



„Ta muzyka... taka przecież cudna”. Troska o spuściznę kompozytorską Jerzego Gablenza w listach wdowy po kompozytorze do syna z lat 1939–1952

Streszczenie: W niniejszym artykule autor przybliży wybraną korespondencję Małgorzaty Gablenzowej, wdowy po kompozytorze Jerzym Gablenzie, do swego syna Tomasza. Przywoływane fragmenty listów pochodzą z lat 1939–1952 i przechowywane są w Bibliotece Narodowej w Warszawie.

Zachowana korespondencja staje się wymownym świadectwem podejmowanych wysiłków, mimo różnego rodzaju trudności, aby twórczość Jerzego Gablenza ocalić od zapomnienia; aby osoba kompozytora i dzieła, które po sobie zostawił były obecne w świadomości Polaków; by o tej twórczości mówiono i by była ona obecna w programach koncertowych i repertuarach operowych.

Słowa kluczowe: Epistolografia, Jerzy Gablenz, Małgorzata Gablenzowa, Tomasz Gablenz, twórczość kompozytorska.

Title: “This music... is so wonderful.” Concern for Jerzy Gablenz’s compositional legacy in letters from the composer’s widow to her son from 1939–1952

Summary: In this article, the author takes a closer look at selected correspondence of Małgorzata Gablenzowa, widow of the composer Jerzy Gablenz, with her son Tomasz. The cited fragments of letters date from 1939–1952 and are kept in the National Library in Warsaw.

The preserved correspondence becomes an eloquent testimony to the efforts made, despite various difficulties, to save Jerzy Gablenz’s work from oblivion; to ensure that the composer and the works he left behind were present in the consciousness of Poles; to ensure that this work was talked about and was present in concert programs and opera repertoires.

Keywords: Epistolography, Jerzy Gablenz, Małgorzata Gablenzowa, Tomasz Gablenz, compositional work.

Wstęp

Jerzy Gablenz urodził się 23 stycznia 1888 roku w Krakowie. W 1913 roku ukończył studia prawnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studiował również grę na organach, teorię muzyki i kompozycję. Grał na fortepianie, wiolonczeli i na flecie. Jako flecista współpracował z Orkiestrą Lwowską. Uczył też gry na tym instrumencie w Instytucie Muzycznym w Krakowie (Kaczorowski 2023, 7). Zajmował się również kompozycją. W jego dorobku twórczym znajduje się opera *Zaczarowane koło*, symfonie, poematy i wariacje symfoniczne, koncert fortepianowy, sonata wiolonczelowa oraz liczne pieśni (Kaczorowski 2023, 7). Choć muzyka była wielką życiową pasją Gablenza, na co dzień jego życie zawodowe związane było z prowadzeniem przejętej po przodkach fabryki musztardy i octu. To właśnie w sprawach fabryki i nowych kontraktów handlowych 11 listopada 1937 roku Gablenz wyruszył samolotem z Krakowa do Warszawy. Maszyna, lecąca w trudnych warunkach atmosferycznych, rozbiła się niedaleko Piaseczna. W wyniku tej katastrofy Jerzy Gablenz poniósł śmierć (Kaczorowski 2023, 7).

Niezwłocznie po tych tragicznych wydarzeniach najbliżsi kompozytora podjęli wysiłki, aby twórczość ich męża i ojca nie uległa zapomnieniu. Kompletowali jego dzieła, przepisywali je z rękopisów, starali się o wydanie ich drukiem oraz zabiegali o ich publiczne wystawianie.

Niezwykłym świadectwem takiej aktywności jest zachowana korespondencja wdowy po kompozytorze, Małgorzacie Gablenzowej, kierowana do syna Tomasza, zebrana, przepisana i złożona w postaci maszynopisu w Bibliotece Narodowej w Warszawie¹.

W takim kontekście mieści się problem niniejszego artykułu, którego celem jest ukazanie troski o spuściznę kompozytorską Jerzego Gablenza, zawartą w korespondencji matki do syna, pochodzącej z lat 1939–1952. Małgorzata Gablenzowa wszystkie listy pisała w Krakowie i wysyłała je do Tomasza, przebywającego kolejno na Węgrzech, w Niemczech, w Wielkiej Brytanii i w Argentynie². W ten sposób korespondencja kierowana do adresata przebywającego w danym kraju wyznaczy kolejne części artykułu.

¹ Pełny tytuł zbioru brzmi: *Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej*, zebrał Tomasz Gablenz, Santo Domingo, czerwiec 1979 [maszynopis], Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. III 1.252.327. Oprócz wybranej korespondencji, zbiór zawiera wiele innych cennych informacji, jak wspomnienia o Jerzym Gablenzie autorstwa prof. Jana Gwiżdżowskiego, szczegółowy życiorys Jerzego przygotowany przez syna Tomasza, wybrane recenzje koncertów i przedstawień oraz kalendarium koncertów, podczas których wykonywane były utwory Gablenza.

² Kolejne państwa, w jakich przebywał Tomasz to Kanada i Republika Dominikańska. Ze względu na fakt, że osoba syna Jerzego Gablenza nie jest przedmiotem niniejszego artykułu, nie będą podejmowane próby odpowiedzi na pytanie o powody, dla których Tomasz zmieniał miejsca swojego pobytu.

1. Korespondencja z lat 1939–1940, kierowana do syna przebywającego w obozie dla internowanych na Węgrzech

Pierwszy list Małgorzaty Gablenzowej pochodzi z 8 grudnia 1939 roku. Matka informuje w nim syna, że jeszcze nie udało się jej odwiedzić niejakiego Kopycińskiego, pracownika Polskiego Radia, aby zapytać go o rękopisy Jerzego Gablenza, które najprawdopodobniej do wybuchu II wojny światowej były w jego posiadaniu (list 54, s. 23).

W kolejnym liście, datowanym na 14 grudnia 1939 roku, Małgorzata Gablenzowa tak pisze:

„U Kopycińskiego byłam. Partytur Tatusia nie ma u siebie w domu, jedną z piosenek ma wraz ze swoimi rzeczami w szafie. Mówi, że doskonale wie, w którym miejscu w Polskim Radiu. Teraz tam dostępu nie ma. Reszta partytur jest u Fitelberga we Warszawie, który je przeglądał, projektując wybrać którąś na Festiwal krakowski. Kto wie, co się z nimi stało, a szkoda, bo same najlepsze rzeczy” (list 55, s. 23).

W liście z 17 grudnia 1939 roku wdowa po kompozytorze raz jeszcze relacjonuje, że ponownie była u Kopycińskiego, jednak

„on tych partytur nie ma u siebie. Jedną do piosenki z *Wojtusiowej izby* miał w Polskim Radiu razem ze swoimi rzeczami, niestety teraz dostępu tam zupełnie nie ma i nie można nic wiedzieć, co się z tym wszystkim dzieje” (list 56, s. 23).

W dalszej części listu dodaje:

„Wszystkie do reszty partytury miał Fitelberg, bo je przeglądał z myślą o Festiwalu Wawelskim. (...) Jeżeliby Fitelberg miał to przechowane we Filharmonii, to już najgorzej, bo cała Filharmonia spalona. Kto wie, czy sam Fitelberg jest w Warszawie. Już gdyby to zginęło, to naprawdę jakieś fatum zawisło nad kompozycjami Tatusia. Można by w najgorszym wypadku partytury odtworzyć z rozpisanych głosów, ale to straszna robota i już nie autentyczne ręką Tatusia pisane. Nie tracę nadziei, może się przecież odnajdzie wszystko...” (list 56, s. 24).

Z dalszej korespondencji wynika, że syn Tomasz przypomniał matce, iż część rękopisów ojca może być przechowywana w Lipsku. W liście z 7 stycznia 1940 roku Małgorzata stwierdza: „Będę pisała do Lipska, dobrze że przypomniałeś mi o tem”. Poinformowała także syna, że uda się do niejakiego Nierychły (Tomasz wyjaśnia, że był to „pierwszy oboista przedwojennej orkiestry symfonicznej krakowskiej”; to właśnie jemu Gablenz zadedykował *Arabeskę na obój i fortepian* op. 28 nr 6) (list 59, s. 25). Dalej matka tak pisała:

„Bo jakby i głosy, i partytura przepadły, to już z niczego nie można by *Miniaturek* odtworzyć. Nie tracę jednak nadziei. Z Warszawy nie mam jeszcze wiadomości...” (list 59, s. 25).

W liście z 15 stycznia 1940 roku Małgorzata pisała do syna, iż dyrektor filharmonii Fitelberg przebywa za granicą, zaś

„jego żona [została] zabita podczas bombardowania. Mieszkanie ich jest w całości, więc jego siostra, którą Maryncia odszukała podjęła się przepatrzyć nuty – może znajdzie się co z partytur Tatusia. Ewentualnie ma się jeszcze Maryncia zwrócić do Rudnickiego, on pracował w Radiu, może będzie wiedział. Straszna szkoda byłaby, nie tracę jednak jeszcze nadziei. Do Blümera też napiszę. Dziwne doprawdy, jak muzyka Tatusia, taka przecież cudna, a nie ma szczęścia wydostać się na szerszą widownię...” (list 60, s. 25–26).

W zachowanym maszynopisie Tomasz wyjaśnia, że Maryncia to Maria Jeżewska z domu Zajączkowska. Była siostrzenicą Małgorzaty Gablenzowej, zaś Blümer to nieznana bliżej postać najprawdopodobniej ze świata muzycznego Lipska (list 60, s. 26).

W liście z 6 marca 1940 roku matka informowała syna, że „nie ma jeszcze żadnej wiadomości o partyturach” z Warszawy. Donosiła również, że za niedługo w stolicy miał też być Ormicki, z którym chciała się rozmówić na temat rękopisów męża. Ponadto pisała: „Do Walewskiego pójde, on biedny, prawie nic nie widzi, ma glucomę [czyli jaskrę, łac. glaucoma – przyp. R.K.], podobnie jak ciocia Zosia. Ormicki obiecał kiedy przyjsć, wybrać jakąś pieśń na mezzo z pieśni Tatusia, dla swojej żony, która też podobno lekcji śpiewu daje. Nie wiem, czy co dobierze, bo Tatusz lubiał zahaczać o bardzo wysokie tony, w ogóle pisał w bardzo szerokiej skali...” (list 61, s. 26).

20 marca 1940 roku matka z radością poinformowała syna, że z Lipska otrzymała rękopisy *Miniaturek* autorstwa jej męża: „Możesz sobie wyobrazić, jak bardzo się ucieszyłam” (list 64, s. 28).

2. Korespondencja z lat 1945–1947, kierowana do syna przebywającego w północno-zachodnich Niemczech

W liście z 6 grudnia 1945 roku matka informowała syna następującymi słowami: „Wyobraź sobie jak Geiger jest pocziwy – w samą rocznicę śmierci Tatusia urządził audycję radiową, wyłącznie poświęconą twórczości Tatusia. Radio tutejsze co drugą niedzielę o godzinie 11:30 w południe urządził *Sylwetki kompozytorów polskich*, Geiger pamiętał o dacie Tatusia i sam ten dzień właśnie poświęcił Tatusiowi. Miał prześliczne słowo wstępne, z ogromnym uznaniem i pietyzmem mówił o Tatusiu. Staram się, aby otrzymać tekst tego przemówienia, by móc dołączyć do zeszytu, który zapoczątkowałeś...” (list 65, s. 28).

Do Niemiec, z datą 19 maja 1947 roku, został jeszcze wysłany list, w którym Małgorzata odnosi się do pomysłu, aby zinstrumentować niemający tytułu, zachowany w rękopisie utwór opatrzony przez kompozytora opusem 30:

„Wspomniałeś kiedyś o zinstrumentowaniu ostatniego poematu. Trzeba by zabrać się do tego bardzo ostrożnie. Musiałby być ktoś, kto podobnie tworzy, względnie kto wczułby się w ducha kompozycji i charakteru. Doborem, zespołem różnych instrumentów można uzyskiwać takie niesłychane barwy i kontrasty, czasem jedna i ta sama rzecz zupełnie innego wyrazu nabrać może” (list 66, s. 29).

W tym kontekście wdowa po kompozytorze wspomina orkiestrację opery Stanisława Moniuszki, dokonaną przez Gablenza:

„Nigdy nie zapomnę, jak Tatuś instrumentował po tamtej wojnie *Straszny dwór*, kiedy właściwa partytura zaginęła. Chór prąśniczek *U prąśniczki kwiaty rosną* wypadł jak cacko, tak niesłychanie lekko i uroczo. Walewski zachwycił się i pamiętam, że na przedstawieniu takie brawo duże było, że powtarzał to miejsce. Nie chcę przez to odmawiać niczego Moniuszce, bo to nie ma o czym mówić, ale na dowód przytaczam, co znaczy dobór instrumentów. Trzeba by to doskonale przemyśleć, bo masz rację, że szkoda, aby tak leżało i marnowało się” (list 66, s. 29)³.

W swym liście Małgorzata nadmienia również o przesłaniu synowi dwóch zeszytów z pieśniami Jerzego, wydanych nakładem kompozytora, które jednak nigdy nie trafiły do sprzedaży:

„Co do przesłania pieśni – można to zrobić, przyjmują paczki do 1,5 kg wagi bez ograniczenia zawartości i częstotliwości. Nie wiem, ile chcesz egzemplarzy. Też myślałam pójść z tem do księgarń – duży brak nut jest teraz wszelkich, więc przypuszczam, żeby to poszło. Chcę też zabrać do Warszawy przy sposobności, jak tam będę – zwykle jeżdżę raz w miesiącu...” (list 66, s. 29).

3. Korespondencja z lat 1947–1948, kierowana do syna przebywającego w Wielkiej Brytanii

W liście napisanym 23 czerwca 1947 roku wdowa po kompozytorze wspomina chwile spędzone z muzykującym mężem: „Nigdy nie zapomnę tych miłych wieczorów, kiedy Tatuś grał bez końca i tak się samo snuło jedno z drugiego...”. Dalej dodała:

„*Humoreska* [czyli *Arabeska* op. 28 nr 6 – przyp. R.K.] na obój jest przypisana, bo ją grali wówczas w Radiu na poranku specjalnie poświęconym. W imię tego, co Geiger wówczas obiecywał, trzeba by się zakreślić, żeby coś urządzili w jesieni, bo to już 10. rocznica [śmierci – przyp. R.K.] będzie” (list 67, s. 30).

List ten jest także okazją do tego, aby podzielić się z synem wątpliwościami dotyczącymi braku wpłat w ramach honorariów autorskich za emitowanie utworów Jerzego Gablenza w ówczesnych mediach:

³ W maszynopisie przygotowanym przez Tomasza Gablenza znajduje się także „Wspomnienie pośmiertne” autorstwa prof. Jana Gwiazdomorskiego („Czas”, listopad 1937), w którym autor tak pisał: „Podczas wojny [I wojny światowej – przyp. R.K.] zachęcono go [Jerzego Gablenza – przyp. R.K.] do podjęcia wielkiego dzieła zinstrumentowania partu orkiestrowego *Strasznego dworu* Moniuszki (...). *Straszny dwór* grano w jego instrumentacji w Krakowie w 1919 roku. Wykonywanie arcydzieła Moniuszki w tej postaci, jaką mu nadał p. Jerzy Gablenz sprawiało jednak duże trudności śpiewakom, którzy musieli wobec zupełnej zmiany orkiestracji uczyć się swych partii na nowo. Z tego powodu inne polskie teatry operowe, a także i opera krakowska w latach późniejszych grywały *Strasznego dwór* w wersji oryginalnej”. Zob. *Jerzy Gablenz w korespondencji...*, s. 6.

„W ogóle muszę się pewnymi sprawami teraz zająć i do przepisywania dać niejedno – niestety sama nie mam na to czasu i nie zrobię tego tak ładnie. Muszę też postarać się w Radiu o wypłaceniu tantiem, jakie będą się należały od 45 roku. Niejeden raz grali i śpiewali i tu, i w Katowicach i nic nie przysyłają – trzeba się upomnieć. To nie tak jak dawniej, sami zawsze od razu należność pocztą przekazywali...” (list 67, s. 30).

W liście z 29 lipca 1947 roku matka informowała syna, że zostały wysłane do niego dwie paczki nut:

„W każdej po 7 zeszytów, w jednej I zeszyt, a w drugiej II zeszyt. Więcej nie weszło, bo tylko można posyłać do 1,5 kg wagi. Gdybyś chciał więcej, to znów pošlę. *Moje myśli osmętniałe* i *Ślad na piasku* nieprzepisane, tak samo i *Arabeska* na obój. Muszę się więcej tym zająć i popchnąć przepisywanie. Bardzo jestem ciekawa, jak się to tam spodoba i co będzie z polskim tekstem, języki sobie połamię, chyba tłumaczyć trzeba będzie...” (list 68, s. 30).

Z zachowanej korespondencji wynika również, że jakaś nieznana z nazwiska osoba, która otrzymała oba zeszyty z pieśniami Gablenza, zgorszona była poetyckimi tekstami, do których kompozytor napisał muzykę. Chodzi między innymi o wiersz Antoniego Waśkowskiego pt. *Śnią mi się cudne Twe oczy*⁴:

„Śnią mi się cudne Twe oczy,
usta w lubośnej piosence,
W złotej ulewie warkoczy
płonie Twe ciało dziewczęce,

W ulewie złotych warkoczy
palą się tęsknot mych wieki,
Śnią mi się cudne Twe oczy,
ust młodych uśmiech daleki...

Śnią mi się cudne Twe oczy,
słoneczna ulewa włosów,
Miłość co silnie jednoczy,
raj tęsknot z piekłem niebiosów”⁵.

Z kolei w innym wierszu pt. *Jak zorza płoną tve usta*⁶ Waśkowski zawarł między innymi takie słowa: *tve usta grzech i rozpusta, tve ciało harfa niczyja*. W takim kontekście matka w liście z 13 października 1947 roku tak pisze do syna:

„Co do pieśni Tatusia, to czy wszystkie słowami rażą czy tylko te dwie bardziej silne? (...) Pytam dlatego, aby wiedzieć, czym się kierować przy wyborze następnych. Czy dlatego,

⁴ Taki tytuł posiada pieśń J. Gablenza op. 5 nr 2.

⁵ Tekst wiersza na podstawie partytury utworu będącej w posiadaniu autora artykułu.

⁶ Taki tytuł posiada pieśń J. Gablenza op. 5 nr 6.

że tamte dwie pieśni wmieszane są do zeszytów, to w ogóle nie chcą brać zeszytów, czy tylko nie chcą śpiewać specjalnie tych dwóch pieśni? Szkoda byłoby, żeby przez te dwie reszta nie ujrzała światła dziennego” (list 70, s. 31).

W dalszej części listu matka odniosła się do sprawy przepisywania nut: „Śmiesznie, Synku, ujmujesz kwestie przepisywania. Nie rozchodzi się bynajmniej o stronę finansową, tylko o to, by pójść i załatwić, więc nie trap się absolutnie wydatkiem – załatwi się to na pewno. Myślę w pierwszym rzędzie o *Moje myśli osmętniałe*, bo chciałeś i rzeczywiście, że ładne bardzo. Myślałam też sobie, jakiegoś wrażenia doznałeś, gdy po tylu latach przegrałeś sobie te pieśni. One tyle wspomnień ze sobą wiążą i tak wszystko świeżo w oczach staje...” (list 70, s. 31).

W liście z 12 listopada 1947 roku Małgorzata wspomina rocznicę śmierci męża: „Wczoraj 10 lat minęło od śmierci Tatusia – mimo wszystko wydaje mi się jeszcze wszystko bardzo bliskie. Była Msza św. wczoraj o godz. 8 rano na Salwatorze [w komentarzu do tego listu Tomasz dopisał, że na pewno chodzi tu o kościół św. Salwatora, nie zaś o kaplicę cmentarną – przy. R.K.], tam zawsze bardzo lubimy, bo cichutko, taka naprawdę własna Msza jest. Byli wszyscy ludzie nasi, bez wyjątku, wzruszyłam się tem, bo już niewiele pozostało z tych, co Tatusia znali – pozmieniali się – a mimo to też poszli na Mszę św.” (list 71, s. 31–32).

Okazuje się, że rocznica śmierci męża wciąż była dla wdowy otwartą raną, gdyż w liście z 6 stycznia 1948 roku pisała:

„Mimo że to już 10 lat minęło bez Tatusia, ja jeszcze nieraz nie mogę, nieraz mnie to bardzo bierze, ale wówczas na pocieszenie myślę sobie, że Pan Bóg dobrze wie, co robi. Tatuś zawsze taki bardzo wrażliwy i delikatny nerwowo, nie byłby wytrzymał tego wszystkiego, co potem przyszło. Byłby na pewno bardzo nieszczęśliwy. To wymaga nerwów jak postronki, a pamiętasz te śliczne grania wieczorne Tatusia i potem na dobranoc Tatusiowi do ucha *coś czarnego* [chodzi o czekoladę – przyp. R.K.]. Dobrze, kochane czasy. Wakacje, przyjazdy Tatusia na niedzielę...” (list 74, s. 32–33).

W korespondencji z 11 lutego 1948 roku Małgorzata kontynuuje tematy związane z przepisywaniem nut męża:

„Koniecznie muszę się zająć teraz przepisaniami nut Tatusia, bo nade wszystko niechże świat szerszy pozna, skoro jest okazja po temu, a także i dla Ciebie duża przyjemność. Do *Sonaty wiolonczelowej* jest przepisana partia fortepianowa, brak tylko przepisanego głosu wiolonczeli, a szkoda, bo zdaje się, że na nim były znaczone wszystkie znaki dynamiczne. W rękopisie żadnych znaków nigdzie nie ma” (list 76, s. 33).

W dalszej części listu Małgorzata dzieli się z synem spostrzeżeniami dotyczącymi sytuacji opery w Krakowie i wątpliwościami związanymi z możliwością wystawienia na tej scenie któregoś z dzieł scenicznych Jerzego Gablena:

„Z operą też tak wciąż chcę się wybrać do Bierdziejewa, który jest tutaj stałym dyrygentem Filharmonii i opery. Operę dają 1–2 razy w tygodniu w teatrze Słowackiego. Ciągłe

tluką te same stare osłuchane rzeczy, nic nowego. Wobec braku nowych wydawnictw nut przypuszczam, że chętnie wzięliby, tylko że obsada taka duża i to, że z pewnością dobrze nie wystawią...” (list 76, s. 33).

W liście z 16 marca 1948 roku matka informuje syna, że muzykolog Zdzisław Jachimecki planuje wydać słownik biograficzny i „chce umieścić też wzmiankę o Tatusiu, żeby mu dać różne daty, recenzje itd. Jak to dobrze, że swojego czasu skatalogowałeś, ogromnie to ułatwia. Naturalnie, że jak tylko ów słownik wyjdzie, zaopatrzę się w niego...” (list 77, s. 35).

Z kolei w liście z 25 maja 1948 roku matka tak pisała do syna: „Nie mogę sobie już zupełnie darować, że nie zdążyłam też posłać Ci nic z przepisanych rzeczy Tatusia, abyś mógł być to pchnąć na obecnym swoim terenie. Rozchodzi się nie tylko o Twoją przyjemność, ale i o to, że nie wykorzystałam okazji, by rzeczy Tatusia nabrały większego rozgłosu. Jednak mimo wszystko bardzo absorbuje mnie moja praca zawodowa...” (list 79, s. 35).

W komentarzu do tego listu Tomasz zapisał, że po śmierci męża Małgorzata przejęła kierowanie i prowadzenie rodzinnego przedsiębiorstwa (list 79, s. 35).

4. Korespondencja z lat 1948–1952, kierowana do syna przebywającego w Quilmes, w Argentynie

W liście z 4 października 1948 roku matka informowała syna, że w łódzkiej filharmonii, gdzie dyrektorem został Ormicki, podczas koncertu wykonany został poemat *Zaczarowane jezioro*.

„Żałowałam bardzo, że nie transmitowali do radia, a jechać nie mogłam. Porządny człowiek z Ormickiego, zawsze pamięta o tych rzeczach, zapewnia, że będzie grał i inne, że wszystkie partytury ma u siebie w porządku, ma *Wariacje symfoniczne* [op. 27 – przyp. R.K.], ma *Symfonię I* [op. 24 – przyp. R.K.], *Turbacza* [czyli *Legendę symfoniczną o Turbacz* op. 22 – przyp. R.K.]...” (list 80, s. 36).

29 czerwca 1949 roku Małgorzata Gablenzowa informowała syna o spotkaniu jego młodszej siostry Renaty z dyrygentem Geigerem i pojawiającej się nadziei na zaprezentowanie dzieł Jerzego szerszemu gronu publiczności:

„Obecnie Geiger chór ćwiczy. To bardzo poczciwy człowiek i tak zawsze życzliwie o Tatusiu pamięta. Kiedyś w rozmowie Renia wspomniała o koncercie fortepianowym i na jego propozycję zaniósła mu partyturę, jak też partyturę *W górach* i *Wariacji symfonicznych*. Wszystkie inne partytury ma Ormicki obecnie w Łodzi – poza raz jeden wykonanym *Zaczarowanym jeziorem* nie wykorzystał żadnej innej, przynajmniej nic nie pisał do mnie, a zwykle donosił, kiedy i co grać będzie. Dyrektorem tutejszej filharmonii jest obecnie Perkowski, a stałym dyrygentem Krzemiński... Otóż Geiger miał Tatusia partytury

przedstawić Perkowskiemu. Bardzo jestem ciekawa, co z tego wyniknie. Nawet nie umiem sobie wyobrazić tej radości, gdyby się usłyszało odegrany ten koncert. Tak mi się zawsze podobało, jak Tatuś pisał i nieraz później wyjątki przegrywał” (list 84, s. 37).

W dalszej części listu Małgorzata dzieli się swoimi wątpliwościami dotyczącymi ewentualnych wykonawców utworów Gablenza:

„Renia mówiła Geigerowi o Martusiewiczówniej, która jeszcze za życia Tatusia ten koncert miała czas jakiś u siebie, więc może ona mogłaby się najszybciej podjąć wykonania, ale znów obawiam się, że jej gra za nadto zimna i twarda do przeciwieństwa romantycznej twórczości Tatusia. Gdyby znów komu innemu oddać, to nie wcześniej jak za rok można by usłyszeć, zanim całość opanuje doskonale. I tak sama nie wiem, co robić. Bo z jednej strony należałoby łapać sprzyjające okoliczności, nie wiadomo co się zmienić może na przyszły rok, a z drugiej strony tak szalenie, właściwie wszystko, zależy od dobrego wykonania, bo złe wykonanie może od razu z miejsca rzecz położyć. (...) Trochę myślę o Stefańskiej, obecnej laureatce Chopina, dawniejsza Halusia Czernówna, pewnie sobie ją przypominasz. Uchodziła zawsze za cudowne dziecko i rzeczywiście doprowadziła do bardzo poważnych rezultatów. Ton ma ładny, miękki. I jak widzisz, nie wiem zupełnie co wybrać, jak pokierować tym wszystkim. Do Stefańskiej miałabym ułatwioną drogę, bo znam jej rodziców, ją też właściwie, ale nie wiem, czy ona mnie pamięta...” (list 84, s. 37).

W liście z 17 stycznia 1950 roku Gablenzowa informuje syna o planach koncertowych związanych z wykonaniem dzieł Jerzego:

„Pocziwy Geiger projektuje na listopad tego roku koncert tylko Tatusia rzeczy w Częstochowie. Nieduże to środowisko, ale i to dobre na początek. On tam ma swoją orkiestrę i chóry. Byłby grany koncert fortepianowy (nareszcie) przez tamtejszą pianistkę, niejaką Borowską czy Bobrowską, potem *W górach* i może *Miniaturki*. Naturalnie, że jakby to doszło do skutku, pojechałabym posłuchać. Nade wszystko ogromnie jestem ciekawa koncertu fortepianowego. Geiger miał ochotę wcześniej to zrobić, ale wyperswadowałam mu, że dobre opracowanie partii fortepianowej wymaga sporo czasu. Wobec tego ustalił listopad, że to właśnie rocznica śmierci. Obawiam się, czy i to nie za krótki termin. Dobrze byłoby, gdyby szło też i przez radio, ale wątpię...” (list 85, s. 38).

W dalszej części listu Małgorzata wspomina o dyrygentach: o Fitelbergu, który „siedzi w Katowicach” i zdaje się, że „on nigdy nie miał w ręce Tatusia partytur” (w tym miejscu Tomasz czyni uwagę, że matka najpewniej zapomniała, iż Fitelberg miał wiele partytur Jerzego Gablenza u siebie w domu), o Bierdiajewie, który jest w Poznaniu, i o Perkowskim – dyryktorze filharmonii w Krakowie, „ale nie ma co próbować u niego, bo styl Tatusia będzie na pewno dla niego za romantyczny...” (list 85, s. 38).

Korespondencja do syna była także okazją, aby dzielić się smutkiem z powodu zawieruszenia nut. W liście z 27 maja 1950 roku Małgorzata tak pisała:

„Jestem ogromnie zmartwiona, bo nie mogę znaleźć tej pieśni Tatusia, którą chciałeś mieć: *Skoro przymruzę powieki* na bas. Przewertowałam obie teczki z rękopisami i wszystko

jest w jak największym porządku, poza tą jedną jedyną pieśnią. Zupełnie nie mogę pojąć, co się stać mogło (...). Swojego czasu leżała na fortepianie pomiędzy innymi nutami, bo miała być dla kogoś przepisana – też już nie pamiętam dla kogo. Prawie jestem zupełnie pewna, że nikomu w rękopisie jej nie dawałam, bo to moja zasada. Jeszcze muszę dotrzeć do Geigera i jego się zapytać. Martwi mnie to podwójnie, raz, że w ogóle jej nie ma, a po drugie, że Tobie teraz właśnie na niej zależało. Ona musi wyjść, bo na pewno tylko w domu musiało się ją gdzieś zarzucić. Za to pošlę Ci *O kogutku*, przez Tatusia przepisane, będzie Ci przyjemnie mieć pismo Tatusia, a tu jest w 2 egzemplarzach. W ogóle jak się to wszystko przegląda i przez to na świeżo słyszy – tyle cudnych rzeczy – koniecznie muszę postarać się przepisać przynajmniej te ważniejsze rzeczy, żebyś miał. Chór *Wilki i owca* znalazłam zaczęte przepisywać [sic!] przez Ciebie, więc dokończę i pošlę, może zaśpiewacie kiedy...” (list 88, s. 39–40).

W liście z 16 czerwca 1950 roku Małgorzata donosi synowi o radiowej audycji, podczas której można było wysłuchać utworów Jerzego Gablenza: „Wczoraj po południu były śpiewane w radiu 4 pieśni Tatusia, transmitowane na całą Polskę stąd. Były to *Z Wojtusiowej izby*, *Baj baj baju*, *Trepki z klepki*, *O chodaku* i *O kusym kogutku*. Śpiewała Lodzia Kukawska – to znajoma Jaworzyńskiej, ale dużo, dużo młodsza od niej, tak że to zupełnie ładnie zaśpiewała. Akompaniował jej bardzo dobrze niejaki Müller – to taki tutejszy nadworny akompaniator. Pocziwa Lodzia rano telefonowała, aby radia posłuchać o tym czasie, gdyby nie to, nawet nie bylibyśmy wiedzieli. Tak miło posłuchać, bo z tym łączy się też i tyle wspomnień...” (list 89, s. 40).

W liście z 17 sierpnia 1950 roku Małgorzata informuje syna o nadanej do niego przesyłce z nutami i przypomina domowe koncerty z okresu II wojny światowej: „Tym razem posłałam już zwykłą pocztą Tatusiowe na chór *Wilki i owca*, przez Tatusia przepisane *O kusym kogutku*... Z manuskryptem *Skoro przymrużę powieki* jeszcze nie nie zrobiłam, bo to teraz okres urlopowy, wszyscy na rozjazdach, po 1 września doszukam się tego, który śpiewał tę pieśń u nas na koncercie w czasie okupacji niemieckiej. Bo nie wiem, czy wiesz – może jeszcze nie pisałam Ci, że wówczas artyści polscy nie mogli publicznie występować. A tę rzecz zainicjowała Zboińska-Ruszkowska – dziś już nie żyje – dużo pracy włożył w to Geiger, który akompaniował wszystkim i nade wszystko przeciwiczył tercet *Gdy ranek majowy*. To się odbyło u nas w domu w maju w którąś z niedziel 42 roku. Miało to raczej charakter towarzyski umyślnie. Zebrała się cała nasza rodzina, trochę znajomych, razem było do 40 osób. Dobrze wówczas śpiewali i nastrój był bardzo przyjemny, a nade wszystko możesz sobie wyobrazić, jaka to dla nas uczta była. Na ostatku, poza programem, odśpiewała Jaworzyńska cały szereg pieśni. Bo wykonawcami koncertu byli uczniowie i uczennice Zboińskiej-Ruszkowskiej, zresztą już wówczas całkiem samodzielni śpiewacy.

Pytałeś kiedyś, czy *Kusy kogutek* jest na bas – pisany jest na sopran, można by go przetransponować, ale nie wiem, czy wyszedłby ładnie w basie, bo to rzecz lekka, tempo

miejscami dość szybkie, wyobrażam sobie, że bas nie bardzo nadaje się do rzeczy tego rodzaju...” (list 90, s. 40–41).

Listopad oznacza kolejną bolesną rocznicę śmierci Jerzego Gablenza... W liście z 12 listopada 1950 roku wdowa po kompozytorze pisała:

„Wczoraj minęła już 13. rocznica śmierci Tatusia, byłam na Mszy świętej i do Komunii na tę intencję. Niestety, nic z koncertu Tatusia, dziś dowiedziałam się, że nie mają funduszków na honorarium solistów, wobec czego cały piękny program runął. Szkoda, tak bardzo się cieszyłam. Byłabym pojechała, aby usłyszeć. Tak to trudno pchnąć w świat, coraz coś innego na przeszkodzie staje” (list 91, s. 42).

W komentarzu do tego listu syn kompozytora, Tomasz, odnotował, że najprawdopodobniej koncert, o którym pisze Małgorzata był planowany w Częstochowie (list 91, s. 42).

W liście z 17 maja 1951 roku wdowa po Gablenzu informuje syna o propozycjach, jakie otrzymała od władz Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego:

„Mam propozycję, aby rękopisy Tatusia oddać Bibliotece Jagiellońskiej. Zaszczytą to propozycja (...), ale grubo się zastanawiam, co zdecydować. Ciekawam, jakie byłoby Twoje zdanie. Obawiam się, że gdyby chodziło o wykonanie czegoś, trudno byłoby wydostać daną rzecz z Biblioteki, a wątpię, żeby Biblioteka sama od siebie robiła coś w kierunku publikowania posiadanych rzeczy. Muszę zasięgnąć informacji. Gdyby były odpisy tego wszystkiego, zdecydowałabym się bardzo chętnie, bo wówczas mam swobodną rękę w dysponowaniu materiału całego, albo gdyby zachodziły okoliczności, że nie miałabym miejsca czy możliwości przechować w porządku. Trzeba dobrze rozważyć wszystko pro i contra. Biblioteka Jagiellońska raczej gromadzi wszystko u siebie w celach naukowych i dlatego nie wyobrażam sobie, aby troszczyła się o wykonanie czy wydanie...” (list 92, s. 42).

Z czasem, oprócz Biblioteki Jagiellońskiej, na horyzoncie pojawiła się kolejna instytucja, która zabiegała o spuściznę po Gablenzu, o czym Małgorzata pisała w liście z 15 sierpnia 1951 roku:

„O przepisaniu nut bardzo myślę i zajmę się tym, jak tylko wstanę. Muszę poszukać, czy nie udałoby się przepisać na kalkowym papierze, żeby to móc od razu odbić kilka razy. Przydałoby się i dla Biblioteki Jagiellońskiej, i teraz też wyłoniła się sprawa Biblioteki Polskiego Wydawnictwa Nut, tu w Krakowie, przez którą to jeszcze prędzej może w świat ruszyłoby coś...” (list 94, s. 43).

Pojawiły się także kolejne nadzieje na publiczne wykonania dzieł Gablenza, o czym wdowa pisze w liście z 24 września 1951 roku:

„Pocziwy Ormicki zwrócił się do mnie o operę i koncert fortepianowy. Obecnie pracuje w operze we Wrocławiu i tam chciałby ją wystawić. Poprzednio musi o wszystkim zdecydować Warszawa – może się uda. Posłałam mu wszystkie partytury i już otrzymałam potwierdzenie, że doszły w porządku. W najlepszym wypadku dopiero za rok mogłaby być

wystawiona, zanim wszystkie formalności będą załatwione, no a potem wyćwiczenie. Koncert fortepianowy ćwiczyłaby Langier-Danecka w Katowicach, to też musi być zaakceptowane przez Warszawę zanim na afisz wejdzie. Cudnie byłoby, gdyby z tym koncertem przyjechali do Krakowa, bo więcej osób z rodziny usłyszałoby. W każdym razie gdziekolwiek byłoby grane jedno czy drugie, pojechałabym posłuchać” (list 95, s. 43–44).

Korespondencja jest też okazją do poinformowania syna o decyzji związanej z oddaniem spuścizny Gablenza do bibliotek:

„Pieśni już dałam do przepisania. Niedawno (14 września) wysłałam Ci resztę tych małych partyturrek. Z Biblioteką Jagiellońską dałam spokój na razie, ponieważ wszystkie lepsze partytury są obecnie u Ormickiego. A z pieśniami oddałabym dopiero w wypadku, gdybym miała porobione odpisy. Jednak tam leżałoby wszystko martwo, jedynie mogłoby tylko posłużyć komu, gdyby zechciał robić pracę naukową na temat Tatusia, czy jakiś inny pokrewny. Więc myślę, że to jeszcze jest czas z tym, bo na pewno zawsze chętnie przyjmą, cokolwiek się ofiaruje...” (list 95, s. 44).

W liście z 22 listopada 1951 roku Małgorzata informowała syna o kolejnych przepisanych z rękopisów utworach i o przygotowanej dla niego przesyłce:

„Mam już przepisane *Moje myśli osmętniałe*, *Ślad na piasku*, a raczej *W słonecznym blasku* i *Arabeskę* na obój, wyślę to w tych dniach. Liczę, że jak wrócisz z urlopu po świętach, zastaniesz to w domu. Nuty są pisane kolejno jedno za drugim, ze względu na mniejszą wagę przesyłki, bo nie można przekroczyć pół kilograma. Chciałabym coś dalej dać do przepisania, nie wiem, co wolisz, bo jeszcze mam fundusze na to. Myślałam trochę o tych 2 pieśniach do Matki Boskiej, z towarzyszeniem organu. Wprawdzie Tatuś uważał je za słabsze, ale kieruję się tym, że może sprawiłoby Ci to przyjemność, gdybyś sam akompaniował na polskim nabożeństwie. Czy może raczej wolisz wybrać coś z pieśni innych?” (list 96, s. 44).

Kolejny list z 7 marca 1952 roku pełen jest treści związanych z ocaleniem spuścizny kompozytorskiej Jerzego Gablenza:

„Byłam też u Jaworzyńskiej w poszukiwaniu *Skoro przymrużę powieki*. Niestety nie ma tej pieśni, podała, że może Mazanek będzie ją miał, muszę pójść do niego. Jaworzyńska niewiele się zmieniła – pewnie, że znać lata, roztyła się, ale twarz została ta sama. Rozczuliła się moim przyjściem, nawet przyznać się muszę, że popłakałyśmy się obie, wspominając dawne odległe czasy Tatusia. Bardzo serdecznie dopytywała się o wszystkich – nie widziałyśmy się parę dobrych lat, może nawet i 10 lat, kiedy było u nas w domu śpiewanie Tatusia rzeczy, urządzone przez Geigera. I teraz chętnie przysłaby Jaworzyńska pośpiewać u nas (już naturalnie nie występuje nigdzie), tylko muszę znaleźć kogoś do zaakompaniowania jej – byłoby przecież bardzo przyjemnie. Ty byś pewnie potrafił zaakompaniować, tylko że wszystkie rzeczy Tatusia trudne bardzo. Dostałeś już może te 3 rzeczy przepisane? Jaworzyńska nie ma już pianina – sprzedała, to dla niej duża przykrość...” (list 98, s. 45).

Przy tym liście Tomasz dodał informację, że występujący w nim Adam Mazanek był „znanym ówczesnym krakowskim basem” (list 98, s. 45).

List z 14 grudnia 1952 roku zawiera radosną informację o odnalezieniu utworu, który od dłuższego czasu był przez wiele osób poszukiwany:

„Równocześnie posyłam *Skoro przymrużę powieki*. Wyobraź sobie, że znalazłam, i to zupełnie przypadkowo pomiędzy nutami naszymi, szukając Paderewskiego, którego komuś pożytyć obiecałam. Tak jak miałam ciągle przeświadczenie, że to w domu być musi, tylko założyło się pomiędzy inne nuty. Możesz sobie wyobrazić moją radość, jak to zobaczyłam, bo raz ze względu na Ciebie, a także i to, żeby nic nie uronić z Tatusia rękopisów, a to była jedyna rzecz, której brakowało. Posyłam to lotniczo, abyś jak najprędzej dostał. Są przepisane i te 2 pieśni kościelne, te myślę wysłać pocztą zwykłą... Wzruszyłam się bardzo, że pieśń Tatusia była śpiewana, ciekawam, czy podobała się” (list 101, s. 46).

Małgorzata poinformowała też syna o spotkaniu z dyrektorem Ormickim: „Ormicki dyrygował tu ostatnim koncertem Filharmonii. Uważam, że bardzo się wyrobił i duże postępy zrobił. Dyrygował właściwie bez zarzutu. W pauzie widziałam się z nim. Niestety z operą nic nie da się zrobić, bo tekst nieodpowiedni – odrzucili. A tak się cieszyłam...” (list 101, s. 46).

Zakończenie

Przywołane w niniejszym artykule fragmenty korespondencji autorstwa Małgorzaty Gablenzowej, wdowy po mężu Jerzym, do syna Tomasza, przebywającego w omawianym czasie w różnych państwach świata, dają wielowymiarowy obraz rodzinnych relacji oraz podejmowanej niezwyklej troski o zachowanie i kultywowanie spuścizny kompozytorskiej ich męża i ojca.

Z kart zachowanych listów wyłania się obraz Małgorzaty – kobiety, którą tak bardzo dotknęła śmierć męża; śmierć nieoczekiwana, nagła, tragiczna; śmierć, która spotkała Jerzego w 49. roku życia; śmierć, której uniknęło kilkoro innych pasażerów feralnego lotu z Krakowa do Warszawy...

Zachowana korespondencja pozwala więc stworzyć portret wdowy, która choć przez długie lata nie mogła pogodzić się z odejściem Jerzego, postanowiła uczynić wszystko, aby twórczość jej męża była zachowana i publikowana oraz wystawiana na scenach i wykonywana podczas koncertów.

Przywołane listy pokazują niezwyklej czułość, a jednocześnie determinację, aby za wszelką cenę nie uronić, nie zapomnieć, gdzieś nie zapodziać choćby najdrobniejszego utworu Jerzego. Stąd rozmowy z wieloma ludźmi, odwiedziny, wyjazdy, listy pisane za granicę w trudnej wojennej i powojennej polskiej rzeczywistości. Cel był zawsze ten sam: odzyskać partytury, odzyskać rękopisy, aby móc je przepisywać, powielać i dawać artystom do wykonywania.

Podczas lektury listów można zauważyć, jak wielką radość sprawiała Małgorzacie informacja, że gdzieś podczas audycji radiowej, koncertu lub przedstawienia będzie można usłyszeć bądź oglądnąć dzieło jej męża! Dzieliła się tą informacją z bliższymi i dalszymi, aby jak najwięcej osób mogło uczestniczyć w tym wydarzeniu.

Zachowana korespondencja matki do syna pozwala stwierdzić, że Małgorzata była niezwykle wrażliwą i uczuciową osobą. Przeżyta tragedia niewątpliwie z czasem dodała jej sił, aby ocalić od zapomnienia twórczość Jerzego, wszak muzyka ta – jak sama pisała „taka przecież cudna...” (list 60, s. 26).

Literatura

Gwiazdomorski, J. 1937. Wspomnienie pośmiertne. *Czas*, 11.

Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej [maszynopis], Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. III 1.252.327.

Kaczorowski, R. 2023. *Liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Źródła i katalog dzieł*. Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.