

**Original research paper**Received: 20.04.2017  
Accepted: 15.12.2017**Joanna Schiller-Rydzewska**Uniwersytet Warmińsko-Mazurski  
Olsztyn  
joannaschiller@wp.pl**KOMPOZYTORZY GDAŃSCY? U ŹRÓDEŁ ARTYSTYCZNEJ  
TOŻSAMOŚCI TWÓRCÓW POWOJENNEGO WYBRZEŻA**Słowa kluczowe: *kompozytorzy w Gdańsku, Henryk Hubertus Jabłoński, Władysław Walentynowicz, Konrad Pałubicki*

Obserwowana wśród grupy kompozytorów działających tuż po wojnie w Gdańsku różnorodność postaw, najczęściej wprost wynikająca z osobistego zakorzenienia, obliguje do postawienia pytania o kontekst i tożsamość środowiska, które gdańskość wpisało w swój twórczy rozwój. Podstawowym celem badawczym jest więc w niniejszym tekście próba odpowiedzi na pytanie, czy owa gdańskość była wewnętrznym, głębokim aspektem twórczej tożsamości, czy jedynie deklaratywnym postulatem twórczym. Czy wobec pierwszych<sup>1</sup> działających w Gdańsku w okresie powojennym twórców możemy mówić o kompozytorach gdańskich, czy jedynie o twórcach z tym miastem związanych, których artystyczna droga tylko z Pomorzem Gdańskim się przecięła.

Tak zakreślona przestrzeń badawcza zobowiązuje do spojrzenia na gdańskie środowisko muzyczne z perspektywy historycznej i socjologicznej, ale przede wszystkim biograficznej i artystycznej wpisującej się w szeroki kontekst powojenny. W pierwszej kolejności trzeba więc sięgnąć do korzeni, które wyznaczają dramatyczne losy miasta i jego mieszkańców w pierwszej połowie XX wieku. Następnie należy przyrzeć się strukturze społecznej, która w wyniku polityki mocarstw uległa w Gdańsku głębokim przeobrażeniom. I wreszcie wpisać losy twórców w ten ogólnohistoryczny pryzmat. Dopełnieniem perspektywy biograficznej jest aspekt twórczości, który niesie ze sobą istotne przesłanki badawcze co do regionalnych cech tożsamościowych. Przyjęło się bowiem mówić w kontekście regionalnym o kompozytorskiej szkole krakowskiej, śląskiej, warszawskiej i innych. Czy więc środowisko kompozytorów działających na Pomorzu Gdańskim również stanowiło odrębny muzyczny świat, dla którego paradygmat gdańskości był sednem artystycznej wypowiedzi? Analiza tych zagadnień, oparta na metodzie porównawczej dostępnych źródeł, pozwoli ostatecznie sformułować odpowiedź na pytanie o tożsamość

<sup>1</sup> Moje badania koncentrują się na sylwetkach trzech kompozytorów powojennego Gdańska: Władysława Walentynowicza, Henryka Hubertusa Jabłońskiego i Konrada Pałubickiego. Byli to najważniejsi przedstawiciele środowiska kompozytorskiego omawianego okresu, kompozytorzy profesjonalni, docelowo z Gdańskiem związani, którzy w 1963 roku powołali Gdański Oddział Związku Kompozytorów Polskich.

środowiska kompozytorów, dla których Gdańsk i region gdański były w okresie powojennym miejscem twórczych działań.

## Perspektywa historyczna i społeczna

Lata 40. XX wieku wyznaczają fundamentalną w historii miasta cezurę, która zmienia charakterystykę grodu nad Motławą w całej rozciągłości jego społecznej struktury. Zwiastunem wydarzeń powojennych była już przedwojenna sytuacja miasta, które jako jedno z wielu miast pogranicza stało się terenem brutalnej i zdeterminowanej gry politycznej. Ta gra toczyła się już od zakończenia I wojny światowej i zmierzała w kierunku silnej narodowościowej polaryzacji gdańskiego społeczeństwa. Zabiegi prowadzone przez władze Wolnego Miasta Gdańska, w tym Senat Gdański, zmierzały ostatecznie do całkowitego ujednoczenia struktury narodowościowej tak, aby gdańszczanie identyfikowali się jednoznacznie z utworzoną w 1919 roku Republiką Weimarską, a następnie III Rzeszą Niemiecką. Narzędziem dla tak przyjętego celu była przede wszystkim prowadzona na łamach prasy i w szerokich kręgach społecznych polityka historyczna podkreślająca na każdym kroku niemiecką dominację w Gdańsku i niemiecki rodowód miasta<sup>2</sup>. Obok tej charakterystycznej indoktrynacji wprowadzono szereg działań, które w prosty i bezpośredni sposób utrudniały życie codzienne mieszkającym w Gdańsku Polakom.

Życie społeczne, a co za tym idzie także kulturalne i sportowe, w przedwojennym Gdańsku przebiegało więc dwutorowo, a wyznacznikiem tego podziału był kontekst narodowy. Mniejszość polska, wahająca się pomiędzy 9 a 13%, podlegała nie tylko licznym szykanom, ale także ciągłym próbom zniemczenia, którym zresztą jej przedstawiciele nierzadko ulegali.

Ta świadomie podsycana wrogość znalazła swój spektakularny finał w 1939 roku w szeregu wymierzonych w polską społeczność aktów terroru<sup>3</sup>. Celem tych działań była całkowita likwidacja tzw. mniejszości polskiej na terenie przyłączonym do III Rzeszy Niemieckiej. Objęły więc one swoim zasięgiem nie tylko obszar dawnego Wolnego Miasta Gdańska, ale także Gdynię i tereny polskiego Pomorza.

Powojenny rozdział historii miasta otwiera dalszy ciąg barbarzyńskich działań wymierzonych w miejscową ludność i substancję miejską, ale tym razem przez triumfujące wojska radzieckie. Przemoc wobec ludności rodzimej dotykała, jak potwierdzają źródła, nie tylko ludność niemiecką, ale także zamieszkujących te tereny Polaków<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Por. Peter Oliver Loew, *Gdańsk i jego przeszłość. Kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*, tłum. Janusz Mosakowski (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2012).

<sup>3</sup> Jeszcze przed wybuchem wojny dochodziło w Gdańsku do wielu incydentów na tle narodowościowym. Były to głównie prowokacje członków organizacji Hitlerjugend, na które w akcie samoobrony odpowiadała często młodzież polska. Z kolei po wybuchu II wojny światowej znane powszechnie fakty historyczne świadczą o spektakularnej fali niemieckiej agresji wymierzonej w ludność polską: aresztowania jej przedstawicieli, przesiedlanie rodzin polskich, społeczna degradacja i wykluczenie Polaków. Świadczenia takich działań zachowały się w dokumentach i wspomnieniach dawnych gdańszczan, a także na łamach partyjnego dziennika „Danziger Vorposten”. Por. Loew, *Gdańsk i jego przeszłość*; Brunon Zwarra, *Wspomnienia gdańskiego bówki*, t. 1 (Gdańsk: Marpress, 2013); Gabriela Danielewicz, *W kręgu Polonii Gdańskiej* (Gdańsk: Marpress, 1996); *Historia Gdańska 4*, red. Edmund Cieślak (Sopot: Lex, 1999).

<sup>4</sup> Por. Brunon Zwarra, *Wspomnienia gdańskiego bówki*, t. 4, (Gdańsk: Marpress, 1996); Danielewicz, *W kręgu Polonii Gdańskiej*; Mirosław Golon, *Polityka radzieckich władz wojskowych i policyjnych*

Podstawowe znaczenie dla badań nad sytuacją regionu w okresie powojennym ma obserwacja jego struktury społecznej. U progu nowej, powojennej rzeczywistości uległa ona bowiem zasadniczej zmianie. Nową społeczność miasta tworzyli nieliczni przedwojenni polscy gdańszczanie, ludność pochodząca z przyległych regionów Kaszub i Kociewia oraz w przeważającej mierze grupy ludności napływowej.

Do tych ostatnich należy zaliczyć: osadników głównie z bydgoskiego, warszawskiego oraz poznańskiego, repatriantów zza Bugu, osadników z akcji „W” [Wisła], jak też re-emigrantów<sup>5</sup>.

Specyfiką województwa gdańskiego, a w szczególności miasta Gdańska, było więc zasadnicze zróżnicowanie zamieszkujących region grup, pomiędzy którymi nie tylko nie istniały więzi, ale wręcz można mówić o silnych antagonizmach. Ten fakt bezsprzecznie zaciążył na kształcie powojennego życia społecznego, w którym na uprzywilejowanej pozycji komunistyczne władze stawiały ludność napływową<sup>6</sup>.

Charakterystycznym zjawiskiem regionalnym w okresie pierwszych lat powojennych był także rysujący się wyraźnie podział ludności napływowej na dwie kategorie: tzw. „pionierów” i „szabrowników”. Z punktu widzenia rozwoju regionu to oczywiście grupa „pionierów” miała ostatecznie wpływ na kształt życia społecznego w powojennym Gdańsku.

## Kompozytorzy w powojennym Gdańsku

Powyższe fakty z punktu widzenia kształtującego się nowego środowiska kompozytorskiego w Gdańsku są niezwykle istotne. Jak się bowiem okazuje, wszystkie charakteryzowane procesy społeczne znajdują swoje wyraźne przełożenie na rozwój życia muzycznego. Analizując to życie muzyczne pod kątem sylwetek twórców i ich powojennych dokonań, łatwo zaobserwować związki przyczynowo-skutkowe, które miały przemożny wpływ na kształt powojennego środowiska kompozytorów w Gdańsku.

Warto także podkreślić, że wszystkie zamieszkujące Gdańsk społeczności, zarówno rodzime, jak i osadnicze, miały w tym środowisku swoich znamienitych przedstawicieli. Co ciekawe, również układ tych grup ludności, w sensie ich znaczenia dla rozwoju powojennego grodu nad Motławą, wydaje się wprost idealnie przystawać do niewielkiej przecież stosunkowo społeczności działających na tym terenie kompozytorów. Można więc skonstatować, że zachodzące generalnie procesy społeczne w przypadku środowiska twórców stanowią swoistą mikroskalę dla obrazu całości.

Podstawową perspektywą w badaniach dotyczących sylwetek czołowych twórców regionu w okresie kształtowania się powojennego życia muzycznego w Gdańsku jest ich przedwojenne twórcze doświadczenie. To doświadczenie charakteryzuje się nie tylko dorobkiem kompozytorskim, ale przede wszystkim faktem zakorzenienia w lokalnej – zazwyczaj innej niż gdańska – specyfice. Na pierwszym planie w kontekście tych dociekań sytuuje się aspekt muzycznego wykształcenia, który wiąże się z całym kulturowym

*na Pomorzu Nadwiślańskim w latach 1945-1947* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001); Edmund Cieślak, red., *Historia Gdańska*, t. 4 (Sopot: Lex, 1998); Sylwia Bykowska, *Rehabilitacja i weryfikacja narodowościowa ludności polskiej w województwie gdańskim po II wojnie światowej* (Gdańsk: Instytut Kaszubski, 2012).

<sup>5</sup> Bykowska, *Rehabilitacja i weryfikacja narodowościowa*, 223.

<sup>6</sup> Por. Ibidem.

dziedzictwem, jakie twórcy działający w powojennym Gdańsku przejęli od swych nauczycieli. Istotne jest także środowisko, w jakim wzrastali – tak w aspekcie cywilizacyjnym, jak i artystycznym.

Do kręgu czołowych kompozytorów powojennego życia muzycznego zaliczam trzech twórców: Władysława Walentynowicza, Henryka Hubertusa Jabłońskiego<sup>7</sup> i Konrada Pałubickiego. Ich działalność tak w zakresie kompozycji, jak i pedagogiki zaciążyła na obliczu środowiska kompozytorskiego związanego z regionem gdańskim na wiele kolejnych pokoleń.

## Henryk Hubertus Jabłoński – kompozytor w Gdańsku zakorzeniony

Szczegółowe obserwacje twórczych postaw w powojennej historii miasta rozpoczynam od sylwetki Henryka Hubertusa Jabłońskiego<sup>8</sup> jako kompozytora o rodzimych, gdańskich korzeniach. Istotne znaczenie mają tu zarówno wątki biograficzne, jak i dokonania twórcze, które pozostają we wzajemnym ścisłym związku.

Jabłoński wywodził się z mieszczańskiej rodziny gdańskiej, w której mówiono po niemiecku. Jego ojciec pracował jako robotnik przemysłu stocznioowego. Zdawać by się więc mogło, że dom rodzinny nie był miejscem szczególnie istotnym dla muzycznego rozwoju kompozytora. Pozory jednak są tu zasadniczo mylące. Życie kulturalne w przedwojennym Gdańsku, a zwłaszcza życie muzyczne, stało bowiem na bardzo wysokim poziomie. I to niezależnie od społecznego statusu obywateli. Obserwację tą potwierdza Marek Andrzejewski:

Kulturę muzyczną mieszkańców Gdańska można uznać za stosunkowo wysoką. Obok koncertów symfonicznych wielu zwolenników miała muzyka kameralna [...]. Dość rozpowszechnione było wśród gdańszczan domowe muzykowanie. Obok aktywności amatorskich zespołów instrumentalnych można było zaobserwować ożywiony ruch śpiewaczy<sup>9</sup>.

W rodzinie kompozytora grano więc na instrumentach – oboje rodzice grali na skrzypcach. Odbywały się też domowe wieczory muzyczne z udziałem krewnych i sąsiadów. Dość szybko rozpoznano talent Jabłońskiego, który rozwijały kolejno prywatne nauczycielki fortepianu i skrzypiec, natomiast w zakresie kompozycji kształcił się Jabłoński u dwóch znanych postaci przedwojennego Gdańska – Wenera Schramma i Alfreda Paetscha. Obaj ci twórcy odebrali gruntowne wykształcenie muzyczne w szkołach gdańskich i berlińskich. Ich kompozycje, a zwłaszcza dzieła orkiestrowe i kameralne, a także operowe były nagradzane m.in. przez Senat Wolnego Miasta Gdańska. Dla naszych do-

<sup>7</sup> W zachowanym akcie zmiany nazwiska nie pojawia się drugie imię kompozytora. Prawdopodobnie Jabłoński sam zaczął je stosować, podpisując swoje utwory. Por. Akt zmiany nazwiska wydany przez Urząd Wojewódzki Gdański, Wydział Administracyjny, Nr A.C.III-8/328/48.

<sup>8</sup> Problematykę życia i twórczości Henryka Hubertusa Jabłońskiego podejmowało w swych rozważaniach wielu autorów. Pełen materiał źródłowy prezentuję w artykule: Joanna Schiller-Rydzewska, „Henryka Hubertusa Jabłońskiego przedwojenne lata w Gdańsku”, W *Regionalizm w kulturze – między słowem, muzyką i architekturą*, t. 3, red. Małgorzata Suświłło, Adam Grabowski (Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski), s. 137-158.

<sup>9</sup> Marek Andrzejewski, „Kultura, oświata (1920-1945)”, W *Historia Gdańska*, t. 4, red. Edmund Cieślak (Sopot: Lex, 1999), 294.

ciekań istotne jest stwierdzenie, że nauczycielami Jabłońskiego byli kompozytorzy należący do niemieckiego kręgu kulturowego. Ich muzyczne tradycje wywodzące się od Brahmsa, Brucknera i Wagnera w zakresie środków technicznych przedstawiały przywiązanie do tradycyjnych form, operowanie gęstą fakturą, epatowanie siłą brzmienia i bogactwem rozwiązań harmonicznym mieszczących się w zakresie rozszerzonej tonalności dur-moll.

Te wszystkie środki, które Jabłoński przejął od swych nauczycieli, wyraźnie manifestują się w jego muzyce, konstruowanej precyzyjnie i fachowo. Technika komponowania wykazuje doskonałą świadomość warsztatu, dogłębne zrozumienie środków. Do rozpoznawalnych cech idiomatycznych natomiast należy inwencja melodyczna kompozytora i przemyślane środki instrumentacyjne, które z czasem ewoluują w kierunku poszukiwań barwowych, a nawet sonorystycznych. Ta wrażliwość na barwę łączy się także ze szczególnym podejściem do faktury orkiestrowej, w której istotne znaczenie ma korespondencja grup instrumentalnych, duża zmienność pola dźwiękowego i eksponowanie głosów solowych. W zakresie harmoniki obserwujemy charakterystyczne operowanie rozszerzoną tonalnością, w której obrębie kompozytor buduje centra tonalne, stosuje modalizmy i skale o różnej strukturze interwałowej. Eksperymenty z zakresu nowych technik pojawiają się w twórczości Jabłońskiego stosunkowo rzadko (w jednym utworze kompozytor sięga po ograniczoną wersję aleatoryzmu), a stosowanie skali dwunastotonowej ma raczej znaczenie środka kolorystycznego. W całej rozciągłości dokonań Jabłoński pozostaje wierny wysublimowanej brzmieniowości, której podporządkowuje pozostałe parametry dzieła.

Ważną perspektywą badawczą jest w kontekście niniejszych rozważań także stosunek kompozytora do gdańskości, który manifestuje się obecnością gdańskiej tematyki, oraz podejściem do dziedzictwa muzycznego regionu. Analizy prowadzone w tym zakresie dowodzą, że paradygmat gdańskości jest w twórczości Jabłońskiego istotną kategorią twórczej tożsamości. W całej rozciągłości dokonań kompozytora obserwujemy gdańską i regionalną tematykę, która obecna jest tak w tytułach, jak i w tekstach poetyckich utworów wokalnie-instrumentalnych<sup>10</sup>. Także w uprawianym przez kompozytora nurcie twórczości rozrywkowej manifestuje się to wyraźnie<sup>11</sup>.

Za szczególnie ważne należy uznać te dzieła, w których kompozytor sięga do melodii regionalnych: gdańskich i kaszubskich<sup>12</sup>, a także do języka kaszubskiego, który jest szczególnie znaczącym znamieniem regionalnej kultury. W tym miejscu należy przywołać opracowania chóralne i instrumentalne pieśni kaszubskich (ok. 200), w których pojawia się także język kaszubski. Szczególnym przykładem łączenia przez kompozytora muzyki artystycznej i współczesnej kaszubskiej poezji jest cykl pieśni *Gromicznik* do tekstów znanego działacza i poety kaszubskiego Alojzego Nagła.

<sup>10</sup> Tematyka gdańska: *Uwertura „Gdańska”* na orkiestrę (1951); *Symfonia nr 2 „Gdańska”* (1955); *Gdańska noc*, widowisko baletowe na głosy solowe, recytatora, 2 chóry mieszane i orkiestrę (1969-70); *Nec temere nec timide* na bas solo, chór mieszany i orkiestrę (1972); tematyka regionalna: *Z Wybrzeża*, kantata na baryton, recytatora, chór mieszany i orkiestrę (1951); *Symfonia nr 1 „Kaszubska”* na orkiestrę (1952); *Wyzwolenie Wybrzeża*, poemat symfoniczny (1952); *Pomorski szumi wiatr* na chór mieszany a cappella (1961); *Gromicznik*, 4 pieśni na sopran i bas z towarzyszeniem fortepianu do słów Alojzego Nagła (1972); Zbiór ok. 200 pieśni kaszubskich w aranżacjach chóralnych i wokalnie-instrumentalnych.

<sup>11</sup> Wybrane tytuły popularnych piosenek: *Rozstanie z morzem*, *Piosenka o morzu*, *Dziki labędzie*, *Zachodni wiatr*, *Upominek z bursztynu*, *Bursztynowy dzban*, *Uliczką Starego Gdańska*, *Kochany Gdańsk*, *Gdańska szynkareczka*, *Gród Nadbałtycki*.

<sup>12</sup> Np. cytat kaszubskiej melodii ludowej w III części *Symfonii nr 1 „Kaszubskiej”* (1952).

To gdańskie zakorzenie obecne w twórczości Jabłońskiego tak na poziomie warsztatowym, jak i podejmowanych wątków twórczych Janusz Krassowski opisuje następującymi słowami:

[...] jak się wydaje, twórczość muzyczna Henryka Jabłońskiego jest tu zjawiskiem jednoznacznie określonym. Jej cechą wybitną są znamiona talentu – wszechstronność oraz oscylowanie między indywidualnością a uniwersalizmem. Istotną cechą ją charakteryzującą jest ślad czasu i miejsca, więzi tradycji – kultury. Charakterystyczne jest głębokie osadzenie w realiach gdańskich, kaszubskich, zarówno od strony muzycznej, jak i literackiej. [...] Życie i twórczość Henryka Hubertusa Jabłońskiego jest dobitnym wyrazem specyficznej symbiozy owych związków kulturalnych, wyrosłych z tradycji tych ziem i czasów przeobrażeń: tradycji gdańskich, niemieckich i polskich, uniwersalizmu tradycyjnej kultury muzycznej oraz tętna współczesności – życia muzycznego tu i teraz. Był i jest kompozytorem tu w Gdańsku<sup>13</sup>.

### Władysław Walentynowicz – kompozytor, który przybył z daleka

Jak już powiedziano, życie społeczne w powojennym Gdańsku nie było jednolite. Do grupy przybyłych tuż po zakończeniu działań wojennych, a więc wiosną 1945 roku, osadników należał Władysław Walentynowicz<sup>14</sup>. Ten kompozytor i pianista, związany w okresie międzywojnia ze środowiskiem warszawskim, przyjechał z misją utworzenia szkolnictwa muzycznego na Wybrzeżu. Jako oddelegowany do nowej roli przez państwowe służby organizator, Walentynowicz realizował swoją misję skrupulatnie i konsekwentnie, co szybko przyniosło widoczne rezultaty. Dla niniejszych rozważań istotniejsze jest jednak to, jaki bagaż kulturowych doświadczeń przywiózł na Pomorze Gdańskie, a co za tym idzie – jakim był kompozytorem.

Biografia Walentynowicza to niezwykle i ciekawy badawczo temat<sup>15</sup>. Pochodzący ze szlacheckiej rodziny żyjącej na Wileńszczyźnie kompozytor urodził się jako poddany rosyjskiego cara w 1902 roku. Celem polityki wewnętrznej władz rosyjskich było doprowadzenie do zubożenia i marginalizacji społecznej warstwy polskiej szlachty. Dlatego też dziadek kompozytora uznał, że obok szlacheckich korzeni ważne jest konkretne wykształcenie. Ojciec kompozytora ukończył więc Instytut Technologiczny w Petersburgu jako inżynier chemik. Poszukując zatrudnienia, otrzymał intratną propozycję budowniczego fabryki monopolu spirytusowego na wschodzie Rosji. Rodzina przeprowadziła się więc na Syberię i tam Władysław od najmłodszych lat wzrastał w kręgu rosyjskiej kultury, choć z pierwiastkami polskimi<sup>16</sup>. Wiadomo, że matka kompozytora śpiewała i grała na fortepianie, także polskie pieśni patriotyczne. On sam okazywał dziecięcą wrażliwość muzyczną i chętnie słuchał cerkiewnych śpiewów, a na dźwięki orkiestry wojskowej re-

<sup>13</sup> Janusz Krassowski, „Posłowie”, W *Henryk Hubertus Jabłoński (1915-1989) kompozytor gdański*, red. Janusz Krassowski (Gdańsk, Akademia Muzyczna, 2009), 40.

<sup>14</sup> Kompozytor przybył do Gdańska 8 czerwca 1945 roku.

<sup>15</sup> Szczegółowe omówienie życiorysu i twórczości kompozytora podejmuje w swej książce: Anna Szarapka, *Władysław Walentynowicz. Twórca, pedagog i organizator życia muzycznego*, (Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2017).

<sup>16</sup> W sytuacji podobnej jak rodzice kompozytora znajdowała się znaczna część polskiej inteligencji. Obszar Syberii był więc terenem, na którym osiedlali się wykształceni Polacy, stając się czołową warstwą społeczeństwa.

agował silnymi emocjami. Dostatnie i spokojne życie w położonej na Syberii w Jełabudze przerwał wybuch I wojny światowej, a następnie radziecka rewolucja. W 1917 roku rodzina kompozytora została zmuszona do zamknięcia fabryki, w której pracował jego ojciec, oraz do wyjazdu i od tego momentu rozpoczęła się jej tułaczka po Rosji targanej kryzysem ekonomicznym i politycznym. Rodzina kompozytora przebywała w wielu małych i większych miastach Syberii (Wiatka, Szadrinsk, Tomsk, Omsk, Barnauł) oraz w Moskwie. Nauka muzyki w tych warunkach była oczywiście znacznie utrudniona. Początkowo gry na fortepianie uczyła Walentynowicza matka, później kolejno rosyjscy pedagodzy w miastach, w których aktualnie przebywał. Udało się kompozytorowi także ukończyć Technikum Muzyczne w Barnaule. W 1922 przez dziesięć miesięcy przebywał w Moskwie, gdzie uczył się w Szkole Muzycznej Gniesinych, głównie gry na fortepianie, ale także harmonii i solfeżu.

W tym miejscu można więc skonstatować, że Walentynowicz aż do 1923 roku w sensie kulturowym wzrastał w obszarze kultury rosyjskiej. Z tą kulturą – muzyką, poezją, teatrem – obcował bardzo intensywnie. Okazuje się bowiem, że nawet w mrocznych latach przetaczającej się przez Rosję wojny domowej życie kulturalne było bardzo bogate.

W Barnaule mieszkało dość dużo inteligencji, która dotarła na Syberię uciekając przed wojną domową. Dlatego też w mieście, kiedy elektrownia „dawała” prąd, działał teatr i operetka. Niezależnie od tego spotykano się w domach, często przy kartoflanym kaganku. Czytano lub recytowano wiersze Majakowskiego, Jesienina, Błoka, a także muzykowano<sup>17</sup>.

Na charakter muzycznych fascynacji kompozytora przemożny wpływ miały z pewnością jego pierwsze muzyczne doświadczenia związane z romantyczną muzyką polską i rosyjską. Romantyczne były także utwory, które Walentynowicz poznawał jako pianista. Jak sam wspominał, najchętniej grywał Chopina i Rachmaninowa.

Decyzja o powrocie do Polski w roku 1923, podjęta spontanicznie, w realizacji okazała się niełatwą. Po przekroczeniu polskiej granicy kompozytora początkowo uznano za radzieckiego szpiega, tym bardziej, że Walentynowicz słabo mówił wówczas po polsku. Po tych początkowych trudnościach jednak kompozytor dzięki pomocy rodziny ojca odnalazł mieszkającego w Modlinie brata Witolda i rozpoczął nowe życie. Utrzymywał się z grania na fortepianie, głównie do tańca w klubach garnizonowych i kawiarniach. Szybko postanowił także uzupełnić swoje wykształcenie muzyczne w warszawskim Konserwatorium. Studiował głównie pianistykę, ale odbył także nieukończony kurs teorii i kompozycji u Kazimierza Sikorskiego.

Ten bagaż muzycznych doświadczeń przywiózł Walentynowicz w 1945 roku na Wybrzeże. Jego uprzywilejowana pozycja, jako pioniera organizującego życie muzyczne z nakazu władz, pozwoliła na stosunkowo wygodne życie w przydzielonym pięciopokojowym mieszkaniu w Sopocie, w którym rodzina kompozytora osiadła na stałe.

Z zachowanych ok. 100 utworów Walentynowicza w pierwszym oglądzie uderza ich stylistyczna jednorodność. Można powiedzieć, że raz ukształtowany warsztat twórczy pozostał w jego kompozycjach stały. Tradycyjne formy i gatunki oscylują pomiędzy neoklasyczną lapidarnością struktur a romantycznie kształtowaną melodyką. W zakresie środków fakturalnych obowiązuje klasyczna przejrzystość. Harmonika dur-molowa rzadko wychodzi poza krąg odniesień tonalnych. Preferowane brzmienia instrumentalne

<sup>17</sup> Szarapka, *Władysław Walentynowicz*, 53.

to grupa instrumentów dętych drewnianych – fagotu, oboju i klarnetu, ale w dorobku kompozytora nie brakuje utworów fortepianowych i pieśni. Dzieła zarówno kameralne, jak i orkiestrowe są zwięzłe, pełne lekkości, humoru, a czasem groteski. Ażurowość konstrukcji sprawia, że muzyka Walentynowicza epatuje szlachetną elegancją i dystansem. Można więc skonstatować, że styl muzyki Walentynowicza wyraźnie wyrasta z jego przedwojennych muzycznych doświadczeń. Jest to z jednej strony romantyczna szkoła rosyjska, obecna w bogactwie melodycznych fraz i gatunkowej tradycji. Z drugiej zaś echa szkoły francuskiej, którą na grunt polski przenieśli wychowankowie Nadii Boulanger, w tym Kazimierz Sikorski<sup>18</sup>, który jako uczeń kompozytorki przebywał w Paryżu w latach 1925 i 1930.

Z kolei stosunek Walentynowicza do związków z regionem, w którym przyszło mu żyć od roku 1945, znamionuje początkowo wyraźna fascynacja kaszubskością i Wybrzeżem. Ten okres obejmuje głównie lata 1947-1954<sup>19</sup>, choć pojedyncze utwory o regionalnym charakterze powstawały także później<sup>20</sup>. Jednakże z bliższej perspektywy można skonstatować, że np. powstałe w latach 1947-48 *Pieśni kaszubskie* to jedynie opracowania oryginalnych melodii ludowych z rozbudowanym akompaniamentem fortepianu, w innych utworach natomiast z rzadka kompozytor cytuje melodie regionalne. W tym sensie głębocka struktura dzieła nie jest nośnikiem związków z regionem, a obecne w twórczości kompozytora tytuły luźno nawiązują do regionu Pomorza.

Jak wynika z bogatej biografii kompozytora oraz jego dorobku, dla Walentynowicza gdańskie pierwiastki są jedynie krótkotrwałą twórczą fascynacją. Ta fascynacja nie ma charakteru pogłębionej refleksji, jest czymś zewnętrznym i wpisuje się w generalny krąg twórczej stylistyki opartej na neoklasycznej formie, romantycznej melodyce oraz patriotycznych wątkach. W tym sensie warto także zauważyć, że w pierwszych latach powojennych sięganie po tytuły związane z Wybrzeżem oraz melodie regionalne miało właśnie charakter silnie naznaczony patriotyzmem. Wiązało się bowiem głównie z akcentowaniem przynależności Gdańska do macierzy.

Pozostaje więc Walentynowicz kompozytorem-przybyszem, który w trakcie swego długiego życia nie tylko związał się silnie z Wybrzeżem, ale także prowadził ożywioną działalność na rzecz całego środowiska muzycznego. W tym kontekście jego zasługi są bezsporne. Natomiast w swojej twórczości hołdował korzeniom, które są konglomeratem rosyjskiego romantyzmu, francuskiego neoklasycyzmu i polskiej szkoły narodowej.

## Konrad Pałubicki – kompozytor uniwersalny

Do grona twórców, których działalność powojenna bezpośrednio wiązała się z regionem gdańskiego Wybrzeża, należy także Konrad Pałubicki. Jego edukacyjna muzyczna droga była długa i wszechstronna. Urodził się w 1910 r. na Ziemi Wielkopolskiej, koło

<sup>18</sup> Nadia Boulanger miała niewątpliwie zasługi dla całej generacji polskich twórców, którzy kształcili się u niej w Paryżu głównie w okresie przedwojennym, ale także po wojnie.

<sup>19</sup> *Suita gdańska* na orkiestrę (1949); *Pieśni morza* na orkiestrę (1950); *Suita „Z naszego Wybrzeża”* (1952); *Szkice pomorskie* (1954); *Pieśni kaszubskie*, 5 pieśni na głos wysoki i orkiestrę lub fortepian (1947-48); *Kantata gdynska* na baryton, chór i orkiestrę (1950); *Szeper* na klarnet (1953); *Impresje morskie*, 4 pieśni (1948); *Je bélica*, (1951); *Hafciarka z Żukowa* (1952); *Taniec kaszubski* na dwa fortepiany (1954).

<sup>20</sup> *Polityk starogdański* na orkiestrę smyczkową (1975); *Miniatury gdańskie* – 3 pieśni na głos i orkiestrę smyczkową lub fortepian (1980).



Ujścia w powiecie pilskim, można powiedzieć przez przypadek, gdyż rodzice kompozytora odbywali właśnie podróż do Niemiec w poszukiwaniu lepszych zarobków<sup>21</sup>. Być może ta okoliczność skłoniła ich ostatecznie do osiedlenia się na Pomorzu, u rodziny matki kompozytora. Po I wojnie światowej rodzina przeniosła się do Bydgoszczy, która jako miasto włączone do nowego polskiego państwa szybko ulegała repolonizacji i stała się ważnym ośrodkiem polskiego życia kulturalnego. W tym mieście Pałubicki ukończył gimnazjum, rozwijając swe uzdolnienia muzyczne na prywatnych lekcjach fortepianu.

Jednak właściwie wykształcenie muzyczne Pałubicki rozpoczął studiami muzykologicznymi w Poznaniu, które odbywał w latach 1932-37, pod kierunkiem Łucjana Kamińskiego. Równolegle kształcił się w Wielkopolskiej Szkole Muzycznej jako pianista, pobierał także pierwsze prywatne lekcje kompozycji u Stefana Poradowskiego. Jeszcze przed wojną jako muzykolog podjął pracę w szkolnictwie. W trakcie wojny przebywał w Krakowie, skąd dojeżdżał do Warszawy na lekcje kompozycji u Kazimierza Sikorskiego. Jako kompozytor swoją edukację zakończył dopiero w 1952 roku dyplomem Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi u swojego mistrza – Sikorskiego.

Pomimo jednak studiów kompozytorskich Pałubicki od razu po wojnie rozpoczął aktywną działalność organizacyjną i nauczycielską w Bydgoszczy – jako muzykolog. W tej roli – muzykologa i teoretyka – pojawił się w Gdańsku w 1949 roku dzięki protekcji Kazimierza Sikorskiego, który polecił swego studenta na stanowisko pedagoga teorii muzyki w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej, jeszcze wówczas usytuowanej w Sopocie. Pałubicki nie osiedlił się jednak na Wybrzeżu, dojeżdżał na wykłady uczelniane z Bydgoszczy. Zamieszkał w Gdańsku dopiero w 1968 roku.

Istotne jest natomiast to, że od 1952 r., kiedy to Pałubicki uzyskał dyplom magisterski w zakresie kompozycji, stał się jedynym formalnie wykształconym po wojnie twórcą pozostającym w orbicie regionu gdańskiego. Był więc wychowawcą co najmniej jednego pokolenia gdańskich kompozytorów, a jego pedagogika miała fundamentalne znaczenie dla charakteru środowiska muzycznego<sup>22</sup>.

Z tej perspektywy szczególnie ważnym zagadnieniem jest świat muzyki Pałubickiego jako kompozytora, który miał tak przemożny wpływ na środowisko twórców. Jako wykształcony muzykolog, związany z etnomuzykologiczną szkołą Łucjana Kamińskiego, Pałubicki posiadał nie tylko wiedzę i analityczne narzędzia, ale był człowiekiem o do głębnym warsztacie naukowca. To naukowe myślenie miało także istotny wpływ na charakter jego twórczości. Chociaż bowiem w muzyce Pałubickiego pobrzmiewają pewne echa tradycji ujawniającej się w obszarze przywiązania do klasycznych form oraz klasycznego traktowania instrumentów, to jednak w zakresie środków techniki kompozytorskiej pozostaje ona na wskroś nowoczesnym, intelektualnym zjawiskiem. Obszarem szczególnie fascynującym kompozytora były więc penetracje dwunastodźwiękowego tworzywa muzycznego, a co za tym idzie, poza kilkoma wczesnymi utworami, unikanie związków z tradycyjną tonalnością.

Rysem charakterystycznym dokonań Pałubickiego jest także poszukiwanie wspólnej przestrzeni pomiędzy muzyką a literaturą i sztukami pięknymi. To zjawisko prawdopodobnie wiąże się z przejściem środków typowych dla szkoły francuskiej, które kompozytor również zawiązywał swemu mistrzowi Kazimierzowi Sikorskiemu. U Pałubickiego

<sup>21</sup> Por. Marlena Pietrzykowska, *Konrad Pałubicki – człowiek i twórca* (Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2009).

<sup>22</sup> Absolwentami klasy kompozycji Pałubickiego byli: Marek Podhajski (1966), Henryk Czyżewski (1970), Edwin Rymarz (1970), Eugeniusz Głowski (1971), Zbigniew Pniewski (1971), Kazimierz Guzowski (1972), Janusz Hajdun (1976), Mieszko Górski (1978).

go obserwujemy szereg utworów opatrzonych poetyckimi tytułami, które odnoszą się do literatury klasycznej, polskiej poezji oraz sztuk pięknych. Te tytuły mają zazwyczaj charakter uniwersalny<sup>23</sup>, związków ze specyfiką regionalną jest w twórczości Pałubickiego zaledwie kilka<sup>24</sup>. Jak podkreśla Andrzej Zawilski, Pałubicki „nigdy nie tworzył muzyki programowo związanej z regionem bądź opartej na folklorze. Komponował według reguł uniwersalnych, chciał uniknąć twórczego prowincjonalizmu. To była także jedna z jego twórczych zasad”<sup>25</sup>.

Z tych spostrzeżeń wynika, że dla Pałubickiego, pedagoga o kolosalnym znaczeniu dla rozwoju środowiska kompozytorów na Wybrzeżu, lokalna perspektywa oraz folklor nie były istotnym polem eksploracji twórczej. Ten fakt z perspektywy prowadzonych badań jest zastanawiający, ponieważ to właśnie Pałubicki był z wykształcenia etnomuzykologiem, a więc osobą najlepiej do takich działań przygotowaną. Jednakże w jego artystycznych poszukiwaniach ta właśnie sfera leżała poza obszarem twórczych zainteresowań.

Natomiast główną, eksploatowaną przez tego twórcę przestrzenią były nowoczesne środki kompozytorskie, którym poświęcił między innymi skrypt do nauki kompozycji. Głęboka wiedza i jej twórcze wykorzystanie, które przejawia się w całkowitym przywiązaniu do zdobyczy nowych technik, są więc domeną twórczości Pałubickiego. Obiektywizm jego muzyki, jej intelektualne oblicze, a także poszukiwania wspólnej przestrzeni pomiędzy sztukami to najważniejsze obszary interesujące tego twórcę.

## Podsumowanie

Na podstawie powyższych obserwacji można skonstatować, że kompozytorzy tworzący w 1963 roku trzon Gdańskiego Oddziału Związku Kompozytorów Polskich, Henryk Jabłoński, Władysław Walentynowicz i Konrad Pałubicki, posiadali całkowicie odmienny stosunek do regionu, w którym przecięły się ich twórcze drogi. Największy dystans wobec tej sfery zachował Konrad Pałubicki, ale to on stał się głównym wychowawcą późniejszego pokolenia twórców. Z kolei najbardziej zakorzenionym w gdańskości był Henryk Jabłoński, a jego twórcza stylistyka wyrastała jeszcze z przedwojennych tradycji Wolnego Miasta Gdańska. Postawa pośrednia natomiast cechowała dokonania Władysława Walentynowicza, który związał się z regionem w sensie organizacyjnym, natomiast w twórczości pozostał kompozytorem traktującym Wybrzeże z perspektywy przybysza, który choć zafascynowany nowymi zjawiskami, nie analizuje ich jednak w sposób dogłębny. Te trzy postawy działających na gdańskim Wybrzeżu w okresie powojennym

<sup>23</sup> *Akwarele* na fortepian (1938); *Chimery* – cykl 4 miniatur na fortepian (1950); *Legendy* – cykl 3 miniatur na fortepian (1952); *Erotyki* na sopran i fortepian (1953); *Bachanalie* -cykl 4 miniatur na fortepian (1953); *Cóżem winien* – 5 pieśni na baryton i fortepian do słów K.I. Gałczyńskiego (1959); *Witraże* – tryptyk symfoniczny (1960); *Strofy* na skrzypce i fortepian (1963); *Chimery* – impresja choreograficzna (1963); *Anafory* – cykl 11 pieśni do tekstów poetów polskich (1966); *Fenotypy* na skrzypce i fortepian (1975); *Skamandryty* – pieśni na baryton solo i zespół instrumentów (1975); *Abakany I* na smyczki i perkusję (1982); *Abakany II* na zespół instrumentów (1982); *Abakany III* na smyczki i zespół instrumentów (1983); *Galeria '85* na fortepian (1987).

<sup>24</sup> *Ballada Gdańska* na baryton solo, recytatora, chór i zespół instrumentalny (1969); *IV Koncert fortepianowy „Gdański”* (1976); *Hymn do morza* na sopran, organy lub fortepian do słów E. Małaczewskiego (1977).

<sup>25</sup> Andrzej Zawilski, „Twórczość kompozytorska Konrada Pałubickiego”, *Gdański Rocznik Kulturalny* 10 (1987) 157-167, 161.

kompozytorów idealnie ilustrują także stosunki ogólnospołeczne w polskim Gdańsku po II wojnie światowej.

Przeprowadzona analiza dowodzi, że odpowiedź na zawarte w tytule pytanie nie jest jednoznaczna. W kontekście twórczego dorobku każdy z kompozytorów prezentuje swój autorski mikroświat muzyczny. W sensie ciągłości przedwojennej muzyki gdańskiej, z jej silnie niemieckim rysem estetycznym i warsztatowym, tylko u Jabłońskiego można odnaleźć reminiscencje takiej postawy. Pozostali natomiast działający na Wybrzeżu interesujący nas w niniejszym opracowaniu kompozytorzy byli tylko w jakimś stopniu z tym regionem związani, ale ich artystyczne korzenie oraz twórcze dokonania stanowiły echo багажу muzycznych doświadczeń, które do Gdańska przywieźli.

### Bibliografia

- Bykowska, Sylwia. *Rehabilitacja i weryfikacja narodowościowa ludności polskiej w województwie gdańskim po II wojnie światowej*. Gdańsk: Instytut Kaszubski, 2012.
- Danielewicz, Gabriela. *W kręgu Polonii Gdańskiej*. Gdańsk: Marpress, 1996.
- Golon, Mirosław. *Polityka radzieckich władz wojskowych i policyjnych na Pomorzu Nadwiślańskim w latach 1945-1947*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2001.
- Cieślak, Edmund, red. *Historia Gdańska*, t. 4. Sopot: Lex, 1999.
- Krassowski, Janusz. „Posłowie”. W *Henryk Hubertus Jabłoński (1915-1989) kompozytor gdański*, red. Janusz Krassowski, 40. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2009.
- Loew, Peter, Oliver. *Gdańsk i jego przeszłość, kultura historyczna miasta od końca XVIII wieku do dzisiaj*. Tłum. Janusz Mosakowski, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2012.
- Pietrzykowska, Marlena. *Konrad Pałubicki – człowiek i twórca*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, 2009.
- Schiller-Rydzewska, Joanna. „Henryka Hubertusa Jabłońskiego przedwojenne lata w Gdańsku”. W *Regionalizm w kulturze – między słowem, muzyką i architekturą*, t. 3. red. Małgorzata Suświłło, Adam Grabowski, 137-158. Olsztyn: Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, 2017.
- Szarapka, Anna. *Władysław Walentynowicz. Twórca, pedagog i organizator życia muzycznego*. Gdańsk: Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, 2017.
- Zawilski, Andrzej. „Twórczość kompozytorska Konrada Pałubickiego”. W *Gdański Rocznik Kulturalny* 10 (1987): 157-167.
- Zwarra, Brunon. *Wspomnienia gdańskiego bówki*, t. 1. Gdańsk: Marpress, 2013.
- Zwarra, Brunon. *Wspomnienia gdańskiego bówki*, t. 4. Gdańsk: Marpress, 1996.

### Summary

#### GDAŃSK'S COMPOSERS? AT THE SOURCES OF ARTISTIC IDENTITY IN WORKS OF POSTWAR COMPOSERS IN THE POLISH COAST

Composers who worked in postwar Gdańsk came to the city from different part of the prewar Poland. Their cultural and educational background was related to their own

local tradition, rather different than Gdańsk's. Those personal experience made their music strongly bonded with their rooted tradition than with the region of Pomerania. To this group of composers belong Władysław Walentynowicz and Konrad Pałubicki. In fact in achievement of Henryk Hubertus Jabłoński we can observe much more references to the city of Gdańsk and Pomerania region because of his prewar Gdańsk's roots. From this perspective we can noticed that diversity of artistic paths have its deep source in musical experience of personal musical origin and tradition.

Key words: *cross, composers in Gdańsk, Henryk Hubertus Jabłoński, Władysław Walentynowicz, Konrad Pałubicki*