

Marta Dziewanowska-Pachowska

TWÓRCZOŚĆ PIOTRA PERKOWSKIEGO – TROSKA I EKSTAZA

Treść artykułu: Dwie melodie. W stronę Atmy, czyli związki z Szymanowskim. Dwie impresje, czyli na początku był Paryż i Piotr Perkowski. Szkice toruńskie. Niebo w ogniu. Symfonia warszawska (z krakowskim i śląskim akcentem). Nigdy nie żałowałem nie napisanych utworów...

Piotr Perkowski urodził się w 1901 roku w miejscowości Oweczacze na Kresach II Rzeczypospolitej. Jego życie było przepięknie twórczością muzyczną, sztuką i działalnością społeczną na rzecz sztuki i muzyki. Jego działalność organizacyjna nie pozostawała bez wpływu na twórczość kompozytorską. Idąc tym tropem nadałam nazwy podrozdziałów mojego tekstu czerpiąc je z tytułów kompozycji Piotra Perkowskiego. Za tymi tytułami kryją się nie tylko muzyczne utwory, ale losy - kompozytora i jego otoczenia. Szereg kompozycji muzycznych ma tytuły programowe, ilustracyjne. Programowość była kompozytorowi bliska, co wyraża się również w pozytywnym nastawieniu wobec muzyki filmowej.

Celem mojego tekstu jest naszkicowanie portretu kompozytora i działacza muzycznego, utkanego z wywiadów, wycinków i wspomnień przyjaciół i uczniów Piotra Perkowskiego. Dużą rolę w rozwoju osobowości kompozytora odegrały czasy poprzedzające II Wojnę Światową i okres pierwszych lat działalności powojennej. To wówczas kształtował się duch, odwaga twórcza i patriotyczna postawa Perkowskiego, którym był wierny do końca życia.

Dwie melodie

Życie Piotra Perkowskiego i jego aktywność ma charakter dwoisty. Podstawowa dychotomia opiera się na równoległej działalności muzycznej oraz społeczno-organizatorskiej. Od lat młodzieńczych muzycznemu tematowi jego działań towarzyszył żywy kontrapunkt działalności społecznej. Z czasem ten kontrapunkt stał się drugim, równoważnym, a niekiedy wiodącym tematem życiowej fugi Perkowskiego. Nawiązanie do formy polifonicznej nie jest przypadkowe. Techniki sublimacyjne i imitacyjne zajmowały ważne miejsce, zwłaszcza w kompozycjach orkiestrowych takich jak Szkice Toruńskie, W stronę Atmy, czy Sinfonietta.

Już w czasie warszawskich studiów Perkowski wykazywał zdolności na gruncie działań na rzecz ogółu. Tak jak u Ćwierciakowiczowej: „bierze się pięć dziewczek, kopę jaj, ileś tam garnców mąki i... mamy wspaniałe ciasto”. Tak było i z nami. Bierze się Marysię Kempieńską (...) bierze się Lopka Muszkata (...) i jest Biuro Koncertowe, od razu działające (Perkowski 1978, s. 35). Taka charakterystyka młodszej aktywności wskazuje z jaką lekkością i przyjemnością Piotr Perkowski podejmował się pracy społecznej już na studiach, zostając w 1923 prezesem uczelnianej Bratniej Pomocy.

Młody student włączył się aktywnie w działalność na rzecz kolegów, a także w życie i organizację życia muzycznego Warszawy. Czasy, w których żył, skłaniały do przyjęcia takiej postawy. Patriotyzm, słowo, którego siła została dziś nieco nadwątlona – wówczas przejawiał się przede wszystkim, w czynie. Chodzi o doświadczenia przed i po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, o jej kulturowe scalenie, po wielu latach obcych zaborów.

Perkowski urodził się i wczesne dzieciństwo spędził na Kresach II Rzeczypospolitej. W wieku lat dziesięciu wraz z całą rodziną przeniósł się do Kijowa, gdzie uczęszczał do gimnazjum i rozpoczął studia na Wydziale Prawa na Uniwersytecie Kijowskim. Po krótkim epizodzie poznańskim, rodzina przeniosiła się i w 1921 roku na stałe osiadła w Warszawie. Dorastanie Perkowskiego odbywało się więc w czasach niepokoju: kryzysu gospodarczego, I Wojny Światowej i kilkakrotnych przeprowadzek.

Był być może zbyt młody, aby rozumieć od razu wszystkie zawiłości polityczne, które doprowadziły do odzyskania przez Polskę niepodległości. Wychowany został w duchu romantycznych idei politycznych, ale również artystycznych. Pamięć o ideach, którymi musiał nasiąknąć w domu rodzinnym, nie pozostała bez wpływu na późniejszą bardzo aktywną postawę organizatorską. Te cechy stanowiły podstawę Jego działalności w Polsce niepodległej, za której rozwój i obronę czuł się odpowiedzialny i której służył, nawet kosztem realizacji osobistych ambicji artystycznych.

Działalność kompozytorską Piotr Perkowski rozpoczął, będąc ulubionym uczniem Karola Szymanowskiego, z drugiej - rozwijając swoje kompozytorskie umiejętności w Konserwatorium pod okiem Romana Statkowskiego. Jednoczesna nauka u dwóch mistrzów musiała być inspirująca. Być może przyczyniła się też do rozwoju twórczej niezależności i bezkompromisowości widocznej już we wczesnych kompozycjach Perkowskiego.

W stronę Atmy, czyli związki z Szymanowskim

Piotr Perkowski po raz pierwszy spotkał Karola Szymanowskiego na początku lat 20. na pewnym przyjęciu, jeszcze przed rozpoczęciem systematycznych studiów w Konserwatorium Warszawskim. Podjęcie ich częściowo zawdzięczał Szymanowskiemu, czego nigdy nie ukrywał. „Z powodu choroby nie mogłem rozpocząć ich we właściwym terminie, tj. z początkiem roku akademickiego 1922/1923. Dlatego dopiero gdzieś w połowie roku Szymanowski wybrał się ze mną do ówczesnego dyrektora Konserwatorium, Henryka Melcera, i dzięki temu poparciu zostałem natychmiast dopuszczony do egzaminów” (Cegiętła 1976, s. 105). Choć studia ukończył u Romana Statkowskiego, to jednocześnie wciąż chodził na prywatne lekcje do Szymanowskiego.

Jeden z największych polskich kompozytorów XX wieku, pochodzący z Ukraińskiej dziś, Tymoszkówki wywarł szczególny wpływ nie tylko na twórczość, ale i całe życie Perkowskiego. Był nauczycielem, przyjacielem i mentorem młodego kompozytora. „Mistrz przyjmował nas najczęściej przy goleniu (można było też przy okazji samemu się ogolić, ale nie można było pod karą śmierci używać jego wody kolońskiej)” (Perkowski 1978, s. 39). Podczas tych porannych, niemal codziennych spotkań, kompozytorzy rozmawiali o twórczej materii dźwiękowej, a także o działalności koncertowej i organizacyjnej oraz o postawach wobec muzyki polskiej i europejskiej.

To w domu Szymanowskiego Perkowski zawiązał szereg ważnych znajomości - między innymi z Arturem Rubinsteinem, Pawłem Kochańskim, Emilem Młynarskim, Vladimirem Horovitzem i wieloma innymi. Te znajomości i przyjaźnie niewątpliwie ułatwiły Perkowskiemu prowadzenie działalności organizatorskiej i pozyskiwanie funduszy na nią w Paryżu, a potem również w Toruniu i Warszawie.

Szymanowski był osobowością niezwykle wpływową w środowisku młodych polskich kompozytorów. Jego warsztat kompozytorski i geniusz artystyczny podparty licznymi podróżami imponował młodym i przyciągał ich do nowych idei artystycznych. Tak było również z Perkowskiem, który brał do serca uwagi wyrażane przez mistrza - tak wobec kompozycji, jak i moralnej postawy. A tę Szymanowski nieraz krytykował, wytykając Perkowskiemu zbyt małe zaangażowanie w życie społeczne. Czynił to z troski o losy ucznia, ale również zapewne o jego potencjał towarzyski i organizatorski, który biorąc pod uwagę stopień zażyłości tej relacji - musiał dostrzec.

Kto wie, czy taki sposób działania nie stanowił jednej z motywacji do podejmowania przez Perkowskiego coraz to nowych zadań i wyzwań natury społecznej. Łączenie w jedno narodowego i uniwersalnego charakteru twórczości, walka o wpisanie polskiej spuścizny w historię kultury europejskiej, łączenie zawodowego poziomu pracy artystycznej z szeroko pojętymi wartościami natury intelektualnej, duchowej, humanistycznej - są to idee Szymanowskiego, które odnalazły próbę realizacji właśnie w życiu Piotra Perkowskiego.

Do utworów, które w sposób bezpośredni nawiązują do tej przyjaźni zaliczyć należy kompozycję wydaną pod tytułem „W stronę Atmy” na orkiestrę smyczkową, fortepian i perkusję (1978), w swej wcześniejszej wersji funkcjonujący pod tytułem „Karolowi Szymanowskiemu” (1953) w układzie na skrzypce i fortepian. Nie można wykluczyć, że twórczość Szymanowskiego stała się pośrednią inspiracją dla powstania „Ut japońskich” (1924) - które wiąże kompozytor z tematyką dalekowschodnią umiłowaną także przez K. Szymanowskiego.

To również za namową Szymanowskiego Perkowski, podobnie jak szereg wybitnych polskich kompozytorów z jego pokolenia, podjął studia w Paryżu.

Dwie impresje, czyli na początku był Paryż i Piotr Perkowski

Piotr Perkowski wyjechał do Paryża w 1925 roku w ramach stypendium Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Poza studiami z zakresu kompozycji u Alberta Roussela, powrócił do zainteresowań porzuconych w Kijowie, kształcąc się jednocześnie w École des Sciences Politiques tym razem za namową Ignacego Paderewskiego. Jest to również czas wzmożonej pracy organizacyjnej, mającej na celu pomoc przyjeżdżającym do Paryża na studia muzyczne Polakom, a także promocję polskiej twórczości w Europie.

Wraz z pianistą i kompozytorem Feliksem Łabuńskim założył Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków (Association des Jeunes Musiciens Polonais à Paris), którego stał się nie tylko pierwszym prezesem, ale także autorem statutu. Ideą stowarzyszenia było stworzenie punktu wsparcia dla licznie przybywających do Paryża młodych polskich muzyków. Skupienie artystów (kompozytorów i wykonawców) w jednym ugrupowaniu służyło integracji środowiska, ale też umożliwiło niesienie organizacyjnej i materialnej

pomocy. Co więcej, młodzieńcza energia była wykorzystywana do propagowania polskiej muzyki we Francji oraz muzyki francuskiej w Polsce (Perkowski 1927, s. 93).

Perkowski dla stowarzyszenia pracował do roku 1930, a więc przez cały okres pobytu we Francji. Wykorzystywał przy tym liczne znajomości zawarte jeszcze podczas wizyt w domu Szymanowskiego w Warszawie, jak również budował nową sieć kontaktów. Pozyskiwał fundusze na działalność statutową poprzez organizację występów swoich wybitnych przyjaciół, z których dochód był przeznaczany na potrzeby stowarzyszenia. Istotną rolę pełnili także mecenas.

Do jednych z najważniejszych protektorów działalności stowarzyszenia należał Ignacy Jan Paderewski, który w 1927 roku został mianowany honorowym prezesem stowarzyszenia. Sprawował nie tylko duchową opiekę nad grupą, ale również wspierał materialnie poprzez składanie datków oraz fundowanie stypendiów. Perkowski przewodniczył SMMP przez cztery kadencje. W tym czasie kwitło życie koncertowe.

Z inicjatywy Perkowskiego zorganizowano też konkurs kompozytorski, w jury którego zasiadały wybitne osobowości francuskiej sceny muzycznej. Okres paryski to także bogate życie towarzyskie, atmosfera twórczej pracy, wzajemnej życzliwości i zaufania. Po Perkowskim zarządzania stowarzyszeniem podjęli się inni kompozytorzy. Ostatecznie stowarzyszenie zawiesiło działalność w 1946 roku.

Jednak dowodem na trwałość i skuteczność podejmowanych przez jego członków działań jest ostateczny sukces polskich kompozytorów na świecie w latach 50. i 60., kiedy to muzycy kształcący się swego czasu w Paryżu osiągnęli artystyczną dojrzałość. Warto również wspomnieć, że w 1991 zostało zawiązane ideowe dziecko paryskiego stowarzyszenia z okresu międzywojennego - Association des Artistes Musiciens Polonais en France, które z powodzeniem funkcjonuje do dziś. Idea krzewienia polskiej muzyki za granicą pozostała więc ideą żywą i aktualną.

Poza aktywnością w ramach SMMP, Perkowski działał też w innej organizacji, a mianowicie pełnił funkcję przewodniczącego komisji Muzycznej Towarzystwa Popierania Stosunków Literacko-Artystycznych między Polską a Francją.

Choć Perkowski w dużym stopniu poświęcał się działalności organizatorskiej, to jednak nie ustawał w realizowaniu swych kompozytorskich ambicji. Niestety, niewiele utworów z tego okresu przetrwało do dziś – duża część zaginęła lub została zniszczona

podczas II Wojny Światowej, w czasie Powstania Warszawskiego w okresie od sierpnia do października 1944 r. Perkowski pisał w tych latach muzykę fortepianową, ale także kameralną (liczne kompozycje na skrzypce z fortepianem oraz na głos z fortepianem, kwartet smyczkowy) i orkiestrową (z zachowaną Symfoniettą, wydaną przez francuskie wydawnictwo Editions Eschig w 1932 r.).

W Paryżu powstał także pierwszy balet Perkowskiego – Swantewit, który jednak swojej prapremiery doczekał się dopiero w 1948 roku w Operze Poznańskiej. Kompozycje o charakterze koncertowym były wykonywane podczas występów organizowanych przez SMMP w Paryżu, jednak nie zaliczały się do kompozycji najbardziej przez Francuzów cenionych – wykonania utworów Perkowskiego ustały niedługo po opuszczeniu Francji przez kompozytora (Stankiewicz 2003, s. 31). Koncerty z muzyką Perkowskiego odbywały się w tym czasie także w Polsce – tu również nie zawsze były dobrze przyjmowane. Choć w wielu źródłach czytamy o nadziejach pokładanych w młodym kompozytorze oraz o jego talencie, wśród recenzji znaleźć można także zarzuty wobec jego warsztatu.

Jarosław Iwaszkiewicz w styczniowym numerze „Wiadomości literackich” z 1927 roku dość mocno skrytykował dorobek swojego kolegi zaprezentowany na warszawskim koncercie kompozytorskim, uznając, że kompozytorowi brak zmysłu formalnego i większość zaprezentowanych kompozycji powinna na zawsze pozostać w tece (Gudel 2003, s. 57). Warto zauważyć, że na pewne niedostatki w zakresie formy (w odniesieniu do I Symfonii kompozytora) zwracał uwagę wcześniej Mateusz Gliński (Gliński 1925, s. 100). Być może ten aspekt kształtowania kompozycji sprawiał Perkowskiemu we wczesnym okresie twórczości trudności. A być może były to próby przekroczenia kanonów formalnych obowiązujących w muzyce tamtych czasów.

Szkice toruńskie

Po powrocie z Paryża Perkowski pięć lat działał i tworzył w Warszawie (1930-1935), udzielając się w takich organizacjach jak: Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej, Towarzystwo Muzyki Symfonicznej, Sekcja Polska Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, jak również Stowarzyszenie Kompozytorów Polskich. Jednak w pełni swoją działalność twórczą i edukacyjną rozwinął w Toruniu, gdy w 1936 podjął funkcję dyrektora Konserwatorium Muzycznego Pomorskiego Towarzystwa Muzycznego.

Tam przez kolejne 3 lata, aż do wybuchu wojny w 1939r., angażował się w rozwój kultury muzycznej Torunia i Pomorza.

Dokumentacja związana z przedwojenną działalnością toruńskiego konserwatorium niemal całkowicie przepadła w czasie II Wojny Światowej. Obraz tamtych lat można zrekonstruować na podstawie zachowanych relacji prasowych. Polskie życie muzyczne na Pomorzu nabrało rozpędu po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. W czasach zaborów poza amatorskim ruchem śpiewaczym nie rozwijano instytucjonalnych tradycji artystycznych. Z tego powodu lata dwudzieste były czasem wzmożonej budowy od podstaw profesjonalnych instytucji artystycznych oraz szkolnictwa muzycznego.

Dużą rolę w tym zakresie spełniała założona w 1920 r. Konfraternia Artystów, która zainicjowała później powstanie takich instytucji jak Pomorskie Towarzystwo Muzyczne (1921), Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (1922) oraz Rady Zrzeszeń Naukowych, Artystycznych i Kulturalnych Ziemi Pomorskiej (1934) (Szczurka 2003, s. 37). Dla życia muzycznego oczywiście najbardziej istotna była działalność PTM oraz utrzymywanego przez nie Konserwatorium Muzycznego, które dzięki zachowywaniu wysokiego poziomu kształcenia już w 1925 zostało oficjalnie zatwierdzone przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświaty jako wyższa uczelnia muzyczna.

W latach 20. konserwatorium borykało się z problemami natury finansowej. Sytuację pogorszył kryzys początku lat trzydziestych, co doprowadziło do realnej groźby likwidacji instytucji. Szkołę w takim stanie, przejął Piotr Perkowski, który miał dość duże doświadczenie w organizacji życia koncertowego w pozyskiwaniu finansów. Uporczywość Perkowskiego w dążeniu do celu i nieugiętość wobec przeciwności, doprowadziły do znacznego zmniejszenia długów instytucji. Jednym z wierzycieli konserwatorium był w tym czasie Zarząd Miejski, wobec którego zalegano z opłatami za gaz i prąd. Po którejś z kolei petycji Perkowskiego, Zarząd ostatecznie zgodził się na redukcję długu i spłacanie pozostałej jego części w ratach w wysokości zaproponowanej przez dyrektora konserwatorium. (Szczurko 2003, s. 41).

Za kadencji Perkowskiego konserwatorium nabrało nowych kształtów – nie tylko ze względu na pozyskanie nowej siedziby, ale również zmiany personalne i rozszerzenie kadry pedagogicznej. Zmiany te przyczyniły się do zwiększenia liczby studentów, kształconych na z roku na rok większej ilości specjalności. Szczególnie istotne z punktu widzenia rozwoju powszechnej muzycznej edukacji wydaje się powołanie wydziału

nauczycielskiego, mającego za zadanie przygotowywać kadrę nauczycieli śpiewu i muzyki dla szkolnictwa ogólnokształcącego (Meyer-Borysewicz 1980, s. 38).

Być może sukcesy na polu działalności organizacyjnej, uskrzydlały kompozytora w jego pracy nad nowymi utworami. W tym czasie powstało wiele kompozycji zasługujących na uwagę – między innymi inspirowane miejscem zamieszkania „Szkice Toruńskie” na orkiestrę symfoniczną i „Ballada pomorska” na głosy solowe, chór mieszany i orkiestrę, ale także „Poème” na flet i fortepian oraz szereg pieśni.

Szczególną uwagę zwracają „Szkice toruńskie”, z których do dziś zachowały się odtworzone przez kompozytora w 1947r. dwie pierwsze części cyklu, tytułami nawiązujące do architektury – „Pomnik Kopernika” i „Kościół Panny Marii”. Obydwa obiekty do dziś można podziwiać na toruńskiej starówce. Część pierwszą charakteryzują wertykalne układy akordowe, statyczne niczym pomnik, a jednak zachowujące wewnętrzną pulsację niczym niebieskie ciała, które badał Kopernik. Część druga przeciwnie – opiera się na imitacji i wykorzystuje skomplikowane złożone układy metrorytmiczne.

Na tym przykładzie doskonale widać, że Perkowski wracał do uprzednio skomponowanych utworów. Szkice toruńskie po latach zrekonstruował, natomiast w innych utworach wprowadzał szereg zmian – nawet na wydanych partyturach obecnych w zbiorach Biblioteki Narodowej widać nanoszone zmiany, poprawki, przeróbki... Wielowersyjność kompozycji jest jednym z problemów, z jakimi muszą się zmierzyć zarówno wydawcy, jak i wykonawcy kompozytorskiej spuścizny Perkowskiego.

Kompozytor nie poprawiał chyba tylko piosenek przeznaczonych do wykonań masowych w latach 50. Miały one formę prostych sytuacyjnych zaśpiewów zbiorowych o treściach popularnych, związanych z codziennym życiem mas pracujących. Służyły jako muzyczne wzmacniacze nastrojów prostych ludzi.

Niebo w ogniu

Prężna działalność Piotra Perkowskiego, jako organizatora życia muzycznego została brutalnie zakłócona przez wybuch II Wojny Światowej. Perkowski wrócił do Warszawy i tam mimo trwającej okupacji, organizował koncerty w prywatnych mieszkaniach i lokalach. Angażował się również w materialną pomoc na rzecz artystów w

ramach Ruchu Oporu. Walczył o życie i zdrowie oraz o byt muzyków, dbał też o spuściznę duchową i kulturalną narodu. We współpracy z Romanem Padlewskim starał się ocalić szkatułę z sercem Karola Szymanowskiego – niestety kapliczka zakonna na ul. Raszyńskiej, do której szkatułę przeniesiono doszczętnie sptonęła. Perkowski działał w Radzie Głównej Opiekuńczej – poszukiwał ludzi kultury i starał się im pomóc. Wśród licznych osób, którym Perkowski w tym czasie pomógł, znalazł się młody pianista Władysław Szpilman, bohater książki i filmu „Pianista” wyreżyserowanego przez Romana Polańskiego (Słowiński 2003, s. 191).

Perkowski brał też udział w Powstaniu Warszawskim pod pseudonimem „Puławski” w dzielnicy Śródmieście Północ. Wraz żoną Ewą Perkowską, opuścili Warszawę jako jedni z ostatnich, 3 października 1944. Przez Grodzisk i Piotrków dostali się do Zakopanego, gdzie Perkowski zorganizował szereg punktów PCK. Otrzymałszy wieści o wyzwaniu polskich miast, wyruszył do Krakowa (pieszo) i tam włączył się w realizację planów odbudowy kulturalnego życia Polski.

Symfonia warszawska (z krakowskim i śląskim akcentem)

Perkowski w Krakowie przebywał krótko. Już w marcu 1945 roku trafił do Warszawy i zaczął działać na rzecz zorganizowania uczelni muzycznej oraz odbudowy Filharmonii Warszawskiej, nie ustając jednocześnie w działaniach na rzecz zapewnienia podstawowych warunków bytowych ocalałym artystom. Na przełomie sierpnia i września 1945 przewodził obradom Ogólnopolskiego Zjazdu Kompozytorów w Krakowie.

W wyniku tych obrad powołano do życia Związek Kompozytorów Polskich, instytucję będącą kontynuatorką działającego w okresie międzywojnia oraz w czasach okupacji Stowarzyszenia Kompozytorów Polskich. Perkowski współorganizował związek i aktywnie uczestniczył w prowadzonych przez niego pracach, pełniąc funkcję prezesa w latach 1945-1948, a w 1949 otrzymując członkostwo honorowe.

W latach 1949-1951 pełnił funkcję dyrektora i kierownika artystycznego Państwowej Filharmonii Krakowskiej. Od 1951 natomiast podjął pracę w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej we Wrocławiu, gdzie zorganizował Katedrę Kompozycji. Od 1956 przejął również kierownictwo nad Wielką Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach, w której udało mu się przywrócić wysoki poziom wykonawczy i dobrą

atmosferę pracy. Ze względów zdrowotnych w 1958 zrezygnował z tej funkcji i przeniósł się do Warszawy.

W 1959 Perkowski został prezesem Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Za jego kadencji kwitła współpraca instytucji z profesjonalnym środowiskiem muzycznym, również z ruchem amatorskim. Prowadził liczne akcje koncertowe, również poza siedzibą towarzystwa tak, by ułatwić dostęp do wysokiej kultury jak najszerszej publiczności z całego województwa. Dzięki zabiegom Perkowskiego WTM zyskał w 1966 własny lokal – tym akcentem kompozytor zakończył swoją działalność w towarzystwie. W kolejnych latach brał udział w pracach innych instytucji m. in. Stowarzyszenia ZAiKS, Komisji Porozumiewawczej Towarzystw Muzycznych w Polsce, Komisji Kultury Stołecznej Rady Narodowej. Uczestniczył też jako członek w pracach jury różnych konkursów, między innymi w Jury Międzynarodowego Konkursu Kompozytorskiego im. Henryka Wieniawskiego w Poznaniu.

Piotr Perkowski prowadził również działalność pedagogiczną. Od 1954 roku pracował jako profesor w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie, a w latach 1964-1971 kierował Katedrą Kompozycji w tejże uczelni. Wśród uczniów Perkowskiego w klasie kompozycji znaleźli się - Tadeusz Baird, Jerzy Maksymiuk, Piotr Moss i Zbigniew Rudziński, lekcje instrumentacji pobierali m. in. Elżbieta Sikora i Marian Borkowski, który tak wspominał swoje zajęcia z Perkowskim: „Profesor Perkowski miał bardzo szeroką wiedzę w zakresie instrumentacji, szczególnie dar słyszenia kolorystycznego. Postanowiłem niejako dobrać się do tego potencjału, który tkwił w Profesorze. W związku z tym lekcje były bardzo dla Profesora wyczerpujące” (Borkowski 2003, s. 196).

Inni uczniowie podkreślali ogromną wiedzę Perkowskiego i niestandardowe techniki pedagogiczne. Lekcje często odbywały się w uczelnianym klubie Gama, a niekiedy również w kawiarni w hotelu Bristol. Jak wynika z relacji uczniów Piotr Perkowski posiadał szczególną zdolność przewidywania ścieżek kariery swych uczniów tak, że dawał im z siebie to, co było dla nich ważne w kontekście późniejszej działalności. Marian Borkowski otrzymał gruntowne przeszkolenie z zakresu technik instrumentacji, a Bogusław Kaczyński zdecydowanie więcej czasu spędził na rozmowach i słuchaniu opowieści o Szymanowskim, o Paryżu i kontaktach z wielkimi artystami świata (Kaczyński 2003, s. 198).

Był to twórca bardzo wymagający wobec wykonawców swoich utworów, szczególną wagę przywiązywał do należytego wykonawstwa partii wokalnych. Na próbach wymagał wielokrotnych powtórzeń, miał bardzo wiele uwag co do sposobu wykonania. W pamięci Wiśławy Ćwiklińskiej Perkowski zapisał się nie tylko jako perfekcjonista, ale również osoba wobec śpiewaków niejednokrotnie złośliwa, apodyktyczna i wzbudzająca bojaźń. Był także wymagający od siebie, o czym świadczą przykłady licznych korekt wprowadzonych do własnych partytur.

Twórczość kompozytorska Piotra Perkowskiego – obejmuje zarówno muzykę symfoniczną, kameralną i solową, jak również sceniczną (w szczególności: balet). Perkowski w latach 50. i początkach 60. również pisał muzykę do filmów i słuchowisk radiowych. Tym jednak, co zwraca szczególną uwagę, jest jego nieustanne dążenie do doskonałości, ciągłe poprawianie ukończonych partytur, dopisywanie kolejnych wersji utworów. Jeśli chodzi o warsztat kompozytorski, to na szczególną uwagę zasługują właściwości barwowe i romantyczna ekspresja.

Kompozytor przez cały okres twórczości pozostaje wierny swojemu indywidualnemu stylowi, co nie oznacza wcale zamknięcia dla współczesnych nowinek stylistycznych. Pozostaje on jednak wierny stanowisku wyrażanemu przez Szymanowskiego wobec awangardy, traktując ją z szacunkiem, ale i z pewną dozą dystansu.

Nigdy nie żałowałem nie napisanych utworów...

Działalność Piotra Perkowskiego odbywała się na tak wielu terenach, że łatwo rys jego życia zamienić w długą listę organizacji, do których przynależał i którym przewodniczył. Ilość obowiązków być może ograniczyła liczbę napisanych kompozycji. Sam Perkowski uważał, że wszelkie czynności wykraczające poza dziedzinę twórczą, jak najbardziej tej twórczości przeszkadzają (Cegiełka 1976, s. 113). Jednak żył w czasach, kiedy całą strukturę polskiej kultury muzycznej trzeba było budować od podstaw – najpierw w obliczu odzyskanej niepodległości, później po tragicznej w skutkach II Wojnie Światowej.

Dzięki postawie aktywnego zaangażowania, poczucia odpowiedzialności za całokształt kultury muzycznej narodu, Perkowski przyczynił się w znacznym stopniu do organizacji i rozwoju życia muzycznego w Polsce. Przez całe życie dbał o właściwe

miejsce dla polskiej muzyki w świadomości rodaków, ale również w kulturze Europejskiej. W czasach młodości zaangażowanie w organizację koncertów, na których były prezentowane utwory młodych twórców było nie tylko ukłonem w stronę kolegów, ale także próbą realizacji wizji, którą zaszczyli w nim Szymanowski i Paderewski, autorytety, którym Perkowski pozostał wierny do końca życia.

Mimo tak bogatej działalności na gruncie organizacyjnym i społecznym, Perkowski konsekwentnie w miarę możliwości pracował nad swoim warszatem kompozytorskim, pozostawiając po sobie bogaty wachlarz utworów zróżnicowanych pod względem wykorzystanej obsady, ale także charakteru. „Czy mogłem odmówić komuś pomocy, kiedy byłem pewien, że udzielić jej mogę? Czy miałem unikać odpowiedzialnych zadań, kiedy wiedziałem, że potrafię im podołać? Nie ma rady! Życie moje przebiegało dwoma torami, ale czy to źle, czy dobrze? Historia na pewno wszystko wyważy i oceni” (Cegiełka, s. 113).

Bibliografia

- Borkowski M. (2003), Wypowiedź w ramach panelu „Muzyka i smak życia”, w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, ss. 196-197.
- Cegiełka J. (1976), „Szkice do autoportretu polskiej muzyki współczesnej: rozmowy z kompozytorami”, Kraków.
- Demśka-Trębacz M. (2003), „Piotr Perkowski i jego czasy”, w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, ss. 11-23.
- Gliński M. (1925), „Z oper i sal koncertowych”, Warszawa, „Muzyka” nr 11-12.
- Gudel J. (2004), „Wokół Perkowskiego – lata międzywojnia”, w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, ss. 56-63.
- Kaczyński B. (2003), Wypowiedź w ramach panelu: „Muzyka i smak życia”, w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, s. 193-194.
- Meyer-Borysewicz M. (1980), „Piotr Perkowski jako organizator i twórca”, niepublikowana praca magisterska, Warszawa.
- Perkowski P. (1927), „List SMMP w Paryżu do redakcji”, w: „Muzyka” nr 2, s. 93.
- Perkowski P. (1978), „Wspomnienia”, „Muzyka” nr 3, ss. 35-38.
- Słowiński W. (2003), Wypowiedź w ramach panelu: „Muzyka i smak życia”, w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, s. 191.

Stankiewicz J. (2003), „Piotr Perkowski w Paryżu (1925-30), w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, ss. 24-35.

Szczurko E. (2003), „Piotr Perkowski i jego czasy”, w: Borkowski M. (red.) „Piotr Perkowski – życie i dzieło”, Warszawa, ss. 36-53.

www.heksis.com

ISSN 2081-1926