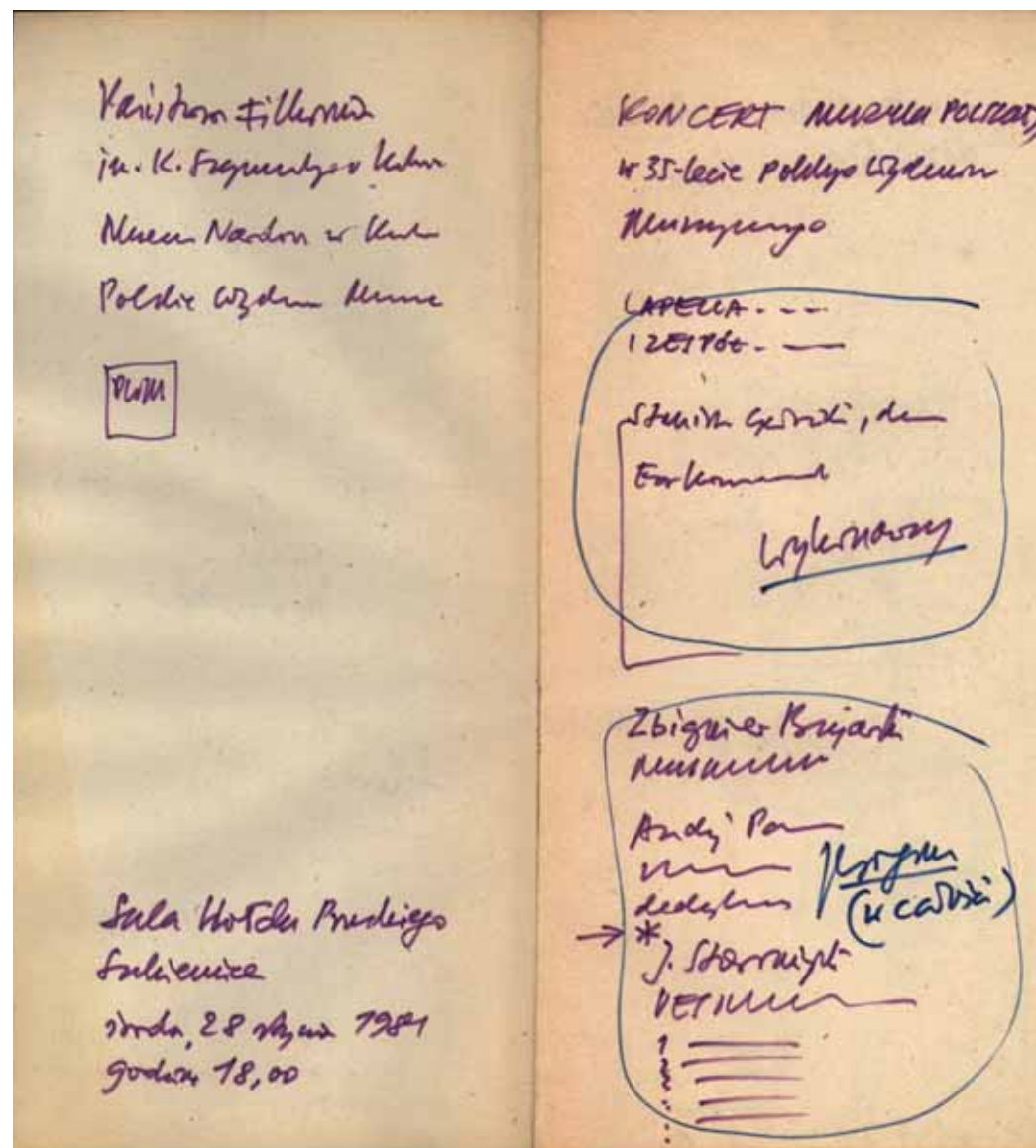
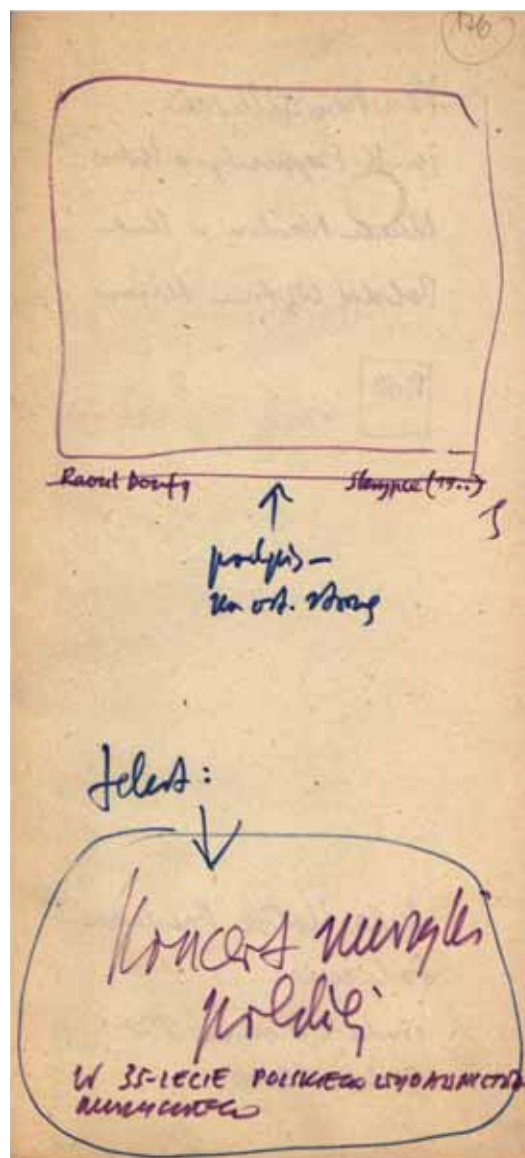
In this short outline and subjective selection of works, we pay special attention to early designs: ones unavailable in the Internet, rare in libraries and absent on the antiquarian market. We turn our attention to great works, monumental accomplishments, yet we are not afraid of works, even little ones, that are not so obvious (for instance, the humorous collages of Wojciech Kwaśniewski in the 'Śpiewamy i tańczymy' [Singing and Dancing] series). We would like to bring them back into circulation, so that they can again become part of the debate on contemporary art. We look at them with our critical eye, sometimes more than half a century after their creation, and we cannot conceal our admiration. Obviously, not everything in PWM Edition's graphic design heritage inspires the same admiration: works created at the advent of computers in graphic design will have to wait for enthusiastic evaluation in a symbolic purgatory.

The volume you now hold in your hands is a pioneering initiative: we are testing the visual value of publications without justifying them based on the content of the scores. The latter defend themselves on their own merits, having for years built the prestige of the Polish composition school. However, the Polish designers, co-creators of PWM Edition's history still await proper respect and recognition.

And although such a summary of PWM Edition's activity might seem an eccentric caprice, or an intellectual exercise detached from reality, it is in essence a tribute, a sign of respect for the entirety of the publisher's output, since, as Andrzej Chłopecki perceptively observed in 1991 with regard to PWM Edition's editorial concept, it is an 'articulated profession of aesthetic faith that music is not only just notes.' ■

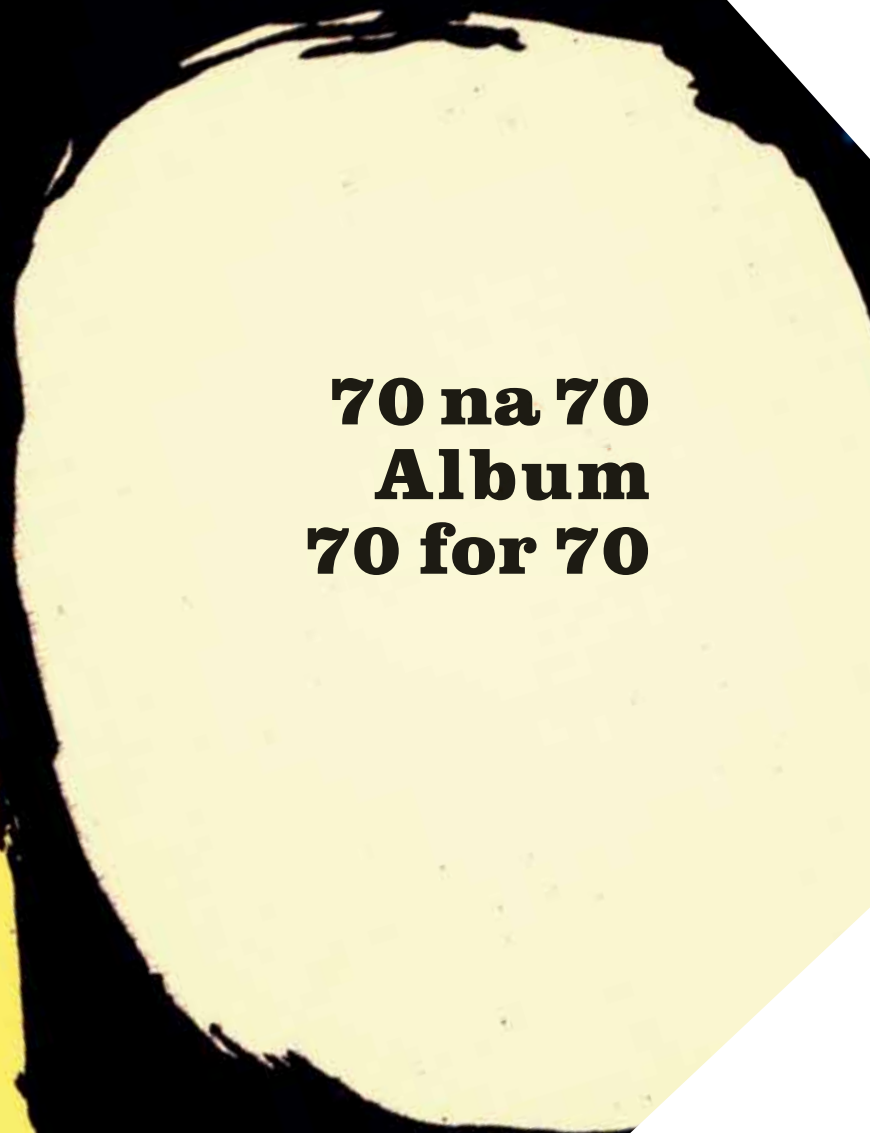


Tadeusz Wiktor, 1989

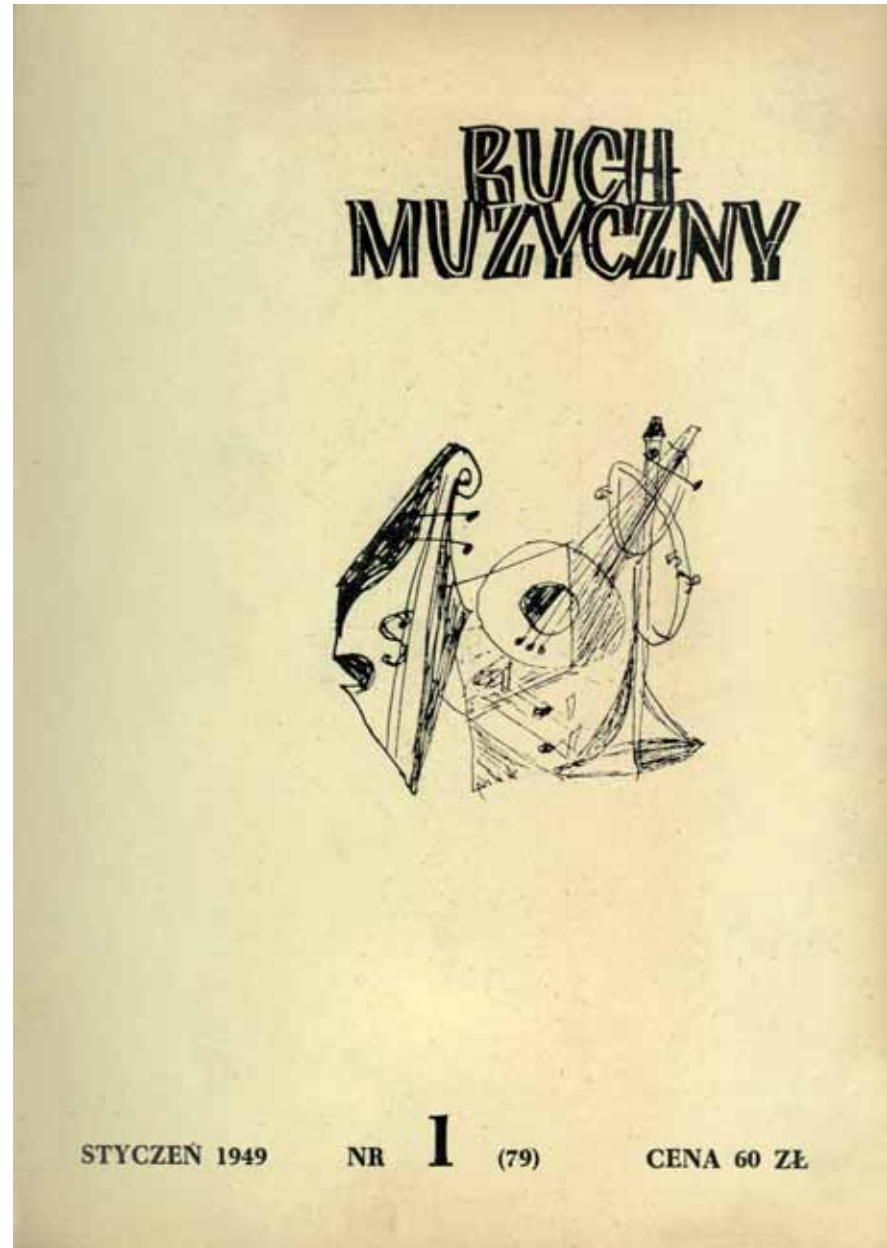


Szkic programu na Jubileusz 35-lecia PWM-u. Projekt Mieczysława Tomaszewskiego, 1980
Outline of the program for PWM's 35th anniversary celebration. Designed by Mieczysław Tomaszewski, 1980

TRZY UTWOR



70 na 70
Album
70 for 70



**BUCH
MUZYCZNY**



STYCZEN 1949 NR **2** (80) CENA 60 ZŁ

**BUCH
MUZYCZNY**



LUTY 1949 NR **3** (81) CENA 60 ZŁ

**BUCH
MUZYCZNY**



LUTY 1949 NR **4** (82) CENA 60 ZŁ

**BUCH
MUZYCZNY**



MARZEC 1949 NR **5/6** (83-84) CENA 100 ZŁ

**BUCH
MUZYCZNY**



KWIECIEŃ 1949 NR **7/8** (85-86) CENA 100 ZŁ

**BUCH
MUZYCZNY**



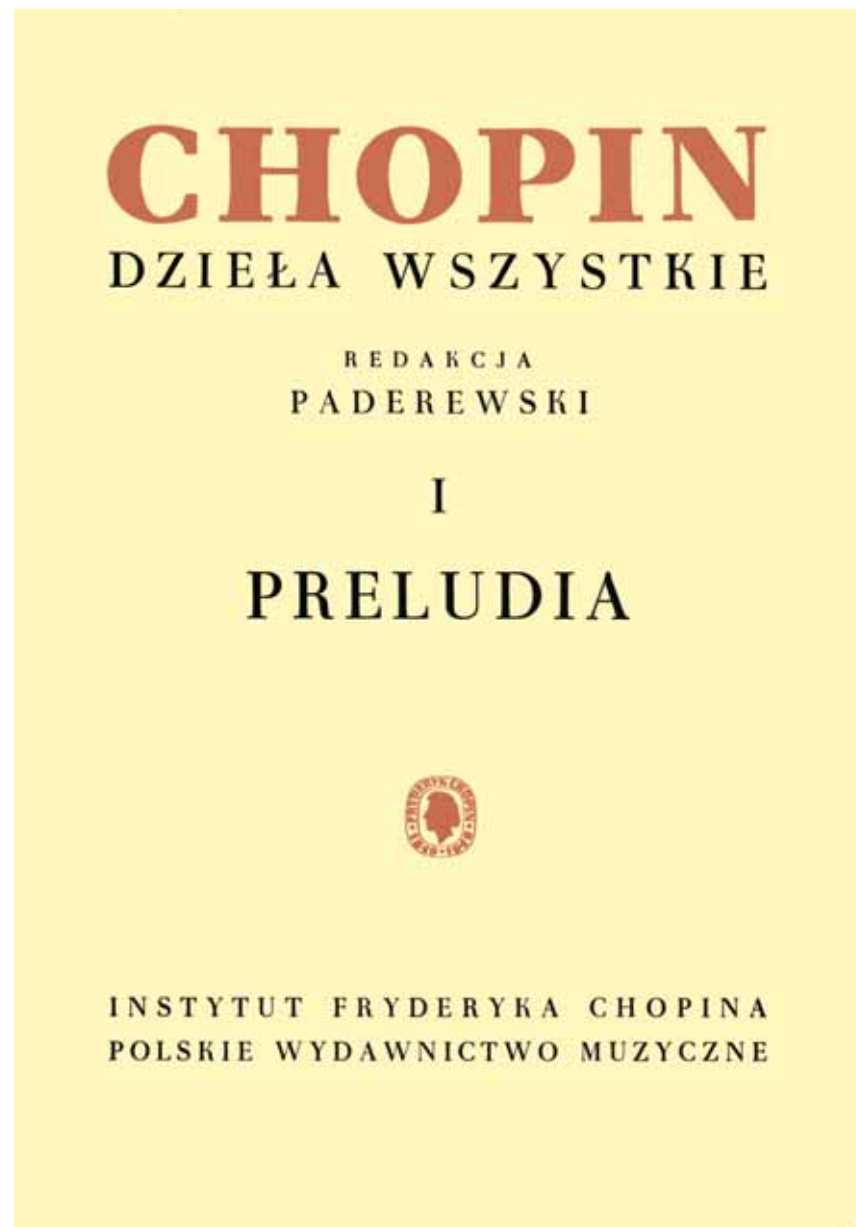
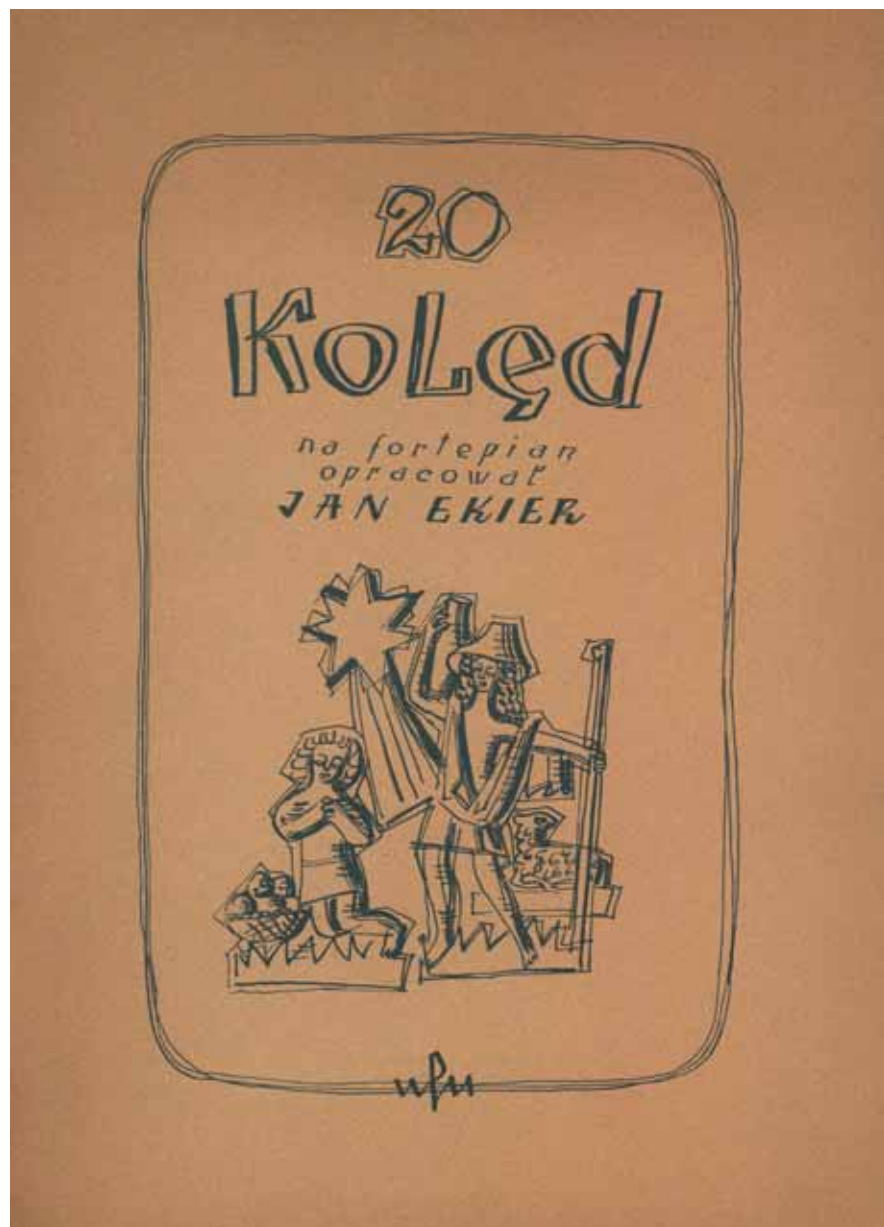
MAJ 1949 NR **9** (87) CENA 120 ZŁ

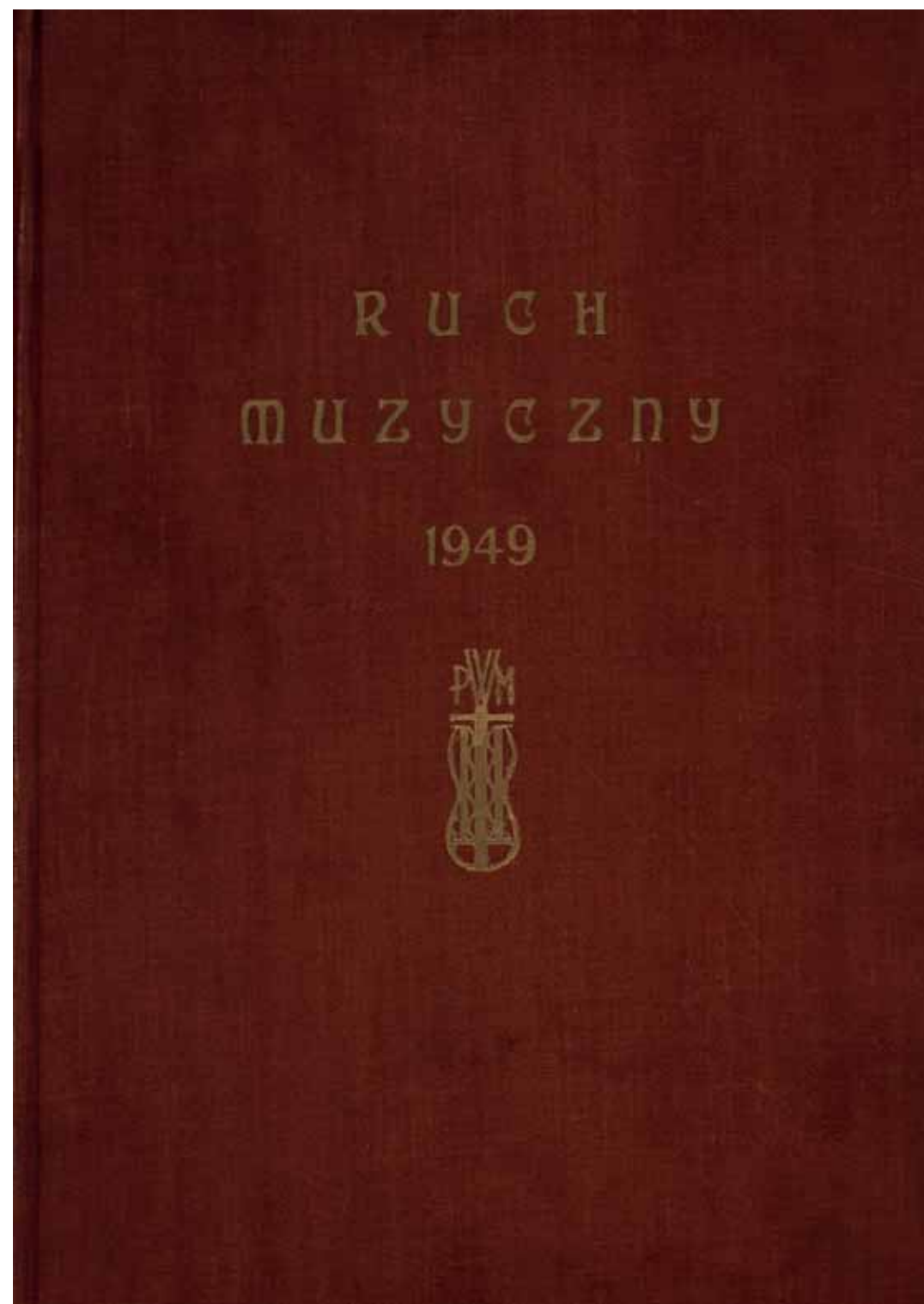
**BUCH
MUZYCZNY**



CZERWIEC 1949 NR **10** (88) CENA 120 ZŁ

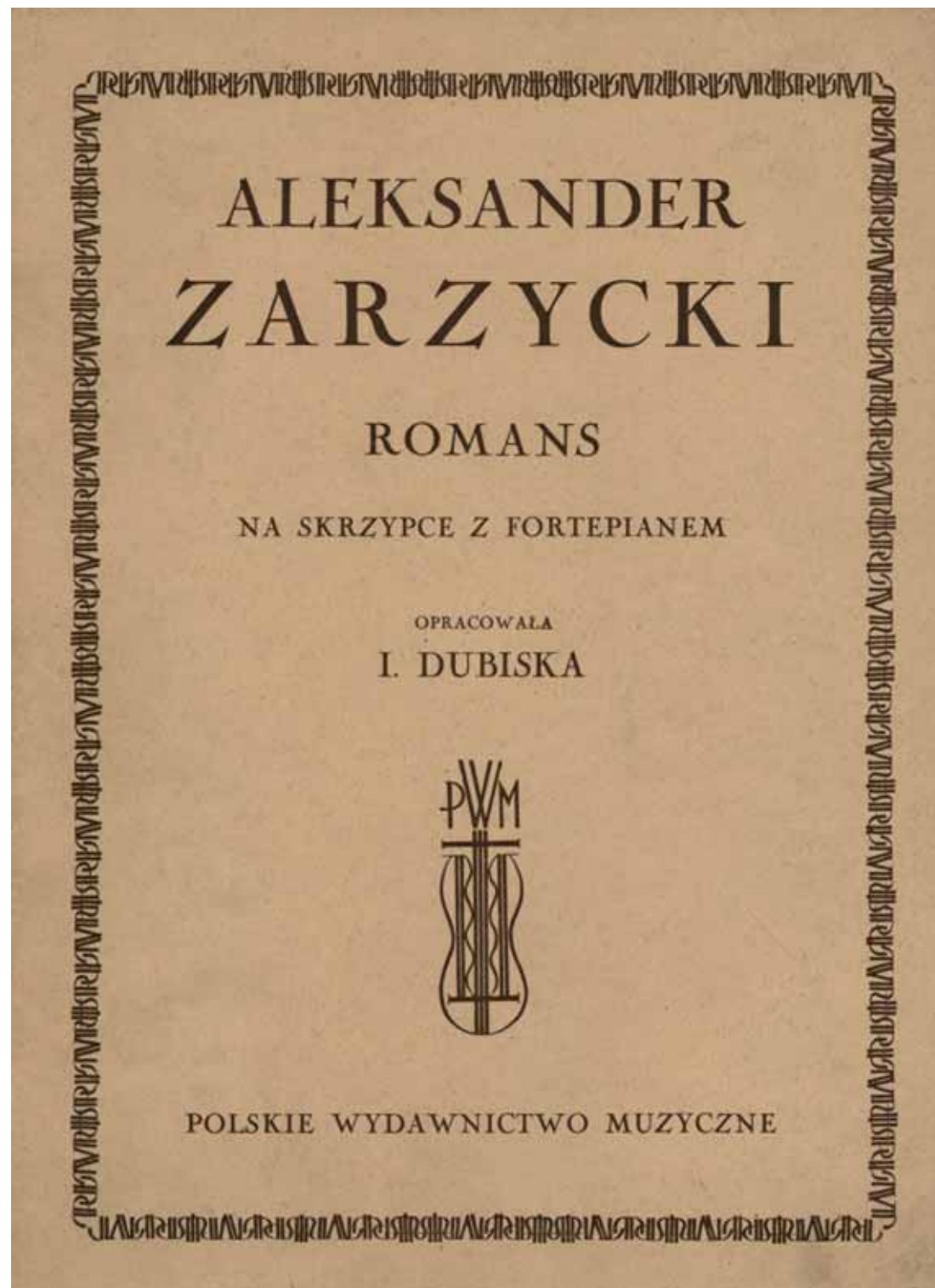
Wiktoria Langner, 1945

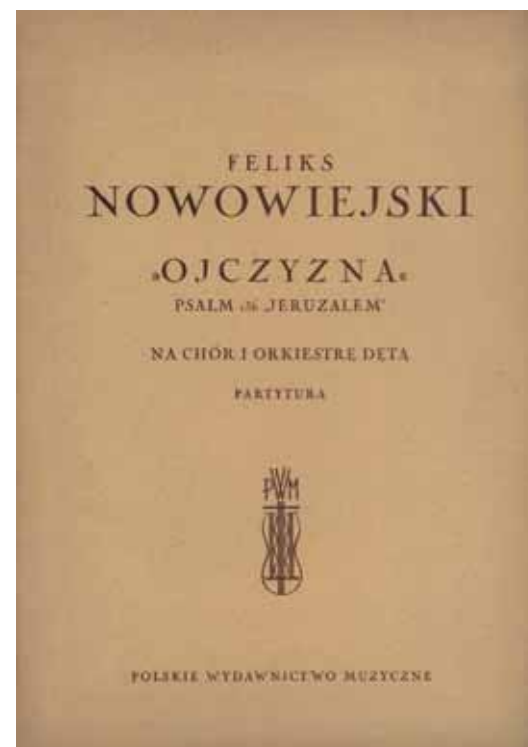




Maciej Makarewicz, 1949

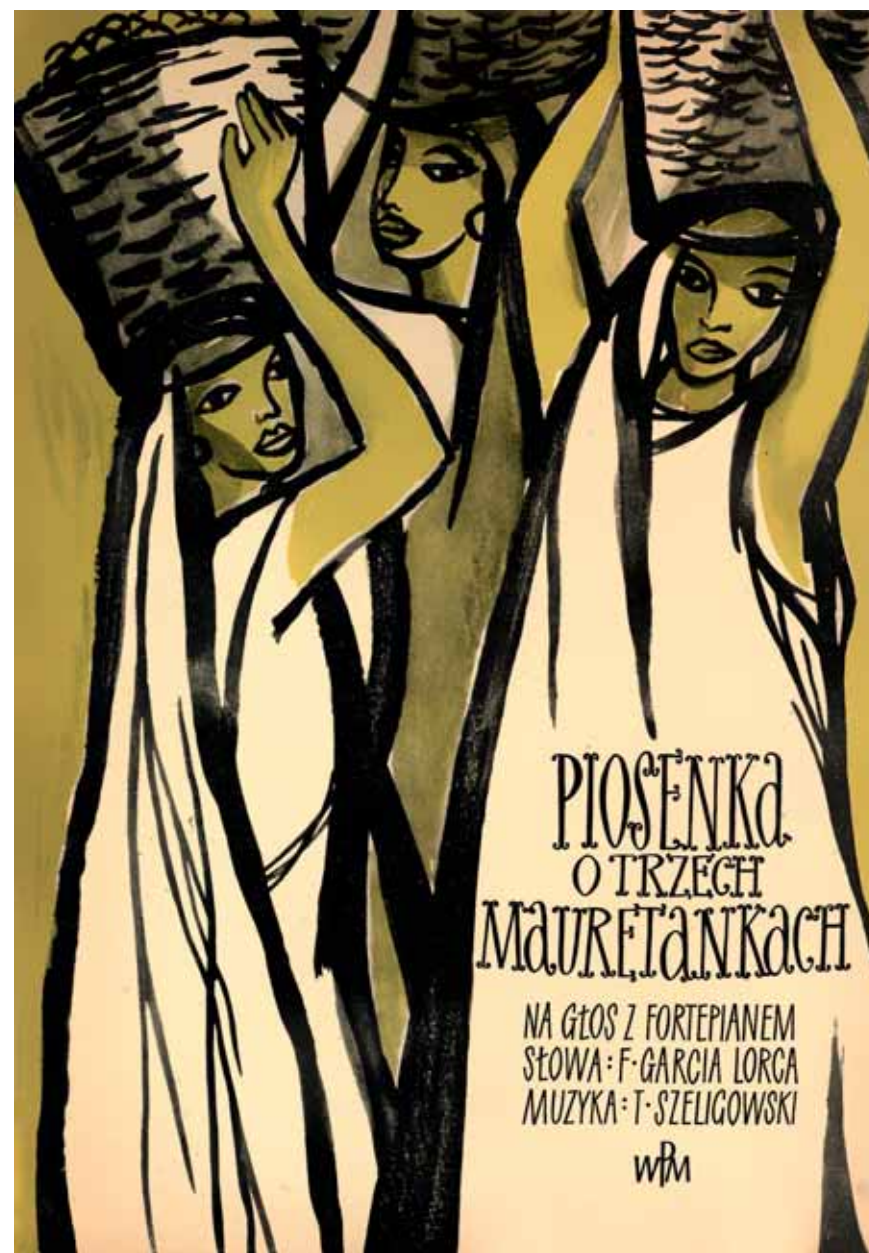
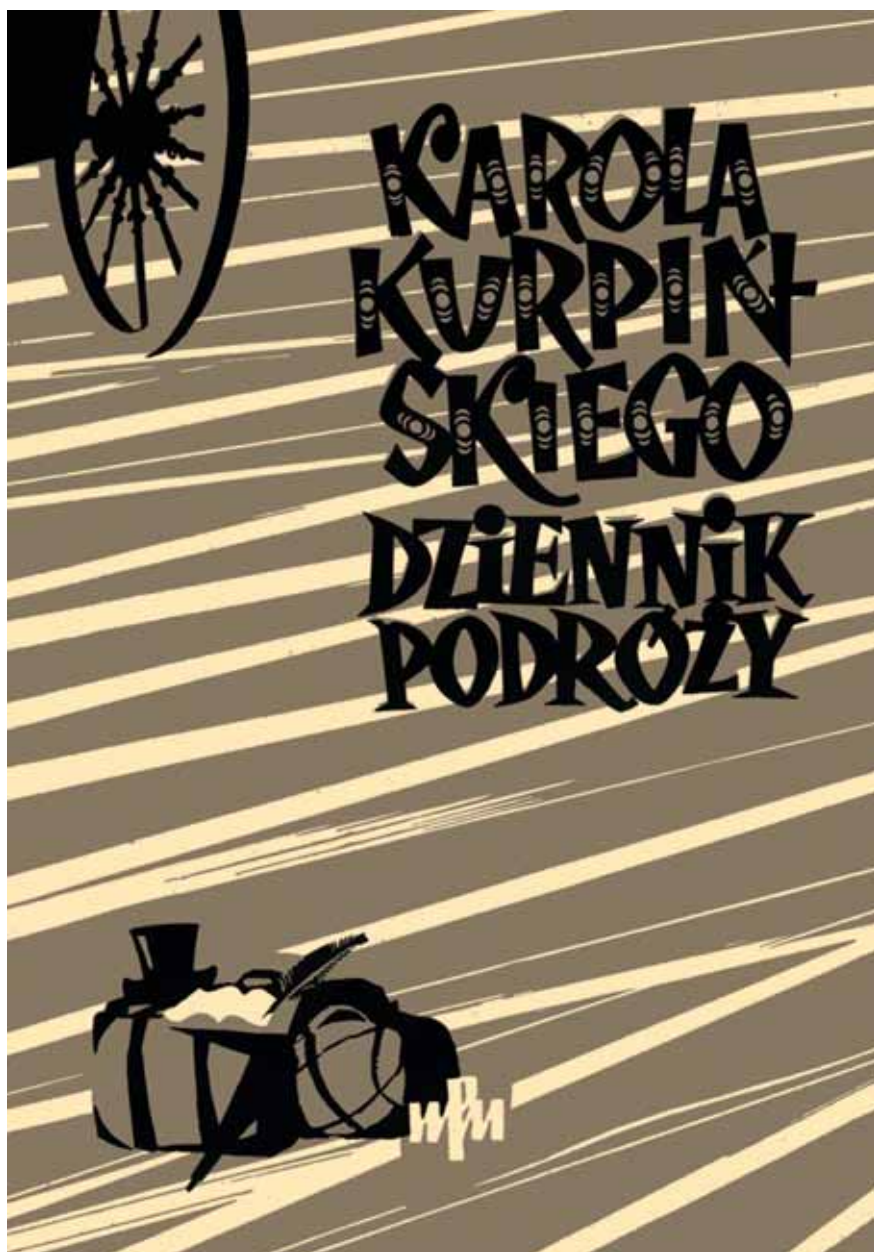
Projekt redakcji, 1945
Editorial department's design, 1945





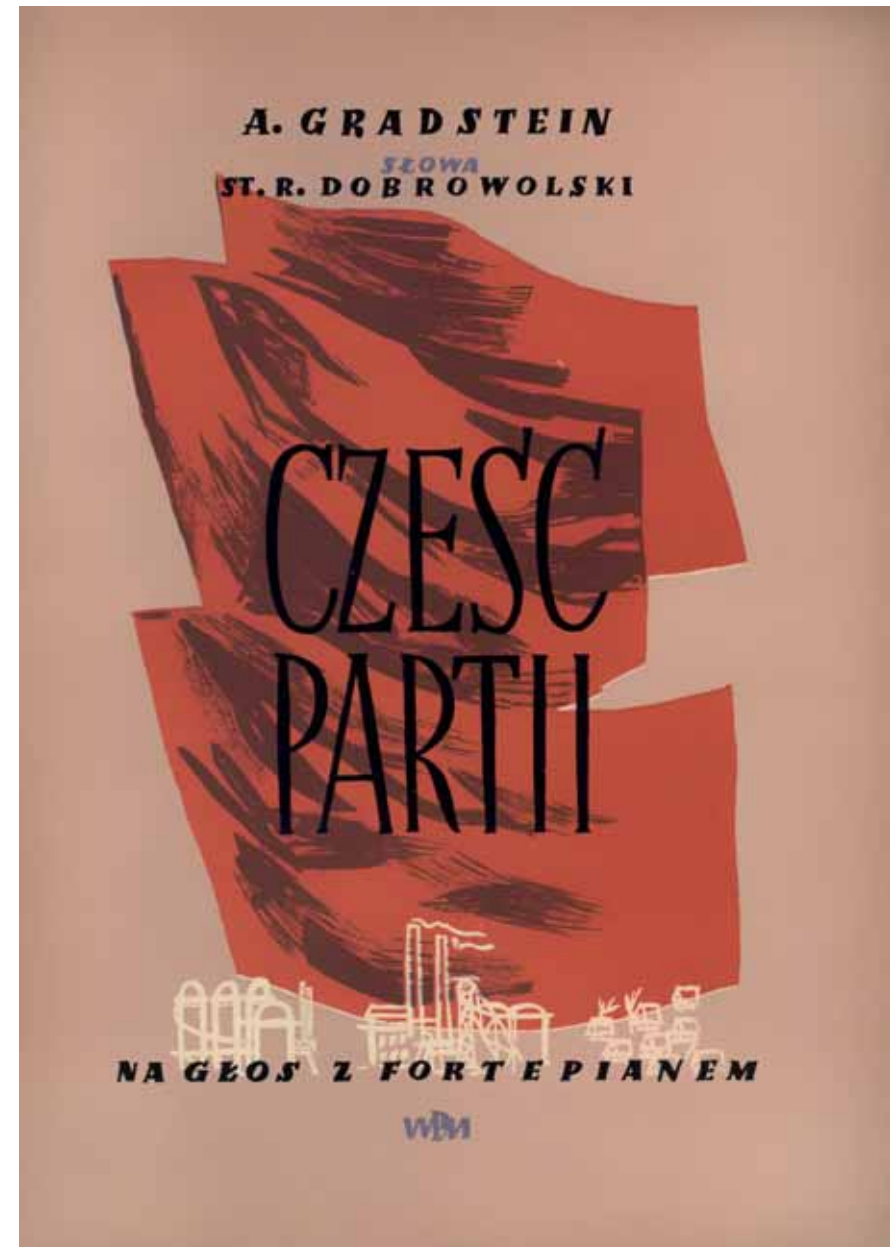
Projekty redakcji, lata 50.
Editorial department's designs, 50s

Adam Młodzianowski, 1954



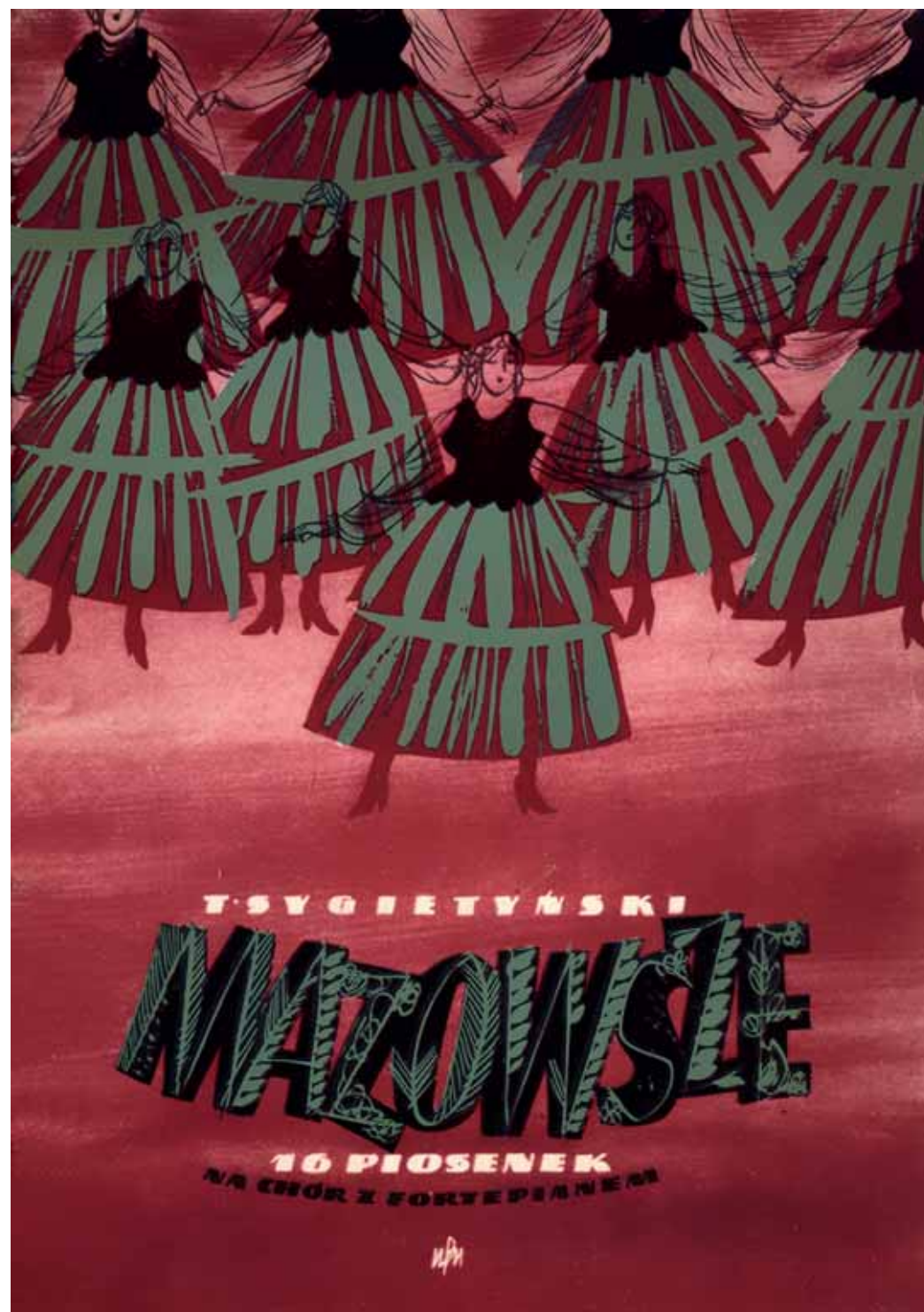
Darkow (Andrzej Darowski, Andrzej Kowalski), 1954

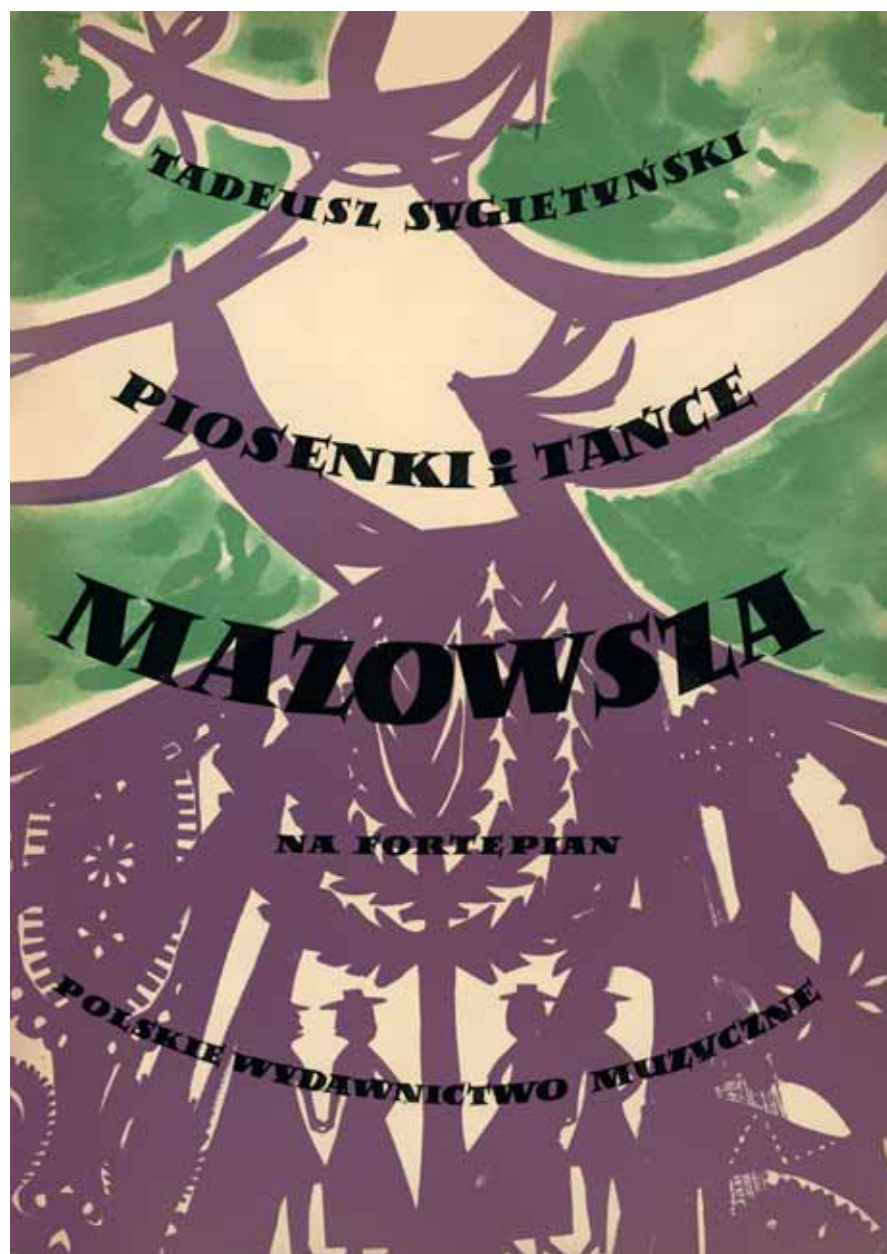
Janusz Bruchnalski, 1954



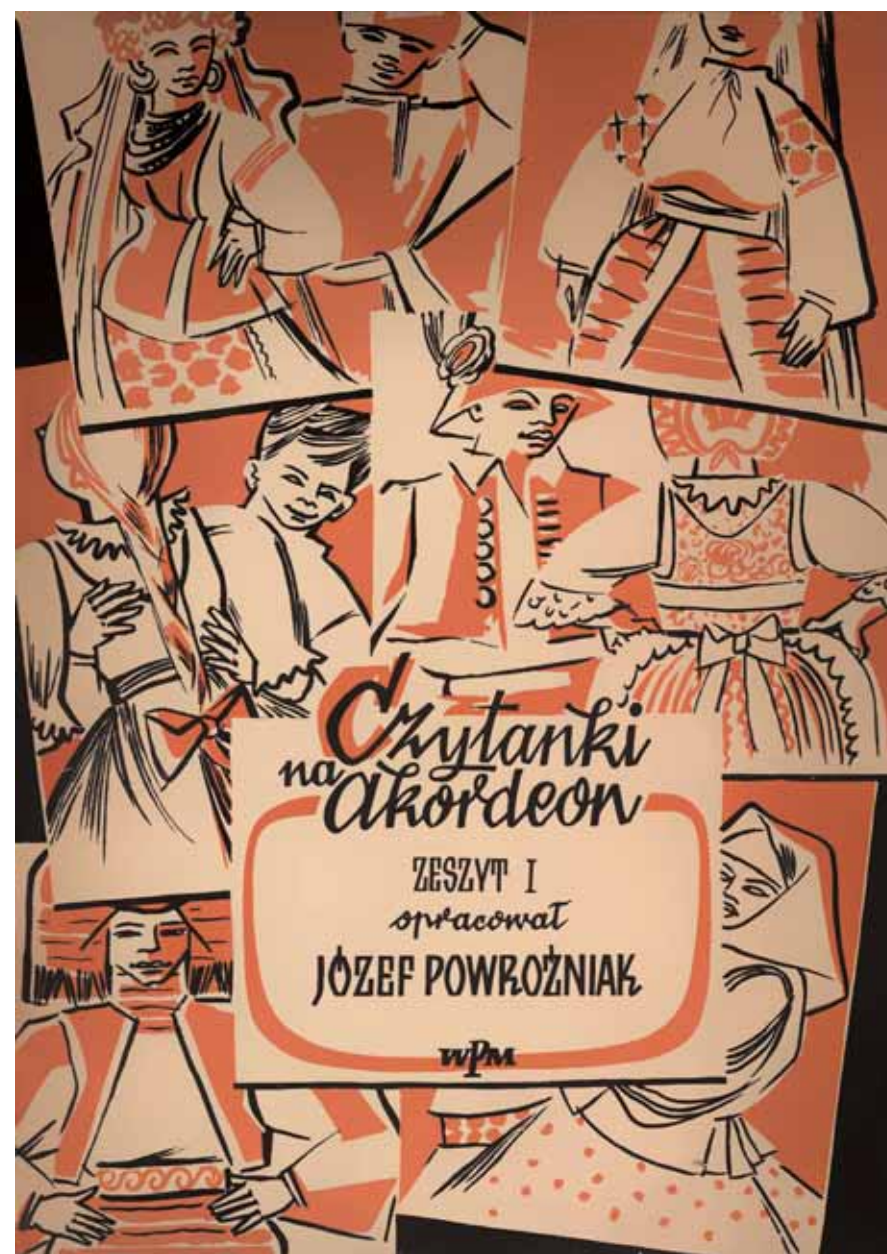
Kazimierz Wojtanowicz, 1954

Witold Skulicz, 1954





Barbara Brzozowska, 1955

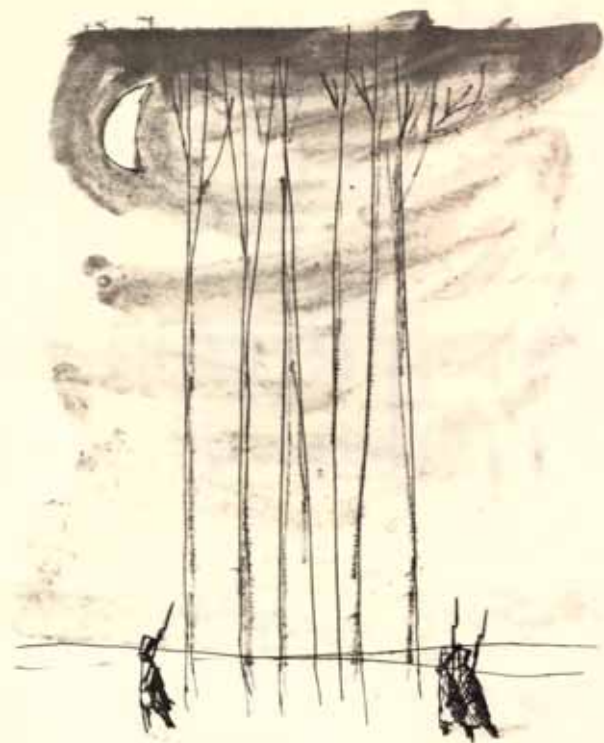


Ewa Kotula, 1956

Z pieśni polskich
 na fortepian ułożył
 KAROL SZYMANOWSKI

O MOJ ROZMARYNIE

LECI LIŚCIE Z DRZEWA



IDZIE ŻOŁNIERZ BOREM, LASEM

Allegro non troppo

2/4

f *rit.* *p non legato*

1. I - dzie żoł - niera bo - rem, la - sem,
 2. Ko - sik je - go we - dzie mie - go,
 (Wsta-uc), pa - ruc ma - dzu - sie - hi,

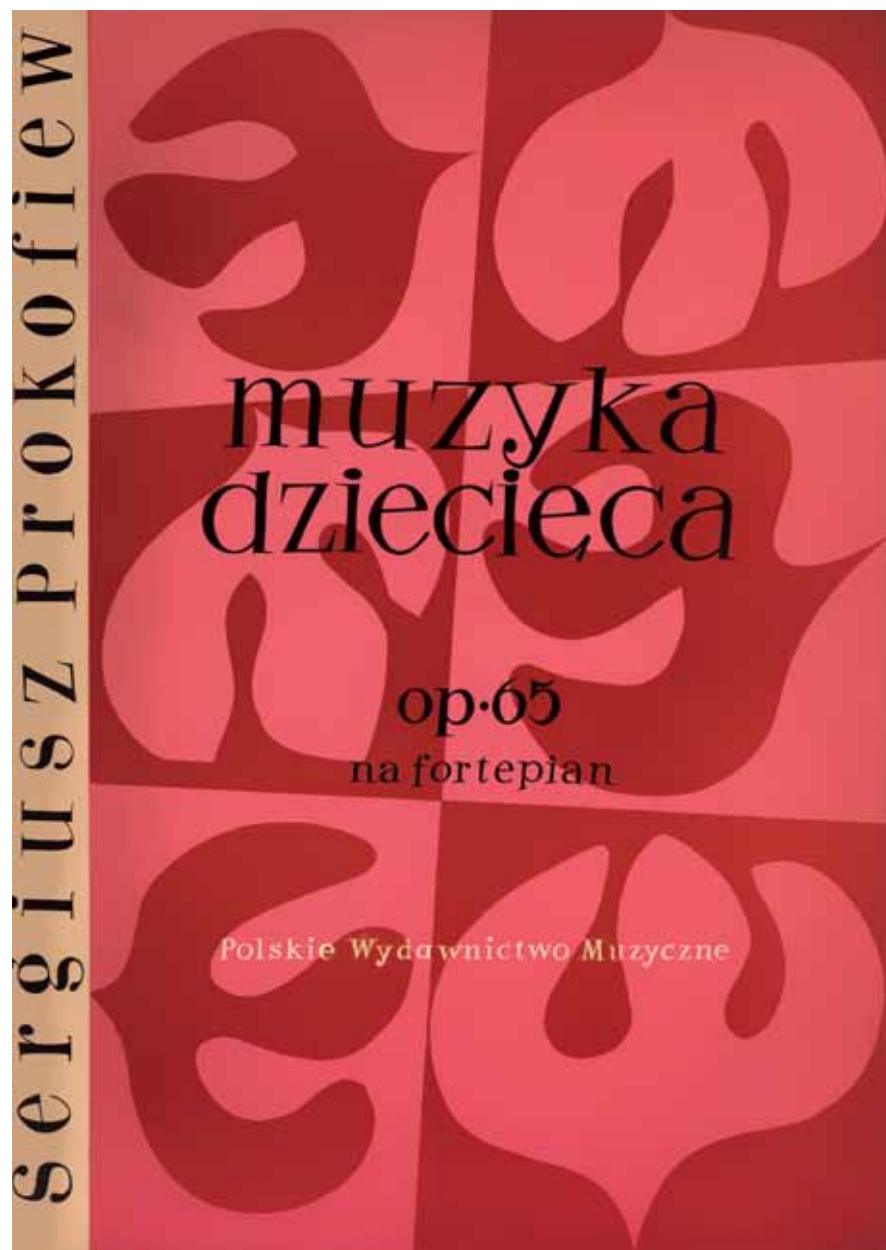
PWM
2296

I ZABUWAŁY SIWE ŁABĘDZIE

p non legato

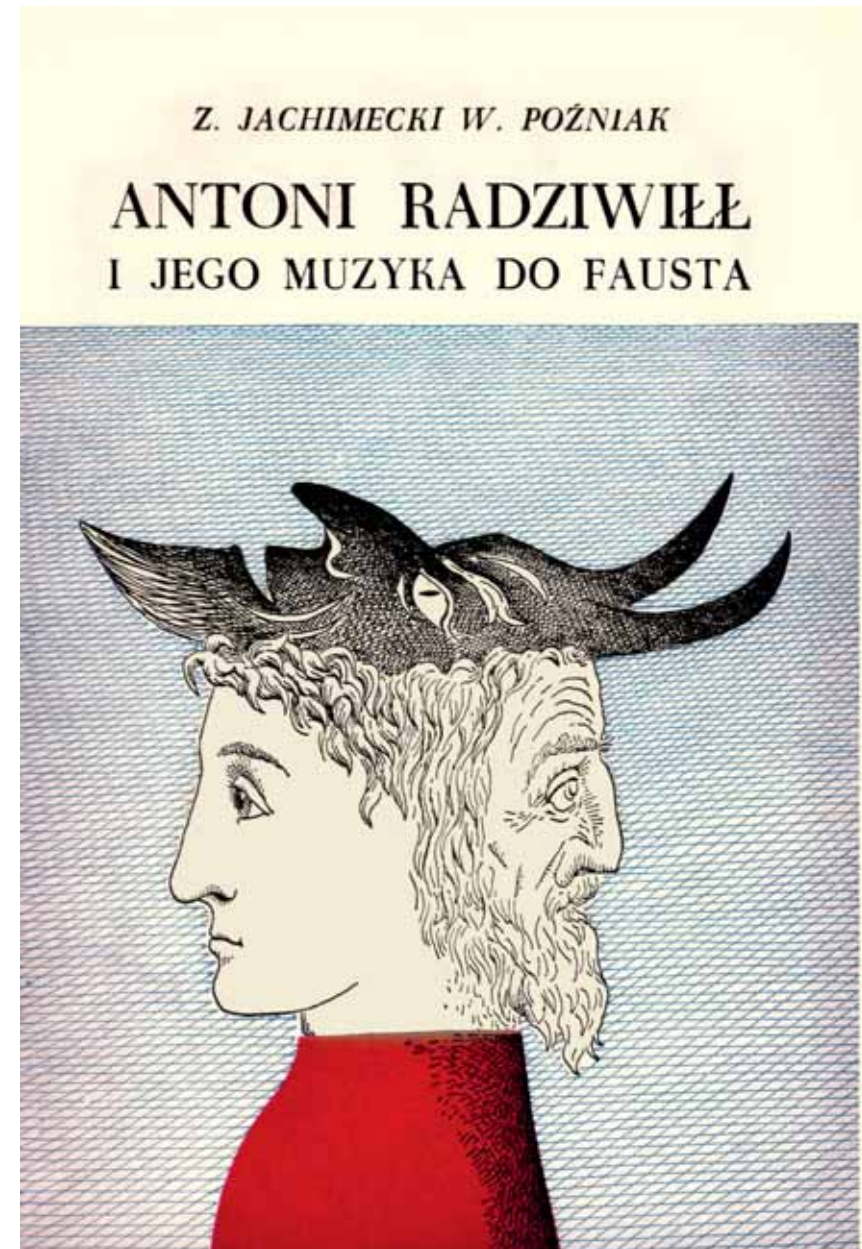
Janusz Bruchnalski, 1956

Andrzej Darowski, 1957

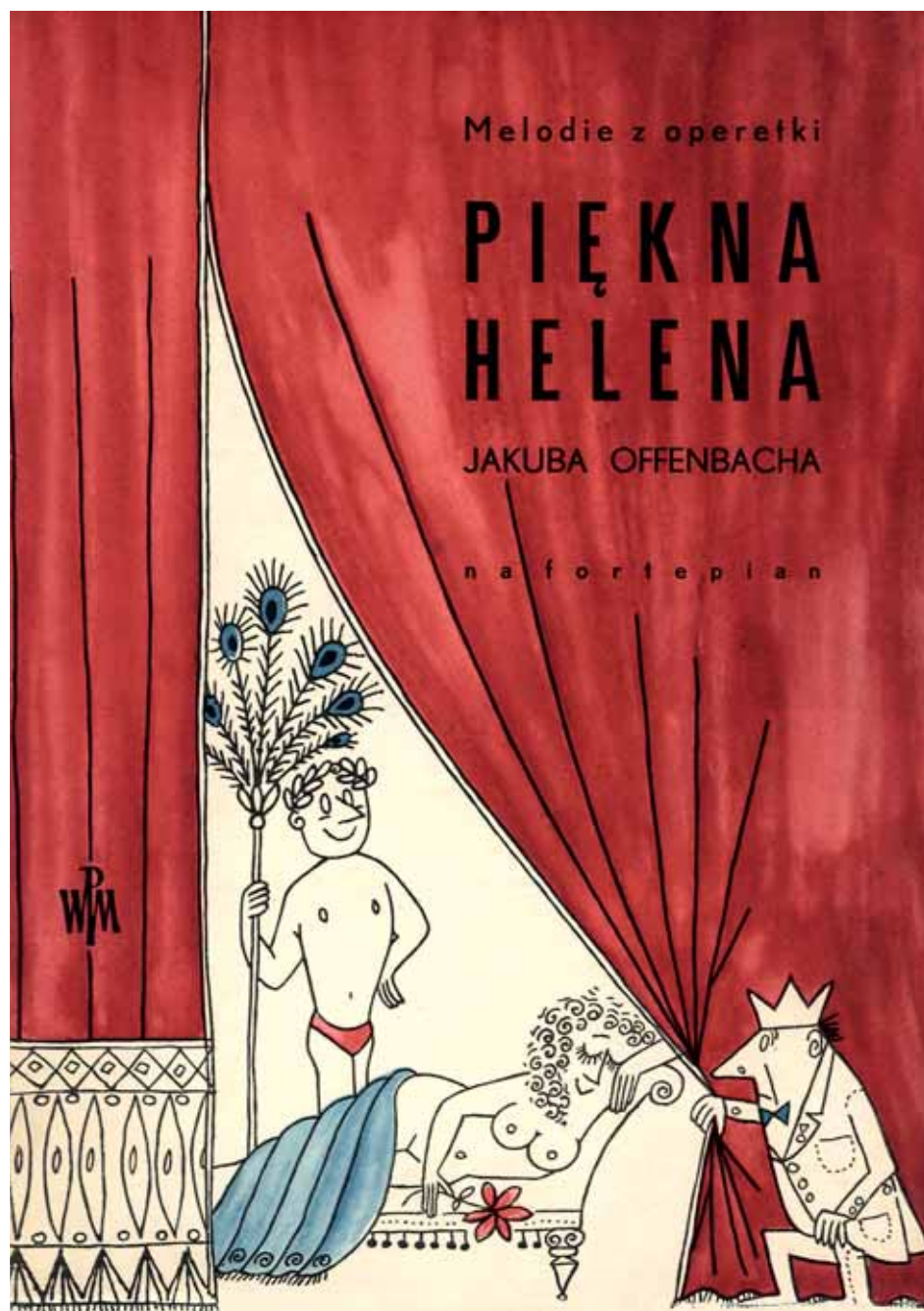


Barbara Brzozowska, 1957

Barbara Brzozowska, 1957



Daniel Mróz, 1957

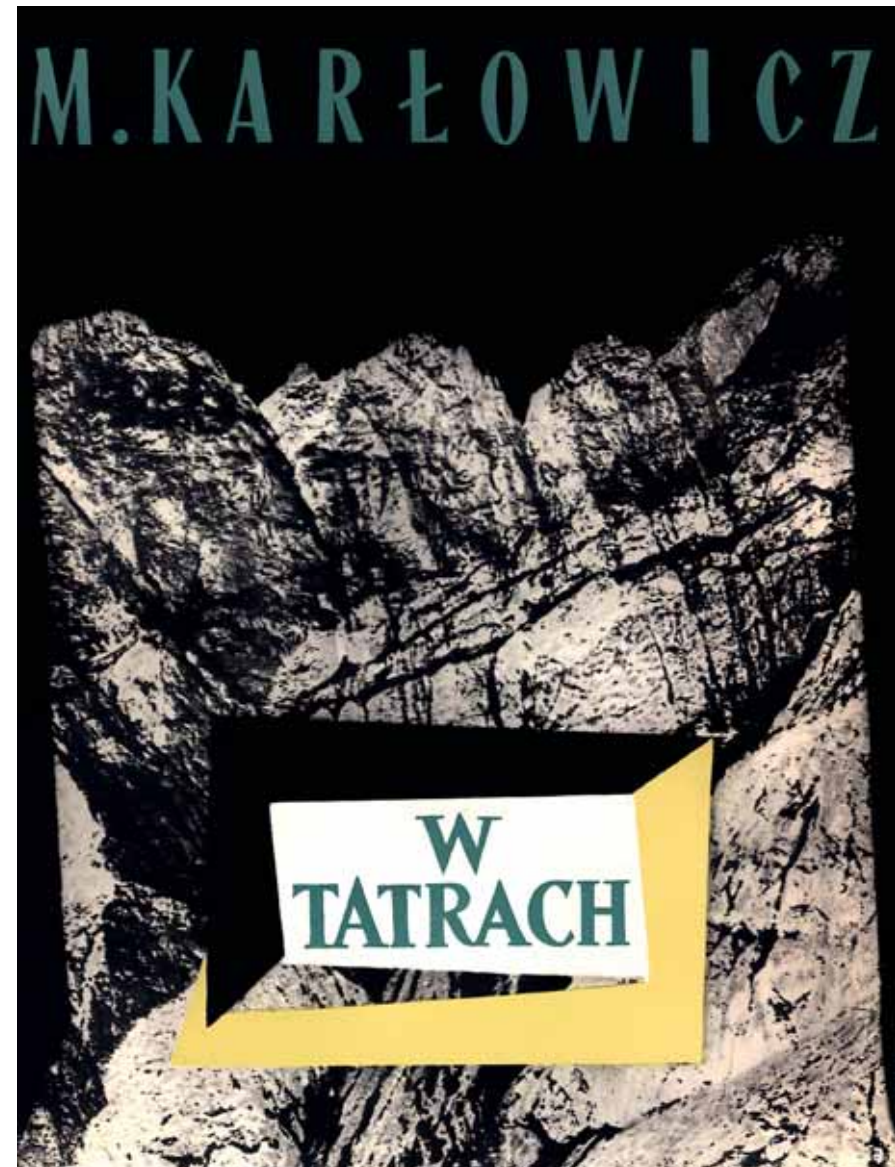


Lech Zahorski, 1957

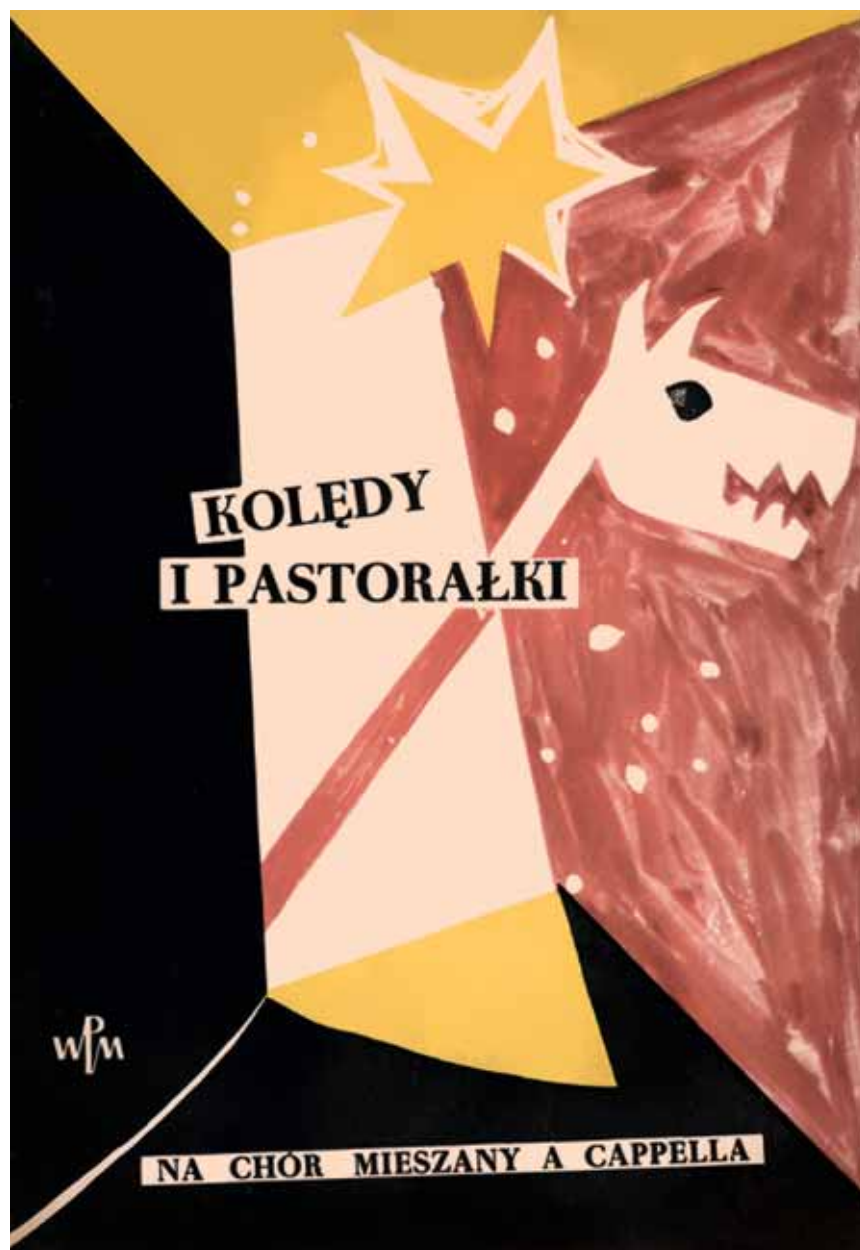
Witold Skulicz, 1957



Władysław Dulęba, Adam Młodzianowski, 1957

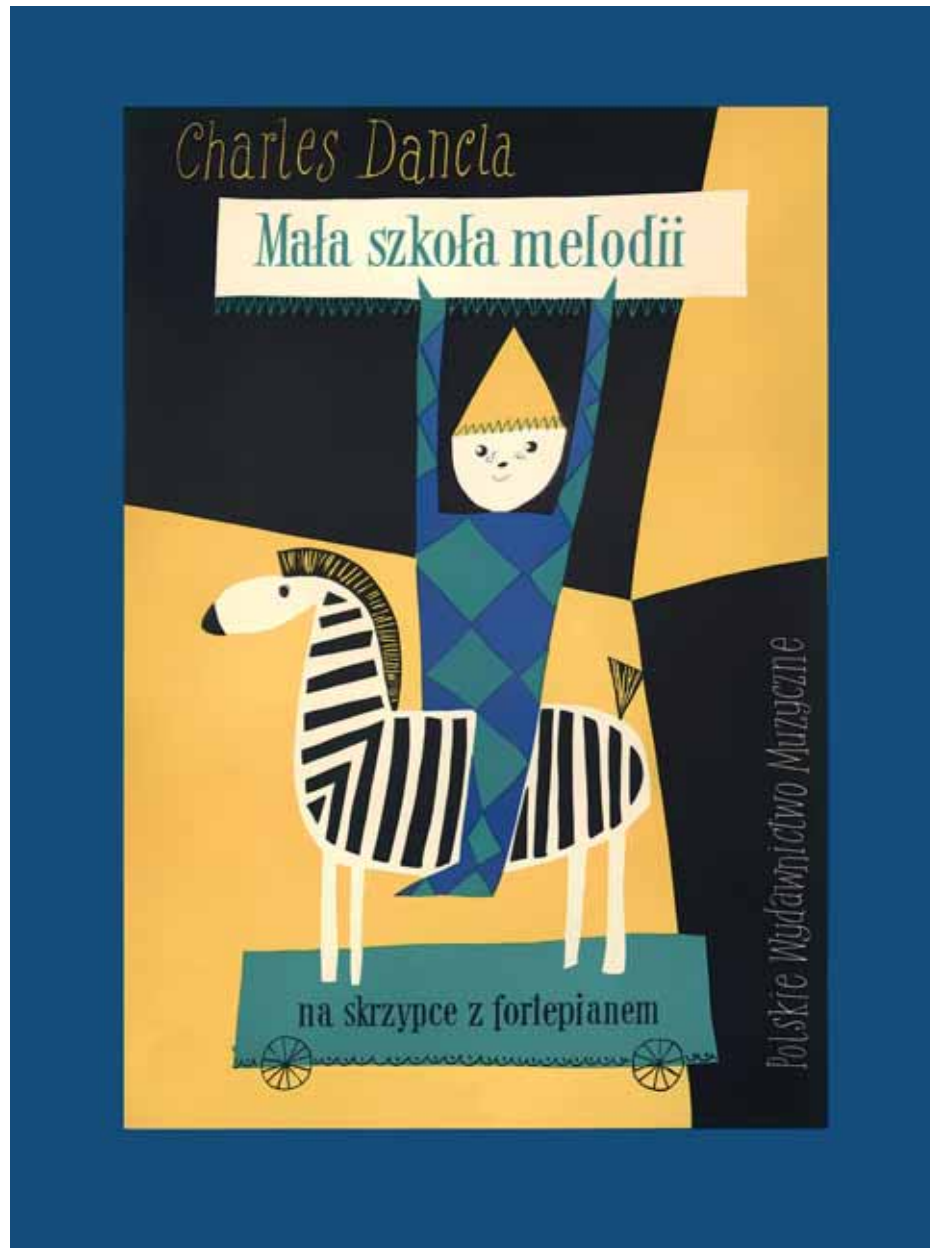


Zofia Pelczar-Szczypczyńska, 1957

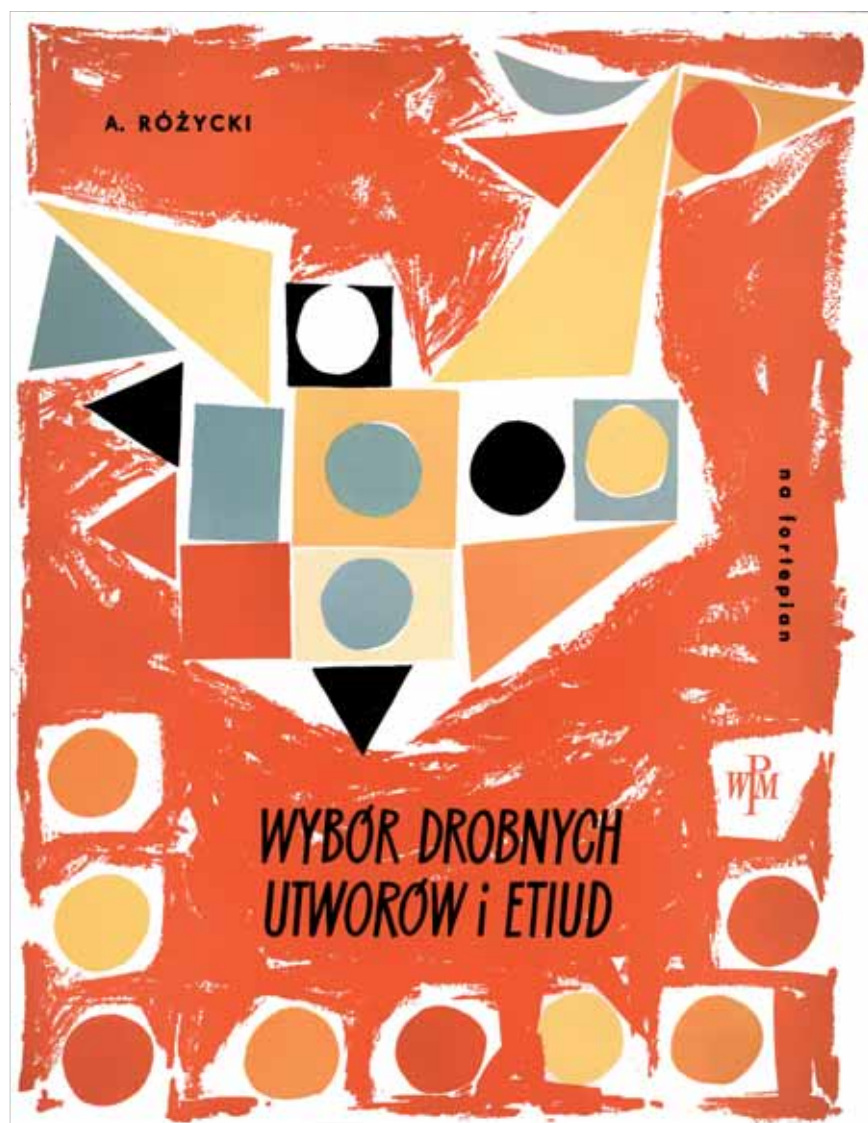


Daniel Mróz, 1958

Janusz Bruchnalski, 1958

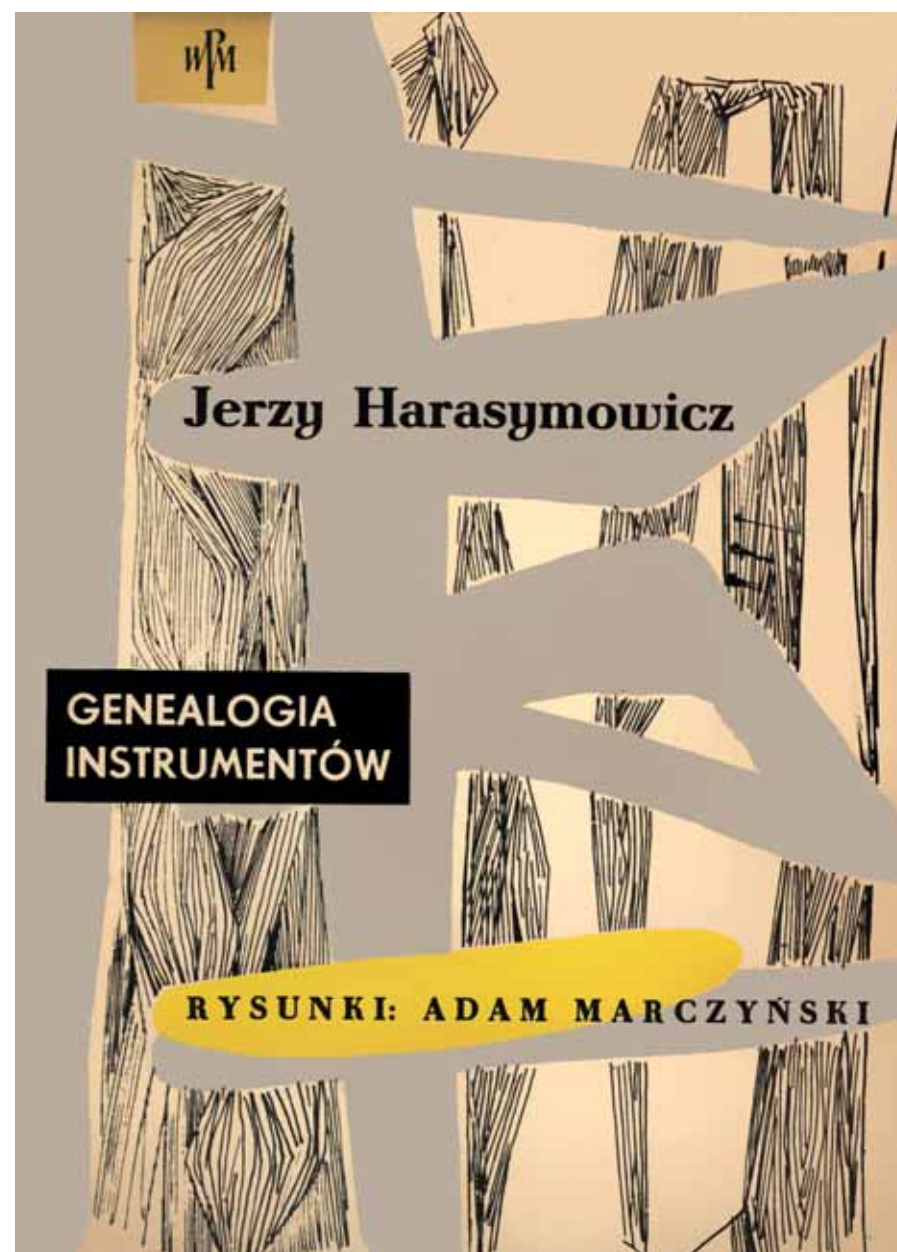


Witold Skulicz, 1958



Zofia Darowska, 1958

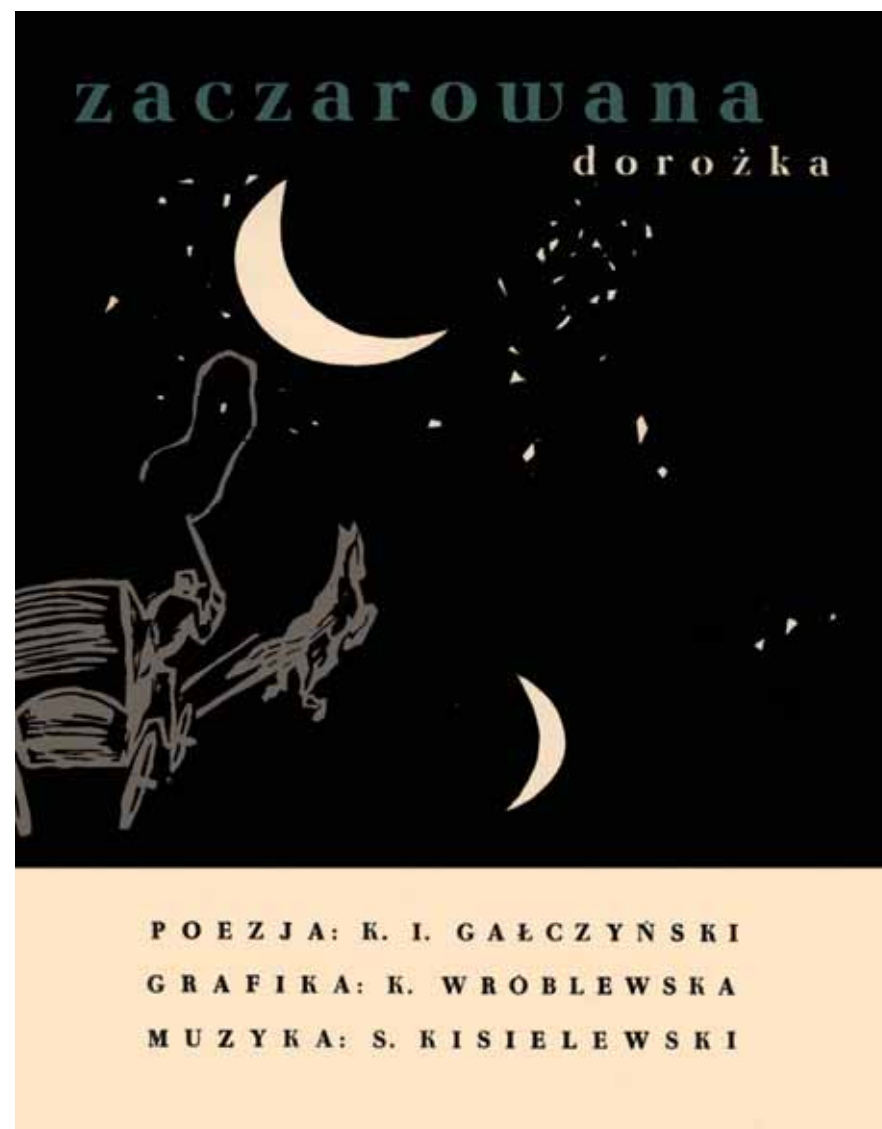
Adam Marczyński, 1959

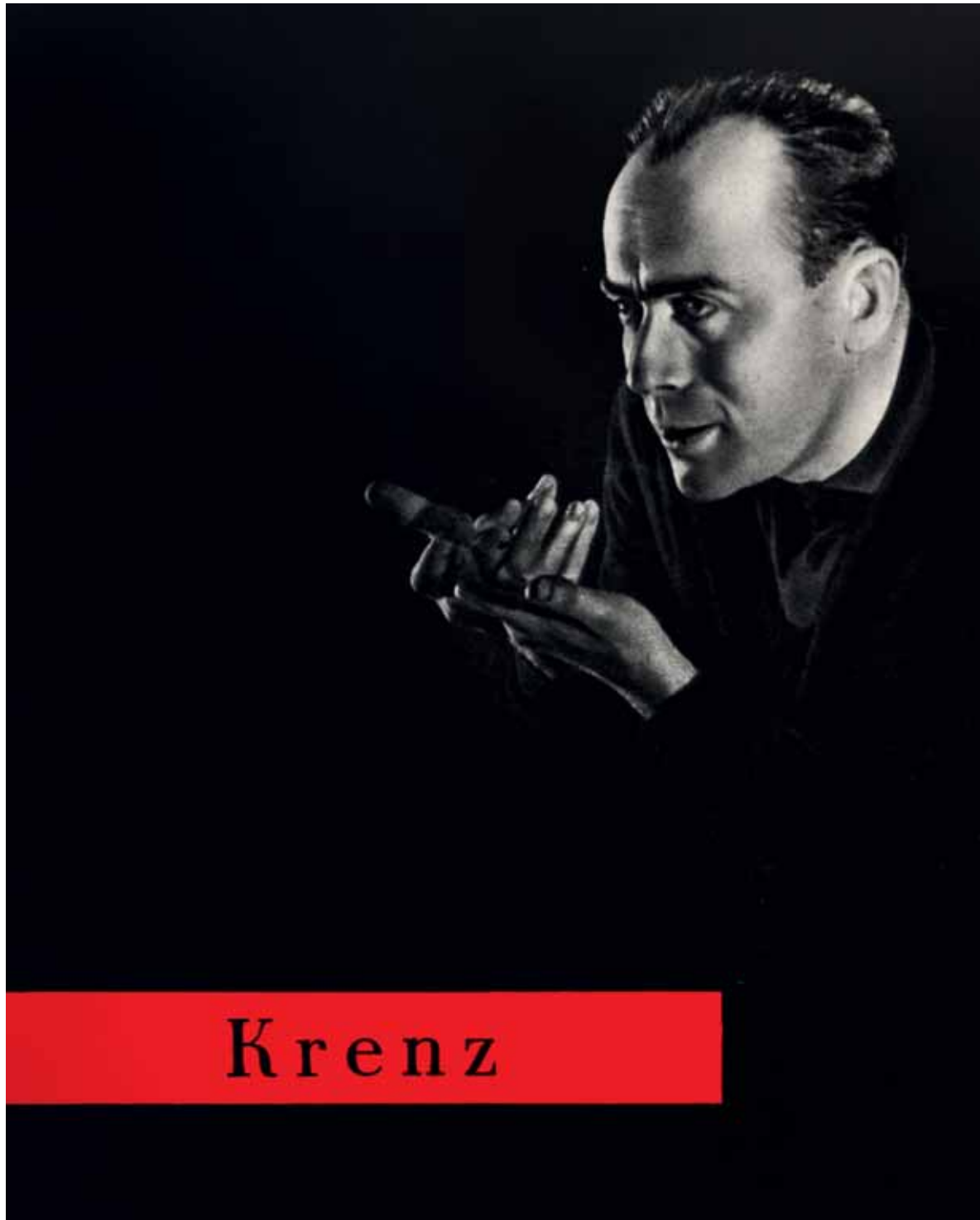




Jan Kurkiewicz, 1959

Krystyna Wróblewska, 1959







szarych uwaga słuchacz Debussy'ego, Hindemita, Strawenskiego, jamaiki... przy kade w antysemickiej kaszce, przeważonej przez wybitnego pianistę, Biblioteka Wotowicza. Dział w dalsi odlewały się tam wściekle i winowaty muzyki kameralnej w wykonaniu najlepszych polskich artystów. W zapobieganiu spóźnili się z odległym repertuarem utworów symfonicznych: na czołwie znowu z Maximem grał jako „czerwony” na koncertach w klubach dyrygentów prowadzonych przez Władysława Szostakowicza. Odchodził wówczas za klawiaturę to usłyszeć, że dopiero za kilka lat miał podjąć — a nawet sam dyrygować — w orkiestrze, orkiestrze wot.

Wypadało to być ledwie! Usłyszeć tenże obiekt, tenże świat niosący się na morzu dyrygentów w koncertujących wotach, i... Szostakowicz! Furtakę, pełną temperowania, wzbudziła jego bezkompromisowa, pomysłowa idea, wzbudziła pianistę.

— W stworzeniu takiego symfonii zapadła dala idea. Zanim, że dajcie f — być prawdą, czy dyrygent.

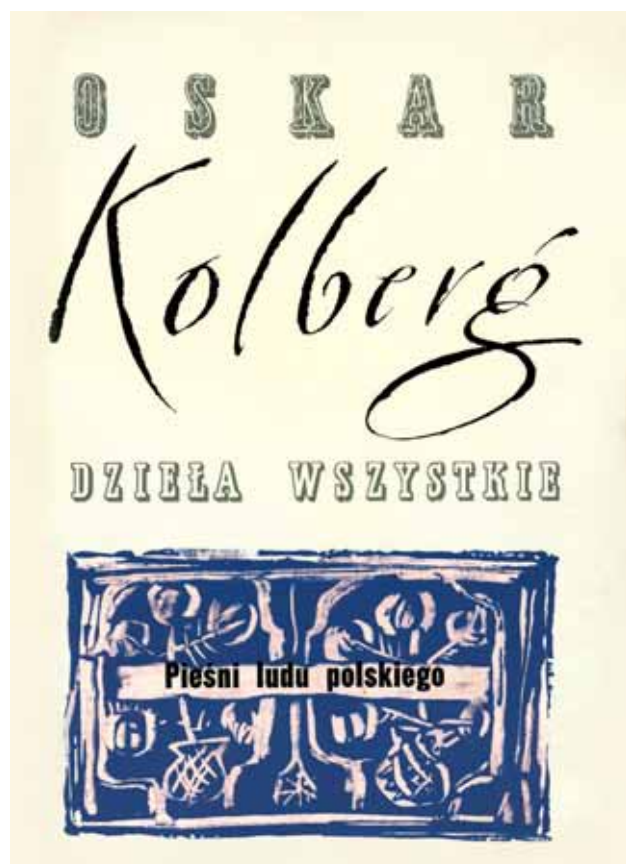
Właśnie podczas tych lekcji Kozłowski otrzymał swój pierwszy dyrygent. Szostakowicz jednak nie kładł się tym zainteresował. „Ty, Janku, lepiej zostań przy fortepianie, to jest lepsze instrumenty”.

Ta idea, która była jeszcze bardziej dyrygentem. Powstała się idea Kozłowski do tego wolał zostać, do koncertów wotach na koncertach, do muzyki, podziwiał w jej kierunku, w nie wchodził w przytoczonych momentach, sprzeciwiał do wybitnego dyrygentów i spóźnili przy kade. Okazało okazało się tylko niewielki przewidywanie tego momentu, wspomniawszy tym samym głód muzyki. Kozłowski przytoczył, okazał się nale w muzyce, wotach, tylko do muzyki wotach.

Do bliźniaczej kompozycji zapadł się w roku 1913 z ogromnym zapalem, jednak — tylko na wykład kompozycji do Komitetu Szostakowicza. W powstaniu utworu wotach tak i został zainteresował z pianistą. Ale powstanie nie wotach jego przewidywania dyrygenta i muzyka i nie wotach okazywały się tylko za okładką symfoniczną, ogłosił się na dyrygentów do Komitetu Wotach. Na pierwszym lekcji kade w otoczeniu



Zbigniew Łagocki, 1960

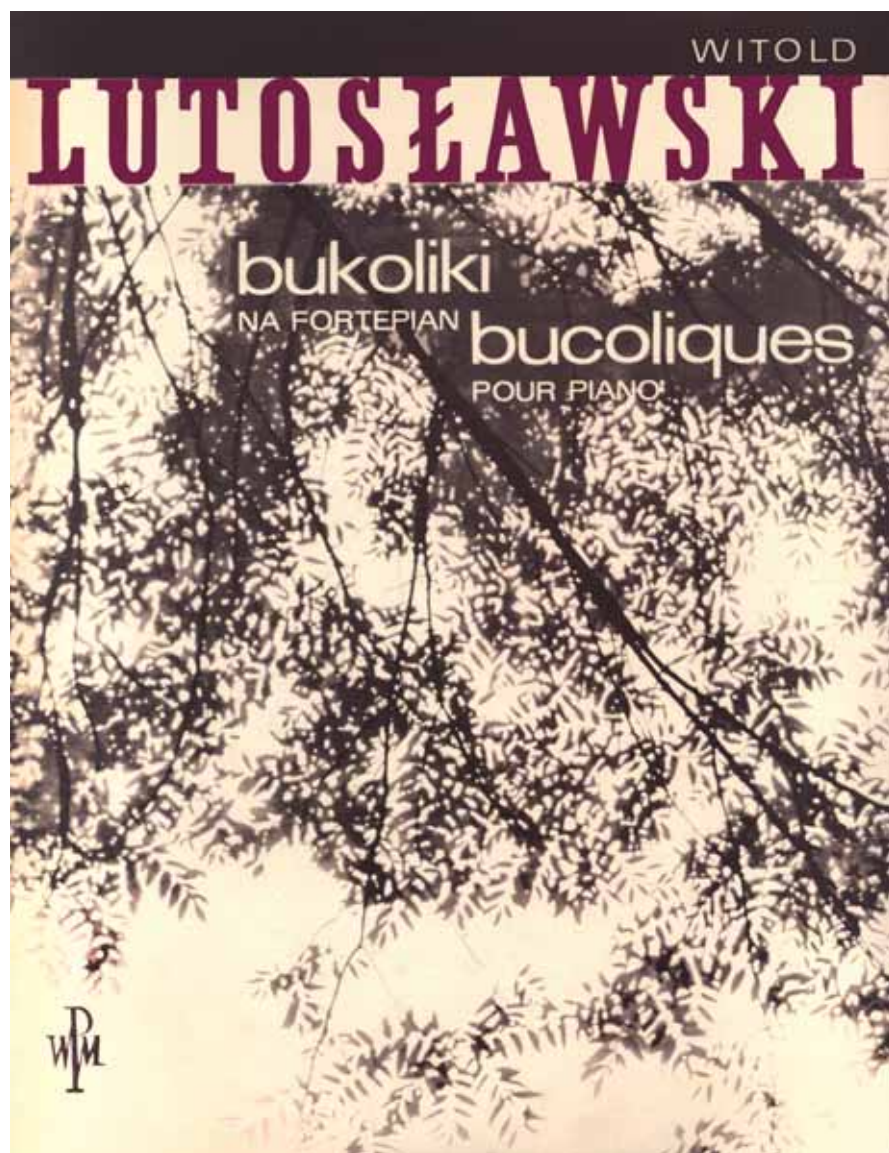


Andrzej Darowski, 1961

Janusz Bruchnalski, 1961

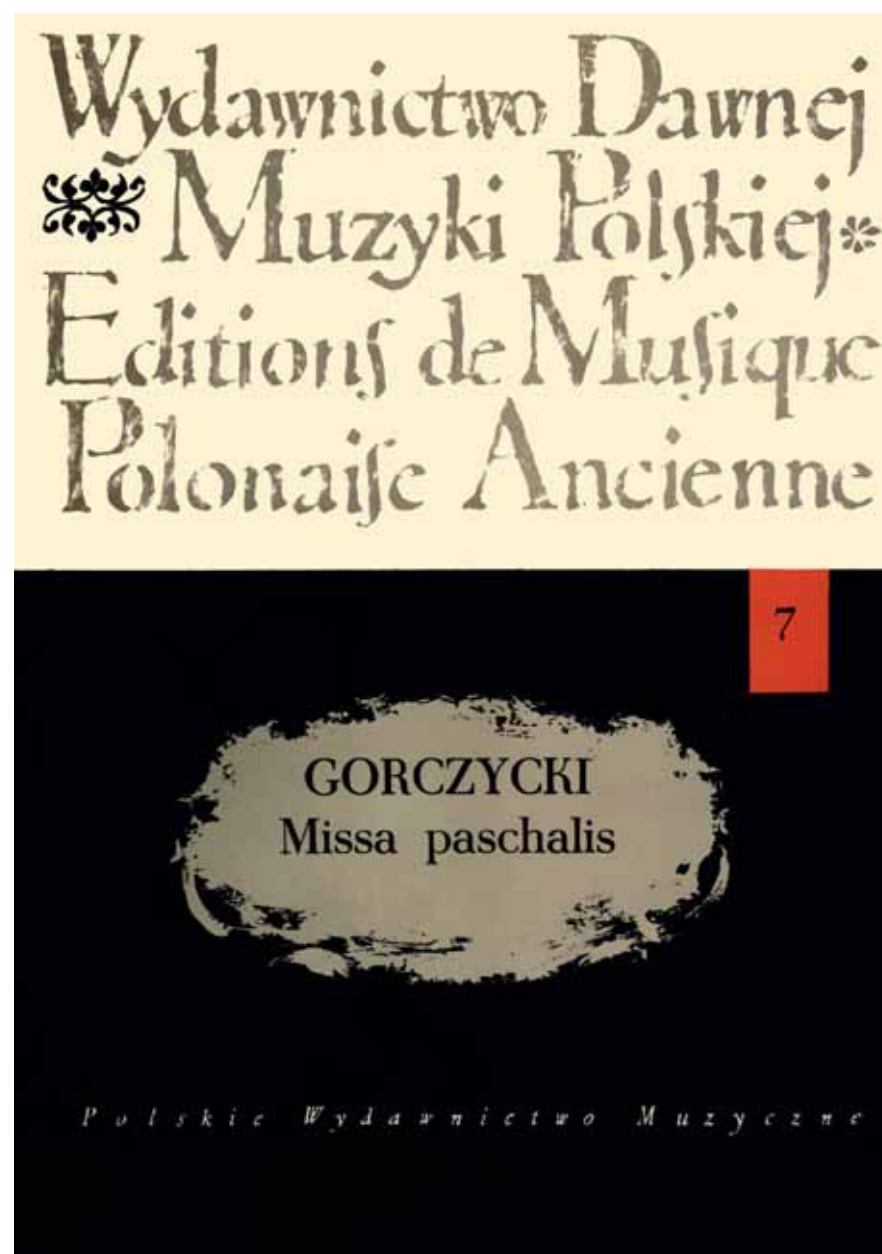


Adam Młodzianowski, 1962



Alina Kalczyńska, 1964

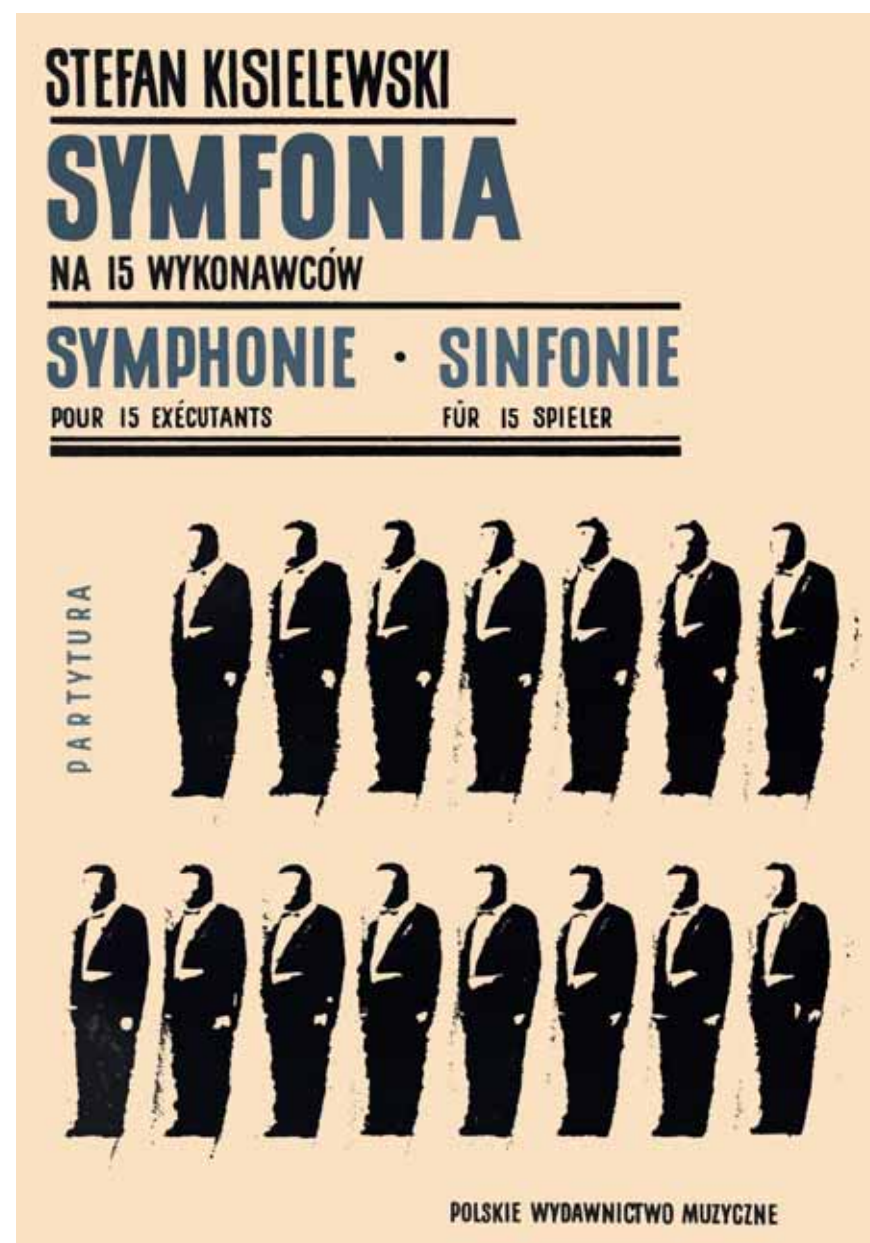
Andrzej Darowski, 1964





Ewa Kotula, 1964

Janusz Bruchnalski, 1964

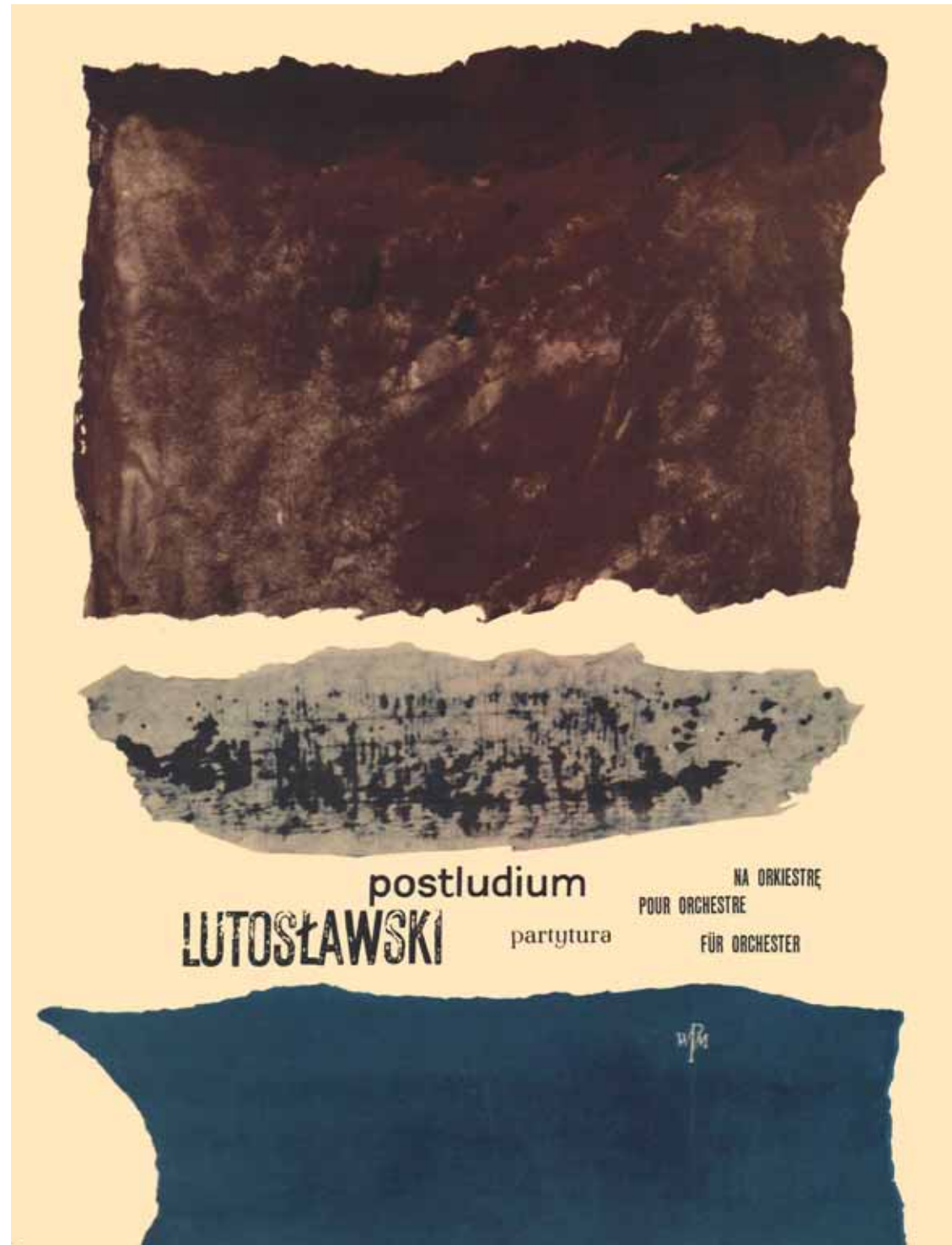




Maciej Makarewicz, 1964

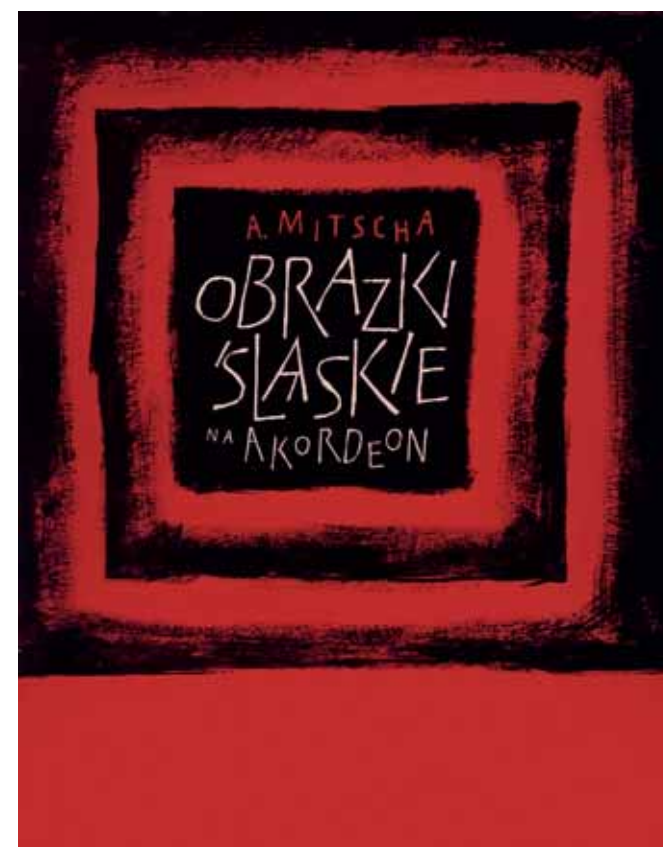
Tadeusz Jackowski, 1964





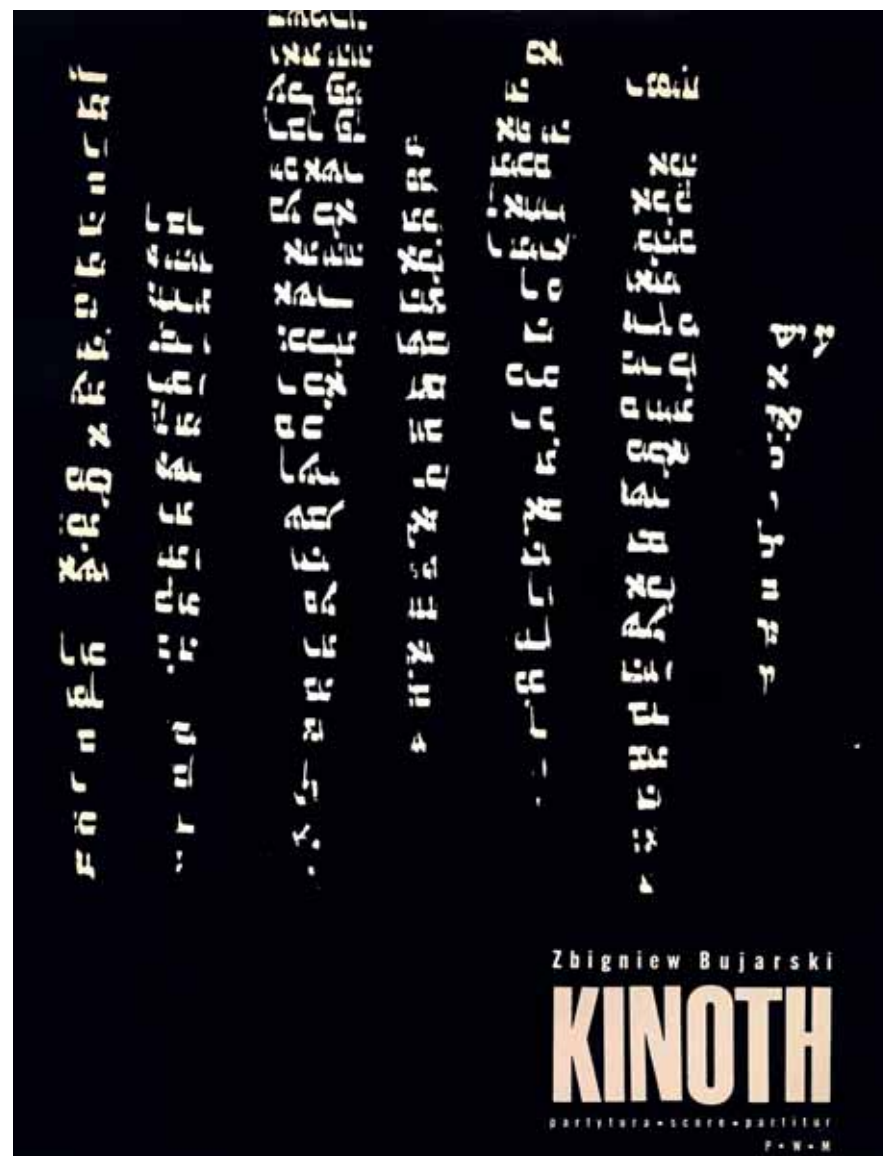
Zofia Darowska, 1964

Adam Młodzianowski, 1965



Jacek Gaj, 1965

Jan Szancenbach, 1965



Lech Przybylski, 1965

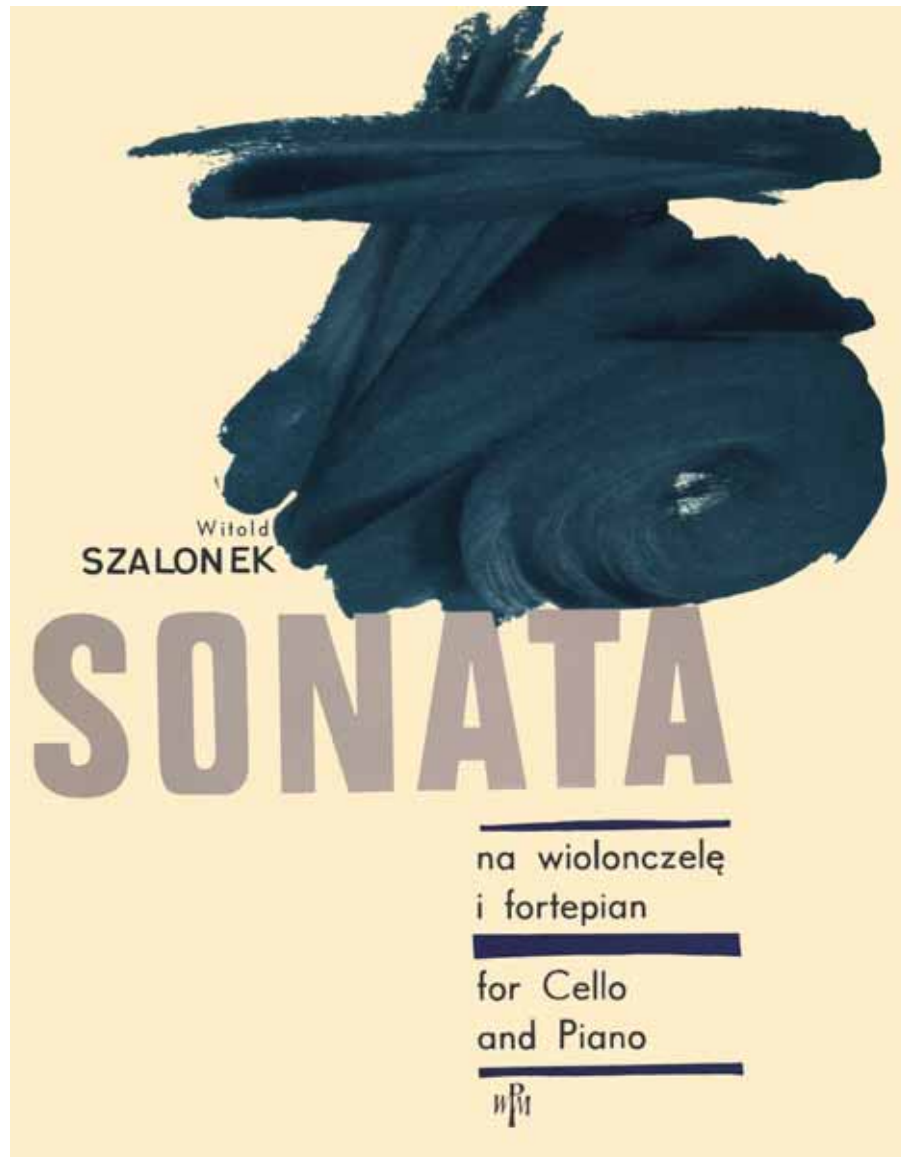


Leszek Sobocki, 1965

Leszek Sobocki, 1965



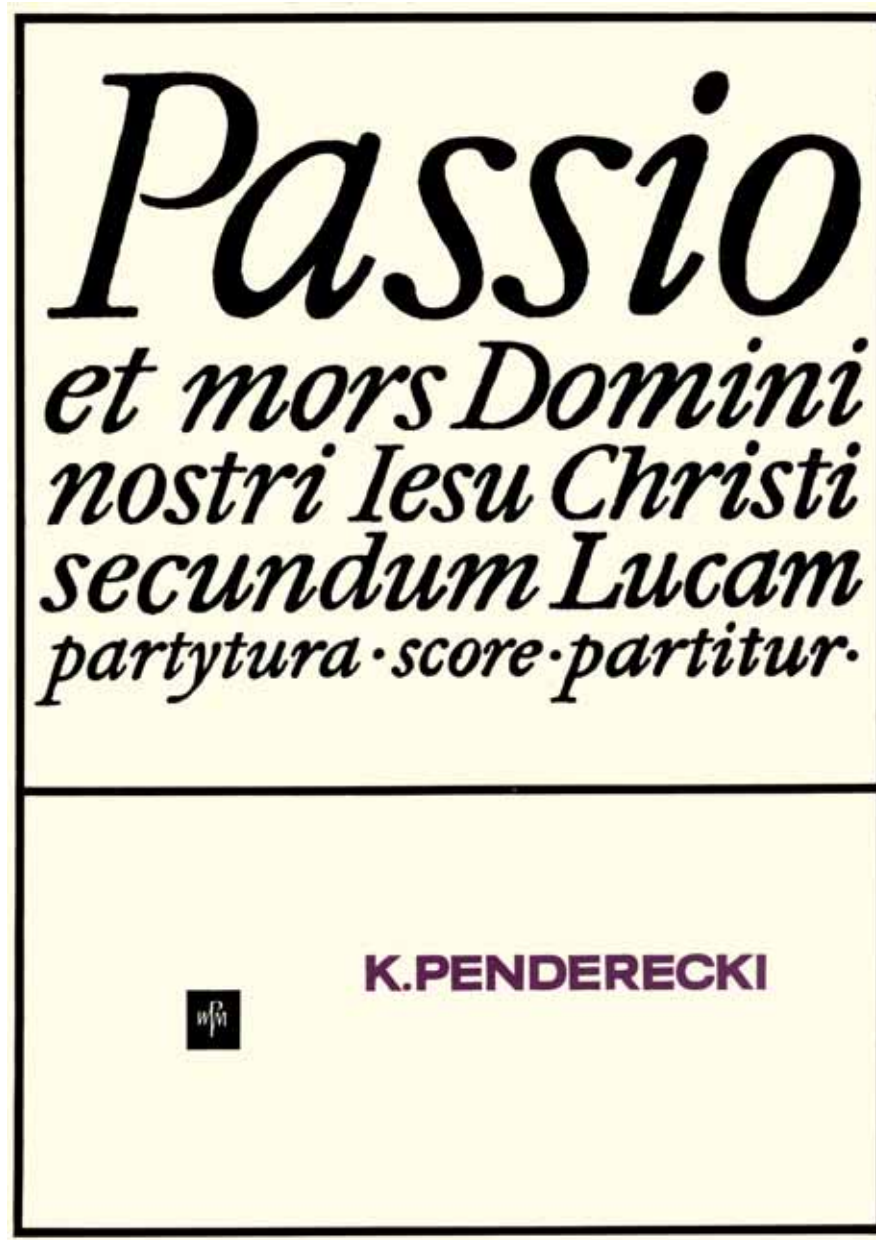
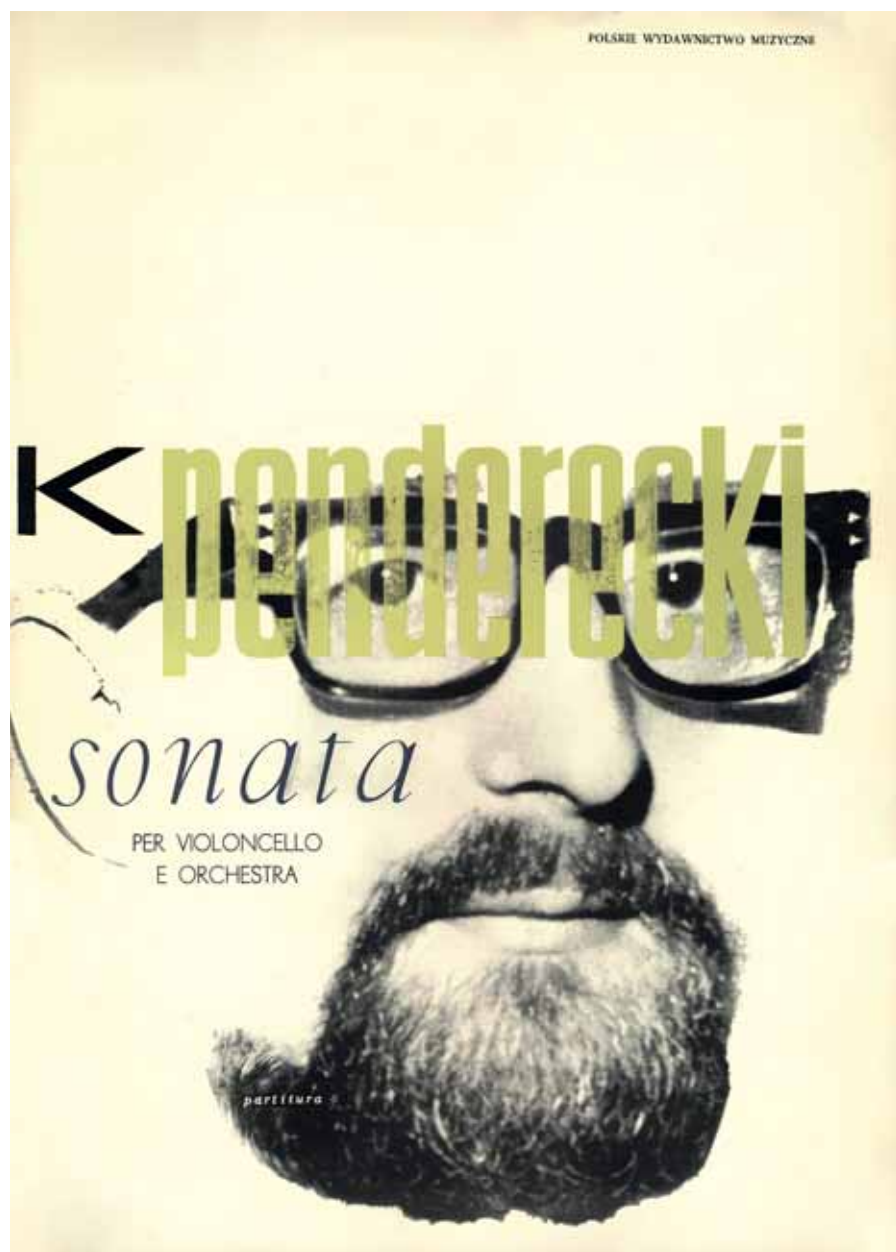
Andrzej Pietsch, 1966



Alina Kalczyńska, 1966

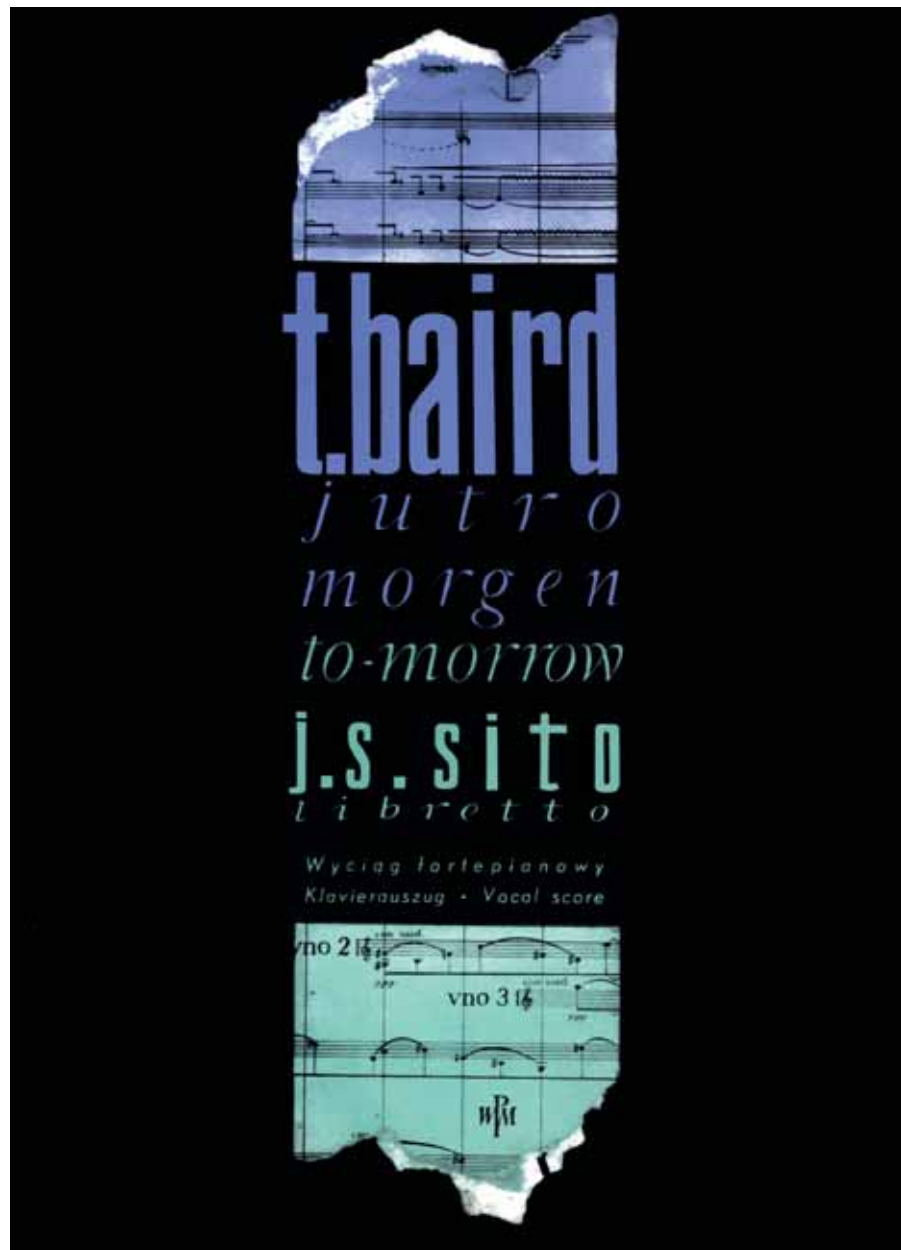


Bożena Rogowska, 1966



Andrzej Darowski, 1967

Bożena Rogowska, 1967

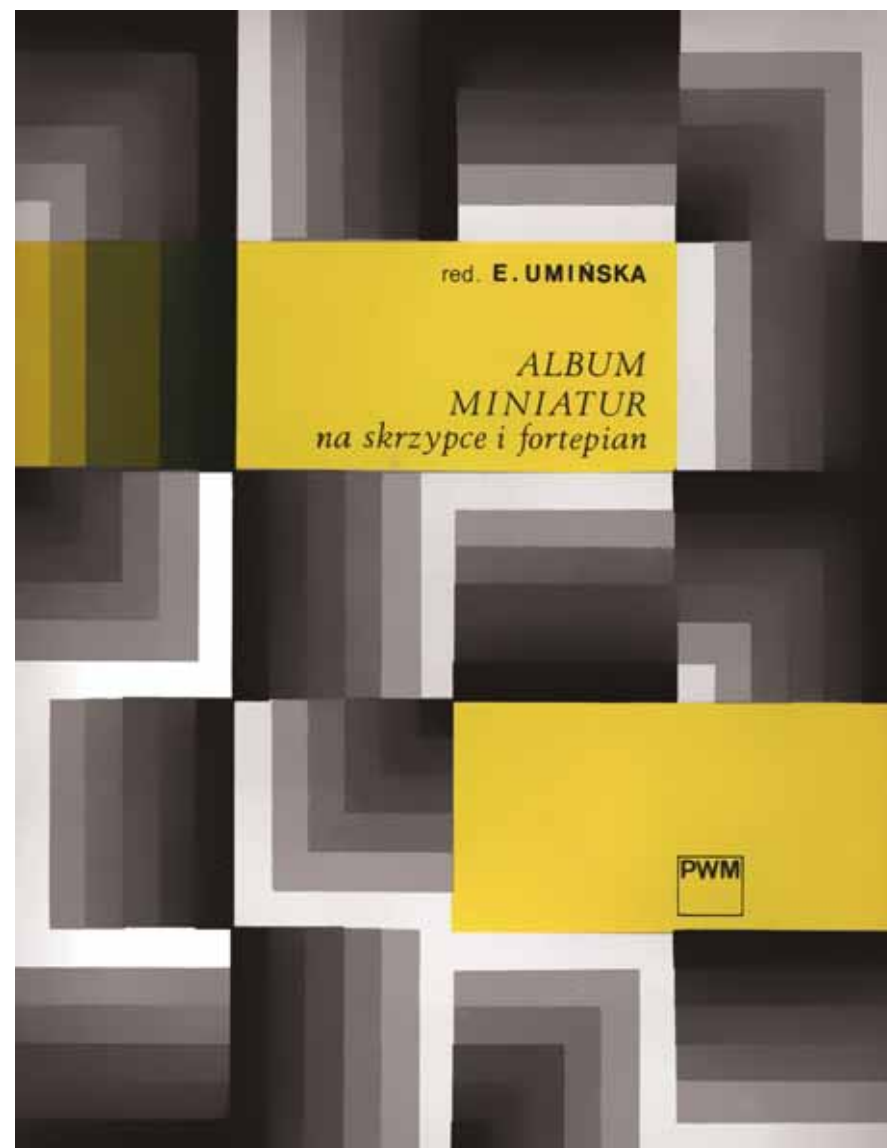


Janusz Bruchnalski, 1967



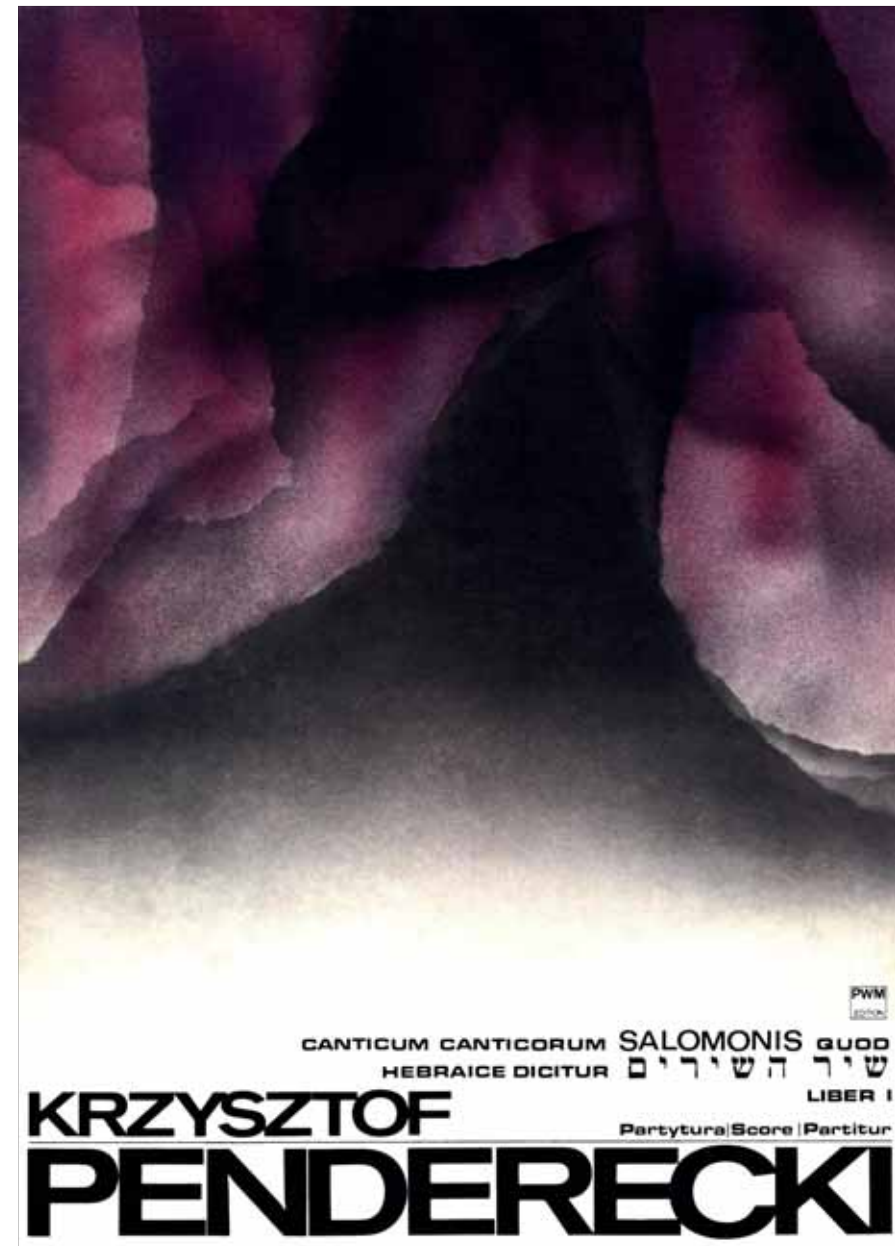
Bożena Rogowska, 1971

Janusz Wysocki, 1971

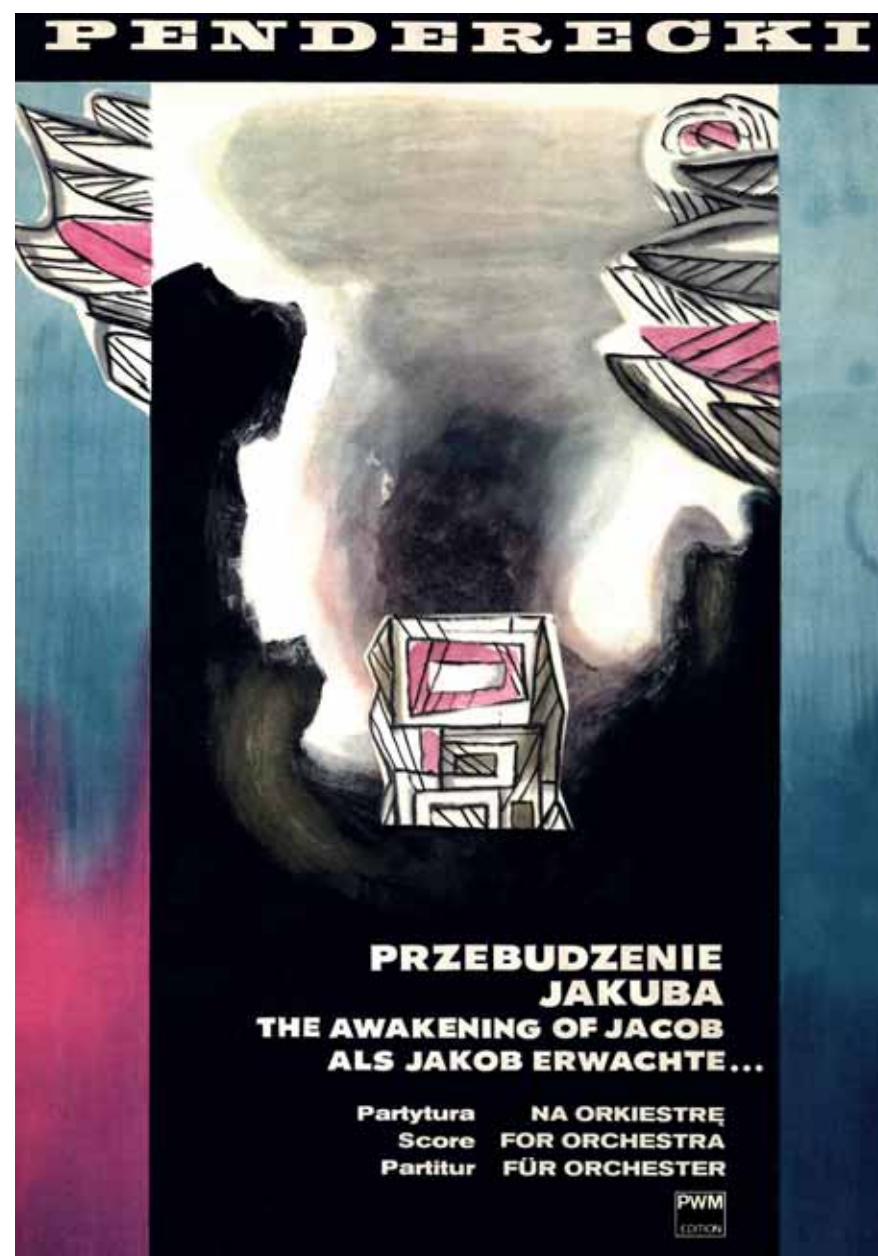
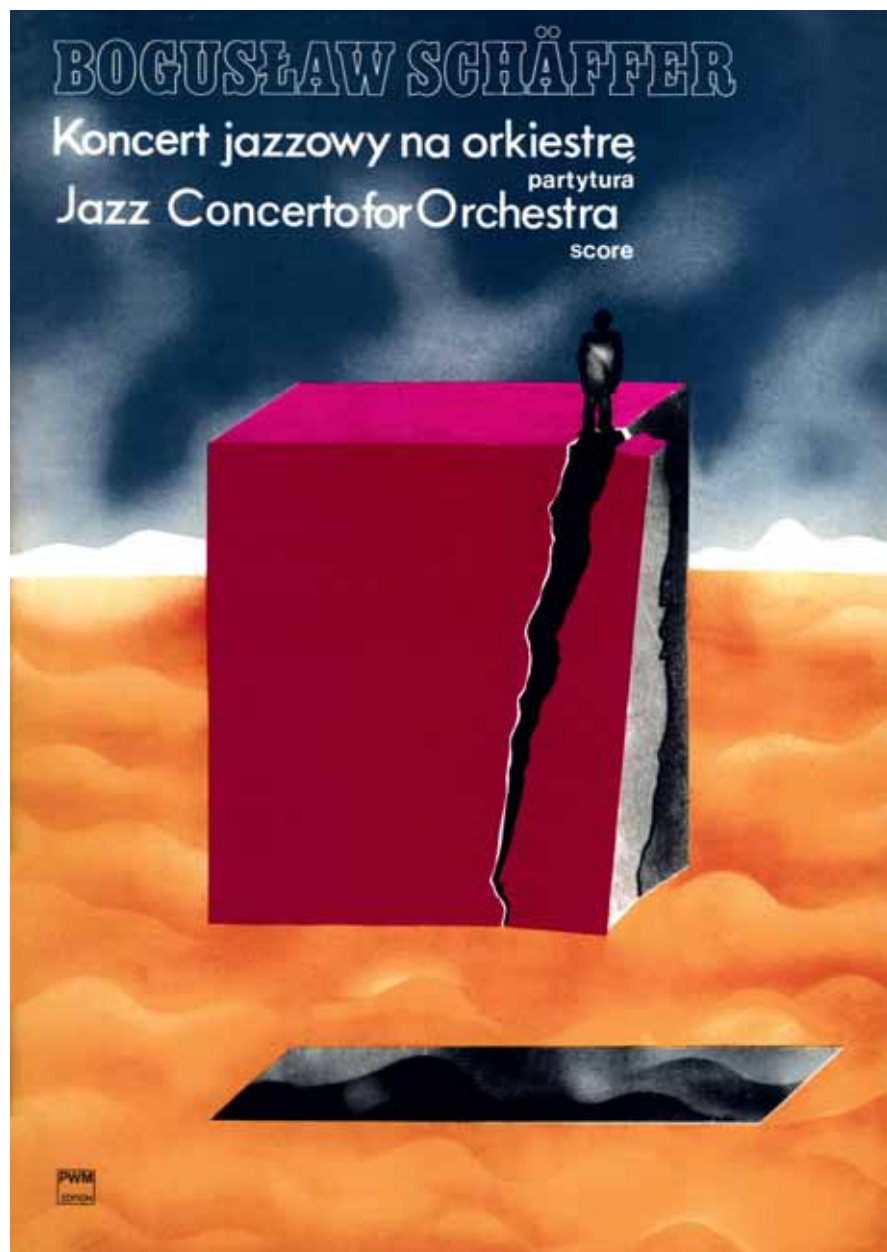




Janusz Wysocki, 1974



Piotr Kunce, 1975



Maciej Makarewicz, 1976

KRZYSZTOF
MEYER
Concerto da camera
per flauto, percussione e archi
partitura

PWM
EDITION



Janusz Wysocki, 1977

Janusz Wysocki, 1979

em

PWM
EDITION

ENCYKLOPEDIA
MUZYCZNA

PWM

ab

CZEŚĆ BIOGRAFICZNA

concone

50 ćwiczeń
50 exercises
50 übungsstücke
50 exercices

op.9

PWM
EDITION

głos wysoki high voice hoch stimme voix élevée

czerny

wybór etiud
ausgewählte etüden
selected studies
études choisies

II

PWM
EDITION

na akordeon für akordeon for accordion pour accordéon

fores

12 duetów

PWM

polskie wydawnictwo muzyczne

tier

na trąbki

kurpiński

koncert na klarnet
concerto pour clarinette
concerto for clarinet
konzert für clarinette

PWM
EDITION

wyciąg fortepianowy · réduction pour piano · piano arrangement · klavierauszug

lee

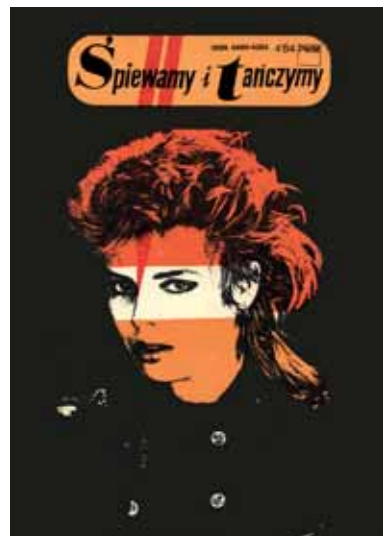
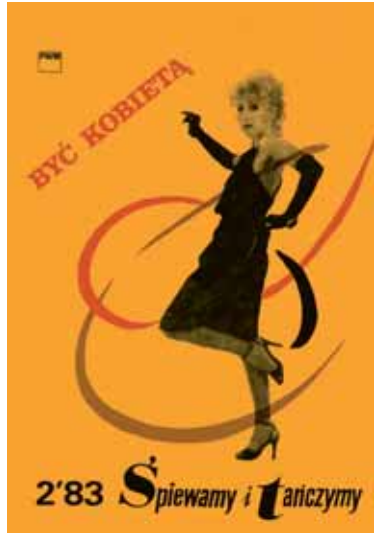
40 łatwych etiud
40 leichte etüden
40 études faciles
40 easy studies

op. 70

PWM
EDITION

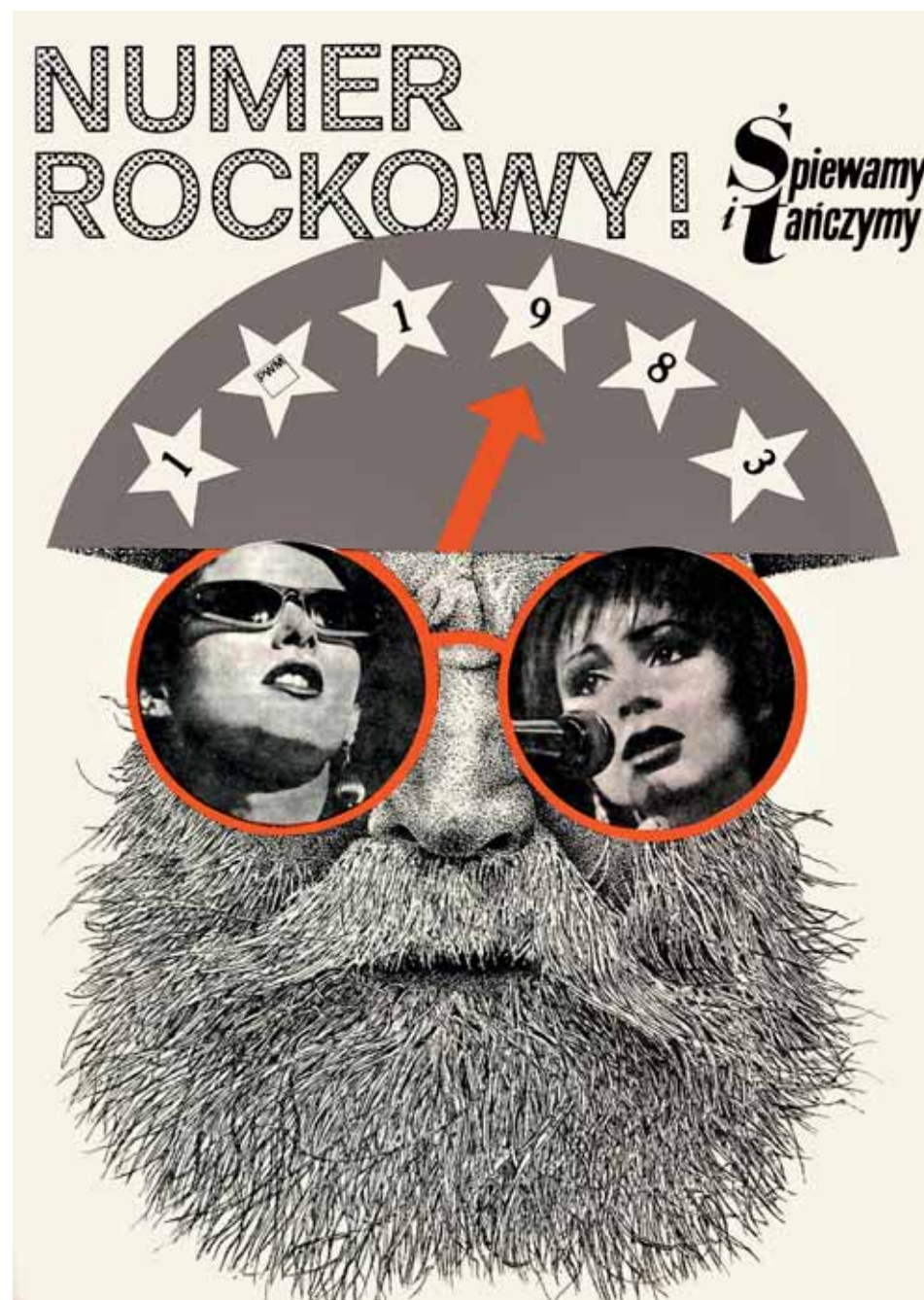
na wiolonczelę · für violoncello · pour violoncelle · for violoncello

Projekt redakcji, lata 70.
Editorial department's design, 70s

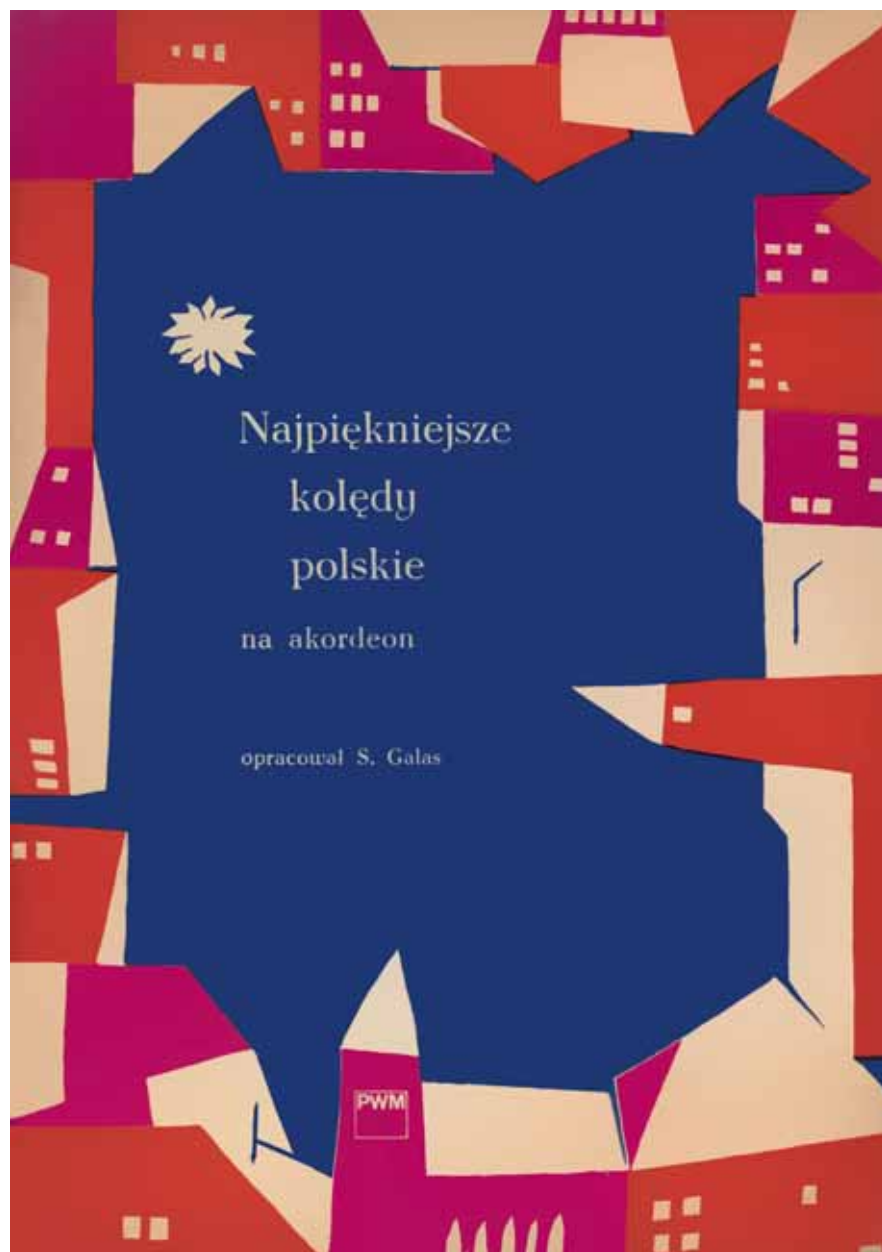




Wojciech Kwaśniewski, lata 80. / 80s



Bożena Rogowska, 1981



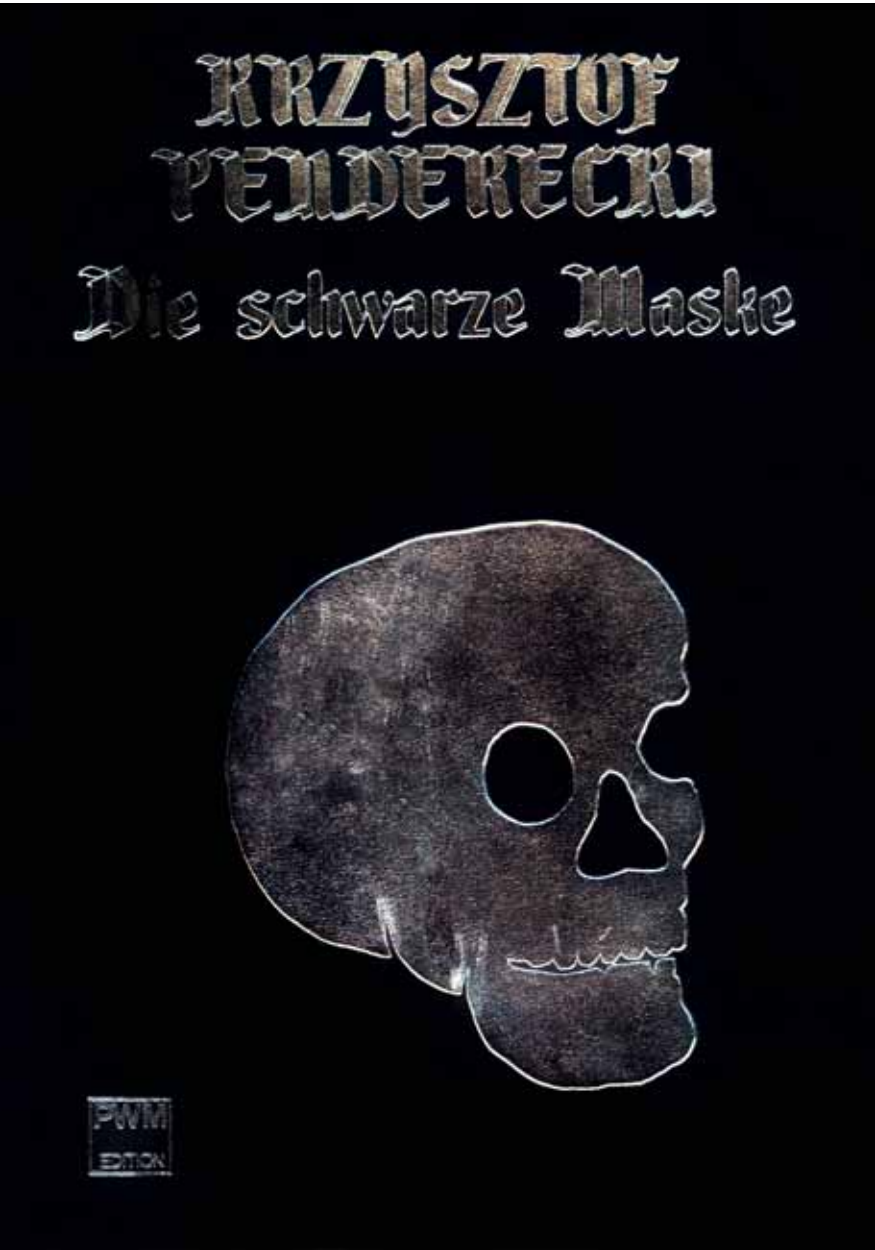
74



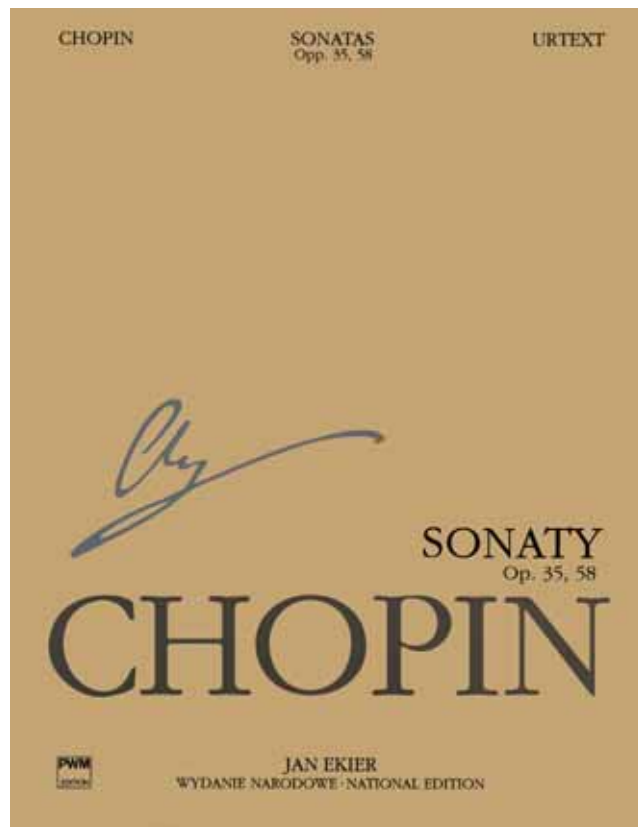
Piotr Młodożeniec, 1986



Janusz Wysocki, 1988



Maria Ekier, 1995

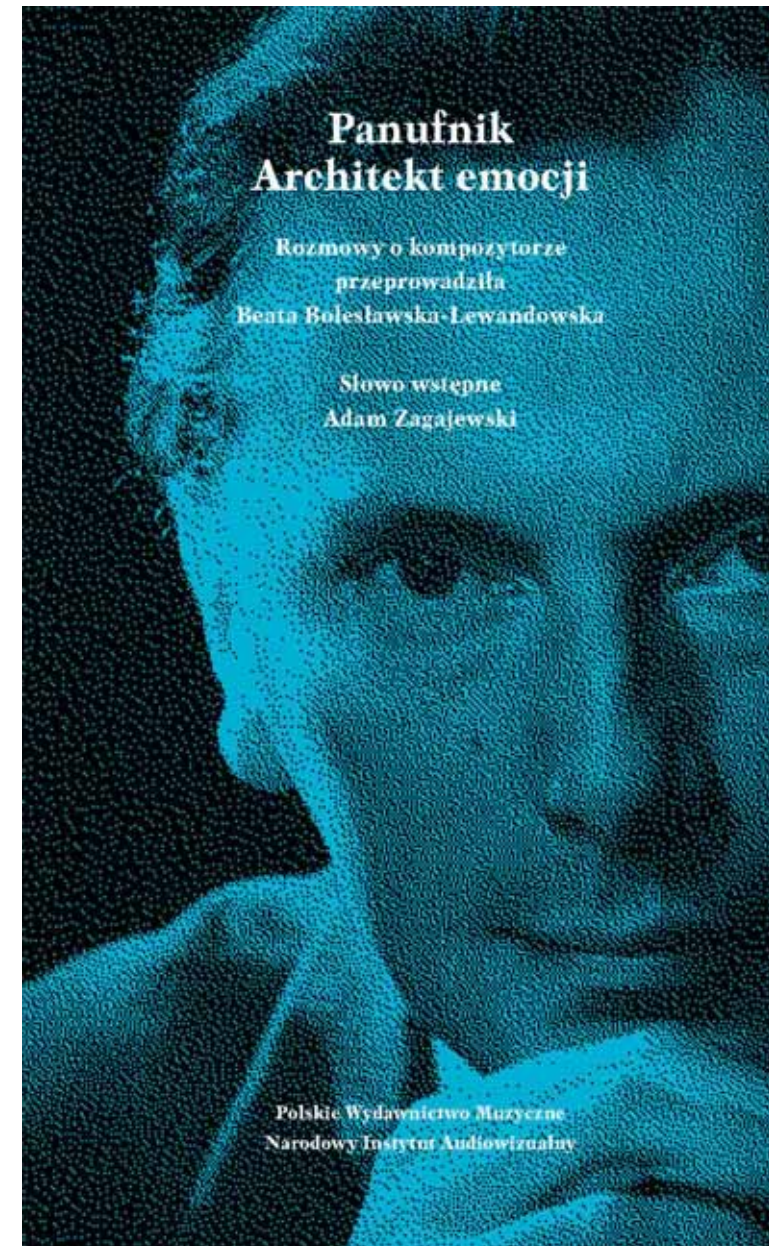
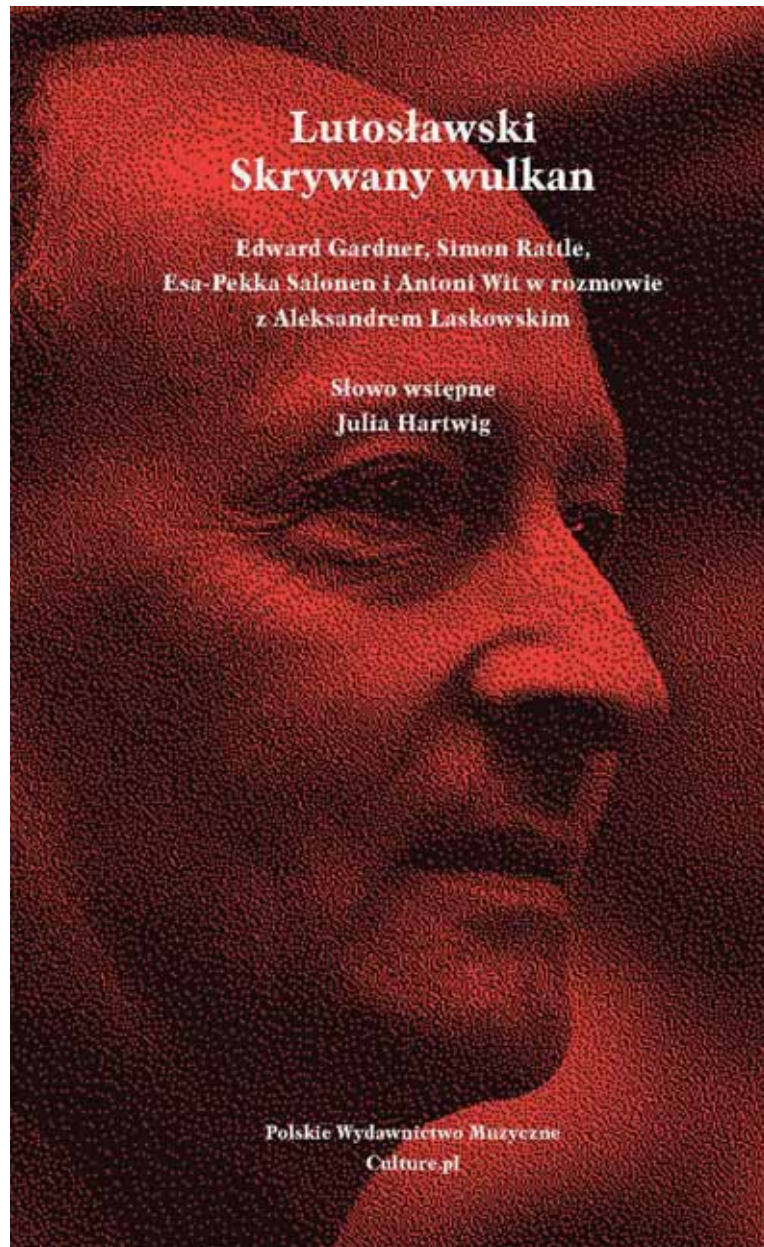


Błażej Pindor, 2013



Adam Dudek, 2014





Zamiast noty bibliograficznej

Przygotowując książkę, opierałam się na różnych źródłach. Poniżej zamieszczam listę lektur, chcę jednak podkreślić, że równie ważne były dla mnie ulotne druki towarzyszące indywidualnym wystawom, wzmianki, a czasem i dyskusje na forach internetowych, co spotkania z ludźmi, którzy podzielili się ze mną swoimi wspomnieniami. Podziękowania niech zechcą przyjąć przede wszystkim Zofia i Andrzej Darowscy, Janusz Wysocki oraz Janina Górka-Czarnecka, a także Hanna Murłowska-Zajac z PWM-u, bez której pomocy książka nie miałaby szansy powstać.

Instead of Bibliographic Note

When preparing this book I referred to many sources. I present the list of publications below, yet I would like to stress that I considered the leaflets of individual exhibitions, mentions or some discussions in the Internet, as well as meetings with people who wanted to share their memories with me as equally important. I would particularly like to thank Zofia and Andrzej Darowscy, Janusz Wysocki and Janina Górka-Czarnecka. And Hanna Murłowska-Zajac from PWM Edition, as without her help the book would not have been possible.

Alina i Vanni Scheiwiller, *Kolekcja współczesnej grafiki krakowskiej / Alina and Vanni Scheiwiller. Collection of Contemporary Graphic Art from Kraków*, katalog wystawy / exhibition catalogue, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2001

Banach Jerzy, *Tematy muzyczne w plastyce polskiej. Grafika i rysunek / Musical Themes in the Polish Visual Arts. Graphic Art and Painting*, PWM, Kraków 1962

Boguszewska Anna, *Ilustracja i ilustratorzy lektur dla uczniów w młodszym wieku szkolnym w Polsce w latach 1944–1989 / Illustration and Illustrators of Canon Books for Children of Primary School Age in Poland in 1944–1989*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2013

Czapski Józef, *Patrząc / Looking*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996

Fejkiel Jan, *Żywioł i metoda. Nowa grafika krakowska / The Element and the Method. New Graphic Art from Kraków*, Jan Fejkiel Gallery, Kraków 1996

Grafika ASP Kraków / Graphic arts Academy of Fine Arts in Kraków, red. / ed. Krzysztof Tomalski, Wydawnictwo Akademii Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, Kraków 2013

Grafika i czas. Festiwal 100-lecia Związku Polskich Artystów Plastyków Okręgu Krakowskiego 1911–2011 / Graphic Designing and Time. The Centenary Festival of The Association of Polish Artists and Designers, Kraków Region, 1911–2011, praca zbiorowa / collective publication, ZPAP, Kraków 2011

Grafika i pamięć. Rok 1996 największa przygoda polskiej grafiki / Graphic Designing and Memory. 1966, the Greatest Adventure of Polish Graphic Design, praca zbiorowa / collective publication, Stowarzyszenie Międzynarodowe Triennale Grafiki w Krakowie, Kraków 2006

Grafika w Krakowie 1945–1974 / Graphic Design in Kraków, 1945–1974, katalog wystawy / exhibition catalogue,

V Międzynarodowe Biennale Grafiki, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1974

Gryglewicz Tomasz, *Kraków i artyści. Teksty o malarzach i grafikach środowiska krakowskiego drugiej połowy wieku XX / Kraków and its Artists. Texts on Painters and Graphic Designers of the Kraków Milieu in the 2nd Half of the 20th Century*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2005

Miłosz Czesław, *Nieobjęta ziemia / Unattainable Earth*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2011

Norwid Cyprian Kamil, *Pisma wszystkie / Complete Works*, PIW, Warszawa 1971

Rypson Piotr, *Nie gęsi. Polskie projektowanie graficzne 1919–1949 / Not Geese. Polish Graphic Design 1919–1949*, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2011

Tysiąc polskich okładek / 1000 Polish Book Covers, wybór/selection Aleksandra i Daniel Mizieleńscy, Stowarzyszenie 40 000 Malarzy, Warszawa 2010

Zientara Maria, *Sztuka krakowska po 1945 roku. Ze zbiorów Muzeum Historycznego Miasta Krakowa / Kraków Art after 1945 from the Collection of the Historical Museum of the City of Kraków*, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków 2008

Spis według nazwisk grafików

[daty dotyczą pierwszych wydań z projektem graficznym prezentowanym w albumie]

List by surname of graphic artist

[dates concern first publications together with the graphic design presented in the album]

Abako Witold

Die schwarze Maske Krzysztofa Pendereckiego, 1993; s. 75

Bruchnalski Janusz

II Symfonia Witolda Lutosławskiego, 1969; s. 24

Dwa zapomniane utwory Fryderyka Chopina, 1965; s. 16

Mała szkoła melodii Charles'a Dancli, 1958; s. 49

Mały solista Józefa Powroźnika, 1965; s. 20

Notatki o muzyce i muzykach Zygmunta Mycielskiego, 1961; s. 54

Pędź lokomotywo! Marka Sarta, słowa / words by Jan Gałkowski, 1954; s. 39

Symonia na 15 wykonawców Stefana Kisielewskiego, 1964; s. 57

Śpiewajmy o la la, 30 popularnych piosenek / 30 popular songs, 1967; s. 65

Z pieśni polskich Karola Szymanowskiego, 1956; s. 42-43

i / and *Młodzianowski Adam* (oprac. graf. / graphic design),

Wybór piosenek i tańców z repertuaru zespołu „Mazowsze” Tadeusza Sygietyńskiego, 1963; s. 55

Brzozowska Barbara

Co to jest balet Ireny Turskiej, 1957; s. 45

Piosenki i tańce „Mazowsza” Tadeusza Sygietyńskiego, 1955; s. 41

„Uprowadzenie z seraju” W.A. Mozarta Karola Stromengera, 1957; s. 44

Bunsch Franciszek

„Otello” J. Verdiego Henryka Swolkienia, 1960; s. 10

Darkow (Andrzej Darowski, Andrzej Kowalski)

Piosenka o trzech Mauretankach Tadeusza Szeligowskiego, słowa/words by Federico Garcia Lorka, 1954; s. 38

Darowska Zofia

Postludium Witolda Lutosławskiego, 1964; s. 59

Wybór drobnych utworów i etiud Aleksandra Różyckiego, 1958; s. 50

Darowski Andrzej

Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam

Krzysztofa Pendereckiego, 1967; s. 64

Missa paschalis Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, «Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej», 1964; s. 56

Muzyka dziecięca Sergiusza Prokofiewa, 1957; s. 44

Pieśni ludu polskiego Oskara Kolberga, «Dzieła Wszystkie» t. 1, 1961; s. 54

Przewodnik operowy Józefa Kańskiego, 1964; s. 12

Riff 62 Wojciecha Kilara, 1963; s. 11

W dzień Bożego Narodzenia, 1958; s. 17

Dębowski Przemek, Kwiecień-Janikowski Wojtek

Lutosławski. Skrywany wulkan Aleksandra Laskowskiego, 2014; s. 77

Panufnik. Architekt emocji Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej, 2014; s. 77

Dudek Adam

Styl klasyczny. Haydn, Mozart, Beethoven Charlesa Rosena, 2014; s. 76

Dulęba Władysław, Adam Młodzianowski

W Tatrach Mieczysława Karłowicza, 1957; s. 47

Ekier Maria

Sonaty op. 35, 58 Fryderyka Chopina, «Wydanie Narodowe» (red./ed. Jan Ekier), 1995; s. 76

Gaj Jacek

Obrazki śląskie na akordeon Adama Mitschy, 1965; s. 60

Trzy utwory na akordeon Bronisława Kazimierza Przybylskiego, 1964; s. 13

Gardowski Ludwik

Preludia Fryderyka Chopina, «Dzieła Wszystkie» t. 1 (red. / ed. Ignacy Jan Paderewski), 1949; s. 34

Jackowski Tadeusz

4 kontrasty Bernarda Pietrzaka, 1964; s. 58

Kalczyńska Alina

Bukoliki Witolda Lutosławskiego, 1964; s. 56

Sonata Witolda Szalonka, 1966; s. 63

Kotula Ewa

„Aida” J. Verdiego Stanisława Prószyńskiego, 1958; s. 9

Czytanki na akordeon t. 1 Józefa Powroźnika, 1956; s. 41

Czytanki na akordeon t. 1 Józefa Powroźnika, 1964; s. 57

Kunce Piotr

Koncert jazzowy Bogusława Schaeffera, 1975; s. 68

Kurkiewicz Jan

Mój chłopiec Jerzego Haralda, 1959; s. 51

Kwaśniewski Wojciech

«Śpiewamy i tańczymy», lata 80. / 80s; s. 72-73

Kwiecień-Janikowski Wojtek, Dębowski Przemek

Lutosławski. Skrywany wulkan Aleksandra Laskowskiego, 2014; s. 77

Panufnik. Architekt emocji Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej, 2014; s. 77

Langner Wiktor

„Ruch Muzyczny” 1945; s. 32-33

Lutomski Zbigniew

Refren Henryka Mikołaja Góreckiego, 1967; s. 23

Łagocki Zbigniew

Jan Krenz Lucjana Kydryńskiego, 1960; s. 52-53

Makarewicz Maciej

20 kolęd na fortepian (red. / ed. Jan Ekier), 1948; s. 34

Niezwykły festiwal Mieczysława Buczkówny, 1964; s. 58
Przebudzenie Jakuba Krzysztofa Pendereckiego, 1976; s. 68
„Ruch Muzyczny” 1949; s. 35

Marczyński Adam

Genealogia instrumentów Jerzego Harasymowicza, 1959; s. 50

Młodożeniec Piotr

Zaczęło się od fonografu... Mieczysława Kominka, 1986; s. 74

Młodzianowski Adam

Karola Kurpińskiego dziennik podróży 1823,

(red. / ed. Zdzisław Jachimecki), 1954; s. 38

Kącik dziecięcy Claude'a Debussy'ego, 1965; s. 14

Stabat Mater Karola Szymanowskiego, «Dzieła» t. 7

(red. / ed. Teresa Chylińska), 1965; s. 60

I Koncert skrzypcowy fis-moll op. 14 Henryka Wieniawskiego,
«Dzieła» t. 1, 1962; s. 54

Pieśni I Stanisława Moniuszki, «Dzieła» t. 1, 1965; s. 60

i / and *Dulęba Władysław W Tatrach*

Mieczysława Karłowicza, 1957; s. 47

i / and *Bruchnalski Janusz* (obwoluta / jacket) *Wybór
piosenek i tańców z repertuaru zespołu „Mazowsze”*

Tadeusza Sygietyńskiego, 1963; s. 55

Mróz Daniel

Antoni Radziwiłł i jego muzyka do „Fausta”

Zdzisława Jachimeckiego, Włodzimierza Poźniaka, 1957; s. 45

Paganini Józefa Powroźniaka, 1958; s. 48

Pelczar-Szczypczyńska Zofia

Kolędy i pastorałki (red. / ed. Stefan Stuligrosz), 1957; s. 48

Pietsch Andrzej

Wariacje symfoniczne Witolda Lutosławskiego, 1966; s. 63

Pindor Błażej

Górecki. Portret w pamięci Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej,
2013; s. 76

Przybylski Lech

Kinoth Zbigniewa Bujarskiego, 1965; s. 61

Rogowska Bożena

Jutro Tadeusza Bairda, 1967; s. 65

Les sons Witolda Szalonka, 1967; s. 22

Moments musicaux III Zbigniewa Rudzińskiego, 1971; s. 66

Musica Medii Aevi I, 1965; s. 15

Najpiękniejsze kolędy polskie (red. / ed. Stanisław Galas),
1981; s. 74

Sonata per violoncello e orchestra Krzysztofa Pendereckiego,
1966; s. 64

Skulicz Witold

Ludowe pieśni hiszpańskie z teki Federica Garcia Lorki,

(oprac. / ed. Augustyn Bloch, Władysław Raczkowski), 1957;
s. 47

„Mazowsze”, 16 piosenek / 16 songs Tadeusza Sygietyńskiego,
1954; s. 40

Muzyka żałobna Witolda Lutosławskiego, 1965; s. 21

„Straszny dwór” S. Moniuszki Witolda Rudzińskiego, 1956; s. 8

Warszawski dorożkarz Derwida (Witold Lutosławski),
słowa / words by Jerzy Miller, 1958; s. 49

Sobocki Leszek

Contra fidem Zbigniewa Rudzińskiego, 1965; s. 62

Utwory klasyczne na dwa fortepiany t. 2, Karola Stromengera,
1965; s. 62

Szancenbach Jan

Trio smyczkowe Zbigniewa Rudzińskiego, 1965; s. 61

Wiktor Tadeusz

Chorea Marka Stachowskiego, 1989; s. 28

Wojtanowicz Kazimierz

Cześć partii Alfreda Gradsteina, słowa / words by Stanisław
R. Dobrowolski, 1954; s. 39

Wróblewska Krystyna

Zaczarowana dorożka Stefana Kisielewskiego, słowa / words
by Konstanty Ildefons Gałczyński, 1959; s. 51

Wysocki Janusz

Album miniatur (red. / ed. Eugenia Umińska), 1971; s. 66

Canticum canticorum salomonis Krzysztofa Pendereckiego,
1975; s. 67

Canticum graduum Henryka Mikołaja Góreckiego, 1971; s. 25

Concerto da camera Krzysztofa Meyera, 1977; s. 69

IV Symfonia Bolesława Szabelskiego, 1975; s. 27

Encyklopedia Muzyczna PWM (red. / ed. Elżbieta Dziębowska),
t. 1: a-b, 1979; s. 69

Piece for Orchestra Zygmunta Krauzego, 1975; s. 26

Pour orchestre Krystyny Moszumańskiej-Nazar, 1974; s. 67

Powracające fale Mieczysława Karłowicza, «Dzieła»
(red. / ed. Leszek Polony), 1988; s. 75

Zahorski Lech

Melodie z operetki „Piękna Helena” Jakuba Offenbacha,
(oprac. / ed. Jerzy Gaczek), 1957; s. 46

Projekty redakcji / Editorial department's designs:

40 łatwych etiud op. 70. Sebastiana Lee, lata 70. / 70s; s. 70-71

12 duetów na trąbki Josepha Forestiera, lata 70. / 70s; s. 70-71

Koncert na klarnet Karola Kurpińskiego, lata 70. / 70s; s. 70-71

Notturmo Andrzeja Panufnika, lata 50. / 50s; s. 37

Ojczyzna. Psalm 136 „Jeruzalem” Feliksa Nowowiejskiego,
lata 50. / 50s; s. 37

50 ćwiczeń Giuseppe Concone'a, lata 70. / 70s; s. 70-71

Preludium i fuga Stefana Kisielewskiego, lata 50. / 50s; s. 37

Romans Aleksandra Zarzyckiego, 1945; s. 36

Uwertura śląska Zygmunta Mycielskiego, lata 50. / 50s; s. 37

Wybór etiud na akordeon II Carla Czernego, lata 70. / 70s;
s. 70-71

Spis według nazwisk kompozytorów/autorów

[daty dotyczą pierwszych wydań z projektem graficznym prezentowanym w albumie]

List by surname of composer/author

[dates concern first publications together with the graphic design presented in the album]

Album miniatur (red. / ed. Eugenia Umińska), Janusz Wysocki, 1971; s. 66

Baird Tadeusz

Jutro, Bożena Rogowska, 1967; s. 65

Bolesławska-Lewandowska Beata

Górecki. Portret w pamięci, Błażej Pindor, 2013; s. 76

Panufnik. Architekt emocji, Przemek Dębowski,

Wojtek Kwiecień-Janikowski, 2014; s. 77

Buczówna Mieczysława

Niezwykły festiwal, Maciej Makarewicz, 1964; s. 58

Bujarski Zbigniew

Kinoth, Lech Przybylski, 1965; s. 61

Chopin Fryderyk

Dwa zapomniane utwory, Janusz Bruchnański, 1965; s. 16

Preludia, «Dzieła Wszystkie» t. 1. (red. / ed. Ignacy Jan Paderewski), Ludwik Gardowski, 1949; s. 34

Sonaty op. 35, 58, «Wydanie Narodowe» (red. / ed. Jan Ekier), Maria Ekier, 1995; s. 76

Concone Giuseppe

50 ćwiczeń, projekt redakcji / editorial department's design, lata 70. / 70s; s. 70-71

Czerny Carl

Wybór etiud na akordeon II, projekt redakcji / editorial department's design, lata 70. / 70s; s. 70-71

Dancla Charles

Mała szkoła melodii, Janusz Bruchnański, 1958; s. 49

Debussy Claude

Kącik dziecięcy, Adam Młodzianowski, 1965; s. 14

Derwid (Witold Lutosławski), słowa / words by Jerzy Miller

Warszawski dorożkarz, Witold Skulicz, 1958; s. 49

20 kolęd na fortepian (red. / ed. Jan Ekier), Maciej Makarewicz,

1948; s. 34

Encyklopedia Muzyczna PWM (red. / ed. Elżbieta

Dziębowska), t. 1: a-b, Janusz Wysocki, 1979; s. 69

Forestier Joseph

12 duetów na trąbki, projekt redakcji / editorial department's design, lata 70. / 70s; s. 70-71

Gorczycki Grzegorz Gerwazy

Missa paschalis, «Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej», Andrzej Darowski, 1964; s. 56

Górecki Henryk Mikołaj

Canticum graduum, Janusz Wysocki, 1971; s. 25

Refren, Zbigniew Lutomski, 1967; s. 23

Gradstein Alfred, słowa / words by Stanisław R. Dobrowolski

Cześć partii, Kazimierz Wojtanowicz, 1954; s. 39

Harald Jerzy

Mój chłopiec, Jan Kurkiewicz, 1959; s. 51

Harasymowicz Jerzy

Genealogia instrumentów, Adam Marczyński, 1959; s. 50

Jachimecki Zdzisław, Poźniak Włodzimierz

Antoni Radziwiłł i jego muzyka do „Fausta”, Daniel Mróz, 1957; s. 45

Kański Józef

Przewodnik operowy, Andrzej Darowski, 1964; s. 12

Karłowicz Mieczysław

W Tatrach, Adam Młodzianowski, Władysław Dulęba, 1957; s. 47

Powracające fale, «Dzieła» (red. / ed. Leszek Polony), Janusz Wysocki, 1988; s. 75

Karola Kurpińskiego dziennik podróży 1823

(red. / ed. Zdzisław Jachimecki), Adam Młodzianowski, 1954; s. 38

Kilar Wojciech

Riff 62, Andrzej Darowski, 1963; s. 11

Kisielewski Stefan

Preludium i fuga, projekt redakcji / editorial department's design, lata 50. / 50s; s. 37

Symfonia na 15 wykonawców, Janusz Bruchnański, 1964; s. 57

słowa / words by Gałczyński Konstanty Ildefons,

Zaczarowana dorożka, Krystyna Wróblewska, 1959; s. 51

Kolędy i pastoralki (red. / ed. Stefan Stuligrosz), Zofia Pelczar-

-Szczyrzyńska, 1957; s. 48

Kolberg Oskar

Pieśni ludu polskiego, «Dzieła Wszystkie» t. 1, Andrzej Darowski, 1961; s. 54

Kominek Mieczysław

Zaczęło się od fonografu..., Piotr Młodożeniec, 1986; s. 74

Krauze Zygmunt

Piece for Orchestra, Janusz Wysocki, 1975; s. 26

Kurpiński Karol

Koncert na klarnet, projekt redakcji / editorial department's design, lata 70. / 70s; s. 70-71

Kydryński Lucjan

Jan Krenz, Zbigniew Łagocki, 1960; s. 52-53

Laskowski Aleksander

Lutosławski. Skrywany wulkan, Przemek Dębowski, Wojtek Kwiecień-Janikowski, 2014; s. 77

Lee Sebastian

40 latwych etiud op. 70, projekt redakcji / editorial department's design, lata 70. / 70s; s. 70-71

Ludowe pieśni hiszpańskie z teki Federica Garcia Lorki

(oprac. / ed. Augustyn Bloch, Władysław Raczkowski), Witold Skulicz, 1957; s. 47

Lutosławski Witold

Bukoliki, Alina Kalczyńska, 1964; s. 56

II Symfonia, Janusz Bruchnalski, 1969; s. 24

Muzyka żałobna, Witold Skulicz, 1965; s. 21

Postludium, Zofia Darowska, 1964; s. 59

Wariacje symfoniczne, Andrzej Pietsch, 1966; s. 63

Melodie z operetki „Piękna Helena” Jakuba Offenbacha

(oprac. / ed. Jerzy Gaczek), Lech Zahorski, 1957; s. 46

Meyer Krzysztof

Concerto da camera, Janusz Wysocki, 1977; s. 69

Mitscha Adam

Obrazki śląskie na akordeon, Jacek Gaj, 1965; s. 60

Moniuszko Stanisław

Pieśni I, «Dzieła» t. 1, Adam Młodzianowski, 1965; s. 60

Moszumańska-Nazar Krystyna

Pour orchestre, Janusz Wysocki, 1974; s. 67

Musica Medii Aevi I, Bożena Rogowska, 1965; s. 15

Mycielski Zygmunt

Notatki o muzyce i muzykach, Janusz Bruchnalski, 1961; s. 54

Uwertura śląska, projekt redakcji / editorial department's design, lata 50. / 50s; s. 37

Najpiękniejsze kolędy polskie (red. / ed. Stanisław Galas),

Bożena Rogowska, 1981; s. 74

Nowowiejski Feliks

Ojczyzna. Psalm 136 „Jeruzalem”, projekt redakcji / editorial department's design, lata 50. / 50s; s. 37

Panufnik Andrzej

Notturmo, projekt redakcji / editorial department's design, lata 50. / 50s; s. 37

Penderecki Krzysztof

Canticum canticorum salomonis, Janusz Wysocki, 1975; s. 67

Die schwarze Maske, Witold Abako, 1993; s. 75

Passio et mors Domini nostri Iesu Christi secundum Lucam,

Andrzej Darowski, 1967; s. 64

Przebudzenie Jakuba, Maciej Makarewicz, 1976; s. 68

Sonata per violoncello e orchestra, Bożena Rogowska, 1966; s. 64

Pietrzak Bernard

4 kontrasty, Tadeusz Jackowski, 1964; s. 58

Powroźniak Józef

Czytanki na akordeon t. 1, Ewa Kotula, 1956; s. 41

Czytanki na akordeon t. 1, Ewa Kotula, 1964; s. 57

Mały solista, Janusz Bruchnalski, 1965; s. 20

Paganini, Daniel Mróz, 1958; s. 48

Późniak Włodzimierz, Jachimecki Zdzisław

Antoni Radziwiłł i jego muzyka do „Fausta”, Daniel Mróz, 1957; s. 45

Prokofiew Sergiusz

Muzyka dziecięca, Andrzej Darowski, 1957; s. 44

Prószyński Stanisław

„Aida” J. Verdiego, Ewa Kotula, 1958; s. 9

Przybylski Bronisław Kazimierz

Trzy utwory na akordeon, Jacek Gaj, 1964; s. 13

Rosen Charles

Styl klasyczny. Haydn, Mozart, Beethoven, Adam Dudek, 2014; s. 76

Różycki Aleksander

Wybór drobnych utworów i etiud, Zofia Darowska, 1958; s. 50

„Ruch Muzyczny” 1945, Wiktor Langner, 1945; s. 32-33

„Ruch Muzyczny” 1949, Maciej Makarewicz, 1949; s. 35

Rudziński Witold

„Straszny dwór” S. Moniuszki, Witold Skulicz, 1956; s. 8

Rudziński Zbigniew

Contra fidem, Leszek Sobocki, 1965; s. 62

Moments musicaux III, Bożena Rogowska, 1971; s. 66

Trio smyczkowe, Jan Szancenbach, 1965; s. 61

Sart Marek, słowa / words by **Jan Gałkowski**

Pędź lokomotywo!, Janusz Bruchnalski, 1954; s. 39

Schaeffer Bogusław

Koncert jazzowy, Piotr Kunce, 1975; s. 68

Stachowski Marek

Choreia, Tadeusz Wiktor, 1989; s. 28

Stromenger Karol

„Uprowadzenie z seraju” W.A. Mozarta, Barbara Brzozowska, 1957; s. 44

Utwory klasyczne na dwa fortepiany t. 2, Leszek Sobocki, 1965; s. 62

Swolkiński Henryk

„Otello” J. Verdiego, Franciszek Bunsch, 1960; s. 10

Sygietyński Tadeusz

„Mazowsze”, 16 piosenek / 16 songs, Witold Skulicz, 1954; s. 40

Piosenki i tańce „Mazowsza”, Barbara Brzozowska, 1955; s. 41

Wybór piosenek i tańców z repertuaru zespołu „Mazowsze”,
oprac. graf. / graphic design Adam Młodzianowski,
obwoluta / jacket Janusz Bruchnalski, 1963; s. 55

Szabelski Bolesław

IV Symfonia, Janusz Wysocki, 1975; s. 27

Szalonek Witold

Les sons, Bożena Rogowska, 1967; s. 22

Sonata, Alina Kalczyńska, 1966; s. 63

Szeligowski Tadeusz, słowa / words by **Garcia Lorca Federico**

Piosenka o trzech Mauretankach, Darkow (Andrzej Darowski, Andrzej Kowalski), 1954; s. 38

Szymanowski Karol

Z pieśni polskich, Janusz Bruchnalski, 1956; s. 42-43

Stabat Mater, «Dzieła» t. 7 (red. / ed. Teresa Chylińska),
Adam Młodzianowski, 1965; s. 60

Śpiewajmy o la la, 30 popularnych piosenek / 30 popular
songs, Janusz Bruchnalski, 1967; s. 65

«*Śpiewamy i tańczymy*», Wojciech Kwaśniewski, lata 80. / 80s;
s. 72-73

Turska Irena

Co to jest balet, Barbara Brzozowska, 1957; s. 45

W dzień Bożego Narodzenia, Andrzej Darowski, 1958; s. 17

Wieniawski Henryk

I Koncert skrzypcowy fis-moll op. 14, «Dzieła» t. 1,
Adam Młodzianowski, 1962; s. 54

Zarzycki Aleksander

Romans, projekt redakcji / editorial department's design, 1945;
s. 36

