

Anna Mikolon

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Polska

NIEZNANE RĘKOPISY 12 NIEOPUSOWANYCH PIEŚNI JERZEGO GABLENZA ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI NARODOWEJ

Wprowadzenie

Jerzy Gablenz (1888–1937) to kompozytor krakowski, flecista, organista, pianista, wiolonczelista i dyrygent, miłośnik poezji, wychowany w rodzinie o muzycznych tradycjach, który – zrzędzeniem losu – stał się właścicielem fabryki octu i musztardy. Ukończył prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim, choć jego prawdziwym powołaniem była muzyka. Dlatego kształcił się równolegle w zakresie kompozycji i teorii muzyki u Władysława Żeleńskiego, Feliksa Nowowiejskiego i Zdzisława Jachimeckiego. W 1917 roku, po 10 latach narzeczeństwa, poślubił pianistkę Małgorzatę Schoenównę. W szczęśliwym związku przyszło na świat czworo dzieci: Zuzanna (1918), bliźnięta – Maria i Tomasz (1920) oraz Teresa (1927)¹. Życie wypełniały mu obowiązki zawodowe, tzn. sprawne zarządzanie fabryką i komponowanie. Oprócz tego samodzielnie konstruował radioodbiorniki, naprawiał samochody, uprawiał turystykę górską i regularnie uczestniczył w życiu kulturalnym Krakowa. To bogate w różne aktywności życie przerwała 11 listopada 1937 roku katastrofa lotnicza pod Piasecznem. Kompozytor był jedną z czterech ofiar śmiertelnych tego wypadku. Zginął w wieku 49 lat.

Przedmiotem mojego zainteresowania stały się rękopisy (a właściwie ich fotokopie) przechowywane w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Nie zostały one przepisane ani przez małżonkę Małgorzatę Gablenzową, ani przez syna Tomasza, czyli osoby najbardziej kompetentne w zakresie stylu pracy kompozytora i okoliczności, w których powstawały. Głównym celem podjętej pracy było poznanie warstwy muzycznej i poetyckiej pieśni oraz próba odpowiedzi na pytanie, czy sam kompozytor zamierzał je propagować publicznie. Ważnym źródłem informacji była korespondencja rodzinna opracowana i przekazana do Biblioteki Narodowej przez Tomasza Gablenza w 1979 roku. Dostęp do niej zawdzięczam Robertowi Kaczorowskiemu, który pieczołowicie skopiował ogromną część tekstu. Pozostawiona na piśmie opinia Tomasza: „Pierwsze kompozycje, zaliczone przez twórcę do udanych,

¹ Drzewo genealogiczne MyHeritage. Strona rodziny Mączyńskich i Gablenzów, <https://www.myheritage.pl> (15.02.2022).

pochodzą z lat 1908 i 1909, niedługo po zapoznaniu i zaręczynach z Małgorzatą Schoenówną² wskazuje na to, że Jerzy porządkował rękopisy i dokonywał selekcji swoich dzieł. Starał się upubliczniać utwory najbardziej efektowne, licząc się zarazem z możliwościami wykonawców. Czasem okazywało się np., że nie każdemu audytorium odpowiadały wybrane przez niego wiersze. Stan obiektu badawczego można określić jako mało czytelny, więc wstępne czynności dotyczyły ustalenia daty powstania oraz autora tekstu³. Pomocne w nich były zarówno lupa lub odpowiednie oprogramowanie komputerowe, jak i internetowa kwerenda krakowskich i lwowskich publikacji. W rozszyfrowaniu niektórych inicjałów bezcenny okazał się również *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*. Poszukiwania nie dały rezultatów w wypadku pieśni: *Zosia* i *Biły się raz* – brak autora tekstu oraz *Biły się raz*, *Okrężne* i *W obcym kraju* – brak potwierdzonej daty powstania (w rękopisach nie ma dat, o których mowa na stronie Biblioteki Narodowej). Niezrozumiałe są notatki kompozytora dotyczące opusowania. *Z Hani* opatrzone jest zapisem „op. 12”. Jednak w 1923 roku powstało inne dzieło op. 12 – poemat symfoniczny *Pielgrzym*. W rękopisie *W obcym kraju* oznaczenie opusu jest wyjątkowo niewyraźne. Można uznać, że jest to „op. 7 nr 3”. Okazuje się znowu, że w całym opusie 7 pod nr 3 pojawia się zupełnie inna pieśń – to *Wróć ty do nas*⁴. Wyniki tego pierwszego etapu pracy zawarte są w tab. 1.

Tab. 1. Chronologiczny spis rękopisów pieśni

Tytuł	Data powstania	Autor tekstu	Metrum/ tempo	Liczba taktów	Forma/ tonacja
1	2	3	4	5	6
<i>Z Hani IX</i> op. 12 ?	13.06.1907	Lucjan Rydel (1870–1918): <i>Hania</i> – <i>IX Wiatry zwiwały</i>	4/4 Larghetto	44	ABA1 / d-moll
<i>Smutno mi</i> <i>na ziemi</i>	5.04.1908	Justyna Klara Skałkowska (1826–1900)*	3/4 Lento doloroso	91	ABA1 / D-dur
<i>Samotna</i> <i>lipa</i>	lipiec 1909	Karol Butkowski (1881–1913)	2/4 Andante espressivo	56	ABA1 / cis-moll
<i>Zosia</i>	1909	Autor nieznany	3/4 Moderato	63	ABA1 / Es-dur

² T. Gablenz, *Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej zebrał Tomasz Gablenz*, Santo Domingo, VI 1979, Biblioteka Narodowa w Warszawie.

³ Małgorzata Gablenz w liście do syna z 17 listopada 1973 roku, rozważając sprawę przekazania rękopisów do Biblioteki Narodowej, zasygnalizowała problem „zanikającego ołówka”. Od czasu tragicznej śmierci kompozytora dbałość o staranne przepisywanie, wydanie i wykonywanie jego utworów była sensem życia wdowy. *Ibidem*.

⁴ Wspomina o tym również R. Kaczorowski w: *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Próba systematyzacji*, „Roczniki Teologiczne” 2018, t. 65, z. 13, s. 123.

1	2	3	4	5	6
<i>Po wodę</i>	4.03.1910	Jan Zachariasiewicz (1823–1906)	2/4 Lento	48	ABCA1 / g-moll
Dziewczyno	2.02.1918	Ludwik Szczepański (1872–1954): <i>Srebrne noce. Lunatica</i> 1897*	4/8 Andantino	65	ABA1 / Des-dur
<i>Scherzo</i>	10.03.1918	Adam Asnyk (1838–1897)	6/8 Vivace	127	ABA1CA2 / D-dur
<i>Kędy Ty idziesz</i>	6.04.1918	Kazimiera Zawistowska (1870–1902)	4/4 Lento	46	ABA1 / C-dur
<i>Z liryków II</i>	26.05.1921	Antoni Waśkowski (1885–1966)	2/4	38	ABA1 / d-moll
<i>Okreżne</i>	11.02 [przed 1923]	Zygmunt Gloger (1845–1910)	3/4 Allegretto grazioso	46	ABA1 / As-dur
<i>Biły się raz</i> fragment	[1921]	Autor nieznanym Popularny wierszyk dziecięcy	3/4	30...?	A-dur
<i>W obcym kraju</i> op. 7 nr 3 ?	[1907]	Bruno Bielawski (1831–1861)*	3/4 Andante non troppo	79	AA1+coda / Es-dur
* Nazwisko autora tekstu zostało ustalone w wyniku kwerendy bibliotecznej.					

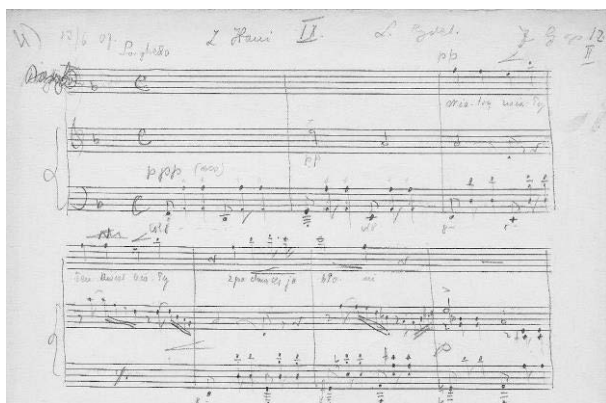
Opis pieśni

Z Hani IX – 13 czerwca 1907 roku, sł. Lucjan Rydel (tomik poezji *Hania* – IX *Wiatry zwiąły*, Warszawa 1901)⁵

Wiatry zwiąły
 Ten kwiat biały
 Z pachnącej jabłoni,
 We mgle bladej
 Stoją sady
 I słowik nie dzwoni.
 Później, wcześniej
 Sen się prześni
 I kochać przestanę...
 Pod powieką
 Łzy mnie pieką,
 Łzy niewypłakane!

⁵ L. Rydel, *Poezye*, Warszawa 1901, s. 73.

W tym rękopisie udało się pomimo dużego stopnia zatarcia odczytać wszystkie znaki, które kompozytor umieścił w tekście, czyli tempo – *Larghetto*, metrum 4/4, tonację d-moll, przebieg dynamiczny w skali od *ppp* – *ff*, zmiany agogiczne. Data powstania 13 czerwca 1907 roku została określona na pierwszej stronie. Partia wokalna przypisana została głosowi barytonowemu. Obejmuje ona pięć czterotaktowych wypowiedzi „nakładających się” na cichą narrację (*ppp*) partii fortepianowej. Przejście do *fortissimo* ma miejsce w drugiej frazie środkowej części pieśni o budowie ABA1, towarzyszy wybuchowi żalu i rozpacz. Spadkowi napięcia w ostatniej części wtóruje ponownie dynamika *piano pianissimo* i oznaczenie *Tempo primo con dolore*. Ekspresja tej pieśni wydawać się może bliska egzaltacji. Niewątpliwą jej zaletą jest zintegrowanie całości utworu, w tym partii wokalne z fortepianową, motywem opadającej kwinty. Ilustruje on opadanie płatków jabłoni i spływanie łez.



Ilustracja 1. *Z Hani*, t. 1–7, opadające kwinty w partii fortepianu

Źródło: Polona.

Czynnikiem integrującym ten 44-taktowy utwór jest również jednorodna rytmika, z wyjątkiem kulminacyjnej środkowej frazy, w której pojawia się dramatyczne *tremolando*. Nieco dziwny tytuł pieśni oznacza, że tekst został zaczerpnięty ze zbioru poezji Rydla pt. *Hania* i jest w nim wierszem IX zaczynającym się od słów *Wiatry zwiąły ten kwiat biały...*

Smutno mi na ziemi – 5 kwietnia 1908 roku, sł. Justyna Klara Skalkowska

Wiosno moja, wiosno młoda,
Gdzieś ty zbiegła,
Gdzie swoboda,
Gdzie różane sny wiosniane, złote łzy i sny.
Łzy się spiekły, sny pobladły, kwiaty zwiędły i opadły,
Same ciernie stoją wiernie
W trudnej drodze mej.
A te chwile, sny, motyle, szczęściem mnie łądziły mile,

By w żałobie jak na grobie
Ciszej życie wlec.
Dosyć trudów, dosyć znoju,
Czas już złożyć pierś w spokoju,
Życie nuży, czas po burzy
Już w spokoju lec.
Ziemia cała, puszcza głucha,
Pieśni serca nikt nie słucha.
I dokoła nie wywoła nawet echa, nie.
I anioły nocną ciszą smutnej piosenki nie dosłyszają,
Bo słumiona rozstrojona nie doleci, nie.

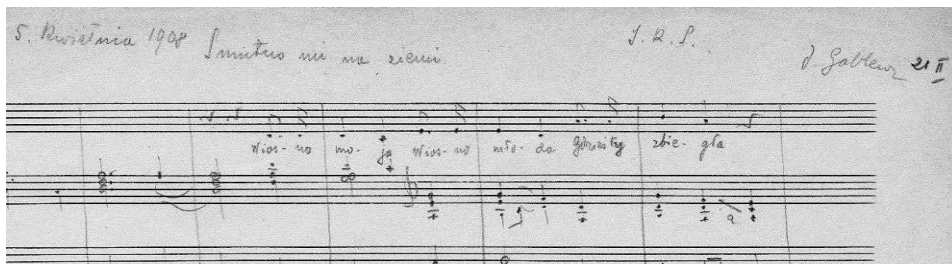
Po dość żmudnych poszukiwaniach udało się ustalić, że autorką tekstu jest Justyna Klara Skałkowska. Jej wiersz został opublikowany 11 listopada 1854 roku w „Nowinach” (nr 135) – gazecie codziennej wydawanej we Lwowie⁶. Te same inicjały J.K.S. widnieją w rękopisie pieśni. Potwierdzenie, kto ukrywa się za nimi, można było znaleźć w drugim tomie *Słownika pseudonimów pisarzy polskich*⁷.



Ilustracja 2. „Nowiny”, t. 3, Lwów nr 135 (11 XI), s. 1175.
Tekst pieśni *Smutno mi na ziemi* z inicjałem J.K.S.

⁶ H.W. Kallenbach (red.), „Nowiny” 1854, t. 3, nr 135 (11 XI), s. 1175, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa.

⁷ *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, t. 2: J–Q, red. E. Jankowski, Wrocław 1995, s. 67.



Ilustracja 3. *Smutno mi na ziemi* – rękopis z inicjałem J.K.S.

W odróżnieniu od poprzedniej pieśni, rękopis nie zawiera żadnych wskazówek dynamicznych. W tempie *Lento doloroso*, w metrum 3/4 i w tonacji D-dur przebiega smutne wyznanie samotnego weterana. Apogeum żalu w środkowej części poprzedza obszerne solo fortepianowe wprowadzone po fermacie w t. 28 w nowym tempie *Meno mosso*. Napięcie narasta na przestrzeni 17 taktów poprzez rozdrobnienie rytmu (kwintole, sekstole) i tremolanda oraz ciągłe progresje i ewolucyjną metodę kształtowania materiału muzycznego. Kulminację podkreśla przeniesienie śpiewu z rejestru niskiego do wysokiego. W końcowej części w t. 73 po fermacie znajduje się wyraźna wskazówka interpretacyjna: „z westchnieniem”. W częściach skrajnych przeważa prosta faktura akordowa. Linie melodyczną można określić mianem kantyleny.

Samotna lipa – lipiec 1909 roku, sł. Karol Butkowski

Stała lipa samotnica pośród łąk i pól,
 Jakaś wiała z niej tęsknica, jakiś żal i ból.
 Co wieczora tak szumiała na żalobę strach
 i żałośnie rozprawiała o minionych dniach.
 Coś rozumiała, że inaczej było dawnych lat,
 Że nie było tyle płaczu pośród cichych chat.
 Powiadała że szczęśliwie dzień mijał jak dzień,
 Nie wiedziała w wolnej niwie co to smutku cień.
 Aż nadeszła straszna burza, stała pośród drzwi.
 Odtąd niebo się zachmurza nad jej resztą dni.

W tym rękopisie również brak oznaczeń dynamicznych i agogicznych. W tempie *Andante espressivo*, w metrum 2/4 i w tonacji cis-moll rozwija się przebieg muzyczny o oryginalnej konstrukcji. Trzy zwrotki tworzą układ formalny ABA1, ale kulminacja wyrazowa ma miejsce w części ostatniej. Za tym układem przemawia zmiana tonacji na durową w części środkowej oraz wyższy rejestr partii wokalne i towarzyszące jej zmiany w fakturze fortepianowej. Większemu zróżnicowaniu i rozdrobnieniu rytmicznemu towarzyszy wyraźny podział na dwa plany: harmoniczny – dla partii prawej ręki i melodyczny dla lewej. Ostatnią

część (A1) wiąże z całością układ partii wokalne (jak w A), natomiast burzliwe tremolanda i szybkie przenoszenie gęstych struktur akordowych w rozdrobnionym rytmie od oktawy subkontra do trzykreślnej służą do wywołania efektu grozy i doskonale korespondują z tekstem: „Aż nadeszła straszna burza...”.



Ilustracja 4. *Samotna lipa* - incipit rękopisu

Źródło: Polona.

Zosia – 1909 rok

Pośród kwiatów Zosia stała
 Jak kwiat sama wyglądała.
 To zapłonie krasą róży,
 To błękitne oczka zmrzuży.
 Niezabudka chyba dała
 Dla jej oczu blask.
 Rozmawiała też z kwiatkami,
 Z różowemi stokrotkami.
 Liść po listku drżąca rwała,
 Coś mówiła coś pytała.
 Wtem błękitne oczka łzami przesłoniła swe.
 Cóżżeś złego mówił Zosi, że aż łzami się zanosi,
 Niepocziwe wy stokrotki, przynosicie żale, smutki.
 Dobrej wieści Zosia prosi.
 Czemu smuć się ją.

Rękopis zawiera oznaczenie tempa początkowego – *Moderato* i jego zmianę w części środkowej – *Meno mosso*. Brak innych wskazówek wykonawczych. Nie udało się ustalić autora tekstu. W trakcie poszukiwań okazało się, że pieśni o tym samym tytule i podobnej treści napisali Stanisław Moniuszko (mickiewiczowskie opracowanie Goethego) oraz Stanisław Niedzielski⁸. Obraz Zosi z *Pana Tadeusza* był bardzo żywy na przełomie XIX i XX wieku. O symbolicznej „Zosi” powstało wiele nowel, powiastek i wierszyków publikowanych w prasie codziennej i w tygodnikach.

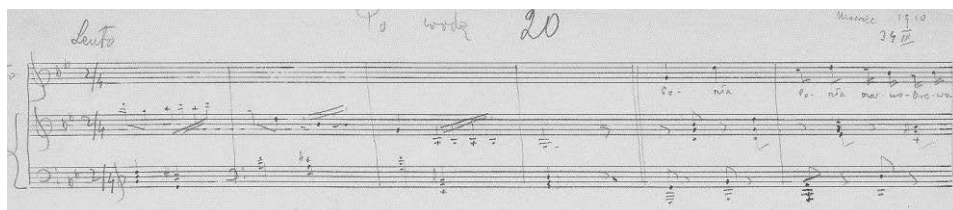
⁸ Nuty dostępne w bibliotece cyfrowej Polona.

Tym razem rękopis zawiera dokładną datę powstania. Natomiast autorstwo Jana Zachariasiewicza udało się ustalić dzięki temu, że do tego samego tekstu napisał muzykę Moniuszko (cykl 6 pieśni – *Łabędzi śpiew*)⁹.

Utwór ten ma charakter piosenki ludowej z morałem. W tempie *Lento* i metrum 2/4, w tonacji g-moll rozwija się preferowana przez kompozytora forma trzyczęściowa. Po narracyjnej i pogodnej kantylenie w części A pojawia się melorecytacja w niskim rejestrze oraz spowolnienie ruchu – zamiast ćwierćnut i ósemek pojawiają się piony akordowe w półnutach, a fermaty między taktami potęgują ten efekt. Jest to wyraźna teatralizacja prostej konstrukcji muzycznej.



Ilustracja 6. Okładka nut cyklu S. Moniuszki do sł. J. Zachariasiewicza (nr 5 – *Po wodę*)



Ilustracja 7. *Po wodę* – incipit rękopisu

Źródło: Polona.

⁹ Te nuty również znajdziemy w serwisie Polona.

Dziewczyno – 2 lutego 1918 rok, sł. Ludwik Szczepański (tomik poezji *Srebrne noce. Lunatica*, Wiedeń–Warszawa 1897)

I czar, i urok masz
 Miesięcznej nocy chłodnej.
 Gdy pada Ci na twarz księżyc blask łagodny.
 I jak tej nocy cień milczącaś jest i skryta,
 Lecz księżycowych lśnień
 Zorza w twem sercu świta.
 I blask miesięcznych fal srebrzy biel Twego łona.
 I jesteś jak ta dal senna i rozmarzona,
 Mroków dziwnych moc.
 Promienie Cię owiała
 I jesień jak ta noc
 Tajemna srebrnobiła.

Rękopis tej pieśni zachował się w lepszym stanie. Dlatego bez trudu można odczytać i datę powstania, i cały zapis muzyczny. Brakuje jednak autora tekstu. Przyjęta metoda poszukiwań i tym razem była skuteczna – autorem wiersza okazał się Ludwik Szczepański, twórca zbioru *Srebrne noce. Lunatica* z 1897 roku, recenzowanego przez Kazimierza Nitscha w „Przeglądzie literackim”¹⁰. Dekada dzieli tę pieśń od wcześniej prezentowanych utworów i różnica jawi się ogromna. Kompozytor oznaczył na początku tempo *Andantino* i dynamikę – *sempre pianissimo* (bez żadnych zmian), co na przestrzeni 65 taktów jest wyzwaniem dla wykonawcy. Metrum 4/8 nie ułatwia zadania, bo większość taktów wypełniają triole szesnastkowe, a dodane do nich nuty pedałowe i dopełnienie harmoniczne wymagają znacznych umiejętności pianistycznych. Schemat budowy trzyczęściowej jest w tej miniaturze zakamuflowany, ale uchwytty dzięki zmianom wprowadzany w środkowej fazie przebiegu. Są to: zmiany tonalne, chromatyzacja partii wokalne i przerywanie sekundowego *ostinato* triol akordem wypełniającym cały takt lub figuracją w rytmach parzystych.



Ilustracja 8. *Dziewczyno* – incipit rękopisu

Źródło: Polona.

¹⁰ K.I. Nitsch, *Recenzye i sprawozdania*, „Przegląd Literacki” 1897, R. 2, nr 9 (10 V), Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa.

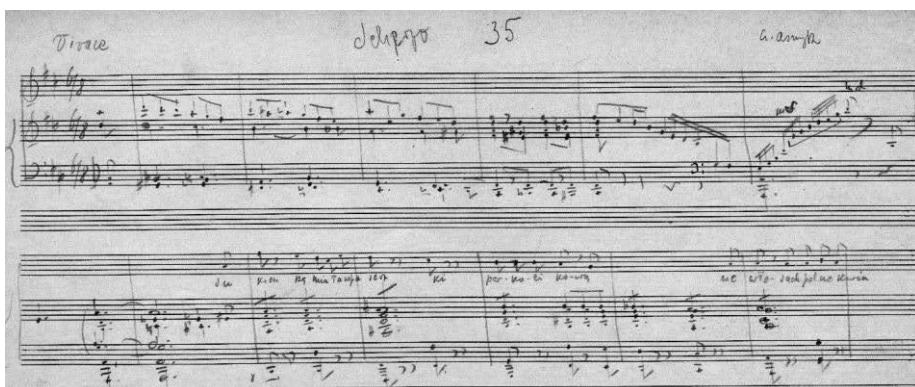
Tekst tej pieśni jest wysublimowanym wyznaniem miłości do ukochanej kobiety, a całość – poematem. Można wysunąć hipotezę, że utwór jest niejako ukoronowaniem wcześniejszych pieśni i jednocześnie otwarciem na nowe realia życia. Wszak zawarcie związku małżeńskiego w maju 1917 roku z ukochaną Małgorzatą Schoenówną i oczekiwanie narodzin pierwszej córki Zuzanny (11 września 1918 roku), a z drugiej strony – wojna i potężne zmiany polityczne, które doprowadziły do powrotu Polski na mapę świata, musiały przeobrazić psychikę i całe życie kompozytora, a zarazem przedsiębiorcy.

Scherzo – 10 marca 1918 roku, sł. Adam Asnyk

Sukienkę miała w paseczki
Perkalikową,
We włosach polne kwiateczki,
Twarzyczkę zawsze różową;
Nie było piękniejszej dziewczeczki
Daję wam słowo.
Była doprawdy królową
Cudownych krajów
I miała orkiestrę śpiewną
W królestwie zielonych gajów,
I armię kwiatów powiewną,
Brzegiem ruczajów.
Gdy zbrojna ruszyła w pole
Wraz z wojskiem swoim,
Wszystko spełniało jej wolę;
Słynęła w świecie podbojem
I mnie zabrała w niewolę
Nad jasnym zdrojem.
Miała na swoje rozkazy
Nadziemskie moce,
Poranki słodkiej ekstazy,
Rajskich pożądań owoce,
Gwiazdzistych sfer krajobrazy,
Wiosenne noce.
Nie wiem, dlaczego złożyła
Berło liliowe
I na koronki zmieniła
Swoje korony tęczowe.
Wiem, że Arkadia straciła
Swoją królowę.
Dziś tylko... wielką jest damą,
Strojną bez miary:
Ma pałac z herbem nad bramą,
Kaprysy spełnia mąż stary;
Ale już nie jest tą samą,
Znikły, ach! czary.
I chód króluje na balu

W każdym salonie,
Znać na niej jakiś cień żalu...
I marzy, wspierając skronie,
O swej sukience z perkalu
I polnych kwiatów koronie.

Data powstania i autorstwo poezji Adama Asnyka zostały tu precyzyjnie określone. Wśród analizowanych dotąd pieśni ta – jako pierwsza – utrzymana jest w tempie szybkim – *Vivace*. Przyjęte metrum 6/8 to jakby kontynuacja pulsacji nieparzystej w poprzednim utworze. Nowym akcentem jest forma rondowa i bardziej urozmaicona faktura fortepianowa, obejmująca m.in. nagłe zmiany artykulacji, zmiany rejestrów i gęstości struktur brzmieniowych czy też rozległe pasaże połączone z techniką akordową. W partii wokalne na uwagę zasługuje motyw seksty: wznoszącej – na początku frazy i opadającej – w zakończeniu. Lekkość typową dla formy scherza tworzy zarówno żartobliwy tekst, jak i rozdrobnienie rytmiczne.



Ilustracja 9. *Scherzo* – incipit rękopisu

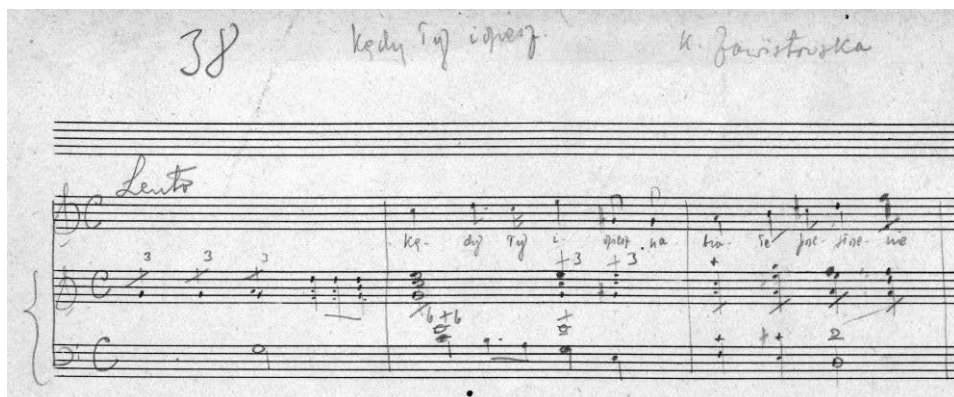
Źródło: Polona.

Otwarte pozostaje pytanie, dlaczego kompozytor nie dołączył pieśni *Dziewczyno* z 2 lutego 1918 i *Scherzo* z 10 marca 1918 do op. 3, który powstawał równolegle w tym samym czasie: op. 3 nr 1 – 30 stycznia 1918, op. 3 nr 2 i nr 3 – 3 lutego 1918, op. 3 nr 4 – 2 marca 1918, op. 3 nr 5 – 13 marca 1918, op. 3 nr 6 – 20 maja 1918 (31 marca 1918 powstał tercet op. 4 nr 1)¹¹. Także Tomasz Gablenz po latach pobytu za granicą nie prosił rodziny o przesłanie tych rękopisów do przepisania i nie umieścił ich w katalogu liryki wokalne ojca, za który czuł się odpowiedzialny. Tymczasem analiza wykazała, że nie są to utwory mniej wartościowe. Prawdopodobnie o wyborze niektórych utworów decydowały względy sentymentalne.

¹¹ Daty ustalono na podstawie: T. Gablenz, *Jerzy Gablenz* [w:] *Polish Music Center*, biblioteka cyfrowa University of Southern California. Występuje rozbieżność z adnotacją T. Gablenza w przepisanych przez niego nutach op. 3 nr 3 – widnieje w nich data powstania 2 lutego 1918.

Kędy ty idziesz – 6 kwietnia 1918 r., sł. Kazimiera Zawistowska

Kędy Ty idziesz, na białe przestrzenie
 Kładzie się ciche i senne milczenie –
 I tylko poblask pada księżycowy
 Na chłodne stepy i białe parowy.
 Z szat Ci wiatr tylko śnieżne strząsa kwiecie
 I gdzieś po bezdniach, po topielach miecie,
 I tak niestrudzon wlecze się przez łąny
 W mrok coraz gęstszy, co zasnuł kurhany,
 Twój cień!... I z sobą przez wydmy i głusze...
 W tumany mgielne wlecze moją duszę...
 Mgłami tułacze jej skrzydła owija
 Tęsknica stepów, widmo, co zabija.



Ilustracja 10. *Kędy ty idziesz* – incipit rękopisu

Źródło: Polona.

W przypadku tej pieśni nieodparcie narzuca się młodopolskie pokrewieństwo stylu muzycznego z Mieczysławem Karłowiczem i stylu poetyckiego – z Kazimierzem Przerwą-Tetmajerem¹². Forma repryzowa ABA1, metrum 4/4, tempo *Lento* – *Allegro molto* – *Lento*, tonacja C-dur – to podstawowe cechy utworu, w którym elementy ilustracyjne i kolorystyczne odgrywają ważną rolę (podobnie jak w *Smutno mi na ziemi*). Warstwa wokalna charakteryzuje się dużą ilością półtonów, szczególnie w zakończeniu (pochód chromatyczny). W warstwie instrumentalnej przeważa ruch triolowy w częściach skrajnych, zaś w części środkowej – wzmożenie ruchu przez wprowadzenie ugrupowań nieparzystych i parzystych, szesnastkowych i trzydziestodwójkowych. Charakter całej pieśni jest zdominowany przez melancholię i głęboki smutek.

¹² Zwraca na to uwagę także K. Niklewiczówna w: *Zawistowska a ówczesna moda literacka*, „Pamiętnik Literacki” 1947, t. 37, s. 219, kolekcja cyfrowa bazhum.muzhp.pl.

Z liryków II – 26 maja 1921 rok, sł. Antoni Waśkowski

U źródła duszę poję,
 A mętów sięgam wciąż.
 O życie, życie moje,
 Gdy żalem duszę poję.
 Ku szczęściu próżno dąż.
 Dziś widzę życie swoje jako miniony szal.
 Dziś duszę żalem poję,
 Żem kiedyś życie swoje
 Ze szczęściem związać chciał.

26 maja 1921 roku Jerzy Gablenz skomponował dwie pieśni do słów Antoniego Waśkowskiego: *Z liryków* op. 5 nr 7 i nieopisowaną *Z liryków II*. Do 8 czerwca 1921 roku umuzyczył poezję tego samego autora w formie kolejnych 6 pieśni z op. 5 (trzy z nich wybrał nawet do wydania drukiem). Zaskakuje fakt, że rękopis *Z liryków II* jest przekreślony i że utwór ten nie znalazł swojego miejsca w op. 5. Brak w nim oznaczeń tempa i dynamiki. Utrzymany jest w tonacji d-moll, w metrum 2/4. Fakturę fortepianową tworzą: plan akordowy w wyższym rejestrze oraz nieregularne (z przewagą sekstoli i septymoli), wznoszące się i obejmujące całą klawiaturę figuracje pasażowo-gamowe w pozostałych rejestrach. Forma jest zbliżona do ABA1. Nietypowe następstwa harmoniczne i chromatyzacja partii wokalne są ściśle związane z charakterem poetyckim. Współdziałają w tworzeniu nastrojów i specyficznego kolorytu brzmieniowego.



Ilustracja 11. *Z liryków II* - incipit rękopisu

Źródło: Polona.

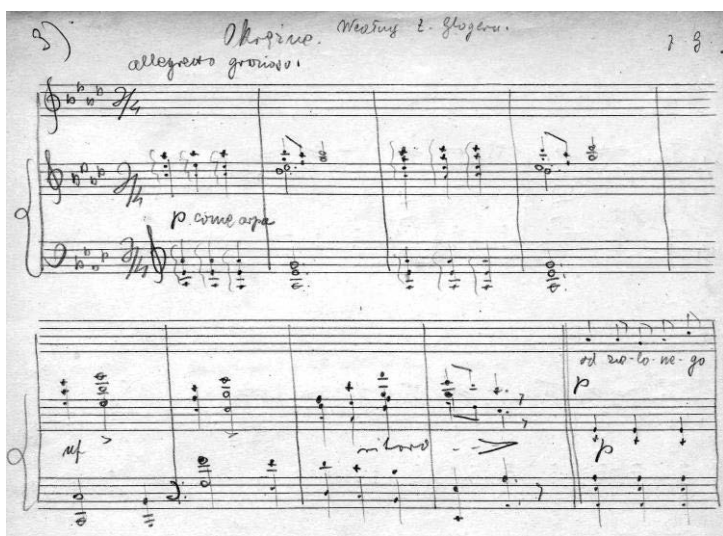
W liście do żony z 9 czerwca 1921 r. kompozytor komentuje swoje dotychczasowe osiągnięcia: „Mój dorobek pieśniowy wzrósł już do 9 sztuk, uważam jednak, że najlepsze są stanowczo Erotyki, których mam już 4”¹³. Trudno skomentować niezgodność co do liczby skomponowanych w tym czasie pieśni.

¹³ List do żony, Kraków, 09.06.1921 [w:] T. Gablenz, *Jerzy Gablenz w korespondencji...*

Okrężne – 11 lutego [przed 1923 rokiem], sł. Zygmunt Gloger

Od zielonego gaju,
 Od bystrego dunaju,
 Niosą wianek ze złota:
 Żniwiareczek robota.
 Plon niesiem, plon!
 Wyżęliśmy już wszystko:
 I pszeniczkę i żytko,
 A od granic do granic,
 Już na polu niema nic.
 Plon niesiem, plon!
 Dzisiaj do jegomości
 Przybędzie dużo gości:
 Zasiądną stoły potężne,
 Bo dzisiaj mamy okrężne!
 Plon niesiem, plon!

Rękopis zawiera wszystkie oznaczenia wykonawcze oraz dzienną datę powstania – 11 lutego. Jednak nie można ustalić roku. Biblioteka Narodowa informuje jedynie, że pieśń powstała przed 1923 rokiem.



Ilustracja 12. **Okrężne** – incipit rękopisu

Źródło: Polona.

Da się zauważyć podobieństwo charakteru i prostoty do omówionych wcześniej utworów: *Zosia* (1909) i *Po wodę* (1910). Kompozytor sięgnął tym razem po tekst Zygmunta Glogera – cenionego historyka, archeologa i etnografa, współautora książki dla dzieci pt. *Światelko*. W rozdziale *Okrężne* autor pięknym

językiem opisuje zwyczaje dożynkowe, przeplatając prozę wierszykami z refrenem „plon niesiem, plon”¹⁴. Jeden z nich umuzyczniał Gablenz. Ma budowę ABA1, którą podkreśla zmiana tonacji w części środkowej z As-dur na E-dur. Przebiega w metrum 3/4, w tempie *Allegretto grazioso*, z regularnymi zwolnieniami na końcu każdego czterotaktu. Zaśpiew „plon niesiem, plon” pełni rolę refrenu, pojawiając się na zakończenie każdej z trzech części. Akordyka w nim ma charakter fanfarrowy, co zapewne jest ilustracją powagi zwyczajów dożynkowych. Kontrastowość części środkowej – poza zmianą tonacji – podkreśla figuracja w wyższym rejestrze partii fortepianu. To jakby przeciwstawienie dwóch grup w tańcu ludowym: najprawdopodobniej dziewcząt – chłopcom.

Dwa wróbelki (Biły się raz) – [1921]

Biły się raz na ulicy
Dwa młode wróbelki.
Szło im o ziarno pszenicy,
Skarb wcale niewielki.
Ten chce sobie i ten sobie,
A oba uparte
Nie dam tobie,
Nie dam tobie,
Czubią się zażarte.
Przybiegł kogut na te krzyki,
Pyta „O co chodzi”,
A zuchwalcy, a złośniki,
Czyż to bić się godzi...

Wciąż brakuje podstawowych informacji na temat tej pieśni. W rękopisie nie znajdziemy daty jej powstania (Biblioteka Narodowa podaje orientacyjnie 1921 rok). Nie udało się ustalić autora tekstu. Ten dziecięcy wierszyk pojawia się w wielu publikacjach, m.in.: w *Pierwszej książce do czytania* (1907)¹⁵, w *Szkółce dla młodzieży* [1920]¹⁶, w *Małym posłańcu* (1909)¹⁷ czy w gazetce o wdzięcznej nazwie „Dzwonek” (1925) w wersji skróconej¹⁸. Kompozytor stworzył zaledwie połowę pieśni. Kolejna karta rękopisu jest niestety pusta. Przedstawienie poniżej pełnego tekstu zakończenia wierszyka lepiej ukazuje perspektywę, której Gablenz nie wypełnił muzyką.

¹⁴ *Światelko. Książka dla dzieci napisana zbiorowo przez grono autorów polskich*, Warszawa 1884, s. 193–199.

¹⁵ C. Bogucka, C. Niewiadomska, *Pierwsza książka do czytania. Klasa podwstępna*, Kraków 1907, nr 37, s. 32–33.

¹⁶ *Szkółka dla młodzieży* cz. 2, Lwów [1920], nr 126, s. 110, Pedagogiczna Biblioteka Cyfrowa.

¹⁷ J. Szmańda (red.), „Mały Posłaniec”. Dodatek bezpłatny do „Dziennika Bydgoskiego” 1909, R. 2, nr 22 (17 X), Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa.

¹⁸ A. Napieralski (red.), „Dzwonek.” Gazetka dla dzieci. Bezpłatny dodatek dwutygodniowy do „Katolika Codziennego” 1925, R. 24, nr 27 (3 XI), s. 8, Śląska Biblioteka Cyfrowa.



Ilustracja 13. Dwa wróbelki – zakończenie wiersza [w:] V. Bogucka, C. Niewiadomska, *Pierwsza książka do czytania, Klasa podwstępną*, Kraków 1907, nr 37, s. 33

Zachowało się 30 taktów w tonacji A-dur, w metrum 3/4 o charakterze ludowym (kwinty burdonowe) z elementami teatralizacji (parlando, efekty ilustracyjne w partii fortepianu). Ponieważ zapis nutowy kończy się w tonacji równoległej, można wysunąć przypuszczenie, że kolejne frazy przyniosłyby nowe formy ilustracji barwnego tekstu.



Ilustracja 14. *Biły się raz / Dwa wróbelki* – incipit rękopisu

Źródło: Polona.

W obcym kraju – [1907], sł. Bruno Bielawski

Za zielonym tam... za gajem
 stoi dziewczę nad ruczajem
 Ponad falą zwierciadlaną
 Chyli główkę zadumaną.
 Coś mi dzisiaj patrzysz blado?
 Dzwoni fala od ruczaju
 Coś mi w sercu twem nierado
 Śpiewa słowik jej od gaju.
 Dzisiaj przybył pan bogaty
 Płacze dziewczę do ruczaju
 Od mych kwiatów, od mej chaty
 Do obcego bierze kraju.
 Pustki patrzą z okien chaty
 Srebrna fala schnie w ruczaju
 Słowik umilkł, zwiędły kwiaty
 Dziewczę zmarło w obcym kraju.

Kwestia przypisania tej pieśni do op. 7 była już wcześniej rozpatrywana. Pozostają także poważne wątpliwości co do daty powstania, której nie ma w rękopisie. Wydaje się, że jak na rok 1907 utwór ten prezentuje dużą dojrzałość. Na szczęście przynajmniej został zidentyfikowany autor tekstu – Bruno Bielawski¹⁹. Wiersz *W obcym kraju* ukazał się we lwowskich „Nowinach” w 1855 roku z inicjałami B.B.²⁰. Kolejnym krokiem było ustalenie, kto się za nimi kryje. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich* wskazał twórcę publikującego we Lwowie²¹.



Ilustracja 15. *W obcym kraju* – incipit rękopisu

Źródło: Polona.

Pod względem muzycznym zaskakująca jest dokładność zapisu wszelkich oznaczeń dynamicznych i agogicznych zarówno w partii wokalne, jak i instrumentalnej. Całość utrzymana jest w formie AA1+coda, w tonacji Es-dur, w metrum 3/4,

¹⁹ Sylwetkę poety pięknie charakteryzuje K. Estreicher [w:] *Bruno Bielawski*, „Pamiętnik Literacki” 1911, t. 10/1/4, s. 285–297, kolekcja cyfrowa bazhum.muzhp.pl

²⁰ H.W. Kallenbach (red.), „Nowiny” 1855, t. [2], nr 87 (24 VII), s. 76, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa.

²¹ *Słownik pseudonimów pisarzy polskich*, t. 1 A–I, red. E. Janowski, Wrocław 1994, s. 216.

w tempie *Andante non troppo*. Synkopowany akompaniament w połączeniu z falującą dynamiką dodaje płynności narracji. Przykładem ilustracyjności w partii fortepianu może być zastosowanie tryli w dynamice *subito pp*, gdy w tekście mowa o śpiewie słowika, oraz *tremolando* towarzyszące „falom ruczaju”. Kilkakrotnie w przebiegu utworu przewija się w formie cytatu w partii fortepianowej początkowy motyw żołnierskiej pieśni *Tam na błoniu błyszczy kwiecie*.



Ilustracja 16. Początek melodii *Tam na błoniu błyszczy kwiecie*



Ilustracja 17. *W obcym kraju*, t. 58–64

Źródło: Polona.

W części drugiej wspomniany motyw staje się zwieńczeniem wielkiej kulminacji wyrazowej, dynamicznej (kolejne fale *crescendo* od *p* do *ff*) i agogicznej (*accelerando sempre*). Towarzyszy temu zagęszczenie faktury i ruch wznoszący w partii prawej ręki. W partii wokalne frazy układają się w najwyższym rejestrze, niezależnie od kierunku melodii instrumentalnej i są pełne ekspresji. Cały ten fragment wyraża ogromną rozpacz. Koda wnosi bardzo skontrastowany rodzaj faktury i emocji. Jednak nie jest to rozładowanie napięcia, tylko nekrolog – tragiczna informacja o śmierci bohaterki, niejako przypieczętowana dodaniem dysonansowej sekundy małej do końcowej toniki. Tym trudniej uwierzyć, że tak dobrze skomponowany utwór powstał już w 1907 roku. Sam kompozytor przyznał 15 lipca 1923 roku w liście do żony: „Uważam, że teraz dopiero wczuwam się w technikę głosową, to znaczy piszę wygodniej tak co do pozycji jak i interwałów. Widać, że do wszystkiego potrzebna jest praktyka...”²².

Język muzyczny w omawianych pieśniach z okresu 1907–1923.

Podsumowanie

Na podstawie dokonanej analizy rękopisów 12 pieśni można wyciągnąć bardzo podobne wnioski, jak w odniesieniu do twórczości fortepianowej i kameralnej,

²² List do żony, Kraków, 15.07.1923 [w:] T. Gablenz, *Jerzy Gablenz w korespondencji...*

z tym tylko zastrzeżeniem, że przeważają tu utwory krótsze, o prostszej konstrukcji²³. Charakterystyczne cechy techniki kompozytorskiej zastosowanej w nich przez Gablenza to:

- preferowanie w zakresie formy układu ABA1, z tendencją do coraz większej ewolucyjności części środkowych;
- stosowanie środków kolorystycznych, ilustracyjnych i nawiązywanie do folkloru;
- stosowanie zarówno diatoniki, jak i rozszerzonej tonalności;
- przewaga relacji tercjowych i sekundowych między akordami;
- preferowanie tonacji subdominantowych w procesach modulacyjnych i często stosowanie modulacji enharmonicznych;
- wykorzystanie pełnej skali fortepianu, z dominacją figuracji pasażowych i pasażowo-gamowych oraz techniki akordowej;
- ambitus partii wokalne kształtowany różnie – od nony do kwintdecymy;
- częste występowanie melorecytacji, przenoszenie linii wokalne do innego rejestru oraz stosowanie trudnych intonacyjnie następstw interwałowych (duże skoki i chromatyzacja).

Z dostępnych materiałów wynika, że kompozytora cechowała niezwykła pasja tworzenia. Napisanie jednej, a czasem nawet dwóch pieśni zajmowało mu zaledwie jeden wieczór. Doskonale ilustruje to cytat z listu Małgorzaty Gablenz do syna z 18 grudnia 1974 roku, opatrzony komentarzem Tomasza:

Tak miło i ładnie piszesz o naszym Domu, o naszym współżyciu z Tatusiem od czasu naszego ślubu. Masz rację, że dobrze naprawdę było nam razem, ale wiesz które chwile po dziś dzień są mi najdroższym wspomnieniem? Otóż wieczory – kiedy wasza najdroższa cała czwórka, już ci chutko leżała w łóžeczkach, zasypialiście, ja siedziałam zwykle szyjąc w tym małym pokoju, a Tatus przy fortepianie improwizował, lub komponował. To były naprawdę „święte chwile” nigdy nie mogłam się dość nasycić muzyką Tatusia. Wołałam, kiedy Tatus improwizował, bo więcej było czego słuchać, ale kiedy Tatus komponował – a zwykle za jeden wieczór miał jedną pieśń gotową – wołał mnie i razem przegrywaliśmy. Tatus partię fortepianową, a ja głos we wiolinie. Jakże bardzo nieraz żałowałam, że nie obdarzył mnie Pan Bóg dobrym głosem, abym mogła śpiewać Tatusia pieśni, tego tylko jednego brakowało mi w życiu. I tak wszystko szalenie szybko minęło, zaledwie tylko 20 i 1/2 lat. I właściwie najważniejszy okres mojego życia i najmilszy i najszczerśliwszy był najkrótszy. Za mąż wyszłam z domu Babusi mając 23 i pół roku, a teraz minęło aż 37 lat mojego wdowieństwa.

(Odnosnie „najdroższej czwórki”: do dzisiaj jeszcze pamiętam, że tradycyjnie Ojciec nam grał „na dobranoc” nazywany przez nas „Starodawny Taniec”. Najprawdopodobniej za każdym razem była to inna melodia i inny styl, niemniej usypialiśmy zadowoleni przy akompaniamencie owego „Starodawnego Tańca”)²⁴.

²³ A. Mikolon, *Twórczość fortepianowa i kameralna Jerzego Gablenza (1888–1937)*, „Notes Muzyczny” 2018, nr 10, t. 2, s. 139.

²⁴ List matki do syna, Kraków, 18.12.1974 [w:] T. Gablenz, *Jerzy Gablenz w korespondencji...*



**Ilustracja 18. Jerzy i Małgorzata Gablenzowie w domu przy ul. Szlak, rok 1915 lub 1916.
Fot. z katalogu Gablenzowie. *Wokół octu, musztardy i opery* autorstwa Macieja Twaroga**

Źródło: J. Anteck, *Osobliwe przypadki krakowskiej musztardy*, „Dziennik Polski” 2011, z 7 V.

Komponowanie było dla niego potrzebą i przyjemnością. Dlatego w pełni zrozumiałą jest żal Tomasza Gablenza, że spuścizna kompozytora nie doczekała się publikacji nutowych, z wyjątkiem 6 pieśni, które Jerzy Gablenz wydał na własny koszt²⁵ (w 1979 roku dzięki staraniom syna wydano je powtórnie)²⁶. Wybrał wówczas pieśni efektowne, piękne i niezbyt długie. Część spośród omawianych rękopisów spełnia te same kryteria. Inne – stanowią zapowiedź dobrego stylu. Wszystkie nadają się do artystycznego i pedagogicznego użytku. Za życia kompozytora największym powodzeniem cieszyły się – oprócz *Erotyków* i tercetów wokalnych – pieśni o tematyce dziecięcej – cykl *W Wojtusiowej izbie* op. 16 do słów Janiny Porazińskiej²⁷. Najczęściej wykonawczyniami partii sopranowych

²⁵ J. Gablenz, *Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni*, z. I i II, Kraków [1921 lub 1925].

²⁶ Nakładem wydawnictwa Eufonium ukazały się wszystkie utwory fortepianowe (2018) i sonata wiolonczelowa (2017): Jerzy Gablenz – *Sonata* op. 15 na wiolonczelę i fortepian, red. B. Goliński i A. Mikolon, EUF 1043; Jerzy Gablenz – *Utwory na fortepian*, red. A. Mikolon, vol. 1, EUF 1052, vol. 2, EUF 1053.

²⁷ Więcej na ten temat w artykule: A. Mikolon, *Świat dziecięcej wyobraźni w polskich pieśniach XX wieku* [w:] *Aktualne zagadnienia światowej kultury artystycznej*, t. 1, Grodno 2018, s. 182–186.

były Ludwika Jaworzyńska i Helena Zboińska-Ruszkowska. Dla rodziny kompozytora bardzo ważnym wydarzeniem było nagranie 15 pieśni przez Wiesława Ochmana z towarzyszeniem Jerzego Gaczka. Niedawno Acte Preamble wydało fonograficzną monografię wszystkich utworów kameralnych i fortepianowych Jerzego Gablenza. Jako pianistka miałam zaszczyt zarejestrować zdecydowaną większość tych utworów, także 12 nieopusowanych pieśni, omówionych w tym artykule. Wykonawcą partii wokalne był Robert Kaczorowski, który zaprosił mnie do udziału w całym projekcie.

Bibliografia

- Antecka J., *Osobliwe przypadki krakowskiej musztardy*, „Dziennik Polski” 2011, z 7 V, <https://dziennikpolski24.pl/osobliwe-przypadki-krakowskiej-musztardy/ar/2995546> (15.02.2022).
- Boczar E., *Polskie książki dla dzieci i młodzieży wydawane w Galicji Wschodniej w XIX w.*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis, Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 2018, nr 16.
- Drzewo genealogiczne MyHeritage. Strona rodziny Mączyńskich i Gablenzów, <https://www.myheritage.pl> (15.02.2022).
- Bogucka C., Niewiadomska C., *Pierwsza książka do czytania, Klasa podwstępną*, Kraków 1907, nr 37.
- Estreicher K., Bruno Bielawski, „Pamiętnik Literacki” 1911, t. 10/1/4, s. 285–297, kolekcja cyfrowa bazhum.muzhp.pl.
- Gablenz J., *Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni*, z. I: *Śnił mi się cudne twe oczy* op. 5 nr 3, *Tyle miłości przeboleło we mnie* op. 7 nr 2, *Cudna, promienna* op. 13 nr 1 i z. II: *Jak zorza płonął twe usta* op. 5 nr 6, *We świąteczne popołudnie* op. 9 nr 7, *Ty nie wiesz nawet, jak mi źle* op. 5 nr 4, Kraków [1921 lub 1925], biblioteka cyfrowa Polona.
- Gablenz T., Jerzy Gablenz [w:] Polish Music Center, biblioteka cyfrowa University of Southern California.
- Gablenz T., *Jerzy Gablenz w korespondencji. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej zebrał Tomasz Gablenz*, Santo Domingo, VI 1979, Biblioteka Narodowa.
- Gloger Z., *Okrężne* [w:] *Światelko. Książka dla dzieci napisana zbiorowo przez grono autorów polskich*, Warszawa 1884, s. 193–199.
- Kaczorowski R., *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Próba systematyzacji*, „Roczniki Teologiczne” 2018, t. LXV, z. 13, s. 115–125.
- Kallenbach H.W. (red.), „Nowiny” 1855, t. [2], nr 87 (24 VII), Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa.
- Kallenbach H.W. (red.), „Nowiny” 1854, t. 3, nr 135 (11 XI), Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa.
- Łopaczek J., *Prasa dla dzieci i młodzieży 1824–1918*, Poznań 2019, s. 379–391, cyfrowa Biblioteka Nauki.
- Mikolon A., *Świat dziecięcej wyobraźni w polskich pieśniach XX wieku* [w:] *Aktualne zagadnienia światowej kultury artystycznej*, t. 1, Grodno 2018, s. 182–186.
- Mikolon A., *Twórczość fortepianowa i kameralna Jerzego Gablenza (1888–1937)*, „Notes Muzyczny” 2018, nr 10, t. 2, s. 123–143.
- Napieralski A. (red.), „Dzwonek” 1925, R. 24, nr 27 (3 XI), Śląska Biblioteka Cyfrowa.
- Niklewiczówna K., *Zawistowska a ówczesna moda literacka*, „Pamiętnik Literacki” 1947, t. 37, s. 218–226, kolekcja cyfrowa bazhum.muzhp.pl.

Nitsch K.I., *Recenzje i sprawozdania*, „Przegląd Literacki” 1897, R. 2, nr 9 (10 V), Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa.

Rydel L., *Poezye*, Warszawa 1901.

Słownik pseudonimów pisarzy polskich, t. 1: A–I, red. E. Jankowski, Wrocław 1994.

Słownik pseudonimów pisarzy polskich, t. 2: J–Q, red. E. Jankowski, Wrocław 1995.

Szkołka dla młodzieży cz. 2, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Lwów [ca 1920], nr 126, Pedagogiczna Biblioteka Cyfrowa.

Szmańda Jan (red.), „Mały Posłaniec”. Dodatek bezpłatny do „Dziennika Bydgoskiego” 1909, R. 2, nr 22 (17 X), Kujawsko-Pomorska Biblioteka Cyfrowa.

UNKNOWN MANUSCRIPTS OF 12 SONGS BY JERZY GABLENZ FROM THE COLLECTION OF THE NATIONAL LIBRARY

Abstract

Jerzy Gablenz’s vocal legacy (1888–1937) includes over 80 songs. Most of them were ordered in opuses 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 13, 16, 18, 19, 21, 28 and rewritten by Thomas Gablenz, translating the text into English. Few manuscripts are in the National Library, where they were probably donated in 1974 (before the death of the composer’s widow). However, in this library’s collection, there are 12 other songs that the composer’s son does not mention, which he did not copy and include in his catalog of works. These are: *From Hania IX, I feel sad on the ground, Zosia, Lonely lime, For water, Girl, Where are you going, Scherzo, From poems II, Circular, In a foreign country* and unfinished *Bills once*. It is possible to read the date 1986 on yellowed sheets of sheet music. The article aims to present the results of their analysis.

Keywords: Jerzy Gablenz, 20th century music, vocal lyrics, Young Poland, poetry