

MIŁOSZ ALEKSANDROWICZ

DZIAŁALNOŚĆ PEDAGOGICZNA STANISŁAWA MONIUSZKI W WARSZAWSKIM INSTYTUCIE MUZYCZNYM

Abstrakt. Artykuł omawia działalność pedagogiczną Stanisława Moniuszki w Instytucie Muzycznym w Warszawie. Dzięki nowo zebranim i zrewidowanym faktom możliwe się stało spojrzenie na tę działalność w sposób inny niż dotąd. W tym nowym świetle Moniuszko, postrzegany wyłącznie jako wybitny kompozytor, ukazuje się również jako ceniony przez swych uczniów nauczyciel, który poza pracą kompozytorską i dyrygencką był bardzo ściśle związany z XIX-wiecznym warszawskim dydaktycznym środowiskiem muzycznym. Wielokontekstowe spojrzenie na ostatnie dziesięć lat życia Moniuszki, uwzględniające marginalizowany zwykle przez badaczy pedagogiczny aspekt jego działalności, dowodzi, że „ojciec polskiej opery narodowej” posiadał również ponadprzeciętny talent pedagogiczny.

Słowa kluczowe: Stanisław Moniuszko; działalność pedagogiczna; Instytut Muzyczny w Warszawie; dydaktyka muzyczna; życie muzyczne w XIX-wiecznej Polsce

PEDAGOGICAL ACTIVITY OF STANISŁAW MONIUSZKO AT THE WARSAW MUSIC INSTITUTE

Abstract. The article discusses Stanisław Moniuszko's pedagogical activities at the Music Institute in Warsaw. Thanks to newly summarised and revised facts, it has become possible to look at these activities from a new perspective. In this light, Moniuszko, previously perceived exclusively as an outstanding composer, also appears as a teacher highly regarded by his students, who, apart from his work as a composer and conductor, was closely associated with the 19th-century Warsaw music teaching environment. A multi-contextual look at the last ten years of Moniuszko's life, taking into

Dr hab. Miłosz ALEKSANDROWICZ, prof. KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Wydział Nauk Humanistycznych, Instytut Nauk o Sztuce; e-mail: milosz.aleksandrowicz@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7047-5827>.

account the often marginalized pedagogical aspect of his work, proves that the “father of Polish national opera” also had above-average pedagogical talent.

Keywords: Stanisław Moniuszko; pedagogical activity; Warsaw Music Institute; music education; musical life in 19th-century Poland

Wśród badaczy spuścizny Stanisława Moniuszki (1819-1872) utarło się przekonanie, że jego działalność pedagogiczna, którą przez niemal całe życie prowadził równoległe do aktywności kompozytorskiej, wynikała raczej z potrzeby uzyskania dodatkowego dochodu dla utrzymania rodziny niż z faktycznego zainteresowania dydaktyką muzyczną¹. Wnikliwa analiza zachowanych źródeł dowodzi jednak, że ta konkluzja nie oddaje w pełni profilu twórczego drugiego po Chopinie najwybitniejszego polskiego kompozytora XIX wieku. Bliski przyjaciel Moniuszki i jego pierwszy biograf, Aleksander Walicki, stwierdził przecież z wielkim przekonaniem, że twórca *Halki* „umiał uczyć wybornie”². Potwierdzeniem jego ponadprzeciętnego talentu dydaktycznego, którego, według wielu późniejszych badaczy, Moniuszko rzekomo nie posiadał³, są też słowa Władysława Rzepki (†1932), jednego z ostatnich uczniów kompozytora, który wspominając udzielane przez niego lekcje, stanowczo sprzeciwiał się twierdzeniom niektórych współczesnych mu badaczy, jakoby „Moniuszko nie był pedagogiem”⁴.

Tak więc Moniuszko bez wątpienia posiadał nietuzinkowy talent pedagogiczny, choć prawdą jest i to, że nigdy nie traktował on dydaktyki pierwszoplanowo – nawet po otrzymaniu posady „nauczyciela harmonii i kontrapunktu” w warszawskim Instytucie Muzycznym⁵. Zwolnione przez Augusta Freyera stanowisko przyjął co prawda „ochoczo i obowiązek ten spełniał aż do śmierci”, ale, jak pisze Walicki, sprawiało mu ono „wiele trudów i przykrości”⁶. Z listów kompozytora wynika, że źródłem problemów nie było jednak odnalezienie się w roli nauczyciela, ale absencje powodowane jego obowiązkami jako dyrektora Opery, wyjazdami związanymi z wykonaniami jego utworów lub sprawami

¹ Albert Sowiński, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych* (Paryż: E. Martinet, 1874), 272; Tomasz Baranowski, „Stanisław Moniuszko jako pedagog”, *Edukacja Muzyczna*, nr 18 (2023): 109, <http://dx.doi.org/10.16926/em.2023.18.14>.

² Aleksander Walicki, *Stanisław Moniuszko* (Warszawa: nakładem autora, 1873), 75.

³ Rüdiger Ritter, *Stanisław Moniuszko i jego muzyka*, tłum. Beata Kornatowska i Izabela Sellmer (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019), 92.

⁴ Władysław Rzepko, „Moje wspomnienia o Moniuszce”, *Muzyka* 9, nr 5-6 (1932): 129.

⁵ Witold Rudziński i Magdalena Stokowska (red.), *Stanisław Moniuszko. Listy zebrane* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1969), 506-507.

⁶ Walicki, *Stanisław Moniuszko*, 77.

rodzinnymi. Te nieobecności, które zgodnie z ówczesnym regulaminem Instytutu mógł bez formalnych przeszkód odpracować⁷, z pewnością nie wpływały na jakość prowadzonych przez niego zajęć. O uznaniu, które w uczniach wzbudzały jego metody uczenia, świadczyć może fakt, że zdecydowali się oni na bojkot zajęć z harmonii, które na czas podróży do Petersburga (1870) powierzono Freyerowi – dawnemu wykładowcy tego przedmiotu w Instytucie⁸. Choć doskonała metodyka i sympatia uczniów nigdy nie przyćmiły głównego profilu aktywności Moniuszki – którym, poza komponowaniem, była przez całe życie aktywność dyrygencka i koncertowa – dowodem na to, że do owego drugoplanowego obszaru podchodził on kreatywnie i z niemalym zaangażowaniem, są jego dwie całkowicie dziś zapomniane prace pedagogiczne, będące świadectwem stosowanych przez niego metod nauczania: *Szkoła czytania muzyki* (rękopis) i *Pamiętnik do nauki harmonii* (Warszawa 1871). Niektórzy badacze wzmiankują o Moniuszkowskiej *Szkole na fortepian*, jednak w tej chwili nie ma dowodów na to, aby taki podręcznik faktycznie kiedykolwiek powstał. Ani w zbiorach, ani w katalogach WTM nie ma o nim jakiegokolwiek wzmianki. Najstarsza informacja o tym, że Moniuszko był autorem takiej pracy, znajduje się w spisie jego dorobku sporządzonym przez Walickiego: „Szkoła na fortepian. W rękopiśmie”⁹. Prawdziwości tej wzmianki nigdy nie zweryfikowano, a jej nieprzemyślane przywoływanie przez późniejszych autorów utrwaliło błędne przekonanie, że taki podręcznik faktycznie powstał. Tytuł użyty przez Walickiego można odnaleźć nawet w najnowszych publikacjach¹⁰. Zdarzają się też niczym nieuzasadnione przypadki wskazywania istnienia innego nigdy nieistniejącego podręcznika pt. *Pamiętnik na fortepian*¹¹. Z informacji, którą uzyskałem od Andrzeja Spózy, wybitnego znawcy twórczości Moniuszki i obecnego kierownika WTM, wynika, że nie ma jakichkolwiek dowodów na to, aby praca opatrzona tytułem *Szkoła na fortepian* kiedykolwiek powstała. W jego opinii wzmianka Walickiego odnosi się do *Szkoły czytania muzyki*.

Pierwszy kontakt Moniuszki ze środowiskiem, którego starania doprowadziły do powstania warszawskiego Instytutu Muzycznego, pierwszej muzycznej placówki edukacyjnej otwartej po zamknięciu konserwatorium elsnerowskiego,

⁷ Alicja Rutkowska, *Działalność pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego 1860-1918* (Warszawa: Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna, 1967), 18-19.

⁸ Witold Rudziński, *Moniuszko* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1957), s. 273; Lachowicz, *S. August Freyer – szkic biograficzny*, 335.

⁹ Walicki, *Stanisław Moniuszko*, 134.

¹⁰ Liliana Narkowicz, *Stanisław Moniuszko w Wilnie* (Wilno: Wydawnictwo Polskie w Wilnie, 2014), 150, 157.

¹¹ Stanisław Łaniec, *Stanisław Moniuszko (1819-1872): biografia historyczna* (Olsztyn: b.w., 2011), 9.

miął miejsce w lipcu 1857 roku w czasie jego wizyty w stolicy ówczesnego Królestwa Polskiego. Głównym powodem jego przyjazdu do Warszawy były przygotowania do wystawienia nowej wersji *Halki*. Zaproszono go wówczas na „sesję rządzącą o konserwatorium”¹², jednak na tym zebraniu nie zapadły jeszcze żadne odnoszące się do jego osoby decyzje. Pierwszą propozycję prowadzenia zajęć w tej placówce otrzymał od dyrektora Instytutu dopiero trzy lata później, 7 listopada 1860 roku. Zgodnie z wcześniejszymi ustnymi ustaleniami miał on prowadzić klasę „instrumentacji wyższej, kompozycji i śpiewu chóralnego”¹³. Ostatecznie jednak, ze względu na obowiązujący jeszcze wtedy pracowników Teatru zakaz podejmowania drugiej stałej pracy (o tym zakazie, surowo egzekwowanym przez zwierzchnika warszawskich teatrów, Generała Abramowicza, wspomina Moniuszko w liście do żony 15 lipca 1858 roku)¹⁴ i niezażęganą animozję do Kątskiego¹⁵, z którym od 1852 roku pozostawał w konflikcie¹⁶, tego stanowiska nie przyjął¹⁷. Stwierdził jednakże, że „gdyby znalazł się wyjątkowy talent, mogący korzystać z mej pomocy, ofiaruję się bezinteresownie w prywatnych lekcjach mu pomagać”¹⁸. Ponowną ofertę pracy jako nauczyciel Moniuszko otrzymał w 1863 roku. Zaproponowano mu wówczas przejęcie klasy chóralnej, z której prowadzenia zrezygnował Adam Münchheimer. Tym razem kompozytor, być może skuszony zajęciami o profilu zbliżonym do jego pracy w Teatrze i nie mając już formalnych przeciwwskazań do podjęcia drugiej pracy, propozycję przyjął, o czym poinformował Kątskiego listownie 26 grudnia 1863 roku¹⁹. Z chwilą objęcia tej klasy Moniuszko stał się również członkiem Zarządu Instytutu. Jego pedagogiczna działalność w tej placówce zakończyła się jednak stosunkowo szybko. Zrezygnował ze swojej posady na początku drugiego półroczu roku szkolnego 1864/1865 (klasę chóru przejął po Moniuszce Karol Studziński)²⁰, czego powodem były zapewne nie tylko trwające właśnie przygotowania do wystawienia *Straszego dworu*, ale również narastające spięcia z Kątskim²¹.

¹² Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 266.

¹³ Witold Wroński, „Stanisław Moniuszko”, *Życie Śpiewacze*, nr 10-12 (1950): 12.

¹⁴ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 321. Zakaz zniesiono w 1861 roku. Zob. Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 21.

¹⁵ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 399.

¹⁶ Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu: dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810-2010*, t. 1: 1810-1944 (Warszawa: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, 2016), 77.

¹⁷ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 403.

¹⁸ List do Kątskiego z 23 listopada 1860 roku.

¹⁹ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 454.

²⁰ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 32.

²¹ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 485.

W 1866 roku, mimo owych nieporozumień, dyrektor ponownie przedstawił mu propozycję zatrudnienia. Tym razem, jak już wspomniano, zaproponowano mu przejęcie zajęć z harmonii i kontrapunktu, prowadzonych dotąd przez Freyera. Moniuszko wykładał harmonię w latach 1866-1872, będąc chronologicznie drugim nauczycielem tego przedmiotu w Instytucie (pierwszym był Freyer prowadzący te zajęcia od początku istnienia tej placówki do 1866 roku). Od 1873 roku zajęcia z harmonii zaczęto realizować w ramach dwóch równoległych kursów: „niższym” (dla wszystkich uczniów; podstawowe zagadnienia z zasad muzyki i harmonii) i „wyższym” (tylko dla uczniów wykazujących zdolności w kompozycji). Dotąd oba poziomy były jednym cyklem wykładów: kurs „niższy” był realizowany przed „wyższym”²². Świadectwem jego spojrzenia na kwestię wykładania tych przedmiotów są jego własne słowa padające w liście wysłanym 27 września 1866 roku do Mikołaja Wąsowskiego: „Nagłony nieprzewidzianymi wypadkami, objąłem po Freyerze posadę nauczyciela harmonji, kontrapunktu i kompozycji w Instytucie. Dotychczas rad z niej jestem, bo i ze mnie radzi”²³.

W drugim semestrze roku szkolnego 1867/1868, na skutek problemów finansowych tej placówki, wszystkie odbywające się w niej zajęcia zostały zawieszone²⁴. Podobnie jak cała kadra, Moniuszko powrócił do obowiązków dydaktycznych na początku roku szkolnego 1868/1869, kiedy Instytut, uporządkowawszy swoje finanse, wznowił działalność. Ostatnie dwa lata pracy jako wykładowcy były dla niego czasem nasilającego się konfliktu z Kątskim, który, według niektórych badaczy, był nawet bezpośrednim powodem przedwczesnej śmierci kompozytora²⁵. Dzień przed śmiercią Moniuszko miał usłyszeć z ust Kątskiego, że ten ostatni ma „już dość tych Moniuszkowskich protekcji i Moniuszkowskich pretensyj”²⁶. Przez pewien czas winą za nią ówczesne społeczeństwo obarczało nawet bezpośrednio dyrektora Instytutu²⁷. Możliwe, że jedną z przyczyn, które w perspektywie kilku miesięcy mogły wpłynąć na pogorszenie jego stanu zdrowia i w konsekwencji śmierci, było również niezrozumienie stosowanych przez niego metod nauczania. Ze słów Walickiego wynika, że spowodowana tym faktem krytyka *Pamiętnika do nauki*

²² Andrzej Spóz (red.), *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku* (Warszawa: PWN, 1980), 186-187.

²³ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 508.

²⁴ Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu*, 152.

²⁵ Rudziński, *Moniuszko*, 275.

²⁶ Witold Rudziński i Jan Prosnak (red.), *Almanach Moniuszkowski: 1872-1952* (Warszawa: Czytelnik, 1952), 169.

²⁷ Jerzy Klechta, *Duchowość Moniuszki, 1819-1872* (Nowy Sącz – Warszawa: Wydawnictwo Goldruk Wojciech Golachowski, 2013), 178.

harmonii, w którego wartość kompozytor wierzył głęboko²⁸, była dla niego bardzo raniąca²⁹.

Prześledzenie aktywności dydaktycznej Moniuszki w warszawskim Instytucie Muzycznym wydaje się wskazywać na to, że w całym niemal dziesięcioletnim okresie (1863-1872) tej pracy nie traktował priorytetowo. Pierwszą propozycję zatrudnienia odrzucił (1860), drugą przyjął (1863), po czym „dla uzyskania co najmniej więcej swobody”³⁰ z niej zrezygnował (1865), trzecią co prawda zaakceptował (1866), ale bardzo szybko problemem stały się jego nazbyt częste absencje dezorganizujące w oczach dyrektora pracę Instytutu, na co wielokrotnie zwracał mu uwagę³¹. Dystans wobec aktywności pedagogicznej nie może być jednak miarodajną podstawą do utrzymania wydanego niegdyś nazbyt pochopnie sądu, jakoby „Moniuszko nie był pedagogiem”.

Aby w pełni zrozumieć stosunek Moniuszki do profesji nauczyciela muzyki, należy nakreślić zakres jego obowiązków dydaktycznych w Instytucie. Zgodnie z programem nauczania stworzonym jeszcze za czasów Freyera na „naukę harmonii i kontrapunktu” przewidzianych było „lekcji w tygodniu dwugodzinnych sześć”³². Do czasu, gdy te zajęcia zaczął prowadzić Moniuszko, każdy z wymienionych przedmiotów był wykładany przez trzy godziny na tydzień, chociaż zapewne proporcje godzinowe tych zajęć ulegały przesunięciom zależnie od omawianego materiału, frekwencji czy poziomu przygotowania uczniów. Z grafiku, który kompozytor przesłał Kątskiemu 10 grudnia 1866 roku, wynika, że układ godzinowy zajęć teoretycznych nieco się zmienił. Jego nauczycielskie pensum wynosiło bowiem jedenaście godzin w tygodniu: były to trzy godziny „harmonii niższej”, trzy godziny „harmonii wyższej”, trzy godziny kontrapunktu i dwie godziny „kompozycji w praktyce”. Ten ostatni przedmiot, dotąd w Instytucie niewykładany, wprowadzono na jego własną prośbę³³. Dwa lata później, 24 czerwca 1868 roku, powierzono mu ponadto prowadzenie zajęć z „kompozycji i instrumentacji”, które, jak go wówczas zapewniano, nie zwiększały „liczby sześciu dwugodzinnych lekcji [tygodniowo] na wykład [mu] powierzonych”³⁴. W ostatnich latach więc Moniuszko pracował

²⁸ Henryk Opieński, *Stanisław Moniuszko, życie i dzieła* (Lwów – Poznań: Wydawnictwo Polskie, 1924), 149.

²⁹ Walicki, *Stanisław Moniuszko*, 79.

³⁰ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 500.

³¹ Rudziński, *Moniuszko*, 274.

³² Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 135.

³³ Stefan Śledziński-Lidzki, „Akta moniuszkowskie w archiwum konserwatorium warszawskiego”, *Muzyka Polska* 9, z. 1 (1936): 1-7.

³⁴ Śledziński-Lidzki, „Akta moniuszkowskie w archiwum konserwatorium warszawskiego”, 6.

w Instytucie na pełnym etacie, który wynosił 12 godzin w tygodniu. Ustawa Instytutu z 28 sierpnia 1859 roku stwierdzała, że „nauczyciele obowiązani są dawać najwięcej dwanaście godzin tygodniowo, za płacę etatem wyznaczoną”³⁵. Od jesieni 1868 roku mógł również prowadzić zajęcia na tzw. kursach wieczornych, które stworzono dla osób pracujących lub uczących się w innych szkołach. Ze słów Sikorskiego wynika, że posady nauczycieli były w połowie XIX wieku powierzane osobom według niesformalizowanych jeszcze kryteriów. Uprawnienia „do wydawania świadectw kwalifikacyjnych nauczycielom muzyki instrumentalnej i śpiewu w Królestwie Polskim” Instytut Muzyczny uzyskał w 1861 roku³⁶. Dawało ono prawo do ubiegania się o posady w teatrach, orkiestrach, szkolnictwie i w ramach prywatnego nauczania muzyki. Zajęcia odbywały się w poniedziałki i piątki od 18:00 do 20:00³⁷. Można przypuszczać, że regularna obecność na tych zajęciach sprawiała Moniuszce problemy ze względu na obowiązki w Teatrze Wielkim. Wydaje się też, że nieobecności na tych odpłatnych zajęciach, zasilających kasę Instytutu, mogły być jednym z powodów konfliktu z Kątskim.

Zachowały się również dość szczegółowe informacje na temat liczby uczniów uczęszczających na zajęcia do kompozytora. Ten przedmiot, zgodnie z ówczesnym regulaminem Instytutu, należał do kategorii „przedmiotów zbiorowych”³⁸ i od czasów Freyera był realizowany w kursie dwuletnim³⁹. W prowadzonych przez Moniuszkę wykładach uczestniczyła stosunkowo niewielka grupa słuchaczy, którzy w chwili zdawania egzaminów wstępnych mieli od 12 do 20 lat⁴⁰. Wiadomo, że w 1862 roku w Instytucie uczyło się w sumie 105 uczniów, w roku następnym – 133, a w kolejnym – 150. W 1865 roku liczba słuchaczy wzrosła do 171, w zaś 1866 roku, w którym Moniuszko przejął wykłady po Freyerze, na wszystkich latach kształcenia było w sumie 205 uczniów⁴¹. Do 1867 roku przewinęło się przez tę placówkę ponad 400 uczniów, z których 62 osoby otrzymały patent ukończenia pełnego kursu nauki, a 119 uzyskało świadectwa nauczycielskie⁴². W kolejnych latach ich liczba przedstawiała się następująco: 68 (1868), 108 (1869), 116 (1870), 126 (1871)⁴³. Na podstawie

³⁵ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 129.

³⁶ *Pamiętnik muzyczny i teatralny*, nr 27 (9 lipca 1862): 426-427.

³⁷ *Kurier Warszawski*, nr 213 (29 września 1868): 2.

³⁸ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 129.

³⁹ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 166.

⁴⁰ Stefan Śledziński (red.), *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1960), 71.

⁴¹ *Kurier Warszawski*, nr 165 (25 lipca 1867): 1036.

⁴² Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 32.

⁴³ Śledziński, *150 lat*, 119.

tych danych można wysnuć przypuszczenie, że średnio w każdym roczniku sześćioletniego cyklu kształcenia uczęło się od 10 do 30 uczniów. Z treści artykułu opublikowanego na łamach „Tygodnika Illustrowanego” wynika ponadto, że po roku pracy Moniuszki do egzaminu z harmonii przystąpiło w sumie dwudziestu czterech uczniów: dziewiętnastu z „klasy niższej” i pięciu z „klasy wyższej”⁴⁴.

Wspomnieliśmy, że program nauczania harmonii w Instytucie Muzycznym realizowany w latach 1860-1871, a więc w czasie, gdy zajęcia z tego przedmiotu prowadził już Moniuszko, został nakreślony przez Freyera. Zarząd tej placówki zatwierdził go zimą 1860 roku⁴⁵. Ten program był jednakże sformułowany dość ogólnikowo: przewidywał w dwu sukcesywnych kursach zapoznanie uczniów z głównymi problemami harmonii z naciskiem na aspekt praktyczny, naukę kontrapunktu zaś traktował jako studium kompozycji w fakturze polifonicznej⁴⁶. „Naukę harmonii i kontrapunktu – pisał Freyer – rozdzielałam na dwie klasy. W pierwszej klasie harmonii wykladać będę o interwałach i akordach. W drugiej klasie użycie praktyczne tychże, jako to w modulacjach, itp.”. A dalej: „Metody do tych przedmiotów [harmonii i kontrapunktu] ułożyłem podług dzieł autorów w nauce teorii muzycznej za najpraktyczniejszych uważane”⁴⁷. Koncepcja kształcenia w tym zakresie została przez Freyera rozwinięta i określona dopiero po ukazaniu się jego podręcznika *Zasady harmonii*, który 3 marca 1864 roku, decyzją zarządu Instytutu, zyskał status oficjalnego podręcznika do prowadzenia tego typu zajęć. Nie wiadomo, czy Moniuszko, obejmując wykłady z harmonii w 1866 roku, wprowadził w kwestii programu nauczania jakieś zmiany. Wydaje się jednak, że aż do 1871 roku, w którym zarząd Instytutu zatwierdził wydany przez niego *Pamiętnik do nauki harmonii*⁴⁸, Moniuszko musiał się trzymać przynajmniej ramowych założeń w układzie programu zawartym w podręczniku Freyera.

Namacalnym świadectwem aktywności pedagogicznej Moniuszki w Instytucie Muzycznym jest jego *Pamiętnik do nauki harmonii*. Czas napisania tej pracy, wydanej w oficynie Ferdynand Hösicka, nie jest pewny. Niektórzy badacze uważają, że powstał on już w Wilnie⁴⁹, czego dowodem ma być list Moniuszki do Sikorskiego z kwietnia 1857 roku, w którym kompozytor wyraża

⁴⁴ Emanuel Kania, „Ze świata muzycznego”, *Tygodnik Illustrowany* 16, nr 409 (1867): 40.

⁴⁵ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 19.

⁴⁶ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 33.

⁴⁷ Karolina Balińska, „Instytut Muzyczny w prasie warszawskiej II połowy XIX wieku”, *Przegląd Historyczno-Oświatowy* 51, nr 1-2 (2008): 9.

⁴⁸ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 46.

⁴⁹ Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu*, 177.

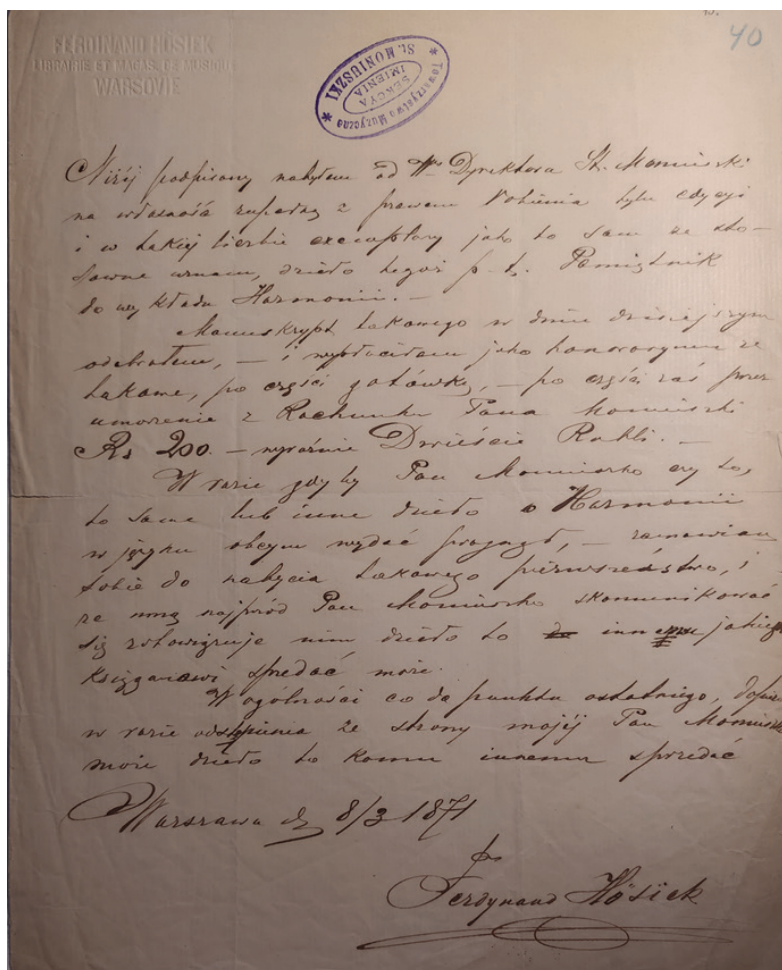
pragnienie opublikowania cyklu artykułów dotyczących harmonii na łamach „Ruchu Muzycznego”. Moniuszko pyta w nim Sikorskiego: „czybyś nie potrzebował treściwego wykładu praktycznej harmonii mego wynalazku?”⁵⁰. Takie twierdzenie wydaje się jednak mijać ze stanem faktycznym, ponieważ z treści tego samego listu wynika przecież, że w tym czasie żaden rękopis tej pracy jeszcze nie istniał, a kompozytor wyrażał jedynie gotowość do jego napisania: „Skupiłem się na dwunastu lekcjach i mógłbym częściowo dostarczać, gdyż napisanego nic nie mam, ale przez wprawę wykładu mógłbym się łatwo wypisać”⁵¹. Niemal pewne jest jednak to, że właśnie czasów wileńskich (1840-1858) sięgają główne założenia wypracowanej przez niego metody dydaktycznej. W dalszej części przywołanego listu pisze on bowiem następująco: „Moja metoda nie jest żadną kompilacją. Wyszukałem ją na potrzeby uczenia ludzi co najmniej muzykalnie przygotowanych do pojęcia zasad harmonii. Wykład więc musi być jasny, gdy już kilku zupełnie ciemnych z jego łaski przejrzało. Naturalnie, że kontrapunktu ani ruszę, kończąc rzecz na akordzie nony”⁵². Nie wiadomo niestety, czy Moniuszko otrzymał od Sikorskiego odpowiedź, a jeśli tak, to jaką, jednak faktem jest, że żaden tekst na temat harmonii jego autorstwa nie ukazał się ani w „Ruchu Muzycznym” ani w żadnym innym czasopiśmie. Wzmiankowany przez kompozytora „treściwy wykład praktycznej harmonii” przybrał formę podręcznika dopiero czternaście lat później, w 1871 roku, a więc, jak się okazało, kilkanaście miesięcy przed jego nagłą śmiercią. Nie ma też wątpliwości, że dostarczony wówczas wydawcy rękopis powstał na bazie autorskiej metody kompozytora, której główne założenia wypracował jeszcze w Wilnie. Zarysowany Sikorskiemu profil „wykładu” wydaje się być przecież całkowicie zbieżny z jego późniejszą opublikowaną wersją (mimo że zawierał dwanaście, a nie, jak w wersji finalnej, szesnaście „lekcji”). Na ostateczny kształt *Pamiętnika* znaczący wpływ miało oczywiście również wieloletnie doświadczenie dydaktyczne, które Moniuszko nabył już w Warszawie, ucząc harmonii nie tylko w Instytucie, ale również prywatnie⁵³. Świadectwem procesu udoskonalania pierwotnej „wileńskiej metody” są przykłady muzyczne zamieszczone w drukowanej wersji podręcznika. Są wśród nich fragmenty utworów innych kompozytorów skomponowane po 1857 roku (na s. 33 Moniuszko przytacza akordy użyte przez Gounoda w *Fauście*, który miał swoją prapremierę w 1859 roku).

⁵⁰ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 244-245.

⁵¹ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 245.

⁵² Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 245.

⁵³ Jan Kleczyński, „Ze świata muzycznego”, *Tygodnik Ilustrowany* 9, nr 212 (1872): 38.



Przykład 1. Umowa wydawnicza podpisana przez Moniuszkę z Hösickiem (WTM, sygn. D 53/2): „Niżej podpisany nabywam od Wielmożnego Dyrektora Stanisława Moniuszki na własność zupełną z prawem robienia tytu edycji i w takiej liczbie egzemplarzy, jako to sam za stosowne uznam, dzieło tegoż pt. Pamiętnik do wykładu harmonii. Manuskrypt takowego w dniu dzisiejszym odebrałem i wypłaciłem jako honorarium za takowe, po części gotówką, po części zaś przez umorzenie z rachunku Pana Moniuszki rubli srebrnych 200, wyraźnie: dwieście rubli. W razie gdyby Pan Moniuszko czy to samo lub inne dzieło o harmonii w języku obcym wydać planował, zamawiam sobie do nabycia takowego pierwszeństwo, i ze mną najpierw Pan Moniuszko skomunikować się zobowiązuje, nim dzieło to innemu jakiemuś księgarzowi sprzedać może. W ogólności co do punktu ostatniego, w razie odstąpienia ze strony mojej Pan Moniuszko może dzieło to komu innemu sprzedać. Warszawa 8 marca 1871, Ferdynand Hösick”.

Mając na uwadze zarysowanie działalności pedagogicznej Moniuszki w warszawskim Instytucie, pozostawmy na boku analizę treści tego niezwykle interesującego podręcznika⁵⁴ i skoncentrujmy się na omówieniu okoliczności jego wydania, które stanowią niezwykle cenny kontekst, pozwalający zrekonstruować rzeczywisty obraz kompozytora jako nauczyciela harmonii. Te okoliczności bardzo wiele bowiem mówią o realnych kontekstach towarzyszących pracy kompozytora jako nauczyciela. Ten podręcznik ukazał się bowiem nakładem niewielkiej i zdobywającej dopiero ówczesny rynek warszawskiej oficyny Ferdynanda Hösicka, w której pozycje o tematyce muzycznej stanowiły marginalną część oferty wydawniczej⁵⁵. Ponadto Moniuszko, pobierając od wydawcy jednorazowe wynagrodzenie w kwocie 200 rubli, sprzedał mu nie tylko pełne prawa majątkowe do swego dzieła (pozbywając się tym samym możliwości czerpania zysków z jego sprzedaży i ewentualnych wznowień), ale również zagwarantował mu prawo do pierwodruku każdego swego „dzieła o harmonii”, które w przyszłości chciałby napisać i opublikować. Hösick, nabywszy te prawa 8 marca 1871 roku, wydał podręcznik już 26 czerwca w nieznanym dziś nakładzie. Ten nakład musiał się jednak wyprzedać bardzo szybko, ponieważ już 16 października tego samego roku w dodatku do „Kurjera Warszawskiego” zamieszczono ogłoszenie, że „brakujący przez czas pewien *Pamiętnik do nauki Harmonji*, wykładu Stanisława Moniuszki, jest znów do nabycia w księgarni i składzie nut muzycznych Ferdynanda Hösick, oraz we wszystkich innych składach muzycznych w Warszawie i na prowincji”⁵⁶. Zgodnie z umową całkowity zysk ze sprzedaży tego wznowienia stał się udziałem wydawcy i ani Moniuszko, ani osierocona przez niego wkrótce rodzina nie mogła do niego rościć sobie jakichkolwiek pretensji. Nie zachowały się, niestety, informacje na temat dat i nakładów późniejszych wydań *Pamiętnika*, ale zbierając wszystkie na ten temat wzmianki, można stwierdzić, że wydano go co najmniej czterokrotnie (najpóźniejszym wydaje się być wydanie z 1894 roku – ta data widnieje na niektórych zachowanych egzemplarzach). Według Mazura, „na przestrzeni szeregu lat wyszło kilka nakładów *Pamiętnika do nauki Harmonji*”⁵⁷. Jachimecki pisze natomiast, że *Pamiętnik* ukazał się również „w roku śmierci Moniuszki”⁵⁸. Skutkiem

⁵⁴ Zob. Miłosz Aleksandrowicz, „Pamiętnik do nauki harmonii (1871) by Stanisław Moniuszko: A Forgotten 19th-Century Method of Teaching Harmony”, *Roczniki Humanistyczne* 71, z. 12 *Muzykologia* (2023): 231-252, DOI:10.18290/rh237012.15.

⁵⁵ Władysław Konopczyński (red.), *Polski słownik biograficzny*, t. 9 (Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1960-1961), 560-570.

⁵⁶ Dodatek do *Kurjera Warszawskiego*, nr 228 (1871).

⁵⁷ Krzysztof Mazur, *Pierwodruki Stanisława Moniuszki* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970), 130.

⁵⁸ Zdzisław Jachimecki, *Stanisław Moniuszko* (Kraków: Nakład Gebethera i Wolffa 1921), s. 21.

niekorzystnych dla kompozytora zapisów w umowie była też ingerencja wydawcy w brzmienie pierwotnego tytułu podręcznika. Z jej treści wynika, że dostarczony przez Moniuszkę rękopis nosił tytuł *Pamiętnik do wykładu harmonii*, tymczasem finalny tytuł jego pracy, najpewniej na skutek ingerencji Hösocka, brzmiał *Pamiętnik do nauki harmonii*. Zaznaczmy już teraz, że ten z pozoru niewielki szczegół niemal od razu okazał się brzemienny w skutki, zwłaszcza w obszarze pejoratywnej oceny i niezrozumienia tej pracy przez XIX-wieczne piśmiennictwo muzyczne, które z kolei miało bezpośredni wpływ na opinie badaczy w XX wieku.

W kontekście tak niekorzystnie sformułowanej umowy niejako samoistnie rodzi się pytanie o powody, które mogły skłonić Moniuszkę do wydania swego jedyne go podręcznika na tak niepomysłnych warunkach. Okoliczności towarzyszące publikacji *Pamiętnika* wydaje się oczywiście po części wyjaśniać sama sytuacja finansowa, w której znajdował się kompozytor po zamieszkaniu na stałe w Warszawie. Niektórzy badacze twierdzą, że głównym powodem, dla którego zdecydował się on łączyć obszar, w którym chciał się realizować (kompozytor, dyrygent) z pracą, z którą sobie świetnie radził, ale za którą raczej nie przepadał (nauczanie), była potrzeba utrzymania rodziny. Bonifacy Dziadulewicz, omawiając na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” (1869) życie i twórczość Moniuszki w tym trudnym dla niego pod wieloma względami okresie, pisał z nieskrywanym zdumieniem: „Niechże tu stanie największy ekonomista czy ekonomistka i niech potrafią dostatnio dom prowadzić, mając 1200 rubli stałej pensji [mowa o uposażeniu w Teatrze Wielkim], żywiąc żonę, babunię i siedmioro małoletnich dzieci”⁵⁹. Faktycznie, analizując treść listów kompozytora z lat 1863-1872, nie sposób zaprzeczyć, że w kontekście doraźnych potrzeb otrzymane od Hösocka honorarium (wypłacone częściowo w gotówce, a częściowo jako spłata wcześniej zaciągniętego długu) musiało być dla Moniuszki kwotą znaczącą.

Wydaje się jednak, że to nie trudności finansowe i pilna potrzeba zaspokojenia doraźnych potrzeb były bezpośrednią przyczyną, która skłoniła go do publikacji *Pamiętnika* na tak niekorzystnych warunkach umowy. Powodów takich, wzajemnie się dopełniających, można bowiem wskazać co najmniej dwa: 1) dystans do swego dzieła, do którego, jak pisze Rzepko, „tak mało przywiązywał wagi [...], iż nam nie kazał kupować jego”⁶⁰ i 2) nasilająca się w ostatnich latach życia kompozytora presja władz Instytutu, które oczekiwały od niego, jako wykładowcy tej placówki, napisania i wydania podręcznika z zakresu prowadzonych przez siebie zajęć. Powód pierwszy wydaje się być oczywisty, ponieważ nakład pracy, jaki faktycznie włożył Moniuszko w napisanie swego kilkudziesięciostronicowego podręcznika,

⁵⁹ Bonifacy Dziadulewicz, „Ognisko domowe Moniuszki”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 19 (1869): 365.

⁶⁰ Rzepko, *Moje wspomnienia*, 130.

z pewnością nie był zbyt wielki. Z jego listów wynika przecież, że dydaktyka zajmowała w jego hierarchii gospodarowania czasem znacznie niższe miejsce niż aktywność kompozytorska i dyrygencka. Kwestiom związanym z nauczaniem poświęcał więc tylko tyle czasu i energii, ile było to faktycznie w danej chwili konieczne. W tym kontekście jest więc raczej mało prawdopodobne, aby od chwili zasygnalizowania Sikorskiemu chęci napisania cyklu artykułów dotyczących harmonii (1857) do 1870 roku, w którym, jak wynika z treści listu do Napoleona Ordy, Moniuszko mógł już pracować nad swym podręcznikiem, znalazł on czas na jego pisanie. W tym liście czytamy: „O wynalezieniu wydawcy myśleć niepodobieństwo. Jedyna tylko przedpłata dałaby możliwość drukowania”⁶¹. Owszem, już zapewne w okresie wileńskim gromadził materiały dydaktyczne (przykłady ćwiczeń, fragmenty utworów ilustrujące określone zagadnienia) i sporządzał notatki, jednak praca nad rękopisem, który w wersji drukowanej liczy ledwie 88 stron, na pewno nie trwała aż trzynaście lat. Mając zaś „wprawę wykładu”, o której wspominał w liście do Sikorskiego, w dość krótkim zapewne czasie przelał posiadaną przez siebie wiedzę na temat harmonii w szesnaście zwięzłych rozdziałów.

W 1871 roku Moniuszko nie pojawiłby się zapewne u Hösicka z rękopisem *Pamiętnika*, gdyby nie drugi, znacznie istotniejszy ze wspomnianych wyżej powodów. Ostatnie dwa lata kompozytora w Instytucie były przecież dla niego pod wieloma względami trudne. Na skutek częstych absencji na zajęciach Kątski zaczął rozważać zredukowanie liczby powierzonych mu zajęć⁶², co wiązałoby się ze zmniejszeniem pobieranej przez niego pensji. Ponadto pod koniec 1871 roku, za sprawą niespłaconego długu w kwocie 125 rubli⁶³, jeden z wierzycieli zajął część pobieranego przez niego w tej placówce wynagrodzenia⁶⁴. W listach z tego okresu Moniuszko skarży się też na nieprzychylnie artykuły prasowe dotyczące jego najnowszych kompozycji. I chociaż żadne zachowane źródło nie wskazuje bezpośrednio, że powodem narastającego konfliktu z dyrektorem był brak autorskiej publikacji dydaktycznej dotyczącej tematyki powierzonych mu zajęć (według Walickiego przyczyną spięć była odmowa dyrektora udzielenia wsparcia osobie protegowanej przez Moniuszkę⁶⁵, późniejsi badacze wskazują kwestie „kompetencyjne”⁶⁶), to jednak ten fakt wydają się potwierdzać słowa samego kompozytora. W liście do Ordy z 18 maja 1870 roku pisze on przecież o bezowocnych próbach znalezienia wydawcy podręcznika z zakresu teorii

⁶¹ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 568.

⁶² Rudziński, *Moniuszko*, 275.

⁶³ Opieński, *Stanisław Moniuszko*, 424.

⁶⁴ Rudziński, *Moniuszko*, 272.

⁶⁵ Walicki, *Stanisław Moniuszko*, 79-80.

⁶⁶ Klechta, *Duchowość Moniuszki*, 173.

muzyki⁶⁷. Ta uwaga wskazuje wyraźnie na istnienie konkretnego powodu motywującego go do szukania oficyny, która zgodziłaby się opublikować jego podręcznik, a nie, jak dotąd, utwory muzyczne.

Dodatkowym faktem potwierdzającym istnienie nasilającej się presji jest to, że Moniuszko nie zdecydował się na wydanie *Pamiętnika* systemem abonamentowym, którego użył już przy publikacji pierwszego zeszytu *Śpiewnika domowego*⁶⁸. Ta ścieżka wymagałaby przecież czasu na zebranie odpowiedniej liczby przyszłych nabywców podręcznika, którego nie miał najwyraźniej kompozytor. Żadna oficyna oprócz Hösicka zapewne nie zgodziła się na wydanie jego pracy lub proponowała jeszcze gorsze niż on warunki, a sam Moniuszko nie posiadał wystarczających środków, aby publikację wydać własnym sumptem (tak wydało podręczniki kilku jego kolegów z Instytutu)⁶⁹. Nie postrzegając zatem samego faktu takiej publikacji jako ważnego etapu w swojej karierze, Moniuszko zdecydował się na rozwiązanie, jak się wydaje, w jego sytuacji jedyne. Spełnił stawiane przez Instytut oczekiwania kosztem utraty praw autorskich, zysków ze sprzedaży i deklaracji dotyczącej swoich przyszłych podręczników. Potwierdzeniem siły owej presji jest ponadto dość niska kwota honorarium jak na umowę sporządzoną na tak niekorzystnych dla kompozytora warunkach. Owszem, prawdą jest to, że „pieniężne jego położenie”, jak z żalem cztery dni po śmierci Moniuszki pisała w 1872 roku „Gazeta Warszawska”, było pod koniec życia „nędzne”⁷⁰. Czy jednak owych 200 rubli, za które Hösick nabył „na własność zupełną” prawa do *Pamiętnika*, było dla kompozytora aż tak niezbędną do życia kwotą? Odpowiadała ona przecież jedynie dwukrotności jego miesięcznego uposażenia w Teatrze Wielkim lub czterokrotności pensji pobieranej z kasy Instytutu. Jako dyrygent Moniuszko pobierał roczną pensję w wysokości 1200 rubli⁷¹. Jego roczne wynagrodzenie jako wykładowcy Instytutu wynosiło 600 rubli⁷². Żaden autor, który traktowałby fakt wydania swego podręcznika jako istotne dla siebie osiągnięcie, z pewnością nie sprzedałby praw do niego za tak niewielką kwotę. Swoje stałe miesięczne koszty utrzymania Moniuszko oceniał na kwotę 110 rubli, a jego średni roczny dochód wynosił ok. 3700 rubli⁷³. Gdyby chodziło o zaspokojenie jedynie doraźnych potrzeb (w chwili śmierci

⁶⁷ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 568.

⁶⁸ Witold Rudziński, *Moniuszko i jego muzyka* (Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1970), 46.

⁶⁹ Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu*, 574-575.

⁷⁰ *Gazeta Warszawska*, nr 124 (1872): 1.

⁷¹ Dziadulewicz, „Ognisko domowe Moniuszki”, 365.

⁷² Śledziński-Lidzki, „Akta moniuszkowskie”, 3.

⁷³ Sławomir Koper, *Moniuszko* (Warszawa: HARDE Wydawnictwo, 2020), 243, 281.

kompozytora jego zadłużenie wynosiło 3000 rubli)⁷⁴, bez wątpienia znalazłby on na to inny sposób.

Z przywołanych powyżej faktów wydaje się zatem wynikać tylko jeden wniosek: w 1871 roku największą korzyścią, jaką odniósł Moniuszko z nadania swej metodzie dydaktycznej formy drukowanego podręcznika, była możliwość zakomunikowania Kątskiemu, że podręcznik do harmonii jego autorstwa „wreszcie” się ukazał. Wydaje się, że uwzględnivszy te wszystkie niekorzystne w postrzeganiu osoby kompozytora okoliczności, fakt wydania przez Moniuszkę podręcznika z zakresu prowadzonych przez siebie zajęć mógł być dla jego przełożonych jednym z ostatnich argumentów na pozostawienie go na posadzie, o którą w tym czasie, jak wiemy, starał się również młody Władysław Żeleński. Chociaż twórca *Halki* był przez Kątskiego ceniony jako uznany już kompozytor, to jednak pamiętał on na pewno wypowiedziane dekadę wcześniej słowa Sikorskiego:

naturalnie nasuwają się myśli: uczniowie Instytutu Muzycznego w Warszawie, którzy mają wyjść na muzyków, jak należy, czego jednak nie dopną, słuchając tylko ustnego wykładu choćby najgenialniejszych nauczycieli w zakresie teorii wyższej, to jest harmonii, kontrapunktu, kompozycji stosowanej i instrumentacji. [...] bo do żadnego [przedmiotu] nie mamy dziełka pomocniczego przy wykładzie ustnym, dziełka tem potrzebniejszego dla tych, którzy i ustnego wykładu słuchać nie mogą. [...] Wszakże do obowiązków Zarządu Instytutu należy wybór metod, dzieł podręcznych, itd, [...] więc jeśli wybrał jakiś system nauczania harmonii na przykład, to niech pomyśli o wydaniu go w druku⁷⁵.

Motywowanie do tworzenia podręczników niezbędnych do realizacji przyjętego w Instytucie programu nauczania należało wszak do statutowych powinności tej placówki⁷⁶. Od 1866 roku dyrektor na pewno więc pytał wielokrotnie Moniuszkę o stopień zaawansowania prac nad podręcznikiem do harmonii. Ta kwestia wracała zapewne również w chwilach spieć. Zebravszy wszystkie te konteksty i uwzględnivszy bardzo trudną sytuację finansową kompozytora, można zatem bez wahania stwierdzić, że w 1871 roku, mimo wspomnianych przez Walickiego „trudów i przykrości”, Moniuszko nie mógł sobie pozwolić

⁷⁴ Koper, *Moniuszko*, 282.

⁷⁵ Józef Sikorski, „O potrzebie książek teoretyczno-muzycznych i jak by przyjąć do nich”, *Pamiętnik Muzyczny i Teatralny*, nr 12 (14 marca 1862): 189-191.

⁷⁶ Jan Stęszewski, „Uwagi o badaniu muzyki w Warszawie drugiej połowy XIX wieku”, w: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. Andrzej Spóz (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980), 314.

na utratę posady nauczyciela w Instytucie. Według Walickiego⁷⁷ i Opieńskiego⁷⁸, dotknięty słowami Kątskiego Moniuszko kilka dni przed śmiercią nosił się z myślą, aby 1 lipca 1872 roku zrezygnować z pracy w Instytucie. Taki zamiar mógł być jednak tylko chwilową słabością. Drukowana wersja metody dydaktycznej jest więc w znacznej mierze owocem „przymusu publikacyjnego” kompozytora. Nie ma też wątpliwości, że *Pamiętnik* spełnił rolę, którą w 1862 roku wyznaczył podręcznikom Sikorski⁷⁹.

Rekonstruując działalność Moniuszki w warszawskim Instytucie Muzycznym, należy uwzględnić jeszcze jedną istotną implikację, której kompozytor doświadczył po zamieszkaniu na stałe w Warszawie. Po przejęciu po Freyerze zajęć z harmonii w Instytucie (1866) bardzo poważnym dla niego wyzwaniem musiało być znalezienie odpowiedniej formy pracy z uczniami. Nie miał on ich przecież uczyć, jak dotąd, na lekcjach indywidualnych, ale na zajęciach grupowych (o takiej formie prowadzenia jego przedmiotu mówił regulamin tej placówki). Na ten nowy w polskich muzycznych realiach dydaktycznych połowy XIX wieku fakt zwrócił uwagę już Józef Sikorski, pisząc na łamach „Ruchu Muzycznego” o trudnościach w prowadzeniu zajęć w takiej właśnie formie: „Sami przecież naukowci przewodnicy tak u nas nie liczni, gotowi nie są jeszcze; wdrożyć się muszą do wykładu zbiorowego, do nauczania z katedry. Bo nie o mechaniczne nauczanie idzie, nie o doprowadzenie tylko do jakiegoś rezultatu praktycznego, ale o ducha i stworzenie zarodków przyszłego, swobodnego, artystycznego rozwoju”⁸⁰. Te słowa świadczą, że ówczesni nauczyciele muzyki, przyzwyczajeni do prowadzenia zajęć w formie indywidualnego kontaktu pedagoga z uczniem⁸¹, nie mieli w większości przypadków gotowych rozwiązań, aby nauczać kilkunastu uczniów jednocześnie. Forma wykładu zbiorowego musiała być więc dla kompozytora, jako wykładowcy Instytutu, rzeczywistością nową i całkowicie mu nieznaną. Co prawda o posiadanej przez siebie „wprawie wykładu”, dzięki której „mógłby się łatwo wypisać”⁸², mówił on już w 1857 roku, ale na pewno nie miał na myśli zajęć grupowych prowadzonych dla uczniów o różnych predyspozycjach i zdolnościach. Słowo „wykład” oznaczało dla niego metodę, czyli ułożoną według pewnego zamysłu ścieżkę dydaktyczną i powiązaną z nią kolejność omawianych treści w pracy z uczniem indywidualnym. Nakreślony przez Freyera program

⁷⁷ Walicki, *Stanisław Moniuszko*, 80.

⁷⁸ Opieński, *Stanisław Moniuszko*, 425.

⁷⁹ Sikorski, „O potrzebie książek teoretyczno-muzycznych”, 190.

⁸⁰ Opieński, *Stanisław Moniuszko*, 313.

⁸¹ Tadeusz Strumiłło, *Szkice z polskiego życia muzycznego XIX wieku* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1954), 208.

⁸² Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 245.

nauczania harmonii, którego siłą rzeczy Moniuszko musiał się trzymać, nie mógł być już więc realizowany starą, tak zwaną „wileńską” ścieżką. W uchwale zarządu Instytutu z 11 stycznia 1861 roku zamieszczono przecież zapis, że „nauczyciele czas lekcji winni rozdzielać równo między uczniów”⁸³. Świadectwem owych trudności, przed którymi stanęli nauczyciele wszystkich przedmiotów teoretycznych w Instytucie, może też być opinia o wykładach prowadzonych w latach 1860-1866 przez Augusta Freyera, jaką na łamach „Tygodnika Illustrowanego” wyraził Władysław Górski (1883): „Wykłady jego poświęcone teorii kompozytorskiej z powodu niedokładnej znajomości języka polskiego i nieco zacofanej metody, nie przyniosły należytych rezultatów”⁸⁴.

Zanim podejmiemy próbę zarysowania tego, jak po 1866 roku mogła przebiegać prowadzona przez Moniuszkę grupowo lekcja harmonii, zaznamy istnienie innej implikacji, która miała niebagatelny wpływ na jego metodykę nauczania. Był nią przede wszystkim jego ponadprzeciętny talent kompozytorski. To przecież właśnie komponowaniu, nie zaś dyrygowaniu, a już tym bardziej nauczaniu, poświęcał on najwięcej czasu. Przygotowując się do wykładów, z pewnością zadawał sobie pytanie: w jaki sposób przekazać wiedzę uczniom, którzy dopiero rozpoczynali edukację muzyczną i, poza nielicznymi wyjątkami, nie przejawiali ponadprzeciętnych zdolności muzycznych? Jako kompozytor przyzwyczajony do operowania emocjami, których muzyka jest jedynie nośnikiem, stanął przed bardzo trudnym wyzwaniem: jak, nie będąc teoretykiem muzyki, nauczyć na wykładzie (ze swej natury teoretycznym) tego, co ze swej istoty jest praktyczne? Oto wielki artysta, który wcześniej prowadził w Instytucie klasę chóralską i który artystycznie przeżywał tworzoną przez siebie muzykę, został postawiony przed koniecznością znalezienia sposobu przekazania wiedzy uczniom mającym ledwie rozeznanie w elementarnych zasadach muzyki, i to jeszcze w ciągu zaledwie dwóch lat.

Ze sposobu, w jaki na kartach swego *Pamiętnika* Moniuszko omawia poszczególne zagadnienia, wynika, że tym, co w tej trudnej dla siebie sytuacji uznał za działanie absolutnie priorytetowe, była prostota i spójność omawianych treści oraz przesunięcie punktu ciężkości z wiedzy teoretycznej na realizację zadań praktycznych (to one leżą w centrum jego podręcznika). Główną cechą jego ścieżki dydaktycznej, dalekiej od rodzących się w jego czasach konwencji „akademickich”, stało się więc nieuleganie pokusie omawiania reguł harmonii „w najdrobniejszych szczegółach”⁸⁵, ale koncentracja na tych tylko kwestiach, które,

⁸³ Rutkowska, *Działalność pedagogiczna*, 18.

⁸⁴ Władysław Górski, „August Freyer”, *Tygodnik Illustrowany*, 4/1, nr 23 (1883): 364.

⁸⁵ Stanisław Moniuszko, „Pamiętnik do nauki harmonii” (Warszawa, Ferdynand Hössick, 1871), s. 2.

według niego, winien opanować przyszły absolwent Instytutu, który w większości przypadków kształcił się w nim tylko po to, aby otrzymać prawa do wykonywania zawodu nauczyciela. „Niektórzy osiedleni tu i ówdzie jako nauczyciele i mający chleba dostatek, wyrzekli się dogodności położenia swego i przybiegli na naukę do Instytutu Muzycznego w Warszawie”⁸⁶. Wymierną korzyścią tak ukierunkowanej ścieżki była znacznie większa ilość czasu, którą w czasie lekcji Moniuszko mógł poświęcić na rozwijanie u uczniów tego, co w muzyce najważniejsze – wrażliwości na współbrzmienia, umiejętności wielogłosowego słyszenia. Nie ma zatem wątpliwości, że dążący do prostoty kompozytor dostrzegł największą trudność, z którą do dnia dzisiejszego boryka się większość uczniów na początkowych etapach nauki muzyki. Jest nią problem ze świadomą percepcją współbrzmień. Na ten właśnie aspekt zwracają uwagę niektórzy badacze⁸⁷. Bardzo słusznie uznał, że tych trudności nie jest w stanie pokonać nawet najbardziej logiczny i szczegółowo opisany system teoretyczny i że jedynym sposobem na poznawanie zasad harmonii w praktyce jest praca nad kształceniem słuchu ucznia. Dodajmy, że mówiąc, iż „wykład musi być jasny”⁸⁸, miał on na myśli nie tylko skrajnie uproszczoną teorię, ale również z góry zaplanowany profil i rozłożoną w czasie kolejność w poznawaniu przez ucznia kolejnych partii materiału. Na udzielanych przez niego lekcjach harmonii głównym celem dydaktycznym nie było systematyczne i czysto intelektualne omawianie wszystkich „działów” harmonii, ale rozwijanie w uczniach słuchu harmonicznego. Wypracowane przez niego rozwiązania szczegółowe, których omówienie wykraczałoby poza ramy niniejszego artykułu, można śmiało określić mianem ścieżki wrażeniowo-sensualistycznej⁸⁹.

Mówiąc o pedagogicznej aktywności Moniuszki w Instytucie Muzycznym, nie można pominąć jego innej pracy pedagogicznej, której nie zdołał on nadać formy pełnoprawnego podręcznika. Mowa o rękopiśmiennym zbiorze 300 ćwiczeń melodycznych w kluczu wiolinowym i tyleż samo w kluczu basowym, który Moniuszko opatrzył własnoręcznie tytułem *Szkoła czytania muzyki*. Ten manuskrypt, przepisany ręką Lehnhardta, jednego ze współpracujących z kompozytorem kopistów, jest obecnie przechowywany w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego⁹⁰. Uwagę zwraca fakt, że ten rękopis nigdy nie wzbudził większego zainteresowania

⁸⁶ *Pamiętnik muzyczny i teatralny*, nr 12 (1862): 189.

⁸⁷ Zob. Richard Colwell i Carol Richardson, *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of the Music Educators National Conference* (New York: Oxford University Press, 2002).

⁸⁸ Rudziński i Stokowska, *Stanisław Moniuszko*, 245.

⁸⁹ Aleksandrowicz, „Pamiętnik do nauki harmonii”, 224.

⁹⁰ Sygn. WTM 764.

badaczy – również tych, którzy znali kompozytora osobiście. W publikacjach z lat 1873-2022 dotyczących różnych aspektów muzycznej aktywności Moniuszki nie pojawiają się zatem w zasadzie żadne szczegółowe informacje, które przybliżyłyby okoliczności powstania i profil tej bardzo zagadkowej pracy.

Na pierwszej stronie liczącego 69 stron manuskryptu Moniuszko własnoręcznie nakreślił inskrypcję wskazującą dydaktyczny profil pracy ukierunkowanej na rozwijanie umiejętności odczytywania notacji muzycznej. Mając na uwadze fakt, że szczegółowa analiza rękopisu wykraczałaby znacząco poza zakres tematyczny niniejszego opracowania, przywołajmy jedynie te jego aspekty, które są bezpośrednio powiązane z działalnością pedagogiczną kompozytora w Instytucie. Faktem niebudzącym wątpliwości jest czas powstania manuskryptu. Uwzględniając treść notatki kompozytora w jednym z jego notatników, można bowiem stwierdzić, że zamiysł napisania tak ukierunkowanej pracy zrodził się w latach 1863-1868. Możliwe, że bezpośredni impuls do nadania autorskiej metodzie dydaktycznej formy podręcznika zrodził się w chwili, gdy Moniuszko przejął prowadzoną dotąd przez Adama Münchheimera klasę chóralną (1863). Przy takim założeniu najbardziej prawdopodobnym powodem porzucenia tej idei byłaby jego rezygnacja z pracy w Instytucie na początku drugiego półrocza roku szkolnego 1864/1865 (klasę chóralną przejął wówczas po nim Karol Studziński). Powodem, dla którego Moniuszko nie wrócił do zamiysłu nadania *Szkole czytania muzyki* formy drukowanego podręcznika w chwili jego ponownego zatrudnienia w Instytucie (1866), był najpewniej zupełnie inny profil powierzonych mu zajęć. Objął on przecież w tym czasie klasę harmonii i kontrapunktu. Możliwe jednak, że zamiysł dokończenia podręcznika odżył jeszcze na chwilę w drugim semestrze roku szkolnego 1867/1868, kiedy wszystkie prowadzone zajęcia, ze względu na problemy finansowe Instytutu, zostały zawieszone. Nie mając pewności co do profilu jego dalszej współpracy z tą placówką, mógł rozważać również taki scenariusz, że ponownie zostanie mu powierzona klasa chóralna. Ten pomysł jednak zapewne szybko porzucił na początku roku szkolnego 1868/1869, kiedy ponownie rozpoczął regularne wykłady z harmonii i kontrapunktu. Skoncentrowanie się na tych właśnie zajęciach, które będzie prowadził aż do swojej śmierci, było zapewne przyczyną, dla której jego *Szkola czytania muzyki* nie zdołała przybrać kształtu drukowanego podręcznika.

Spoglądając całościowo na działalność pedagogiczną Stanisława Moniuszki w warszawskim Instytucie Muzycznym, nie sposób zatem zanegować, że nauczanie było dla twórcy *Halki* istotnym aspektem muzycznej aktywności. Nie ma też wątpliwości, że chociaż przez całe życie koncentrował się on na obszarze kompozycji i dyrygentury, posiadał również ponadprzeciętny talent pedagogiczny. Zbierając owe okrucy informacji i świadectw o Moniuszce jako nauczycielu,

które przy obecnym stanie zachowania źródeł są jedynym fundamentem, na którym istnieje możliwość zbudowania obrazu jego aktywności w tym obszarze, można jedynie żałować, że w czasach, gdy żyli jeszcze uczniowie uczęszczający w swej młodości na jego lekcje, żaden z badaczy nie podjął się zebrania i naukowego opracowania tego niezwykle interesującego zagadnienia. Miejmy jednak nadzieję, że być może kiedyś spadkobiercy uczniów Moniuszki odnajdą i udostępnią badaczom swoje rodzinne archiwa, w których znajdować się mogą nieznane i bardzo cenne materiały, dzięki którym nasze spojrzenie na Moniuszkę jako nauczyciela stanie się pełniejsze i bardziej szczegółowe.

BIBLIOGRAFIA

- Aleksandrowicz, Miłosz. „Pamiętnik do nauki harmonii (1871) by Stanisław Moniuszko: A Forgotten 19th-Century Method of Teaching Harmony”. *Roczniki Humanistyczne* 71, z. 12 *Muzykologia* (2023): 231-252. DOI:10.18290/rh237012.15.
- Balińska, Karolina. „Instytut Muzyczny w prasie warszawskiej II połowy XIX wieku”. *Przegląd Historyczno-Oświatowy* 51, nr 1-2 (2008): 5-13.
- Baranowski, Tomasz. „Stanisław Moniuszko jako pedagog”. *Edukacja Muzyczna* 18 (2023): 109-121. <http://dx.doi.org/10.16926/em.2023.18.14>.
- Chechlińska, Zofia. (Red.). *Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku. Studia i materiały*, t. 3. Warszawa: Instytut Sztuki (Polska Akademia Nauk), 1986.
- Colwell, Richard i Carol Richardson. *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning: A Project of the Music Educators National Conference*. New York: Oxford University Press, 2002.
- Dziadek, Magdalena. *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu: dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810-2010*, t. 1: 1810-1944. Warszawa: Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, 2016.
- Dziadulewicz, Bonifacy. „Ognisko domowe Moniuszki”. *Tygodnik Ilustrowany*, nr 19 (1869).
- Górski, Władysław. „August Freyer”. *Tygodnik Ilustrowany* 4/1, nr 23 (1883): 364.
- Jachimecki, Zdzisław. *Stanisław Moniuszko*. Kraków: Nakład Gebethera i Wolffa 1921.
- Kania, Emanuel. „Ze świata muzycznego”. *Tygodnik Ilustrowany* 16, nr 409 (1867).
- Klechta, Jerzy. *Duchowość Moniuszki, 1819-1872*. Nowy Sącz – Warszawa: Wydawnictwo Góldruk Wojciech Gołachowski, 2013.
- Kleczyński, Jan. „Ze świata muzycznego”. *Tygodnik Ilustrowany* 9, nr 212 (1872): 38.
- Konopczyński, Władysław. (Red.). *Polski słownik biograficzny*, t. 9. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1960-1961.
- Koper, Sławomir. *Moniuszko*. Warszawa: HARDE Wydawnictwo, 2020.
- Kurier Warszawski*, nr 165 (25 lipca 1867): 1036.

- Kurier Warszawski*, nr 213 (29 września 1868): 2.
- Lachowicz, Stanisław. *August Freyer – szkic biograficzny*, w: *Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku*, t. 3, 324–339. Warszawa: PWN, 1976.
- Łaniec, Stanisław. *Stanisław Moniuszko (1819-1872): biografia historyczna*. Olsztyn: b.w., 2011.
- Mazur, Krzysztof. *Pierwodruki Stanisława Moniuszki*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Narkowicz, Liliana. *Stanisław Moniuszko w Wilnie*. Wilno: Wydawnictwo Polskie w Wilnie, 2014.
- Opieński, Henryk. *Stanisław Moniuszko, życie i dzieła*. Lwów – Poznań: Wydawnictwo Polskie, 1924.
- Pamiętnik Muzyczny i Teatralny*, nr 12 (1862): 189.
- Pamiętnik Muzyczny i Teatralny*, nr 27 (9 lipca 1862): 426-427.
- Ritter, Rüdiger. *Stanisław Moniuszko i jego muzyka*, tłum. Beata Kornatowska i Izabela Sellmer. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019.
- Rudziński, Witold. *Moniuszko*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1957.
- Rudziński, Witold. *Moniuszko i jego muzyka*. Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1970.
- Rudziński, Witold. *Stanisław Moniuszko w Wilnie*. Studia i Materiały do dziejów muzyki polskiej 1. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955.
- Rudziński, Witold i Jan Prosnak. (Red.). *Almanach Moniuszkowski: 1872-1952*. Warszawa: Czytelnik, 1952.
- Rutkowska, Alicja. *Działalność pedagogiczna Instytutu Muzycznego Warszawskiego 1860-1918*. Warszawa: Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna, 1967.
- Rzepko, Władysław. „Moje wspomnienia o Moniuszce”. *Muzyka* 9, nr 5-6 (1932): 128-130.
- Rudziński, Witold i Magdalena Stokowska. (Red.). *Stanisław Moniuszko. Listy zebrane*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1969.
- Sikorski, Józef. „O potrzebie książek teoretyczno-muzycznych i jak by przyjść do nich”. *Pamiętnik Muzyczny i Teatralny*, nr 12 (14 marca 1862): 189-191.
- Sowiński, Albert. *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych*. Paryż: E. Martinet, 1874.
- Spóz, Andrzej. (Red.). *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*. Warszawa: PWN, 1980.
- Stęszewski, Jan. „Uwagi o badaniu muzyki w Warszawie drugiej połowy XIX wieku”. W: *Kultura muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*, red. Andrzej Spóz, 311–325. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980.
- Strumiłło, Tadeusz. *Szkice z polskiego życia muzycznego XIX wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1954.
- Śledziński, Stefan. (Red.). *150 lat Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1960.
- Śledziński-Lidzki, Stefan. „Akta moniuszkowskie w archiwum konserwatorium warszawskiego”. *Muzyka Polska* 9, z. 1 (1936): 1-7.
- Walicki, Aleksander. *Stanisław Moniuszko*. Warszawa: nakładem autora, 1873.
- Wroński, Witold. „Stanisław Moniuszko”. *Życie Śpiewacze*, nr 10-12 (1950).