



<http://dx.doi.org/10.16926/em.2023.18.14>

Tomasz BARANOWSKI

<https://orcid.org/0000-0002-9347-9756>

Uniwersytet Warszawski

e-mail: tbaranowski@uw.edu.pl

Stanisław Moniuszko jako pedagog

Jak cytować [how to cite]: T. Baranowski, *Stanisław Moniuszko jako pedagog*, „Edukacja Muzyczna” 2023, t. 18, s. 109–121, <http://dx.doi.org/10.16926/em.2023.18.14>.

Streszczenie

Celem artykułu jest nakreślenie pełnego obrazu Moniuszki jako nauczyciela muzyki. Choć nauczanie stanowiło margines działalności zawodowej kompozytora, zajmował się nim niemal przez całe życie. W okresie wileńskim Moniuszko udzielał wielu prywatnych lekcji, które stanowiły istotną część jego dochodów. Wśród jego uczniów nie było wielu wybitnych postaci. Można wymienić takich jak malarz Wincenty Sleńdziński, etnolog Jan Karłowicz (ojciec Mieczysława Karłowicza) czy rosyjski kompozytor Cezar Cui. Następnie Moniuszko podjął pracę pedagogiczną – już w wymiarze zawodowym – w Warszawie, jako profesor Instytutu Muzycznego kierowanego przez Apolinarego Kątskiego. Prowadził tam klasę chóralną oraz uczył kompozycji, harmonii i kontrapunktu. Wspomnienia jego uczniów z tamtego okresu, w tym tak znanych muzyków, jak Zygmunt Noskowski i Władysław Rzepko, uzupełniają niniejsze opracowanie.

Słowa kluczowe: pedagogika muzyczna, lekcje prywatne, nauczanie konserwatoryjne, uczniowie Moniuszki, Instytut Muzyczny.

Temat „Moniuszko jako pedagog” na pozór wydaje się mało atrakcyjnym lub wręcz chybionym problemem badawczym. Praca pedagogiczna stanowiła wszak uboczny nurt działalności zawodowej kompozytora. Podejmowana była przez niego głównie z konieczności wynikającej z warunków materialnego bytu i –

Data zgłoszenia: 29.10.2023

Data wysłania / zwrotu recenzji 1: 5.10.2023 / 14.11.2023

Data wysłania / zwrotu recenzji 2: 5.10.2023 / 8.11.2023

Data akceptacji: 13.12.2023

w przeważającej większości – dotyczyła dziedziny amatorskiego muzykowania. Nie wykształcił też Moniuszko wielu wybitnych muzyków; trudno mówić o jego szkole, a w zakresie kompozycji nie znalazł właściwie bezpośrednich kontynuatorów, chociaż niewątpliwie zaważył – w różnym stopniu – na przebiegu karier artystycznych muzyków polskich następnego pokolenia. Należy przy tym nadmienić, iż polska scena operowa prawie pół wieku czekać musiała na godnego następcę – w osobie Ludomira Różyckiego.

Jest jednak kilka powodów, dla których warto przyrzeć się aktywności twórcy *Halki* na polu pedagogiki muzycznej. Po pierwsze, pracował jako nauczyciel przez większą część swojego twórczego życia, tj. przez cały okres wileński (z przerwami związanymi z wyjazdami do Petersburga czy też do Mińska) oraz przez kilka ostatnich lat w okresie warszawskim. Po drugie, nawiązywał często bardzo silne osobiste więzi z uczniami, z których wielu wpisało się na trwałe w jego biografię. Po trzecie, prześledzenie relacji kompozytora z podopiecznymi daje przyczynek do uzupełnienia portretu Moniuszki jako człowieka, ujawniając liczne przymioty jego osobowości, jak na przykład bezinteresowność, troszczenie się o uczniów, gotowość do udzielania pomocy, etc. Po czwarte wreszcie, za wyraz wagi, jaką kompozytor przywiązywał do swoich pedagogicznych aspiracji, można uznać materiały dydaktyczne jego autorstwa, tj. *Szkołę czytania nut* oraz *Pamiętnik do nauki harmonii*.

Na historię działalności pedagogicznej Stanisława Moniuszki składają się dwa wyodrębnione rozdziały, a mianowicie:

- 1) nauczanie muzyki w Wilnie, służące przede wszystkim zapewnieniu materialnego oparcia systematycznie powiększającej się młodej rodzinie i niewykraczające zazwyczaj poza ramy amatorskiego umuzykalnienia;
- 2) praca w reaktywowanym w 1861 roku przez Apolinarego Kątskiego Instytucie Muzycznym w Warszawie, na stanowisku profesora najpierw klasy chóralnej, następnie też harmonii i kontrapunktu oraz kompozycji. Jakkolwiek w tym drugim przypadku możemy raczej mówić jedynie o epizodzie w życiu zawodowym Moniuszki (pracował w Instytucie stosunkowo krótko, z przerwami i pewnymi perturbacjami z gronem pedagogicznym), to nie sposób nie podkreślić faktu, iż ta jego działalność wpisuje się w jakże bogatą tradycję warszawskiej uczelni muzycznej.

Pierwsze lata samodzielnego życia – jako młodego małżonka i w krótkim czasie także ojca rodziny – nie były łatwe. Przede wszystkim należało znaleźć pracę przynoszącą stały i godziwy dochód, co okazało się dla wykwalifikowanego muzyka zadaniem niełatwym w pogrążonym w marazmie pod względem artystycznego rozwoju Wilnie. Jak pisał po latach Jan Karłowicz:

Trzeba było zarabiać, trzeba było się uczyć sztuki przetapiania jasnych promieni natchnień w kruszec w postaci rublów i złotych. Wilno ówczesne nie posiadało żadnej posady, żadnego stanowiska wyższego, które by mogło zapewnić spokój o chleb powszedni¹.

¹ J. Karłowicz, *Rys żywota*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1884/1885. Cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 1, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1955, s. 79.

Jesienią 1840 roku otrzymał Moniuszko posadę organisty w słynącym z najwspanialszych w mieście organów kościele św. Jana; był to jednak angaż niepełny – zobowiązany był on bowiem do uświetniania swą grą mszy i nabożeństw jedynie w niedziele i święta, za co przyznano mu skromne wynagrodzenie w wysokości 25 rubli miesięcznie. Pozostawało więc – jeszcze mniej intratne – zajęcie nauczyciela muzyki. Dzięki zaradności rodziny Müllerów do debiutującego „profesora gry na fortepianie” zgłaszało się całkiem sporo uczniów, a raczej uczennic – panien z tzw. dobrych domów; ich brak zdolności szedł w parze z mierną zapłatą wynoszącą zaledwie jednego rubla za godzinę. Była to jednak – przynajmniej w pierwszych latach zamieszkiwania kompozytora w Wilnie – prawdziwa „droga przez mękę”. Lekcje były przeważnie niesystematyczne, urywały się na czas wakacji i świąt, a odyskiwanie uczniów często przychodziło z wielkim trudem. Dodać trzeba intrygi domorosłych konkurentów Moniuszki – zazwyczaj wątpliwego autoramentu prywatnych nauczycieli muzyki. Spośród nich wyróżnił się niejaki Karol Szturm, przybyły z Warszawy, małego raczej formatu „kompozytor lekkich walców i galopków”², który to wykorzystał „okazję”, jaką okazał się wyjazd Moniuszki do Petersburga w lutym 1849 roku. Rozsiewając plotki, jakoby młody kompozytor zamierzał na stałe osiedlić się w rosyjskiej metropolii, w krótkim czasie pozbawił Moniuszkę większości lekcji. Po powrocie z grodu nad Newą stanął więc Moniuszko ponownie przed wyzwaniem zmagania się z niedostatkami dnia codziennego. Szlachetny gest moralnego wsparcia i – w ślad za nim – pomocy materialnej uczynili wówczas względem swego mistrza jego przyjaciele i dawni uczniowie, którzy wykupili zastawiony na pokrycie kosztów wyjazdu do Petersburga fortepian. Był to jeden z wielu dowodów głębokiego szacunku, jakim powszechnie cieszył się Moniuszko jako człowiek wielkiego serca i prawego charakteru, bezgranicznie oddany swojej rodzinie i licznym przyjaciółom³.

Po powrocie z Petersburga trudno było Moniuszce odnaleźć się na nowo w raczej ospałym środowisku wileńskim. Prywatne nauczanie stało się na jakiś czas jedyną formą aktywności zadłużonego kompozytora, nie dając mu właściwie żadnej satysfakcji. W liście do nieznanego adresata, datowanym 24 lutego 1950 roku, Moniuszko dał wyraz swemu rozczarowaniu w następujących słowach:

Muza moja drzemie tak jak cała muzyka w Wilnie. [...] Krąg mojego działania ogranicza się na dawaniu najnieznośniejszych lekcji młodym panienkom, które tak się do muzyki przykładają, jak gdyby nigdy grać nie miały zamiaru¹.

Najwybitniejszym uczniem Moniuszki w tych czasach był niewątpliwie rosyjski kompozytor Cezar Cui, późniejszy współtwórca petersburskiej Potężnej Gromadki, zaprzyjaźniony szczególnie z Modestem Musorgskim. Był synem osia-

² Zob. W. Rudziński, op. cit., cz. 1, s. 254.

³ Zob. T. Baranowski, *Moniuszko 1819–1872*, [w:] *Moniuszko. Kompendium*, red. R.D. Goliańek, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020, s. 36.

dłego w Wilnie Francuza, oficera armii napoleońskiej. Pobierał lekcje u Moniuszki jedynie przez kilka miesięcy w roku 1850, następnie wyjechał do Petersburga. Cenne informacje na ten temat odnajdujemy w źródłach rosyjskich. Wynika z nich, że kompozytor wykładał piętnastoletniemu wówczas podopiecznemu nie tylko harmonię i kontrapunkt, lecz także w pewnym sensie i kompozycję, skoro zadawał mu pisanie pieśni (podobno powstało wówczas ok. 50 liryków do tekstów polskich i francuskich). Z kolei sam Cui w jednym z listów do Mili Bałakiriewa wyznał:

Do dziś pamiętam, że Moniuszko uczył mnie generał-basu bezpłatnie⁴.

Pomimo krótkiego czasu tejże edukacji, nawiązała się silna więź pomiędzy mistrzem a adeptem. Moniuszko odnowił znajomość z Cui w czasie swojego drugiego pobytu w Petersburgu, w roku 1856, a następnie prowadził z nim w miarę regularną korespondencję. Cui ze swej strony propagował w Rosji utwory Moniuszki. Zmarł po rewolucji, w roku 1918, a jako ostatnie dzieło – co warto w tym kontekście przypomnieć – pozostawił cykl pieśni dziecięcych do tekstów polskich.

W gronie uczniów Stanisława Moniuszki znalazł się także Wincenty Sleńdziński – wybitny malarz, zesłany po powstaniu styczniowym do łagru w guberni niżnogradzkiej, dziadek cenionej pianistki i klawesynistki Julitty Sleńdzińskiej. Jeden z jego obrazów ofiarował Moniuszko kościołowi św. Jana w Wilnie.

Z postacią Wincentego Sleńdzińskiego wiąże się pewna zachowana w źródłach informacja anegdotyczna, świadcząca o niezwykle życzliwym stosunku kompozytora do najzdolniejszych uczniów, którzy często gościli w jego domu, będąc świadkami lub współuczestnikami zespołowego muzykowania. Lucjan Uziębło przytacza mianowicie następującą relację:

Z pomienionych uczniów najserdeczniej wspominał swego mistrza W. Sleńdziński, który pamiętał naszego znakomitego autora *Śpiewników domowych*, jak w swojej wielkiej sali, z ustawionym pośrodku fortepianem, Moniuszko, nucąc zwolna przeróżne melodie, wracał do fortepianu, przygrywał na nim i szybko zapisywał tę lub ową piosenkę. Raz znalazłszy się w mieszkaniu mistrza na próbie śpiewu wykonywanego w r. 1856 przez artystów teatru: Nowakowskiego i Rostkowską oraz znanych amatorów Wołoczaninową i Bonoldiego, a nadto dwoje dzieci, Sleńdziński naszkicował ową grupę śpiewaczą, oczywiście z samym Moniuszką pośrodku, akompaniującym na fortepianie, i z siedzącym na uboczu niejakim Brodzkim z cygarem w ustach⁵.

Przytoczone powyżej wspomnienie wydaje się stanowić pewną przesłankę do określenia szeroko pojmowanej metody pedagogicznej Moniuszki. Jeżeli bowiem przyjąć, iż przynajmniej niektórzy jego uczniowie bywali częstymi gośćmi podczas tego rodzaju wieczorów muzycznych, to można postawić tezę, iż poza tradycyjnymi lekcjami indywidualnymi, istotną formę pracy dydaktycznej stano-

⁴ W. Rudziński, op. cit., cz. 1, s. 305.

⁵ L. Uziębło, *Nieco wspomnień o ludziach bliskich St. Moniuszce za czasów jego wileńskich*, „Śpiewak” 1932, nr 6. Cyt. za: W. Rudziński, op. cit., cz.1, s. 255.

wiło po prostu wspólne muzykowanie. W tym aspekcie nasuwa się analogia ze specyfiką metody pedagogicznej wielkiego Franza Liszta, którego lekcje, pobierane zazwyczaj przez kilku uczniów jednocześnie, często przebiegały w atmosferze romantycznego salonu artystycznego⁶.



Ilustracja 1. Wincenty Śleńdziński, *Próba wokalna u Stanisława Moniuszki w Wilnie*, rysunek, oryginał w zbiorach Galerii im. Śleńdzińskich w Białymstoku⁷

Zasłużonymi w przyszłości uczennicami Stanisława Moniuszki były w latach czterdziestych obydwie córki doktora Juliana Titiusa, sąsiada i wieloletniego przyjaciela rodziny. Po śmierci kompozytora przekazały one do biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego cenny dar w postaci rękopisów pierwszych jego utworów.

W latach 1847–1852 na lekcje do domu Müllerów przy ul. Niemieckiej 3 (gdzie zamieszkiwała rodzina Moniuszków) uczęszczał ówczesny gimnazjalista

⁶ Zob. T. Baranowski, *Technische Studien Ferenca Liszta*, „Zeszyty Naukowe Filii Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Białymstoku”, nr 1: *Z praktycznych zagadnień nauczania gry na instrumentach*, red. J. Kadłubski, T. Baranowski, Białystok 1995, s. 29.

⁷ Źródło: <http://cyfrowa.galeriaslendzinski.pl/aleksander-slendzinski/91-poroba-wokalna-u-stanislaw-moniuszki-w-wilnie.html>, domena publiczna [stan z 10.12.2023].

Jan Aleksander Karłowicz – później jeden z luminarzy polskiej nauki, aktywny jako etnolog, muzykolog, językoznawca i folklorysta, ojciec kompozytora Mieczysława Karłowicza. Połączyła go z kompozytorem wieloletnia przyjaźń; towarzyszył mu m.in. w jego pierwszej podróży do Paryża w roku 1858.

Wykształcił też Moniuszko swego długoletniego następcę na stanowisku organisty w kościele św. Jana, Michała Ciechanowicza. Jak czytamy w źródłach:

Przez całe dziesiątki lat grą swoją zyskiwał uznanie znawców muzyki organowej. Ciechanowicz prowadził z rzetelną umiejętnością nieduży chór kościelny, w którym przede wszystkim wyróżniały się piękne głosy trzech jego córek. Z tych ostatnich Maria Ciechanowiczówna odbyła później poważne studia wokalne w Mediolanie, gdzie następnie przez lat kilka występowała jako primadonna w teatrze d'al Verne⁸.

Jedną z utalentowanych uczennic Stanisława Moniuszki była wreszcie – jak się wydaje – wileńska szlachcianka Maria Antonina Jundziłłówna. Pobierała u kompozytora lekcje fortepianu w latach pięćdziesiątych, później została koncertującą pianistką⁹. To jedyna podopieczna mistrza, której upamiętnienie odnajdujemy na kartach *Listów zebranych*, fundamentalnej pracy źródłowej Wiktolda Rudzińskiego. Opublikowany jest tam list kompozytora wysłany z Warszawy do jej ojca, Gabriela Wincentego Jundziłła, datowany 21 stycznia 1872 roku. Moniuszko pisze w nim o sukcesie swojej dawnej uczennicy, jakim był jej występ w stolicy na koncercie charytatywnym, zorganizowanym przy współudziale kompozytora w celu pozyskania środków na pomoc niezamożnym studentom Uniwersytetu Warszawskiego. Czytamy w nim:

Wielmożny Panie,

Prosząc o łaskawe przebaczenie, żem dotąd nie odpowiadał na Jego zbyt pochlebne dla mnie dwa listy, pośpieszam z wiadomością, która wymownie usprawiedliwi mnie przed sercem ojcowskim: dziś panna Maria po raz pierwszy wystąpiła przed świetną publicznością. Powodzenie jej było zupełne i zupełnie zasłużone. Grała koncert Litolffa, wysokiej muzycznej wartości, trudny a pełny treści – grała na pamięć z towarzyszeniem naszej dzielnej orkiestry. Cała masa słuchaczy i wyjątkowo prawdziwi znawcy oddawali jednogłośnie uznanie tego, co dziś już jest, i zapewnienie znakomitej przyszłości. Oby inne okoliczności dopomogły naszej uczennicy kształcenie się dalsze prowadzić. Ja z mojej strony będę się starał, ile mogę, czuwać, ażeby tymczasowych środków nie zabrakło, i hojnie dziś już jestem wynagrodzony, gdy moje przepowiednie skutecznie się sprawdziły. – Dziękując Wielmożnemu Panu za Jego we mnie zaufanie.

Zostaję z uszanowaniem życzliwym sługą S. Moniuszko¹⁰.

Z tego koncertu, który odbył się 16 stycznia 1872 roku, ukazała się pozytywna recenzja w „Kurierze Warszawskim”. Istotniejszy aniżeli ta ocena postępów uczennicy Moniuszki wydaje się jednak fakt, iż – jak można sądzić – rodzina

⁸ W. Rudziński, op. cit., cz. 1, s. 255.

⁹ Maria z Jundziłłów Sielankowa to praprababka ze strony matki autora niniejszego artykułu.

¹⁰ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 580.

Jundziłów pozostawała w kontaktach z kompozytorem aż po ostatnie dni jego życia, a minęło wszak kilkanaście lat od czasu, gdy opuścił Wilno.

Początkowy okres mieszkania Moniuszki w Warszawie zbiegł się w czasie z niełatwą, lecz w efekcie udaną próbą reaktywowania działalności jedynej polskiej uczelni muzycznej. Po trzydziestu latach od zamknięcia po powstaniu listopadowym Szkoły Głównej Muzyki, kierowanej przez Józefa Elsnera, w roku 1861 otworzył swe podwoje Instytut Muzyczny, którego założycielem i dyrektorem był wybitny wirtuoz skrzypiec, a także kompozytor i pedagog, Apolinary Kątski. Od początku czynił on usilne starania o pozyskanie do pracy pedagogicznej twórcy *Halki*, ten jednak długo wymawiał się warunkami kontraktu dyrygenta Opery, w myśl których zabronione było podjęcie zatrudnienia na dodatkowym etacie. Na przyjęcie tej posady zdecydował się dopiero w trudnym czasie po powstaniu, głównie z powodu stagnacji, jaka zapanowała w życiu teatralnym oraz spowodowanego tym faktem znacznego zmniejszenia jego dochodów¹¹. Warto dodać, iż to zapewne sława kompozytora przyczyniła się do natychmiastowego powierzenia mu funkcji członka Zarządu Instytutu¹². Ponadto – co należy przypomnieć – w tym samym czasie, a dokładnie w latach 1862–1868, wykładał tam język włoski znany dramaturg i librecista Jan Chęciński, notabene autor librett trzech ostatnich oper Stanisława Moniuszki – *Verbum nobile*, *Strasz-nego dworu* i *Parii*.

Z początkiem 1864 roku Moniuszko objął obowiązki profesora klasy chóralnej – z liczącym aż 150 członków chórem opracowywał partie operowe oraz fragmenty własnych dzieł. Praca w Teatrze Wielkim z czasem zaczęła kolidować z harmonogramem zajęć w Instytucie, co skutkowało częstym odwoływaniem prób i nieobecnością na egzaminach. Na przeszkodzie w wywiązywaniu się z obowiązków dydaktycznych stawały także kilkutygodniowe wyjazdy kompozytora, jak na przykład podróż do Lwowa w lutym 1865 roku. Prowadziło to do licznych zadrażnień i konfliktów z Kątskim, a ostatecznym rezultatem tej napiętej relacji było zaprzestanie przez Moniuszkę nauczania w Instytucie z końcem marca 1865 roku. Do pracy powrócił we wrześniu następnego roku, podejmując się jednocześnie wykładania nowych przedmiotów w dwóch klasach: harmonii i kontrapunktu oraz kompozycji i instrumentacji. Warto nadmienić, iż to Apolinary Kątski ponownie zwrócił się z prośbą do cenionego już wówczas bardzo wysoko kompozytora i dyrektora Opery warszawskiej. Propozycję tę Moniuszko przyjął z pominięciem milczeniem wcześniejszych niesnasek, mając przy tym na względzie materialny wymiar drugiego etatu:

¹¹ Zob. T. Baranowski, *Moniuszko 1819–1872...*, s. 46.

¹² Zob. M. Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, t. 1: 1810–1944, Wydawnictwo Naukowe UMFC, Warszawa 2011, s. 123.

Na uczynione mnie zapytanie względem wakującej od 20 sierpnia/1 września posady nauczyciela harmonii i kontrapunktu w Instytucie Muzycznym z płacą roczną siedemset rubli mam honor oświadczyć moją gotowość przyjęcia takowej, na zasadach obowiązujących nauczycieli według Ustawy Instytutu i za porozumieniem się z W-ym [Wielmożnym – przyp. autora] Freyerem, co się tycze (sic!) rozkładów kursów nauki¹³.

W świetle najnowszych badań to ponowne przyjęcie przez Moniuszkę oferty pracy w Instytucie Muzycznym mogło zaważyć na dalszych losach tej instytucji. Zdaniem R. Rittera, to właśnie przywrócenie do pracy dydaktycznej twórcy *Halki* wpłynęło ostatecznie na decyzję cara o zagwarantowaniu dotacji w wysokości 7,5 tysiąca rubli zamiast dotychczas przyznawanych 2 tysięcy rubli srebrem¹⁴.

Podobnie jak poprzednio, wywiązywanie się Moniuszki z powinności dydaktycznych, obwarowanych wymogiem regularnej obecności, niejednokrotnie stało pod znakiem zapytania. Przysłowiową „kością niezgody” okazały się ponownie podróże kompozytora, odbywane w celu promowania własnej twórczości. W styczniu 1867 roku pisał on do Kątskiego z prośbą o usprawiedliwienie kolejnej absencji w Instytucie, „wymawiając się” w następujących słowach:

Najszanowniejszy Dyrektorze, Bardzo mi się nie powodzi w Krakowie z powodu Gruszczyńskiej. Benefisu doczekać się nie mogę, a przygotowania do koncertu, na którym głównie się opieram, idą jak po grudzie. Nie wątpiąc, że Dyrektor Dobrodziej zechce uwzględnić to fatalne moje położenie i że obecność moja w czasie egzamenów (sic!) nie jest koniecznie potrzebna, a że egzamen (sic!) mej klasy mógłby się odbyć przed końcem karnawału – upraszam o łaskawe przedłużenie mego urlopu na drugie dni czternaście¹⁵.

Warto dodać, iż – w istocie – pensum dydaktyczne było dla Moniuszki sporym obciążeniem, obejmowało bowiem 11 godzin zajęć kursowych tygodniowo, w tym 6 godzin harmonii, 3 godziny kontrapunktu i 2 godziny „kompozycji w praktyce”¹⁶. Pomimo to kompozytor nie krył zadowolenia z ponownego objęcia stanowiska profesora w warszawskiej uczelni, i to bynajmniej nie ze względów merkantylnych, lecz z powodu poczucia spełniania misji pedagogicznej. Dał temu wyraz w liście do Mikołaja Wąsowskiego, do którego pisał między innymi:

Naglony nieprzewidzianymi wypadkami, objąłem po Freyerze posadę nauczyciela harmonii, kontrapunktu i kompozycji w Instytucie. Dotychczas rad z niej jestem, bo i ze mnie radzi¹⁷.

O pedagogicznych aspiracjach Stanisława Moniuszki oraz o wadze, jaką przywiązywał do swojej roli nauczyciela, świadczą w dużym stopniu opracowane przezeń materiały dydaktyczne. Należą do nich: zachowany w rękopisie zbiór 600 ćwiczeń do gry *a vista*, pt. *Szkoła czytania muzyki dla uczących się na wszyst-*

¹³ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 506–507.

¹⁴ Zob. R. Ritter, *Stanisław Moniuszko i jego muzyka*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019, s. 92.

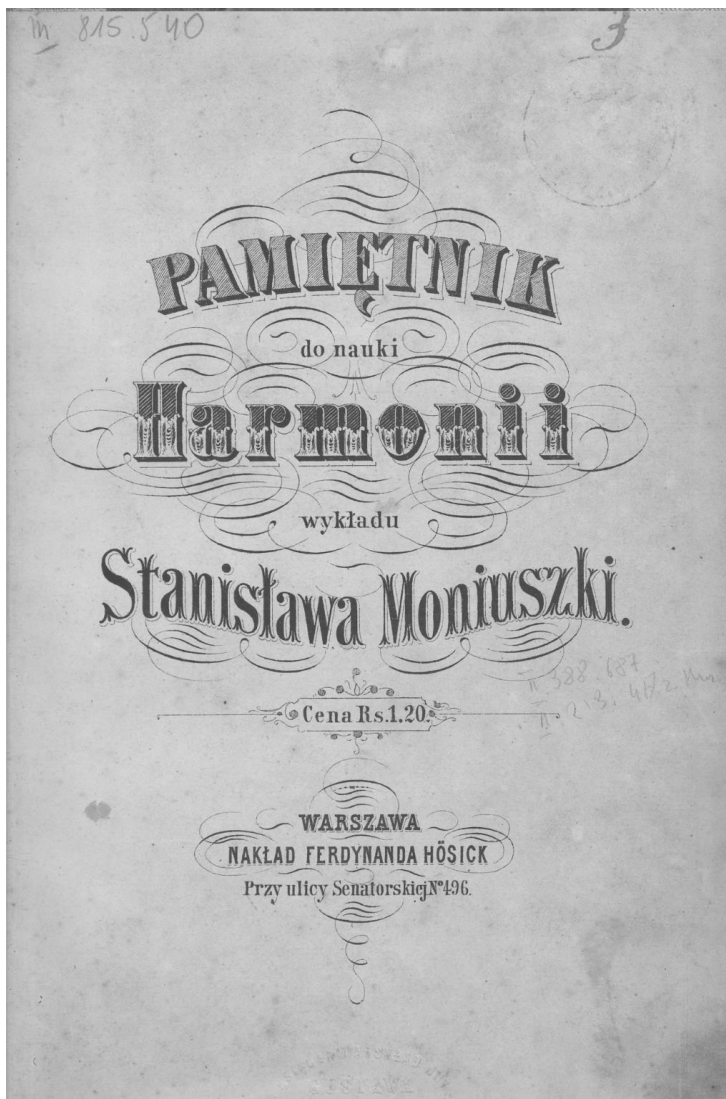
¹⁵ S. Moniuszko, *Listy...*, s. 515.

¹⁶ Zob. *ibidem*, s. 512.

¹⁷ *Ibidem*, s. 508.

kich instrumentach posługujących się kluczem wiolinowym i basowym, oraz wydany drukiem w 1871 roku *Pamiętnik do nauki harmonii* – podręcznik kładący nacisk na praktyczne aspekty znajomości harmonii. Nowatorski charakter tej ostatniej pracy docenił tuż po śmierci Moniuszki, tj. w roku 1873, autor pierwszej biografii kompozytora Aleksander Walicki, który napisał między innymi:

nie mieliśmy dotychczas gruntownego i sumiennego ocenienia tego podręcznika, a szkoda, bo jest to praca samodzielna i nader pożyteczna¹⁸.



Ilustracja 2. Okładka pierwszego wydania podręcznika z 1871 roku

¹⁸ Cyt. za: I. Zalewski, *Moniuszko*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2022, s. 113.

Moniuszko jako pedagog cieszył się wśród uczniów wielkim autorytetem i wychował kilkunastu znakomitych absolwentów, których nazwiska na trwałe zapisały się w annałach historii muzyki polskiej przełomu XIX i XX stulecia. Należy jednak zaznaczyć, iż wszyscy byli w zasadzie słuchaczami kursów zbiorowych z przedmiotów teoretyczno-muzycznych; trudno natomiast mówić o Moniuszce jako o mistrzu, który przekazałby ewentualnemu następcy tajniki swego warsztatu kompozytorskiego.

Spośród studentów klas Stanisława Moniuszki w Instytucie Muzycznym największą sławę zdobył Zygmunt Noskowski – kompozytor, dyrygent i pedagog, twórca pierwszego w muzyce polskiej poematu symfonicznego pt. *Step*, a zarazem wychowawca Karola Szymanowskiego i innych przedstawicieli Młodej Polski w muzyce. W swoich *Pamiętnikach* zawarł cenne wspomnienie na temat pierwszego zetknięcia się z twórcą *Halki*, które wiązało się z przedłożeniem mistrzowi do oceny skomponowanej niegdyś przez piętnastoletniego młodzieńca *Kolędy* na głos i fortepian. Przekaz ten wymownie świadczy o niezwykle życzliwym stosunku Moniuszki do młodych adeptów sztuki kompozycji. Noskowski napisał między innymi:

Moniuszko pochwalił kolędę, zawyrokował o talencie twórcy, polecając, abym osobiście z poprawkami stawił się u niego. Rozumie się, że teraz poszedłem już do „pana dyrektora” bez obawy. Od owej pamiętnej chwili stosunki moje z wielkim twórcą stały się coraz bliższymi, a rady i uwagi, jakich mi udzielał, znakomicie się przyczyniły do urobienia i wyjaśnienia poglądów na sztukę¹⁹.

Znaczącą karierą jako kompozytor i dyrygent mógł poszczycić się także Henryk Jarecki – student, który należał podobno do grona ulubieńców Moniuszki w Instytucie Muzycznym; jego młodzieńcze utwory mistrz włączał do programów organizowanych przez siebie koncertów²⁰. W marcu 1872 roku dzięki protekcji Moniuszki wyjechał do Lwowa, gdzie objął funkcję kapelmistrza w Teatrze Skarbowskim. Ze stolicą Galicji Wschodniej pozostał związany do końca życia, przyczyniając się wydatnie do rozwoju kultury muzycznej w tej największej kresowej metropolii.

Spośród absolwentów „kursów wyższych” profesora Moniuszki, którzy zostali zawodowymi muzykami, warto przypomnieć jeszcze co najmniej kilka indywidualności. Byli wśród nich: Antoni Stolpe – świetnie zapowiadający się kompozytor i pianista, przedwcześnie zmarły w 1872 roku, w wieku zaledwie 21 lat, Gustaw Roguski – teoretyk muzyki i pedagog, nauczyciel Ludomira Różyckiego, czy też wreszcie Władysław Rzepko – altowiolista, kompozytor, dyrygent i pedagog, notabene swego rodzaju sukcesor artystycznego testamentu Stanisława

¹⁹ Cyt. za: W. Rudziński, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 2, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1961, s. 746.

²⁰ Zob. E. Wąsowska, *Jarecki Henryk*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 4: *HIJ*, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1993, s. 428.

Moniuszki, który doprowadził do wydania drugiej serii *Śpiewników domowych* (zeszyty VII–XII). On też – jako bodaj ostatni sprawozdawca działalności pedagogicznej swojego mentora – wystawił po latach (tj. dopiero w roku 1932) następujące świadectwo o pedagogicznym *métier* twórcy *Strasznego dworu*:

Moniuszko od pierwszej chwili uczył nas myśleć, a dając prawidła, żądał od ucznia samodzielności tak w przykładach harmonicznym, jako też i zwrotach modulacyjnych. Dostrajał swój wykład do uzdolnienia słuchaczy. Dawał poznać szkielet harmonii, a rozwój jej i dalsze studia z łatwością się na nim piętrzyły. [...] W owym czasie wiedza teoretyczna była u nas przez wszystkich muzyków w równym stopniu wykładana, a Moniuszko miał tę wyższość nad innymi, iż ogromem swego talentu wzbudzał w uczniach swoich potrzebę szczerego i oryginalnego wypowiedzenia się w melodii, co było przygotowaniem do zwrotu w muzyce polskiej, mającego powstać na niwie kontrapunktycznej, a który to dział świetnie pojął u nas i rozwinął Noskowski. Moniuszko kontrapunktował doskonale, lecz w samej twórczości jego talent nie dawał się ująć w ścisłe formy suchego klasycyzmu. Czując potrzebę polifonii, od pierwszej lekcji uczył, iż „harmonia powstaje skutkiem jednoczesnego brzmienia kilku melodii, łączących się ze sobą według pewnych prawideł”. Oprócz innych dodatków wykładu Moniuszki najważniejszym było to, iż nauczył nas szukać piękna i odnajdować je w szczerych polskich rytmach i zwrotach melodyjnych²¹.

Warto także – niejako *à rebours* – przywołać jeszcze jedno świadectwo muzyka, który w bardzo młodym wieku dołączył do grona uczniów Moniuszki w Instytucie Muzycznym, a później rozwinął własną karierę artystyczną, przerwana nagle przedwczesną śmiercią w wieku zaledwie 27 lat. Mowa o mało dziś znanym Antonim Wincentym Rutkowskim. Jedyne źródło na ten temat to wypowiedź jego przyjaciela, która znalazła upamiętnienie w annałach historii muzyki polskiej. W roku 1886 Paderewski zanotował:

Kształcił się on [Rutkowski – przyp. autora] w specjalnych klasach fortepianu i kompozycji, którą to klasę za naszych uczniowskich czasów po Moniuszce prowadził Władysław Żeleński. Jeden i drugi rokowali mu świetną przyszłość z tą różnicą, że pierwszy nazywał go najlepszym swym „harmonistą”, zaś Żeleński mawiał o nim „to mój najlepszy kontrapunktista”. Obydwaj mieli zapewne słuszność, dla mnie on jednak był kompozytorem, to jest człowiekiem, który w danej szczęśliwszej chwili potrafił jakiś fragment, odłam dodatniego uczucia ująć w formę muzyczną, który czerpał swe proste, szlachetne tematy z tego źródła, co je prostacy nazywają sercem, a które bodaj że po wszystkie czasy zostanie zasadniczym pierwiastkiem w muzycznej sztuce [...]²².

Cele, jakie przyświecały Moniuszce w kształceniu swoich uczniów, czy to amatorów w Wilnie, czy też studentów konserwatorium w Warszawie, były niewątpliwie pokrewne jego misji, do której poczuwał się wobec społeczeństwa i narodu polskiego. W tej perspektywie działalność pedagogiczna kompozytora zyskuje wymiar uniwersalny, a on sam jawi się jako wychowawca i pocieszyciel swoich rodaków. Poprzez swoją postawę i dzieła przekazywał bowiem wartości,

²¹ Cyt. za: W. Rudziński, op. cit., cz. 2, s. 748.

²² I.J. Paderewski, *Antoni Rutkowski (Wspomnienie pośmiertne autorstwa I.J. Paderewskiego)*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 1886, nr 168, s. 543.

które legły u podstaw swoistego mitu Moniuszki jako czwartego wieszczki narodowego. Jak zauważyła Agnieszka Topolska, na ten wyjątkowy wizerunek kompozytora złożyło się wiele czynników, jak przede wszystkim umiłowanie ojczyzny, głęboka religijność, postawa społecznikowska oraz kultywowanie tradycji szlacheckiej²³. Ponadto warto zwrócić uwagę na dydaktyczny charakter librett oper, z których niemal każda ma wyraźny cel wychowawczy. Bez cienia przesady można stwierdzić, iż muzyka Stanisława Moniuszki, na równi z dokonaniem innych wielkich artystów XIX stulecia, okazała się najważniejszym dziedzictwem epoki niewoli narodowej, tradycją, która ukształtowała współczesny polski patriotyzm.

Bibliografia

Źródło

Moniuszko Stanisław, *Listy zebrane*, przygotował do druku W. Rudziński przy współpracy M. Stokowskiej, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1969.

Opracowania

Baranowski Tomasz, *Moniuszko 1918–1972*, [w:] *Moniuszko. Kompendium*, red. R.D. Golianek, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020, s. 21–51.

Baranowski Tomasz, *Technische Studien Ferenc Liszta*, „Zeszyty Naukowe Filii Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Białymstoku”, nr 1: *Z praktycznych zagadnień nauczania gry na instrumentach*, red. J. Kadłubski, T. Baranowski, Białystok 1995, s. 27–34.

Dziadek Magdalena, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, t. 1: *1810–1944*, Wydawnictwo Naukowe UMFC, Warszawa 2011.

Moniuszko. Kompendium, red. R.D. Golianek, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020.

Rüdiger Ritter, *Stanisław Moniuszko i jego muzyka*, tłum. B. Kornatowska, I. Sellmer, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2019.

Rudziński Witold, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 1, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1955.

Rudziński Witold, *Stanisław Moniuszko. Studia i materiały*, cz. 2, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1961.

²³ Zob. A. Topolska, *Mit wieszczki. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*, Poznań 2014, s. 123.

- Topolska Agnieszka, *Mit wieszczka. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*, seria: Poznańskie Studia Operowe, t. 10, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.
- Walicki Aleksander, *Stanisław Moniuszko*, nakład autora, skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1873.
- Wąsowska Elżbieta, *Jarecki Henryk*, [w:] *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 4: *HIJ*, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1993, s. 428–431.
- W kręgu muzyki Stanisława Moniuszki. Szkice i materiały*, red. T. Baranowski, H.E. Dębowska, Białostockie Towarzystwo Śpiewacze im. Stanisława Moniuszki, Białystok 2004.
- Zalewski Ignacy, *Moniuszko*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2022.

Artykuły

- Paderewski Ignacy Jan, *Antoni Rutkowski (Wspomnienie pośmiertne autorstwa I.J. Paderewskiego)*, „Echo Muzyczne Teatralne i Artystyczne” 1886, nr 168, s. 543.
- Uziębło Lucjan, *Nieco wspomnień o ludziach bliskich St. Moniuszce za czasów jego wileńskich*, „Śpiewak” 1932, nr 6, s. 86–89.

Internet

- Wincenty Słędziński, *Próba wokalna u Stanisława Moniuszki w Wilnie*, rysunek, oryginał w zbiorach Galerii im. Słędzińskich w Białymstoku, źródło: <http://cyfrowa.galeriaslendzinski.pl/aleksander-slendzinski/91-poroba-wokalna-u-stanislaw-moniuszki-w-wilnie.html> [stan z 10.12.2023].

Stanisław Moniuszko as a Teacher

Abstract

The aim of this article is to paint the full picture of Moniuszko as a music teacher. Although teaching was a sideline to the composer's professional activity, he was engaged in it for most of his life. During his Vilnius period, Moniuszko gave many private lessons, which constituted an important part of his income. Among his students were many eminent figures, such as the painter Wincenty Słędziński, the ethnologist Jan Karłowicz (the father of Mieczysław Karłowicz) and the Russian composer César Cui. Moniuszko then took up teaching – now in a professional capacity – as a professor at the Music Institute in Warsaw, headed by Apolinary Kątski. There, he led a choir class and taught composition, harmony and counterpoint. The study is complemented by the memories of his students, including such famous musicians as Zygmunt Noskowski and Władysław Rzepko.

Keywords: music pedagogy, private lessons, conservatory teaching, Moniuszko's students, Music Institute.