

MARLENA WINNICKA

Wydział Edukacji Muzycznej, UKW w Bydgoszczy

## **Pory roku Noskowskiego jako materiał dydaktyczny dla młodych odbiorców Walory artystyczne**

### **1. Wprowadzenie**

Dnia 2 maja 2016 roku minęła 170. rocznica urodzin Zygmunta Noskowskiego, nieco zapomnianego polskiego kompozytora, działającego na przełomie XIX i XX wieku. Jednak zainteresowanie jego osobą i jego twórczością w świecie muzycznym i muzykologicznym jest bardzo skromne. Do chwili obecnej ukazała się tylko jedna monografia poświęcona jego życiu i dorobkowi kompozytorskiemu. Jest to wydana w 1960 roku książka Witolda Wrońskiego pt. *Zygmunt Noskowski. A życie, twórczość i działalność artystyczna Noskowskiego ze wszech miar zasługują na większe zainteresowanie i docenienie jego osoby. Był bowiem kompozytorem, dyrygentem, pedagogiem i publicystą muzycznym.*

Urodził się 2 maja 1846 roku w Warszawie. Naukę muzyki rozpoczął już w dzieciństwie, pobierając lekcje gry na fortepianie i skrzypcach. W roku 1851 wstąpił do gimnazjum realnego w Warszawie, a w 1864 – do Instytutu Muzycznego. Tam został uczniem Apolinarego Kątskiego w klasie skrzypiec oraz Stanisława Moniuszki w zakresie kontrapunktu i śpiewu chóralnego<sup>1</sup>. Dzięki stypendium Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego w latach 1872-1875 studiował kompozycję w Akademii der Künste w Berlinie w klasie Friedricha Kiela<sup>2</sup>. Po studiach, z polecenia F. Kiela wyjechał do leżącej nad Jeziorem Bodeńskim Konstancji w południowej Badenii, gdzie objął stanowisko miejskiego dyrektora muzyki, dyrygenta towarzystwa śpiewaczego „Bodan” oraz – wolny od trosk materialnych – zajmował się pracą kompozytorską. Do Warszawy wrócił w roku 1880, poświęcając się działalności dyrygenckiej, kompozytorskiej i pedagogicznej<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Negrey, *Noskowski*, hasło, [w:] E. Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, Kraków 2002, s. 95.

<sup>2</sup> Tamże.

<sup>3</sup> Tamże.

Jego dorobek kompozytorski jest bardzo bogaty, zróżnicowany i zawiera kilkadziesiąt pozycji. Skomponował między innymi 3 symfonie, 24 utwory sceniczne (na przykład balet *Święto ognia*, opery *Livia Quintilla*, *Zemsta*), szereg utworów kameralnych, liczne utwory fortepianowe, chóralskie, pieśni na głos z fortepianem. Na uwagę zasługują jego utwory orkiestrowe: programowa uwertura koncertowa *Morskie Oko* op. 19 (1875) czy też pierwszy polski poemat symfoniczny *Step* op. 66 (1896). Poemat ten miał być uwerturą do planowanej opery, której libretto miało być oparte na pierwszej części *Trylogii* Henryka Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*. Do urzeczywistnienia tego zamierzenia jednak nie doszło. „Pierwsze wykonanie uwertury nastąpiło na koncercie w Warszawie, w Sali Resursy Obywatelskiej w dniu 10 listopada 1875 roku pod dyrekcją kompozytora”<sup>4</sup>.

We wrześniu 1888 roku został powołany na stanowisko profesora warszawskiego Konserwatorium Muzycznego. Wykładał tam kompozycję i instrumentację. Kompozycje jego uczniów wykonywane były na koncertach organizowanych przez Warszawskie Towarzystwo Muzyczne. Wielu z nich zaznaczyło swą obecność w kulturze muzycznej Polski. Spośród licznych uczniów Noskowskiego wymienić należy takie nazwiska, jak: Henryk Melcer (1869-1928), Tadeusz Joteyko (1872-1932), Felicjan Szopski (1865-1939), Ludomir Michał Rogowski (1881-1954), Waclaw Lachman (1880-1963), Witold Friemann (1889-1977), Mieczysław Karłowicz (1886-1909), ale również kompozytorzy, którzy na początku XX wieku stworzyli grupę pod nazwą „Młoda Polska”: Grzegorz Fitelberg (1879-1953), Ludomir Różycki (1884-1953), Apolinary Szeluto (1884-1966) i Karol Szymanowski (1882-1937)<sup>5</sup>.

Wiele uwagi poświęcał Noskowski życiu muzycznemu Warszawy. Dał temu wyraz w cyklu artykułów drukowanych w „Echu Muzycznym”, które zatytułował *Drogowskazy*<sup>6</sup>. Wyrażał tam między innymi swoje spostrzeżenia dotyczące muzykalności i kultury muzycznej polskiego społeczeństwa. Wiele jego uwag jest aktualnych do dnia dzisiejszego. W roku 1879 pisał: „Artysta, w zawodzie swoim do gruntu wykształcony, nie może się stać kierownikiem smaku publiczności, bo mu na zawadzie stoją zacofane pojęcia ludzi nie znających nawet klucza skrzypcowego, albo też zarozumiałość dyletanta roszczonego sobie pretensje do znawstwa piszącego recenzje, w których dużo będzie mówił o kolorycie, jaskrawości, o świetle i cieniach i wielu innych przymiotach... malarskich. (...) Naszą kochaną muzykę wszyscy biorą w opiekę: prawnicy, matematycy, pozytywiści i rozmaici ludzie powołania nic wspólnego z muzyką nie mającego. Mały wyjątek stanowią

<sup>4</sup> W. Poźniak, [w:] Z. Noskowski, *Morskie Oko*, Komentarz zamieszczony we wstępie do partytury kompozycji, Kraków 1963, s. V.

<sup>5</sup> B. Kaczorowski (red.), *Muzyka. Encyklopedia PWN. Kompozytorzy i wykonawcy, poglądy i kierunki, dzieła*, Warszawa 2007, s. 533.

<sup>6</sup> W. Wroński, *Zygmunt Noskowski*, Kraków 1960, s. 49.

artyści, a jeżeli który z nich weźmie za pióro, to nader łęklawie, aby przeciw prądowi nie płynąć. Musimy wyznać w pokorze ducha, szanowni koledzy, że jesteśmy nader potulni. Żaden z nas nie napisał dotąd recenzji o kodeksie lub rozprawie o systemie filozoficznym Baina. Nie krytykujemy w pismach prelegentów rozprawiających o chemii, fizyce lub anatomii, a pozwalamy, że nad Bachem, Mozartem i wreszcie nad nami znęcają się laicy. Z tych to powodów opinia publiczna błędzi po manowcach, a sztuka muzyczna zajmuje stanowisko nader podrzędne pod względem postępu społecznego”<sup>7</sup>.

Za bardzo ważną dziedzinę życia muzycznego uważał Noskowski umuzykalnienie i muzyczne kształcenie dzieci i młodzieży. Wypowiadał się na ten temat wielokrotnie na różnych forach publicznych i w swych licznych publikacjach. W cytowanych już wcześniej *Drogowskazach* pisał: „I zaiste żadna ze sztuk nie jest w stanie tak bezpośrednio i dzielnie kształcić młodzieży, bo żadna nie działa tak wprost na umysł i uczucia. Prócz tego śpiew chórally wlewa mimowolnie w umysł dziecka owo sławne zdanie starożytnie: *Concordia res parvae crescunt*”<sup>8</sup>. Poczucie zaś siły zbiorowej wzbudza zarazem i poczucie obowiązku obywatelskiego”<sup>9</sup>.

Zygmunt Noskowski zmarł w Warszawie po długiej chorobie serca 23 lipca 1909 roku.

## 2. O poetce

Maria Konopnicka była o cztery lata starsza od Noskowskiego. Urodziła się 23 maja 1842 roku w Suwałkach, i o rok go przeżyła. Zmarła 8 października 1910 roku we Lwowie. „W swym trudnym życiu łączyła funkcje pisarki z misją społecznej i narodowej działaczki oraz obowiązkami matki sześciorga dzieci”<sup>10</sup>. Wcześniej straciła matkę, a jej wychowaniem zajmował się ojciec – Józef Wasilowski. Młodość spędziła w Kaliszu i Warszawie. Wykształcenie zawdzięczała uporowi i swej wytrwałej pracy. We wrześniu 1862 roku poślubiła Jarosława Konopnickiego. Uroczystość odbyła się w kościele parafialnym św. Mikołaja w Kaliszu. „Ślub z Jarosławem Konopnickim z Kroczeva to dla córki urzędnika sądowego awans społeczny, gdyż wchodziła do sfery ziemskiej, jeszcze w tym okresie posiadającej pewne znaczenie, które po powstaniu utraciła”<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> Cyt. za: W. Wroński, dz. cyt., s. 50.

<sup>8</sup> Tekst ten można przetłumaczyć: „zgodą rosną małe sprawy” czy „zgodą buduje...”, [w:] Cz. Jędraszko, *Łacina na co dzień*, Warszawa 1970, s. 43.

<sup>9</sup> Cyt. za: W. Wroński, dz. cyt., s. 71.

<sup>10</sup> M. Tomaszewski, *Konopnicka Maria*, hasło, [w:] E. Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. klł, Kraków 1997, s. 162.

<sup>11</sup> H. Sławińska, *Maria Konopnicka w Bronowie i Gusinie*, Warszawa 1981, s. 7.

Konopnicka debiutowała w 1870 roku wierszem pt. *Zimowy poranek*, który zamieściła pod pseudonimem „Marko” w dzienniku „Kaliszanin”<sup>12</sup>. W początkach swej pracy literackiej ukrywała się pod licznymi pseudonimami, oprócz wspomnianego już „Marko” używała jeszcze takich, jak: „Ko-mar”, „Jan Sawa”, „Jan Waręż”, „Humanus”, „Ursus” czy „Mruczysław Pazurek”<sup>13</sup>. Pisała wiersze, opowiadania, nowele, ale zajmowała się również krytyką literacką, publicystyką oraz pracą translatorską. Nowele były formą literacką, którą uprawiała przez całe życie. Swą pierwszą opowieść dla dzieci pt. *Jak się dzieci z Rozalią w Bronowie bawiły* opublikowała w 1884 roku. Ukazała się ona w zbioru pt. *Światelko* pod redakcją Elizy Orzeszkowej i Piotra Chmielowskiego<sup>14</sup>. W dorobku literackim Marii Konopnickiej utwory dla dzieci zajmują znaczące miejsce. Tematykę do tych wierszy czerpała z obserwacji własnych dzieci i obserwacji świata. Najczęściej był to dom rodzinny, przyroda czy dziecięce zabawy. Wiersze cechowało bogactwo form stylistycznych i piękno języka, a bogactwo rytmiczne sprawiało, że były one znakomitym materiałem zarówno do śpiewania i do zabawy. W dorobku literackim Konopnickiej wyodrębniono trzy przenikające się nurty: pozytywistyczny, epicko-naturalistyczny i liryka utrzymana w tonie pieśni ludowych<sup>15</sup>. Uznana była za czołową poetkę swej epoki. „Jej twórczość poetycką bardzo pozytywnie oceniał Henryk Sienkiewicz, Teodor Tomasz Jeż, a także Józef Ignacy Kraszewski, który używa w stosunku do Konopnickiej określenia »natchniona wieszczka«”<sup>16</sup>. Popularność zyskała między innymi dzięki liryce patriotycznej i społecznej, co reprezentują takie utwory, jak: *W piwnicznej izbie*, *Jaś nie doczekał* czy *Wolny najmita*. Wielkim osiągnięciem były jej utwory opisujące przejawy krzywdy ludzkiej i biedy (*A jak poszedł król na wojnę*) oraz nowele o tematyce społecznej, np. *Miłosierdzie gminy*, *Mendel Gdański*.

Ważnym rysem poezji Konopnickiej jest melodyjność jej wierszy. Wynikało to z wycucia ludowej motywy i ludowej rytmiki. „W twórczości Marii Konopnickiej romantyczne związki liryki z muzyką odzywają się szczególnym echem, a nawet pozwalają mówić o pewnym muzycznym uwarunkowaniu jej poezji. Zjawisko to pojawia się na różnych poziomach i skłania do stawiania postulatów głębszych, analiz zarówno poszczególnych tekstów, jak przede wszystkim roli muzyki w całości twórczości Konopnickiej”<sup>17</sup>. Umuzycznieniem jej poezji

<sup>12</sup> J. Krzyżanowski (red.), *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I (A-M), Warszawa 1984, s. 412.

<sup>13</sup> J. Baculewski, *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej*, Warszawa 1966.

<sup>14</sup> J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963.

<sup>15</sup> M. Tomaszewski, dz. cyt., s. 162-163.

<sup>16</sup> B. Bobrowska, *Konopnicka na szlakach romantyzmu*, Warszawa 1997, s. 136.

<sup>17</sup> M. Sokalska, *Poezja Marii Konopnickiej i pieśni*, [w:] O. Płaszczewska (red.), *Czytanie Konopnickiej*, Kraków 2011, s. 58.

zajmowali się kompozytorzy wielu pokoleń, którzy tworzyli pieśni solowe, chóralne dla dzieci i dla dorosłych. Z całej plejady kompozytorów wymienić należy: Władysława Żeleńskiego, Mieczysława Karłowicza, Stanisława Kazuro, Feliksa Nowowiejskiego, Bolesława Wallek-Walewskiego, Feliksa Rybickiego, Kazimierza Wiłkomirskiego, Władysława Raczkowskiego czy Józefa Świdra.

Oprócz pracy literackiej Konopnicka zajmowała się również działalnością społeczną i krytyką literacką. Interesowała się sprawami kobiet, publikowała artykuły, walczyła o ich prawa. W latach 1884-1886 redagowała pismo „Świt”, poświęcone tej tematyce, współpracowała także z tygodnikiem „Bluszczy”. Natomiast swe artykuły dotyczące współczesnej literatury polskiej i obcej publikowała na łamach „Kuriera Warszawskiego”, „Gazety Polskiej”, „Kłosów” czy wspomnianego już „Świtu”. Publicystyczny wydźwięk miał również wiersz *Hasło*, zaczynający się od słów: „Nie rzucim ziemi skąd nasz ród...”. Był on wynikiem zainteresowań poetki skierowanych przeciw germanizacji Polaków w zaborze pruskim. Wiersz ten, pod tytułem *Rota*, zdobył wielką popularność i stał się jednym z hymnów narodowych. Ukazał się w 1908 roku na łamach miesięcznika „Przodownica”<sup>18</sup>.

W 1903 roku, z okazji 25-lecia pracy literackiej, Marii Konopnickiej ofiarowano dworek w Żarnowcu koło Krosna. Z Żarnowca wyruszyła w podróże po Europie, tam spędziła resztę życia. Zmarła 8 października 1910 roku, we Lwowie i tam też została pochowana na cmentarzu Łyczakowskim w „Panteonie Wielkich Polaków”.

### 3. Śpiewnik

Na powstanie *Śpiewnika* złożyły się dwie istotne przyczyny. Z jednej strony inspiracją dla Noskowskiego były jego własne dzieci. Dostrzegł on, „że nie mają one co śpiewać, z wyjątkiem powtarzanych do znudzenia takich piosenek, jak *Lata ptaszek po ulicy* lub *Gdzieżeś ty bywał, czarny baranie*”<sup>19</sup>. A z drugiej strony – i to chyba ważniejszy powód – inspiracją stał się zorganizowany przez Noskowskiego w 1890 roku w Warszawie chór dziecięcy. Śpiewały w nim dzieci już od lat pięciu. Było to wydarzenie bez precedensu. „Tradycyjna literatura muzyczna nie nadawała się z punktu widzenia pedagogicznego do tych celów”<sup>20</sup>. Noskowski postanowił sam skomponować repertuar dla nowopowstałego chóru. „Noskowski zmuszony był więc przygotować zarówno tematycznie, jak i muzycznie pieśni

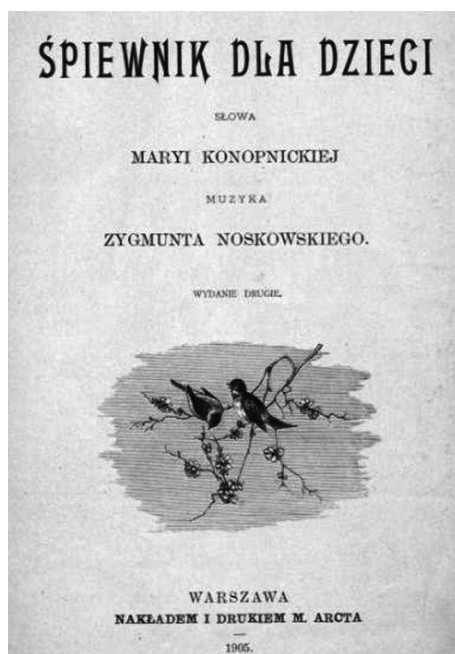
---

<sup>18</sup> J. Krzyżanowski, dz. cyt., s. 310.

<sup>19</sup> W. Wroński, dz. cyt., s. 71.

<sup>20</sup> J. Cieślowski, dz. cyt., s. 56.

dostosowanych do wieku swoich chórzystów<sup>21</sup>. Szukając tekstów do swych kompozycji, natknął się na wiersze dla dzieci Marii Konopnickiej. Ich śpiewność, tematyka i prostota spowodowały, że Noskowski postanowił skupić się tylko na tekstach Konopnickiej, tworząc repertuar dla swego chóru. Noskowski skomponował w tym samym 1890 roku cykl piosenek i zatytułował go *Śpiewnik dla dzieci* na głos z fortepianem. Drukiem *Śpiewnik* ukazał się w roku 1890, wydany przez warszawskie Wydawnictwo Spółka Nakładowa<sup>22</sup>.



Fot. 1. Okładki pierwszego i drugiego wydania *Śpiewnika* M. Konopnickiej i Z. Noskowskiego

W *Słowie wyjaśnienia od kompozytora*, zamieszczonym w *Śpiewniku*, Noskowski pisał: „Gdy wszędzie, osobliwie w Anglii i Niemczech, istnieją całe tomy piosenek dla dzieci, gdy najpoważniejsi kompozytorowie, jak F. Kiel. K. Reinecke, W. Taubert, poświęcali się od czasu do czasu tej nowej a tak sympatycznej gałęzi literatury muzycznej, u nas zrobiono w tym kierunku bardzo niewiele. Niełatwe było zadanie autorów niniejszego *Śpiewnika*; szło bowiem o to, aby nadać mu cechę odrębną, aby nie wpaść w naśladownictwo obczyzny. Zadanie to szczę-

<sup>21</sup> I. Szypułowa, *Pieśń szkolna: jej teoria, historia oraz miejsce w repertuarze edukacyjnym szkolnictwa polskiego XIX i XX wieku*, Kielce 1994, s. 146.

<sup>22</sup> Tamże, s. 147.



śliwie rozwiązała znakomita poetka, zawarłszy szereg natchnionych obrazków przyrody naszej w jedną całość, przez co zachęciła do odpowiedniego podkładu muzycznego”<sup>23</sup>. W kolejnych zdaniach wyjaśnia jego przeznaczenie i pisze: „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. Dziełko to zatem przeznacza się dla dzieci od lat sześciu do czternastu. Charakter poezji nie dozwolił trzymać takiego porządku, aby numer pierwszy był najłatwiejszy, a ostatni najtrudniejszy. Dlatego więc należy się pewna wskazówka rodzicom i nauczycielom, w jakim porządku młode pokolenie piosenek uczyć powinni”<sup>24</sup>.

Kompozytor sugeruje, że dla najmłodszych – sześcio- i siedmioletnich – przeznaczone są takie piosenki, jak *Zajaczek*, *W polu*, *Sanna*, *Śmigus, śmigus, dyngus*, *Poranek*. Dla dzieci w wieku od 8 do 10 lat proponuje piosenki o średnim stopniu trudności, a wśród nich: *Zła zima*, *Ślizgawka*, *Taniec*, *Maciuś* czy też *Na pastwisku* lub *Odlot*. I wreszcie o trzeciej grupie wykonawców swych kompozycji Noskowski pisze: „Pozostałe pieśni, zarówno co do treści wiersza, jak i muzyki, należy dawać dzieciom od lat 12 do 14. Pewną część piosenek ułożyłem na dwa głosy, choć można je śpiewać i jednogłosowo. Aby jednak przyzwyczaić dzieci do śpiewu dwugłosowego, należy przedtem je umuzykalniać przez wprawianie ich do czystego i dokładnego śpiewania unisono. W każdym razie starałem się ułatwić zadanie przewodników, dodając w towarzyszeniu fortepianowym melodię piosenki, i to prawie we wszystkich numerach. Miałem tu także na celu i możliwość wykonywania piosenek jako drobnych utworów fortepianowych, co dla dzieci grających na tym instrumencie powinno być korzyścią i uciechą”<sup>25</sup>.

Drugie wydanie *Śpiewnika* ukazało się w 1905 roku nakładem wydawnictwa M. Arcta w Warszawie. „Kompozytor zmienił w tej edycji melodię *Skowronka*, upraszczając ją znacznie, gdyż weryfikując te utwory ze swoim chórem stwierdził, iż pierwotnie melodia była zbyt trudna dla dzieci”<sup>26</sup>. To samo wydawnictwo wznowiło druk piosenek bez akompaniamentu fortepianowego w roku 1930. „Najciekawiej edytorsko prezentuje się szóste wydanie, z 1958 roku, zatytułowane *Cztery pory roku*. Albumowe wydanie w twardych okładkach uzupełniono znakomitymi, wykonanymi przez W. Puchalskiego zdjęciami przyrody, stanowiącymi ilustrację tematyki utworów”<sup>27</sup>. W niniejszym artykule posłużyłam się wydaniem *Śpiewnika* z roku 1967, co ilustruje poniższa strona tytułowa.

<sup>23</sup> Z. Noskowski – M. Konopnicka, *Śpiewnik dla dzieci* na głos z fortepianem, Kraków 1967, s. 2.

<sup>24</sup> Tamże.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> I. Szypułowa, dz. cyt., s. 147.

<sup>27</sup> Tamże, s. 148.



Z. Noskowski, M. Konopnicka  
**Śpiewnik dla dzieci**  
na głos z fortepianem  
PWM  
EDITION

Fot. 2. Strona tytułowa *Śpiewnika* wydanego przez PWM w 1967 r.

Jak więc wcześniej wspomniałam, *Śpiewnik* zawiera 50 piosenek, które Noskowski zestawiał według kolejności pór roku: zima, wiosna, lato, jesień. „Każda z pór roku ma i swoją sferę dźwięków. Wiosna – naśladowanie głosów ptaków pojawia się jako motyw towarzyszący piosence czy zabawie; zimą dźwięki są ostre, szklane – dzwonięcie dzwoneczków u sanek, suchy świst wiatru, skrzypienie śniegu. Lato jest porą, która wychodzi ze swych ram i upodabnia się do wiosny, bądź do jesieni. Odgłosy lata – to pokrzykiwania przepiórki, chrzęst kosów, brzęk kos. Późne lato niezauważalnie przechodzi w jesień”<sup>28</sup>.

Zawarte w *Śpiewniku* piosenki można podzielić ze względu na stopień trudności, gdzie mamy piosenki najprostsze i o średnim stopniu trudności lub ze względu na dostosowanie piosenek do wieku wykonawców. Według tego podziału mamy 10 piosenek dla dzieci najmłodszych (5-7 lat), 18 piosenek dla dzieci w wieku 8-11 lat i grupa piosenek dla dzieci najstarszych, w wieku 12-14 lat.

<sup>28</sup> J. Cieślowski, dz. cyt., s. 44.



Do grupy pierwszej (najmłodszej) Noskowski zalicza takie piosenki, jak: *Zmarzłak*, *Sanna*, *W polu*, *Śmigus*, *Poranek*, *Ogródek*. Dla dzieci z grupy średniej należą takie piosenki, jak: *Zła zima*, *Ślizgawka*, *Wiatr*, *Taniec*, *Nasza czarna jaskółeczka*, *Wielkanoc*, *Żniwa*, *Derkacz*, *Deszczyk*, *Dobranoc*. Pozostałe utwory – z uwagi na ukształtowanie meliczne, ambitus melodii i tekst słowny – winny wykonywać dzieci najstarsze. Na uwagę zasługuje również kształt formalny piosenek. Ich budowa wynika najczęściej z ukształtowania tekstu słownego. Widzimy tu kompozycje jednoczęściowe, o budowie okresowej dwuzadaniowej: typu poprzednik – następnik (np. *Sanna*), piosenki dwuczęściowe, typu:  $a+a_1$  (np. piosenki *Pszczółki*, *Jabłonka*),  $a+b$  (np. piosenki *Zmarzłak*, *Rzeka*, *Orzeszki*), piosenki trzyczęściowe o budowie  $a+b+a$  (czego przykładem są piosenki *Gwiazdka*, *Jesienią*), bądź piosenki o układzie  $a+b+a_1$  (co ilustrują np. piosenki *Dzień dobry*, *Na pastwisku*). Piosenki są zróżnicowane także pod względem agogicznym, metrycznym i harmonicznym – wykaz tonacji wykorzystanych przez Noskowskiego w piosenkach zawiera Aneks. W rytmice piosenek Noskowski najczęściej wykorzystuje polskie tańce ludowe i na nich opiera swe piosenki. Znajdujemy tu piosenki o charakterze krakowiaka: *Ogródek*, *Sokół*, kujawiaka: *Cichy wieczór*, oberka: *Deszczyk* czy często spotykanego mazura: *Taniec*, *Powitanie wiosenki*, *Wianki*, *Odłot*.

Pierwszą porą roku, od której Noskowski rozpoczyna swój *Śpiewnik*, jest Zima, a pierwszą piosenką jest *Zła zima*. Na jej przykładzie i kilku innych wybranych kompozycji postaram się ukazać sposoby kształtowania meliki, harmonii, rytmiki zawartych w nim piosenek. Bliższej przyjrzymy się kilku piosenkom wybranym z różnych pór roku. *Zła zima* utrzymana jest w tonacji fis-moll, w metrum 2/4 i składa się z 22 taktów. Otwiera ją czterotaktowy wstęp fortepianu, a zamyka dwutaktowa coda. O wierszu Konopnickiej *Zła zima* przełożonym przez Noskowskiego na język muzyczny Małgorzata Sokalska pisała: „Cechą uderzającą w wierszu Konopnickiej jest użycie raczej rzadkich w języku polskim rymów męskich, które z racji szczupłego rozmiaru całego tekstu nadaje mu specyficzne, zdecydowane brzmienie. Wyjątkowo duża jest również ilość wykrzyknień, wraz z którymi zbudowany zostaje niezbyt sielankowy, za to pełen energii obraz dziecięcej zabawy. Z kolei ujęcie tekstu w klamrę powtórzonej frazy *nasza zima zła* buduje wrażenie pewnej precyzji kompozycyjnej, ale jednocześnie uwypukla epitet, którym zima jest obdarzona (zima jest *zła*, ale jest *nasza*). Tę klamrę wykorzystał kompozytor, ubierając swoją piosenkę w formę z refrenem powtórzonym przed zwrotką i po niej. Co więcej, to właśnie refren melodycznie jest miejscem bardziej zróżnicowanym, o większym ambitusie melodii, dużych skokach interwałowych, w refrenie wreszcie występuje kulminacja – jej napięcie rozładowane zostanie dopiero dzięki powtórzeniu finalnej frazy *Nasz zima zła*”<sup>29</sup>. Interwałem oddającym

<sup>29</sup> M. Sokalska, dz. cyt., s. 64-65.

charakter refrenu jest skok kwinty czystej do góry. Ten skok i powtarzalność tekstu słownego refrenu wpływa na rozpoznawalność tej frazy melodycznej – przykład 1.

Przykład nr 1. *Zła zima* (t. 5-8)

„Elementy takie jak transakcentacje, rytmy punktowane w opracowaniu Noskowskiego idealnie pasują do tekstu piosenki. *Zła zima* jest bowiem piosenką dla pełnych energii, gotowych na bitwę śnieżkami dzieci, które to niesprzyjające zjawisko przyrody (*wichrem w polu gna*), bezpośrednio im zagrażające (*szczypie w nosy, szczypie w uszy, w oczy prószy*) traktują przecież przyjaźnie, z poczuciem bliskości. Przy pomocy zabawy (i śpiewu) odbywa się osvajanie tak skądinąd niesprzyjającej rzeczywistości”<sup>30</sup>.

Inną kompozycją z pierwszej części *Śpiewnika* jest *Taniec*. Piosenka utrzymana jest w tonacji B-dur i w tempie oraz rytmach mazurowych. Jest to piosenka trzyczęściowa o typie: a+b+a, gdzie śpiew poprzedza dwutaktowy wstęp fortepianu wprowadzający rytmikę piosenki. Część a jest dokładnym powtórzeniem części pierwszej. Ponadto części te różnicuje układ fakturalny i harmoniczny: części skrajne są dwugłosowe, w tonacji B-dur, a część środkowa – jednogłosowa, w tonacji paralelnej: g-moll. Na uwagę zasługuje kształtowanie głosu drugiego. Kompozytor wykorzystuje tu mały ambitus głosu, dźwięki sąsiednie wynikające z harmonii akompaniamentu fortepianowego lub dźwięki wchodzące w skład danego akordu. Taka budowa drugiego głosu ma ułatwić dzieciom szybkie opanowanie jego meliki – przykład 2.

Z kolei w części b interesująca jest jej treść harmoniczna. Początek części kompozytor zaczyna w tonacji g-moll, po czym czterotaktową frazę przesuwając o sekundę wielką w dół do tonacji F-dur – przykład 3. I w tej tonacji przebiega dalszy ciąg tej części, staje się ona dominantą i wprowadzeniem do tonacji części finałowej (B-dur).

<sup>30</sup> Tamże, s. 65.

**Poco allegro (Tempo mazura)**  $\text{♩} = \text{Chór}$

Da-lej ra-zno, da-lej w ko-lo, da-lej uszy-scy wraz -!

Wszak wy-sko-czyć i za-śpie-wać u-mie każ-dy z nas -!

Przykład nr 2. *Taniec* (t. 1-10)

Jeden głos

Gra-j nam skrzy-pku kra-ko-wia-ka, a zaś po-tem ku-ja-wia-ka

i ma-zu-ra gra-j -! Jak się do-brze za-po-ci-my,

Przykład nr 3. *Taniec* (t. 15-22)

Odmianą budowę formalną prezentuje piosenka z kolejnej części *Śpiewnika*, z Wiosny – zatytułowana *W polu*. Jest to piosenka dwugłosowa i dwuczęściowa typu: a+b w tonacji D-dur. Część a utrzymana jest w klimacie kujawiaka (metrum

3/4), a śpiew poprzedza dwutaktowy wstęp fortepianu oparty o trzy akordy:  $h_7-A_7-D$ . W części b następuje zmiana metrum na dwumiarowe (2/4) przy zachowaniu charakteru warstwy melicznej. Analogicznie jak w *Tańcu* Noskowski kształtuje drugi głos omawianej piosenki. Także i tu wykorzystuje powtarzanie tych samych dźwięków, dźwięków sąsiednich, a ambitus tego głosu zawiera się w interwale seksty małej – przykład 4.

**Andantino (Spokojnie)**

1. Pó - dzie - my w po - le, w ran - ny czas - : Mło - de tra - we - czki, wi - tam was!  
2. Dtu - go - ście spa - ły twar - dym snem -, pod bia - łym śnie - żkiem, w po - lu tym.

Mło - de tra - we - czki zie - lo - ne, po - ra - nną ro - są zro - szo - ne.  
Te - raz głó - we - czki uzno - si - cie, bo przy - szło słoń - ce i ży - cie.

Przykład nr 4. Piosenka *W polu*

Zygmunt Noskowski wybrał do swego *Śpiewnika* szereg wierszy Konopnickiej związanych tematycznie z przyrodą. „Flora i fauna musiały, oczywiście być swojskie. Ale przedstawiciele świata zwierząt i ptaków to nie tylko motywy dekoracyjne, statyczne. Równie często powoływane są one do ról dramatycznych”<sup>31</sup>. Świat zwierząt przewija się we wszystkich porach roku *Śpiewnika*, także w piosenkach o wiosnie. Mamy tu czarną jaskółeczkę, bociana, żuczka i kukułeczkę.

Piosenka pt. *Bocian* to dwuzwrotkowa kompozycja z refrenem w metrum 2/4 i tonacji Es-dur. Każda ze zwrotek poprzedzona jest czterotaktowym wstępem fortepianu realizowanym w równoległych oktawach, w ruchu ósemkowym i utrzymanym w tonalności dominanty, B-dur. Kształt formalny piosenki wynika z budowy wiersza. Zwrotka składa się z trzech czterotaktowych fraz. Ich melika kształtowana jest w oparciu o interwały kwarty i tercji i ma charakter falisty. Podstawą harmoniczną zwrotki jest tonacja Es-dur – przykład 5.

<sup>31</sup> J. Cieślowski, dz. cyt., s. 45.

**Allegretto vivo e scherzando (Zwawo i żartobliwie)**

1. Bo ciek, bo ciek le - ci!  
2. A ty bo - ćku sta - ry,

Da - lej, ży wo dzie - ci!  
pió - rek masz do pa - ry.

Kto bo - cia - na w lot wy - ści - gnie, te - mu ka - sza nie o - sty - gnie.  
Za - by je li - czy - ly w blo - cie, na - li - czy - ly czte - ry kro - cie.

Przykład nr 5. *Bocian* (t. 1-16)

Z kolei w refrenie następuje gwałtowna zmiana tonacji na g-moll. Jest to ósemkowe powtarzanie dźwiękonaśladowczych sylab, oddających klekotanie bociana. Ta fraza powtórzona jest następnie o kwartę niżej. Te dwutaktowe frazy są harmonizowane na przemian akordami D<sub>7</sub> (D-dur septymowy), rozwiązywanymi na akord g-moll – przykład 6.



1-2. Kle. kle, kle, kle, kle... Kle, kle, kle, kle, kle!

Przykład nr 6. *Bocian* (t. 17-20)

Piosenkę kończy fortepian, który realizuje oparty na opadającym trójdźwięku tonicznym pasaż przenoszony do niższego rejestru oraz akord toniczny powtarzany z kolei w coraz wyższej oktawie.

Analogicznie dwuczęściową budowę ma kolejna „wiosenna” piosenka pt. *Żuczek*, napisana w tonacji Es-dur, metrum 2/4 i budowie formalnej a+b. Melika piosenki wyprowadzona jest z jednotaktowego motywu w ruchu ósemkowym:

**Moderato scherzando** (*Umiarkowanie i żartobliwie*)

1. Wy - szedł żu - czek na sło - necz - ko u zie - lo - nym pla - szczy - ku  
2. Za to im mu - sia - lem pla - cić po dwa - na - ście gro - szy

Nie bierz - że mnie za skrzy - deł - ka, mi - ły mój chłop - czy - ku.  
i jesz - czym się za - po - ży - czył u tej pstręj ko - ko - szy.

Przykład nr 7. *Żuczek* (t. 1-12)



pochód sekundy małej do góry i skok kwinty czystej do góry z powtórzeniem ostatniego dźwięku (t. 5). Część a składa się z dwóch zdań czterotaktowych, z których drugie jest powtórzeniem pierwszego o kwintę wyżej ze zmianami melicznymi. Interesujący jest tu również przebieg harmoniczny tej części. Zdanie pierwsze przebiega w tonacji Es-dur, natomiast zdanie drugie – w tonacji g-moll, z wykorzystaniem akordu dominantowego tej tonacji (D<sub>7</sub>). Część tę poprzedza wstęp fortepianowy, w którym ręka prawa realizuje akordowy akompaniament, a ręka lewa – linię melodyczną w oktawie małej – przykład 7.

W części b kompozytor wraca do tonacji zasadniczej – Es-dur, wykorzystując podobną zasadę konstrukcyjną w kształtowaniu linii melodycznej piosenki – przykład 8.

Nie bierz-że mnie za skrzy-del-ka, bo mam płasz-czyk no - wy ;,  
Jak u - szy - ly, wy - kro - i - ly, tak płasz - czyk za kró - tki - ;

szy - ly mi go dua chra - bask - cze, a kra - ja - ly so - wy.  
je - szcze im mu - sia - lem do - dać po kie - lisz - ku uó - dki.

Przykład nr 8. *Żuczek* (t. 13-20)

Kolejna piosenka – *Kukuleczka* – ma budowę zwrotkową i przebiega w tonacji F-dur, metrum trzymiarowym 3/4. Rytmika zwrotki i refrenu ma taneczny, mazurkowy charakter. Śpiew poprzedza czterotaktowy wstęp fortepianu. Zwrotka składa się z dwóch zdań czterotaktowych, przy czym pierwsze kończy się na funkcji tonicznej (F-dur), a drugie – na dominancie septymowej (C<sub>7</sub>), która jest wprowadzeniem do meliki refrenu – przykład 9.

Refren także składa się dwóch zdań o analogicznej rytmice jak zwrotka, a jego cechą charakterystyczną jest skok kwarty czystej w dół, która ma naśladować śpiew kukułki, o czym mówi również tekst słowny – przykład 10.

**Allegretto animato (Dosyć zwawo i z życiem)**

*p*

*mf*

1. Po tym ciem- nym bo - ru ku - ku - le - czka ku - ka,  
 2. A ty ku - ku - le - czko, co na drze - wach sia - dasz,  
 3. Oj, cho - dzi - luj wi - chryj w zi - mo - wej za - mie - ci,  
 4. Zbu - rzy - luj mi je - dno, a ja dru - gie zro - bie,

*mf*

5

z ran - ka do wie - czo - ru gniazd - ka so - bie szu - ka - .  
 ja - kie ty no - wi - ny w le - sie roz - po - wia - dasz?  
 zbu - rzy - luj mi gniazd - ko, com mia - ła dla dzie - ci - .  
 jesz - cze po tym le - sie bę - dę ku - kać so - bie - .

*mf*

9

## Przykład nr 9. Kukuleczka (t. 1-12)

W części „Lato” znajduje się także piosenka *W lesie*. Utrzymana jest w tonacji A-dur, dwugłosowej fakturze i ma formę dwuczęściową: a+b, przy czym część a ma symetryczną budowę (dwie frazy czterotaktowe), a część b – ma drugą frazę rozszerzoną do sześciu taktów. Część a to dwie frazy czterotaktowe o falistej melice, której towarzyszą równoległe kwinty w lewej ręce fortepianu i w rytmie uzupełniającym melodię głosów wokalnych. Ręka prawa fortepianu dubluje głosy wokalne. W budowaniu dwugłosu wokального obserwujemy tu trudniejsze elementy konstrukcyjne. Czyni to Noskowski w oparciu o równoległe tercje, seksty i ruch przeciwny obu głosów. Cechą charakterystyczną części b jest kontrast dynamiczny frazy drugiej (t. 15-21), wraz z przenoszeniem akcji muzycznej do coraz niższego rejestru – przykład 11.

Ku - kul! Ku - kul! Gniazd - ka so - bie szu - ka.  
 Ku - kul! Ku - kul! W le - sie roz - po - wia - dasz?  
 Ku - kul! Ku - kul! Com mia - ła dla dzie - ci.  
 Ku - kul! Ku - kul! Bę - dę ku - kać so - bie.

13

17

Przykład nr 10. *Kukuleczka* (t. 13-20)

na czar - nia - we te je - ży - ny. Pó - j - dziem -, pó - j - dziem  
 i czar - ni - ce, i je - ży - ny. A ską - d - że je -  
 te czar - ni - ce, te je - ży - ny, w do - bry -, bło - gi.

13

17

Przykład nr 11. *W lesie* (t. 13-21)

Formę zwrotkową z refrenem reprezentuje piosenka *Deszczyk*, zamieszczona w czwartej części *Śpiewnika: Jesień*. *Deszczyk* to piosenka w tonacji A-dur, w metrum trzymiarowym (3/4), utrzymana w mazurowym idiomie. Zwrotkę poprzedza czterotaktowy wstęp fortepianu, który charakteryzuje się opisywaniem dźwięku „e<sub>1</sub>” od dołu i od góry oraz pochod gamowy do góry przygotowujący wejście partii wokalne od dźwięku „cis<sub>2</sub>”. Zwrotka zbudowana jest z dwóch zdań jednorodnych, przy czym zdanie drugie wykorzystuje gamowy pochod ze wstępu przygotowujący pierwszy dźwięk refrenu – przykład 12. Przykład ten ilustruje wstęp fortepianu oraz kształt formalny zwrotki. Pod względem harmonicznym kompozytor wykorzystuje tu dwa akordy: toniczny i dominantowy (A-dur i E-dur).

**Allegretto animato (Zwawo i z życiem)**

1. Mój deszcz - ku, mój ko - cha - ny, nie pa - daj - że na te ła - ny,  
 2. Bo - kiem, bo - kiem, za o - blo - kiem, i - dzie chmurka raż - nym kro - kiem,  
 3. Spoj - rzę w gó - rę, kla - snę z ba - ta, już i chmurka się roz - la - ta,

nie pa - daj - że na te ko - py, bo my dzi - siaj zwo - zim sno - py -  
 a my chmurkę wy - prze - dzi - my, wszy - stkie sno - py po - zwo - zi - my -  
 ja - sne nie - bo nad gło - wa - mi, bia - ła - te py - ły za wo - za - mi -

Przykład nr 12. *Deszczyk* (t. 1-12)

Refren to przebieg muzyczny także zbudowany z dwóch zdań czterotaktowych, opartych na podobnym pomysle konstrukcyjnym, a wykorzystujący tekst słowny: „wio, wio, wio, koniki, wio!”. Kompozytor zastosował tu kontrast dyna-

miczny na kształt echa przy śpiewaniu drugiego zdania refrenu. Wzbogacił także treść harmoniczną, rozszerzając drugie zdanie o następujący przebieg: Cis-h<sub>7</sub>-E<sub>7</sub>-A – przykład 13.

Przykład nr 13. *Deszczyk* (Refren – t. 13-20)

W swym *Śpiewniku* Z. Noskowski wykorzystał wszystkie walory poetyckie i artystyczne poezji M. Konopnickiej. Konopnicka „w swoich wierszach chciała dać dzieciom nie tylko morał i wskazówki postępowania, ale także ukazać prawdziwe piękno, urokliwe strofy poetyckie. Był to nowy gatunek twórczości dla dzieci, wiersz, w którym dużą rolę odgrywał podmiot liryczny”<sup>32</sup>. Poetka przybliżyła młodemu czytelnikowi czynności, które były typowe dla poszczególnych pór roku.

#### 4. Zakończenie

Prawykonania wszystkich 50 piosenek ze swego *Śpiewnika* dokonał Noskowski z zorganizowanym przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym chórem dziecięcym. Koncert, na którym wykonano piosenki ze *Śpiewnika*, odbył się

<sup>32</sup> I. Szypułowa, dz. cyt., s. 142.



w maju 1891 roku w Warszawie. Po koncercie ukazało się szereg pochlebnych recenzji. Recenzent „Echa Muzycznego” skupił się przede wszystkim na poziomie chóru i pisał: „(...) dyrektor Noskowski przedstawił nam po raz pierwszy chór dziecięcy, z własnej jego inicjatywy w Towarzystwie powstały. Jeżeli narzekamy na brak u nas muzykalności, jeżeli rozwinięcie jej uważamy za potrzebne nie tylko pod względem estetycznym, ale społecznym i obyczajowym, tedy niezawodnie z przyjemnością się przekonamy, że rzecz ta jest możliwą i że wykształcenie wczesne tej zdolności od lat najmłodszych najlepszym jest do osiągnięcia tego celu środkiem, jak dobrze we wstępnym przemówieniu wyraził Noskowski. Dzieci biorące udział w chórze mają od 5 do 12 lat wieku; ogółem zaś 80 składa go działek. Śpiewają czysto, rytmicznie, wymawiają wyraźnie, cieniują nawet cokolwiek. W jednym miejscu zrobione nagłe piano sprawiło bardzo dobre wrażenie”<sup>33</sup>. Z kolei Erazm Nowakowski omawiał wykonane piosenki: „Noskowski dał melodie proste, wesołe, wdzięczne, łatwe do zapamiętania, w piosenkach zaś uczuciowych nie przekroczył granic łagodnego liryzmu”<sup>34</sup>.

Jedną z dominujących cech poezji Marii Konopnickiej jest pokrewieństwo z poezją ludową, a przede wszystkim jej wielka śpiewność. „Czasem nie jesteśmy pewni, czy podmiot liryczny to sama poetka, czy wyimaginowana przez nią postać z ludowego kręgu. »Śpiewność« wierszy Konopnickiej polega na stałym szkielecie rytmicznym w powtarzających się strofach. (...) Stosuje ona bogactwo refrenów różnego typu i o różnym rozmieszczeniu: od prostych wykrzykników do parawersowych zdań złożonych i całych strof refrenicznych. (...) Zastosowane przez poetkę refreny, paralelizmy, anafory są źródłem uwydatniania rytmu i melodii, a w większości przypadków i tzw. instrumentacji głoskowej. To współgranie ze sobą samego dźwięku głosek i sylab potęguje muzyczność słowa”<sup>35</sup>. Te wszystkie cechy poezji Konopnickiej wykorzystał w swych piosenkach Zygmunt Noskowski. Stworzył zbiór zróżnicowanych pod względem charakteru, tempa, ekspresji, skali głosu i wyrazu artystycznego piosenek dostosowanych do wieku i możliwości wokalnych dzieci ze szkoły podstawowej. Noskowski stworzył *Śpiewnik* o dużych walorach artystycznych, który jest jednocześnie przykładem wartościowej liryki wokalne. O swych problemach związanych z prozodią wierszy kompozytor pisał: „Autorka wierszy trzymała się niejednokrotnie ilości zgłosek, zmieniając miarę. W prozodii muzycznej zmiana ta wychodzi nader ostro, z powodu niemożności zastąpienia mocnych części taktu na słabe. Ratowałem się tedy często albo synkopami, albo też wznoszeniem interwału, co w znacznej mie-

<sup>33</sup> W. Wroński, dz. cyt., s. 72.

<sup>34</sup> E. Nowakowski, *Śpiewnik dla dzieci, słowa Marii Konopnickiej, muzyka Zygmunta Noskowskiego*, „Przegląd Pedagogiczny” nr 19, Warszawa 1891, s. 222-223.

<sup>35</sup> I. Szypułowa, dz. cyt., s. 142-143.



rze zastępuje mocną część taktu. W dłuższych wszakże wyrazach, jak czterozgłoskowce, trzeba było poświęcać ściśle prawidło dla zachowania łatwego rytmu, którego zmiany zbyt ciężko utrudniałyby naukę<sup>36</sup>.

### Streszczenie

#### ***Pory roku Noskowskiego jako materiał dydaktyczny dla młodych odbiorców*** **Walory artystyczne**

Zygmunt Noskowski (1846-1909) to nieco zapomniana postać polskiego życia muzycznego. Był kompozytorem, dyrygentem, pedagogiem i publicystą muzycznym. Dnia 2 maja 2016 roku minęła 170. rocznica jego urodzin. Nie tylko z tego powodu jego dorobek kompozytorski i wszechstronna działalność artystyczna zasługują na przypomnienie i propagowanie. Jego dorobek kompozytorski jest bardzo bogaty, zróżnicowany i zawiera kilkaset pozycji. Skomponował między innymi 3 symfonie, 24 utwory sceniczne (jak balet *Święto ognia*, opery *Livia Quintilla*, *Zemsta*), szereg utworów kameralnych, liczne utwory fortepianowe, chóralne, pieśni na głos z fortepianem. Na uwagę zasługują jego utwory orkiestrowe: programowa uwertura koncertowa *Morskie Oko* op. 19 (1875) czy też pierwszy polski poemat symfoniczny *Step* op. 66 (1896). We wrześniu 1888 roku został powołany na profesora warszawskiego Konserwatorium Muzycznego. Spośród licznych uczniów Noskowskiego wielu zapisało się na trwałe w polskiej kulturze muzycznej, a przede wszystkim kompozytorzy, którzy na początku XX wieku stworzyli grupę pod nazwą „Młoda Polska”: Grzegorz Fitelberg (1879-1953), Ludomir Różycki (1884-1953), Apolinary Szeluto (1884-1966) i Karol Szymanowski (1882-1937).

Za bardzo ważną dziedzinę życia muzycznego uważał Noskowski muzyczne kształcenie dzieci i młodzieży. Wypowiadał się na ten temat wielokrotnie na różnych forach publicznych i w swych licznych publikacjach. Skomponował wiele utworów dla dzieci – instrumentalnych i wokalnych. Przykładem takiej postawy jest omawiany w niniejszym artykule *Śpiewnik dla dzieci* na głos z fortepianem do tekstów Marii Konopnickiej. *Śpiewnik* zawiera 50 piosenek, które Noskowski zestawiał według kolejności pór roku: zima, wiosna, lato, jesień. Każda z pór roku ma swoją sferę dźwięków. Wiosna – naśladowanie głosów ptaków, a także jako motyw towarzyszący piosence czy zabawie; zimą dźwięki są ostre, oddają dzwonki sanek, skrzypienie śniegu. Lato jest porą, która opisuje prace w polu, koszenie zboża, śpiew ptaków, po czym niezauważalnie przechodzi w jesień. Każda z pór roku została odmalowana muzycznie przez szereg piosenek, w których Z. Noskowski wykorzystał wszystkie walory poetyckie i artystyczne poezji M. Konopnickiej. Konopnicka w swoich wierszach dawała wskazówki postępowania, ale także ukazała prawdziwe piękno polskiej przyrody. Te wszystkie cechy poezji Konopnickiej wykorzystał w swych piosenkach Zygmunt Noskowski. Stworzył zbiór zróżnicowanych pod względem charakteru, tempa, ekspresji, skali głosu i wyrazu artystycznego piosenek

---

<sup>36</sup> Z. Noskowski, dz. cyt., s. 2.

dostosowanych do wieku i możliwości wokalnych dzieci ze szkoły podstawowej. Stworzył *Śpiewnik* o dużych walorach artystycznych, który jest jednocześnie przykładem wartościowej liryki wokalne.

### Summary

#### ***Pory Roku* (tran. *Seasons of the Year*) by Noskowski as the educational material for young recipients**

#### **Artistic values**

Zygmunt Noskowski (1846-1909) is a little bit forgotten figure of Polish musical life. He was a composer, conductor, teacher and music publicist. The 170<sup>th</sup> anniversary of his birth was on 2<sup>nd</sup> May 2016. Not only due to this reason, his artistic output and versatile artistic activities deserve to be recalled and propagated. His composing output is very rich, diversified and contains several hundred works. He composed among others 3 symphonies, 24 scenic works such as ballet *Święto Ognia* (tran. *The Feast of Fire*), operas *Livia Quintilla*, *Zemsta* (trans. *Revenge*), many chamber, piano, choral works and vocal pieces with piano. Equally important are his orchestra works: Concert overture *Morskie Oko* (trans. *Sea Eye*) op. 19 (1875) or first Polish symphonic poem *Step* op. 66 (1896). In September 1888 he was appointed as the professor of Music Conservatory in Warsaw. Many of Noskowski's students are renowned artists for Polish music culture, especially composers who established at the beginning of 20<sup>th</sup> century the group called "Młoda Polska" (Young Poland): Grzegorz Fitelberg (1879-1953), Ludomir Różycki (1884-1953), Apolinary Szeluto (1884-1966) and Karol Szymanowski (1882-1937).

Noskowski considered music education of children and the youth as very important field of music life. He presented his opinions about that many times on different public forums and in his numerous publications. He composed many works for children – both instrumental and vocal. An example of such works is *The Songs Book for Children* (orig. *Śpiewnik dla dzieci*) presented in this article performed vocally with piano for texts written by Maria Konopnicka. The Songs Book contains 50 songs which are arranged by Noskowski according to the seasons of the year: winter, spring, summer and autumn. Each of the season has its own sphere of sounds. Spring – imitation of bird singing also as a motif for song or playing, in winter the sounds are sharp imitated by jingles of bells or sound of walking on snow. Summer is the season which describes works on the field, harvesting the crops, singing of birds and unnoticeably becomes an autumn. Each of the season of the year was demonstrated by means of songs in which Z. Noskowski used all poetic and artistic values of poems by Maria Konopnicka.

Konopnicka in her poems gave the guidelines for acting and showed true beauty of Polish nature. All of these features of Konopnicka's poems were used by Noskowski in his songs. He created a collection of songs diversified in terms of character, pace, expression, scale of voice and artistic impression accommodated to age and vocal capabilities of children from primary school. Noskowski created *The Songs Book* possessing rich artistic values which is also an example of valuable vocal lyrics.

## Bibliografia

- Baculewski Jan, *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1966.
- Bobrowska Barbara, *Konopnicka na szlakach romantyków*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1997.
- Chyła-Szypułowa Irena, *Twórczość literacka dla dzieci: eksplikacje muzyczne*, Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego, Kielce 2006.
- Cieślakowski Jerzy, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1963.
- Kaczorowski Bartłomiej (red.), *Muzyka. Encyklopedia PWN. Kompozytorzy i wykonawcy, poglądy i kierunki, dzieła*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Krzyżanowski Julian (red.), *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. I (A-M), Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1984.
- Negrey Maciej, *Noskowski* – hasło, [w:] Elżbieta Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. n-pa, Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, Kraków 2002, s. 95-106.
- Poźniak Włodzimierz, [w:] Zygmunt Noskowski, *Morskie Oko*, Komentarz zamieszczony we wstępie do partytury kompozycji, PWM, Kraków 1963.
- Słomczyńska Jadwiga, *Maria Konopnicka. Życie i twórczość*, Wydawnictwo POLIGRAFIKA, Łódź 1946.
- Słowińska Halina, *Maria Konopnicka w Bronowie i Gusinie*, Towarzystwo im. M. Konopnickiej, Wydawnictwo Sport i Turystyka, Warszawa 1981.
- Sokalska Małgorzata, *Poezja Marii Konopnickiej i pieśń*, [w:] Olga Płaszczewska (red.), *Czytanie Konopnickiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, s. 57-82.
- Szypułowa Irena, *Pieśń szkolna: jej teoria, historia oraz miejsce w repertuarze edukacyjnym szkolnictwa polskiego XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Kielce 1994.
- Tomaszewski Mieczysław, *Konopnicka Maria* – hasło, [w:] Elżbieta Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, t. klł, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1997, s. 162-164.
- Wroński Witold, *Zygmunt Noskowski*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1960.

## Materiał nutowy

- Zygmunt Noskowski – Maria Konopnicka, *Śpiewnik dla dzieci* na głos z fortepianem. PWM, Kraków 1967.

## Aneks

Spis piosenek zawartych w *Śpiewniku dla dzieci* op. 34

### Zima

1. *Zła zima*; allegro non troppo ma risoluto, 2/4, fis-moll
2. *Ślizgawka*; allegro vivo, 6/8, A-dur
3. *Wiatr*; andantino con moto, 6/8, cis-moll
4. *Zmarzłak*; allegretto, 2/4, Des-dur
5. *Rzeka*; poco allegro, 3/4, As-dur (piosenka na 2 głosy)
6. *Zajaczek*; allegretto poco vivace, 2/4, f-moll (piosenka na 2 głosy)
7. *Gwiazdka*; allegretto moderato, 3/4, Es-dur
8. *Choinka w lesie*; moderato, 4/4, d-moll
9. *Kołodnicy*; allegretto, 2/4, G-dur
10. *Taniec*; poco allegro, 3/4, B-dur
11. *Sanna*; allegretto, 2/4, As-dur
12. *Śnieżycą*; allegretto, 2/4, a-moll – A-dur

### Wiosna

13. *Powitanie wiosenki*; allegretto pastorale, 3/4, G-dur
14. *W polu*; andantino, 3/4, D-dur (piosenka na 2 głosy)
15. *Wierzba*; moderato cantabile, 3/4, A-dur (piosenka na 2 głosy)
16. *Nasza czarna jaskółeczka*; allegretto, 3/4, F-dur
17. *Bocian*; allegretto vivo e scherzando, 2/4, Es-dur
18. *Wielkanoc*; moderato, 2/4, F-dur
19. *Śmigus, śmigus, dyngus*; allegretto scherzando, 6/8, C-dur
20. *Maciuś*; moderato con melancholia, 3/4, g-moll
21. *Żuczek*; moderato scherzando, 2/4, Es-dur
22. *Kukuleczka*; allegretto animato, 3/4, F-dur
23. *Zielone Świątki*; alla polacca, 3/4, A-dur
24. *Jabłonka*; moderato semplice, 6/8, E-dur

### Lato

25. *Kosiarze*; allegro energio, 2/4, F-dur
26. *Cichy wieczór*; andante spianato, con delicatezza, 6/8, Des-dur
27. *Marzenie chłopca*; poco allegro, 2/4, f-moll
28. *Wianki*; non troppo allegro, 3/4, G-dur
29. *Sobótka*; allegro moderato, 2/4, F-dur
30. *Poranek*; moderato, 3/4, Es-dur
31. *Ogródek*; allegro non troppo, 2/4, B-dur
32. *W lesie*; allegretto pastorale, 3/4, A-dur (piosenka na 2 głosy)
33. *Jaskółka*; moderato con moto, 3/4, d-moll
34. *Pszczółki*; andante con moto, 2/4, B-dur
35. *Tęcza*; allegretto, 3/4, d-moll
36. *Dzień dobry*; quasi andantino con moto, 2/4, F-dur

## Jesień

37. *Żniwa*; allegretto, 3/4, A-dur
38. *Derkacz*; molto moderato, 3/4, g-moll
39. *Deszczyk*; allegretto animato, 3/4, A-dur
40. *Dożynki*; allegretto, 2/4, As-dur
41. *Jesienią*; moderato, 2/4, B-dur
42. *Orzeszki*; allegretto, 3/4, F-dur
43. *Grzyby*; moderato cantabile, 4/4, D-dur
44. *Skowronek*; andantino cantabile, 2/4, F-dur
45. *Sokół*; lento, 2/4, c-moll
46. *Młocka*; allegro, 2/4, C-dur
47. *Odłot*; andante mesto, 3/4, e-moll
48. *Na pastwisku*; allegretto, 3/4, a-moll (piosenka na 2 głosy)
49. *Świerszczyk*; allegretto moderato, 2/4, d-moll
50. *Dobranoc*; andante, 2/4 E-dur (piosenka na 2 głosy)