

Zygmunt Noskowski (1846–1909) – sylwetka nauczyciela muzyki

Zygmunt Noskowski (1846–1909) – profile of the music teacher

DOI 10.25951/11153

Wprowadzenie

Zygmunt Noskowski to polski kompozytor, dyrygent, pedagog, a także publicysta. Analiza jego twórczości ukazuje go jako wybitnego, pochłoniętego sprawami narodowymi patriotę, protagonistę muzyki polskiej. W swoich kompozycjach nawiązywał do muzyki Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego i Stanisława Moniuszki, którego był uczniem. Cenił twórczość Fryderyka Chopina. Jak napisał Maciej Negrey w *Encyklopedii Muzycznej PWM*, Noskowski był niewątpliwie jednym z najwybitniejszych kompozytorów polskich XIX wieku (Negrey 2002, s. 105). Jego wielki wpływ na muzykę polską podkreślił Stefan Stoiński w artykule *Zygmunt Noskowski (w 25 rocznicę śmierci dnia 23 lipca)*. Pisał:

Źródła wielkości nazwisk Karłowicza, Szymanowskiego, Fitelberga, Szeluty, Różyckiego, Maszyńskiego, Marczewskiego, Joteyki i innych łączą się ściśle ze szkołą Noskowskiego, z której wyniosły nieocenione skarby fundamentalnych wiadomości, jakie się rozwinęły do znanego nam dziś znaczenia i niekiedy są pełnym dźwiękiem nie tylko we współczesnej muzyce polskiej, ale w muzyce europejskiej. Historia muzyki polskiej rejestruje nazwisko Noskowskiego wielkimi literami; po Chopinie i Moniuszce wywierają twórczością i pracą wpływ decydujący Noskowski i Żeleński; po nich idą czasy współczesne z Karłowiczem i Szymanowskim na czele (Stoiński 1934, s. 113).

Noskowski był także cenionym nauczycielem i wychowawcą młodzieży. W publikacjach poświęconych kompozytorowi niewiele miejsca zajmują problemy dotyczące jego działalności pedagogicznej. Warto jednak zwrócić uwagę na jego głos w toczących się wówczas dyskusjach na temat wychowania muzycznego społeczeństwa polskiego.

Pedagogika muzyki – zarys historyczny

Pedagogika muzyki jest subdyscypliną pedagogiki. Próby zdefiniowania tego pojęcia podjęła się Wiesława Aleksandra Sacher. Pedagogikę muzyki można interpretować dwojako: jako naukę o kształceniu i wychowaniu muzycznym oraz jako praktykę wychowania muzycznego, która jednak w obecnym czasie nie ma zastosowania. Pedagogika muzyki opiera się na założeniach teoretycznych i praktycznych, sięga do historii muzyki, także do współczesnych, szeroko pojętych metod i zagadnień wychowania muzycznego. Odnosi się również do problemów kultury muzycznej (Sacher 2013, s. 69).

W ujęciu historycznym rozwój wychowania muzycznego rozpoczął się już w starożytności. W Polsce dopiero w XI i XII wieku zaczęły powstawać szkoły katedralne i kolegiackie, w których uczono m.in. śpiewu. Następnie działalność rozpoczynały również szkoły miejskie i parafialne. Uczyły się w nich wszystkie dzieci, bez względu na pochodzenie społeczne. W epoce odrodzenia zwrócono uwagę na wychowawczą rolę pedagogiki muzycznej. Powstawały wówczas podręczniki oraz traktaty muzyczne, np. Sebastiana z Felsztyna i Marcina Kromera. Pierwszy podręcznik do muzyki w języku polskim został napisany przez muzyka, matematyka, heraldyka i publicystę Jana Aleksandra Gorczyńskiego, a wydany w 1647 roku w Krakowie (Prosnak 1976, s. 10–17, 28).

W pierwszej połowie XVIII wieku przy zgromadzeniach jezuitów zaczęły powstawać bursy muzyczne (Prosnak 1976, s. 33–34). Z kolei w drugiej połowie tego stulecia pojawiły się dwa zasadnicze nurty edukacji muzycznej: tradycyjny i postępowy. Nieustannie dążono do podniesienia kultury muzycznej w społeczeństwie polskim. W okresie działalności Komisji Edukacji Narodowej (1773–1794) powstawały szkoły, w których tworzone nowe programy nauczania i przedmioty kształcenia, jednym z nich była właśnie muzyka. Głównym entuzjastą rozwijania wychowania muzycznego w tym czasie był Grzegorz Piramowicz (Chyła-Szypułowa 2008, s. 34–36).

W 1810 roku Wojciech Bogusławski, dyrektor Teatru Narodowego w Warszawie, aktor, reżyser i pisarz sceniczny założył w Warszawie Szkołę Dramatyczną, mieszczącą się przy Teatrze Narodowym, która stała się fundamentem pierwszej szkoły muzycznej. Bogusławski wykładał tam sztukę gry scenicznej. Kilka lat później, w 1816 roku, także w Warszawie powstała Szkoła Elementarnej Muzyki i Sztuki Dramatycznej (Jachimecki 1914, s. 164; Nowak-Romanowicz 1979, s. 352). Dzieje tej placówki dość obszernie przedstawił na łamach czasopisma „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” Erazm Nowakowski, który w latach 1869–1871 był nauczycielem klasy fortepianu w Instytucie

Muzycznym w Warszawie (Gabryś 2021, s. 10, www.chopin.edu.pl, dostęp: 3.09.2021). Z wielką troską wypowiadał się na temat sytuacji muzyki polskiej, pisał o jej twórcach i dziełach. Ubolewał nad brakiem opracowań dotyczących historii muzyki polskiej, nad niskim poziomem wiedzy muzycznej wśród społeczeństwa. O edukacji muzycznej napisał:

Przeszłość muzyki naszej, to jak skarb, wiadomy choć głęboko ukryty: prowadzą doń różne drogi, lecz każda z nich kręta, długa i ciemna... Grunt u nas jednak dla muzyki, bardzo był podatny; poczucie piękna, nastrój poetyczny, były zawsze jedną z wybitnych cech charakteru narodu, czego świadectwem niezliczone pieśni, tradycją od najdawniejszych czasów po dni nasze przechowane (Nowakowski 1891a, s. 186).

Wielki wkład do rozwoju muzyki polskiej w tym czasie wniósł Józef Elsner. Przyczynił się m.in. do powstania Konserwatorium Muzycznego w Warszawie. Był twórcą nauczania muzyki w szkołach publicznych, a jej podstawę stanowiły zasady muzyki oraz śpiew. Nawiązywał do metod Johanna Pestalozziego, Franza Pfeifera oraz Hansa Georga Nägelięgo (Nowakowski 1891b, s. 236). Pisał, że nie należy marnować talentu muzycznego młodzieży, „aby (...) w dojrzałej porze (życia) z większą zdolnością i zachęceniem we wszystkich gałęziach, dla chwały narodu” mógł się rozwijać (Nowakowski 1891b, s. 236).

Wspomniana wcześniej Szkoła Elementarnej Muzyki i Sztuki Dramatycznej została podzielona, ze względu na brak odpowiedniej liczby uczniów, na Szkołę Publiczną Muzyki Elementarnej i Szkołę Sztuki Dramatycznej. Pierwsza rozpoczęła działalność w 1818 roku, a rok później otwarto drugą (Nowakowski 1891b, s. 236; Prosnak 1976, s. 78). Dnia 1 stycznia 1821 roku został otwarty w Warszawie Instytut Muzyki i Deklamacji. Jego rektorem został Józef Elsner, który jednocześnie był nauczycielem kompozycji (Reiss 1958, s. 117). Po kilku latach Instytut Muzyki i Deklamacji podzielono na Szkołę Główną Muzyki oraz Szkołę Dramatyczną i Śpiewu. W 1826 roku uczniem Szkoły Głównej Muzyki został Fryderyk Chopin (Prosnak 1976, s. 79), a rektorem był w dalszym ciągu Elsner (Nowakowski 1891c, s. 375; Nowakowski 1891d, s. 405). Szkoła została zamknięta 19 listopada 1831 roku (Nowakowski 1891d, s. 405), ale trzy dekady później kontynuowała działalność. Dzięki Apolinaremu Kątskiemu utworzono w Warszawie Instytut Muzyczny. Jednym z jego wykładowców został Stanisław Moniuszko. Na zajęciach zapoznawał młodych adeptów sztuki muzycznej ze swoimi pieśniami, pokazując im możliwość tworzenia kompozycji o charakterze narodowym. Twierdził, że „co jest narodowe, krajowe, miejscowe, co jest echem dzieciennych naszych przypomnień, nigdy mieszkańcom ziemi, na której się narodzili i wzrosli, podobać się nie

przestanie” (Jachimecki 1914, s. 142). Warto podkreślić, że spora część obowiązujących wówczas podręczników do nauki muzyki została napisana przez profesorów instytutu: Augusta Freyera, Karola Studzińskiego, Stanisława Moniuszkę, Władysława Żeleńskiego, Gustawa Roguskiego, Zygmunta Noskowskiego i Piotra Maszyńskiego. W podręcznikach Żeleńskiego, Roguskiego czy Noskowskiego można dostrzec elementy patriotyczne (Prosnak 1976, s. 90; Rogozińska 2018, s. 8).

Szkolnictwo muzyczne w Warszawie w okresie zaborów pokazuje, jak wielkie znaczenie miała wówczas muzyka, a jej twórcy tworzyli piękną kartę w historii tej edukacji. Choć wychowanie muzyczne społeczeństwa polskiego budziło wówczas wiele wątpliwości, to jednak nieustannie toczono walkę o powiększenie grona odbiorców tej sztuki. Jan Prosnak w książce poświęconej wychowaniu muzycznemu, opisując lata zaborów, zanotował: „Niejeden z pedagogów muzycznych udzielających lekcji w ówczesnej Warszawie, reprezentował wysoki poziom wiedzy fachowej, co stwierdził wybitny muzyk warszawski Karol Kurpiński” (Prosnak 1976, s. 79). Rozwój pedagogiki muzycznej na ziemiach polskich w czasach zaborów syntetycznie ujął też w swojej pracy historyk muzyki i kompozytor Zdzisław Jachimecki. Podkreślając jej znaczenie dla rozwoju kultury muzycznej w Polsce, ale także na świecie, zanotował:

Życie muzyczne w miastach naszych wzmoгло się w latach ostatnich w sposób wybitny. Rośnie liczba szkół muzycznych, zwiększa się zakres pedagogicznej działalności, nakłady polskich muzykaliów podnoszą się liczebnie, rozchodzą za granicą. Warunki produkcji muzycznej, idącej w parze z potrzebą muzyki w narodzie, polepszają się. Objawia się także zaciekawienie dla badań historyczno-muzycznych (Jachimecki 1914, s. 164).

Rys biograficzny

Zygmunt Noskowski to polski kompozytor, dyrygent, pedagog i publicysta. Urodził się 2 maja 1846 roku w Warszawie. Wychowywał się w rodzinie, która wspierała działalność emigracyjną Andrzeja Towiańskiego – dom rodzinny Noskowskiego był ośrodkiem warszawskiego towianizmu, jednak Zygmunt nie uległ jego wpływom, pozostał „do końca życia wierny ideom patriotyzmu, wewnętrznego doskonalenia się oraz skutecznego działania na rzecz społeczeństwa” (Negrey 2002, s. 95). W 1851 roku wstąpił do gimnazjum realnego

w Warszawie oraz rozpoczął naukę gry na fortepianie, a następnie na skrzypcach (Negrey 2002, s. 95; Muchenberg 1971, s. 155; Wroński 1960, s. 8–29).

Noskowski prawdopodobnie uczestniczył w powstaniu styczniowym. W 1864 roku wstąpił do Instytutu Muzycznego w Warszawie. Uczęszczał do klasy skrzypiec Apolinarego Kątskiego, natomiast kontrapunktu i śpiewu chóralnego uczył się u Stanisława Moniuszki. Po ukończeniu gimnazjum realnego w 1865 roku oraz po porzuceniu aplikacji w Komisji Skarbu, zajął się muzyką. Dwa lata później ukończył z drugą lokatą Instytut Muzyczny. Do 1869 roku pracował jako skrzypek orkiestry Teatru Wielkiego, a do 1870 jako korepetytor w klasie śpiewu solowego Franciszka Ciaffei w Instytucie Muzyki. W latach 1871–1872 był kierownikiem chóru w Instytucie Głuchoniemych i Ociemniałych w Warszawie. Z myślą o osobach niewidomych stworzył system zapisu muzycznego. Dzięki uzyskanemu stypendium Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego studiował kompozycję w Akademii der Künste w Berlinie u znakomitego teoretyka, kompozytora i pedagoga Friedricha Kiela. Na swoim koncercie dyplomowym w kwietniu 1875 roku przedstawił *I Symfonię A-dur*, która została pozytywnie przyjęta przez tamtejszych krytyków. Po powrocie do Warszawy poślubił Stanisławę Segedę, a następnie przeprowadził się do miasta Konstancja w Niemczech. Z polecenia Kiela został tutaj miejskim dyrektorem muzyki i dyrygentem Towarzystwa Śpiewaczego „Bodan”, które pod jego kierownictwem zdobyło opinię jednej z najlepszych w Niemczech organizacji śpiewaczych. W 1878 roku otrzymał propozycję objęcia profesury w Instytucie Muzyki w Warszawie, którą jednak odrzucił. W 1881 roku powrócił na stałe do Warszawy, a w listopadzie objął stanowisko dyrektora muzycznego Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, gdzie udzielał za darmo lekcji śpiewu chóralnego, zasad muzyki i odnowił chór mieszany, który prowadził do 1896 roku. Również w roku 1881 powstała orkiestra symfoniczna, z którą Noskowski wykonywał utwory kompozytorów polskich. Niestety, funkcjonowała jedynie przez rok, po czym jej miejsce zajął zespół kameralny, z którym Noskowski występował jako skrzypek, altowiolista i pianista. Na koncertach zespół wykonywał utwory uczniów Noskowskiego: Kazimierza Henisza, Antoniego Rutkowskiego, Eugeniusza Pankiewicza, Ignacego Jana Paderewskiego. W 1885 roku Zygmunt Noskowski wraz z Piotrem Maszyńskim i Władysławem Wiślickim powołali do istnienia szkołę muzyczną działającą przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym – uczył w niej kompozycji i instrumentacji. Rok później Noskowski założył kolejną orkiestrę, z którą wykonywał utwory Piotra Maszyńskiego, Adama Münchheimera, Michała Hertza, Władysława Żeleńskiego oraz własne. We wrześniu 1888 roku objął stanowisko profesora kompozycji w In-

stytucie Muzyki, a w 1890 stworzył działający w strukturach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego chór dziecięcy (Muchenberg 1971, s. 156; Wroński 1960, s. 30–73). Jeszcze w tym samym roku, podczas obchodów 25-lecia pracy kompozytorskiej, społeczeństwo doceniło jego ogromne zasługi dla muzyki polskiej i złożyło mu hołd (Wroński 1960, s. 72).

Dnia 14 października 1894 roku Noskowski zorganizował w Żelazowej Woli koncert z okazji 45. rocznicy śmierci Fryderyka Chopina, połączony z odsłonięciem pomnika kompozytora. Na widowni zasiadło około 2000 osób. Było to pierwsze tak duże przedsięwzięcie muzyczne w Królestwie Polskim (Negrey 2002, s. 95; b.a. 1898, s. 35–36).

Noskowski był orędownikiem stworzenia orkiestry symfonicznej ze stałymi koncertami muzyki klasycznej. Pragnienie to zaowocowało powstaniem, w 1901 roku, Filharmonii Warszawskiej. W 1902 roku zrezygnował ze stanowiska dyrektora muzycznego oraz nauczyciela kompozycji w Warszawskim Towarzystwie Muzycznym, aby jeszcze w tym samym roku objąć stanowisko dyrygenta w filharmonii. W 1905 roku został powołany na stanowisko dyrektora artystycznego, a dwa lata później był świadkiem połączenia filharmonii i opery, zostając dyrektorem artystycznym obu instytucji. Z funkcji zrezygnował w 1908 roku. Zygmunt Noskowski zmarł 23 lipca 1909 roku w Warszawie. Pogrzeb stał się manifestacją pamięci tego wybitnego kompozytora (Negrey 2002, s. 95–96). W numerze 31 pisma polityczno-literackiego „Praca” z 1909 roku zamieszczono nekrolog, w którym czytamy: „zmarł (...) najwykształceńszy z kompozytorów polskich wszystkich czasów i jeden z najlepszych muzyków starszej generacji” (b.a. 1909, s. 974; Wroński 1960, s. 94–114).

Zygmunt Noskowski jako kompozytor

Zygmunt Noskowski był niezwykle płodnym kompozytorem. W jego utworach można usłyszeć elementy romantyzmu: uczuciowość, tęsknotę, narodowość i folklor. Wśród jego kompozycji można odnaleźć formy zarówno krótsze, jak i dłuższe. Są to utwory:

1. instrumentalne:

- przeznaczone na orkiestrę, np. symfonie, uwertury koncertowe m.in. *Morskie Oko*, wariacje, muzyka baletowa z baletu *Chata za wsią*, poemat symfoniczny *Step* – jedno z najwybitniejszych utworów kompozytora,
- kameralne, np. kwartet fortepianowy i kwartet smyczkowy,

- na instrumenty solo z akompaniamentem, np. sonata a-moll na skrzypce i fortepian,
- fortepianowe, np. wariacje f-moll na temat własny, krakowiaki;
- 2. wokalne:
 - na chór a cappella, np. pieśni świeckie i religijne;
- 3. wokarno-instrumentalne:
 - pieśni na głos i fortepian, np. *Śpiewnik dla dzieci*, 50 pieśni napisanych do słów Marii Konopnickiej podzielonych na cztery części: *Zima*, *Wiosna*, *Lato*, *Jesień*,
 - na głosy solowe, chór i orkiestrę/fortepian – utwory świeckie, np. kantaty, jak i religijne m.in. Psalm 91 *Kto się w opiekę*;
- 4. sceniczne:
 - opery, np. dwuaktowa z prologiem – *Livia Qvintilla*, czteroaktowa – *Zemsta za mur graniczny*,
 - operetki, np. czteroaktowa – *Warszawiacy za granicą*,
 - wodewile, np. czteroaktowy – *W Tatrach czy Komedia serc*,
 - muzyka do sztuk teatralnych, np. *Wiara, miłość i nadzieja*, *Wieczornice*, *Chata za wsią* – obraz ludowy w pięciu aktach z 24. utworami (Negrey 2002, s. 96–103).

Pierwsze kompozycje Noskowskiego pochodzą z 1861 roku, wśród nich jest m.in. kolęda *Witaj Gwiazdko złota* do słów Mieczysława Romanowskiego. Została ona później opublikowana w „Tygodniku Ilustrowanym”, ale już z tekstem Stanisława Rzętkowskiego (Negrey 2002, s. 95). Z kolei jego pierwszy cykl *Krakowiaków* na fortepian zyskał uznanie Franciszka Liszta, z którym wspólnie koncertowali w Niemczech. Dzięki pozytywnej opinii Liszta cykl został wydany w Lipsku w 1878 roku, u Christiana Friedricha Kahnta. Swoje utwory Noskowski prezentował na koncertach kompozytorów w Warszawie, Krakowie czy Lwowie. Cieszyły się one uznaniem publiczności i krytyków muzycznych. W 1893 roku wysłał na konkurs kompozytorów Towarzystwa Muzycznego „Carillon” w Brukseli kilka kompozycji, zdobywając osiem nagród – w tym I nagrodę za *I Symfonię* oraz Le Grand Prix d’Honneur. Na wspomniany powyżej koncert w Żelazowej Woli skomponował kantatę *Nad Utrat*. Wykonał ją z udziałem chóru „Lira” (Negrey 2002, s. 95–96). Jak już zostało powiedziane, duży wpływ na jego twórczość miały kompozycje Moniuszki i Dobrzyńskiego. Stefan Stoiński napisał:

Uprawiał zarówno symfonię jak operę, muzykę kameralną jak pieśń, kantatę koncertową jak miniaturę fortepianową. Nie wszystkie zainteresowania wydały plon

pełny i wielki. Jako kompozytor operowy nie stworzył Noskowski, mimo wielkich w tym kierunku ambicji, niczego, co by mogło stać na scenie polskiej zagościć; natomiast w muzyce symfonicznej daje szereg wielkich utworów – przede wszystkim pierwszy wybitny polski poemat muzyczny pod tytułem „Step”, w którym talent jego wylądował się na wielką miarę, taką, jaka wśród współczesnych kompozytorów nawet obcych zapewnia mu wybitne miejsce. Nic dziwnego, że interesowano się Jego twórczością za granicami wówczas ujarzmionej Polski. Szereg jego dzieł wyszło nakładem firmy Hainauer we Wrocławiu i f-y Augener w Londynie. Wysoką wartością artystyczną odznaczają się jego dzieła wokalne. Jeżeli dziś jeszcze nie są w repertuarze chórów naszego śpiewactwa, to dlatego tylko, że nie wszystkie dotąd wyszły drukiem (Stoiński 1934, s. 2).

Stefan Stoiński zauważył ponadto, odnosząc się do opinii kompozytora i pedagoga Stanisława Niewiadomskiego, że twórczość Zygmunta Noskowskiego charakteryzuje się europejskością, która stawia go ponad współczesnych mu twórców muzyki. Z kolei Niewiadomski stwierdził, że ci, którzy znali Noskowskiego, podkreślali jego walory jako muzyka, obywatela, pedagoga i kompozytora (Niewiadomski 1926, s. 45–47). Również w artykule zamieszczonym w czasopiśmie „Wiadomości Artystyczne” z 1898 roku napisano, że Noskowski zajmuje zaszczytne miejsce w panteonie muzyków współczesnych: „Utwory jego pełne szerokiej inwencji, odznaczają się szlachetnością pomysłów, prostotą formy i głębokim natchnieniem – nic w nich banalnego, nic co by trąciło naśladownictwem” (b.a. 1898, s. 35). Z kolei Victoria Jankowska podkreśliła, że „Noskowski był jednym z tych kompozytorów w muzyce polskiej, którzy poruszali się w kręgu inspiracji filozoficznych, kulturowych i literackich romantyzmu, interpretując tematy w sposób romantyczny i dokonując różnych typów transpozycji” (Jankowska 2015, s. 126).

Działalność pedagogiczna Zygmunta Noskowskiego

Zygmunt Noskowski był wielkim orędownikiem upowszechniania muzyki. Liczne artykuły prezentował na łamach czasopisma „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”. Periodyk, jak wynika z tytułu, obejmował tematykę muzyczną, teatralną, artystyczną, ale również pedagogiczną (Rogozińska 2018, s. 26–33). W swoich publikacjach Noskowski chciał przybliżyć i zapoznać czytelnika z różnymi zagadnieniami muzycznymi. Niezwykle interesującym źródłem informacji z zakresu pedagogiki muzyki był cykl jego artykułów pt. *Drogowskazy. Szkice i gawędy z dziedziny muzyki*. Autor w ciekawy sposób wprowadzał czytelnika w świat

muzyki. W pierwszym artykule – *Błędne koła* – Noskowski objaśnił zagadnienia opery. Podróż muzyczną do krainy dźwięków poprzedził wprowadzeniem:

Zapraszam was, czytelnicy, na przechadzkę! Możecie się więc spodziewać, że uważając przechadzkę jako odpoczynek po pracy, odkładam na bok togę, wszystkie uczone i specjalne wyrażenia palcuje do szuflady, zamykam na dwa spusty wraz z teorią i jej straszidłami: generalbasem, kontrapunktem itd. i z uśmiechem na ustach chcę z wami przejść się po czarownym świecie sztuki i wskazać wam wygodne ścieżynki, abyście nadal bez mojej pomocy trafić mogli tam, dokąd was dziś prowadzę. Odnośnie do naszego, że tak powiem, warszawskiego świata muzycznego (bo tylko ta ponętna Syrena daje pewne oznaki życia) muszę wyznać, iż drogi nasze nie zawsze będą wygodne. Ale czegoż można się spodziewać w kraju, który ma takie omnibusy pocztowe, takie omnibusy miejskie i takie koleje żelazne, na których retour-bilet należy do zwierząt bajecznych i wzbudza gniew w dyrekcjach, skoro się o nim napomknie! Cóż więc dziwnego, że i drogi muzyczne są cierniste i kamieniste, a czasami... błotniste! Proszę, więc ostrożnie iść za mną, ażeby się nie potknąć o co, lub o kogo, np. o Trubadura, którego dotąd nie potrafili palić na warszawskiej scenie, lub o Violetę, która nie chce skończyć na galopujące suchoty i przenieść się na wieczny odpoczynek do biblioteki teatralnej, aby ustąpić miejsca jakiej zdrowej Ifigenii lub Armidzie. Ot widzicie pokazałem wam niechcący jedno błędne koło, w którym opera nasza krąży. Na krańcach, wypisano tam cztery nazwiska: Verdi – Donizetti – Offenbach – Lecoque i ani rusz poza tę granicę. Jeżeli kto inny tam zajrzy, to tylko przypadkiem – wierście mi! Idźmy tedy dalej, omijając z daleka to koło, bo gdybyśmy go zaledwie blisko dotknęli, gotowa by jedna z jego głównych podpór zatrzeć na alarm, a my za karę musielibyśmy wysłuchać po kolei następujące nieznanne opery, rozumie się po cenach podwyższonych: *Lukrecja* – *Napój miłosny* – *Trubadur* – *Violeta* – *Bal Maskowy* – *Życie paryskie* – *Córka Pani Angot* itd., wszystko to odśpiewane przez dobrze odleżałe włoskie gardła, albo wykrztuszone przez takich, co w Paryżu chodzili po wszystkich „Cafe chantant”. Strzeżcie się więc tego koła, drodzy czytelnicy! Pamiętajcie o tym, iż istnieje droga szeroka i równa, po której stąpać winniśmy, droga wysadzona drzewami, na których kwitną takie cudne kwiaty, jak *Fidelio* – *Don Juan* – *Oberon* – *Armida* – *Ifigenia* – *Wozniwoda Paryski* – *Flet zaczarowany* i wiele innych. Te kwiaty są wiecznie świeże, choć stare. My jednak różnimy się od innych tym, iż zamiast dzieł starych, wolimy... starzyznę. I zważcie na to, moi drodzy, iż to się dzieje w mieście mającym trzykroć sto tysięcy mieszkańców, zle wodociągi, nie mogąc się urzeczywistnić kanalizację i głuche na wszystkie docinki Towarzystwo Dessauskie. Że to ostatnie jest głuche, to nie dziw, bo nie ma nic wspólnego z muzyką i jest od tego, aby oczy nasze zaprawiać do ciemności; ale opera że nie dosłyszysz, tego pojąć nie mogę, a co dziwniejsza, że narzucone nam podpory tej instytucji z olimpijskim spokojem znoszą słuszne zarzuty prasy i nie znając Krasickiego, doskonale praktykują znaną jego bajeczkę o tabakierze i nosie (Noskowski 1879a, s. 2–3).

Sporo miejsca Zygmunt Noskowski poświęcił także rozważaniom nad muzykalnością społeczeństwa polskiego. Szczegółowej analizie poddał pojęcia muzykalności i muzykowania. Uważał, że uchwycenie sensu muzyki wiązało się ze znajomością podstawowej wiedzy muzycznej oraz kształceniem własnych umiejętności muzycznych (Rogozińska 2018, s. 69). Przyszłość muzyki polskiej upatrywał we wspólnym dążeniu do: wypracowania odpowiedniego jej miejsca w świecie, podniesienia walorów estetycznych i artystycznych, przygotowania do percepcji muzyki całego społeczeństwa (Rogozińska 2018, s. 70). Zagadnienie to nawiązywało do istotnej kwestii kształcenia studentów w konserwatorium warszawskim, poruszonej w innym szkicu. Noskowski zauważył, że studenci nie uczęszczali na koncerty muzyki klasycznej, nie mieli więc możliwości kształtowania wrażeń estetycznych, zapoznawania się z dziełami kompozytorów polskich i zagranicznych, formułowania krytycznej oceny wykonywanych utworów oraz własnych poglądów na tematy związane ze sztuką muzyczną. Ubolewał, że współczesne mu społeczeństwo nie interesowało się muzyką klasyczną, a hołdowało jedynie tzw. pustej rozrywce, słuchając utworów „prostych, a nawet banalnych” (Rogozińska 2018, s. 69).

Noskowski stwierdził, że wszelkie próby wychowania muzycznego społeczeństwa polskiego, zwrócenia uwagi na wartościowe dzieła muzyczne mijają się z celem. Jego zdaniem również dająca się zauważyć wzajemna niechęć publiczności i artystów nie sprzyjała rozwojowi sztuki wśród społeczeństwa (Rogozińska 2018, s. 69). Troska o odpowiednią edukację muzyczną przejawiała się także w zaangażowaniu Noskowskiego w sprawę przyjmowania w szeregi muzyków nowych adeptów tej sztuki. Postulował:

Idzie tylko o to, aby publiczność nasza chętne ucho na wskazówki pisma specjalnego (jedyne dotąd) otworzyła. Tym sposobem wyświetlą się stosunki ogółu do artystów, a ci ostatni, nabrawszy otuchy, śmielsze kroki stawiać zaczną i doczekają się chwili, w której smakiem publiczności i jej kształceniem kierować będą, nie zrażając się niedoważonymi poglądami zarozumiałych, a niefachowych recenzentów (Noskowski 1879b, s. 2–3).

W cyklu *Drogowskazy. Szkice i gawędy z dziedziny muzyki* przedstawił ponadto swój pogląd na temat współczesnych mu artystów. Nazywał ich kapłanami sztuki odzianymi „konturem nauki i wyższego namaszczenia”, przodownikami postępu oraz dziećmi Apollona (Noskowski 1879c, s. 3). Na poparcie tych słów przytoczył ciekawy opis:

Stosunki nasze artystyczne nazwać mogą wariacjami na pewien temat. Da się to opisać w sposób następujący:

Temat lub motyw: Ja!

Wariacja I: Ja, nie oni.

Wariacja II: Ja wielki, on mały!

Wariacja III: Czemu on, a nie ja?

Wariacja IV: On? przy mnie?

Wariacja V: Ja? z nim?

Wariacja VI: Ja? do niego?

Wariacja VII: On? do mnie?

Wariacja VIII: To ja! a cóż on?

Zakończenie: Tylko ja!... i nikt! (Noskowski 1879d, s. 4).

W 1888 roku na łamach czasopisma „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” ukazał się inny cykl artykułów Noskowskiego, poświęcony operze. Pedagogiczny dyskurs rozpoczął od omówienia formy wokalnie-instrumentalnej, jaką jest kantata. Należy przyznać, że publikacje tego cyklu stanowią interesujące studium historyczne z zakresu powstania i rozwoju opery (Rogozińska 2018, s. 75).

Zagadnienia działalności orkiestry symfonicznej, instrumentów muzycznych, zobrazował Noskowski na przykładzie codziennego życia człowieka w artykule *Orkiestra i ludzie. Reminiscencje*. Z kolei w artykule *Muzyka i ludzie*, również posługując się przykładami z życia codziennego, przedstawił zasady muzyki. Na zakończenie swoich interesujących rozważań zanotował: „Czyż nie to samo przedstawia się w życiu? Nuty ludzkie muszą pilnować swych obowiązków i dostrajać się do ogólnego ładu. Inaczej bowiem przepadnie muzyka – społeczeństwo” (Noskowski 1890, s. 513).

Edukacyjny charakter miał także artykuł Noskowskiego o prozodii w pieśniach Moniuszki. Zagadnienie to omówił szczegółowo, kierując się myślą: „Pewnym jest tylko, że melodia kształtuje się w rytmy nadające jej charakterystykę, a ta zająwszy fantazję twórcy, utrudnia mu często stosowanie się do prozodii i stąd powstaje błędna deklamacja” (Noskowski 1880, s. 49–50). Przeprowadzone przez Noskowskiego badania nad czystością prozodii w utworach Moniuszki doprowadziły go do przekonania, że: „Zastosowanie (...) dobrej prozodii w polskiej muzyce o tyle jest trudniejszym, że w wielu razach rytmy nasze muzyczne różnią się od rytmów innych narodów” (Noskowski 1880, s. 50). Na poparcie tych słów napisał:

(...) żaden naród nie posiada tyle, co my różnaitości w rytmach. Zadaniem więc nauki jest ujęcie tych obfitych materiałów w prawidła stałe i zastosowanie ich

do prozodii wiersza, bo nie zapominajmy o tym, że tańce nasze są także śpiewanymi, co również oryginalność naszej muzyki stanowi. Nasi nauczyciele kompozycji powinni gruntownie zająć się poruszoną przeze mnie kwestią, w interesie swych uczniów, a także i poetów, którzy często pisząc pieśń, z wyraźnym zastrzeżeniem, że to ma być mazurek, polonez lub krakowiak, zupełnie miary wiersza do rytmów muzycznych nie stosują, wprowadzając przez to w kłopot kompozytorów. Wielką pomocą do ustalenia praw prozodii w muzyce, jest dla artystów znakomite, zaszczyt nam przynoszące dzieło Oskara Kolberga: „Lud, jego pieśni” itd. (Noskowski 1880, s. 50).

W swojej pedagogicznej działalności Noskowski nieustannie zabiegał o upowszechnianie muzyki i kultury muzycznej wśród społeczeństwa. Wiedział, że słuszną drogą do osiągnięcia celu było zaszczepienie w młodzieży miłości do muzyki, szczególnie do muzyki polskiej. Przekonywał:

(...) zaiste żadna ze sztuk nie jest w stanie tak bezpośrednio i dzielnie kształcić młodzieży, bo żadna nie działa tak wprost na umysł i uczucie. Prócz tego śpiew chórally wlewa mimowolnie w umysł dziecka owo sławne zdanie starożytne: *concordia res parvae crescunt*. Poczucie zaś siły zbiorowej wzbudza zarazem i poczucie obowiązku obywatelskiego (cyt. za Wroński 1960, s. 70–71).

Bardzo często Noskowski odnosił się też do kwestii nauczania muzyki. Postulował o wprowadzenie do programu kształcenia warsztatu poetyckiego, który jego zdaniem był niezbędny w programie edukacji muzycznej (Rogozińska 2018, s. 125).

Dokonania pedagogiczne Noskowskiego prezentowali jego uczniowie na różnych popisach, a relacje z tych wydarzeń zamieszczano na łamach „Echa Muzycznego, Teatralnego i Artystycznego”. Noskowskiego zawsze przedstawiano jako cenionego nauczyciela kompozycji (Rogozińska 2018, s. 246).

Należy zaznaczyć, że o jego działalności pedagogicznej wypowiadano się w wielu różnych periodykach, np. w „Bluszczu” w 1900 roku pisano o nim jako „dzielnym kompozytorze i świetnym pedagogu”. Będąc wykładowcą kompozycji w konserwatorium muzycznym, stworzył szkołę, do której zaliczali się: Piotr Maszyński, Władysław Rzepko, Wojciech Gawroński, Tadeusz Joteyko, Feliks Starczewski, Franciszek Konopasek i inni (Bemol 1900, s. 1–2). Znajduje to potwierdzenie w słowach Stanisława Niewiadomskiego, który w okresie międzywojennym napisał, że po Noskowskim: „pozostała (...) pamiątka w dwu teoretycznych książkach, ale cenniejszym jeszcze, a żywym świadectwem jego pełnej zasług pracy, jest ten cały szereg muzyków polskich, znajdujących się

dziś na pierwszorzędnym stanowiskach w Warszawie i w kraju” (Niewiadomski 1926, s. 47). Zdolności dydaktyczne Noskowskiego uwidoczniły się również w podręcznikach do nauki harmonii i kontrapunktu, kanonu i fugi (Reiss 1958, s. 175).

Dla Noskowskiego ważne miejsce w procesie edukacji muzycznej zajmowali najmłodsi. To z myślą o nich skomponował muzykę do *Śpiewnika dla dzieci* do słów Marii Konopnickiej. Śpiewnik ten posiada duże walory edukacyjne, a sam kompozytor napisał w przedmowie:

„Nie należy *Śpiewnika* z powodu tytułu *dla dzieci* uważać za zbiór piosenek jedynie najłatwiejszych. Byłoby błędem pedagogicznym utrzymać pół setki numerów na jednakowym stopniu trudności, albowiem i wiek dziecięcy przedstawia również różnorodność rozwoju” (Noskowski 1930, b.n.s.).

Jak słusznie stwierdził Paweł Jaskółka w opracowaniu *Narodowy aspekt muzyki polskiej w latach 1795–1918*:

Dzięki Noskowskiemu śpiewnik mógł się rozpowszechnić zarówno wśród dzieci przedszkolnych, jak i młodzieży szkolnej, a zgrabnie skomponowana muzyka nie tylko zachęcała do wspólnego wykonywania pieśni, ale poprzez odpowiedni dobór trudności do wieku, kształtowała także muzykalność młodzieży. Pomimo młodego wieku adresatów śpiewnika, pieśni Noskowskiego nie są pozbawione doskonałego zmysłu twórczego, zarówno pod względem warsztatu kompozytorskiego, jak i doboru stosowanych środków ilustracyjnych. Forma i charakter muzyki każdej z pieśni nie tylko jest odzwierciedleniem budowy i charakteru wiersza, ale także potęguje te jego elementy, które są najważniejsze dla podkreślenia jego treści. Śpiewnik dla dzieci jest wreszcie perfekcyjnym przykładem twórczości zaangażowanej w dzieje narodu pozbawionego państwa. Spełnia bowiem najważniejszy postulat pozytywizmu: odwrócenie się od życia w romantycznym świecie idei na rzecz pracy u podstaw. W tekstach autorki *Roty* przebija ta troska o wychowanie w duchu polskiego patriotyzmu – także troska o najmłodszych. Czyni to nie wielkimi słowami i wzniosłymi ideami, lecz zwyczajnymi i najbliższymi każdemu człowiekowi historiami wziętymi wprost z codziennego i mimo wszystko beztroskiego życia dziecka. Noskowski natomiast, tworząc muzykę tak idealnie dopasowaną do potrzeb rozwojowych dziecka nie tylko pomógł słowu Konopnickiej się rozpowszechnić, lecz sam dołożył własną „cegielkę” do pozytywistycznej pracy u podstaw (Jaskółka 2021, s. 265).

Noskowski brał udział również w organizowanych przez Filharmonię Warszawską prelekcjach. Wystąpił tam z cyklem edukacyjnych pogadanek pt. *Istota, cel i koloryt instrumentów* (Rogozińska 2018, s. 272).

Podsumowanie

Przez całe życie Zygmunt Noskowski oddany był sprawie muzyki polskiej. Na każdym odcinku swojej muzycznej drogi zabiegał o należne jej miejsce, o obiektywizm w ocenie dzieł kompozytorów polskich, o wychowanie dzieci i młodzieży w duchu polskiej kultury muzycznej. Wypromował i wspierał młodych twórców muzyki, których był także nauczycielem. Działalność pedagogiczna umiejscawia go w gronie wybitnych europejskich pedagogów muzyki przełomu XIX i XX wieku. Cytując za Maciejem Negreyem: „jego zasługą jest stworzenie podwalin pod rozwój muzyki polskiej jako zbiorowego zjawiska liczącego się w kulturze europejskiej po dzień dzisiejszy” (2002, s. 106).

Zdzisław Jachimecki, historyk muzyki polskiej, zwracał uwagę na talent pedagogiczny Zygmunta Noskowskiego, którego nazywał „światnym pedagogiem kompozycji w Konserwatorium warszawskim” (cyt. za Negrey 2002, s. 146). Józef Reiss podkreślił natomiast, że „nie było niemal żadnego wybitniejszego kompozytora na przełomie XIX i XX wieku, który by nie wyszedł ze szkoły Noskowskiego” (1958, s. 175).

Badacze muzyki cenią więc Zygmunta Noskowskiego nie tylko za poemat symfoniczny *Step*, ale także za jego wkład pedagogiczny w edukację muzyczną oraz w tworzenie polskiej kultury muzycznej: „Noskowski był pedagogiem wysokiej klasy i miał talent dydaktyczny (...), stworzył silny ośrodek kompozytorski” (Jankowska 2015, s. 41–42).

BIBLIOGRAFIA

- Bemol (1900), *Zygmunt Noskowski. Sylwetka jubileuszowa*, „Bluszcz”, 1, s. 1–2.
- Chyła-Szypułowa I. (2008), *Kompendium edukacji muzycznej*, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego.
- Gabrys M. (2021), *Historia katedry fortepianu 1810–1944*, www.chopin.edu.pl (dostęp: 3.09.2021).
- Jachimecki Z. (1914), *Rozwój kultury muzycznej w Polsce*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Jankowska V. (2015), *Zygmunt Noskowski wobec literatury i kultury romantyzmu*, Warszawa: Copyright by Victoria Jankowska.
- Jaskółka P. (2021), *Narodowy aspekt muzyki polskiej w latach 1795–1918*, www.amuz.krakow.pl (dostęp: 4.09.2021).
- Muchenberg B. (1971), *Pogadanki o muzyce*, t. 2, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

- Negrey M. (2002), *Noskowski*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. N-Pa. Część biograficzna, E. Dziębowska (red.), Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Noskowski Z., Konopnicka M. (1930), *Śpiewnik dla dzieci*, Warszawa: Wydawnictwo M. Arcta.
- Niewiadomski S. (1926), *Zygmunt Noskowski*, „Wiadomości Muzyczne”, 12, s. 45–47.
- Noskowski Z. (1879a), *Drogowskazy. Szkice i gawędy z dziedziny muzyki*, „Echo Muzyczne”, 10, s. 2–3.
- Noskowski Z. (1879b), *Drogowskazy. Szkice i gawędy dziedziny muzyki*, „Echo Muzyczne”, 12, s. 2–4.
- Noskowski Z. (1879c), *Drogowskazy. Szkice i gawędy z dziedziny muzyki*, „Echo Muzyczne”, 13, s. 3–4.
- Noskowski Z. (1879d), *Drogowskazy. Szkice i gawędy z dziedziny muzyki*, „Echo Muzyczne”, 15, s. 3–4.
- Noskowski Z. (1880), *O prozodii w pieśniach Moniuszki*, „Echo Muzyczne”, 7, s. 49–51.
- Noskowski Z. (1890), *Muzyka i ludzie. Reminiscencje*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 369, s. 511–513.
- Nowak-Romanowicz A. (1979), *Bogusławski*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWN*, ab. Część biograficzna, E. Dziębowska (red.), Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Nowakowski E. (1891a), *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie. Słowo wstępne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 392, s. 186–188.
- Nowakowski E. (1891b), *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 396, s. 236.
- Nowakowski E. (1891c), *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 407, s. 375.
- Nowakowski E. (1891d), *Dawne szkoły muzyczne w Warszawie*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 410, s. 405–406.
- Prosnak J. (1976), *Polihymnia ucząca. Wychowanie muzyczne w Polsce od średniowiecza do dni teraźniejszych*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Reiss J.W. (1958), *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- Rogozińska K. (2018), *Aspekty edukacyjne na łamach czasopisma „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” (1877–1907)*, Kraków: Wydawnictwo Libron.
- Sacher W.A. (2013), *Pedagogika muzyki. Teoretyczne podstawy powszechnego kształcenia muzycznego*, Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Stoiński S.M. (1934), *Zygmunt Noskowski (w 25 rocznicę śmierci dnia 23 lipca)*, „Śpiewak”, 9, s. 113–114.
- Wroński W. (1960), *Zygmunt Noskowski*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.
- [b.a.] (1898), *Zygmunt Noskowski*, „Wiadomości Artystyczne”, 5, s. 35–36.
- [b.a.] (1909), *Z żałobnej karty*, „Praca”, 31, s. 974–975.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest przedstawienie sylwetki Zygmunta Noskowskiego – polskiego kompozytora, dyrygenta, pedagoga, a także publicysty. Był cenionym nauczycielem muzyki, twórcą m.in. pierwszego polskiego poematu symfonicznego *Step*, ale również wielu innych form muzycznych. Nieliczne publikacje na jego temat przedstawiają i omawiają głównie jego działalność kompozytorską. Niewiele jest natomiast opracowań poświęconych działalności pedagogicznej tego kompozytora. Cennymi źródłami informacji na ten temat okazały się czasopisma z końca XIX i początków XX wieku. Są to różne periodyki: prasa codzienna, ale także czasopisma o tematyce artystycznej, muzycznej czy literackiej. Warto podkreślić ogromne zasługi Zygmunta Noskowskiego na polu pedagogiki muzycznej. Opierają się one na założeniach teoretycznych i praktycznych. Odnoszą się m.in. do historii muzyki czy problemów kultury muzycznej. Zagadnienia te były przedmiotem badań Noskowskiego, który sam był nauczycielem muzyki w różnych instytucjach, wnikliwym obserwatorem życia muzycznego oraz wielkim orędownikiem umuzykalniania społeczeństwa polskiego, zapoznawania go z dziełami literatury muzycznej, a szczególnie z utworami polskich kompozytorów. Działalność pedagogiczna obejmowała niemal wszystkie obszary jego pracy.

SŁOWA KLUCZOWE: historia wychowania, pedagogika muzyki, Zygmunt Noskowski

SUMMARY

The purpose of the article is to present the profile of Zygmunt Noskowski, a Polish composer, conductor, teacher and publicist. He was a valued music teacher, creator of the symphonic poem *Step*, but also many other forms of music. A few publications on him, mainly present and discuss his composing activities. There are few publications devoted to the composer's pedagogical activities. The magazines from the late XIXth and early XXth centuries proved to be valuable sources on this subject. These are various periodicals: daily newspapers but also magazines on the artistic and the literary topics. It is worth emphasizing his great merits in the field of the music pedagogy. It is based on the theoretical and the practical assumptions. Refers to, among others to the history of music or the problems of the musical culture. These issues were the subject of the research by Zygmunt Noskowski, who himself was the music teacher in the various institutions, a keen observer of the musical life and a great advocate of musicalizing the Polish society, familiarizing him with the works of the musical literature, especially works of the Polish composers. Pedagogical activity covered almost all areas of his work.

KEYWORDS: history of education, music pedagogy, Zygmunt Noskowski

KATARZYNA ROGOZIŃSKA – Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Pedagogika / Pedagogy

Przysłano do redakcji / Received: 11.01.2023; 5.07.2023

Data recenzji / Revised: 29.06.2023

Data akceptacji do publikacji / Accepted: 31.10.2023