

Autoreferat: dr Joanna Schiller-Rydzewska

1. Wprowadzenie

Dorastałam w otoczeniu muzyki i muzyków. Moja Babcia Zofia Czepielówna-Schiller – rodowita lwowianka, wychowanka Adama Didura, wraz z zespołem opery lwowskiej po wojnie znalazła się w Bytomiu. Śpiewała w teatrach operowych Bytomia, Wrocławia, Krakowa i Poznania, aby ostatecznie w 1954 roku zamieszkać w Sopocie. Do przyjazdu na Wybrzeże nakłonił ją ówczesny dyrektor artystyczny Opery Bałtyckiej – Zygmunt Latoszewski. W kolejnych latach kreowała główne partie w blisko 50 operach realizowanych na tej scenie. W moim rodzinnym domu na pierwszym planie stał zabytkowy fortepian, który dziadkowie przywieźli ze Lwowa, nad nim królowały niezliczone zdjęcia Babci z operowych przedstawień. Babcia wychowała mojego Ojca – Marka Schillera, który już jako sześciolatek zaliczył swój pierwszy pianistyczny występ przed kamerami telewizyjnymi. Największym problemem, jak głosi rodzinna legenda, było sprowadzenie malca ze sceny. Tata mój jednak nie został pianistą, wybrał klarnet i temu instrumentowi poświęcił całe swoje życie, przechodząc kolejne szczeble akademickiej kariery do tytułu profesora. Jako wieloletni pedagog Akademii Muzycznej poświęcał się także działalności organizacyjnej piastując funkcje dziekana Wydziału Instrumentalnego i prorektora tej uczelni.

To muzyczne zakorzenie sprawiło, że oboje z bratem nie wahaliśmy się przy wyborze życiowej ścieżki. On został perkusistą, czynnie koncertującym. Ja przez 12 lat kształciłam się w Państwowej Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej w Gdańsku, początkowo jako pianistka, a ostatecznie flecistka. Kariera solisty jednak nigdy mnie nie pociągała. Na szczęście na mojej drodze pojawiła się w czasach licealnych osoba niezwykła, Maria Drapella – polonistka, ale przede wszystkim humanistka, wychowanka Uniwersytetu Warszawskiego, która otworzyła przede mną bogactwo świata literatury, poezji, filozofii i kultury. Jej sposób spojrzenia na teraźniejszość uświadomił mi, że to właśnie otaczająca rzeczywistość, przede wszystkim muzyczna, jest dla mnie najciekawszym obszarem zainteresowań. Ten impuls pomógł mi wybrać kierunek studiów, które okazały się komplementarne – łączyły muzykę i szeroki humanistyczny kontekst.

Z okresu studiów na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki Akademii Muzycznej w Gdańsku w latach 1992-1997 najbardziej wyraziste wspomnienia to zajęcia z prof. Danutą Szlagowską, której historia muzyki była właściwie historią całej kultury omawianych epok. To podejście utwierdziło mnie w przekonaniu, że muzyka nie jest przestrzenią wyalienowaną, że naturalnie wpisuje się w całość życia społecznego. Najważniejszym obszarem moich zainteresowań była jednak muzyka współczesna. Tu znakomite wsparcie pochodziło od dr Teresy Błaszkiwicz, która prowadziła mnie przez zawiłe ścieżki technik kompozytorskich i odkrywała przede mną ich niezwykle możliwości. Nieprzypadkowo więc te autentyczne fascynacje przełożyły się na wybór tematu pracy magisterskiej: *Sonaty fortepianowe Pierre'a Bouleza*, za którą



otrzymałam III Nagrodę na XI Ogólnopolskim Konkursie Prac Magisterskich Akademii Muzycznych w roku 1998. W trakcie studiów byłam stypendystką miast Gdyni i Gdańska, a także stypendystką Ministerstwa Kultury i Sztuki. Dyplom z wyróżnieniem uzyskałam w roku 1997.

Ukończyłam studia w momencie silnych turbulencji ustrojowych z nikłymi perspektywami na zatrudnienie w wymarzonym zawodzie. Taka szansa pojawiła się w ówczesnej Wyższej Szkole Pedagogicznej w niedaleko położonym od Trójmiasta Olsztynie. Początkowo jako asystent, a od 2008 roku adiunkt pracuję nieprzerwanie kształcąc studentów kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej. Uczelnia i jednostka poddawane były w trakcie tych dwudziestu lat wielu restrukturyzacji. Obecnie jestem zatrudniona jako adiunkt Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego na Wydziale Sztuki w Katedrze Nauk o Sztuce i Wiedzy o Kulturze.

W lutym 2008 roku obroniłam w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie pracę doktorską *Augustyn Bloch – życie i twórczość*, której nieocenionym promotorem był prof. Marek Podhajski. Czas przygotowania dysertacji doktorskiej, który przypadł na lata 2004-2008 był przede wszystkim w mojej karierze naukowej niezwykle spotkaniem z twórcą. Augustyn Bloch nie tylko rozmawiał ze mną, ale okazywał ogromną pomoc przy kompletowaniu źródeł: materiału nutowego, nagrań, zdjęć, listów. Jednak najsilniejsze impulsy przyszły bezpośrednio od niego – osobowość twórcy, która objawia się w jego dziele, to najważniejsze badawcze doświadczenie tego okresu.

Czas po uzyskaniu stopnia doktora to w moim życiu dwa niezwykle intensywne etapy. Pierwszy związany był z obowiązkami rodzinnymi, kiedy do starszej córki dołączyło dwóch synów. Zwłaszcza najmłodszy (ur. 2010) wymagał szczególnej opieki, jako dziecko dotknięte przewlekłą chorobą. O ile więc podejmowanie w takiej sytuacji działań naukowych było niezwykle trudne czas ten nie był czasem jałowym. Pozwolił mi znaleźć dystans i odpowiedni balans w stosunku do spraw, które prof. Marek Podhajski nazywa „najważniejszymi”. Stałam się osobą w pełni dojrzałą, humanistką o pewnym, ugruntowanym doświadczeniu systemie wartości.

Drugi etap – po roku 2012 przyniósł wyraźną intensyfikację badań naukowych, których podsumowanie zawarte jest w niniejszym autoreferacie.

2. Osiągnięcia naukowe

Wskazany przeze mnie osiągnięciem naukowym wynikającym z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.) jest jednotematyczny cykl publikacji:

- a) **pt. Geneza i współczesna tożsamość środowiska kompozytorskiego w powojennym Gdańsku**



b) spis publikacji:

Geneza:

- 1 Joanna Schiller-Rydzewska, *Henryka Hubertusa Jabłońskiego przedwojenne lata w Gdańsku, przyczynek do biografii kompozytora*, w: *Regionalizm w kulturze - między słowem, muzyką i architekturą*, Seria: Humans - Art - Education; vol. 3, red. M. Suświłło, A. Grabowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2017, ISBN: 978-83-8100-088-8, s. 137-158.
- 2 Joanna Schiller-Rydzewska, *Konwersja narodowa Henryka Hubertusa Jabłońskiego – wybór, czy życiowa konieczność*, w: „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Edukacja Muzyczna” tom XII, Częstochowa 2017, ISSN 1895-8079, s.147-167.
- 3 Joanna Schiller-Rydzewska, *Geneza środowiska kompozytorów w powojennym Gdańsku wobec przemian historycznych i społecznych regionu*, w: *Forum Muzykologiczne 2015-2016*, red. K. Bylica, B. Boleśawska-Lewandowska, Zarząd Sekcji Muzykologów ZKP, Warszawa 2017, ISBN 978-83-7798-613-4, s. 47-61.
- 4 Joanna Schiller-Rydzewska, *Kompozytorzy gdańscy? Poszukując źródeł artystycznej tożsamości twórców powojennego Wybrzeża*, w: „Ars inter Culturas” Tom: 6, Słupsk 2017, ISSN 2083-1226, s. 185-196.
- 5 Joanna Schiller-Rydzewska, *Dwie generacje kompozytorów w powojennym Gdańsku – twórczość z życiem regionu w tle*, w: *Miasto (dla) sztuki, sztuka (dla)miasta. 60 lat działalności Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuki*, red. J. Balcewicz, M. Mendel, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2018, ISBN 978-83-7865-667-8, s. 123-144.

Współczesna tożsamość:

- 6 Joanna Schiller-Rydzewska, *Utwory do tekstów kaszubskich w dorobku współczesnych kompozytorów gdańskich*, w: *Forum Muzykologiczne 2014*, red. B. Boleśawska-Lewandowska, P. Gancarczyk, Zarząd Sekcji Muzykologów ZKP, Warszawa 2015, ISBN 978-83-7798-161-0, s. 69-82.
- 7 Joanna Schiller-Rydzewska, *Zjawisko międzykulturowych inspiracji w twórczości współczesnych kompozytorów środowiska gdańskiego*, w: „Ars inter Culturas” Tom: 4, Słupsk 2015, ISSN 2083-1226, s. 115-134.
- 8 Joanna Schiller-Rydzewska, *Different Faces of Postmodernism in the Works of Contemporary Composers of the Gdańsk Milieu* w: *From Modernism to Postmodernism, Between Universal and Local*, red. K. Bogunović Hočevar, G. Pompe, N. Sukljan, Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2016, ISBN 978-3-631-6744-3, s. 337-352.
- 9 Joanna Schiller-Rydzewska, *Sacrum w muzyce współczesnych kompozytorów środowiska gdańskiego - Andrzeja Dziadka i Marka Czerniewicza*, w: *Tradycja i współczesność w muzyce sakralnej*, red. J. Bramorski, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki, Gdańsk 2015, ISBN 978-83-64615-13-9, s. 155-175.

- 10 Joanna Schiller-Rydzewska, *Tożsamość kompozytorska Krzysztofa Olczaka wobec kategorii elementarnych i dystynktywnych*, w: „Aspekty Muzyki” tom 6, Gdańsk 2016, ISSN 2082-6044, s. 43-68.
- 11 Joanna Schiller-Rydzewska, *Krzysztof Olczak's Rząpielnik- from the idea to the reception of the piece*, w: *Music Education in continuity and breakthrough: historical prospects and current references in a European context*, red. J. Chaciński, F. Brusniak, Słupsk 2016, ISBN 978-83-7467-272-6, s. 185-199.
- 12 Joanna Schiller-Rydzewska, *Muzyka koncertująca w twórczości Andrzeja Dziadka*, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej*, Tom 14, cz. 2, red. A. Janke-Granat i zespół, Akademia Muzyczna im. K. Lipińskiego, Wrocław 2017, ISBN 978-83-65473-05-9, s. 307- 327.
- 13 Joanna Schiller-Rydzewska, *Semantyka tytułu jako klucz interpretacyjny w religijnej twórczości Marka Czerniewicza*, w: „Liturgia Sacra” rok 22 (2016), nr 1 (47), Opole 2016, ISSN 1234-4214, s. 205-217.
- 14 Joanna Schiller-Rydzewska, *Charakterystyka fenomenu brzmieniowego cyklu pieśni <<Mayne teg>> Marka Czerniewicza*, w: *Jazz w kulturze polskiej*, red. R. Ciesielski, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2014, ISBN 978-83-7842-142-6, s. 143-158.

Publicystyka muzyczna:

- 15 Joanna Schiller-Rydzewska, *Kazimierz Guzowski*, „Autograf” nr 2/2017 (138), s. 36-37, ISSN 0860-8091.
- 16 Joanna Schiller-Rydzewska, *Eugeniusz Głowski*, „Autograf” nr 3/2018 (145), s. 30-31, ISSN 0860-8091.

c) Omówienie celu badań:

Problematyka dotycząca dokonań środowiska kompozytorskiego w Gdańsku wyłoniła się w moich badaniach niejako samoistnie. Z jednej strony wyrastała z osobistego doświadczenia – od najmłodszych lat uczestniczyłam w koncertach z muzyką kompozytorów działających w Gdańsku: Eugeniusza Głowskiego, Kazimierza Guzowskiego, Ewy Synowiec, Krzysztofa Olczaka. W trakcie studiów zaś poznałam ich osobiście jako pedagogów. Naturalnie więc po doktoracie, poświęconym wywodzącemu się z Pomorza, ale związanemu z Warszawą Augustynowi Blochowi, pojawiła się potrzeba eksploracji rodzimego środowiska. Tym bardziej, że pomimo licznych tekstów przyczynkarskich, twórczość tych kompozytorów pozostawała niewystarczająco obecna w obszarze refleksji naukowej. Celem, jaki przyświecał mi w badaniach szczegółowych była odpowiedź na pytania: jakie cechy są dla tego środowiska konstytutywne i dlaczego właśnie takie?

Moja refleksja od początku więc skupiona była na dwóch obszarach. Pierwszy z nich, który odpowiada na pytanie: *dlaczego?* i koncentruje się na badaniach historyczno-biograficznych nazywam genezą. Moje poszukiwania zmierzały tu w kierunku wyznaczenia istotnych dla dokonań omawianej grupy kompozytorów



przesłanek ogólnych. Już u zarania badań pojawiła się więc konieczność usytuowania dokonań kompozytorskich w perspektywie przemian historycznych regionu gdańskiego, który po II wojnie światowej stał się terenem konsekwentnie przeprowadzonej wymiany ludności. Ta sytuacja u progu nowej państwowości polskiej dla kultury muzycznej regionu miała kolosalne znaczenie. Pojawiła się bowiem potrzeba zagospodarowania nowej przestrzeni. W tym celu przede wszystkim delegowano na Wybrzeże wykwalifikowaną kadrę, która w poczuciu misji tworzyła nowe instytucje popierane przez władze centralne. Cenny napływ osobistości świata muzycznego prowadził jednak do marginalizacji przedstawicieli rodzimej muzycznej kadry. Dlatego pełny obraz genezy środowiska ujawnia się dopiero wówczas, gdy uwzględnimy także oddolną aktywność muzyczną, na którą składały się działania przedwojennych przedstawicieli Polonii Gdańskiej, a także Henryka Hubertusa Jabłońskiego, który pomimo swych niemieckich korzeni pozostał w Gdańsku powojennym. Podstawowym problemem w pierwszym okresie powojennym była więc integracja społeczności ponad kulturowymi podziałami. Ten kontekst historyczny, który ukazuje środowisko kompozytorskie, jako konglomerat różnych tradycji i doświadczeń był do tej pory w refleksji naukowej całkowicie pomijany. Moje badania natomiast potwierdzają, że ta sytuacja kompozytorów w powojennym Gdańsku miała istotne znaczenie dla przemian artystycznych całej grupy twórców.

Drugim interesującym mnie zagadnieniem była odpowiedź na pytanie: jakie cechy konstytuują gdańskie środowisko kompozytorów? Obszar badań, który nazywam współczesna tożsamość dotyczył więc bieżącej aktywności twórczej ujętej w sposób problemowy. Na wstępnym etapie prac przeprowadziłam szereg wywiadów z twórcami, pozyskałam partytury utworów i o ile było to możliwe, ich nagrania. Krytycznej analizie poddałam publikacje innych autorów, m. in.:

- Antoniego Poszowskiego, który w swoich tekstach penetrował konsekwentnie muzykę Henryka Hubertusa Jabłońskiego¹;
- Marka Podhajskiego piszącego o początkach powojennego środowiska gdańskiego²;
- Violetty Kostki analizującej utwory Henryka Jabłońskiego i Krzysztofa Olczaka³;

¹ M.in.: A. Poszowski, *Folklor kaszubski w twórczości kompozytorów polskich*, [w:] M. Pietrzykowska (red.) Oskar Kolberg na Pomorzu Gdańskim, Gdańsk 1997, s. 155- 165;

A. Poszowski, *Obraz dźwiękowy pieśni Henryka Jabłońskiego do poezji kaszubskich Alojzego Nagla*, [w:] J. Krassowski (red.), *Marynista w muzyce*, Gdańsk 1978, s. 97- 117;

A. Poszowski, *Twórczość Henryka Hubertusa Jabłońskiego integralną częścią dorobku gdańskiego środowiska kompozytorskiego*, [w:] J. Krassowski (red.), *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś I*, Gdańsk 1988, s. 225-234;

Poszowski A., *Twórczość wokalnoinstrumentalna Henryka Hubertusa Jabłońskiego*, [w:] E. Sąsiadek (red.), *Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej nr 42*, Wrocław 1986, s. 129-159.

² M. Podhajski: *Gdańskie środowisko kompozytorskie- aktualne problemy i perspektywy rozwoju*, [w:] J. Krassowski (red.), *Kultura Muzyczna Północnych Ziem Polski 3*, Gdańsk 1988, s. 235-255.

³ V. Kostka, *Henryk Jabłoński: 4 pieśni na głos wysoki i fortepian do słów Juliana Tuwima. Związki muzyki z tekstem słownym*, [w:] J. Krassowski (red.), *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś II*, Gdańsk 1992, s. 227- 235;

V. Kostka, *The music of Krzysztof Olczak*, [w:] E. Ochs, N. Schuler, L. Winkler (red.), *Musica Baltica*:

Interregionelle musikkulturelle Beziehungen im Ostseeraum, Akademie Verlag, Sankt Augustin 1996, s. 320-333.

- Elżbiety Frołowicz omawiającej głównie muzykę Kazimierza Guzowskiego i Eugeniusza Głowskiego⁴, która jest także autorką nieopublikowanej pracy: *Działalność Oddziału Związku Kompozytorów Polskich w Gdańsku w latach 1963-87*⁵;
- Teresy Błaszkiwicz analizującej utwory Kazimierza Guzowskiego, Ewy Synowiec i Andrzeja Dziadka⁶;
- Ewy Marciniac – autorki studium o muzyce graficznej Ewy Synowiec⁷.

W prowadzonych badaniach nad tożsamością współczesną środowiska skupiłam się na analizie postaw i poszczególnych dzieł, wyłoniłam także przestrzenie wspólne, które rezonują w dokonaniach różnych kompozytorów, można je więc uznać za immanentną cechę gdańskiej muzyki. Do takich przestrzeni należy kaszubszczyzna ze szczególnym uwzględnieniem fenomenu języka kaszubskiego, międzykulturowość, impulsy postmodernizmu oraz nurt muzyki religijnej. Z kolei odrębnego spojrzenia wymagały dokonania Ewy Synowiec, której twórczość na mapie gdańskiej muzyki stanowi swoisty fenomen. Podobnie całościowo ujęłam postać Krzysztofa Olczaka, który w 2016 roku obchodził jubileusz 60-lecia urodzin. Szczegółowej analizie poddałam wreszcie te utwory i nurty twórczości, które w wyniku przeprowadzonych badań uznaję za szczególnie znaczące w dorobku gdańskiego kręgu twórców. Wszystkie obserwowane perspektywy składają się na obraz środowiska kompozytorów działających w powojennym Gdańsku, określając jego artystyczną, współczesną tożsamość.

Geneza

Dodatkową inspiracją dla poszerzenia obserwacji ogólnych, historyczno-społecznych wątków, które podjęłam w swoich badaniach była Konferencja Naukowa, zorganizowana w Europejskim Centrum Solidarności w marcu 2015 r.

⁴ E. Frołowicz, <<Moje komponowanie to po prostu hobby>>: Kazimierz Guzowski- pedagog i kompozytor z Gdyni, [w:] J. Krassowski (red.), *Gdynia Muzyczna 1926-1996*, Akademia Muzyczna, Gdańsk 1997, s. 152-163

E. Frołowicz, *Charakterystyka twórczości kameralnej Eugeniusza Głowskiego na przykładzie utworu Poza kalendarzem na klarnet, wiolonczelę i fortepian*, [w:] K. Delert- Kalisz (red.), „Zeszyty Naukowe nr 12”, Akademia Muzyczna, Bydgoszcz 1999, s. 73- 80.

⁵ E. Frołowicz, *Działalność Oddziału Związku Kompozytorów Polskich w Gdańsku w latach 1963-87*, praca magisterska napisana pod kierunkiem Marka Podhajskiego, Akademia Muzyczna w Gdańsku 1987, maszynopis.

⁶ T. Błaszkiwicz, *9 utworów na fortepian Kazimierza Guzowskiego. Problemy techniki kompozytorskiej*, [w:] J. Krassowski (red.), *Gdynia Muzyczna 1926-1996*, Akademia Muzyczna, Gdańsk 1997, s. 164-172;

T. Błaszkiwicz, *Problemy konstrukcyjne w sonatach fortepianowych Ewy Synowiec*, [w:] J. Krassowski (red.), *Muzyka fortepianowa X. Prace specjalne 53*, Gdańsk 1995, s. 171-180.

T. Błaszkiwicz, *Koncert na fortepian i orkiestrę Andrzeja Dziadka*, [w:] J. Krassowski (red.), *Muzyka fortepianowa, t. 14*, Akademia Muzyczna, Gdańsk 2007, s. 440-460.

T. Błaszkiwicz, *Koncert na organy i orkiestrę smyczkową Andrzeja Dziadka*, [w:] J. Krassowski (red.), *Organy i muzyka organowa, t. 14*, Akademia Muzyczna, Gdańsk 2009, s. 194-204.

⁷ Marciniac E., *Muzyka graficzna Ewy Synowiec*, [w:] J. Krassowski (red.), *Muzyka w Gdańsku wczoraj i dziś*. Akademia Muzyczna, Gdańsk 1992, s. 245-257.

(26-27.03.2015) pod tytułem: „Gdańsk – dawniej Danzig, 1945-1955. Miasto – ludzie – pamięć”. To spotkanie historyków, socjologów, kulturoznawców i politologów utwierdziło mnie w przekonaniu, że o życiu i twórczości kompozytorów w powojennym Gdańsku nie można mówić w oderwaniu od historycznego kontekstu. Podstawowym założeniem była więc interdyscyplinarność badań uwzględniająca analizę historyczną, wątki społeczne i polityczne życia regionu.

To podejście na tle dotychczasowej refleksji naukowej omawianej problematyki jest zjawiskiem nowym. XX-wieczna kultura muzyczna Gdańska w badaniach teoretyków i muzykologów (Antoniego Poszowskiego, Marka Podhajskiego, Wandy Obniskiej, Wiesławy Anczykowskiej-Wysockiej, Teresy Błaszkiwicz, Elżbiety Frołowicz, Violetty Kostki i in.) pozostawała jakby w oderwaniu od procesów generalnych. To zjawisko tłumacząc bliską perspektywą czasową i brakiem dystansu autorów. Jednocześnie z lokalnej perspektywy, wobec dokonującej się w okresie powojennym metamorfozy, uwzględnienie przesłanek historyczno-społecznych jest w pełni uzasadnione, a nawet kluczowe.

Obok prac Danuty Gwizdalanki⁸, nieocenionym źródłem z obszaru muzykologii była książka Andrzeja Tuchowskiego *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*⁹. Tuchowski precyzyjnie ukazuje zależność między determinującym życie społeczne działaniem totalitarnych systemów, a powstającą w tym okresie myślą o muzyce i twórczością kompozytorską. Z kolei w kręgu źródeł historycznych najważniejszą pozycją była książka Sylwii Bykowskiej *Rehabilitacja i weryfikacja narodowościowa ludności polskiej w województwie gdańskim po II wojnie światowej*¹⁰. Bykowska w oparciu o zachowane dokumenty obnaża mity i celowe przekłamania narosłe wokół najnowszej historii regionu. Wskazuje na destrukcyjne dla swobodnego rozwoju społecznego działania komunistycznego reżimu. Charakteryzuje wieloletnie konsekwencje kulturowe tego postępowania.

Punktem wyjścia dla moich studiów stała się więc konieczność przewartościowania perspektywy badawczej, co posłużyło odmitologizowaniu niektórych stanowisk. W tym celu opierałam się na trzech rodzajach źródeł: zachowanych dokumentach i informacjach prasowych, wspomnieniach naocznych świadków wydarzeń oraz wskazanych już powyżej artykułach naukowych rodzimych teoretyków i muzykologów. Te trzy kategorie źródeł zostały poddane gruntownej analizie i skonfrontowane ze sobą. W ten sposób uzyskałam obraz życia muzycznego i działalności kompozytorów uwikłany w kontekst życia społecznego powojennych gdańszczan. Rezultat tych działań w swojej mikroskali ukazał środowisko muzyczne wobec procesów dokonujących się na terenie powojennego Trójmiasta. Główną osią badań był kontekst przemian społecznych, które zachodziły sterowane ogólnie. Władze kierowały tym procesem na przemian łagodząc i podsycając

⁸ Danuta Gwizdalanka, *Muzyka i polityka*, Kraków PWM 1999.

⁹ Andrzej Tuchowski, *Nacjonalizm, szowinizm, rasizm a europejska refleksja o muzyce i twórczość kompozytorska okresu międzywojennego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2015.

¹⁰ Sylwia Bykowska, *Rehabilitacja i weryfikacja narodowościowa ludności polskiej w województwie gdańskim po II wojnie światowej*, Instytut Kaszubski, Gdańsk 2012.

środowiskowe właśnie. Również ogólnie starano się sterować twórczością kompozytorską. Stąd dość wyraźnie z perspektywy przeszło pół wieku ujawniają się dominujące tendencje stylistyczne i tematyka powstających w regionie gdańskim utworów.

Moje studia dotyczące genezy środowiska kompozytorskiego w powojennym Gdańsku obejmują grupę pięciu artykułów. Rodzaj rozważań wstępnych do podjętej w tym dziale problematyki stanowi tekst pt. *Kultura muzyczna Polonii w przedwojennym Gdańsku, Polskie Towarzystwo Muzyczne* wygłoszony podczas Międzynarodowej Konferencji pt. *Feliks Nowowiejski i jemu współcześni wobec idei muzycznych przełomu XIX i XX wieku*, zorganizowanej przez Wydział Sztuki, Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie w dniach 24-25 listopada 2016. Ukazuje on dychotomię życia społecznego w przedwojennym Gdańsku, jej polityczne źródła oraz heroizm podejmowanych przez gdańską Polonię wysiłków dla zachowania własnej tożsamości i pielęgnowania kultury muzycznej. Bogate i profesjonalne życie muzyczne niemieckich gdańszczan pozostawało w oderwaniu od działań polonijnych, skoncentrowanych na zachowaniu własnej kultury muzycznej. Punkty przecięcia się tych dwóch światów pojawiają się jednak wyraźnie na mapie muzycznej miasta. Do nich zalicza się obszar niemieckiej edukacji muzycznej, w której żywo, do momentu powołania Polskiego Konserwatorium Muzycznego, brała udział uzdolniona muzycznie młodzież polska, m.in. wychowankiem muzycznych szkół niemieckich był Tadeusz Tylewski. Z pewnością również gdańscy Polacy uczestniczyli w miejskim życiu koncertowym (koncertach kameralnych i symfonicznych, które odbywały się w siedzibie Teatru Miejskiego) i operowym (toczącym się przede wszystkim wokół festiwalu wagnerowskiego w Sopocie). Polonijne życie muzyczne w II Wolnym Mieście Gdańsku koncentrowało się na trzech obszarach: działalności Polskiego Konserwatorium Muzycznego, Polskiego Towarzystwa Muzycznego oraz VI Okręgu Związków Śpiewaczych na Wolne Miasto Gdańsk zrzeszającego polskie towarzystwa śpiewacze. Gruntownej analizy funkcjonowania Polskiego Konserwatorium Muzycznego dokonał Lech Mokrzecki w swych obszernych tekstach¹¹. W moich dociekaniach skupiłam się więc na dwóch pozostałych obszarach polonijnego życia muzycznego w II WMG. W centrum działalności Polskiego Towarzystwa Muzycznego było prowadzenie amatorskiej orkiestry symfonicznej z czasem przekształconej na kameralną. Jej dyrygentami byli m.in. delegowani do Gdańska przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego Jan Niwiński i Kazimierz Wiłkomirski. Szczególnie za czasów dyrekcji Wiłkomirskiego, który dzięki swej wieloobszarowej aktywności w przedwojennym Gdańsku przyczynił się do rozkwitu polonijnego życia muzycznego, orkiestra prezentowała wysoki poziom koncertowy. Echa tego dorobku odnajdujemy w

¹¹ L. Mokrzecki, *Dwa etapy działalności Polskiego Konserwatorium Muzycznego w Wolnym Mieście Gdańsku*, [w:] J. Krassowski (red.), *Gdańskie lata Kazimierza Wiłkomirskiego*, Akademia Muzyczna, Gdańsk 2002, s. 22-37; L. Mokrzecki, *Polskie Konserwatorium Muzyczne w Gdańsku (1929-1939)*, [w:] „Gdańskie Zeszyty Humanistyczne. Prace Pomorzoznawcze.” R. IX, nr 13, Gdańsk 1966.

gdańskiej prasie polskojęzycznej, także w źródłach niemieckich. Tekst zrecenzowanego artykułu załączam jako glosę.

Z kolei o ruchu chóralnym w przedwojennym Gdańsku mówiłam w swoim wystąpieniu pt. *Polski ruch śpiewaczy w przedwojennym Gdańsku – organizacja, rola społeczna i repertuar*, podczas Konferencji Naukowej, pt. *Muzyka pogranicza – historyczne i kulturowe aspekty regionalnej twórczości muzycznej*, która odbyła się w dniach 25-26 kwietnia 2018 w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Jak wynika z analizy źródeł przedwojenne polskie chóry w Gdańsku to aktywne w wielu wymiarach organizacje skupiające wśród swych członków przedstawicieli różnych warstw społecznych i różnych pokoleń. Ich rola społeczna polegała na integracji środowiska polonijnego, a repertuar obok popularnych pieśni patriotycznych i religijnych obejmował utwory napisane specjalnie dla tych chórów m.in. przez Kazimierza Wiłkomirskiego i Tadeusza Tylewskiego. Można więc skonstatować, że polskie zespoły śpiewacze miały istotną rolę inspirującą twórczość kompozytorską.

Pomostem pomiędzy Gdańskiem przed i powojennym jest sylwetka Henryka Hubertusa Jabłońskiego, którego trudne losy przybliłam w dwóch tekstach inicjujących niniejszy cykl prac: *Henryka Hubertusa Jabłońskiego przedwojenne lata w Gdańsku, przyczynek do biografii kompozytora* (1) oraz *Konwersja narodowa Henryka Hubertusa Jabłońskiego – wybór, czy życiowa konieczność?* (2). Osią tych artykułów jest gdański rodowód kompozytora, jego niemieckie korzenie w konfrontacji z powojenną rzeczywistością. Biografia kompozytora w wielu wątkach nadal pozostaje niejasna. Szczególnie problematyczny jest przedwojenny okres życia twórcy (1). Dlatego uzasadnione było podjęcie polemiki z dotychczasowymi biografiami kompozytora: m.in. Wandą Obniską¹² i Wiesławą Anczykowską-Wysocką¹³, których stosunek do wypowiedzi twórcy cechuje wysoki poziom zaufania. Wobec braku zachowanych dokumentów w swoich badaniach posiłkowałam się źródłami pośrednimi, które ostatecznie potwierdzają lub przeczą rzetelności wypowiedzi kompozytora. Wyjaśnieniem takiej postawy było usytuowanie słów kompozytora w szerokim kontekście historycznym. Polemiczny charakter ma także tekst poświęcony konwersji narodowej Jabłońskiego (2). Krytycznej analizie poddałam tu mit, jaki narósł wokół biografii kompozytora o jego romantycznej przemianie narodowościowej, która dokonała się w 1948 roku. Wskazane przeze mnie konteksty polityczne i historyczne jednoznacznie dowodzą, że źródłem owej przemiany była życiowa konieczność, a nade wszystko chęć pozostania kompozytora po wojnie w Gdańsku.

Sedno problematyki genezy dzisiejszego twórczego środowiska kompozytorskiego stanowią dwa kolejne teksty: *Geneza środowiska kompozytorów w powojennym Gdańsku wobec przemian historycznych i społecznych regionu* (3) oraz *Kompozytorzy gdańscy? U źródeł artystycznej tożsamości twórców powojennego*

¹² W. Obniska, Henryk Jabłoński, [w:] J. Krassowski (red.), *Kompozytorzy gdańscy*, Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki, Gdańsk 1980, s. 107–123.

¹³ W. Anczykowska-Wysocka, Henryka Jabłońskiego życie z muzyką, [w:] J. Krassowski (red.), *Henryk Hubertus Jabłoński, kompozytor gdański*, Akademia Muzyczna, Gdańsk 2009, s. 5–21.

Wybrzeża (4). Pierwszy obrazuje złożoność powojennego życia społecznego regionu i tego, w jaki sposób wpłynęło ono na życie twórców. Odtworzone biografie, relacje kompozytorów i źródła historyczne wskazują, że na kształt powojennego środowiska kompozytorskiego w Gdańsku wpłynęły trzy grupy muzyków. Przybyli do miasta *pionierzy*, a wśród nich Władysław Walentynowicz, którzy z powagą i zaangażowaniem realizowali powierzoną im przez komunistyczny reżim misję. Przedstawiciele ludności rodzimej (jak Tadeusz Tylewski i Henryk Jabłoński), których trudne, uwikłane w przedwojenne konflikty narodowościowe biografie nie budziły zaufania nowych władz konsekwentnie marginalizujących tą grupę. Przedstawiciele miast patronackich, a wśród nich Konrad Pałubicki, którzy wraz z *pionierami*, mieli stanowić trzon nowej muzycznej społeczności grodu. Wobec obserwacji poczynionych w niniejszym artykule naturalnie pojawia się pytanie o regionalną tożsamość twórczą tej grupy kompozytorskiej. W kolejnym tekście rozważam więc problem, czy „gdańskość” omawianego środowiska twórczego jest uwewnętrznionym aspektem twórczej tożsamości, czy może jednak tylko deklarowanym postulatem twórczym jej członków. Koncentruję się więc na zagadnieniach ściśle muzycznych penetrując artystyczne korzenie tej grupy ze wskazaniem ich znaczenia dla powojennej twórczości podejmowanej w mieście.

Ten krąg tekstów wieńczy artykuł pt.: *Dwie generacje kompozytorów w powojennym Gdańsku – twórczość z życiem regionu w tle* (5), w którym wskazuję na istotne, wspólne tendencje, które są wyraźne w twórczości kompozytorów obu generacji, a wyrastają jednoznacznie ze specyfiki regionalnej. Pojęcie generacji przejmuję za Krzysztofem Baculewskim¹⁴, który pierwotnie wiąże je z kryterium daty urodzenia kompozytora. W moim tekście to obiektywne kryterium zostaje poszerzone o kategorię wspólnych życiowych oraz artystycznych doświadczeń grupy twórców. Takie podejście pozwala do pierwszej generacji zakwalifikować kompozytorów debiutujących przed wojną, których udziałem stał się dramat okupacji niemieckiej przeżywany z pozycji człowieka dorosłego, a więc całkiem świadomie. Do drugiej generacji zaliczam zaś kompozytorów dorastających już w nowej, powojennej rzeczywistości. Tekst koncentruje się na wyznaczeniu środowiskowych cech wspólnych, które mogą definiować gdańską odrębność artystyczną w początkowym okresie powojennym. Dla pierwszej generacji ta specyfika wyrasta z poczucia regionalnej misji, którą twórcy ci realizowali utrzymując m.in. ścisły związek z gdańską rozgłośnią radiową, gdzie w latach 50. nie tylko nadawano audycje, ale prowadzono szeroką działalność koncertową. Powstające wówczas utwory o gdańskiej, morskiej i kaszubskiej tematyce stymulowały proces regionalnej integracji. Twórczo wpisywały się w postulaty władz.

Dla drugiej generacji kompozytorów (Janusza Hajduna, Kazimierza Guzowskiego i Eugeniusza Głowski) wątki regionalne nie były już tak nośne. Źródłem impulsów twórczych było tu z kolei wyraźne ożywienie kultury studenckiej i sceny jazzowej.

¹⁴ K. Baculewski, *Polska twórczość kompozytorska 1945-1984*, PWM, Kraków 1987; Idem, *Współczesność, cz. I, 1939-1974*, Sutkowski Edition, Warszawa 1996.

Te nurty w obliczu politycznej odwilży końca lat 50. stały się enklawą autonomii twórczej i artystycznej swobody. Trójmiasto ze względu na swoje usytuowanie geograficzne i letnią atmosferę wakacyjnego relaksu sprzyjało rozwojowi tego nieformalnego nurtu. Wobec dynamiki życia kabaretowego, teatralnego i klubowego kompozytorzy nie mogli pozostać obojętni. Każdy z nich przeżywał okres fascynacji kulturą studencką i jazzem na swój odrębny sposób. Echa tych działań pozostają jednak ważnym wspólnym mianownikiem dokonań całej generacji, niezależnie od późniejszych indywidualnych eksperymentów w zakresie muzyki konkretnej, technik serialnych i sonoryzmu.

Współczesna tożsamość

Współczesną tożsamość środowiska kompozytorskiego powojennego Gdańska opisuję w dziewięciu artykułach opublikowanych i dwóch tekstach publicystycznych. W sensie ram czasowych współczesność rozumiem szeroko, obejmuje ona okres powojenny: 1945-2017. W ramach tej grupy tekstów wyłaniają się dwa kręgi tematyczne: wspólne terytoria; sylwetki i analizy.

- **Wspólne terytoria**

Wspólnym terytorium nazywam te przestrzenie twórczej eksploracji, które w dokonaniach kompozytorów gdańskiego środowiska nie mają wymiaru jednostkowego, definiują tożsamość całej grupy twórców. Najbardziej spektakularnym rysem regionalnym jest tu fascynacja kaszubskim folklorem, która ma swój wymiar muzyczny, ale także lingwistyczny. Ten obszar omawiam w artykule *Utwory do tekstów kaszubskich w dorobku współczesnych kompozytorów gdańskich* (6). Wobec przesłanek natury historycznej przystępując do badań nad obecnością tekstów kaszubskich w utworach kompozytorów środowiska gdańskiego należałoby domniemywać, że jest to nurt związany z określonym, tuż powojennym czasem. Okazuje się jednak, że teksty kaszubskie pojawiają się w różnych okresach w twórczości kompozytorskiej: w latach 70., 80. i 90. Początkowo kompozytorzy sięgają po teksty tradycyjne, najczęściej odwołujące się do codzienności wiejskiego życia. Z czasem jednak pojawia się bardziej wyrafinowana poezja kaszubska autorstwa Alojzego Nagła (pieśni Henryka Jabłońskiego) oraz Jerzego Stachurskiego (*Pozymk* Krzysztofa Olczaka). Tekst kaszubski wykorzystuje także Kazimierz Guzowski w swej *Mszy kaszubskiej*. Te kompozytorskie zabiegi świadczą o sile kaszubskiego folkloru i jednostkowym, tak intrygującym kompozytorów fenomenie języka kaszubskiego.

Z fascynacji regionem wyrastają także szersze zainteresowania kompozytorów przestrzenią międzykulturową, co jest również ciekawym i typowym dla Gdańska wątkiem twórczym. Tendencję tą charakteryzuję w tekście: *Zjawisko międzykulturowych inspiracji w twórczości współczesnych kompozytorów środowiska gdańskiego* (7). Moje badania nad wątkami międzykulturowymi przebiegają w trzech kierunkach. Po pierwsze rozpatruję filiacje regionalne, oparte na eksplorowaniu polskiej kultury tradycyjnej. Po drugie charakteryzuję

poszukiwania inspiracji kulturą innych narodów. Po trzecie omawiam twórcze nawiązania do muzyki użytkowej i formuły jej przetwarzania. We wszystkich tych nurtach powojenna twórczość kompozytorów środowiska gdańskiego dostarcza ciekawych przykładów rozmaicie traktowanych wpływów międzykulturowych. Różnorodność postaw kompozytorskich, otwartość na inne kultury i bogactwo uzyskiwanych w ten sposób brzmieniowych efektów odczytuję jako charakterystyczną tendencję środowiskową.

Obok kategorii dla środowiska swoistych twórczość kompozytorów w Gdańsku naturalnie penetruje nurty typowe dla polskiej muzyki współczesnej. Obserwacje szczegółowe tych obszarów podejmuję w artykułach: *Different Faces of Postmodernism in the Works of Contemporary Composers of the Gdańsk Milieu* (8) oraz *Sacrum w muzyce współczesnych kompozytorów środowiska gdańskiego-Andrzeja Dziadka i Marka Czerniewicza* (9).

Tekst poświęcony postmodernizmowi metodologicznie posiłkuje się badaniami Alicji Jarzębskiej¹⁵ i Jadwigi Paji-Stach¹⁶. W myśl wywiedzonej z tych rozważań systematyki w gdańskim środowisku kompozytorskim można charakteryzować różne odmiany eksploatawania zjawisk, które w szerokim ujęciu przynależą do nurtu postmodernistycznego. W muzyce Andrzeja Dziadka nurt ten wyrasta z tradycyjnego podejścia do materii muzycznej wpisując się w obszar tzw. nowego romantyzmu. U Krzysztofa Olczaka obserwujemy raczej surkonwencjonalne podejście, kompozytor najchętniej posługuje się cytatem. Jego poszukiwania dotyczą również sfery architektonicznej dzieła. Wielość rozwiązań jest cechą charakterystyczną dla twórczości Marka Czerniewicza, u którego można rozpoznać podejście surkonwencjonalne, ale kompozytor nie stroni również od postminimalizmu.

Charakterystycznym rysem polskiej muzyki współczesnej są nawiązania do tradycji muzyki religijnej. Ten obszar w gdańskim środowisku żywo eksploatują Andrzej Dziadek i Marek Czerniewicz (9). Artykuł poświęcony temu nurtowi za źródło metodologiczne przyjmuje rozważania Bohdana Pocięja i jego refleksje o *muzyce duchowej*. Pocięj uniezależnia *duchowość dzieła* od jego związku z tekstem, czy religijną tradycją obrzędową. W szerokim nurcie jego rozważań mieszczą się więc skrajne postawy, które odnajdujemy w gdańskim środowisku. Andrzej Dziadek łączy *sacrum* z obecnością tekstów łacińskich, w czym ponownie przejawia się jego ugruntowane tradycją myślenie. Dla Marka Czerniewicza *sacrum* jest sferą wyrastającą z nadanego przez kompozytora tytułu, pojawia się także jako reminiscencja muzyczna tradycyjnych religijnych obrzędów.

¹⁵ A. Jarzębska, *Modernizm i postmodernizm w refleksji o muzyce* [w:] A. Jarzębska, J. Paja-Stach (red.), *Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce*, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 11-54.

¹⁶ J. Paja-Stach, *Kompozytorzy polscy wobec idei modernistycznych i postmodernistycznych*, [w:] A. Jarzębska, J. Paja-Stach (red.), *Idee modernizmu i postmodernizmu w poetyce kompozytorskiej i w refleksji o muzyce*, Musica Iagellonica, Kraków 2007, s. 55-73.

- Sylwetki i analizy

Teksty poświęcone sylwetkom twórców i spojrzenia analityczne na wybrane nurty twórczości oraz poszczególne utwory tworzą jedną grupę artykułów o bardziej szczegółowym charakterze.

Ujęcia jednostkowe sylwetek kompozytorów reprezentują dwa teksty: *Artistic Path and Achievement of the Polish Composer Ewa Synowiec* oraz *Tożsamość kompozytorska Krzysztofa Olczaka wobec kategorii elementarnych i dystynktywnych* (10). Tekst o Ewie Synowiec w pierwotnej wersji zaprezentowałam na konferencji w Akademii Muzycznej w Krakowie w 2014 roku¹⁷, niestety materiały z tego wydarzenia nie zostały opublikowane. W poszerzonej i uaktualnionej wersji artykuł został ponownie wygłoszony w 2017 roku i zostanie opublikowany w brytyjskim wydawnictwie Routledge. Tekst załączam jako gloszę.

Zaproponowany powyżej wybór sylwetek kompozytorskich nie jest przypadkowy. Postać Ewy Synowiec w kręgu gdańskiego środowiska kompozytorskiego sytuuje się na pozycji outsidera. Wychowanka krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie Bogusława Schaeffera reprezentuje silnie awangardowy nurt muzyki graficznej. Jej twórczość jest więc kategorią odrębną na mapie dokonań kompozytorów regionu. Jej sylwetkę omawiam posiłkując się inwariantnym modelem struktury życia twórcy Mieczysława Tomaszewskiego, który pozwala śledzić momenty kluczowe i fazy życia kompozytorki.

Odrębnie również omawiam sylwetkę Krzysztofa Olczaka, jednego z najważniejszych twórców środowiska, kompozytora aktywnego, który z Gdańskiem związany jest od czasów studenckich, a w roku 2016 obchodził jubileusz 60-lecia. Tożsamość twórczą kompozytora definiuję tu w oparciu o wywiedzione z teorii interpretacji integralnej dzieła muzycznego Mieczysława Tomaszewskiego kategorie elementarne i dystynktywne. W myśl tej koncepcji śledzę w jaki sposób osoba twórcy odbija się w jego dziele, a dzieło staje się świadectwem tożsamości twórcy.

Grupę artykułów poświęconych wybranym kompozytorom uzupełniają dwa teksty publicystyczne poświęcone Kazimierzowi Guzowskiemu (15) oraz Eugeniuszowi Głowskiemu (16). Mają one charakter popularyzatorski, są przyczynkiem do szerszej refleksji badawczej.

Grupa artykułów skupiona wokół analiz utworów obejmuje cztery teksty. Na poziomie koncepcyjnym podstawowym problemem był tu dobór materiału analitycznego. Z jednej strony chodziło o to, aby ukazać najbardziej typowe cechy twórczości działających współcześnie kompozytorów: Krzysztofa Olczaka, Andrzeja Dziadka i Marka Czerniewicza. Z drugiej zaś o to, aby nie powielać wcześniejszych badań własnych, a także refleksji analitycznej innych autorów. Metodologia tej grupy tekstów opiera się każdorazowo na innych założeniach, które determinowane są specyfiką dzieła.

¹⁷ Ogólnopolska Konferencja Naukowa: "... Esoterique... o muzyce Barbary Buczek", 5- 6.12. 2014, Akademia Muzyczna w Krakowie; temat wystąpienia: *Od ścisłej dodekafonii do muzyki graficznej- droga twórcza Ewy Synowiec*.

Omówioną do tej pory najobszerniej twórczość Krzysztofa Olczaka (artykuły 6, 7, 8 i 10) uzupełnia tekst skoncentrowany na ważnym nurcie akordeonowej muzyki dydaktycznej: *Krzysztof Olczak's Rzepielnik- from the idea to the reception of the piece* (11). W centrum badań stanęły tu właśnie edukacyjne walory cyklu miniatur *Rzepielnik*: sięganie do kaszubskich źródeł muzyki ludowej, prezentacja środków techniki gry akordeonowej oraz recepcja utworu, m.in. jego obecność w programach konkursów akordeonowych.

Z kolei omówienie twórczości związanego z Gdańskiem od dekady Andrzeja Dziadka (8 i 9) uzupełnia tekst poświęcony jego muzyce koncertującej: *Muzyka koncertująca w twórczości Andrzeja Dziadka* (12). W twórczości Andrzeja Dziadka rozpoznaję trzy istotne nurty: muzykę nacechowaną religijnie – kultuwującą chrześcijańskie dziedzictwo (np. *Magnificat*, czy *Stabat Mater*), muzykę koncertującą oraz kameralną twórczość fortepianową. Nawiązująca do tradycji muzyka Dziadka opiera się na prymacie melodyki. W sensie architektonicznym kompozytor z rozmysłem buduje nasycone climaxy i sięga do źródeł klasycznych form. W rozwiązaniach analitycznych posłużyłam się więc metodą wyrastającą z koncepcji Józefa Chomińskiego koncentrując się na trzech zakresach badawczych: materiale dźwiękowym, układzie formalnym i cechach koncertujących. Nieocenionym źródłem metodologicznym była tu również książka Anny Nowak *Współczesny koncert polski. Przemiany gatunku*¹⁸ oraz prace Jolanty Szulakowskiej-Kulawik¹⁹ i wspomniane już wcześniej analizy Teresy Błaszkiwicz.

Dwa teksty poświęciłam muzyce Marka Czerniewicza. Ten wychowanek gdańskiej Akademii Muzycznej, od lat silnie związany z Wybrzeżem, działa aktywnie jako kompozytor i pedagog. W jego dokonaniach ujawniają się wyraźnie sfery twórczych zainteresowań: świat osobistych refleksji religijnych, elektronika w obszarze warstwy technicznej i brzmieniowej oraz filiacje z muzyką lżejszą – np. jazzem. W moich obserwacjach szczegółowych skupiłam się na dwóch obszarach muzyki Czerniewicza. Jest to po pierwsze nurt muzyki religijnej, a szczególnie swoiste podejście kompozytora do tytułu (*Semantyka tytułu jako klucz interpretacyjny w religijnej twórczości Marka Czerniewicza*, 13), który zazwyczaj określa koncepcję strukturalną utworu. Taka charakterystyka wskazuje jednoznacznie na semiotyczne źródło muzyki kompozytora, myślenie ikoniczne, zmierzające w kierunku eksponowania muzycznych symboli. Adekwatne dla metody badawczej były tu więc koncepcje semiotyczne wywiedzione z myśli Charlesa Pierce'a i Eero Tarastiego.

Ważnym nurtem, który można także charakteryzować jako istotny idiom gdańskiej twórczości kompozytorskiej II poł. XX w., są w dokonaniach Marka Czerniewicza filiacje pomiędzy sztuką wysoką i niską. Nurt ten został wzmocniony jego doświadczeniem studenckim w klasie Eugeniusza Głowskiego. W tym sensie obserwujemy tu rysującą się ciągłość stylistyczną. Szczególne miejsce w tej gałęzi

¹⁸ A. Nowak, *Współczesny koncert polski. Przemiany gatunku*, Akademia Muzyczna, Bydgoszcz 1997.

¹⁹ J. Szulakowska-Kulawik, *Polski postmodernizm muzyczny – ogląd kontradykcyjny. Twórczość Wiesława Cienciąły i Andrzeja Dziadka. Fale i dzwony – la change est la nature*, [w:] J. Uchyła-Zroski (red.), *Wartości w muzyce*, t. 6, Uniwersytet Śląski, Katowice 2014, s. 15–38.

twórczości Czerniewicza zajmuje cykl pieśni *Mayne teg* do tekstów poetów żydowskich z początku XXw., które powstały jako muzyka do sztuki wystawianej przez André Ochodlo na deskach sopockiego teatru *Atelier*. Cykl ten omawiam w tekście *Charakterystyka fenomenu brzmieniowego cyklu pieśni <<Mayne teg>> Marka Czerniewicza* (14). Celem refleksji badawczej było tu więc śledzenie jak kompozytor kompiluje elementy jazzu i muzyki klasycznej z brzmieniowym nawiązaniem do cech skalowych i wyrazowych muzyki żydowskiej.

Wnioski

Zakrojone szeroko konteksty badawcze ukazują środowisko kompozytorów w powojennym Gdańsku jako odrębny fenomen. Pierwotnie, dzięki fluktuacji o podłożu społecznym, wyrastało ono z różnych muzycznych tradycji. To przenikanie się kulturowe stało się najważniejszą cechą współczesnej tożsamości muzycznej Gdańska. Otwartość środowiska na wielorakie muzyczne prądy pozwalała mu przyswajać nowe gatunki i tendencje. Jednocześnie w kontekście pokoleniowym wyraźnie rysują się obszary wspólne, charakterystyczne dla całego kręgu twórczości wyodrębniających się na Wybrzeżu generacji.

Wobec grupy obecnie działających twórców – Krzysztofa Olczaka, Andrzeja Dziadka i Marka Czerniewicza trudno jeszcze sformułować spostrzeżenia ogólne. Kompozytorzy ci należą do różnych generacji, a ich artystyczne postawy wydają się znacząco odmienne. Potrzebne jest więc spojrzenie z dystansu, który pozwoli w przyszłości na pogłębioną charakterystykę dokonań tych twórców w jej lokalnym wymiarze.

Nadal także gdańskie środowisko kompozytorskie jest intensywnie zasilane przez zewnętrzne impulsy. Do nich zaliczam twórczość Andrzeja Dziadka, który jednak w ciągu ostatnich dziesięciu lat już wrósł w muzyczną tkankę Trójmiasta, nie tylko jako pedagog akademicki, ale m.in. jako inicjator i organizator festiwalu muzyki współczesnej *Nowe Fale*. W ostatnim okresie podobną pozycję kompozytora, który dopiero klimatyzuje się na gdańskim Wybrzeżu zajmuje Sławomir Zamusko.

Dzisiejsza integracja środowiskowa przybiera więc raczej formę integracji organizacyjnej, czyli wspólnych działań, wokół których koncentrują się kompozytorzy regionu. Znakomitym przykładem jest tu wspomniany już festiwal z prezentacją szeregu prawykonań dzieł powstających w Gdańsku, w tym utworów najmłodszego pokolenia twórców.

W zaprezentowanym ujęciu problemowym zagadnienia współczesnej tożsamości środowiska rysują się jako wyraźne przestrzenie wspólne. Niezależnie od indywidualnego podejścia kompozytorów można mówić więc o identyfikującym to środowisko współczesnym rysie tożsamościowym.

3. Inne działania naukowe

Równoległym nurtem prowadzonych przeze mnie badań była refleksja postdoktorska, skupiona wokół życia i twórczości Augustyna Blocha. Moje działania w tym zakresie zmierzały do poszerzenia i uzupełnienia tez zawartych w doktoracie. Głównym celem

było także upowszechnienie badań w zwartej formie. Intensywne prace nad książką o Augustynie Blochu trwały od roku 2013. W tym czasie odnalazła się w archiwum rodziny kompozytora niezwykle cenna część jego korespondencji do matki. Listy i kartki pocztowe pieczołowicie zachowane przez seniorkę rodu stały się doskonałym uzupełnieniem części biograficznej książki. Odrębnych korekt wymagały również wcześniejsze spostrzeżenia analityczne, cennych wskazówek udzielili mi recenzenci dysertacji doktorskiej – prof. Mieczysław Tomaszewski i prof. Jagna Dankowska. Nową, bardziej zwartą formułę nadano aneksom. Książka pod tytułem: *Augustyn Bloch. Twórca, Dzieło, Osobowość artystyczna* ukazała się w roku 2016 nakładem wydawnictwa Uniwersytetu Muzycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie.

Refleksja zaprezentowana w książce stanowi z oczywistych względów rezultat pewnej części prowadzonych badań. Szereg innych ujawniających się wątków twórczości kompozytora w wymiarze bardziej szczegółowym lub kontekstowym było tematem moich artykułów i wystąpień na konferencjach naukowych. Uzupełnienie książki stanowi więc dziewięć tekstów, z których ostatni prezentowałam w kwietniu 2018 roku w Poznaniu²⁰. Siedem z nich zostało opublikowanych w różnych czasopiśmie i monografiach pod redakcją (Cz. II, zał. nr 2).

Moje badania uzupełniają inne epizody o charakterze refleksji naukowej i publicystycznej. Są to artykuły poświęcone kameralnej muzyce z udziałem klarnetu w dorobku Witolda Lutosławskiego, ogólnemu spojrzeniu na twórczość Kazimierza Serockiego, muzyce pisanej dla dzieci w dorobku Andrzeja Hundziaka oraz elektronicznym eksperymencie Marka Czerniewicza. W roku 2017 powróciłam także do refleksji dotyczącej działalności Pierre Bouleza, skupiając się na jego korespondencji z Johnem Cagem prowadzonej w latach 1949-54.

Ważnym nurtem prowadzonych przeze mnie działań jest wreszcie udział w konferencjach naukowych. Jako badacz muzyki polskiej XX i XXI wieku niezwykle cenię sobie spotkania z kolegami z innych ośrodków, polemiki, uwagi krytyczne i aprobujące. Po uzyskaniu tytułu doktora uczestniczyłam łącznie w 28 konferencjach naukowych, w tym trzech zagranicznych, 12 międzynarodowych i 13 ogólnopolskich. Wyniki swoich badań prezentowałam w Ljublanie (Department of Musicology, Faculty of Arts, University of Ljubljana), Wilnie (Lithuanian Academy of Music and Theatre) i walijskim

²⁰Tytuły nieopublikowanych referatów o twórczości Augustyna Blocha:

- *Refleksja egzystencjalna i patriotyczna w twórczości Augustyna Blocha wobec idei poszanowania praw człowieka w nauczaniu Jana Pawła II* (referat wygłoszony podczas Ogólnopolskiej sesji naukowej: *Muzyka wobec poezji i nauczania Karola Wojtyły i Jana Pawła II – cz. VIII w ramach XII DNI JANA PAWŁA II „Prawa człowieka – prawa narodu”, która odbyła się w Akademii Muzycznej w Krakowie w dniach 7-8.11.2017*);
- *Znaki i powtórzenia w muzyce Augustyna Blocha – próba reinterpretacji* (referat wygłoszony podczas XV Międzynarodowej Konferencji Naukowej z cyklu *Musica practica, musica theoretica*, pt.: *Powtórzenie w muzyce - ontologia, aksjologia, konteksty*, która odbyła się w Akademii Muzycznej w Poznaniu w dniach 17-18.04.2018).

Bangor (Bangor University, School of Music/ Wales UK), a także w uczelniach muzycznych Gdańska, Bydgoszczy, Katowic, Poznania, Wrocławia, Krakowa, Warszawy; na Uniwersytecie Wrocławskim (Instytut Muzykologii), Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu (Instytut Muzykologii), Uniwersytecie Zielonogórskim (Wydział Artystyczny), Uniwersytecie Śląskim, filia w Cieszynie (Wydział Artystyczny), Uniwersytecie Warmińsko-Mazurskim w Olsztynie i w Akademii Pomorskiej w Słupsku.

4. Działalność dydaktyczna i organizacyjna

a) działalność dydaktyczna

Działalność dydaktyczną prowadzę od momentu ukończenia studiów w roku 1997. Na kierunku Edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie prowadziłam zajęcia z kształcenia słuchu, historii muzyki, analizy dzieła muzycznego, harmonii, seminarium krytyki i prelekcji, seminarium pracy dyplomowej, czytania partytur, propedeutyki kompozycji i aranżacji oraz instrumentacji. Ten katalog przedmiotów obliguje mnie do intensywnej aktywności, ciągłego poszerzania treści i metod dydaktycznych. Równoległe pracowałam także w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. w Gdańsku (roczne zastępstwo w r. szk. 1998/99). W latach 2008-2010 współpracowałam także z Akademią Muzyczną w Gdańsku prowadząc zajęcia na Wydziałach Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki, Instrumentalnym i Wokalnym.

W okresie po uzyskaniu stopnia doktora poprowadziłam osiem prac licencjackich z zakresu kultury muzycznej regionu Warmii i Mazur, teorii muzyki i pedagogiki muzycznej (Cz. III, podpunkt G).

Ważnym doświadczeniem pedagogicznym był także mój udział w programie Erasmus+ Staff Mobility for Teaching. W dniach 9-12 maja 2016 prowadziłam zajęcia na Uniwersytecie w Lipsku w tamtejszym Instytucie Muzykologii (Fakultät für Geschichte, Kunst- und Orientwissenschaften, Institut für Musikwissenschaft). Tematyką wykładów była muzyka polska XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem twórczości kompozytorów w Gdańsku.

b) działalność organizacyjna

Ważnym polem moich działań organizacyjnych jest publicystyka muzyczna. Już jako studentka pisałam relacje z cotygodniowych koncertów kameralnych, które do dziś odbywają się w Dworku Sierakowskich w Sopocie w każdy czwartek. W ten sposób powstała przeszło setka tekstów krytycznych, które w latach 1992-95 pojawiały się na łamach tygodnika „Gazeta Miasta Sopot”. W latach 1993/94 współpracowałam także z dwumiesięcznikiem literackim „TOPOS” wydawanym przez Towarzystwo Przyjaciół Sopotu. W kolejnych latach 1993-98 pisałam teksty do dziennika „Gazeta Gdańska” oraz „Dziennika Bałtyckiego”. Ten okres można nazwać czasem zdobywania ważnych doświadczeń w zakresie rytmu pracy krytyka muzycznego, jego zawodowej etyki i warsztatu. W późniejszym czasie publicystykę muzyczną uprawiałam raczej sporadycznie.



Bardziej regularnie do krytyki i publicystyki muzycznej powróciłam w roku 2015. Od tego momentu piszę relacje z gdańskiego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Nowe Fale* do Kwartalnika Kulturalnego „Opcje” wydawanego przez Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych w Katowicach (2015 nr 4, 2016 nr 4, 2017 nr4), do „Ruchu Muzycznego” (2016 nr 13) oraz do czasopisma „Autograf” (2016 nr 6, 2018 nr 1) wydawanego przez Gdańskie Towarzystwo Przyjaciół Sztuki. Ponadto z „Autografem” nawiązałam w roku 2016 stałą współpracę, na jego łamach opublikowałam szereg tekstów dotyczących życia muzycznego Trójmiasta. Są to teksty o różnym charakterze: krytyki, relacje, wywiady i przyczynki biograficzne.

Do nurtu publicystyki muzycznej zaliczam także przedmowę do płyty *CONTEMPORARY MUSIC FROM GDAŃSK*, z utworami Krzysztofa Olczaka, Andrzeja Dziadka, Marka Czerniewicza, Tadeusza Dixy i Radosława Łuczakowskiego, wydanej przez DUX w roku 2015, sygnatura: DUX 1257.

Wszystkie te działania mają charakter misyjny. Ich celem jest promocja dokonań lokalnego środowiska muzycznego, wspieranie artystycznych działań w panoramie miasta i regionu, a także wymiarze ogólnopolskim.

Innym obszarem działalności organizacyjnej było w latach 2013-2015 współredagowanie czasopisma naukowego „Ars inter Culturas” – międzynarodowego periodyku interdyscyplinarnego, wydawanego przez Akademię Pomorską w Słupsku. Moje zaangażowanie w działalność redakcyjną obejmowało w tym czasie pozyskiwanie autorów i recenzentów, umieszczanie artykułów w bazach danych, prowadzenie szerokiej korespondencji. Dzięki kilkuletnim, intensywnym staraniom w 2015 roku czasopismo znalazło się na liście B MNiSW, otrzymało 7 punktów.

Do moich działań organizacyjnych w wymiarze naukowym należy także współorganizacja z dr Iloną Dulisz Międzynarodowej Konferencji Naukowej pt. „Feliks Nowowiejski i jemu współcześni wobec idei muzycznych przełomu XIX i XX wieku”, która odbyła się w listopadzie 2016 roku. Było to wydarzenie naukowe o szerokim zasięgu – prelegenci reprezentowali ośrodki naukowe całego kraju (Poznań, Bydgoszcz, Gdańsk, Warszawa, Kraków, Katowice, Wrocław, Toruń, Lublin, Olsztyn) oraz ośrodki zagraniczne (Lipsk, Lwów, Ostrawa, Duesseldorf).

W roku 2018 zostałam przyjęta w poczet członków Związku Kompozytorów Polskich, sekcji Muzykologów.

Ponadto w ramach działań na rzecz Wydziału Sztuki Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie włączałam się czynnie w prace powoływanych zespołów organizacyjnych. Sporządzałam m.in. wykazy danych dotyczących dorobku naukowego i aktywności artystycznej pracowników Instytutu Muzyki, które posłużyły do sformułowania raportu działalności jednostki do Polskiej Komisji Akredytacyjnej w roku 2016, przygotowywałam także strategię rozwoju Instytutu Muzyki na lata 2014-2020 w ramach działającego wówczas Zakładu Teorii Muzyki i Edukacji Muzycznej.

Joanna Solińska - Rydzewska