

Część **B**, trio, jest w tonacji *Es-dur* i także dzieli się na trzy ośmiotaktowe odcinki, po których następuje czterotaktowy łącznik wprowadzający do tonacji głównej. Na uwagę zasługuje tu jednak znaczna redukcja obsady, ponieważ początkowo zostają wyłączone dwa puzyony i trąbki. W drugim zdaniu wyłączone zostają klawet 2 i 3, a wprowadzone puzyon 1 i 2, by dopiero w trzecim zdaniu użyć wszystkich instrumentów orkiestry. Bardzo wyraziste i eksponowane dotychczas rytmy polonezowe nie są już tak mocno eksploatowane jak w części **A**.

Interesująca jest także budowa harmoniczna, w której znajdziemy zboczenia modulacyjne do tonacji odległych o tercję, jak *g-moll*, czy *ges-moll*. Pierwsze z trzech zdań muzycznych tego odcinka kończy się w tonacji *g-moll*, jednak następne dwa silniej utrwalają tonację *Es-dur* poprzez zastosowanie znanego z poprzedniej części środka harmonicznego – dominanty wtrąconej do dominanty. Dokładną budowę formalną przedstawia tabela 4. Cyfry oznaczają wariant danej frazy lub zdania, natomiast litery umieszczone jako indeks dolny wskazują z materiału jakiej części skorzystano.

Tabela 4 – Schemat budowy formalnej Poloneza z uwzględnieniem czynnika harmonicznego

	Część A	Część B
Plan formalny	: a : : b _a a ₁ :	: c : : d c ₁ : łącznik
Tonacja wyjściowa	<i>B-dur</i>	<i>Es-dur</i>
Tonacje, w których zakończone są zdania	<i>F-dur F-dur B-dur</i>	<i>g-moll B-dur Es-dur F-dur</i>

Joanna Barbara Bieżyńska

STANISŁAW MONIUSZKO – LUDOWOŚĆ JAKO WYRAZ DUCHA NARODOWEGO W ROZMOWIE GŁOSU Z FORTEPIANEM

Joanna Barbara Bieżyńska

STANISŁAW MONIUSZKO – FOLKSINESS AS AN EXPRESSION OF THE NATIONAL SPIRIT IN THE CONVERSATION OF THE VOICE AND THE PIANO

Okoliczności narodzin twórcy polskiej pieśni romantycznej. Determinacja kompozytora nieistniejącego kraju w odbudowie kultury polskiej. Powstanie «Śpiewnika Domowego». Synteza polskiej, litewskiej i białoruskiej mitologii, języka i dorobku kulturalnego. Pieśń Moniuszki jako ideał polskiej pieśni. Teksty poetów kresów i melodia ludowa. Repertuar gatunków: pieśń liryczna, romans, piosnka sielska, dumka, elegia, duma, ballada.

The circumstances of the creator's birth of the Polish romantic song. Determination of the nonexistent country's composer in the reconstruction of the Polish culture. The genesis of «Śpiewnik Domowy». Synthesis of Polish, Lithuanian and Belarusian mythology, language and cultural heritage. Moniuszko's song as the ideal of the Polish song. Lyrics of the Eastern borderlands' poets and the folk melody. Repertoire of musical genres: lyrical song, romantic novel, piosnka sielska, dumka, elegy, duma, ballade.

**«W źródle melodii moniuszkowskich
skrapla się wyraźnie dusza polska
zaś w melodii istota muzyki Moniuszki».**

«Ileż to razy słuchamy piosenek przez nasz lud śpiewanych, a nie myślimy wcale o tym skąd się te piosenki biorą. Kto je wymyślił, czyli skomponował? Nawet sami śpiewając je od dzieciństwa, nie znamy ich twórców. Nauczylimy się tych piosenek od matki, albo od innych starszych osób. Nauczylimy się ich bez żadnej nauki, ze słuchu. Słyszymy je często, śpiewane przy pracy w polu i w domu, na zabawach i odpustach, wszędzie. Zapamiętaliśmy je i umiemy ich bardzo wiele. Ale skąd te piosenki ludowe, takie wesołe, tęskne, dźwięczne i rozmaite? Nikt – naprawdę nie wie skąd, bo nikt ich nie pisał. Piosenki te są bardzo stare, od wielu pokoleń przekazywane dzieciom przez rodziców (...). Autorem ich jest lud. Nie jeden człowiek, lecz gromada (...). Pieśni ludowe, tak piękne i różnolite, często są surowe, nieogładzone, takie proste i zwyczajne jak nieuczony jest głos chłopaka czy dziewczyny na wsi. Częstokroć przypominają drogocenny kamień, który leży na prostej ziemi i pełnym blaskiem zajaśnieć nie może. I wtedy przychodzi człowiek, który umie tych klejnotów szukać. Podnosi taki kamień z ziemi, oczyszcza go z pyłu, szlifuje umiejętnie, daje mu piękną oprawę. I wtedy kamień ów nabiera wspaniałego blasku (...) Ludzie dziwią się, bo nikt nie spodziewał się, że ten kamień, co przedtem leżał w ziemi, mógł mieć tak ogromną wartość i kryć w sobie tyle piękna».

Tak zaczyna się książka, a właściwie książeczka Witolda Hulewicza, polskiego poety, krytyka literackiego, tłumacza i wydawcy – *Stanisław Moniuszko – król Pieśni Polskiej* – wydana we Lwowie w 1933 r. Rodzą się tacy artyści, którzy te kamienie – klejnoty umieją odnajdywać. Jeżeli są poetami to zbierają opowiadania ludowe i układają je w słowa tworząc wiersze, a jeśli są muzykami szukają tych „pieśni gminnych” i układają kompozycje do śpiewu. «Sami później pod ich wpływem piszą cudne utwory muzyczne, po których zaraz poznać można ich narodowe pochodzenie, bo prosto z duszy ludu płyną (...).

Mieliśmy i mamy wielu kompozytorów czerpiących swoje natchnienie z pieśni i tańca polskiego ludu. Ci najwięksi to Chopin i Moniuszko.

Stanisław Moniuszko, potomek starej, patriotycznej rodziny ziemiańskiej, osiadłej na Podlasiu. Przyszedł na świat w majątku Ubiel w Mińszczyźnie. Rodzina wyróżniała się swoją społeczną postawą i dużym zainteresowaniem sztuką i nauką: ojciec Czesław, uczestnik kampanii napoleońskiej z 1812 r., stryj Dominik – znakomity obywatel wielkiego charakteru, filantrop, którego śmiało można porównać do Stanisława Staszica czy Ignacego Potockiego, i który troszczył się o oświatę włościan, pomiędzy których rozdzielił swój majątek, stryj Kazimierz, prawnik o szerokich zainteresowaniach naukowych i stryj Józef, który urządził przedstawienia teatralne. Matka Stanisława – Elżbieta, kobieta z dużą wrażliwością artystyczną, umiała śpiewać i grać na fortepianie i to ona pierwsza uczyła syna stawiać palce na klawiaturze. Mały Staś wzrastał właśnie w takiej cudownej atmosferze ludzi światłych, wrażliwych wsłuchujących się w rozmowy starszych, a wokół rozbrzmiewała pieśń ludu wiejskiego. Dodam, że lud na tej ziemi umiał pięknie śpiewać. Wieśniacy i wieśniaczki, w tych stronach przy żniwach, w kościele czy na wieczorynkach, każdą pieśń śpiewali czysto, dźwięcznie, na trzy lub cztery głosy.

W trosce o edukację syna, rodzice wraz z resztą rodziny, przenieśli się do Warszawy, gdzie Stanisław zaczął uczęszczać do gimnazjum pijarów i na lekcje muzyki. Niestety pobyt w Warszawie trwał krótko ze względu na pogarszającą się sytuację finansową ojca i rodzina musiała wracać w swoje strony, tym razem do Mińska. W domu Moniuszków odbywały się wtedy wieczory muzyczne, przychodzili pisarze, nauczyciele, a sam Staś musiał zastąpić naukę szkolną samokształceniem ze względu na swoją chorowitość. Gry na fortepianie uczył się prywatnie w Mińsku u miejscowego pianisty Dominika Stefanowicza. Z operą zetknął się będąc w Wilnie na występach niemieckiej trupy artystycznej W. Szmidthoffa. Dzięki pobytowi w Wilnie poznał też miłość swojego życia – Aleksandrę Müller, z którą zaręczył się. Warunkiem uzyskania zgody na ślub

postawionym przez matkę narzeczonej, Marię Müller, było uzyskanie zawodu przyszłego męża. Wówczas syn rodziny ziemiańskiej, potomek drobnej szlachty, obiera profesję muzyka. Wyjeżdża w 1837 r. na studia muzyczne do Berlina. Uczy się, prywatnie u dyrektora Sing-Akademii – Carla Rungenhagena, harmonii, kontrpunktu, instrumentacji i dyrygentury.

Odbывая praktykę prowadząc chóry i akompaniując śpiewakom. Jakkolwiek Rungenhangen nie był sam znakomitym kompozytorem, na muzyce znał się dobrze, toteż łatwo zrozumiał, co jest potrzebne młodemu człowiekowi: «Widział młodzieńca opętanego pragnieniem działania w muzyce, o dużej inteligencji, nie lękającego się pracy (...). Chłopiec w lot rozumiał każdą uwagę (...) a przy tym robił to ze zdumiewającą muzykalnością, wykazując niezwykle instynkt muzyczny». A żeby pisać muzykę trzeba nie tylko wiedzieć, co się chce wyrazić, ale także zdawać sobie sprawę z tego, do kogo chce się mówić, a przede wszystkim – bo to jest najtrudniejsze – wiedzieć jak to wyrazić i umieć to zrobić. Moniuszko w naukach tych znajdował myśli, które przedtem wpoili mu stryjowie: «zasady zadań społecznych, umiejętność łączyć marzeń z praktyką (...) w szlachetnym dążeniu wpływania na otoczenie, wychowywania ludzi poprzez własne działanie». Muzyka miała stać się jego domeną, muzyka związana z tekstem, operująca swobodnie głosem ludzkim.

Pobyt w Sing-Akademii dawał Moniuszce okazję do poznania tajemnic warsztatu tego rodzaju muzyki pisanej przede wszystkim na głos solowy oparty o fortepian. Niestety Berlin w tym czasie nie był stolicą szkoły romantycznej, potrafił nauczyć dobrego rzemiosła, ale nie było to już miejsce na nadanie «polotu i blasku». Na szczęście do chłopaka Rungenhangen nie był wielbicielem żadnej doktryny pedagogicznej i zostawił wolność w pomysłach młodemu Polakowi oraz pochwalał wszystko, co nosiło piętno ducha narodowego.

Stanisław Moniuszko debiutuje wydanymi przez firmę Bote-Boch trzema pieśniami do słów Adama Mickiewicza. Debiut ten jest dobrze przez Moniuszkę przemyślany. Wykreowany przez Mickiewicza romantyczny świat, w którym fantastyczność spleta się z rzeczywistością urzekał przez cały wiek XIX zarówno poetów jak i kompozytorów. W kręgu słowa wieszczą Moniuszko od najmłodszych lat słuchając matczynych recytacji. Musiał dobrze się poruszać po twórczości poety, skoro sam zakochany, wybiera do swojego debiutu mniej znane liryki miłosne niż narodowe poematy. W Berlinie umuzycznia trzy wiersze Mickiewicza z odeskiego okresu: *Sen*, *Niepewność*, *Moja pieszczotka*. Zestaw nieprzypadkowy, bowiem w ten sposób kontynuuje rozmowę ze swoją ukochaną. Znajomość poezji Mickiewicza zaowocowała jeszcze innymi pieśniami jak np. wspaniałą balladą *Trzech budrysów* powstałą niemal równoległe z wymienionymi lirykami. Nie można nie zauważyć talentu dziesiętnolatka, który potrafił przejść od najbliższej sobie liryki miłosnej do tego, co w poezji Mickiewicza było po prostu mistrzowskie i mimo braku doświadczenia umiał zmierzyć się z takim tekstem. «Moniuszko zadeklarował się jako uradzony wokalista o dużym poczuciu dramatyczności, zastosoany przezeń akompaniament zdradzał kompozytora obeznanego z ówczesnym stanem pieśniarstwa».

I właśnie ten rok 1836 mamy prawo uważać za datę epokową w historii muzyki polskiej. Te trzy pieśni spotkały się z bardzo przychylną opinią recenzentów na łamach «Tygodnika Literackiego» w Poznaniu: «Z prawdziwą przyjemnością donosimy o tych pieśniach jednego z młodych kompozytorów, w którym miło nam poznać utalentowanego kompozytora śpiewów jakich dotąd prawie nie posiadamy (...). Wszystkie nasze śpiewy są albo czystym naśladownictwem muzyki włoskiej (...) albo mazurkami. Cieszyć się więc potrzeba, że pan Moniuszko, jak nam się zdaje, temu rodzajowi kompozycji się oddaje (...).» Nie zabrakło uznania ze strony krytyki niemieckiej, gdzie na łamach Allgemeine Musicalische Zeitung czytamy: «Polskie pieśni Moniuszki są to pieśni miłosne, które w słowie i tonie mają coś narodowego, co się w muzyce doskonale przez niespokojną modulację wyraża, a które odznacza się pewnością siebie i wielką stanowczością, co pieśnią tym szczególnego dodaje wdzięku».

Tu kończy się młodzieńczy okres życia Stanisława Moniuszki. Opuszczając Berlin ma dziesięć lat. Powraca do kraju, osiada w Wilnie jako «muzyk praktyczny». Zarabia na utrzymanie lekcjami muzyki i posadą organisty. Staje na ślubnym kobiercu z Aleksandrą Müller (1840 r.). Mimo trudów dnia codziennego kompozytor dużo komponuje i próbuje ożywić ospałe życie koncertowe w Wilnie. Powstają wczesne utwory sceniczne, ale przede wszystkim liczne pieśni – «pieśni, na które rosła niezawodna wziętość». Pierwszy biograf Moniuszki, Aleksander Walicki – krytyk muzyczny i literat, tak odnosi się do czasów współczesnych kompozytorowi: «Kto owego czasu pamięcią sięgnąć nie może, temu trudno pojąć będzie jakie to wrażenie na wszystkich wywarło zjawienie się pierwszych śpiewów Moniuszki. Przedtem u nas bardzo mało było swoich kompozycji do śpiewu. Śpiewających z nut bardzo było niewiele osób na Litwie. Te zaś, które się śpiewu uczyły, śpiewały zwykle arie włoskie, francuskie, bo śpiewów polskich nie było (...).»

Pieśni Moniuszki wzbudziły duże zainteresowanie. Wydawane w Berlinie i te wileńskie – wydawane własnym nakładem – rozchodziły się szybko. Najczęściej trafiały do dworów szlacheckich skąd przychodziły prośby o dostarczenie następnych. Zapotrzebowanie było różnorakie. Jedni domagali się pieśni ludowych, inni muzyki do konkretnego wiersza, a jeszcze inni prosili o piosenki lżejsze. Nie mogły już być wydawane osobno, gdyż nie można było przewidzieć, która pieśń dobrze pójdzie na rynku, toteż trzeba było pomyśleć o lepszym sposobie ich rozpowszechniania. W owym czasie ukazywały się w Wilnie periodyki wydawane co kwartał lub co dwa miesiące. Były to jakby almanachy zawierające rozprawy historyczne, filozoficzne, powieści, opowiadania, poezje, dykteryjki, kroniki i sprawozdania. Moniuszko, przypatrując się prowadzeniu pism periodycznych, postanowił zastosować tę formę dla swoich pieśni i zaczął wydawać je w zeszytach, żeby kupujący mógł znaleźć odpowiednią dla siebie lekturę («i muzykę łatwą dla słuchu i trochę śpiewek ludowych i utwory trudniejsze – ballady, pieśni dramatyczne»). Zeszytom tym nadał nazwę «Śpiewnika domowego». Tak jak artyści-romantycy pisywali często testamenty – nie zawsze w obliczu śmierci – jako swoistą formę przekazywania swego programu artystycznego przyszłym pokoleniom, tak programem artystycznym Moniuszki stał się jego prospekt «Śpiewnika domowego». Kompozytorowi chodziło o to, żeby w prostych słowach wytłumaczyć społeczeństwu czym ma być «Śpiewnik domowy», na jakich założeniach się opiera i wreszcie zachęcić amatorów do abonowania poszczególnych zeszytów. Zabierając się w roku 1842 do wydania «Śpiewnika», wyjechał Moniuszko do Petersburga, ażeby obok poszukiwań odpowiedniego dla siebie stanowiska muzycznego, robić propagandę dla zamierzonego wydawnictwa: «I tak dzięki uprzejmości redaktora polskiego «Tygodnika Petersburskiego» Przeclawskiego wystąpił na łamach tego pisma z prospektem dla prenumeraty».

Moniuszko zaczął od określenia nowoczesnego poglądu na muzykę: «Od czasu jak w Europie cywilizowanej zaczęto z wyższego stanowiska zapatrywać się na muzykę i oceniać ją nie tylko jako język oddający myśl pewną, uczucie, namiętność, malujący rozmaite fenomeny w świecie fizycznym, ale jeszcze jako wyraz pewnej miejscowości, charakteru narodowego ludów, ich zabaw, obrzędów, zwyczajów, cenniejsi artyści zaczęli otwierać i wydobywać tę niewyczerpaną harmonii kopalnię (...).»

Dalej pisał o potrzebie «Śpiewnika», ponieważ sływał narzekanie na niedostatek śpiewu domowego i zachęcony łaskawym przyjęciem jego pierwszych takich próbek muzycznych, ośmiela się «pomnożyć repertorium śpiewów krajowych». Czytamy: «*Śpiewnik* mój zawierać będzie zbiór śpiewów na jeden głos z towarzyszeniem fortepianu. Wiersze – starałem się wybierać z najlepszych naszych poetów (...). Będąc tego przekonania, że utwory poetyczne najwięcej w sobie charakteru i barwy krajowej okazywały». Słowa te zawierają cenne wyznaczenie, że utwory płynące ze źródeł ludowych najlepiej będą oddawać ów «charakter krajowy». Traktując sztukę jako świadome odbicie życia społeczeństwa, podkreśla od razu Moniuszko swoje bezgraniczne oddanie twórczości własnego ludu, z którą będzie stale związany i deklarując: «Co jest narodowe, krajowe, miejscowe i co jest echem dziecinnych naszych wspomnień nigdy mieszkańcom ziemi, na której się urodzili i wzrosli podobać się nie przestanie. Pod wpływem takiego natchnienia układane śpiewy moje, chociaż mieszając w sobie różnego rodzaju muzykę, dążność jednak i charakter mają krajowy». Moniuszko w tych słowach nie napisał tylko programu swego «Śpiewnika». W istocie było to wyznaczenie wiary

artystycznej obejmujące całą jego twórczość. Za swój cel uważał więc twórczość o charakterze narodowym, którego źródło widział w muzyce ludowej, w zwyczajach ludu, w obrzędach. Opowiadał się za muzykę wokalną, związaną z tekstem, gdzie muzyka i słowo, wzajemnie się wspomagając, tworzy całość najłatwiej dostępną, wyrazistą i komunikatywną: «W umiarkowanym wierszu schodzą się z sobą dwa rodzaje sztuki: poezja i muzyka, by stworzyć rodzaj trzeci – pieśń. Dokumentuje ona w jaki sposób został ów wiersz przez kompozytora zrozumiany». Kompozytorowi chodzi o to, by dźwiękiem podnieść tekst do wyższej potęgi i interpretując muzykę wpisać siebie samego w jego przesłanie i dopowiedzieć to, czego słowa nie potrafiły. «Kompozytor musi uchwycić wszystkie elementy wzruszeń i skupić je jakby w jednym ognisku, z którego wypromieniowuje melodia a jej tony stają się potem symbolem wszystkich tych wewnętrznych wzruszeń jakie niesie ze sobą pieśń poety». Idąc dalej znajdujemy cytat z Roberta Franza, kompozytora licznych pieśni: «Muzyki nie trzeba do wiersza dorabiać, ona sama musi z poematu wyrastać». Echo takich słów słyszymy w wypowiedzi samego Stanisława Moniuszki: «Dobry wiersz przynosi ze sobą gotową melodię».

Pojawili się twórcy niepowtarzalni w dziejach historii muzyki rozwiązujący te «słowno-muzyczne równania» na swój niepowtarzalny sposób. Pieśń zwana romantyczną, także solową, fortepianową (Klavierlied), artystyczną osiągnęła swoje apogeum, wyniesiona w XIX wieku przez ruch romantyczny na miejsce wysokie i szczególne. Swoją egzystencję zawdzięcza wcześniejszym gatunkom i odmianom, które zintegrowała przekształcając w nową całość, bogatą w odcienie i warianty. Zniknęło wyraziste zróżnicowanie na ody i romanse, pieśniowe elegie i idylle, scenki wokalne. Romantyczność przynosi niemiecką Lied, francuską melodie, polską pieśń. «Oczywiście nie znaczy to, że wraz z syntezą gatunków «wysokich» i «niskich» nastąpiło całkowite zatarcie charakterów, które mogłyby zdradzić ich genezę». I tak na przykład możemy w niektórych pieśniach wysłuchać proveniencji odwołującej się do pieśni typu Lied in Folkston, znaleźć elementy canzony czy ślady dramatycznego lamentu. Dorobek pieśniarski Moniuszki jest zbiorem ogromnie zróżnicowanym w całym swym bogactwie. Obejmuje z jednej strony jednorodne drobniaki liryki wokalne, a z drugiej kompozycje rozbudowane pod względem formy i rozmiarów oraz złożone pod względem wyrazu i charakteru.

Cała twórczość Moniuszki odznacza się specyficznymi cechami stylu narodowego opartego na elementach ludowych, ale w pieśniach solowych elementy te są zdecydowanie najbardziej uchwytne. Powstało ponad trzysta pieśni do słów wielu poetów. Pojawiają się teksty Syrokomli, Czeczota, Mickiewicza, Odyńca, Kraszewskiego, Brodzińskiego, Prusinowskiego, Kochanowskiego, Fredry.

Popularność nie zawsze pozostaje w ścisłym związku z oryginalnością, stąd liryka romantyczna nawet «nie najwyższego lotu» potrafiła nieraz zaważać uczuciami swoich czytelników wpisując się w obowiązujący u odbiorcy nurt «estetycznego doświadczenia pokoleniowego»: «Pozwolę sobie uczciwie zwrócić uwagę na wybór mniej wykwinnej poezji do czego spowodowała mnie chęć zadowolenia narzekających na trudność wykonania moich większych śpiewów; dla tych poświęciłem piosnki mniejsze z przystępnym towarzyszeniem instrumentu». Dzięki pieśniom Moniuszki wielu poetów ocaliło swoje imię dla potomności, wszak popularność ich utworów została wzmocniona talentem muzycznej oprawy. To jest dowód na to jak rozległą wiedzę miał kompozytor doskonale zorientowany w ówczesnym życiu literackim i talent krytyczno-literacki pozwalający na dobór tekstów nie zweryfikowanych przez czas. Wpływ na dobór literackiego tworzywa miały również konsekwencje towarzyskie. Z większością swoich twórców-poetów-librecistów łączyła Moniuszkę pewne okoliczności biografii: drobnoszlacheckie pochodzenie, sielskie dzieciństwo spędzone na wsi, brak formalnego wykształcenia uniwersyteckiego nadrobiany samokształceniem i silny rys emocjonalny osobowości twórców. Takie szeroko rozumiane środowisko artystyczne łączyło duże upodobanie do folkloru a także programowo wyznaczona użyteczność sztuki. Jeden z głównych twórców takiego środowiska to Jan Czeczot, przyjaciel Mickiewicza, jak większość romantyków uległ fascynacji twórczością ludową. Przez całe życie gromadził ludowe pieśni litewskie, białoruskie i ukraińskie, publikując je w zbiorach zatytułowanych *Piosenki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny*. Te właśnie ludowe wiersze, a nie oryginalne poezje Czeczota, wykorzystał Moniuszko w swoich pieśniach. Kompozytor w istocie umuzyczył ludowe wiersze anonimowych twórców. «Jan Czeczot starał się zawrzeć charakter wierszowanych tekstów ludu posługującego się mieszkanką polszczyzny z tzw. językiem krewickim».

Czeczot pełnił podobną rolę jak Oskar Kolberg: «Jego zacięcie etnograficzne ograniczało się nie tylko do poezji i pieśni ludowych, ale i transformacji filologicznych». Jego zbiór piosenek wieśniaczych nie jest zapisem autentycznego repertuaru funkcjonującego w okolicach tytułowych rzek, lecz «antologią zaprojektowaną przez wykształconego filologa, który zebrał i tak zaadaptował do wymogów języka polskiego teksty, by nabrały walorów twórczości poetyckiej i dały się zgrabnie opatrzyć muzyką». Rola adaptatora, często również wśród zbieraczy i wydawców folkloru muzycznego, wpływa na charakter ludowego autentyku. Wiersz ludowy pozbawiony chropowatości, częściej w poezji nieartystycznej, tracił swoją autentyczność, ale zyskiwał płynność, regularność, muzyczność. Stawał się podstawą toku melodycznego pieśni. Czeczot, nie będąc autorem ludowych pieśni, stawał się twórcą ich wierszowanych postaci. Ludowość zwarta w jego tekstach została umiarkowana przez Moniuszkę we wczesnym wileńskim okresie twórczości i jak mówi Mieczysław Tomaszewski: «spontaniczność i rozmach przeważyły nad późniejszą kompozytorską rutyną». Teksty o największym zróżnicowaniu gatunkowym oraz o rozległych, charakterystycznych dla literatury romantycznej wątkach tematycznych i problematycznych, znalazły się wśród mickiewiczowskich pieśni Moniuszki. Są to zatem romantyczne wyznania kochanków, pogrążonych w miłości idealnej, jest odwołanie się do tradycyjnych cnót, nierzadko zatartych, zapomnianych, lekceważonych, jest przekonanie o szczególnych zależnościach, związkach świata widzialnego i niewidzialnego, świata żywych i umarłych, «jest wreszcie charakterystyczny dla romantyzmu polskiego 'dramatyzm' wynikający z szeregu antynomii wewnętrznych np. między 'naturą a historią', 'jednostką a zbiorowością', 'idyllą a tragedią'». Doceniając wagę i znaczenie mickiewiczowskiego dzieła Moniuszko stworzył odrębną jakość pieśni do jego wierszy, starając się o najbardziej reprezentatywny dobór tekstów.

Talent Moniuszki przejawiał się przede wszystkim w swoistej melodyce jego pieśni będącej jakby kwintesencją polskości. Melodyka ta wyrosła z polskiego folkloru w szerokim tego słowa znaczeniu obejmującym pieśń ludową, mieszczańską i popularną. Zapoznając się z repertuarem tekstów literackich, stanowiących inspirację dla twórczości pieśniarskiej Moniuszki, widzimy jak szeroki i niejednorodny z punktu widzenia tematu i poziomu literackiego był to repertuar, co przyczyniło się do zróżnicowania jego muzycznej wypowiedzi. Wiersze o charakterze lirycznym pojawiają się w formie typowej pieśni lirycznej, romansu lub elegii, poezja liryczno-epicka w formie piosnki sielskiej, dumki, czasem pieśni charakterystycznej. Teksty epickie użyte zostały w formie ballady, dumy, czy pieśni historycznej. Parafrazy przyspiewek ludowych przybierają postać stylizowanych tańców. Sam kompozytor, w sposób naturalny, dokonuje podziału na gatunki. Mamy:

1. Pieśń liryczną, w której można wyróżnić trzy odmiany: miłosną, refleksyjno-filozoficzną i religijną. Narracja muzyczna w liryce miłosnej przebiega w tempie umiarkowanym (Andantino, Moderato). Wyraźnie zaznacza się preferencja tonacji durowych krzyżkowych. W liryce religijnej przeważają tempa wolne (Andante maestoso) i tonacje bemolowe. Oprócz tych trzech odmian można wyodrębnić lirykę patriotyczną – pieśni, które stanowią wyznanie miłości do ojczyzny.

2. Romans – to utwory oparte na krótkich wierszach lirycznych o treściach sentymalnie-melancholijnych często wykorzystujące konwencjonalne zwroty salonowe («Twe gwiazdy, oczy twe»). W niektórych pieśniach tego gatunku zaznacza się wpływ romansu rosyjskiego. Dominuje tempo umiarkowane.

3. Piosnkę sielską, która tradycją sięga antyku. «Polacy (...) po Teokrycie najprzód zrozumieli idylle i dlatego ten rodzaj poezji jest u nich zupełnie oryginalnym i narodowym. Rolniczy naród nazwał swoje idylle polankami, sielankami od pola i siola (...) Sielanka potrzebuje

jasnych miejscowości obrazów, nie tylko okolic, ale stanu, obyczaju, charakteru». Dla Moniuszki piosnki sielskie «najwięcej barwy krajowej» okazywały. Stały się polem realizacji jego programu artystycznego i zarazem społeczno-narodowego. Główne cechy piosnki sielskiej to: budowa zwrotkowa, taneczne rytmy wywodzące się z krakowiaka albo mazura, tempo umiarkowane lub żywe, metrum proste, tonacje przeważnie durowe. Większość pieśni zaczyna się 2-4 taktową przygrywką fortepianu. Akompaniament fortepianowy pełni w niektórych pieśniach funkcję ilustracyjną np. *Prząśniczka*, w której słyszymy terkotanie kołowrotka, w *Motylu* trzepotanie skrzydełek motyla, w *Skowronku* śpiew ptaszka, a w pieśni *Wyjazd na wojnę* tętent koni.

4. Dumkę – «jest to poezja melancholiczna, jest to rozmyślanie, rozpamiętywanie». Stanowi molową, nietaneczną odmianę piosnki sielskiej. Wykazuje wpływy romansu (francuskiego) oraz pieśni ludowej, głównie ukraińskiej. W niektórych dumkach struktura melodii kozackich, metrum 2/4, tonacja molowa, melodia rozwinięta z jednego motywu.

5. Elegię – pieśń liryczna żałobna. W pieśniach Moniuszki są to utwory o toposie żalu, tęsknoty, melancholii, smutku. Często zmiany agogiczno-dynamiczne.

6. Dumę – tematyka skupia się wokół wspomnień o minionych latach lub tematu rozstania pary kochanków z powodu wojny. Za swoistą odmianę dumy można uznać pieśń historyczną. Posiada teksty epickie opowiadające o ważnych postaciach z historii Polski oraz ich bohaterskich czynach. Ma charakter marszowy.

7. Balladę – pieśń o charakterze epicko-lirycznym udratyzowana poprzez podział tekstu na role. W balladach często nawiązujących do podań ludowych pojawia się motyw nieszczęśliwej miłości, zdrady, zemsty, zbrodni i kary za zbrodnię. Cechą wspólną ballad Moniuszki jest forma przekomponowana: zmiany metrum, tempa, faktury i tonacji związane z przebiegiem zdarzeń oraz zmianą nastroju. Akompaniament fortepianu wzmacnia napięcie w sytuacjach dramatycznych lub wprowadza ukojenie w lirycznych momentach. Po takiej analizie widzimy absolutny wkład kompozytora w rozwój gatunków specyficznych dla polskiej pieśni romantycznej.

Zbiór pieśni Moniuszki to dzieło na wskroś wyjątkowe. Nie mamy wątpliwości, że udało mu się stworzyć «repertorium śpiewów krajowych». Utwory, których ludowość, romantyczność i polskość zespoliły się w niepodzielną całość. Środki wyrazu muzycznego stosowane przez autora («Śpiewników domowych») były proste, tradycyjne, przez niektórych krytyków muzycznych uważane nie na miarę talentu Moniuszki, ale była to artystyczna droga wybrana świadomie przez genialnego kompozytora dającego z siebie bardzo wiele pod «wpływem bezpośredniej siły swoich zdolności wrodzonych», by dotrzeć do szerokiego kręgu odbiorców. Stąd przystępność jego muzyki, sięganie do obiegowego języka muzycznego, stąd wybór gatunków i tematyki twórczości.

«Szło o to, ażeby dom polski miał swój skarbiec pieśni o swojskiej, szlachetnej melodii, ujętej w artystycznej ramy, by dom polski stał się wychowawcą smaku muzycznego» – i ten cel Moniuszko absolutnie osiągnął. On – kompozytor «nieistniejącego kraju» – poświęcił się całkowicie działalności edukacyjno-wychowawczej, zmierzającej do odbudowy życia muzycznego kraju, w bardzo trudnych dla tego kraju okolicznościach.

Nikt z następców Moniuszki mu nie dorównał, a my zawsze wracamy do jego pieśni jako pierwowzoru i ideału polskiej pieśni romantycznej. I jak pisał J. Reiss: «niechaj za to błogosławiona będzie po wieczne czasy jego pamięć. Należy mu się za to najwyższa cześć i wdzięczność narodu».

Referencje:

1. Niewiadomski, S. W świetle dwu ostatnich monografii / S. Niewiadomski. – Muzyka. – 2010. – № 3.
2. Hulewicz, W. Stanisław Moniuszko – król Pieśni Polskiej / W. Hulewicz. – Lwów: nakł. Państwowego Wydawnictwa Książek Szkolnych, 1933. – s. 8.
3. Rudziński, W. Stanisław Moniuszko / W. Rudziński / red. S. Łobaczewska. – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1954. – s. 44.
4. Jachimecki, Z. Moniuszko / Z. Jachimecki. – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961. – s. 38.
5. Moniuszko, S. Listy zebrane / S. Moniuszko / ed. W. Rudziński, M. Stokowska. – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1969.
6. Tomaszewski, M. Od wyznania do wołania / M. Tomaszewski. – Kraków: Akademia Muzyczna, 1997. – s. 16
7. Krzyżanowski, J. Słownik folkloru polskiego / J. Krzyżanowski. – Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965. – s. 45
8. Topolska, A. Mit Stanisława Moniuszki jako wieszczka narodowego / A. Topolska. – Kraków: Universitas, 2006. – s. 141.
9. Nowak, A. Romantyczna ludowość pieśni solowych Stanisława Moniuszki do słów Jana Czeczota / A. Nowak // Muzyka i Liryka. – Kraków: Akademia Muzyczna, 2000. – t. 9. – S. 165–172.
10. Janion, M. Romantyzm. Studia o ideach i stylu / M. Janion. – Warszawa: PIW, 1969. – s. 15–16.
11. Chrenkoff, M. Pieśni Moniuszki – repertuar gatunków / M. Chrenkoff // Muzyka i Liryka. – Kraków: Akademia Muzyczna, 2000. – t. 9.
12. Brodziński, K. O idylli pod względem moralnym / K. Brodziński // Posiedzenie publiczne Królewsko-Warszawskiego Uniwersytetu z dn. 16.VIII.1823. – Wrocław, 1964. – S.15. – 254 s.
13. Brodziński, O elegii. Pisma estetyczno-krytyczne, s. 191
14. Niewiadomski, S. Władysław Żeleński / S. Niewiadomski // Gazeta Muzyczna. – № 1–2. Reiss, J. Stanisław Moniuszko i jego posłannictwo / J. Reiss // Przegląd Muzyczny. – № 4.

Алла Непочелович, Тамара Васиук

**ART-ПРОЕКТ
КРАСОТА» В СИСТЕМЕ
РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНЫХ
ТРАДИЦИЙ**

В статье освещаются процессы использования студентами Белорусского государственного университета культуры и искусств теоретических и практических знаний в области взаимодействия отечественной этнокультуры и современного декоративно-прикладного искусства Беларуси. Авторы анализируют результаты демонстрации и популяризации творческих достижений художников-педагогов, выпускников и студентов кафедры народного декоративно-прикладного искусства университета.

Alla Nepochelovich, Tamara Vasiuk

**ART-PROJEKT
BEAUTY» IN THE SYSTEM OF
DEVELOPMENT OF NATIONAL
TRADITIONS**

The article highlights the processes of use by students of the Belarusian State University of Culture and Arts of theoretical and practical knowledge in the field of interaction of the national ethnoculture and modern decorative and applied arts of Belarus. The authors analyze the results of the demonstration and popularization of the creative achievements of teachers, graduates and students of the Department of Decorative and Applied Arts of the University.

Профессиональная школа современного декоративно-прикладного искусства Беларуси сформирована, в большей мере, на основе национальной культуры. Доскональное изучение характерных особенностей древних предметов традиционного гончарства,