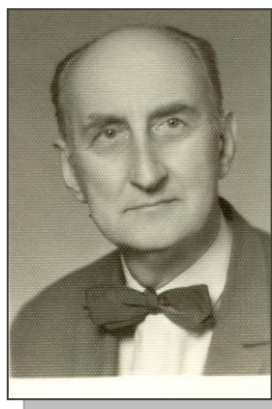


Dr Anna Szarapka  
Państwowy Zespół Szkół Muzycznych  
w Bydgoszczy



## O poetyce twórczości kompozytorskiej Władysława Walentynowicza

### 1. Twórczość kompozytorska

#### Władysława Walentynowicza w kontekście życia

Władysław Walentynowicz (1902-1999) to postać niezwykle barwna - potomek herbowej szlachty, robotnik w radzieckiej fabryce obuwia i niemieckiej fabryce Inu, pianista, ilustrator filmów w niemym kinie, rektor i dziekan w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Sopocie, kompozytor i pedagog, czuły mąż i ojciec trójki dzieci, człowiek o wielkiej pogodzie ducha, niebywałym optymizmie i poczuciu humoru, wielkiej otwartości i życzliwości dla ludzi.

Przeżył 97 lat – niemal cały XX wiek – wiek dwóch totalitarnych wojen, rewolucji październikowej, wiek podnoszenia Polski z gruzów materialnych i duchowych, wiek zniewalających systemów totalitarnych. Był zawsze niemal w centrum wydarzeń: podczas rewolucji październikowej w Rosji, podczas II wojny światowej w Warszawie, po 1945 roku na Wybrzeżu, gdzie tworzył powojenne szkolnictwo muzyczne i przyczyniał się do rozwoju kultury muzycznej na tych ziemiach.

Postrzegany był jako osoba o wysokiej kulturze, elegancji, o niewymuszonym, naturalnym sposobie bycia, jako przedstawiciel innego, minionego już świata. Umiał śmiać się z własnych słabości i błędów, wielkodusznie traktować słabości innych, a przy tym autentycznie cieszyć z ich sukcesów.

W wywiadzie w 1982 roku tak podsumował swoje życie:

*„Pytała Pani co uważam za najważniejsze, co mi się najbardziej udało. Właśnie życie prywatne, małżeństwo, atmosfera w domu. To decyduje o charakterze człowieka, o jego nastrojach. Jestem pogodny, prawdziwy optymista, powiem nawet – szczęściarz. Zawsze w trudnych, przełomowych chwilach mego życia zdarzało się coś takiego, co rozwiązywało węzeł gordyjski, dawało wyjście z sytuacji. Mam najlepszą żonę, taką, która odpowiadała wszystkim wymaganiom męża. Dała mi serdeczną opiekę. Zawsze ciężko pracowałem – dwie posady, dużo koncertów, ciągłe próby z solistami. Nie zarabiałem dużo, ale jej to wystarczało, nie wymagała ode mnie pieniędzy, nie usłyszałem nigdy od niej*

słowa narzekania. Ona mi ufała, wierzyła, że nawet w najgorszych okolicznościach potrafię wybrnąć z sytuacji szczęśliwie. I tak było”<sup>1</sup>.

Był wdzięczny za wszystko, co go spotykało. Nigdy nie narzekał, nie mówił o śmierci. Lubił życie i ludzi. Dzięki jasności umysłu i trafności oceny sytuacji umiał wychodzić zwycięsko z najtrudniejszych nawet sytuacji: uciekł z płonącego statku płynąc wpław po syberyjskiej rzece Irtysz z rzeczami osobistymi zawiniętymi w prześcieradło, wielokrotnie uniknął aresztowania w gestapowskich łapankach.

Jego życie i napisany w 1975 roku frapujący pamiętnik *Minione lata*<sup>2</sup>, mogłyby posłużyć jako fabuła niejednej fascynującej powieści i być pretekstem do szerokiej refleksji historycznej i politycznej nad wydarzeniami XX wieku.

Urodził się w 1902 roku w Jarańsku, we wschodniej części europejskiej Rosji, gdzie jego ojciec Ignacy był dyrektorem fabryki monopolu spirytusowego. Zdolności muzyczne Władysława zostały zauważone już we wczesnym dzieciństwie, a pierwszą nauczycielką gry na fortepianie była matka, Helena z Wojszwiłłów. Marzył o nauce w konserwatorium muzycznym w Piotrogradzie. Rewolucja październikowa zniweczyła te plany, a rok 1917 był początkiem tułaczki po miastach Syberii – od Szadryńska, przez Tomsk do Barnału.

W Szadryńsku Władysław Walentynowicz zdał egzamin maturalny, w Tomsku odbywał lekcje fortepianu u znakomitej nauczycielki Jadwigi Szabłowskiej-Gedeonowej, uczeniwy Aleksandra Michałowskiego, pracował także w mechanicznej fabryce obuwia przy frezarce do toczenia butów żołnierskich. W Barnaule podjął pracę w Wydziale Statystyki Miejskiej Rady Narodowej oraz kontynuował naukę muzyki w tzw. Technikum Muzycznym. To tam, z ramienia szkoły, po raz pierwszy zatrudniony został jako ilustrator w niemym kinie w niecodziennych okolicznościach – na statku Krasnaja Sibir, który miał odbyć polityczno-edukacyjny rejs po rzece Obi i Irtyszu, i dopłynąć do jeziora Zajsan Nor u podnóża południowych stoków gór Ałtajskich.

Młodzieńcze lata upływały Władysławowi w skrajnie trudnych warunkach. Głód, chłód, brak prądu, opału, srogie syberyjskie zimy.

*„Mrozy nieraz dochodziły do -50 stopni Celsjusza. Elektrownia miejska z braku paliwa, wyłączała prąd, czasem na kilka tygodni. Oświetlaliśmy wówczas pokój kagankiem, zrobionym z wydrążonego kartofla z patyczkiem w środku, owiniętym bawełnianą szmatką. Do kartofla wlewało się oleju i to była „iluminacja”. Lecz pomimo tych trudności, życie kulturalne w mieście było nader intensywne. Kiedy było światło elektryczne, to czynny był teatr. Dramat i operetka na zmianę. W dni ciemne odbywały się zebrania w domach przy świeczce (luksus), lub, podobnym do naszego, kaganku. Na tych zebraniach, o pełnej frekwencji, czytało i recytowało się wiersze Majakowskiego, Jesienina, Błoka, oraz muzykowało się. Były również częste koncerty w zakładach pracy, za udział w*

---

<sup>1</sup> Z wywiadu przeprowadzonego przez Wandę Obniską: *Panistyka to hałaśliwy zawód*. „Głos Wybrzeża” 5/6/7.11.1982.

<sup>2</sup> W. Walentynowicz, *Minione lata*. Rękopis przechowywany w archiwum rodzinnym autora.

*których otrzymywałem honorarium rzeczowe: raz belę drzewa na opał, innym razem kawał słoniny lub szklanę sztucznego miodu. (...) Inteligencji w mieście było dużo. Byli to ludzie, których wojna domowa zapędziła aż na Syberię z miast środkowej Rosji, zresztą jak i nas”<sup>3</sup>.*

Pragnąc dalej kształcić się muzycznie, po ukończeniu Technikum Muzycznego w Barnaule w 1922 roku, Władysław Walentynowicz wstąpił więc do Szkoły Muzycznej im. Gniesinych w Moskwie i studiował tam fortepian pod kierunkiem Heleny Gniesiny, solfeż u Aleksandra Greczaninowa i harmonię u Reinholda Gliera. Aby utrzymać się pracował jako pianista w kawiarniach, później jako korepetytor w operetce Nikołaja Dariała. Pobyt w Moskwie okazał się dla Walentynowicza interesujący ze względu na ofertę kulturalną. To tam po raz pierwszy był na koncercie symfonicznym, miał okazję obejrzeć Borysa Godunowa, delektować się sztukami teatralnymi w Mchat’cie oraz zapoznać się z nowoczesną sztuką w teatrach Mejerholda, Tairowa i Wachtangowa.

*„Wchłaniałem w siebie to wszystko jak wyschnięta na prowincji gąbka – wspominał. I chociaż bywały okresy wielkiej biedy, kiedy przez sklepową wystawę z jedzeniem płakałem z głodu, dziesięć miesięcy spędzonych w Moskwie wiele mnie nauczyły”<sup>4</sup>.*

W 1923 roku powrócił do wolnej Polski i podjął studia w Konserwatorium Warszawskim w klasie fortepianu Antoniego Dobkiewicza, a następnie Józefa Turczyńskiego, Zofii Rabcewiczowej i Wiktora Chrapowickiego. Teorię i kompozycję studiował u Kazimierza Sikorskiego. W 1930 roku uzyskał dyplom ukończenia konserwatorium. Aby utrzymać się pracował w restauracjach i kawiarniach, w orkiestrze kinoteatru „Colosseum”, w rozgłośni Polskiego Radia. W 1931 roku założył szkołę muzyczną pod nazwą „Kolegium Muzyczne”, która funkcjonowała do wybuchu wojny. Wśród nauczycieli tej szkoły znaleźli się m.in. Feliks Rybicki, Stanisława Korwin-Szymanowska i Szymon Waljewski. Pracował również w zespole orkiestry symfonicznej Filharmonii Warszawskiej. Brał udział w audycjach i koncertach założonej przez Tadeusza Ochlewskiego organizacji „Ormuz”. W swoim pamiętniku Władysław Walentynowicz tak wspomina:

*„Na lato 1930 roku zaangażowałem się, jako akompaniator, do Doliny Szwajcarskiej – letniego salonu muzycznego Warszawy – gdzie zespół Filharmonii Warszawskiej co wieczór dawał koncerty z solistami, transmitowane przez Polskie Radio. (...) Przez te dwa letnie sezony koncertowe przewinęły się przez mój warsztat akompaniatorski niemal wszyscy wokaliści warszawscy, a sporo i z innych miast Polski. Transmisje radiowe tych koncertów spopularyzowały moje nazwisko, skutkiem czego mój*

---

<sup>3</sup> W. Walentynowicz, *Minione lata*. Rękopis, s. 45.

<sup>4</sup> Tamże, s. 55.

*stryjeczny brat Marian<sup>5</sup>, popularny rysownik i globtroter, napisał do mnie z Egiptu o tym, że w polskim pensjonacie Heluanu zapytano go, czy on jest moim bratem. Dowcip polegał na tym, że dotychczas pytano mnie – czy ja jestem jego bratem”<sup>6</sup>.*

W roku 1929 Władysław Walentynowicz przeprowadził się do Anina. Tam poznał swoją przyszłą żonę Marię Biernacką, dla której w 1933 roku, skomponował cykl trzech pieśni *Kwiaty – Irysy, Astry, Akacje*<sup>7</sup>. Podczas wojny pracował jako pianista w kawiarniach, w założonym przez Tadeusza Sygietyńskiego teatrze „Złoty Ul”, dawał prywatne lekcje gry na fortepianie. Podczas Powstania Warszawskiego wraz z żoną i dwójką dzieci został wywieziony do obozu w Burgweide, a później do pracy w fabryce Inu w Michelsdorfie. W maju 1945 roku wrócił do zrujnowanej Warszawy i podjął pracę w rozgłośni Polskiego Radia. 8 czerwca wyjechał na Wybrzeże z poleceniem tworzenia na tych terenach szkolnictwa muzycznego.

Rozwój środowiska kompozytorskiego na Wybrzeżu wiele zawdzięcza postawie i działalności Władysława Walentynowicza. Polegała ona nie tylko na współtworzeniu ram organizacyjnych, ale podobnie jak w dziedzinie wykonawstwa muzycznego, współtworzeniu atmosfery sprzyjającej twórczości i promocji muzyki kompozytorów Wybrzeża na forum regionalnym i ogólnopolskim.

Pod jego dyrekcją, już w lipcu 1945 roku powstał Gdański Instytut Muzyczny, który po roku przekształcił się w Państwową Szkołę Muzyczną I i II stopnia, i pośrednio przyczynił się do powstania Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Sopocie w 1947 roku.

---

<sup>5</sup> Marian Walentynowicz był architektem, malarzem i grafikiem, podróżnikiem, publicystą i żołnierzem. Walczył w czasie wojny polsko-bolszewickiej 1920 roku w I Pułku Ułanów Krechowickich. Po wojnie rozpoczął studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Został asystentem prof. Zygmunta Kamińskiego, realizował własne projekty. Jednocześnie współpracował z wydawnictwem „Gebethner i Wolff”, rysował dla *Tygodnika Ilustrowanego* i miesięcznika *Naokoło Świata*, projektował plakaty, okładki i książki dla dzieci. Ilustrował m.in. Bajki Andersena i braci Grimm. To właśnie on był twórcą postaci Koziołka-Matołka i jego przygód. Swój pomysł zrealizował we współpracy z Kornelem Makuszyńskim, autorem tekstu. Podczas II wojny światowej był korespondentem wojennym I Dywizji Pancерnej generała Stanisława Maczka. Z notatek tych powstała później książka z jego ilustracjami pt. *Wojna bez patosu*. W 1947 roku wrócił z Londynu i z powodów politycznych czekał aż 10 lat na wznowienie książek o przygodach Koziołka-Matołka. Mając 60 lat ożenił się. Zmarł bezpotomnie w 1967 roku. (Powyższa notka biograficzna została opracowana na podstawie rozmowy autorki z Wojciechem Walentynowiczem z grudnia 2004 roku, oraz nie opublikowanego wspomnienia napisanego przez Wojciecha Walentynowicza o życiu jego stryja Mariana, pt. „O Marianie Walentynowiczu”, a także krótkiej notki biograficznej z wystawy prac M. Walentynowicza, zorganizowanej przez Galerię Grafiki i Plakatu w Warszawie.)

<sup>6</sup> W. Walentynowicz, *Minione lata*. Rękopis, s. 76.

<sup>7</sup> Jest to jedyny utwór z okresu międzywojennego, który ocalał z pożogi wojennej. Został odnaleziony w piwnicy domu Zofii Massalskiej, śpiewaczki i wykonawczyni tych pieśni, związanej z pokoleniem Stowarzyszenia Młodych Muzyków Polaków w Paryżu. Wszystkie pozostałe kompozycje z okresu międzywojennego zostały zniszczone podczas Powstania Warszawskiego. Cykl pieśni *Kwiaty* był kompozycją często wykonywaną podczas koncertów zarówno w Warszawie jak i na Wybrzeżu.

W 1949 roku Władysław Walentynowicz podjął pracę jako wykładowca gry na fortepianie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Sopocie zyskując szacunek i uznanie. Życzliwością, humorem i umiejętnością patrzenia na życie z dystansem zjednywał ludzi. Był powszechnie lubiany. Potrafił skupiać wokół siebie osoby oddane pracy, które z entuzjazmem tworzyły środowisko muzyków-artystów na Wybrzeżu.

W latach 1951-52 był rektorem PWSM w Sopocie i poprzez zorganizowanie kadry profesorskiej zdołał uchronić uczelnię od likwidacji. W 1958 roku otrzymał tytuł docenta.

Przez dwadzieścia lat od 1952 do momentu przejścia na emeryturę w 1972 roku, był dziekanem Wydziału Instrumentalnego, prowadził klasę fortepianu, naukę akompaniamentu, instrumentację na Wydziale Kompozycji i Teorii Muzyki oraz Wychowania Muzycznego. W uczelni pracował do 1979 roku.

Oprócz pracy na uczelni prowadził aktywne życie wszechstronnego muzyka. Był recenzentem „Dziennika Bałtyckiego”, kierownikiem Państwowej Organizacji Imprez Artystycznych „Artos”, a następnie Biura Koncertowego przy Operze i Filharmonii Bałtyckiej. Był też redaktorem audycji radiowych w Polskim Radiu Gdańsk, prowadził koncerty kameralne i recitale w sali Grand Hotelu w Sopocie. Doprowadził do połączenia się kilku trójmiejskich kół Stowarzyszenia Polskich Muzyków Artystów w jeden Gdański Oddział SPAM i przez 12 lat, od 1959 roku, działał aktywnie jako jego prezes. Od 1949 roku był członkiem Związku Kompozytorów Polskich i współzałożycielem oddziału gdańskiego Związku.

Jako pianista wiele koncertował towarzysząc takim artystom jak Jadwiga Dzikówna, Maria Fołtyn, Eugenia Gwieździńska, Andrzej Hiolski, Halina Łukomska, Zofia Janukowicz, Jerzy Podsiadły, Henryk Palulis i Stefania Woytowicz.

W 1949 roku rozpoczął się dla niego nowy etap życia. Impulsem stał się konkurs kompozytorski ogłoszony w 100 rocznicę śmierci F. Chopina z okazji Roku Chopinowskiego, w którym Władysław Walentynowicz otrzymał III nagrodę za *Sonatinę na fortepian* i wyróżnienie za *Etiudę na fortepian*. Od tego momentu zaczął intensywnie komponować, a jego utwory były często wykonywane, wiele z nich zostało nagranych, a kilka wydanych. Spuścizna kompozytorska Władysława Walentynowicza obejmuje około 130 utworów. Są to kompozycje symfoniczne (m.in. *Obrazy symfoniczne „Z naszego Wybrzeża”*, *Suita romantyczna*, *Uwertura festiwalowa*, scherzo symfoniczne *Igraszki z diabłem*, *Ad astra*, *Tańce fantastyczne*, *Trzy nowelki*, *Poliptyk starogdański* na orkiestrę smyczkową, *Pejzaże*), utwory na instrumenty solowe z orkiestrą (m.in. *Koncert fortepianowy*, *Concertino fortepianowe*, *Concertino saksofonowe*, *Koncert obojowy*, *Concertino wiolonczelowe*), utwory kameralne (m. in. *Mały kwartet w stylu klasycznym* na instrumenty dęte drewniane, *II Kwartet* na instrumenty dęte drewniane, *Trio fortepianowe*, *Ornamenty* na 3 klarnety), utwory na instrument solowy i fortepian (m.in. *Humoreska* na fagot, *Orientale* na flet, *Serenada* na obój, *Prolog*, *Dialog*, *Epilog* na obój, *Trois pieces pour violoncelle et piano*, *Sonata breve* na wiolonczelę, *Sonatina* na trąbkę, *Sonatina* na róg), utwory na fortepian solo (m.in. *Nokturn*, *Etiuda*, *Sonatina*, *Bagatelki*,

*Sonata*, trzy *Arabeski* na 2 fortepiany, *Inspirations* – 3 utwory na 2 fortepiany), pieśni (m.in. *Kwiaty*, *Pieśni kaszubskie*, *Miniatury gdańskie*), utwory dla dzieci i młodzieży (m.in. *Trójka murarza Dziecioła* opera dziecięca w dwóch aktach, libretto Irena Piątkowska, *Lubię grać* – album skrzypcowy, współautor Stefan Herman, *Concertino* na skrzypce, perkusję i zespół instrumentów dętych, *Koncert fortepianowy dla młodzieży*), muzyka teatralna, symfoniczne utwory rozrywkowe (m.in. *Canasta*, *Alga*, *Migawki sportowe*, *Napolitana*) i piosenki.

W twórczości Walentynowicza dominują formy klasyczne, gatunki koncertujące – koncerty, concertina; znaczącą rolę odgrywają utwory pedagogiczne. Styl muzyczny Walentynowicza cechuje tradycyjny język dźwiękowy, lapidarność wypowiedzi, jasność formy opartej głównie na szeregowaniu odcinków, wyrazisty, motoryczny tok narracji muzycznej. Jest to neoklasyczny język muzyczny wzbogacony elementami nastrojowymi, romantyzującymi, a także folklorem. Z uwagi na fazy twórczości – jest to twórczość wieku dojrzałego, zasadniczo jednorodna, z niewielką ewolucją stylu.

Znaczenie Władysława Walentynowicza dla rozwoju kultury muzycznej na Wybrzeżu, jako nestora kompozytorów gdańskich, założyciela powojennego szkolnictwa muzycznego na tych terenach i osoby, która przez swoje wszechstronne i aktywne działania przyczyniła się do rozwoju kultury muzycznej wpisuje się w szerszą perspektywę. Piszą o niej Edmund Cieślak i Czesław Biernat w książce *Dzieje Gdańska* (1969, s. 537):

*„Największym osiągnięciem kulturalnym Gdańska stało się uczynienie z tego miasta żywotnego i najważniejszego centrum kultury na północy Polski. Jest to wielkie dzieło tutejszych pracowników kultury, którzy włożyli w nie ogromny wysiłek i zapał, często poświęcenie. Start był niezmiernie trudny, gdyż jeszcze pruski zaborca, potem władze Wolnego Miasta, a w czasie II wojny hitlerowski okupant za wszelką cenę starali się zniszczyć wszystkie przejawy kultury polskiej w Gdańsku”.*

Życie Władysława Walentynowicza upłynęło w trudnych warunkach. W jego tle rozgrywały się tragedie milionów istnień ludzkich. Rewolucja Październikowa, lata głodu w ZSRR, lata ciężkiej pracy fizycznej, naloty, bombardowania i łapanie podczas II wojny światowej, odcisnęły swoje piętno, ale nie ugięły ducha. Profesor Walentynowicz starał się widzieć pozytywne strony życia. Cieszył się rodziną i przyjaciółmi. Jego pasją była muzyka, poprzez którą przekazywał radość i optymizm wynikający z przewycięzania trudności, cierpienia i smutku. Miał ogromne zaufanie do ludzi. Wierzył w ich uczciwość i dobroć. Swoje utwory komponował z myślą o odbiorcy, o zwykłym człowieku, któremu w muzyce chciał ofiarować radość, entuzjazm i energię. Neoklasyczny styl jego twórczości ukształtował się podczas studiów kompozytorskich w Warszawie (1923-1930). I mimo zmieniających się po 1956 roku stylów i technik Walentynowicz pozostał wierny neoklasycyzmowi, który odpowiadał mu ze względu na odwołujący się do zasad tonalnych, ale zabarwiony dysonansami język muzyczny. A równocześnie najlepiej odzwierciedlał jego psychikę i jego sposób myślenia. Profesor

Walentynowicz nie chciał dźwiękami roztrząsać problemów politycznych, społecznych czy nawet duchowych. Brał życie takim, jakie było, akceptował je i czerpał z niego radość. Wolał koncentrować się raczej na jasnej stronie życia, o którym chciał opowiedzieć muzyką.

## 2. O poetyce kompozycji Władysława Walentynowicza

Poetyka, termin używany powszechnie w teorii literatury, stosowany jest również w muzykologii. Rozumiany bywa wielorako, w najszerszym zakresie może być pojmowany jako „nadrzędne, ponadtechniczne zasady ukształtowania dzieła” (Tomaszewski, 1998, s. 611). Refleksja nad tym zagadnieniem i próba syntetycznego spojrzenia na dzieło prowadzi do postawienia tezy, że koncepcja dzieła muzycznego Władysława Walentynowicza zrodziła się z naturalnych praw świata fizycznego, była odbiciem porządku natury i jej piękna w całym jej majestacie i każdej powołanej do życia istocie. Kilka zdań zapisanych w *Pamiętniku* i wypowiedzianych przez ludzi bliskich kompozytorowi wyznacza drogę poszukiwań źródeł koncepcji estetycznej tej muzyki. Umiejętność przeżywania teraźniejszości w sposób nie zamącony zbytnią troską o przyszłość, pełna akceptacja życia w jego nieprzewidywalności, niepewności, a nawet grozie, zainteresowanie otaczającą rzeczywistością, umiejętność obserwacji świata, ludzi i zdarzeń to cechy osobowości, które pozwoliły kompozytorowi tworzyć niezależnie od ówczesnie panujących prądów i kierunków, i pozostać sobą. Obce były mu matematyczne spekulacje, eksperymentowanie i postawa ukierunkowana na chęć bycia oryginalnym i zauważonym. O jego wrażliwości i ciekawości świata świadczą zdania notowane w *Pamiętniku*, opisujące miejsca pobytu, zdarzenia, zwyczaje i sposób bycia ludzi. Okazji do obserwacji ludzi i rozmów z nimi dostarczały podróże po rozległych terenach Rosji, zajmujące czasem kilka, a nawet kilkanaście dni. Władysław Walentynowicz tak komentował:

*„Lubiłem podróżować, lubiłem obserwować ludzi. Łatwo nawiązywałem z nimi kontakt. Spędzenie nawet paru dni w wagonie trzeciej klasy sprawiało mi przyjemność.”<sup>8</sup>*

Jego sposób patrzenia na świat i ludzi zwracał uwagę. Wnuczka kompozytora, Justyna Hłasko tak wspominała opowieści swojego Dziadka z czasów wojny:

*„Pamiętam, że był parę razy ujęty w łapankach, ale zawsze Go puszczali. Powiedział mi kiedyś, że nigdy do Niemców nie żywił nienawiści. To, co się działo wokół Niego, ani sami Niemcy, nigdy nie byli w stanie wzbudzić w Nim nienawiści. Miał takie jogistyczne podejście do rzeczywistości. Po prostu się nie przejmował ani jednym, ani drugim, ani nie skakał ze szczęścia, ani nie przejmował się nieszczęściem. Emocje po Nim spływały. (...) Niemcy nie brali od razu wszystkich na transporty. Najpierw robili selekcję: ten tu, ten tam, a tego puścimy. A On patrzył na nich takim jasnym (miał niebieskie oczy), pogodnym,*

---

<sup>8</sup> W. Walentynowicz, *Minione....* dz. cyt., s. 56.

*uśmiechniętym spojrzeniem, patrzył im prosto w oczy i oni Go puszczali. I tak podobno zdarzyło Mu się parę razy...<sup>9</sup>.*

Krystyna Ingersleben, znakomita wykonawczyni pieśni Władysława Walentynowicza wspominała atmosferę koncertów, na których obecny był kompozytor:

*„...był taki zawsze pięknie zasłuchany we wszystko cokolwiek się wykonywało. Stwarzał dobry nastrój.” I dalej charakteryzowała go jako człowieka: „On pięknie pisał, czytelnie, jasno, i takim był Człowiekiem, jasnym, prostym, który nie wysiłał się, tylko mówił od siebie, zawsze serdecznie. On nie mówił nigdy o śmierci, lubił życie. To się czuło, że On lubi życie, ludzi, że lubi być wśród młodzieży. Nie pamiętam, żeby kiedykolwiek na coś narzekał. (...) Zawsze życzliwy, zawsze zatrzymał się, aby porozmawiać, nigdy nie przechodził obojętnie, nie spieszył się. Emanował spokojem, był niewymuszony, naturalny”<sup>10</sup>.*

Przywołana wcześniej wnuczka – Justyna Hłasko powiedziała o nim:

*„Miał olbrzymią pogodę ducha. Był bardzo lubianym człowiekiem, takim, który zawsze pomagał wszystkim, jeżeli trzeba było”<sup>11</sup>.*

Koncepcja muzyki Władysława Walentynowicza była wyrazem tego rodzaju postawy, sposobu bycia, charakteru, cech wrodzonych i nabytych w toku bogatego i niełatwego życia. Umiejętność zachwytu nad światem i człowiekiem, naturalny, niewymuszony sposób bycia, niczym nie zamącona życzliwość dla ludzi, radość bycia wśród nich, tolerancja dla ich wad i słabości, poczucie humoru, umiejętność śmiania się z przywar własnych i innych to cechy, które ukonstytuowały duchowy wymiar utworów Władysława Walentynowicza. Upodobanie do piękna, elegancji, harmonii oddziaływały na zewnętrzne ramy kompozycji.

Refleksja nad estetyką twórczości Władysława Walentynowicza prowadzi do wniosku, że „ponadtechniczną” podstawą twórczości i źródłem szczegółowych rozwiązań materiałowych i formalnych w utworach Władysława Walentynowicza była koncepcja muzyki oparta na starożytnej estetyce klasycznej, jak pisze Władysław Tatarkiewicz (1985, s. 52-53) - „nacechowana umiarem, opanowaniem, harmonią, wyrównaniem napięć, równowagą elementów”. Kanony estetyki klasycznej są powszechnie znane, ale może warto zaakcentować kilka jej aspektów, a przede wszystkim zwrócić uwagę na kanon obiektywnego piękna i doskonałych, matematycznych proporcji wywiedzionych z proporcji i skali istot żywych, a w szczególności ludzkich. Kanon piękna był więc wynikiem wnikliwej obserwacji świata i ludzi, przedstawieniem doskonałych proporcji ludzkiego ciała, ujawnieniem praw rządzących przyrodą. W tym znaczeniu sztuka była rodzajem wiedzy o świecie i o

---

<sup>9</sup> Wspomnienie Justyny Hłasko zapisane 15 października 2004 roku.

<sup>10</sup> Wspomnienie Krystyny Ingersleben zapisane 22 kwietnia 2008 roku.

<sup>11</sup> Wspomnienie Justyny Hłasko.



człowieku. Kanon piękna rozumiany był jako odkrycie praw, a nie wynalazek; traktowany jako obiektywna prawda, a nie jako ludzki pomysł na piękno. Warunkiem twórczości było więc poznanie świata, poznanie jego praw, poznanie człowieka. Obserwacje swoje Grecy wyrazili w matematycznych obliczeniach, które stały się obiektywnym, powszechnie stosowanym prawem, kanonem piękna. Ale piękno sztuki greckiej rozumiane było również jako piękno psychofizyczne, piękno formy i treści, harmonii ciała i duszy, „spokoju i prostoty”.

Podstawowe założenia estetyczne muzyki Władysława Walentynowicza ukształtowane „na miarę człowieka”, przyjęły zasady mające swe źródło w przyrodzie, w naturze, zasady wynikające z naturalnych praw fizyki i biologii. A zatem, w swojej twórczości Władysław Walentynowicz:

1) czerpał z tonalności dur-moll; podstawą harmoniki stał się akord o budowie wynikającej z uzasadnionego akustycznie szeregu alikwotów;

2) przyjął melodykę jako element pierwszoplanowy, o cechach kantylenowych, o wokalnej proveniencji, wynikający z naturalnej mowy ludzkiej i śpiewu przerywanego koniecznymi pauzami, o naturalnym sposobie frazowania;

3) posługiwał się rytmiką o wewnętrznej energii, sile i witalności;

4) zasady kształtowania architektoniki i dramaturgii formy oparł na klasycznych proporcjach odbieranych jako proporcje najdoskonalsze, dające poczucie ładu i harmonii.

Ciekawym zjawiskiem w utworach Walentynowicza jest obecność proporcji architektonicznych i dramaturgicznych formy odnoszących się do greckiej zasady złotego cięcia<sup>12</sup>. Proporcje te nie wynikają u Walentynowicza ze żmudnych spekulacji, obliczeń, ale są wyrazem naturalnego odczucia właściwej dramaturgii odpowiadającej psychice człowieka, wyrazem naturalnej muzykalności, wynikającej z talentu kompozytora i doświadczenia muzycznego nabytego podczas wieloletniej praktyki pianistycznej. Wewnętrzne poczucie proporcji formy i jej dramaturgii, sposobu budowania kulminacji, kształtowania dynamiki napięć i odprężeń wpływało również na kształt melodyki i harmoniki, na motywikę, oraz cechy dynamiki i kolorystyki. Muzyka Walentynowicza ukształtowana zgodnie z jego sposobami słyszenia i odczuwania, odbierana była jako nacechowana prostotą, harmonią, umiarem i naturalnością.

---

<sup>12</sup> Na temat proporcji złotego cięcia w muzyce Bartoka pisał E. Lendvai. Zagadnienie to podejmowali również inni muzykolodzy, jak na przykład Z. Helman w pracy *Norma i indywidualność w sonatach Chopina*. (W:) *Przemiany stylu Chopina. Studia pod redakcją Macieja Gołqba*. Musica Iagellonica, Kraków 1993, s.43-68. Nie chodzi tutaj o szczegółowe obliczanie proporcji, chodziłoby raczej o refleksję nad ideą proporcji złotego cięcia, o której Władysław Tatarkiewicz pisze: „Dokładność tych pomiarów łatwo można poddać w wątpliwość. Ale w tym wypadku nie chodzi o dokładność, wystarcza przybliżona zgodność. Ważne jest co innego: że podobne proporcje mają rzeźba i architektura, a ważne w zestawieniu z tym, że proporcje rzeźby były w intencji Greków syntetycznymi proporcjami żywych ludzi. Bo wynika stąd, że proporcje, które Grecy klasycznej epoki w sztuce swej stosowali były ich własnymi proporcjami. Były na miarę człowieka” (tamże, s. 81).

Ideały estetyki klasycznej sztuki greckiej powstały wśród ateńczyków, których cechy charakteru, opisane przez Władysława Tatarkiewicza zdają się znakomicie opisywać cechy osobowości Władysława Walentynowicza. Tatarkiewicz pisze:

*„[Ateńczycy] byli ludźmi wolnymi potrzebującymi wolności. Mieli upodobanie do piękna, naturalny dobry smak, znali się na dobrej sztuce. Łączyli naturalną zmysłowość z upodobaniem do abstrakcyjnych idei. Lubili żyć beztrosko, ale w potrzebie gotowi byli na ofiarę i bohaterstwo. (...) Byli wszechstronni: dzielili swój czas między pracę zawodową, sprawy społeczne a zabawę, (...). (...) Mieli małe wymagania osobiste; (...). Nie popisywali się bogactwami i nie ukrywali ubóstwa. Ponieważ poprzestawali na małym, więc wielu było wśród nich ludzi wolnych od trosk materialnych, mogących - jeśli nie tworzyć sztukę, to cieszyć się nią. (...) «Każdego dnia było u nas święto». A mimo gwar ateńskiej epoki, z niej pochodzi to zdanie, którym Anaksagoras miał odpowiedzieć na pytanie, dlaczego woli być niż nie być: «Aby patrzeć na niebo i porządek wszechświata»»<sup>13</sup>*

Jako paralela dla tych słów brzmi artystyczne credo Władysława Walentynowicza:

*„Nie tworzę takiej muzyki, jakiej dotąd nie było, ale w arsenale środków tej sztuki, szukam najodpowiedniejszych, dla wyrażenia mojego zachwytu nad światem i nad życiem”<sup>14</sup>*

Może wydać się zadziwiające, że wobec wielokrotnego doświadczania sytuacji ekstremalnych, sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia, Władysław Walentynowicz zachowywał postawę wdzięczności za życie, wewnętrzną radość i pogodę ducha. „Los był dla mnie łaskawy”<sup>15</sup> – pisał; wiele wydarzeń uznawał za cuda, które powodowały, że bez uszczerbku wychodził z najróżniejszych opresji. Wyrażenie wdzięczności za życie w muzyce i poprzez muzykę, poszukiwanie piękna, harmonii i wewnętrznego ładu w sobie i w otaczającym świecie stało się jednym z istotnych celów twórczości.

Tak więc poetyka twórczości Władysława Walentynowicza to poetyka radości i dynamizmu życia, wyraz osobowości artysty i jego sposobu przeżywania świata w wymiarze materialnym i duchowym. Nie jest to bynajmniej aura zewnętrzna, jak można by pomyśleć, aura przyjęta wraz ze stylem neoklasycznym. Jest to raczej wyraz bardzo głębokiej, wewnętrznej postawy kompozytora, jego stosunku do ludzi, do świata i do siebie samego. W optymistycznym sposobie patrzenia na świat, ludzi i siebie samego kryje się „wewnętrzne przepracowanie” doświadczeń ekstremalnych: doświadczeń z pogranicza życia i śmierci, doświadczeń głodu, tułaczki, niepewności jutra. Jest w tym również pogodna akceptacja życia, ludzi, ale również akceptacja nieuchronności

---

<sup>13</sup> W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki. 1 Estetyka starożytna*. Arkady, Warszawa 1985, s. 51-52.

<sup>14</sup> Cytat z pisma Prezydenta Miasta Sopotu Jana Kozłowskiego skierowanego do Prof. Władysława Walentynowicza z okazji jego 90 urodzin, dnia 18 czerwca 1992 roku (Pismo znajduje się w teczce z dokumentami Władysława Walentynowicza przekazanej do Biblioteki Głównej Akademii Muzycznej w Gdańsku).

<sup>15</sup> W. Walentynowicz, *Notatki rodzinne, a raczej dziwne losy autora*. Rękopis.

przemijania, bólu i śmierci. Walentynowicz poprzez swoją twórczość uzewnętrznia wartości, które wybrał jako człowiek. Wewnętrzna radość - owoc pokoju serca, spokoju sumienia, pewności wyborów i rozstrzygnięć życiowych - przejawia się w utworach odbieranych przez słuchaczy jako radosne, pogodne, czyste, szczere, pełne prostoty i umiaru. W twórczości pojmowanej jako wyraz bezinteresownych działań skierowanych ku najwyższym wartościom piękna i dobra przejawia się dojrzałość osoby i jej odpowiedzialność (por. Wojtyła, 1969).

Rozumienie przez Władysława Walentynowicza roli muzyki jako tej, w której można wyrazić zachwyt nad światem i życiem współbrzmi z innym jego stwierdzeniem, iż „powołaniem muzyki jest dawać ludziom radość”. Jest w tym stwierdzeniu wiara w moc muzyki, wiara w jej terapeutyczną siłę. Poprzez muzykę, poprzez bezinteresowny proces tworzenia kompozytor wyraża więc siebie i daje siebie innym. Poprzez muzykę i w muzyce pragnie dawać innym wartości, które sam przeżywa – zachwyt nad światem i życiem i płynącą stąd radość. W obliczu życia, które było ciągłą walką, zmaganiem, zabieganiem w trudzie o możliwość realizacji marzeń o zawodzie pianisty i kompozytora, cechy utworów odkrywane w recepcji i artykułowane przez samego kompozytora świadczą o jego sile ducha i otwartości na drugiego człowieka.

Kolejnym zagadnieniem jest obecne w twórczości Walentynowicza zjawisko „muzyki w muzyce”. Otwiera ono pole do refleksji związanej z poszukiwaniem powodów wyboru jako cytatów określonych typów muzyki, a także prowokuje do odkrywania niesionych przez nie znaczeń. Obcy materiał jest symbolem, mówi więc nam także o samym kompozytorze, o jego wrażliwości na świat, o rozumieniu świata, o jego „byciu-w-świecie”<sup>16</sup>.

Ciekawe, że wśród zachowanych utworów nie ma żadnych muzycznych odniesień, które świadczyłyby o wychowaniu i dojrzewaniu kompozytora w Rosji, o kształceniu się u rosyjskich nauczycieli i uczestniczeniu w życiu kulturalnym tego kraju. Mimo że, jak pisze w *Pamiętniku*, bardzo lubił słuchać wielkanocnych chórów i dzwonów cerkiewnych, w żadnym z utworów nie pojawiają się tego typu wpływy. W tym kontekście można przyjąć, że tego rodzaju muzyka była kompozytorowi estetycznie obca, a nie uleganie wpływom kultury rosyjskiej było z pewnością związane z atmosferą domu Walentynowiczów. Szlachecki rodowód tej rodziny szczególnie zobowiązywał do zachowania polskości. W rodzinie Walentynowicza często śpiewało się polskie pieśni patriotyczne, chętnie powracało do stron rodzinnych i kultywowało polską tradycję. Obecność polskich odniesień w twórczości kompozytora jawi się więc jako zjawisko naturalne.

Walentynowicz jako człowiek i twórca chłonał więc otaczającą go rzeczywistość, „uwewnętrzniał” przeżycia zgodnie z kultywowanym systemem wartości etycznych i estetycznych. Dzieło Walentynowicza jest zatem „ekspresją życia” nie tylko osobistego, ale również jest „zjawiskiem nasyconym wiedzą o wspólnocie” (Kuderowicz, 1987, s.

---

<sup>16</sup> Termin używany w filozofii Heideggera.

219), o społeczności, w której żył. Jak przejmująco brzmi krótkie zdanie zapisane w 1977 roku w *Pamiętniku*, a odczytane na transparentie w jednym z miast syberyjskiej części Związku Radzieckiego w 1920 roku: „Nasza bohaterska Czerwona Armia w 40 wiorstach od Warszawy”<sup>17</sup>. Nie znajdujemy w *Pamiętniku* ani jednego słowa komentującego to zdanie, ale wyczuwa się emocjonalny stosunek Walentynowicza do sytuacji, jaką ono opisuje. Już sam fakt, że zostało ono zauważone i zapisane jest znaczący, zwłaszcza w kontekście przeżyć kompozytora w czasach rewolucji bolszewickiej, nacechowanych przez głód, ciężką pracę fizyczną, brak najbardziej podstawowych środków do życia, siłę radzieckiej propagandy i indoktrynacji, a także nieustanną świadomość ciągłego zagrożenia życia, związaną z bezwzględnym niszczeniem przez nową radziecką władzę wszystkich ludzi sprzeciwiających się komunizmowi. Takie doświadczenie nie mogło nie wywrzeć trwałego śladu na osobowości i psychice Walentynowicza. Być może owe traumatyczne przeżycia ukształtowały w nim swoisty dystans do świata, swoistą pogodę ducha i umiejętność bycia wdzięcznym za najmniejsze radości, które niesie codzienność.

Pozornie mało znaczący fakt umieszczenia piosenki dziecięcej *Uciekaj myszko w Bagatelce na fortepian* z 1949 roku, ukazuje Walentynowicza jako człowieka pełnego ojcowskiej czułości, wrażliwego na wartości związane z rodziną i dziećmi. To wówczas, najmłodsza córka Zosia miała dwa latka i to dla niej śpiewano i grano dziecięce piosenki, z których jedna znalazła swoje miejsce w utworze artystycznym<sup>18</sup>. Tak więc piosenka dziecięca staje się tu wielce znaczącym symbolem, a jej zaistnienie w dziele artystycznym pozwala zrozumieć kontekst spraw i przeżyć, które wpływały na kompozytora, kształtowały jego codzienność i sposób jej przeżywania. „Dzieła kultury, zwłaszcza dzieła intelektualne i artystyczne są (...) ekspresją najważniejszych spraw jakimi żyje człowiek” – pisze o poglądach Ricoeura Ewa Bieńkowska (1980, s. 314). Obrazu osobowości Walentynowicza, sposobu przeżywania ojcostwa dopełniają jego trzy pieśni o dzieciach do własnego tekstu *Moje skarby*.

Tak więc symbol dziecięcej piosenki umieszczonej w *Bagatelce* „daje do myślenia”. Wnosi do kompozycji bez troskę dzieciństwa, prostotę, niewinność i otwartość dziecka, a zarazem ukazuje ekspansję życia, siłę rozwoju, niczym nie krępowaną radość uczenia się świata. Wskazuje na wartość istnienia i przez to staje się symbolem sakralnym.<sup>19</sup>

Zakorzenie w rzeczywistości, akceptacja, zgoda na świat, na siebie samego i czerpanie radości z „drobin istnienia” to bodaj najważniejsze cechy osobowości Walentynowicza, o których mówi jego dzieło.

---

<sup>17</sup> W. Walentynowicz, *Minione....* dz. cyt., s. 41.

<sup>18</sup> Informacja pochodzi z wywiadu z Dorotą Czerny przeprowadzonego przez autorkę 18 kwietnia 2008 roku.

<sup>19</sup> „Każdy symbol jest przecież jakąś hierofanią, jakimś przejawem więzi człowieka z sacrum” (Ricoeur, 1973, s. 18.)

„...dzieła nie tylko opowiadają o czysto wewnętrznych intymnych problemach jednostki, lecz (...) mówią na swój wieloraki, wielojęzyczny sposób o zakorzenieniu człowieka w rzeczywistości, która go obejmuje i przekracza, czy nazwiemy tę rzeczywistość Transcendencją czy Bytem, czy po prostu Kulturą jako nieskończoną całością warunków i wartości, określających wszelkie formy istnienia. (...) Tymi «przedmiotami» kultury, które w najbardziej radykalny sposób mówią o zakorzenieniu człowieka, o jego przynależności do świata, są symbole – prastare, zbiorowe wytwory ludzkich kultur, wszechobecne znaki wysiłku człowieka, zmierzające do wyrażenia swego stosunku do spraw podstawowych, do istoty, granic, warunków kondycji ludzkiej. (...) Za sprawą symboli hermeneutyka ricoeuowska chce równocześnie zapoczątkować podwójny proces. Będzie to z jednej strony otwarcie człowieka (zamkniętego dziś w subiektywności, w swej immanencji – w swej samotności ostatecznie), otwarcie ku temu, co go otacza i przekracza, zarazem ogranicza i rozszerza. Czyli otwarcie człowieka na wymiar ontologiczny, na własne ontologiczne korzenie, bez których wartości usychają, skazane na relatywizm i jego ostateczną konsekwencję: nihilizm”<sup>20</sup>.

Świadomość ciągłości pokoleń i obecności tradycji przejawiającej się w dziełach różnych twórców (także we własnym procesie twórczym) jest dla Walentynowicza oczywista. Daje jej wyraz poprzez odwołania do polskiej muzyki ludowej i artystycznej. Swoistym symbolem świadomości, że przeszłość żyje w teraźniejszości jest pieśń *Korzenie życia* do tekstu Tadeusza Kubiaka. W pieśni tej Walentynowicz zamienia słowo „szarpałbym korzenie” na „rąbałbym korzenie”. „Na próżno rąbałbym korzenie” - człowiek nie zdoła oderwać się od swojej przeszłości, nawet jeśli będzie dokonywał zamierzonych i agresywnych czynów mających na celu przecięcie więzów.

„Czasami są lasy, gdzie drzewa są ścięte, a korzenie zostają w ziemi. I z tych korzeni wyrasta Nowe. I z tego Nowego powinniśmy jak najwięcej brać w siebie i dawać – tworzyć (...)” (Iwaszkiewicz, 1977, s. 19).

Obecne w muzyce Walentynowicza cytaty pieśni ludowych (zwłaszcza kaszubskich), jak i odwołania do muzyki Chopina, Moniuszki i Szymanowskiego ukazują korzenie, z jakich wyrasta Walentynowicz - polskość, świadomość tożsamości narodowej, która go tworzy, kształtuje i nadaje sens życiu.

Twórczość Walentynowicza staje się więc odbiciem kultury narodu i regionu, staje się „zjawiskiem nasyconym wiedzą o wspólności”, o tej wspólności do której przynależy przez sam fakt urodzenia, z którą jest związany przez język i tradycję, nabytą kulturę i wykształcenie. *Mazurek* Chopina, pieśń Moniuszki i Szymanowskiego to symbole poczucia narodowego, narodowej tożsamości, tego co dla Polaka najdroższe, a w muzyce artystycznej najcenniejsze. Pieśń harcerska *Płonie ognisko i szumią knieje* to ważny symbol wychowania patriotycznego, aby „Polska nie zginęła” ...

---

<sup>20</sup> E. Bieńkowska, dz. cyt., s. 314-315.

I wreszcie pieśń kaszubska... wraz z tekstem wnosi bogactwo sensów i znaczeń związanych z pięknem kaszubskiej przyrody, pracą na roli, pracą pasterzy i rybaków, majestatem i grozą morza, kruchością ludzkiego życia i przemijaniem. Ale jednocześnie pieśń ta wskazuje, że pomimo przyjazdu Walentynowicza na Ziemię północnej Polski w wieku lat 43, Ziemię tę, wraz z ich swoistym klimatem kulturowym stały mu się bliskie. Na Wybrzeżu Walentynowicz zakorzenił się, te miejsca i tę kulturę zaakceptował, a nawet można powiedzieć promował, dodając do niej swój własny artystyczny i organizatorski wkład.

### **Bibliografia:**

- Bieńkowska E. (1980), *Krytyk wśród symboli. (W:) Spotkania muzyczne w Baranowie 1977. Muzyka w muzyce.* Kraków: PWM.
- Helman Z. (1993), *Norma i indywidualność w sonatach Chopina. (W:) Przemiany stylu Chopina. Studia pod redakcją Macieja Gołąba.* Musica Iagellonica, Kraków.
- Iwazkiewicz J., *O Ziemi Tarnobrzeskiej, (W:) Spotkania muzyczne w Baranowie 1977. Muzyka w muzyce.* Kraków: PWM.
- Kuderowicz K. (1987), *Dilthey.* Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Ricoeur P. (1973), *Symbol daje do myślenia,* w: Res Facta nr 7, Kraków : PWM.
- Tatarkiewicz W. (1985), *Historia estetyki. 1 Estetyka starożytna,* Warszawa: Arkady.
- Tomaszewski M. (1998), *Chopin, Człowiek, dzieło, rezonans.* Wydawnictwo Podsiadlik-Raniowski i Spółka.
- Wojtyła K. (1969), *Osoba i czyn.* Kraków: Polskie Towarzystwo Teologiczne.

### Gatunkowy wykaz kompozycji Władysława Walentynowicza

Tytuł utworu	Data powstania	uwagi
<i>Scena baletowa</i>	1943	(spalony podczas wojny, zrekonstruowany w 1945 zaginiony.)
<i>Suita gdańska</i>	1949	utwór zaginiony
<i>Pieśni morza</i>	1950	utwór zaginiony
<i>Obrazy symfoniczne Z naszego Wybrzeża</i>	1951	
<i>Humoreska</i>	1954	
<i>Szkice pomorskie</i>	1954	utwór zaginiony
<i>Uwertura festiwalowa</i>	1956	
<i>Tańce fantastyczne</i>	1957	
<i>Suita romantyczna</i>	1958	
<i>Ad Astra</i>	1961	
<i>Igraszki z diabłem –scherzo symfoniczne</i>	1962	
<i>Trzy nowelki</i>	1965	
<i>Lajkonik - scherzo symfoniczne</i>	1966	
<i>Kołowrotek na małą orkiestrę</i>	1966	
<i>Izorytmy</i>	1967	utwór zaginiony

<i>Morel, Rybka, Wiosna</i> - parafrazy symfoniczne pieśni S.Moniuszki	1971	
<i>Impresje leningradzkie</i>	1975	
<i>Poliptyk starogdański</i> na orkiestrę smyczkową	1979	
<i>Pejzaże</i> na orkiestrę smyczkową	1983	
Utwory na instrumenty solowe z orkiestrą		
<i>Koncert fortepianowy</i>	1952	
<i>Koncert wiolonczelowy</i>	1954	
<i>Koncert puzonowy</i>	1958	
<i>Concertino saksofonowe</i> <i>Koncert klarnetowy</i> (druga wersja <i>Concertina</i> <i>saksofonowego</i> )	1958	
<i>Concertino fortepianowe</i>	1959	
<i>Concertino wiolonczelowe</i>	1961-1962	
<i>Koncert obojowy</i>	1961	
Utwory wokalne z orkiestrą		
<i>Pieśni kaszubskie</i> – 5 pieśni na głos wysoki	1947-48	
<i>Krakowiak. Pieśni przy winie.</i>	1949	
<i>Kantata gdyńska</i> – na baryton, chór i orkiestrę, sł J. Stępowski	1950	zachowane głosy, partytura zaginiona
<i>Pociągi</i> – 5 pieśni na głos wysoki, sł G. Rodari, przekład J. Minkiewicz,	1954	także wersja na głos z fortepianem
<i>Miniatury gdańskie</i> - 3 pieśni na głos i orkiestrę smyczkową, sł. I Dabi	1980	także wersja na głos z fortepianem
Utwory kameralne		
<i>Suita polska</i> na skrzypce, wiolonczelę i fortepian	1938	zaginiony
<i>Mały kwartet w stylu klasycznym</i> na instrumenty dęte drewniane	1952	
<i>Suita</i> na obój, klarnet i fagot (= <i>Muzyka na trio</i> <i>stroikowe</i> dla młodzieży; wydana pod tytułem <i>Trio stroikowe</i> )	1952	
<i>II kwartet</i> na instrumenty dęte drewniane	1963	
<i>Trio fortepianowe</i>	1963	
<i>Ornamenty</i> na 3 klarnety	1964	
<i>Prolog, dialog, epilog</i> na obój i harfę	1964,	
<i>Allegro a tre</i> na fortepian, skrzypce i wiolonczelę	1964	
<i>Poezje Kubiaka</i> na głos i kwartet smyczkowy	1968	
<i>Kwintet fortepianowy</i>	1970	
<i>Miniatury na 4 smyczki</i>	1970	
<i>Koraliki</i> - 5 miniatur na 2 oboje	1974	
<i>Kwintet</i> na instrumenty dęte	1980	
<i>Dialogi</i> na skrzypce i wiolonczelę	1983	
Utwory na instrumenty solowe z fortepianem		
<i>Fantazja na temat pieśni L.Knippera Pole</i> na 4 trąbki	1949	
<i>Bagatelka</i> na klarnet	1949	
<i>Orientalne</i> na flet	1949	
<i>Piosenka kurpiowska</i> na róg	1953	zaginiony
<i>Serenada</i> na obój	1953	zaginiony
<i>Humoreska</i> na fagot	1954	

## PROBLEMATYKA TWÓRCZOŚCI I KULTURY

<i>Szeper</i> – wariacje na temat pieśni ludowej na klarnet	1954	
<i>Improvisation et danse</i> pour violon et piano	1957	
<i>Sonatina</i> na skrzypce	1962	
<i>Prolog, dialog i epilog</i> na obój	1964	
<i>Toccata</i> na wiolonczelę	1964	
<i>Dedication a „je rien ca”</i> pour flute et piano	1964	
<i>Preludium</i> na wiolonczelę	1965	
<i>Trois pieces</i> pour violoncelle et piano	1965	
<i>Sonata breve</i> na wiolonczelę	1974	
<i>Sonatina</i> na trąbkę	1974	
<i>Sonatina</i> na róg	1974	
<i>Sonatina</i> na puzon	1975	
Utwory wokalne z fortepianem		
<i>Kwiaty</i> – tryptyk wokalny: <i>Irysy, Astry, Akacje</i> sł. E. Bieder, J. Tuwim	1933	
<i>Fragment liryczny</i> – pieśni na głos wysoki, sł. N. Jarczewska	1946	
<i>Pieśni kaszubskie</i> – 5 pieśni na głos wysoki	1947-1948	
<i>Dwa Michały</i> – groteska na 2 głosy	1948	
<i>Żeńcy</i> – pieśń, sł. S.Szymonowic	1948	
<i>Kujawiak</i> – pieśń na głos niski	1948	
<i>Moje skarby</i> – 3 pieśni – sł. własne	1948	
<i>Impresje morskie</i> – 4 pieśni, sł. N. Jarczewska	1948	zaginiony
<i>Antena</i> – duet wokalny, sł. J.Cygańska	1948	
<i>Faun</i> – pieśń. Sł. F.Sołogub, przekład kompozytora	1948	
<i>Leśna uroczystość</i> – pieśń na głos wysoki, sł. K.I.Gałczyński	1949	
<i>Zmierzch</i> – tercet, sł. L.Staff	1952	
<i>Hafciarka z Żukowa</i> – pieśń kaszubska	1952	
<i>Je bělica</i> - pieśń kaszubska	1953	
<i>Pociągi</i> – 5 pieśni na głos wysoki, sł. G.Rodari, przekład J Minkiewicz,	1954	także wersja z orkiestrą
<i>Pieśń Barberiny</i> na głos wysoki sł. A de Musset	1961	
<i>Sztandar</i> – pieśń, sł. J.Tuwim	1965	
<i>Czereśnie</i> – pieśń, sł. J.Tuwim	1971	
<i>Żniwa</i> – pieśń kaszubska	1967	
<i>Miniatury gdańskie</i> – 3 pieśni, sł. I. Dabi,	1980	
Utwory fortepianowe		
<i>Sonata</i>	1934	zaginiony
<i>Wariacje</i> na temat własny	1934	zaginiony
<i>Scherzo</i>	1935	zaginiony
<i>Nokturn</i>	1937	zaginiony, rekonstrukcja 1949
<i>Mazurek</i>	1946	
<i>Rondo a la krakowiak</i>	1947	zaginiony
<i>Etiuda</i>	1947	
<i>Sonatina</i>	1948	
<i>Cztery bagatelki</i>	1949	
<i>Bagatelki nr 5 i 6</i>	nieznana	zaginiony



<i>Tanec kaszubski</i> na 2 fortepiany	1954	zaginiony
<i>Sonata</i>	1963	zaginiony
<i>Trzy arabeski</i> na 2 fortepiany	1963	
<i>Preludia taneczne</i>	1964	zaginiony
<i>Inspirations</i> - 3 utwory na 2 fortepiany	1973	
<i>La conception</i> na 2 fortepiany	1975	zaginiony
Utwory dla dzieci i młodzieży		
<i>Lubię grać</i> – album skrzypcowy, współautor Stefan Herman	1948	
<i>Trójka murarza Dzieciola</i> – opera dziecięca w II aktach, libretto J. Piątkowska, S. Górski	1951	
<i>Trzy arabeski</i> na 2 fortepiany	1963	
<i>Concertino</i> na skrzypce, perkusję i zespół instrumentów dętych	1964	(wersja 2. <i>Concertino</i> na skrzypce i małą orkiestrę 1967, przeinstrumentowane w 1976)
<i>Concertino fortepianowe</i>	1965	
<i>Koncert młodzieżowy</i> na skrzypce z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej	1966	
<i>Suita</i> na obój, klarnet i fagot (= <i>Muzyka na trio stroikowe</i> dla młodzieży; wydana pod tytułem <i>Trio stroikowe</i> ) <i>Trio stroikowe</i>	1952	
<i>Raz - dwa - trzy</i> na chór dziecięcy a capella	1972	
<i>Koncert fortepianowy dla młodzieży</i>	1973	
Muzyka teatralna		
<i>Muzyka do sztuki A.de Musseta Barberyna</i>	1950	zaginiony
<i>Muzyka do sztuki J. Słowackiego Fantazy</i>	1950	zaginiony
<i>Przepijemy naszej babci domek mały</i> – groteska baletowa, libretto E. Papliński	1953	zaginiony
<i>Fantazja rewolucyjna Wzlot</i> ilustracja sceniczna do tekstów W. Broniewskiego, A. Niziurskiego	1955	zaginiony
Muzyka rozrywkowa na orkiestrę symfoniczną		
<i>Tańcowały dwa Michały</i> – groteska dwie trąbki i orkiestrę	1948	
<i>Canasta</i> – fantazja w rytmie tanecznym na fortepian z orkiestrą	1959	
<i>Wiosenna Serenada</i>	1959	
<i>Alga</i> – walc		
<i>Beginka</i> -fantazja w rytmie tanecznym	1961	
<i>Fis. Marsz sportowy</i>	1962	
<i>Migawki sportowe</i>	1963	
<i>Napolitana</i> – tarantela	1970	
Piosenki <sup>1</sup>		
<i>Biesy</i> – sł. J. Sadowski	nieznana	zaginiony
<i>Dziewczyna z MHD</i> – sł. H. Walicka	nieznana	zaginiony
<i>Trzech Kąkoli</i> - sł. S. Fleszarowa	nieznana	zaginiony

<sup>1</sup> Sporządzono na podstawie pracy magisterskiej Marii Ueno „Pieśni Władysława Walentynowicza” Akademia Muzyczna w Gdańsku, Gdańsk 1987, s. 208, informacji prasowych oraz wywiadu z Alicją Legieć-Matosiuk.

## PROBLEMATYKA TWÓRCZOŚCI I KULTURY

---

<i>Od Elbląga do Szczecina</i> - sł. S. Fleszarowa	1950	zaginiony
<i>Ojczysty nasz Bałtyku</i> - sł. E. Fiszer	1950	zaginiony
<i>Ulica Ogarna</i> - sł. F. Fenikowski	1950	zaginiony
<i>Pieśń o stoczni</i> - sł. F. Fenikowski	nieznana	zaginiony
<i>Chłopska kołysanka</i> - sł. Stępień	1950	zaginiony
<i>Nasz domek</i> - sł. W. Niewiadomski	1950	zaginiony
<i>Pieśń pokoju</i> - sł. Czachowski	1950	zaginiony
<i>Piosenka o Z.O.B.</i>	nieznana	zaginiony
<i>Piosenka o klicie</i> - sł. J. Stępowski	1950	zaginiony
<i>Zaorzemy miedzę</i> - sł. M. Lasek	1950	zaginiony
<i>Spotkanie na manewrach</i> na głos średni z fortepianem, sł. F. Fenikowski,	1955	
<i>Walczyk znad morza</i> - sł. T. Kiernicka	nieznana	zaginiony
<i>Kocham Marynarza</i>	1955	
<i>List</i> - sł. J. Lau	1963	