

Wojciech Kałamarz

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

## Bolesław Wallek-Walewski i jego twórczość religijna na chór mieszany

W 2014 roku przypada 70. rocznica śmierci człowieka, który odgrywał pierwszoplanową rolę w muzycznym życiu Krakowa w okresie międzywojennym, dziś zaś jest postacią niemal zupełnie zapomnianą. Podzielił tym samym los wielu działaczy muzycznych, organizatorów, wykonawców, dyrygentów, pedagogów. Bardziej bowiem pamiętamy kompozytorów, których utwory znajdują się w aktualnym repertuarze koncertowym. A przecież Bolesław Wallek-Walewski także był kompozytorem i to takim, którego utwory były bardzo często przed wojną wykonywane. Tymczasem zapomnieniu uległy jego opery, oratorium, nie wykonuje się jego twórczości symfonicznej czy w końcu – bardzo popularnych przed wojną utworów na chóry męskie. Być może szansą na powrót zainteresowania tym twórcą będzie przypomnienie o istnieniu utworów religijnych na chór mieszany *a cappella*, czyli na skład, który wskutek przemian społeczno-obyczajowych od kilkudziesięciu lat jest bardziej popularny od zespołów jednorodnych. Zanim jednak przejdę do krótkiego omówienia religijnej twórczości na chór mieszany Bolesława Wallek-Walewskiego, wypada przypomnieć najważniejsze fakty z jego życia.

Niewątpliwie najlepszą biografię Walewskiego napisał ks. Leon Świerczek CM (*Bolesław Wallek-Walewski*, PWM, Kraków 1975). Poświęcił mu nie tylko swą pracę magisterską na muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim pt. *Życiorys i twórczość religijna Bolesława Wallek-Walewskiego*, obronioną w 1947 roku, która uzyskała bardzo dobrą ocenę od prof. Zdzisława Jachimeckiego, ale także kilka artykułów i prelekcji<sup>1</sup>. Powstałe później hasła encyklopedyczne i słowniko-

<sup>1</sup> *Bolesław Wallek-Walewski*, „Poradnik Muzyczny” 3 (1949), nr 2, s. 1–5; *Bolesław Wallek-Walewski*. *W dziesiątą rocznicę śmierci*, „Tygodnik Powszechny” (1954) 15; sprostowanie: (1954) 17; *Pobył Bolesława-Wallek-Walewskiego w domach Księży Misjonarzy*, „Meteor” 36 (1960) 2, s. 96–98; 36 (1960) 3, s. 147–151; *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944). Zarys biograficzny i twórczość religijna*, „Nasza Przeszłość”, t. 18 (1963), s. 187–232; *Co zawdzięcza Kraków Bolesławowi Wallek-Walewskiemu?*, „Dziennik Polski”, 9 kwietnia 1969, nr 83;

we w dużej mierze bazują na pracach ks. Leona Świerczka CM i Włodzimierza Poźniaka<sup>2</sup>.

Bolesław Wallek-Walewski urodził się 23 stycznia 1885 roku we Lwowie, w rodzinie uznanego reżysera teatralnego, autora sztuk teatralnych – Adolfa Walewskiego – i kształconej w Wiedniu sopranistki Joanny z domu Gella. Złożone z dwóch członów nazwisko ich syna Bolesława wymaga krótkiego wyjaśnienia. Rodowym nazwiskiem ojca było „Walek” pisane przez jedno „l”. Ojciec Bolesława, Adolf, zmienił je w pewnym momencie swego artystycznego życia na Walewski, ale jeszcze w metryce Bolesława widnieje nazwisko Walek. Sam twórca na swej kompozycji z 1903 roku *Lumen de coelo* (także na świadectwie maturalnym i indeksie uniwersyteckim) używał swego nazwiska przez dwa „l”, czyli „Wallek”. Niekiedy używał też pseudonimu Bolesławski. Ostatecznie jest znany pod nazwiskiem złożonym ze zniekształconego nazwiska rodowego – „Walek” – i artystycznego pseudonimu swego ojca – „Walewski”<sup>3</sup>. Pozostaje problemem, czy te dwa człony pisać razem, czy rozłącznie. Biograf Bolesława Wallek-Walewskiego, ks. Leon Świerczek CM, zawsze podaje pisownię rozłączną, sam Walewski także się tak podpisywał. Słowniki i encyklopedie podają pisownię z użyciem dywizu. W niniejszym artykule przyjmujemy pisownię zgodną ze współczesnymi zasadami pisowni nazwisk dwuczłonowych.

W latach 1891–1895 Bolesław Wallek-Walewski uczęszczał do Szkoły Powszechniej im. A. Mickiewicza we Lwowie, potem do V Gimnazjum, tzw. bernardyńskiego. Równoległe w wieku 9 lat Bolesław rozpoczął edukację muzyczną we lwowskim konserwatorium muzycznym: naukę gry na fortepianie pobierał u Wilhelminy Maliszowej i Wincenty Zellinger, zaś naukę teorii muzyki u Stanisława Niewiadomskiego. W 1900 roku rodzina Walewskich na krótko przyjechała do

---

nadto: *50 lat Krakowskiego Towarzystwa Operowego* – prelekcja do Polskiego Radia 8 czerwca 1966; *Wspomnienie o Bolesławie Wallek-Walewskim w 25-tą rocznicę jego śmierci* – prelekcja do Polskiego Radia, 9 kwietnia 1969. W Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu w Krakowie (AMS) wteczkach personalnych ks. Leona Świerczka znajduje się m.in. wiele wycinków prasowych, recenzji, programów dotyczących działalności muzycznej Walewskiego.

<sup>2</sup> Por. M. Janicka-Słysz, *Wallek-Walewski Bolesław*, [w:] *Kompozytorzy polscy 1918–2000*, t. 2, *Biogramy*, red. M. Podhajski, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 1055–1057; por. J. Miklaszewska, *Wallek-Walewski Bolesław*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 12 W–Ż, red. E. Dziębowska, Kraków 2012, s. 58–59; por. K. Kostrzewa, *Muzyka chóralna Bolesława Wallek-Walewskiego*, [w:] *Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988*, red. T. Malecka, Kraków 1992, s. 47–66.

<sup>3</sup> Por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek Walewski (1885–1944). Zarys biograficzny i twórczość religijna*, „*Nasza Przyszłość*”, t. 18 (1963), s. 189; por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek Walewski*, Kraków 1975, s. 11–12.

Krakowa, w którym ojciec Bolesława przygotowywał przedstawienia w Teatrze Miejskim. Bolesław kontynuował tu naukę ogólną w Gimnazjum św. Anny, zaś muzyczną w krakowskim konserwatorium u Władysława Żeleńskiego, Wiktora Barabasza i Felicjana Szopskiego. Po złożeniu matury w 1903 roku zapisał się na polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim, jednocześnie przez rok kontynuując naukę w konserwatorium muzycznym. W czasie studiów uniwersyteckich, których nie skończył, pobierał też naukę śpiewu solowego u Juliusza Marsy i Aleksandra Bandrowskiego. W tym czasie śpiewał partie tenorowe podczas przedstawień organizowanych przez swojego profesora Juliusza Marsy. Jesienią 1906 roku Walewski wyjechał na studia muzykologiczne na uniwersytecie w Lipsku. Tam też prywatnie u Hugo Riemanna pogłębiał wiadomości z zakresu harmonii i kontrapunktu. Niestety, z powodów kłopotów finansowych i choroby Riemanna po 5 miesiącach musiał przerwać naukę i wrócić do kraju. Po powrocie objął dyrekcję męskiego Chóru Akademickiego i rozpoczął swą ożywioną działalność koncertową. Utrzymywał się z lekcji śpiewu i muzyki: 1907–1908 – nauczyciel śpiewu w Gimnazjum św. Anny; 1907–1943 – wykładowca muzyki kościelnej i dyrygent chóru kleryków Zgromadzenia Księża Misjonarzy w Krakowie; 1908–1920 – wykładowca harmonii i śpiewu chóralnego w Instytucie Muzycznym Klary Czop-Umlaufowej i Stanisława Giebułtowskiego; od 1910–1939 – wykładowca teorii i klasy chórowej w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie; od 1916–1917 uczył śpiewu chóralnego w Małym Seminarium Księża Misjonarzy na Nowej Wsi w Krakowie<sup>4</sup>; w roku szkolnym 1930–1931 uczył muzyki w Prywatnym Gimnazjum Księża Misjonarzy na Kleparzu w Krakowie<sup>5</sup>; w roku 1938 został dyrektorem konserwatorium muzycznego w Krakowie i profesorem kontrapunktu i instrumentoznawstwa<sup>6</sup>. Oczywiście działalność w Krakowie była przerwana w latach 1917–1919, kiedy to, ku swojemu nieskrywanemu niezadowoleniu, przebywał w Warszawie.

Dość szybko jego specjalnością stały się chóry męskie. Prowadził: Chór Akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Chór Towarzystwa Śpiewaczego „Echo” (1919–1939), chór kleryków Zgromadzenia Księża Misjonarzy (1907–1943), chór kleryków zakonu ojców kapucynów (1935-?), chór uczniów gimnazjum im. Jana Kochanowskiego w Krakowie (1936). Dyrygował też chórem mieszanym Towarzystwa Muzycznego (1925), współpracował z chórem mieszanym chłopię-

---

<sup>4</sup> Por. *Małe seminarium ks.ks. misjonarzy. Sprawozdanie roczne (1916–17)*, nr 4, Kraków 1917, s. 4.

<sup>5</sup> Por. W. Umiński, *Małe Seminarium prowadzone przez księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w latach 1918–1939*, „Fides – Biuletyn Bibliotek Kościelnych”, 2001, nr 1–2, s. 126, 128, 130.

<sup>6</sup> Por. T. Przybylski, *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie*, Kraków 1994, s. 77, 80.

co-męskim Małego Seminarium Księży Misjonarzy na Nowej Wsi w Krakowie. Był założycielem (1914–1915) i przez wiele lat (do wybuchu II wojny światowej) nieugiętym *spiritus movens* Krakowskiego Towarzystwa Operowego. Nadto przez dwa lata (1917–1919) był kapelmistrzem w Teatrze Wielkim w Warszawie, dyrygował w Teatrze Wielkim w Poznaniu (1924). Otrzymał też propozycję objęcia funkcji kapelmistrza opery lwowskiej (1919 rok)<sup>7</sup>. Dzięki swej ogromnej muzyczności był dyrygentem niezwykle cenionym. Największe sukcesy odnosił z chórami męskimi, pośród których chór „Echo” pod jego dyрекcją należał do jednego z najlepszych w Europie i był najlepszym tego typu zespołem w Polsce.

Bolesław Wallek-Walewski dysponował pięknym głosem tenorowym o dużej rozpiętości od zakresu skali basu do *d*<sup>2</sup>. Jednak ze względu na niski wzrost skutecznie zniechęcany przez ojca nie robił kariery jako wokalista. Od lat najmłodszych był za to cenionym akompaniatorem. Był człowiekiem elokwentnym, z charakteru bardzo radosnym i uprzejmym. Wszystko to gwarantowało sukces jako organizatorowi i dyrygentowi. Miał jedną wadę – spóźniał się. W 1939 roku rozpoczęły się jego problemy zdrowotne, które zbiegły się z dramatem ojczyzny (II wojna światowa) i jego osobistym (utrata oka i wiele kolejnych chorób). Zmarł 9 kwietnia 1944 roku. Uroczystości pogrzebowe były swego rodzaju manifestacją patriotyczną krakowskiego społeczeństwa. Mszy w kościele kapucynów, w którym Walewski przez ostatnie lata swego życia grał na organach, przewodniczył ks. bp Stanisław Rospond. Kondukt żałobny na cmentarzu Rakowickim prowadził wicewizytator Zgromadzenia Księży Misjonarzy, ks. Antoni Weiss CM. Ponieważ ciało zmarłego kompozytora złożono w cudzym grobie, po 15 latach, staraniem wielu środowisk muzycznych, ufundowano pomnik i przeniesiono trumnę do obecnego miejsca spoczynku na tym samym cmentarzu.

Dorobek kompozytorski Bolesława Wallek-Walewskiego domyka się w liczbie ok. 250 kompozycji i wielu opracowań. Wśród kompozycji znajduje się kilka oper (*Twardowski* – 1911 rok; *Dola* – 1919 rok; *Żona dwóch mężów* – 1920 rok), w tym najczęściej wykonywana *Pomsta Jontkowa* z 1924 roku. Inne dzieła to oratorium *Apokalipsa* z 1931 roku, poemat symfoniczny *Zygmunt August i Barbara* (1910 roku), *scherzo* symfoniczne *Paweł i Gawel* (1907 rok). Pisał też utwory na fortepian, organy, drobne kompozycje na orkiestrę, ilustracje muzyczne do dramatów (w tym do spektaklu swojego ojca Adolfa Walewskiego *Don Kiszot*, 1909 rok), obrazy sceniczne. Skomponował sporo pieśni solowych<sup>8</sup>. Najwięcej utworów stworzył

<sup>7</sup> Por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 199.

<sup>8</sup> Na temat pieśni solowej prowadził wykłady, w archiwum zaś misjonarzy na Stradomiu zachowały się jego notatki pt. *Pieśń polska od Moniuszki do najmłodszych*. Por. teczki personalne, *Wallek Walewski Bolesław*, AMS.

na chór męski, wykorzystując wszystkie jego możliwości brzmieniowe. W artykule napisanym z okazji przeniesienia prochów zmarłego kompozytora do nowego grobowca na cmentarzu Rakowickim Włodzimierz Poźniak zalicza Wallek-Walewskiego do największych twórców tworzących przed wojną na chór<sup>9</sup>. W innym miejscu Poźniak nazywa Walewskiego symfonikiem chóru, traktującym zespół jak bogatą orkiestrę<sup>10</sup>. Walewski pisał muzykę głównie o fakturze homofonicznej, z elementami polifonii, korzystał z folkloru, pisał muzykę ilustracyjną. Świeckie utwory na chór męski pod wieloma względami przypominają późniejsze dzieła Wiechowicza. Brzmia bardzo dobrze, są efektowne, nierzadko pisane z humorem. Kompozycje Bolesława Wallek-Walewskiego były nagradzane na konkursach kompozytorskich.

Pośród jego dzieł przeważają te o tematyce świeckiej. Jednak sporą część dorobku Walewskiego stanowią też kompozycje (80) i opracowania (130) o tematyce religijnej. Powstawały one głównie z okazji jakiegoś zamówienia, koncertu czy dedykacji, a te najważniejsze o tematyce religijnej – zdaniem ks. Leona Świerczka CM – kompozytor stworzył w ostatnim okresie swego życia. Komponował w pośpiechu, w przerwach innych zajęć, rzadko swe kompozycje poprawiał, nieraz dawał do wykonania utwory zapisane w brudnopisie<sup>11</sup>. Niewiele jego utworów jest tak dopracowanych jak oratorium *Apokalipsa*. W swych kompozycjach na chór unikał stosowania nowoczesnych środków muzycznych, twierdząc, że „w muzyce chóralnej są granice, które jeśli się przekroczy, [sprawia, że] muzyka traci swój sens jako sztuka, a staje się eksperymentowaniem o wątpliwej wartości artystycznej i estetycznej, bo głos ludzki to nie martwy instrument w ręku muzyka”<sup>12</sup>. Struktura formalna kompozycji chóralnych Wallek-Walewskiego często dyktowana jest układem tekstu. Przykładał on dużą wagę do zgodności akcentu słowa z akcentem muzycznym. Pod względem języka harmonicznego był raczej konserwatywny, nie wykraczając poza zdobycze późnoromantyczne. Do rzadkości należały zabiegi quasi-impresjonistyczne czy politonalność (np. w *Missa in honorem S. Vincentii*). Z upodobaniem natomiast stosował harmonikę wynikającą z pokrewieństwa mediantowego (tercjowego) zarówno diatonicznego, jak i chromatycznego. Większy nacisk kładł Walewski na harmonię niż na melodię.

W wyniku przeprowadzonej przez ks. Leona Świerczka CM kwerendy kompozycji Bolesława Wallek-Walewskiego wiemy o istnieniu 9 utworów na chór mieszany o tematyce religijnej: 1. *Bogu Rodzica*, 2. *Pange lingua*, 3. *Ciebie Boga chwalimy*, 4. *Potężny, wielki Boże*, 5. *Missa mariana* (Kyrie i Benedictus), 6. *Msza*

<sup>9</sup> Por. W. Poźniak, *Bolesław Wallek-Walewski*, „Ruch Muzyczny” 11 (1959) 51, s. 6–8.

<sup>10</sup> Cyt. za: L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 231.

<sup>11</sup> L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 226.

<sup>12</sup> Cyt. za: L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 227.

*tacińska*, 7. *Pieśń o św. Stośławie – Benedykcie*, 8. *Pieśń o św. Wszzechradzie – Świradzie Andrzeju*, 9. *Hymn na cześć św. Andrzeja Boboli*. Niestety nie udało się dotrzeć do wszystkich wymienionych w publikacjach Świerczka utworów. W Bibliotece Jagiellońskiej, w księdze akcesyjnej, w której w 2012 roku wpisano utwory z depozytu Anny Walewskiej, w ogóle nie figuruje kompozycja *Potężny, wielki Boże*. W bibliotece misjonarzy zaś znalazłem rękopis *Pange lingua* bez podłożonego tekstu i żadnych oznaczeń dynamicznych oraz agogicznych. Nadto hymn *Ciebie Boga chwalimy* ma inny tekst i inną datę wydania drukiem.

Zdaniem ks. Leona Świerczka CM utwory na chór mieszany nie dorównują kompozycjom na chór męski. Według niego Walewski lepiej czuł możliwości i naturę składu męskiego niż mieszanego. Tym też Świerczek tłumaczy brak nagrody w Łodzi w 1932 roku za *Mszę tacińską* na chór mieszany, podczas gdy już w 1912 roku jego utwór na chór męski otrzymał nagrodę we Lwowie<sup>13</sup>. Kilka z omówionych niżej kompozycji nie wykracza poza ramy harmonizacji melodii, tyle że przez niego samego skomponowanej. Kompozytor nie rozbudowuje w nich formy jak np. w przypadku *Bogurodzicy*, w której z muzyką podąża za tekstem. W tych kilku pieśniach ogranicza się raczej do zgrabnej harmonizacji, dobrze brzmiącej zarówno na organach, jak i w chórze. Taka konwencja ma swoje zalety i wady. Zauważyć trzeba jednak, że w tamtym czasie powstawały pomoce dla organistów, których założeniem było podwójne przeznaczenie opracowań organowych pieśni: zarówno do gry, jak i do śpiewu chóralnego. Przyjrzyjmy się zatem tym kilku utworom.

*Bogu Rodzica* jest kantatą napisaną przez Walewskiego do tekstu Stanisława Stwory (1888–1942), w obsadzie na solistów (sopran, tenor, baryton i dwa basy) oraz chór mieszany i orkiestrę. Jak głosi odręczna notatka kompozytora zamieszczona na sporządzonym przez niego wyciągu fortepianowym, kantata została wykonana w teatrze miejskim w Krakowie podczas uroczystości narodowych w 1916 i 1917 roku. Jest to czas I wojny światowej, stąd niezwykle przejmujący tekst młodopolskiego poety, stawiający ważne pytania, dokonujący rozrachunku z przyczynami wieloletniej niewoli. Poeta nie waha się pytać retorycznie, czy dramat, którego doświadczają Polacy, jest dziełem niebios czy piekieł. Ostatecznie modli się do Bogurodzicy, Jej Synowi zawierając losy Ojczyzny. Jest to tekst nabrzmiały patosem, w pełni zrozumiałym, jeśli uwzględni się kontekst utworu.

W muzyce skoncentrowanej wokół tonacji d-moll Bolesław Wallek-Walewski stara się odzwierciedlać warstwę słowną przez warstwę dźwiękową. Ukazuje więc rodzaj zdania, np. muzycznie stawiając pytanie do tekstu: „Za jakąż winę win Zbawiciel nas karze, Twój Syn?” poprzez stopniowe przenoszenie ciężaru har-

<sup>13</sup> L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 195, 225.

monicznego w górne rejestry, zawieszając napięcie na dominancie nonowej bez prymy opartej na tercji, przy czym akord wyniesiony jest dość wysoko, bo najniższym składnikiem jest *cis*<sup>2</sup>. Nie brakuje elementów retoryki muzycznej. Na przykład tekst „Krew się polała ogrojców” zilustrowany został motywem chromatycznie opadających grup szesnastkowych i ósemkowych. Podobnie boleśnie zamysłone są słowa „Patrz, co z tej ziemi zostało: zgliszcze i gruz...” w opadających pochodach składników akordów as-moll z sekstą, B-dur, Es-dur. Trzykrotnie powraca motyw czołowy związany z tekstem *Bogurodzica Dziewica*, oparty na wersjach tej pieśni z XVII/XVIII wieku<sup>14</sup>, a więc w postaci różnej od najstarszej, znanej z rękopisu z 1407 roku, pochodzącej zdaniem ks. Hieronima Feichta z końca XIII wieku. Cytat muzyczny za każdym razem jest coraz krótszy. Gdy zaś tekst pojawia się po raz czwarty, ukazany jest w obecnej formie wołacza „Bogurodzico Dziewico! Spraw, byśmy w zgodzie wzrastali”. Słowa występują z nową melodią o charakterze marszowym, powtarzane kolejno przez sopran solo, tenor solo i bas I solo. Jest to jedyne miejsce z pozorną imitacją, zmierzające do homofonicznego zakończenia z użyciem wszystkich głosów solowych, chóru i organów, na bazie rytmu nie tylko marszowego, ale i punktowanego. Całość utworu utrzymana jest w fakturze homofonicznej, typowej dla Bolesława Wallek-Walewskiego

*Pange lingua* na chór mieszany *a cappella* Walewski napisał w 1915 lub 1916 roku dla chóru chłopięco-męskiego Małego Seminarium Księży Misjonarzy na Nowej Wsi w Krakowie<sup>15</sup>. Zachował się odpis ks. Leona Świerczka CM bez podłożonego tekstu. Jest to bardzo zgrabne, proste opracowanie homofoniczne skomponowanej przez Walewskiego melodii, utrzymane w tonacji F-dur, z nienachalnymi opóźnieniami, z umiejętnie dozowanymi, ciekawymi współbrzmieniami, np. alterowaną (podwyższona pryma, obniżona tercja) subdominantą septymową (!) czy rozpoczęciem frazy w szóstym takcie od opartej na septymie dominanty nonowej bez kwinty.

*Ciebie Boga chwalimy (Te Deum)* na chór mieszany *a cappella* wydane zostało – jak pisze ks. Leon Świerczek CM – nakładem Księży Misjonarzy w 1927 roku<sup>16</sup>. W dostępnym mi druku z 1929 roku 16-taktowe opracowanie nosi jednak tytuł *Ciebie Boga wystawiamy!...* do przekładu ks. Tadeusza Karyłowskiego SJ. Przekład ten ukazał się drukiem w tomie *Hymnów kościelnych* w Krakowie w 1932 roku. Wcześniej zamieszczony został w jubileuszowym wydaniu *Śpiewnika kościelnego* ks. Jana Siedleckiego pod redakcją ks. Wendelina Świerczka CM

<sup>14</sup> Por. H. Feicht, *Bogurodzica*, [w:] *Opera Musicologica Hieronymi Feicht*, t. 1 *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, red. Z. Lissa, Kraków 1975, s. 195–232.

<sup>15</sup> Leon Świerczek podaje dwie daty powstania, inną w spisie utworów, inną w przypisie nr 61. Por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 214.

<sup>16</sup> Por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski*, dz. cyt., s. 50.

w 1928 roku<sup>17</sup>. W tymże śpiewniku odnajdziemy także melodię do tego hymnu autorstwa Bolesława Wallek-Walewskiego z drugim głosem odmiennym od któregośkolwiek z 4-głosowego opracowania (bas miejscami podobny, sopran zgodny). Walewski ułożył inną melodię dla zwrotek parzystych, inną dla nieparzystych. Parzyste są w D-dur, nieparzyste w tonacji dominanty, czyli A-dur. Tego zamysłu trzyma się także w ładnie brzmiącej harmonizacji.

*Missa Mariana* na chór mieszany z towarzyszeniem organów powstała w 1930 roku<sup>18</sup>. Cała partytura zaginęła. Jak pisze ks. Leon Świerczek CM, zachowały się tylko głosy do Kyrie i Benedictus w bibliotece Chóru Mariańskiego przy parafii pw. NMP z Lourdes w Krakowie<sup>19</sup>. Niestety, mimo poszukiwań, także w bibliotece tegoż chóru, u dyrygentów i w Archiwum Księży Misjonarzy – nut tych nie udało się odnaleźć.

*Msza łacińska* na chór mieszany z towarzyszeniem organów powstała w czerwcu 1932 roku z okazji konkursu Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej (TWMP) w Warszawie, ogłoszonego z okazji budowy organów w kościele MB Zwycięskiej w Łodzi. W księdze akcesyjnej Biblioteki Jagiellońskiej partytura *Mszy łacińskiej* posiada dopisek „szkic”<sup>20</sup>. Utwór zapisany ołówkiem zawiera ślady wielokrotnej redakcji, poprawek nanoszonych różnymi kolorami kredki i pióra. Niestety nie udało się odnaleźć partytury tej mszy w zbiorach Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, które jest niejako spadkobiercą przedwojennego TWMP. Odczytanie zaś szkicu z ledwie widocznego ołówka jest niemal niemożliwe. Jest to cykl mszalny zawierający części: Kyrie, Gloria, Credo (z muzyczną ilustracją niektórych słów, np. „descendit de coelis”, prawd wiary), Sanctus, Benedictus, Agnus Dei.

*Pieśń o św. Stośławie – Benedykcje* na chór mieszany *a cappella* poświęcona jest ks. dziekanowi Janowi Tobolakowi z Zakopanego. Rękopis przechowywany w Bibliotece Jagiellońskiej powstał w 1934 roku<sup>21</sup>. Pieśń ta istnieje także w wersji na dwa głosy równe z towarzyszeniem organów. Tekst opowiada o uczniu i towarzyszu życia pustelniczego św. Andrzeja Świerada, jednym z pierwszych świętych Polaków (XI wiek). Utwór ma 16 taktów (przy uwzględnieniu repetycji pierwszej części koniecznej do wykonania pełnego tekstu). Możemy więc mówić o tzw. wielkim okresie muzycznym, w którym poprzednik utrzymany w d-moll jest zawieszony na dominancie III stopnia (F-dur), zaś następnik utrzymany w F-dur,

<sup>17</sup> J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny. Wydanie jubileuszowe*, red. ks. W. Świerczek, Kraków 1928, s. 308.

<sup>18</sup> Por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski*, dz. cyt., s. 50.

<sup>19</sup> Por. L. Świerczek, *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944)*, dz. cyt., s. 215.

<sup>20</sup> Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. Muz. 2012 D 217/4/171.

<sup>21</sup> Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. Muz. 2012 D 53/16 (82).



w tonacji utwierdzonej w takcie 12. akordem G-dur, czyli dominantą wtrąconą do dominanty, kończy się tonacją zasadniczą, czyli d-moll.

*Pieśń o św. Wszechbradzie – Świradzie Andrzeju z Opatowic* na chór mieszany *a cappella* powstała 25 kwietnia 1935 roku. Kompozytor dedykował ją ks. Janowi Tobolakowi<sup>22</sup>. Pieśń tę Walewski napisał także w obsadzie na dwa głosy z towarzyszeniem organów. Utwór czci św. Andrzeja Świerada pustelnika, zmarłego między 1030 a 1034 rokiem. Kompozycja zamknięta jest w 15 taktach i rozpada się wyraźnie na dwa odcinki 8 + 7 taktów. Podobnie jak pieśń o św. Benedykcie utrzymana jest w metrum 3/4, jednak tutaj rytm jest bardziej taneczny. Nie da się przejść obojętnie wobec kilku miejsc będących dowodami na to, iż Walewski w swych kompozycjach niewiele przejmował się zasadami klasycznego prowadzenia głosów: w takcie 3 – zbyt duża odległość między altem a tenorem (decyma), skrzyżowanie głosów w takcie 5 itp. Ciekawe jest następstwo akordów w taktach 9–10: tonika, dominantą wtrąconą do paraleli (d-moll), ale rozwiązana na subdominantę w tej tonacji, która jest jednocześnie subdominantą septymową na drugim stopniu w F-dur, dalej akord przejściowy, który jest w domyśle rozwiązaniem tej dominanty septymowej, a równocześnie w wyniku prowadzenia głosów brzmi jak ta dominantą (A-dur) z podwójnym opóźnieniem, a następnie subdominantą z sekstą w F-dur.

*Hymn na cześć św. Andrzeja Boboli*, którego autorem tekstu jest ks. Józef Majkowski SJ, powstał w dwóch wersjach, na skład męski i chór mieszany *a cappella*. Nuty w formacie B4 ukazały się nakładem Wydawnictwa Apostolstwa Modlitwy w Krakowie w 1938 roku. Po raz kolejny mamy do czynienia z utworem złożonym z dwóch zdań muzycznych, tym razem 8 + 8 taktów. Pieśń jest prośbą do wielkiego polskiego jezuitę, męczennika zamordowanego w 1657 roku, o zjednoczenie w wierze Polaków wyznania prawosławnego i katolickiego. Pod względem muzycznym jest to harmonicznie najciekawsza kompozycja z trzech pieśni opisywanych tutaj, poświęconych polskiemu świętemu. Napisana jest w B-dur, ale już pierwszy akord nie jest toniką, lecz dominantą, po której następuje subdominantą z dodaną sekstą i obniżoną tercją. Dopiero na trzecią i czwartą wartość metryczną pierwszego taktu pojawia się tonika, by zaraz od początku drugiego taktu pojawiła się wtrąconą kadencja z opóźnieniami do medianty Des-dur, rozwiązana jednak na VI stopień tej tonacji, czyli zasadniczą tonację utworu – B-dur. Podobnych miejsc w tym krótkim utworze jest wiele, co czyni go niezwykle ciekawym i świadczy o dużej wyobraźni kompozytora. Głosy prowadzone są swobodnie. Kompozytor bardziej niż zasadami kontrapunktu kierował się tu barwą dźwiękową.

---

<sup>22</sup> Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. Muz. 2012 D 53/16 (84).

## Streszczenie

### Bolesław Wallek-Walewski i jego twórczość religijna na chór mieszany

Wybitny muzyk przedwojennego Krakowa, Bolesław Wallek-Walewski, niezwykle prężny animator życia muzycznego, twórca Krakowskiego Towarzystwa Operowego (1915), zasłużony pedagog, dyrektor Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, dyrygent i akompaniator, kompozytor, którego utwory były przed wojną często wykonywane – jest dziś postacią niemal zapomnianą. Największe sukcesy odnosił w pracy z chórami męskimi, dla nich tworzył repertuar, z którym występował. Twórca oper, oratorium, utworów symfonicznych, komponował także na chór mieszany. Obchodzona w tym roku 70. rocznica jego śmierci jest okazją, by przypomnieć ten dział jego twórczości, który może być przydatny w pracy z rodzajem chórów dziś przeważającym.

## Summary

### Bolesław Wallek-Walewski and his religious works for mixed choir

Bolesław Wallek-Walewski, an outstanding musician of the pre-war Kraków, extremely active organizer of musical events, the creator of the Kraków Opera Society (1915), distinguished educator, director of the Conservatory of the Music Society in Kraków, conductor, accompanist and a composer whose works were often played in the pre-war period – is now an almost completely forgotten figure. He was most successful in his work with male choirs and he created repertoire for them, which was later performed by him and the choirs. Author of operas, oratorios, symphonic works and compositions for mixed choirs. The 70th anniversary of his death, which is celebrated this year, is an opportunity to bring this area of his professional activity to our attention as it can be helpful in working with the kind of choir which is most common today.

**Słowa kluczowe** Bolesław Wallek-Walewski, utwory na chór mieszany, muzyka w Krakowie, kompozytorzy polscy, muzyka religijna

**Keywords** Bolesław Wallek-Walewski, songs for mixed choir, music in Kraków, Polish composers, religious music

## Bibliografia

### Źródła

Archiwum Księży Misjonarzy na Stradomiu, teczki personalne, *Wallek Walewski Bolesław*.

- Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. Muz. 2012 D 217/4/171.  
Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. Muz. 2012 D 53/16 (82).  
Biblioteka Jagiellońska, sygnatura: Rkp. Muz. 2012 D 53/16 (84).

## Opracowania

- Feicht H., *Bogurodzica*, [w:] *Opera Musicologica Hieronymi Feicht*, t. 1, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, red. Z. Lissa, Kraków 1975, s. 195–232.
- Janicka-Słysz M., *Wallek-Walewski Bolesław*, [w:] *Kompozytorzy polscy 1918–2000*, t. 2, *Biogramy*, red. M. Podhajski, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 1055–1057.
- Kostrzewa K., *Muzyka chóralna Bolesława Wallek-Walewskiego*, [w:] *Krakowska szkoła kompozytorska 1888–1988*, red. T. Malecka, Kraków 1992, s. 47–66.
- Małe seminarium ks.ks. misjonarzy. Sprawozdanie roczne (1916–17)*, nr 4, Kraków 1917, s. 4.
- Miklaszewska J., *Wallek-Walewski Bolesław*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. 12 W–Ż, red. E. Dziębowska, Kraków 2012, s. 58–59.
- Poźniak W., *Bolesław Wallek-Walewski*, „Ruch Muzyczny” 11 (1959) 51, s. 6–8.
- Przybylski T., *Z dziejów nauczania muzyki w Krakowie*, Kraków 1994, s. 77, 80.
- Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny. Wydanie jubileuszowe*, red. ks. W. Świerczek, Kraków 1928, s. 308.
- Świerczek L., *Pobył Bolesława Wallek-Walewskiego w domach Księży Misjonarzy*, „Meteor”, 36 (1960) 2, s. 96–98.
- Świerczek L., *Pobył Bolesława-Wallek-Walewskiego w domach Księży Misjonarzy*, „Meteor”, 36 (1960) 3, s. 147–151.
- Świerczek L., *Bolesław Wallek-Walewski (1885–1944). Zarys biograficzny i twórczość religijna*, [w:] *Nasza Przeszłość*, t. 18, 1963, s. 187–232.
- Świerczek L., *Bolesław Wallek-Walewski*, Kraków 1975.
- Świerczek L., *Bolesław Wallek-Walewski. W dziesiątą rocznicę śmierci*, „Tygodnik Powszechny” (1954) 15 [sprostowanie: 1954 (17)].
- Świerczek L., *Bolesław Wallek-Walewski*, „Poradnik Muzyczny” 3 (1949) 2, s. 1–5.
- Świerczek L., *Co zawdzięcza Kraków Bolesławowi Wallek-Walewskiemu?*, „Dziennik Polski” 9.04.1969, nr 83.
- Umiński W., *Małe Seminarium prowadzone przez księży Misjonarzy św. Wincentego a Paulo w latach 1918–1939*, „Fides – Biuletyn Bibliotek Kościelnych” (2001) 1–2, s. 126, 128, 130.