

Robert Kaczorowski

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Polska

**TWÓRCZOŚĆ WOKALNA JERZEGO GABLENZA (1888–1937)
W ŚWIELE OSTATNICH DOKONAŃ
FONOGRAFICZNYCH ORAZ PRYWATNEJ
KORRESPONDENCJI PRZECHOWYWANEJ W ZBIORACH
BIBLIOTEKI NARODOWEJ W WARSZAWIE**

Dla autora niniejszego artykułu spotkanie z twórczością wokalną Jerzego Gablenza dokonało się za przyczyną Jana A. Jarnickiego – dyrektora firmy fonograficznej Acte Préalable. W 2018 roku, po ukończeniu wielu wspólnych projektów¹, Jarnicki zaproponował zainteresowanie się twórczością muzyczną Jerzego Gablenza – polskiego kompozytora wciąż dla wielu nieznanego, a na pewno zapomnianego. Dyrektor miał jeden cel: chciał, aby cała spuścizna Gablenza znalazła się na płytach CD. Przekazał następnie nuty, które wiele lat temu otrzymał od syna kompozytora Tomasza. Tylko niektóre z nich zostały wydane drukiem (najczęściej nakładem samego Jerzego Gablenza). Pozostała zaś część Tomasz starannie i czytelnie przepisał z rękopisów ojca, które pisane ołówkiem, w wielu miejscach nastroczały wiele wątpliwości. Z czasem okazało się jednak, że utwory te nie stanowią całej spuścizny kompozytorskiej Jerzego Gablenza. Kwerenda w Bibliotece Narodowej w Warszawie oraz na stronie internetowej polona.pl pozwoliła pisaćemu te słowa odnaleźć jeszcze kilkanaście pieśni będących rękopisami sporządzonymi przez kompozytora². Tak zebrany materiał źródłowy stał się następnie podstawą do jego przygotowania i opracowania celem nagrania na płyty CD.

W tak zarysowanym kontekście mieści się problem niniejszego artykułu, którego celem jest przybliżenie liryki wokalnej Jerzego Gablenza zarejestrowanej na czterech płytach CD. Zostaną również przywołane nazwiska poetów, do

¹ M.in. *Otton Mieczysław Żukowski. Opera omnia religiosa 1–8*, wyd. Acte Préalable, AP0288 (2013), AP0343 (2015), AP0347 (2015), AP0354 (2015), AP0368 (2016), AP0369 (2016), AP0391 (2017), AP0392 (2017); *Józef Michał Poniatowski. Mass in F*, AP0356 (2015); *Władysław Żeleński. Secular Choral Works*, AP0363 (2016); *René de Boisdeffre. Choral Works*, AP0414 (2018).

² W niniejszym tomie *Musica Galiciana* temat niektórych rękopiśmiennych utworów podejmuje A. Mikolon. Zob. jej artykuł: *Nieznane rękopisy 12 nieopusowanych pieśni Jerzego Gablenza ze zbiorów Biblioteki Narodowej*. W swej wypowiedzi Autorka przybliży również najważniejsze fakty z życia kompozytora oraz aspekty muzyczne i wykonawcze jego dzieł, dlatego tematy te nie będą tu podejmowane.

tekstów których kompozytor tworzył pieśni, oraz czas ich powstawania. Zaprezentowane także zostaną trzy wybrane pieśni kompozytora. Ponadto na podstawie przechowywanego w Bibliotece Narodowej w Warszawie maszynopisu sporządzonego przez syna kompozytora, Tomasza, pt. *Jerzy Gablenz w korespondencji*, z podtytułem: *Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej*³ ukazane zostaną spostrzeżenia twórcy dotyczące jego pracy artystycznej, szczególnie liryki wokalne, recenzje niektórych jego dzieł oraz pośmiertne wspomnienia muzycznych publicystów.

Autor żywi nadzieję, że ten kolejny głos w postaci publikacji dotyczącej osoby Jerzego Gablenza i jego twórczości przyczyni się do coraz większego zainteresowania się nią zarówno przez muzykologów i teoretyków muzyki, jak i muzyków: instrumentalistów i wokalistów.

Płyta *Jerzy Gablenz. Songs 1*

Pierwsza płyta z pieśniami Jerzego Gablenza została wydana w 2018 roku⁴. Znajdują się na niej trzy pieśni tworzące opus 7: *Z Księgi Radości*, *Tyle miłości przeboleło we mnie*, *Wracaj ty do nas*, trzy tercety na trzy głosy żeńskie: *W majową noc* (op. 4 nr 1), *Gdy ranek majowy* (op. 4 nr 2), *Dobranoc* op. 19 oraz trzy pieśni tworzące opus 5: *Pielgrzym*, *Tęskniłem wieki* i *Z liryków*⁵.

Wyżej omówione utwory wykonali: Barbara Lewicka – sopran, Beata Koska – mezzosopran, Donata Zuliani – alt, Robert Kaczorowski – baryton, Anna Mikolon – fortepian⁶.

Płyta *Jerzy Gablenz. Songs 2*

Drua płyta z pieśniami Jerzego Gablenza została wydana w 2018 roku⁷. Znajdują się na niej utwory: *Ty nie wiesz, jak mi jest źle* (op. 5), pięć pieśni

³ Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. III 1.252.327.

⁴ Nr katalogowy: AP0419. Na omawianej płycie znalazły się również utwory na fortepian solo w wykonaniu pianistki Anny Mikolon. Są to: *Cztery Bagatelki na fortepian solo* op. 1 nr 1 (*Moderato As-dur*; *Vivo d-moll*; *Andantino triste b-moll*; *Tempo di valse As-dur*), *Deux Morceaux* op. 3 (*Melodie D-dur*, *Allegro moderato*; *Menuett G-dur*, *Tempo di menuetto grazioso*), *Trzy improwizacje na fortepian solo* op. 1 nr 4 (*Allegro non tanto H-dur*; *Con moto Es-dur*; *Con anima g-moll*), *Dwie bagatelki na fortepian solo* op. 8 (*Moderato g-moll*; *Scherzo B-dur*) oraz 2 *Skizzen na fortepiano solo* „*Es war einmal*” op. 24 (*Des-dur i Es-dur*).

⁵ Płyta CD *Jerzy Gablenz, Songs 1*, wyd. Acte Préalable AP0419 (2018).

⁶ *Ibidem*.

⁷ Nr katalogowy: AP0427. Na płycie znajdują się także dwa jedyne utwory na organy solo Jerzego Gablenza. Są to: *Romanza* op. 2 – napisana w czerwcu 1926 roku, oraz transkrypcja pieśni *Ty nie wiesz, jak mi jest źle*, napisana 6 czerwca 1921 roku.

z opusu 10: *Zwiastowanie, Przenajświętsza, Przecudne duże szafirowe oczy, Deszcz w szyby dzwoni, Czemu śmiałaś się dziewczyno*, sześć pieśni z opusu 18: *Moje myśli osmętniały, Więc weź ze sobą moją duszę biedną, Skoro powieki przymrużę, Odwiedziny, Idziemy dwoje oraz Chryzantemy*, cztery pieśni z opusu 21: *Kiedy cię moje ramiona przygarną, Ty do mnie pójdz, Triolet V i Wiosna*, ponadto utwór *Pod Twoją obronę* op. 23 i cztery pieśni z opusu 28: *Z tryoletów, Śpij dziewczeczko, Ty jesteś taka ładna oraz Chińczyk*.

Na uwagę zasługuje fakt, że na omawianej płycie znajdują się jedyne trzy skomponowane przez Gablenza utwory o tematyce religijnej (*Zwiastowanie, Przenajświętsza oraz Pod Twoją obronę*).

Wykonawcami omawianych utworów byli: Anna Barska – sopran, Jacek Szponarski – tenor, Robert Kaczorowski – baryton, Stanisław Diwiszek – organy, Anna Mikolon – fortepian, Margaryta Nagaieva – fortepian⁸.

Płyta Jerzy Gablenz. Songs 3

Kolejna płyta z liryką wokalną Jerzego Gablenza została wydana w 2019 roku⁹. Otwiera ją 10 pieśni tworzących cykl pt. *W Wojtusiowej izbie* op. 16 do słów Janiny Porazińskiej. Ta polska poetka napisała niezwykle wiersze adresowane do najmłodszych czytelników, jakimi są dzieci, w których z niezwykle humorem i radością zaprasza do zabawy słowem, rymami i przenośniami¹⁰. Tytuły poszczególnych pieśni tworzących cykl to: *O kusym kogutku, Kropelka, Jak to było z chodakiem, Wy dorośli to nie wiecie, Gałgankowa laleczka, Kąt pocziwy i ława, Treпки z kleпки, Mruczek bajki opowiada, Baj-baj-baju oraz Janku mój!*

Ponadto zarejestrowano dwie pieśni z opusu 11: *Ukrainka i Z ut japońskich* oraz cały opus 13: *Cudna, promienna, Na te bieluchne czyste lilie, Śpij spokojnie, Tam gdzieś daleko, Kwiat się posiewa, W noc świętojańską, Róże, Jaśminy IV*.

Na płycie znalazły się też następujące pieśni: *Z liryków II, Smutno mi na ziemi, Dziewczyno, Z Hani IX, Po wodę, Samotna lipa, Okrężne, Zosia, Biły się raz*. Utwory te w ostatnim czasie zostały zauważone w Bibliotece Narodowej w Warszawie, gdzie zachowały się w postaci pisanych ręką samego kompozytora rękopisów. Niektóre z nich (*Po wodę, Samotna lipa, Okrężne, Zosia i Biły się raz*) wskazują na inspirację polską muzyką ludową – tak w warstwie semantycznej, jak i muzycznej.

Na omawianej płycie zaprezentowali się następujący wykonawcy: Katarzyna Syguła – sopran, Piotr Gryniewicz – tenor, Robert Kaczorowski – baryton, Anna Mikolon – fortepian¹¹.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Nr katalogowy: AP0454.

¹⁰ Zob. R. Kaczorowski, Booklet dołączony do płyty CD *Jerzy Gablenz, Songs 3*, wyd. Acte Préalable AP0454 (2019), s. 5–7.

¹¹ *Ibidem*.

Płyta *Jerzy Gablenz. Songs 4*

Ostatnia, czwarta płyta z liryką wokalną Jerzego Gablenza została wydana w 2021 roku¹².

Znajdują się na niej następujące utwory: sześć pieśni tworzące opus 3: *Przykrył biały śnieg, Może ci będzie trochę żal, Smutek wkradł się w moją duszę, Poprzez ugory, Za moich młodych lat i Słoneczny żar*. Ponadto zarejestrowano pieśni z opusu 5: *Śnią mi się cudne twe oczy, Ty nie wiesz nawet, jak mi źle, Błękitne, cudne dziś rano, Jak zorza płoną twe usta*, opus 9: *Otwórz okno, Twe złote włosy, Dziewicze brzozy, Więc pozwól mi patrzeć, Byłaś mi bajką, Kochałem w tobie, We świąteczne popołudnie*, pieśni z opusu 11: *W słonecznym blasku, Moja miła, Piosenka, Dziewczyno ty moja, Wśród drzew bielonych i Jeszcze tak nigdy*. Na płycie znalazły się też jedyne dwa utwory Gablenza skomponowane na 4-głosowy chór męski: *Kołysanka* op. 21 nr 2 i *Wilki i owca* op. 28 nr 5¹³ oraz cztery pieśni nieopusowane: *Scherzo, Żółte listki brzoź, W obcym kraju i Kędy ty idziesz*¹⁴.

Wykonawcami utworów na tej płycie byli: Marcin Pomykała – tenor, Sylwester Targosz-Szalonek – tenor, Robert Kaczorowski – baryton, Anna Mikolon – fortepian, Katarzyna Rzeszutek – fortepian¹⁵.

Autorzy tekstów

Komponując swe pieśni, Jerzy Gablenz wykorzystywał poezję powstałą w drugiej połowie XIX wieku oraz w okresie Młodej Polski. Wśród autorów znajdują się zarówno nazwiska, które na stałe wpisały się w historię polskiej literatury, oraz takie, których twórczość nie jest powszechnie znana. Są to: Adam Asnyk, Bruno Bielawski, Karol Butkowski, Irena Gablenzówna, Zygmunt Gloger,

¹² Nr katalogowy: AP0479.

¹³ Nagrania tych utworów są swoistym wokalnym eksperymentem. Pieśni te wykonywane są bowiem przez jedną osobę (autora niniejszego artykułu). Spowodowane to zostało kontekstem, w jakim odbywały się sesje nagraniowe. W wyniku pandemii COVID-19 wiele zespołów kameralnych i chórów zmuszonych było zawiesić swą działalność. Ponadto w rozmowach, jakie autor artykułu przeprowadził z kilkoma dyrygentami, usłyszał, że nie podejmą się oni przygotowania tych utworów ze względu na ich wysoki stopień trudności (szczególnie jeśli chodzi o pieśń *Wilki i owca*). Z tego względu, chcąc dokończyć rejestrację wszystkich utworów Jerzego Gablenza, autor zdecydował się nagrać te utwory solo.

¹⁴ Płyta CD *Jerzy Gablenz, Songs 4*, wyd. Acte Préalable, AP0479 (2021). Na uwagę zasługuje fakt, że obie pieśni: *Scherzo* i *Żółte listki brzoź* zostały odnalezione w archiwum Biblioteki Narodowej w rękopisie samego kompozytora tuż przed sesją nagraniową. Wydaje się, że o ich istnieniu nie wiedział nawet syn kompozytora Tomasz, który wszystkie utwory swego ojca gromadził, katalogował i przepisywał.

¹⁵ Płyta CD *Jerzy Gablenz, Songs 4*.

Remigiusz Kwiatkowski, Karol Łepkowski, Józef Mirski, Włodzimierz Perzyński, Janina Porazińska, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Lucjan Rydel, Justyna Klara Skałkowska, Leopold Staff, Ludwik Szczepański, Karol Wachtl, Antoni Waśkowski, Kazimierz Wierzyński, Jan Zachariasiewicz, Aleksander Zasztott, Kazimiera Zawistowska oraz Mieczysław Zielenkiewicz.

Poetyckie teksty, jakie Gablenz wykorzystał w swych pieśniach, odzwierciedlają ducha epoki, w jakiej powstały. Z jednej strony reprezentują postawy dekadencjonalne związane z kryzysem etosu i upadkiem wartości, którym towarzyszyła rozpacz, poczucie bezsensu i brak wszelkiej nadziei. Z drugiej strony, jakby na przekór zastanemu światu, poeci zaczęli być reprezentantami optymizmu i idealizmu tak w życiu społecznym, ekonomicznym, politycznym, jak i osobistym, tym najbardziej prywatnym, intymnym.

Czas powstawania pieśni

Na podstawie zachowanej korespondencji Jerzego Gablenza, o której szerzej będzie mowa w dalszej części artykułu, śmiało można postawić tezę, że komponowanie pieśni, które przychodziło mu z niezwykłą łatwością, towarzyszyło mu praktycznie przez całe jego twórcze życie. Z zachowanych na końcu większości pieśni dat dziennych (lub tylko samego roku), którymi Gablenz kończył poszczególne dzieła, wynika, że do 1910 roku powstało zaledwie sześć pieśni (w 1907 roku – 2, w 1908 roku – 1, w 1909 roku – 2, w 1910 roku – 1). W latach 1911–1917 nie powstała żadna pieśń. Natomiast w latach 1918–1923 Gablenz skomponował 26 pieśni (w 1918 roku – 9, w 1921 roku – 6, w 1922 roku – 8, przed 1923 roku – 3). Najbardziej płodne pod tym względem lata to rok 1923 – powstało wówczas 20 pieśni, rok 1924 – 10 pieśni, rok 1925 – 11 pieśni. W kolejnych latach powstało zaledwie sześć utworów (w 1926 roku – 2, w 1927 roku – 1, w 1928 roku – 3). Do łącznej liczby należy jeszcze dodać osiem pieśni, których data powstania pozostaje nieznana¹⁶.

Wybrane przykłady pieśni

Pieśń *Śnią mi się cudne twe oczy* Jerzy Gablenz napisał do słów Antoniego Waśkowskiego i zadedykował ją swojej siostrze. Została ona wydana drukiem w tomie pt. *Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni, cz. I*¹⁷.

¹⁶ R. Kaczorowski, *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Próba systematyzacji*, „Roczniki Teologiczne” 2018, t. LXV, z. 13 (muzykologia), s. 115–125.

¹⁷ Wyd. Kraków, około 1925 roku.

Utwór napisany w tonacji F-dur jest niewielkich rozmiarów, liczy zaledwie 34 takty. Pieśń jest przeznaczona do wykonania przez wysoki głos męski. Niesie z sobą wiele wyzwań tak dla wokalisty, jak i pianisty. W warstwie instrumentalnej na przestrzeni całego utworu pojawiają się rozłożone akordy realizowane w szybkim tempie. Już w pierwszym takcie pojawia się grupa czterech i trzech sześćdziesięcioczwórek, a następnie szesnastka, szesnastka z kropką i trzydziestodwójka, realizowane na pierwszą miarę taktu (ćwierćnutę). W kolejnym takcie pojawia się grupa dziesięciu nut, a w takcie szóstym – grupa dziewięciu nut również realizowanych w ramach jednej miary taktu. Na tle takiego towarzyszenia instrumentalnego wokalista realizuje linię melodyczną, nierzadko realizując np. triole ósemkowe na tle ósemki z kropką i szesnastki w partii fortepianu (takt 5). W ten sposób przed oboma wykonawcami pojawiają się wyzwania związane m.in. z precyzją, dokładnością i „współodczuwaniem” realizowanego utworu.

J. GABLENZ, Op. 5. N. 3.

Przykład nutowy 1. Pieśń *Śnię mi się cudne twe oczy*, takty 1–8

Źródło: *Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni*, cz. I, Kraków około 1925 roku.

Pieśń *Ty nie wiesz nawet, jak mi źle* również powstała do poezji Antoniego Waśkowskiego i została wydana w zbiorze pt. *Poezje Antoniego Waśkowskiego*

w *pieśni*, cz. II¹⁸. Niewielki utwór w tonacji b-moll liczy 30 taktów. Kompozytor zadedykował go Helenie Gwiazdomorskiej. Pieśń w tempie *lento* ma smutny i poważny charakter. Potęgują go oktawy w lewej ręce w partii instrumentalnej realizowane na przestrzeni całego utworu, które wraz z akordami w prawej ręce tworzą klimat żałobnego marsza.

Op. 5, Nr 4.

Lento triste.

p Ty nie wiesz na - wet jak mi źle, kie - dy nie wi - dze

Cię przy so - bie... Rząd a nych wierzb i brzoź, Wła - to - bie prze -

de - miać dro - gę zna - czy w mgle...

Przykład nutowy 2. Pieśń *Ty nie wiesz nawet, jak mi źle*, takty 1–9

Źródło: *Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni*, cz. II, Kraków około 1925 roku.

Pieśń *Jak zorza płoną two usta* powstała do poezji Antoniego Waśkowskiego i została opublikowana w zbiorze pt. *Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni*, cz. II¹⁹. Jest napisana w tonacji C-dur i liczy 52 takty. Zamieszczony poniżej przykład nutowy pierwszych taktów utworu zapowiada charakter całości. W partii fortepianu pianista realizuje arpeggiowane akordy, które swoim charakterem przywodzą na myśl dźwięk harfy. Na takim tle w tempie *allegro appassionato* wokaliści realizuje linię melodyczną.

¹⁸ Wyd. Kraków, około 1925 roku.

¹⁹ *Ibidem*.

Op. 5. N. 6.

Allegro appassionato. *ff*

Jak zo - rza pło - ną Twe
u - sta. Twe u - sta, zar
stoń - ca rau - co - ny wwo - dę Twe

pp
dimin.

Przykład nutowy 3. Pieśń *Jak zorza płoną twe usta*, takty 1–6

Źródło: *Poezje Antoniego Waskowskiego w pieśni*, cz. II, Kraków około 1925 roku.

Jerzy Gablenz w korespondencji

Jak już wcześniej wspomniano, w Bibliotece Narodowej w Warszawie przechowywany jest maszynopis pt. *Jerzy Gablenz w korespondencji*, z podtytułem: *Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragmenty prywatnej korespondencji dotyczącej jego twórczości kompozytorskiej*. Materiał ten został opracowany w 1979 roku przez syna kompozytora Tomasza, który następnie przekazał go warszawskiej księżnicy.

Maszynopis zawiera życiorys sporządzony przez Tomasza, tytułowe fragmenty korespondencji, jaką kompozytor prowadził ze swą żoną, oraz fragmenty korespondencji między członkami jego rodziny (już po jego tragicznej śmierci), świadczące o tym, jak wiele wysiłku wkładano w to, aby twórczość Jerzego była obecna w koncertowej przestrzeni publicznej. Ponadto materiał zawiera kopie artykułów będących wspomnieniami o zmarłym artyście²⁰.

²⁰ Niestety, poszczególne karty maszynopisu nie zawierają ciągłej paginacji. Trudno jest więc wskazać konkretne miejsce cytowanego materiału.

Zachowane listy pozwalają choć w niewielkim stopniu odsłonić podejście do pracy kompozytorskiej i niezwykłą łatwość twórczą Jerzego Gablenza. Na przykład w liście do żony z 28 maja 1921 roku kompozytor pisał, że będąc na obiedzie w domu swych rodziców, „napisał dwie pieśni do słów Waśkowskiego...”²¹. W liście z 9 czerwca 1921 roku zaś odnotował, że jego „dorobek pieśniowy wzrósł już do 9 sztuk”. Za najlepsze spośród tych utworów uważał *Erotyki* do słów Antoniego Waśkowskiego, których skomponował już cztery²².

Kolejny list do małżonki datowany na 11 lipca 1923 roku potwierdza, że pieśni powstawały zazwyczaj w ciągu jednego–dwóch dni: „Wczoraj napisałem jedną pieśń do Waśkowskiego *Za błękitami*...”²³. Parę dni później, bo 15 lipca, tak pisał: „Uważam, że teraz dopiero wczuwam się w technikę głosową, to znaczy piszę wygodniej tak co do pozycji, jak interwałów. Widać, że do wszystkiego potrzebna jest praktyka...”²⁴. Z kolei w liście z 9 sierpnia 1923 roku donosił: „Ale za to wczoraj napisałem znów jedną piosenkę, a następna kręci mi się już w głowie. Całe szczęście, że moja głowa w tym kierunku nie odmawia mi posłuszeństwa, bo w przeciwnym wypadku byłoby bardzo źle...”²⁵.

Zachowana korespondencja świadczy również o tym, że Jerzy Gablenz ze względu na ogrom zajęć i obowiązków wynikających z prowadzenia rodzinnej fabryki bardzo skrupulatnie planował swój czas i obowiązki: „Siedzę w domu i piszę partyturę, może się wykroi jaka piosenka, w każdym razie projektowałem sobie tyle roboty na te parę dni, że i połowy nie zrobię...”²⁶ (22 września 1923 roku).

Niestety, muzyka i komponowanie w życiu Gablenza musiały ustępować obowiązkowi zawodowemu wynikającemu z kierowania fabryką. W zachowanej korespondencji daje się zauważyć nutę żalu, że nie wszystkie sprawy w życiu kompozytora układały się tak, jak on sam by tego chciał. Gdyby mógł, zapewne całkowicie poświęciłby się ukochanej muzyce. W liście z 16 lipca 1921 roku

²¹ T. Gablenz, *Jerzy Gablenz (1888–1937)*. Listy kompozytora znajdują się w pierwszej części maszynopisu. W tej części strony są numerowane. Nr listu 1, s. 3. W ostatnim czasie wybraną zachowaną korespondencją Jerzego Gablenza przywoływał także S. Targosz-Szalonek w: *Nieznaną liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937) w świetle zachowanej korespondencji kompozytora – idiom języka muzycznego*, praca doktorska w dziedzinie sztuki napisana pod kierunkiem dr. hab. R. Kaczorowskiego w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2020, ss. 113 [manuskrypt]. Obrona pracy doktorskiej odbyła się 21 stycznia 2022 r. Podstawą przewodu było zarejestrowane na płycie CD dzieło artystyczne w postaci kilkunastu pieśni Gablenza. Do dzieła artystycznego doktorant dołączył jego opis, w którym prezentowane pieśni ukazał w szerszym kontekście.

²² Zob. T. Gablenz, *Jerzy Gablenz (1888–1937)*..., nr listu 2, s. 3.

²³ Skomponowana pieśń to *Cudna promienna* op. 13 nr 1. W rękopisie figuruje jednak data 11 lipca 1923 roku. Zob. *ibidem*, nr listu 14, s. 7.

²⁴ *Ibidem*, nr listu 15, s. 7.

²⁵ Najpewniej chodzi o pieśń *Na te bieluchne lilie*. W rękopisie figuruje data 8 sierpnia 1923 roku. Zob. *ibidem*, nr listu 18, s. 8.

²⁶ *Ibidem*, nr listu 19, s. 8.

pisał: „Czasem to mi żal, że tak mało czasu mogę poświęcić muzyce, no ale to już trudno. Żebym przynajmniej zdążył zinstrumentować moją operę na czas, bo tak coś czuję, że tego czasu nie znajdę...”²⁷.

I jeszcze takie odnotowane słowa w liście z 18 sierpnia 1921 roku: „Jak wyjdę do miasta... to interesy zabiorą tyle czasu, bo wszędzie trzeba tyle czekać. Chcę iść do Walewskiego, i też nie mogę się wybrać. Partytura leży i czeka zmiłowania...”²⁸.

Również zachowana późniejsza korespondencja dowodzi, że Gablenz nieustannie szukał wolnej chwili na napisanie choćby niewielkiego utworu: „Wczoraj wieczór napisałem piosenkę do słów Zasztofta, wydaje mi się, że będzie dobra. Żebym miał więcej czasu, szłoby mi teraz pisanie bardzo dobrze, niestety muszę większe rzeczy odłożyć na później...” (list z 2 sierpnia 1925 roku)²⁹.

Z kolei fragmenty innych listów dowodzą, że sprawy zawodowe nie pozwalały Gablenzowi na skupienie i twórczą pracę muzyczną: „Ale wieczorem za to nie mogę się do niczego zabrać, coś mi się stało, że się tak obijam bez żadnego zajęcia. Przypuszczam, że to jest to, że ciągle myślę tylko o tem, czy będziemy w możności doprowadzić do końca tę nieszczęsną budowę [w fabryce – przyp. R.K.]” (list z 18 czerwca 1929 roku)³⁰.

Recenzje utworów Jerzego Gablenza

Maszynopis sporządzony przez syna kompozytora pt. *Jerzy Gablenz w korespondencji* dostarcza również ciekawych informacji związanych z próbą opisania języka muzycznego i odbiorem jego dzieł. I tak niektórzy wyprowadzali styl Jerzego Gablenza od polskiego neoromantycznego kompozytora Mieczysława Karłowicza, choć zwracają uwagę, że „nie bez wpływu pozostała na autora twórczość kompozytorów i francuskich, i niemieckich”³¹. Inni z kolei stwierdzają, że choć Gablenz „cenił zwłaszcza Ryszarda Straussa, ale w dziełach swych był raczej muzykiem konserwatywnym” (J. Gwiazdomorski). Nie przeszkodziło mu to jednak sięgać „początków impresjonizmu politonalności” (H. Boruta)³². Ponadto zwracano uwagę, że utwory Gablenza, w tym również jego pieśni, odznaczają się melodyjnością i „niezwykle sugestywną muzyką” (W. Dzieduszycki)³³.

²⁷ *Ibidem*, nr listu 3, s. 3. Kompozytor pisze tu o operze *Zaczarowane koło* op. 6.

²⁸ *Ibidem*, nr listu 4, s. 4.

²⁹ *Ibidem*, nr listu 30, s. 12–13. Gablenz wspomina tu o pieśni *Tryolet* op. 21 nr 4.

³⁰ *Ibidem*, nr listu 48, s. 20.

³¹ W maszynopisie przygotowanym przez T. Gablenza znajduje się kopia artykułu opublikowanego w: „Czas” 1938, z 23 V.

³² W maszynopisie przygotowanym przez T. Gablenza znajduje się kopia artykułu opublikowanego w: „Słowo Powszechne” 1955, z 7 IV.

³³ W maszynopisie przygotowanym przez T. Gablenza znajduje się kopia artykułu opublikowanego w: „Życie Warszawy” 1955, z 13 V.

W swych dziełach Gablenz potrafił wyrazić „wysoce artystycznymi środkami uczucia i przeżycia, nastroje i obrazy” oraz „przekonuje i wzrusza, a często wstrząsa z nieoczekiwaną siłą” (J. Michałowski)³⁴.

Z kolei po światowej prapremierze *Koncertu fortepianowego* op. 25, jaka odbyła się w Teatrze Narodowym 11 listopada 1977 roku w Santo Domingo, w Republice Dominikańskiej, pianista Manuel Rueda odnotował, że choć „dzieło to powstało u zbiegu różnych stylów: romantycznego, impresjonistycznego i nowoczesnego, niemniej jest finezyjnie opracowane, stwarzając zwartą całość”³⁵.

W taki sposób Jerzemu Gablenzowi udało się stworzyć własny, indywidualny i rozpoznawalny styl, który zachwyca oraz wzrusza coraz szerszy krąg odbiorców jego muzyki.

Wspomnienie prof. Jana Gwiazdomorskiego

W przywoływanym maszynopisie *Jerzy Gablenz w korespondencji* znajduje się także kopia artykułu wydrukowanego w miesięczniku „Czas” po tragicznej śmierci kompozytora, jaka miała miejsce 11 listopada 1937 roku. Tekst nosi tytuł: *Wspomnienie pośmiertne pióra prof. Jana Gwiazdomorskiego*³⁶ i jest niezwykle interesująco zapisanym portretem kompozytora, który ukazuje go w całym jego człowieczeństwie, podkreślając jego osobowość, plany, marzenia oraz życie zawodowe i artystyczne.

Omówiony poniżej materiał nie daje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, jakie relacje łączyły Gwiazdomorskiego z kompozytorem. Domniemywać jednak można, że obaj panowie znali się, a być może również ich rodziny się przyjaźniły, czego dowodem może być fakt, że Gablenz jedną ze swoich pieśni (*Ty nie wiesz nawet, jak mi źle* op. 5 nr 4) zadedykował Helenie Gwiazdomorskiej, siostrze Jana.

Gwiazdomorski rozpoczyna swe wspomnienie o Gablenzie słowami: „była to natura bardzo złożona, skomplikowana, a nawet nie wolna od pewnych pozornych sprzeczności”³⁷. Podkreśla, że był „ogromnie wrażliwy, bardzo nerwowy [...], reagował na zdarzenia, które go dotyczyły w sposób niesłychanie spokojny, powściągliwy, pełen umiaru i dobroci”³⁸.

Autor przybliży też czytelnikom płaszczyzny, na których Gablenz realizował swe życiowe powołanie: „Z zamiłowania i z powołania muzyk, a z wykształcenia prawnik, był z zawodu kierownikiem przedsiębiorstwa przemysłowego, którym

³⁴ W maszynopisie przygotowanym przez T. Gablenza znajduje się kopia artykułu opublikowanego w: „Dziennik Zachodni” 1955, z 7 IV.

³⁵ Zob. T. Gablenz, *Jerzy Gablenz (1888–1937)*...

³⁶ *Wspomnienie pośmiertne pióra prof. Jana Gwiazdomorskiego*, „Czas” 1937, z listopada, w: *ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

zajmował się wszechstronnie, ale w którym interesowała go przede wszystkim strona techniczna. W towarzystwie pogodny i pełen humoru, miał w oczach odblask melancholijnej zadumy, graniczącej z rezygnacją”³⁹.

Muzyka w życiu Gablenza pełniła rolę szczególną: „Pomimo pochłaniających go zajęć zawodowych, umiał zawsze znaleźć wiele czasu na zajmowanie się muzyką. Uprawiał ją wszechstronnie. Grał na flecie, na fortepianie i na wiolonczeli. Główną jego pasją była jednak kompozycja. Tworzył dużo i z łatwością”⁴⁰.

Kolejne części swej wypowiedzi Gwiazdomorski poświęca ogólnemu przybliżeniu dokonań kompozytorskich Jerzego Gablenza: „Napisał operę, osnutą na dramacie Rydla *Zaczarowane Koło*, kilka symfonii, szereg poematów symfonicznych, sonatę wiolonczelową, warjacje symfoniczne, kilkanaście (sic!) pieśni”⁴¹.

Dalej autor wspomnień zwraca uwagę na wiele niepowodzeń, jakie Gablenza spotykało w życiu artystycznym. Gwiazdomorski przypominał, że kompozytor swoimi utworami „nie zdołał odnieść większego sukcesu”⁴². Według niego był on „za skromny, za delikatny, a przy tym prześladował go dziwny pech”⁴³. Dla przykładu pisze o operze *Młynarka*, która wymagała „kolosalnej” obsady wykonawczej, tak instrumentalistów, jak i śpiewaków „o wysokich umiejętnościach technicznych i muzycznych”⁴⁴. I mimo licznych zapewnień, jakie Gablenz otrzymywał od dyrekcji krakowskiej opery, że dzieło na pewno zostanie wystawione, jak dotąd – pisze Gwiazdomorski – „nie doczekało się [ono – przyp. R.K.] w Krakowie realizacji scenicznej”⁴⁵.

Kolejna sytuacja świadcząca o swoistym pechu Gablenza związana była z innym teatrem, już poza Krakowem, do którego kompozytor wysłał partyturę swej opery. Okazało się, że partytura gdzieś się zawieruszyła i nikt nie był w stanie jej odnaleźć. „Dopiero po długich staraniach udało się ją odzyskać”⁴⁶.

Gwiazdomorski przypominał też mało znany fakt, że Gablenz zinstrumetował operę *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki, którą wystawiano 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”⁴⁷. Z tego też powodu zarówno opera w Krakowie, jak i inne teatry powróciły do wersji oryginalnej opery Moniuszki.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*.

O jeszcze innym nieprzewidzianym zdarzeniu wspomina Gwiazdomorski. Mianowicie krakowska orkiestra symfoniczna miała w swym repertuarze utwory Gablenza. Na jednym z koncertów miały być wykonane jego wariacje symfoniczne, jednak ze względu na śmierć Karola Szymanowskiego koncert został odwołany. Wkrótce okazało się, że „w programie koncertu następnego warjacji już nie było, ponieważ ich wykonanie wymagałoby większej ilości prób od tej, jaka mogła się odbyć”⁴⁸.

Gwiazdomorski odnotował jednak, że „do większych sukcesów śp. Jerzego Gablenza zaliczyć należy jego koncert kompozytorski, urządzony przed kilku laty, na którym wykonano szereg pieśni i sonatę wiolonczelową”⁴⁹.

Interesujące są również spostrzeżenia Gwiazdomorskiego dotyczące muzycznych inspiracji krakowskiego przedsiębiorcy:

W kompozycjach swych był śp. Jerzy Gablenz epigonem romantyków. Kierunki nowoczesne rozumiał, cenił zwłaszcza Ryszarda Straussa, ale w dziełach swych był raczej muzykiem konserwatywnym. Utwory jego odznaczają się wyraźną i pełną polotu tematyką, szeroko rozbudowaną polifonią, zręczną harmonizacją i instrumentacją. Dysonansu używał rzadko i ze smakiem⁵⁰.

Nie można przejść obojętnie obok słów Gwiazdomorskiego traktujących o prowadzeniu rodzinnego biznesu i roli, jaką w tym zakresie odgrywał Gablenz:

Zdawało się, że ten artysta w świecie interesów będzie niedoświadczonym dużym dzieckiem. Było inaczej. Przedsiębiorstwo, którym potem kierować mu przyszło przez blisko ćwierć wieku, objął w stanie zupełnego upadku i dezorganizacji. Wraz ze śp. ojcem swym, potrafił je zreorganizować, zmontować i pchnąć na tory powolnego, ale stałego rozwoju. W prowadzeniu przedsiębiorstwa był zwolennikiem metod uznanych i wypróbowanych, opartych na mocnych i solidnych podstawach. Nie znośił improwizacji, blichtru, ryzyka. Zajmował się w przedsiębiorstwie wszystkim, buchalterją, sprzedażą, stroną techniczną. Był duszą swej fabryki, w której nie znał granic pracy ani co do czasu, ani co do rodzaju roboty⁵¹.

Gablenz znany był również z tego, że pasjonował się wszelkimi nowinkami technicznymi. Tak o tym pisał Gwiazdomorski:

Fabryka rozbudziła w nim wrodzone zamięłowanie i zdolności techniczne. Nikt by nie uwierzył, jak dalece ten prawnik z wykształcenia, a muzyk z zamięłowania, znał się na urządzeniach technicznych swego przedsiębiorstwa, jak je ustawicznie przerabiał i doskonalił, nie rzadko sam stając przy warsztacie. Żyłka techniczna pchnęła go także do automobilizmu. Któż nie pamięta tej szczupłej, wysokiej postaci o młodzieńczej cerze i skroniach dobrze przyproszonych siwizną, prowadzącej z obnażoną głową swą popielatą Lancię. Nie miał szofera, wszelkie reparacje i remonty wozu swego starał się zawsze robić sam. Cóż dziwnego, że do swej maszyny był naprawdę przywiązany⁵².

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

A mimo to, jak pisał Gwiazdomorski, Gablenz patrzył dalej i niejako chciał przygotować się również na wieczność:

Przed kilku miesiącami sprzedał ją [maszynę – przyp. R.K.], aby – jak mówił – kupić sobie inny wóz, wóz, do którego kto raz wsiądzie, ten już z niego nie wyjdzie: chciał postawić grób rodzinny. Jeszcze na dwa dni przed śmiercią, wraz z czcigodną swą matką, wybierał na cmentarzu zwierzyńskim miejsce pod grobowiec. Czy przypuszczał, czy wiedział, że kres jego ziemskiej wędrówki jest taki bliski? Czy spodziewał się, że to on właśnie w tak krótkim czasie wraz ze śp. ojcem swym w grobie tym spocznie? Że nie spodziewał się tego nikt z jego bliskich, to pewne. Tym większy ból, tym większy żal po stracie tak niespodziewanej⁵³.

W końcowej części artykułu Gwiazdomorski w pięknych słowach wypowiedział się o człowieczeństwie Gablenza:

W stosunkach osobistych miał śp. Jerzy Gablenz niezwykle dar jednania sobie otoczenia. Spokojny, zawsze zrównoważony, uprzejmy dla wszystkich, ujmował sobie ludzi przede wszystkim bezpośredniością i szczerością. Po zamienieniu z nim kilku słów, czuło się od razu, że nie ma w nim cienia już nie fałszu, ale nawet śladu towarzyskiej frazeologii czy pozorów. Co myślał, to mówił, a jeśli przez to, co mówił, nigdy nikogo nie uraził, w nikim nie zrobił sobie wroga, to tylko dlatego, że był naprawdę niezmiernie dobrym i prawym Człowiekiem⁵⁴.

Przywrócić dziełu życie

Pod takim tytułem 5 listopada 1977 roku ukazał się artykuł Olgierda Jędrzejczyka⁵⁵ napisany z okazji 40. rocznicy śmierci Jerzego Gablenza. Autor przypomniał w nim najważniejsze fakty z życia Gablenza i stwierdził, że „swoją pracą artystyczną [kompozytor – przyp. R.K.] trwale zapisał się w polskiej kulturze”⁵⁶, a jego „dorobek twórczy jest niebagatelny”⁵⁷. Jędrzejczyk przypomniał również operę *Zaczarowane koło* wystawioną na scenie Opery Bytomskiej w 1955 roku. Przywołał fragment recenzji pióra Wojciecha Dzieduszyckiego, opublikowanej na łamach „Życia Warszawy” po jej premierze:

Dramaturgia muzyczna Gablenza w *Zaczarowanym kole* jest może najbardziej zbliżona do tej, jaką reprezentuje *Rusalka* Dworzaka. Symfonicznie potraktowana orkiestra... kształtuje klimat utworu i stanowi niejednokrotnie czynnik rozwijający akcję sceniczną. Szeroko rozbudowane, bardzo melodyjne recitativa przechodzą swobodnie w partie liryczne o dużej śpiewności. Co krok napotykamy w partyturze partie wielkiej piękności, wstrząsające wyrazem dramatycznym⁵⁸.

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ O. Jędrzejczyk, *Przywrócić dziełu życie*. Na kopii tego artykułu odręcznym pismem dopisano datę: 5 listopada 1977 roku. Nie podano jednak tytułu gazety, w której artykuł się ukazał. W maszynopisie T. Gablenza kopia tego artykułu oznaczona jest jako „Załącznik XIV-e”.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ *Ibidem*.

Autor przypomniał też, jak zarówno przed II wojną światową, jak i po jej zakończeniu Polskie Radio „nadawało przepiękne melodie dla dzieci autorstwa Gablenza do słów Janiny Porazińskiej”⁵⁹. Jędrzejczyk miał tu na myśli 10 pieśni tworzących cykl *W Wojtusiowej izbie* op. 16. I tak o nich pisał:

Przecież to, czego dokonał artysta na obszarze kompozycji pieśni o zakroju romantycznym – a właściwie neoromantycznym – należy uznać za wartość nieprzemijającą. Decyduje o tym ściśle przylegająca do nastroju wierszy Leopolda Staffa, Antoniego Waśkowskiego, Kazimierza Wierzyńskiego – muzyka w utworach Gablenza. Z pewnością ulegał on tendencjom epoki, ale jego muzyka niemal idealnie przekazuje treści emocjonalne dzieł literackich, które były zaczynem wielu dzieł⁶⁰.

Jędrzejczyk kończy swój artykuł takimi słowami: „Sądzę, że [...] należy zając się zarówno wydaniem obszerniejszych utworów kompozytora, jak i częstszymi ich wykonaniami”⁶¹.

Wydaje się, że misja polegająca na tym, aby Jerzy Gablenz był w polskim środowisku muzycznym coraz bardziej rozpoznawalny, a jego twórczość mogła wyjść z cienia zapomnienia i być obecna w przestrzeni koncertowej – w ostatnim czasie nabrała rozpędu. Dowodem na to są płyty CD z zarejestrowanymi wszystkimi 87 utworami wokalnymi kompozytora oraz jedna płyta z twórczością instrumentalną⁶². W ostatnim czasie powstało też szereg publikacji⁶³ oraz jeden doktorat poświęcony liryce wokalne Gablenza⁶⁴. Twórczość kompozytora stała się również tematem podczas XVIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej „Musica Galiciana: Muzyczne tradycje Galicji – dziedzictwo, inspiracje, konteksty”. Oby więc ów trend utrzymał się jak najdłużej, a twórczość Gablenza na stałe zagościła na scenach operowych i w salach koncertowych.

Bibliografia

Źródła

Źródła archiwalne

Archiwum prywatne autora artykułu (kopie wszystkich utworów wokalnych J. Gablenza).

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

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Zob. Jerzy Gablenz. *Piano and Chamber Works*, AP0412 (2018).

⁶³ Zob. m.in. R. Kaczorowski, *Twórczość wokalna...*; A. Mikolon, *Twórczość fortepianowa i kameralna Jerzego Gablenza (1888–1937)*, „Notes Muzyczny” 2018, nr 10, t. 2, s. 123–143; eadem, *Świat dziecięcej wyobraźni w polskich pieśniach XX wieku* [w:] *Aktualne zagadnienia światowej kultury artystycznej*, t. 1, Grodno 2018, s. 182–186.

⁶⁴ S. Targosz-Szalonek, *Nieznaną liryka...*

Płyty CD

wydane w wydawnictwie fonograficznym Acte Préalable:

Jerzy Gablenz. Piano and Chamber Works, AP0412 (2018).

Jerzy Gablenz. Songs 1, AP0419 (2018).

Jerzy Gablenz. Songs 2, AP0427 (2018).

Jerzy Gablenz. Songs 3, AP0454 (2019).

Jerzy Gablenz. Songs 4, AP0479 (2021).

Józef Michał Poniatowski. Mass in F, AP0356 (2015).

Otton Mieczysław Żukowski. Opera omnia religiosa 1–8, AP0288 (2013), AP0343 (2015), AP0347 (2015), AP0354 (2015), AP0368 (2016), AP0369 (2016), AP0391 (2017), AP0392 (2017).

René de Boisdeffre. Choral Works, AP0414 (2018).

Władysław Żeleński. Secular Choral Works, AP0363 (2016).

Opracowania

Kaczorowski R., *Twórczość wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937). Próba systematyzacji*, „Roczniki Teologiczne” 2018, t. LXV, z. 13 (muzykologia), s. 115–125.

Mikolon A., *Nieznane rękopisy 12 nieopisanych pieśni Jerzego Gablenza ze zbiorów Biblioteki Narodowej* [w:] *Musica Galiciana*, t. 18, Rzeszów 2023.

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.

Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni, cz. I, Kraków około 1925.

Poezje Antoniego Waśkowskiego w pieśni, cz. II, Kraków około 1925.

Targosz-Szałonek S., *Nieznana liryka wokalna Jerzego Gablenza (1888–1937) w świetle zachowanej korespondencji kompozytora – idiom języka muzycznego*, praca doktorska w dziedzinie sztuki napisana pod kierunkiem dr. hab. R. Kaczorowskiego w Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Gdańsk 2020, ss. 113 [manuskrypt].

Inne materiały

Booklety dołączone do płyt CD

Kaczorowski R., *Jerzy Gablenz, Songs 1*, wyd. Acte Préalable AP0419 (2018).

Kaczorowski R., *Jerzy Gablenz, Songs 2*, wyd. Acte Préalable AP0427 (2018).

Kaczorowski R., *Jerzy Gablenz, Songs 3*, wyd. Acte Préalable AP0454 (2019).

Kaczorowski R., *Jerzy Gablenz, Songs 4*, wyd. Acte Préalable, AP0479 (2021).

THE VOCAL WORKS OF JERZY GABLENZ (1888–1937) IN THE LIGHT OF RECENT PHONOGRAPHIC ACHIEVEMENTS AND PRIVATE CORRESPONDENCE KEPT IN THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL LIBRARY IN WARSAW

Abstract

This article is an attempt to present the vocal works of the forgotten Polish composer Jerzy Gablenz (1888–1937). The aim of the article was achieved by presenting the titles and topics of all

87 pieces of vocal lyrics, recorded and released on four CDs. Moreover, based on the typescript prepared by the composer's son, Tomasz, entitled *Jerzy Gablenz in correspondence. Jerzy Gablenz (1888–1937). Fragments of private correspondence concerning his compositional output*, kept at the National Library in Warsaw, shows the composer's attitude to his creative work, his daily struggles related to running the family factory, reviews of some of his works and posthumous memories.

Keywords: Jerzy Gablenz, Tomasz Gablenz, vocal lyrics, song, private correspondence