

Mikołaj Szczęsny
Uniwersytet Szczeciński

Stargardia
Tom III, 2003

Udział artystów berlińskich w życiu muzycznym Szczecina w latach 1800 - 1870

Pierwsza połowa XIX wieku przyniosła głębokie przemiany we wszystkich dziedzinach życia muzycznego Szczecina. Nie mogły one ominąć, i nie ominęły, życia muzycznego, które ciągle jeszcze czekało na wyraźniejsze ożywienie i uatrakcyjnienie¹. Wydarzenia wojenne i okupacja francuska spowodowały, że dopiero w 1820 roku Szczecin osiągnął poziom zaludnienia z 1812 r.² Ludzi związanych zawodowo z kulturą i sztuką było bardzo niewielu. Ich liczbę wyrażano w ułamkach procenta – 27 osób w 1812 roku, co stanowiło zaledwie 0,1 procenta ludności miasta³. Trwająca od dnia 29 października 1806 do 5 grudnia 1813 roku okupacja francuska wywarła znaczny wpływ na linię repertuarową szczecińskiej, muzycznej sceny dramatycznej i na całokształt życia kulturalnego miasta⁴. Później o dominujących wpływach muzyki francuskiej trudno było mówić, choć nie zaniknęły one natychmiast po opuszczeniu miasta przez żołnierzy napoleońskich.

Już w pierwszym dziesięcioleciu XIX wieku na scenie szczecińskiego teatru występowali artyści z Bremy, Rygi, Würzburga, Drezna, Pragi i Strassburga⁵. Mimo, że wśród wymienionych miast nie ma stolicy Prus – Berlina, trudno wręcz sobie wyobrazić, aby artyści scen berlińskich w ogóle nie trafiali wówczas do Szczecina. Stolica Pomorza, w odróżnieniu od innych pruskich miast portowych, wykorzystywała bliskość Berlina zarówno profilując repertuar operowy, operetkowy, wodewilowy i koncertowy, jak również kompletując obsadę wykonawców. Stało się to aż nadto widoczne po wybudowaniu i otwarciu *Szczecińskiego Teatru Miejskiego* (Stettiner Stadttheater) dnia 21 października 1849 roku. Prasa codzienna systematycznie informowała przede wszystkim o występach solistów berlińskich, kreujących z powodzeniem czołowe role w dramatycznych spektaklach muzycznych. Częste występy gościnne obciążały wprawdzie skromny budżet teatru, ale z drugiej strony

¹ W. Stępiński, *Szczecin w latach 1806 – 1870 na drodze do kapitalizmu*, [w:] B. Wachowiak (red.), *Dzieje Szczecina*, t. III, Szczecin 1994, s. 10.

² H. Berghaus, *Geschichte der Stadt Stettin*, Bd. II, Berlin-Wriezen 1875, s. 90.

³ A.P. Szczecin, *Rękopisy i spuścizny* (tabele statystyczne dla Szczecina za 1812, 1813 r.) f. 9-41, *Preussische Statistik*, Bd. V, Berlin 1864, s. 148.

⁴ M. Szczęsny, *Życie muzyczne Szczecina na przełomie XVIII i XIX wieku*, „Przegląd Zachodniopomorski”, z. 4, 1993, s. 23.

⁵ A. Brunk, *Beiträge zu einer Musikgeschichte Pommerns in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, „Baltische Studien”, 24/25 (1922) s. 6.

gwarantowały wyższy poziom artystyczny premier i szeregowych spektakli⁶.

Na wyraźne ożywienie kontaktów artystycznych między Szczecinem a Berlinem w XIX wieku istotny wpływ wywarły przyjacielskie wizyty łączące dyrektorów muzycznych stolicy Pomorza z czołowymi artystami, muzykologami, pisarzami muzycznymi i dyrektorami instytucji artystycznych stolicy Prus. Należały do nich dość częste spotkania Carla Loewego (1796 – 1869) z Adolfem Bernhardem Marxem (1795 – 1866), założycielem i redaktorem *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*, wywierającym duży wpływ na kształt i ocenę życia muzycznego Berlina⁷. To właśnie on miał się okazać jednym z największych propagatorów muzyki szczecińskiego kantora w stolicy Prus.

Jeszcze bardziej znaczący wpływ na przyjazdy berlińskich wykonawców do Szczecina wywarła współpraca C. Loewego z dyrektorem berlińskiej *Akademii Śpiewu*, Karlem Friedrichem Zelterem (1758 – 1832)⁸ i jego następcą Carlem Friedrichem Rungenhagenem (1778 – 1851). Gdy Zelter przejął prowadzenie tej instytucji w 1801 roku, ruch śpiewaczy w Szczecinie nie należał jeszcze do rozbudowanych i ożywionych. W roku 1827, gdy berlińska akademie otrzymała własny, okazały budynek z salą koncertową, w której oprócz chórów prezentowała się także jej orkiestra,⁹ stolica Pomorza dysponowała już wprawdzie dobrze funkcjonującymi stowarzyszeniami śpiewaczymi, choć instytucji artystycznej w randze akademii, nigdy się nie dopracowała. Trudno byłoby zresztą utrzymywać, że Szczecin był w okresie 1800–1870 równorzędnym partnerskim miastem Berlina, rozwijającym intensywną współpracę ze stolicą Prus w obszarze kultury muzycznej.

O Szczecinie, jako wielkim mieście można było mówić w zasadzie dopiero od dnia 15 października 1939 roku, kiedy w jego obręb włączono 40 dotychczas samodzielnych miejscowości, a ludność osiągnęła blisko 383 tysiące mieszkańców. W roku 1800 Berlin miał już 172 tysiące obywateli, a Szczecin dopiero 18,5 tysiąca. Siedemdziesiąt jeden lat później stolica Prus osiągnęła 826 tysięcy, a stolica Pomorza nieco ponad 76 tysięcy obywateli. Te, aż nadto wyraźne, różnice w zaludnieniu, nie były jedynymi, rzutującymi na potrzeby kulturalne, artystyczne i na intensywność życia muzycznego obu miast.

W roku 1826 Eduard Ritz założył w Berlinie *Philharmonische Gesellschaft* (Towarzystwo Filharmoniczne) a szczeciński *Konzert- und Vereinhaus* (Dom Koncertów i Stowarzyszeń) wybudowany został dopiero 58 lat później. Stolica Pomorza dysponowała właściwie tylko jedną większą salą przystosowaną

⁶ E. Włodarczyk, *Szczecin w XIX i w pierwszej połowie XX wieku (1806 – 1945)*, [w:] J. M. Piskorski, B. Wachowiak, E. Włodarczyk, *Szczecin. Zarys historii*, Poznań 1993, s. 114.

⁷ Szerzej na ten temat patrz: A. Forchert, *Adolf Bernhard Marx und seine Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung* [w:] C. Dahlhaus (Hrsg.), *Studien zur Musikgeschichte Berlins in frühen 19. Jahrhundert*, Regensburg 1980, s. 381 – 404.

⁸ Więcej o działalności organizacyjnej i artystycznej K. F. Zeltera patrz: P. Nitsche, *Die Liedertafel im System der Zelterschen Gründungen*, [w:] C. Dahlhaus op. cit., s. 11 – 26.

⁹ Ch. H. Mahling, *Zum Musikbetrieb Berlins und seinen Institutionen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, [w:] C. Dahlhaus, op. cit., s. 27 – 284.

do organizowania publicznych koncertów symfonicznych (*Schützenhaus*) a Berlin miał ich już w roku 1800 przynajmniej osiem¹⁰.

Trzecią, wybitną osobistością życia muzycznego Berlina, która wywierała wpływ na gościnne występy stołecznych artystów w Szczecinie był dyrektor królewskiej sceny operowej, włoski kompozytor Gasparo Spontini (1774 – 1851). Przed rokiem 1820, który zapoczątkował nowy etap w rozwoju życia muzycznego Szczecina, Spontini był już znanym na całym świecie twórcą popularnych oper *La Vestale* (1807), *Fernand Cortez* (1809) i *Olimpia* (1819). W 1820 roku został generalnym dyrektorem muzycznym i pierwszym kapelmistrzem pruskiego dworu królewskiego. Już niebawem miał bliżej poznać nowego dyrektora muzycznego Szczecina, przejawiającego wielkie, niestety nigdy nie spełnione, ambicje kompozytora operowego¹¹.

Siedem miesięcy po przybyciu do Szczecina, dnia 22 maja 1821 roku, młody kompozytor Carl Loewe został w Szczecinie zatwierdzony przez władze miejskie na stanowiskach miejskiego dyrektora muzycznego, organisty i nauczyciela. Powierzone obowiązki miał pełnić dożywotnio. Tak się jednak nie stało, choć niewiele czasu musiało upłynąć, aby stał się on pierwszoplanową postacią w życiu muzycznym miasta, znaną dobrze nie tylko w Prusach, ale i w Anglii, Austrii i Francji. Urzędnicze i organizacyjne obowiązki miejskiego kapelmistrza w dużym stopniu ograniczały, niestety, jego aktywność twórczą.

Z rąk organisty kościoła Najświętszej Marii Panny, Friedricha Wilhelma Haacka (1760 – 1825) nowy dyrektor muzyczny przejął obowiązki i zadania głównego organizatora świeckiego a także kościelnego życia muzycznego, które miało rozkwiąć najpełniej w sali koncertowej *Domu Strzelców* i w głównym kościele ewangelickim Szczecina pod wezwaniem świętego Jakuba. W latach dwudziestych i trzydziestych XIX stulecia C. Loewe wykazywał nadzwyczajną aktywność na niemal wszystkich płaszczyznach muzycznej działalności. Z chwilą powierzenia mu obowiązków służbowych przejął prowadzenie miejskiej orkiestry i założył stowarzyszenie śpiewacze, złożone z blisko stu wokalistów, mimo że miał do dyspozycji chór kościelny prowadzony przez kantora Carla Lieberta (zm. 1850). Korzystając z zaangażowania uczniów *Marienstiftsgymnasium* (Gimnazjum Mariackiego) a także słuchaczy *Seminarium Nauczycielskiego*, stworzył sobie wystarczający materiał dźwiękowy do realizacji swych szeroko zakrojonych planów repertuarowych i interpretacyjnych¹².

¹⁰ Koncerty symfoniczne i kameralne w Berlinie organizowane były wówczas przeważnie w Domu Opery, Sali miasta Paryża, Kościele Garnizonowym, Sali koncertowej Budynku Ekonomii Łoży Royale York, Kościele św. Mikołaja, Teatrze dawnego Domu Lichtenstein, Królewskim Teatrze Narodowym i wielkiej sali Domu Operowego Jego Majestatu Króla. Por. C. Dahlhaus, op. cit., Tabelle I, *Uebersicht über Konzertveranstaltungen in den Jahren 1800, 1810, 1830/1831 und 1848/1849*, s. 126 – 263.

¹¹ Swą działalność w Berlinie G. Spontini zakończył dnia 2 kwietnia 1841 roku, po źle przyjętej premierze swej nowej opery *Don Juan*. W 1847 r. papież nadał mu tytuł hrabiego St. Andrea, co osłodziło nieco gorzyc berlińskiej porażki. Szerzej [w:] R. Wagner, *Erinnerungen an Spontini*, [w:] *Gesammelte Schriften*, Bd. V, Leipzig 1872.

¹² Por. K. G. Koch, *Carl Loewes Wirken für Stettin*, [w:] K. Musketa (Hrsg.), (Carl Loewe – 1796 – 1869), Halle 1997, s. 258 – 274.

Nowo zaangażowany miejski dyrektor muzyczny Szczecina nie musiał jednak tworzyć całkowicie od podstaw aparatu wykonawczego, w oparciu o który mógłby rozpocząć organizowanie publicznych koncertów świeckich i sakralnych. W historii życia muzycznego miasta na przełomie XVIII i XIX wieku czołową pozycję zajmował dyrygent i pedagog F. W. Haack (Haak, Haacke).¹³ Swoją przydatność w tworzeniu zrębów organizacyjnych i programowych miejskiej muzyki zaznaczył także skrzypek, organista i kapelmistrz, później dyrektor muzyczny Carl Liebert, kantor kościoła św. Jakuba w latach 1821 – 1850, bliski współpracownik C. Loewego. Jeszcze przed przybyciem tego ostatniego do Szczecina prowadził on w tej świątyni chór, z którym z powodzeniem występował publicznie. Później założył stowarzyszenie instrumentalne, którego orkiestra koncertowała z zespołami śpiewaczymi i podczas wieczorów symfonicznych i oratoryjnych¹⁴.

Przybywając do Szczecina Carl Loewe, zaledwie 24 letni kompozytor i teolog, miał już za sobą aktywny udział w licznych koncertach organizowanych w Köthen i Halle, w drugim dziesięcioleciu XIX wieku. Mógł porównać zasady organizacji stowarzyszeń śpiewaczych i instrumentalnych, koncertów publicznych, kościelnych i szkolnych w obu miastach, będącymi już wówczas liczącymi się centrami kultury muzycznej Saksonii. Z Halle przeniósł do Szczecina tradycje szerokiego popularyzowania muzyki Georga Friedricha Haendla (1685 – 1759)¹⁵. Obserwował tam bacznie poczynania organizacyjne i artystyczne swego jedyne go nauczyciela muzyki – Daniela Gottloba Türka (1756 – 1813), kiedy występował jako chórzysta i doceniony solista – dyszkancista na prowadzonych przez niego koncertach.

Po raz pierwszy właśnie w Halle miał Loewe sposobność obserwowania, jak toczy się życie muzyczne w salonach mieszczańskich, prowadzonych przez wybitne osobistości życia naukowego i kulturalnego miasta. Przekonał się szybko, że salony mogą być nie tylko miejscami uprawiania muzyki wokalne i instrumentalne, ale także ożywionych dysput literackich, filozoficznych i politycznych. Niejako wzorcem stał się dla niego w czasach studenckich salon artystyczny prowadzony przez Ludwiga Heinricha von Jacoba (1759 – 1827), profesora prawa i filozofii Uniwersytetu w Halle, a także salon kanclerza i dyrektora Uniwersytetu i Fundacji Hermanna Augusta Francke'go - Augusta Hermanna Niemeyera (1754 – 1828)¹⁶. Te młodzieńcze doświadczenia nie mogły jednak stanowić wystarczającej bazy do podjęcia niemal pionierskiej działalności na stanowisku dyrektora muzycznego Szczecina, które to miasto, nawet jako stolica Pomorza, nie było jeszcze wielkim i znaczącym centrum kultury, choć do pełnienia takiej roli zmierzało. *Pomerania non cantat* - taka właśnie

¹³ Patrz: T. Białecki (red.) *Encyklopedia Szczecina*, t. I, Szczecin 1999, s. 322.

¹⁴ Szerzej o życiu muzycznym miasta przed przybyciem do Szczecina C. Loewego patrz: M. Szczęsny, *Główne nurty w rozwoju życia muzycznego Szczecina w XIX wieku*, [w:] K. Kozłowski (red.), *Regiony w dziejach Polski*, z. 2, Szczecin i Pomorze Zachodnie w XIX i XX wieku, (do 1945 r.), Szczecin 1993, s. 95.

¹⁵ O. Altenburg, *Carl Loewe und Georg Friedrich Händel*, „Monatsblätter”, nr 3, 1935, s. 40-47.

¹⁶ Bliżej o działalności naukowej i społecznej H. A. Francke'go patrz: J. Jordan i D. Kern, *Die Universitäten Wittenberg-Halle vor und bei ihrer Vereinigung*, Halle a. S. 1917, s. 28.

opinia wyrażona przez Micraeliusa utrwałała się przez stulecia w świadomości wielu czołowych przedstawicieli życia kulturalnego księstw i państw niemieckich, w tym tak wpływowych i opiniotwórczych postaci jak Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) i jego przyjaciel Karl Zelter (1758 – 1832).

W dziele zmiany, a nawet wykorzenienia tej opinii, systematyczne wyjazdy Loewego, do stolicy Prus miały wręcz fundamentalne znaczenie. Miał on sposobność stworzenia sobie realnego wyobrażenia o funkcjonowaniu znaczącego, europejskiego centrum kultury muzycznej. Nawet jeśli wyższą rangę przyznawano wówczas Paryżowi i Wiedniowi *muzycznym stolicom Europy*, Berlin pozostawał stolicą, w której sztuka dźwięków znajdowała niezwykle sprzyjający klimat do intensywnego rozwoju. Nie bez znaczenia pozostawał wówczas fakt bliskości położenia Berlina i Szczecina, a także brak nadzwyczajnych komunikacyjnych utrudnień. W roku 1822, po dwóch latach budowy, oddano do użytku, wysadzaną drzewami drogę, łączącą oba miasta. Przyczyniło się to nie tylko do ożywienia handlu w położonych przy niej wsiach i miastach (Gartz, Schwedt, Angermünde, Eberswalde, Biesenthal, Bernau), ale i do intensywniejszych kontaktów ludzi sztuki, szczególnie muzyki. Na połączenie kolejowe, biegnące niemal równoległe do szosy berlińskiej, miasta czekały 21 lat, otrzymując je w 1843 roku. Dopiero wówczas artystyczne związki między Szczecinem i Berlinem nabrały większej dynamiki. Zanim artyści, śpiewacy i instrumentalisci przesiedli się z dorożek pocztowych do wagonów kolejowych, musiało jednak minąć kilkanaście lat. Siła przyzwyczajenia, mimo niewygód konnych podróży, okazała się przemożna.

Carla Loewego podróże do Berlina

Po raz pierwszy Carl Loewe przyjechał do Berlina pod koniec października 1820 roku, aby zgodnie z zaleceniem władz miejskich Szczecina poddać się kwalifikacyjnemu egzaminowi zawodowemu u Karla Zeltera¹⁷. Ten pierwszy, całkiem jeszcze bardzo powierzchowny kontakt z życiem kulturalnym wielkiego miasta okazał się nadzwyczaj pożytecznym nie tylko dlatego, że Zelter wydał nadzwyczaj pochlebną opinię o muzycznych zdolnościach młodego absolwenta studiów teologicznych w Halle, ale także z tego powodu, że jego egzaminator umożliwił mu poznanie zasad funkcjonowania i gromadzenia repertuaru największej i najznakomitszej instytucji śpiewaczej Prus - *Akademii Śpiewu*. To właśnie tam C. Loewe zetknął się po raz pierwszy z partyturą *Pasji według świętego Mateusza* Johanna Sebastiana Bacha (1685 – 1750), którą później, w dniach 27 marca i 1 kwietnia 1831 roku wykonał w Szczecinie pod własnym kierownictwem artystycznym¹⁸. W sali koncertowej św. Cecylii miał

¹⁷ Szerzej na ten temat patrz: M. Runze, *Carl Loewe*, Leipzig 1884, s. 24 – 25.

¹⁸ Bliższe informacje na ten temat patrz: M. Szczęsny, *Główne nurty w rozwoju życia muzycznego Szczecina w XIX w...*, op. cit., s. 97.

możność gry na organach w obecności Zeltera i chórzystów akademii, zyskując powszechne uznanie, co musiało mu dodać pewności siebie.

Kolejne dwie wizyty Carla Loewego w Berlinie w latach 1821 i 1823, przyczyniły się do poszerzenia jego kontaktów z czołowymi przedstawicielami życia muzycznego miasta. Nie przyniosły one jednak w efekcie żadnych konkretnych rezultatów, za wyjątkiem wizyty w *Kultusministerium* (Ministerstwo Oświaty i Wyznań), gdzie dyrektor muzyczny Szczecina przedstawił swoją ocenę metody zbiorowego nauczania gry na fortepianie, sprecyzowanej przez Johanna Bernhardta Logiera (1777 – 1846)¹⁹.

O wiele bardziej owocna okazała się trzecia wizyta w 1826 roku, podczas której Loewe poznał grupę utalentowanych śpiewaków, wśród których znajdował się wybitny solista Tschope. Jednak największe znaczenie dla dyrektora muzycznego Szczecina zyskała bliska znajomość zawarta z młodym, nadzwyczaj utalentowanym, zaledwie siedemnastoletnim kompozytorem – Felixem Mendelssohmem – Bartholdym (1809 – 1847), którego już w następnym roku podejmował z honorami w Szczecinie²⁰. W tym czasie C. Loewe poznał też nadzwyczaj utalentowaną siostrę Mendelssohna, pianistkę i kompozytorkę Fanny Hensel²¹.

Duże znaczenie miało osobiście dla Carla Loewego, ale i dla kultury muzycznej Szczecina, nawiązanie przez niego przyjacielskich kontaktów z dyrektorem berlińskiej *Opery Królewskiej* Gasparo Spontinim, od którego w decydującej mierze zależało wystawienie w stolicy Prus jego muzycznych dzieł dramatycznych. Bez jego życzliwości i poparcia dyrektor muzyczny stolicy Pomorza nie mógłby z taką łatwością sięgać po solistów wokalistów, podejmujących się wykonywania trudnych partii w jego oratoriach i prezentowanych w wersji estradowej operach.

Kolejne dwa wyjazdy szczecińskiego dyrektora muzycznego do Berlina w 1826 i 1830 r. związane były ze staraniami o wystawienie w stolicy jego pierwszej opery *Rudolph, der deutsche Herr* (Rudolf, niemiecki pan). Zabiegi kompozytora u K. Zeltera, ustnie wyrażone poparcie następcy tronu, późniejszego króla Friedricha Wilhelma IV i księcia Antoniego Radziwiłła na niewiele się zdały²². Pozwoliły one jednak C. Loewemu dokładniej poznać biurokratyczne mechanizmy funkcjonowania królewskiej, dramatycznej sceny muzycznej. Nie na wiele przydała się jednak ta wiedza w Szczecinie, jako że C. Loewe nie utrzymywał żadnych twórczych kontaktów ze szczecińską sceną dramatyczną, co było zawarowane w angażu przedłożonym mu do podpisu w 1820 roku przez władze miejskie²³.

Siódmy pobyt kantora św. Jakuba w Berlinie, w 1832 roku, okazał się bardzo

¹⁹ Przez pewien czas C. Loewe próbował uczyć prywatnie najmłodszych adeptów gry na fortepianie stosując zasady i metody J. B. Logiera, bardzo szybko zrezygnował z tej *oszczędnościowej* metody, wracając do kształcenia indywidualnego. Por. K. Anton, *Beiträge zur Biographie Carl Loewe's mit besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien und Ideen zu einer Volkstümlichen Ausgestaltung der protestantischen Kirchenmusik*, Halle 1912, s. 17.

²⁰ M. Runze, op. cit., s. 40.

²¹ Patrz: M. Szczęsny, *Fanny Hensel – życie i twórczość w cieniu geniusza*. [w:] *Muzyka fortepianowa XI*. Akademia Muzyczna im. St. Moniuszki w Gdańsku, Prace specjalne 56, Gdańsk 1998, s. 21 – 42.

²² C. H. Bitter (Hrsg.), *Dr. Carl Loewe's Selbstbiographie*, Berlin 1870, s. 134 – 135.

²³ Por. M. Runze, op. cit., s. 32.

owocny. Carl Loewe wystąpił wówczas z koncertem kompozytorskim w sali *Akademii Śpiewu*. Berlińscy melomani mogli po raz pierwszy poznać dzieła instrumentalne szczecińskiego dyrektora muzycznego – Uwerturę do opery *Rudolph, der deutsche Herr*, oraz poemat symfoniczny *Gang nach dem Eisenhammer*. Z kolei Loewe miał możliwość wysłuchania wykonania oratorium *Messias* Georga Friedricha Haendla pod dyrekcją K. Zeltera i skomponowanej przez księcia Antoniego Radziwiłła Muzyki do *Fausta* Johanna Wolfganga von Goethego. Już wówczas pruskiego następcę tronu i polskiego księcia można było zaliczyć do miłośników twórczości szczecińskiego kantora oraz jego najznakomitszych mecenasów i protektorów.

Podczas kolejnego pobytu w Berlinie mógł C. Loewe znacznie bliżej poznać zwyczaje rządzące organizacją stołecznego życia muzycznego. Ponownie zachwycał się salonowym wykonaniem Muzyki do *Fausta*, przyznając kompozytorowi miano muzycznego geniusza²⁴. W dalszym ciągu pozostawał pod urokiem siły artystycznych osobowości G. Spontiniego i K. Zeltera. Nie wzbudził natomiast jego uznania poziom wykonawczy spektaklu w królewskiej operze, podczas którego wystawiono jedną z oper Daniela Francois Esprita Aubera (1782 – 1871) ani też kilku koncertów publicznych, na których był obecny.

W swej ocenie życia muzycznego Berlina Loewe nie był bezkrytyczny i nie pisał o nim w samych superlatywach. Wysłuchał i obejrzał w stolicy powszechnie podziwianą kameralną operę do której libretto napisał E. Devrient. Nie wzbudziła ona jego zachwytu, wręcz przeciwnie. *Jest ona rzeczywiście poniżej wszelkiej krytyki, jest wręcz żałosna. Ewidentne grubiaństwo, jakie oferuje każda wioska. Jeśli nawet na tak kiepskie libretto zarzucona zostanie piękna zastona, to grubiaństwo i tak pozostanie*²⁵.

Ponowna wizyta w Berlinie nastąpiła pod koniec kwietnia 1832 roku i była związana z berlińskim wykonaniem oratorium Carla Loewego *Die Zerstörung von Jerusalem* (Zburzenie Jerozolimy), za które twórca otrzymał honorowy doktorat Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Ernsta Moritza Arndta w Greifswaldzie²⁶. Prawykonanie dzieła w stolicy Prus umożliwiło kompozytorowi ugruntowanie przyjacielskich stosunków nie tylko z dyrygentem, ale również z solistami – panną Schätzell, a także panami Boderem, Mantiusem i Zschiesche.

Kolejny raz przybył C. Loewe do Berlina przy końcu 1833 roku, tym razem na wykonanie swego oratorium *Die sieben Schläfer* (Siedmiu śpiących), którym dyrygował Carl Friedrich Rungenhagen (1778 – 1851). Następca dyrektora berlińskiej *Akademii Śpiewu* Karla Zeltera okazał się niezwykle pomocny przy kompletowaniu w Szczecinie obsady solistów koncertów kantatowych, oratoryjnych i symfonicznych.

Dziesiąta, jubileuszowa wyprawa szczecińskiego dyrektora muzycznego do Berlina

²⁴ C. H. Bitter, op. cit., s. 125, 134.

²⁵ M. Runze, op. cit., s. 41 – 42.

²⁶ Akt nadania C. Loewemu doktoratu honorowego znajduje się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu w Greifswaldzie. Patrz: *Acta des Philosophischen Facultät der Königl. Universität zu Greifswald, Ehren – Promotionen*, Vol. I 1832/1847.

nastąpiła w 1834 roku i przyniosła w efekcie długo oczekiwane prawykonanie jego śpiewogry *Die drei Wünsche* (Trzy życzenia) na królewskiej, dramatycznej scenie muzycznej²⁷. Loewe miał wówczas niepowtarzalną możliwość poznania czołowych berlińskich śpiewaków operowych, którzy w niedalekiej przyszłości mieli się pojawić na scenie szczecińskiej. Podczas pobytu w stolicy znaczną część czasu poświęcał na podtrzymanie ożywionych kontaktów towarzyskich. Było to o tyle ułatwione, że szczeciński kantor podróżował najczęściej sam, bez członków najbliższej rodziny. Podróże wykorzystywał także do pogłębienia swego rozumienia i znajomości sztuki, poznawania nowo wybudowanych organów i atrakcyjnych architektonicznie kościołów. Wczuwał się głęboko w klimat ważniejszych wydarzeń kulturalnych. Składał wizyty znajomym i krewnym, poetom, muzykom i teologom a przede wszystkim wydawcom swych utworów²⁸.

Zdobyta w Berlinie wiedza o charakterze i intensywności życia muzycznego, jak również zasobie biblioteki Akademii Śpiewu pozwoliła dyrektorowi muzycznemu miasta na ustalenie zasad publicznej działalności w Szczecinie zespołów śpiewaczych i instrumentalnych. Nawet pobieżna analiza repertuaru koncertowego w obu miastach pozwala na dostrzeżenie wyraźnej zbieżności. Było to spowodowane między innymi dostępnością materiałów nutowych, sprowadzanych do Szczecina za zgodą dyrektorów akademii. Sprowadzano najczęściej partytury i głosy oratoriów, które trafiały na estradę wielkiej sali koncertowej *Domu Strzelców*, bądź prezentowane były w kościele św. Jakuba. *Kiedy przekazałem do Berlina głosy Siedmiu śpiących Akademia Śpiewu wypożyczyła mi Alexander – Fest Händla na jedno wykonanie, które po czterech próbach, z wzorcową precyzją mogło zostać wykonane*²⁹. Podczas dziesiątego pobytu w stolicy C. Loewe wysłuchał *Mszy h moll* Johanna Sebastiana Bacha, której interpretacja wywarła na nim wielkie wrażenie. Z tym większym zdziwieniem i zaskoczeniem przyjął szczeciński kantor zachowanie członków królewskiego dworu. *Był tam król i dwór, ale po Kyrie opuścili salę; pozostał tylko następca tronu*³⁰. Nie po raz pierwszy C. Loewe podkreślał w swych szkicach autobiograficznych muzykalność, zamiłowanie do muzyki przyszłego króla Prus Friedricha Wilhelma IV demonstrując jednocześnie niechęć do najbliższego otoczenia króla Friedricha Wilhelma III.

W 1835 roku Carl Loewe spotkał się ponownie z Gasparo Spontinim, aby pogłębić i umocnić dotychczasowe, przyjacielskie kontakty. Za wyjątkiem premiery śpiewogry *Die drei Wünsche* nie przyniosły one w efekcie żadnego nowego kontraktu na kolejne wystawienie nowego dzieła szczecińskiego kompozytora na królewskiej scenie operowej. Dowodzi to, że C. Loewe nie był w stanie przekonać ani dyrektora opery berlińskiej, ani członków Rady Programowej tej sceny, o nadzwyczajnej wartości

²⁷ Śpiewogry *Die drei Wünsche* bywa niekiedy niesłusznie nazywana operą. Patrz: M. Runze, op. cit., s. 42.

²⁸ H. J. Kühn, *Johann Gottfried Carl Loewe*, Halle an der Saale 1996, s. 135.

²⁹ *Ibidem*, s. 168 – 169.

³⁰ C. H. Bitter, op. cit., s. 175.

swych nowych oper, które pozostawały w biurkach szefa opery i nigdy nie otrzymały szansy ujrzenia światła scenicznej rampy, nawet w jego rodzinnym mieście Szczecinie.

Ostatnia, udokumentowana wizyta C. Loewego w Berlinie nastąpiła w roku 1844. Krótko po niej szczeciński kantor zrezygnował z wyjazdów poza miejsce zamieszkania, tak w celach towarzyskich, jak i artystycznych. Stopniowo malała jego aktywność, jako głównego organizatora miejskiego życia muzycznego, a także występującego publicznie śpiewaka. Mimo to, bez ścisłych i bezpośrednich kontaktów z czołowymi postaciami życia muzycznego stolicy Prus, kontakty szczecińskich melomanów z wybitnymi artystami i arcydziełami muzyki symfonicznej i kameralnej byłyby znacznie uboższe.

Koncert stulecia. Felix Mendelssohn-Bartholdy w Szczecinie

Pierwsze informacje o aktywnym udziale artystów berlińskich w szczecińskim życiu koncertowym znaleźć można w miejscowej gazecie, informującej o gościnnym występie zespołu wokalnego *Bieweg Kappelist*, który zaprezentował się w *Domu Strzelców* 10 listopada 1827 r.³¹ Trudno byłoby jednak przyjąć za pewnik, że przed rokiem 1827 do Szczecina nie przyjechał żaden artysta stołeczny. Ich pobyt w mieście pozostał jednak nie udokumentowany.

Wysoką rangę i znaczenie niektórych, organizowanych w Szczecinie koncertów podkreślały anonse prasowe, podpisywane przez miejskiego dyrektora muzycznego C. Loewego i kantora C. Lieberta. Tak było też w odniesieniu do wykonania w dniach 14 i 15 września 1830 roku wielkiego oratorium Loewego *Die Zerstörung von Jerusalem* do libretta Gustava Nicolai'a (ur. 1795). Partie solowe śpiewali wówczas soliści pochodzący z Berlina, Halle i Stralsundu.

Fakt powierzania solowych partii w wielkich oratoriach i kantatach obcym śpiewakom nie oznaczał, że w stolicy Pomorza nie było wykonawców zdolnych do podolania wymogom technicznym i artystycznym stawianym przez najwybitniejszych twórców tych gatunków. To właśnie C. Loewe, dysponujący nadzwyczajnej urody, siły i blasku głosem tenorowym, jak i jego druga małżonka Auguste Emilie Laura z domu Lange (1805 – 1895), a także przedwcześnie zmarła córka, wybitnie utalentowana wokalnie Adele (1827 – 1851) wykonywali z wielkim powodzeniem solowe partie w kantatach, oratoriach i prezentowanych w wersji estradowej operach. Jako solista – śpiewak występował także biskup – superintendent Georg Carl Benjamin Ritschl, prezentujący się obok solistów *Stettiner Stadttheater* oraz narzeczony Adele Loewe muzycznie utalentowany porucznik Gotthold Tippelskirch, którego C. Loewe polecał gorąco C. Rungenhagenowi. Wszyscy ci wykonawcy solowych partii oratoryjnych i kantatowych mogliby z powodzeniem występować również na

³¹ *Stettiner Intelligenz Blatt* nr 90 z dnia 09. 11. 1827 r.

szczecińskiej, dramatycznej scenie muzycznej. Szkoda że, jak już wspomniano, C. Loewe nie mógł podczas swego czterdziestosześcioletniego pobytu w Szczecinie komponować dla miejscowej dramatycznej sceny muzycznej³². Mogłoby to w nieco innym kierunku poprowadzić twórczy rozwój szczecińskiego kantora.

Dzisiaj, z perspektywy dwóch stuleci nie sposób precyzyjnie i wyczerpująco ustalić, którzy soliści i zespoły berlińskie wystąpili w szczecińskich salach koncertowych i świątyniach ewangelickich na zaproszenie miejskiego dyrektora muzycznego, a którzy przybyli tu z własnej inicjatywy, bądź w wyniku sugestii Friedricha Wilhelma IV, Gasparo Spontiniego, Karla Zeltera, czy jego następcy C. Rungenhagen. Nie należy przy tym zapominać, że pewien wpływ na zatrudnianie w Szczecinie artystów występujących gościnnie wywierali także kapelmistrz Carl Kossmaly (1812 – 1893), dyrektor muzyczny i organista Kościoła Zamkowego Ferdinand Oelschläger, jak również czołowi przedstawiciele dwóch największych łóż masonskich w mieście - *Pod Trzema Złotymi Cyrklami* i *Łoży Jana*. Szczecińska prasa nie publikowała niestety żadnych bliższych informacji, na czyje zaproszenie berlińscy artyści przybywali do stolicy Pomorza. Jedyłą, nie zawsze miarodajną i wyczerpującą wskazówką, były pojawiające się sporadycznie podpisy pod zapowiadającymi koncerty anonsami.

Z całkowitą pewnością można stwierdzić, że na osobiste zaproszenie Carla Loewego przyjechał do Szczecina, mający wówczas dopiero osiemnaście lat, genialny kompozytor, pianista i dyrygent Felix Mendelssohn – Bartholdy. Jego występ, prawdopodobnie w wielkiej sali koncertowej *Domu Strzelców*, 20 kwietnia 1827 roku stał się wielkim wydarzeniem życia muzycznego nie tylko stolicy Pomorza, ale i całej rejencji. Na estradzie koncertowej pojawili się jednocześnie dwaj wielcy, czołowi twórcy i artyści romantyzmu - Mendelssohn i Loewe. W programie uroczystego koncertu znalazła się między innymi *Uwertura z Muzyki do „Snu nocy letniej”* W. Shakespeare F. Mendelssohna – Bartholdy’ego, która w wersji orkiestrowej miała swoje pierwsze wykonanie właśnie w Szczecinie³³. Ze światowym prawykonaniem *Uwertury* F. Mendelssohna związana jest potrzeba odpowiedzi na pytanie kto dyrygował wówczas szczecińską orkiestrą, miejscowy dyrektor muzyczny C. Loewe, czy też sam kompozytor.

Po raz pierwszy Uwertura do „Snu nocy letniej” wykonana została dla kręgu przyjaciół przez kompozytora i jego siostrę Fanny, w wersji fortepianowej na cztery ręce, w salonie muzycznym Mendelssohnów przy Leipzigerstrasse w Berlinie. Krótko potem, w roku 1827, usłyszano ją w Szczecinie podczas koncertu, na którym Felix nie tylko dyrygował, ale także, [...] zagrał z Carlem Loewe, jedną z partii fortepianowych

³² 14 lutego 1821 r. został on zatwierdzony jako dyrektor muzyczny, pod koniec kwietnia, na podstawie paragrafu 22 został zobowiązany, jak mogliśmy się później przekonać w znaczący sposób nieszczęśliwie: nigdy nie pisać dla szczecińskiej sceny. Patrz: K. Anton, op. cit. s. 13.

³³ Program koncertu dopełniał *Koncert podwójny As dur* na dwa fortepiany Mendelssohna, *Concertstück f moll* op. 79 (1821) C. M. von Webera (w wersji na fortepian solo – wyk. F. Mendelssohn – Bartholdy) i *IX Symfonia d moll* op. 125 L. van Beethovena. Patrz: anons w „Stettiner Intelligenz Blatt” nr 14 z dnia 16. 02. 1827 r. podpisany przez C. Loewego i C. Lieberta.

swego *Koncertu podwójnego As dur* (1824), a ostatnim utworze koncertu, *IX Symfonii d moll L. van Beethovena*, wykonał z innymi muzykami partię pierwszych skrzypiec³⁴. Tyle H. Köhler, który nie podał z jakiego źródła zaczerpnął wiadomość o dyrygenckim występie Mendelssohna w Szczecinie.

Informacje o pierwszym wykonaniu *Uwertury* w Berlinie w wersji fortepianowej uzupełnił Ignaz Moscheles (1794 – 1870) podając, że nastąpiło to dnia 19 listopada 1826 roku. *Krótko po tym – przy czym dokładny termin jest do ustalenia – dzieło pojawiło się w ramach niedzielnego muzykowania, po raz pierwszy w wersji orkiestrowej. Pierwszym publicznym wykonaniem utworu dyrygował 20 lutego 1827 Carl Loewe w Szczecinie*³⁵. Tak uważał W. Konold, również nie podający materiałów źródłowych, z których zaczerpnął tę istotną informację. Potwierdził ją W. Blum, przyznający właśnie C. Loewemu zaszczyt dyrygowania światowym prawykonaniem *Uwertury* w Szczecinie³⁶.

Potwierdzenie tego faktu znajdujemy także u Erica Wenera: *Jeszcze przed wyjazdem do Heidelbergu udał się Felix do Szczecina. Żył tam dyrektor muzyczny Carl Loewe, przyjaciel rodziny. Przy tej godnej uwagi okazji dyrygował on Uwerturą do „Snu nocy letniej”*³⁷.

Innego zdania jest Heinrich Eduard Jacob, uważający, że Loewe, wielki muzyk, kompozytor wspaniałych pieśni dyrygował *Uwerturą: ...z bogatą obsadą orkiestrową, z 12 pierwszymi skrzypcami pod własnym kierownictwem 20 lutego 1827 r.*³⁸

Odosobnienie K. H. Köhlera w rozstrzygnięciu problemu kto dyrygował prawykonaniem orkiestrowym *Uwertury* do *Snu nocy letniej* mogłoby nasuwać przypuszczenie, że próbował on odebrać Carlowi Loewemu część zasług w popularyzowaniu muzyki F. Mendelssohna w Szczecinie, co mogło być spowodowane, niezbyt dokładnym zbadaniem okoliczności pobytu genialnego kompozytora w stolicy Pomorza.

I oto udało się natrafić na artykuł, w którym rację przyznano właśnie Köhlerowi,

³⁴ *Kurz darauf, im Jahre 1827, ertönte die Ouvertüre in Stettin in einem Konzert, und während dieses Konzert hat Felix sie nicht nur geleitet, aber auch, wie wir schon erwähnt haben, mit Carl Loewe einen Klavierpart seines Doppelkonzert As dur ausgeführt, und zum Schluss die erste Geige in der IX Sinfonie von Beethoven gespielt.* Patrz: K. H. Köhler, *Mendelssohn Bartholdy*, Kraków 1980, s. 31 – 33.

³⁵ *...kurz darauf – wobei ein genauer Termin zu eruieren ist – scheint das Werk in Rahmen der Sonntagsmusiken erstmals in der Orchesterfassung erklingen zu sein. Die erste öffentliche Aufführung des Werkes dirigierte am 20. Februar 1827 Carl Loewe in Stettin.* Patrz: W. Konold, *Felix Mendelssohn Bartholdy und seine Zeit*, Laaber 1996, s. 168/169.

³⁶ *Die private Orchesteraufführung der Ouvertüre zum „Sommernachtstraum“ fand bei Mendelssohn kurz vor Weihnachten statt, und im durchdringend kaltem Februar ist Felix nach Stettin zu ihrer ersten öffentlichen Aufführung unter der Leitung von Karl Loewe, dem berühmten Ballade- und Liederkomponisten, gefahren.* Patrz: W. Blum, *Felix Mendelssohn*, Warszawa 1979, s. 70.

³⁷ *Noch vor der Abreise nach Heidelberg begab sich Felix nach Stettin. Dort lebte ein Musikdirektor Carl Loewe, ein Familienfreund. Bei dieser beachtenswerte Gelegenheit dirigierte er die Uraufführung der Ouvertüre zum Sommernachtstraum.* Patrz: E. Werner, *Mendelssohn. Leben und Werk in neuer Sicht*, Zürich/Freiburg 1980, s. 104.

³⁸ H. Jacob, *Felix Mendelssohn und seine Zeit. Bildnis und Schicksal eines Meisters*, Frankfurt a/M 1959, s. 70.

a Loewemu odebrano dyrygencką batutę podczas szczecińskiego prawykonania Uwertury. *Aby godnie wprowadzić młodego, interesującego kompozytora w wielki świat, Loewe zaaranżował dla niego koncert, na którym Mendelssohn dyrygował swoją Uwerturą do „Snu nocy letniej” a obaj mistrzowie zagrali Koncert podwójny przy burzliwych oklaskach. W przerwie mój ojciec przedstawił swego gościa towarzyskiej elicie...³⁹. August Wellmer pomylił się chyba tylko w kwestii celu organizacji koncertu. Był on pomyślany jako nieco spóźnione, uroczyste wprowadzenie szczecińskiego dyrektora muzycznego w środowisko muzyczne stolicy Pomorza, jako organizatora i dyrygenta cyklicznych, symfonicznych koncertów publicznych.*

Wykonanie w Szczecinie ciekawie zaprogramowanego, wielkiego koncertu z udziałem dwóch gwiazd pierwszej wielkości ocenione zostało jako artystyczna sensacja nawet przez tak renomowane czasopismo, jak *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*. Należało ono do najbardziej cenionych w całej Europie, co było niekwestionowaną zasługą Adolpha Bernharda Marxa. Już dnia 27 lutego 1827 roku czasopismo opublikowało recenzję ze szczecińskiego koncertu stulecia. Termin ukazania się tekstu recenzji wskazuje aż nadto wyraźnie, że został on napisany przez nieznanego autora, być może samego A. B. Marxa, który nie mógł być obecny na muzycznej gali w Szczecinie. Być może znał on, co najwyżej, treść listu napisanego przez F. Mendelssohna po próbie generalnej z orkiestrą⁴⁰. Mimo, że tego rodzaju praktyka nie przynosi stołecznemu periodykowi muzycznemu chluby, potwierdza ona, że wielki koncert w Szczecinie miał dla jego redakcji duże znaczenie.

Koncerty zespołów wokalnych i występy pianistów berlińskich

Podstawę opisaną i oceny artystycznych powiązań między Szczecinem a Berlinem w dziedzinie popularyzowania muzyki w latach 1800 – 1870 stanowią przede wszystkim informacje zawarte w dziennikach szczecińskich a także fachowej prasie berlińskiej i w niektórych publikacjach książkowych związanych z życiem i działalnością Carla Loewego i jego następcy Carla Adolpha Lorenza (1837 – 1923).

³⁹ *Um den jungen interessanten Componisten bei alle Welt glänzend einzuführen, hatte Löwe für ihn ein Concert arrangiert, in welchem Mendelssohn sein Ouvertüre zum Sommernachtstraum dirigierte und beide Meister unter rauschendem Beifall ein Doppel – Concert spielten. In den Pausen stellte mein Vater seinen Gast den Spitzen der Gesellschaft...A. Wellmer, Fel. Mendelssohn und C. Löwe. Nach handschriftlichen Aufzeichnungen von Löwes Tochter Julie, „Neuen Musik-Zeitung“, nr 8 z dnia 15. 04. 1884 r.*

⁴⁰ W roku 1827 nie można było jeszcze skorzystać w Szczecinie z telegrafu bądź telefonu. Miasto nie miało połączenia kolejowego ze stolicą Prus, a list wysłany ze Szczecina do Berlina docierał do adresata dopiero po upływie tygodnia. Recenzent mógł więc na podstawie listu F. Mendelssohna wysłanego 17 lutego pospieszną pocztą poinformować czytelników o wielkim sukcesie koncertu i jego wykonawców. Redakcja „*Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*” otrzymała list Mendelssohna 23 lutego 1827 r. Na napisanie i opublikowanie recenzji pozostało i tak niewiele czasu.

Były one dość regularnie zamieszczone przede wszystkim w *Stettiner Intelligenz Blatt*, *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten*, *Privilegierte Stettiner Zeitung*, *Pommersche Zeitung* i *Stettiner Zeitung*. Przy pobieżności prasowych ogłoszeń koncertowych jednym z głównych mankamentów dokumentacji życia muzycznego Szczecina był niemal całkowity brak recenzji z choćby tylko najważniejszych koncertów publicznych. Dopiero druga połowa XIX stulecia zmieniła ten stan rzeczy za sprawą kapelmistrza Karla Kossmaly'ego. Przez długi czas był on jedynym recenzentem i dzisiejsze oceny poziomu wykonawczego podczas koncertów publicznych, szczególnie po 1848 roku zależą właśnie od jego smaku i wiedzy muzycznej.

W latach 1827 – 1857 występowali w Szczecinie nie tylko berlińscy soliści – wokaliści i instrumentalisci. Pojawiały się także renomowane zespoły śpiewacze i orkiestry kameralne. Ich występy należały jednak do rzadkości. Dnia 10 listopada 1827 roku zaprezentował się tu podczas wielkiego koncertu wokalnego zespół prowadzony przez kapelmistrza Biewega, zachwycając słuchaczy zgromadzonych w wielkiej sali koncertowej *Domu Strzelców*. Dwadzieścia trzy lata później oklaskiwano w stolicy Pomorza inny, stołeczny zespół wokalny *Fiedlersche Gesellschaft*. Jego występowi towarzyszył akompaniament skrzypcowy.

W roku 1852 król Friedrich Wilhelm IV wyraził oficjalną zgodę na wyjazd do Szczecina na dwa koncerty *Königlichen Domchor* (Królewskiego Chóru Katedralnego) pod kierownictwem dyrektora muzycznego, profesora Carla Klossa. Oba koncerty zorganizowano w reprezentacyjnych miejscach koncertowych miasta, a w ich programie znalazły się między innymi bardzo rzadko wykonywane chóry rzymskie⁴¹. Recenzent miejscowej gazety ocenił je bardzo pozytywnie, pisząc zarówno o wieczorze muzycznym w kościele świętego Jakuba (5 lutego), jak i w *Domu Strzelców* (4 lutego). W organizację tego ostatniego zaangażował się Carl Adolph Dohrn (1806 – 1892), znakomity przyrodnik, tłumacz literatury romańskiej, doktor h.c. Uniwersytetu w Królewcu, który prawdopodobnie współpracował z Carlem Loewe. Śpiewacy berlińskiego chóru wykonali, oprócz antycznych chórów, motety *Ave verum corpus* Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756 – 1791) i *Das Sommer letzte Rose* (Ostatnia róża lata) Josepha Haydna (1732 – 1809)⁴².

Z mniej ważnych występów należy wymienić przyjazd do Szczecina zespołu stołecznego *Familie Ritte*, który zaprezentował się w piwiarni W. Meyera. Grupa wykonała koncert zawierający w programie sceny komiczne z muzyką, zachwycając nie tylko poziomem wykonawczym, ale i bogatymi kostiumami.

Od 1846 roku począwszy, szczecińska prasa informowała melomanów o gościnnych występach w stolicy Pomorza pianistów berlińskich. Fortepian należał wówczas do najpopularniejszych i najbardziej lubianych instrumentów nie tylko w salonach, ale i

⁴¹ *Stettiner Zeitung* nr 19 z dnia 23. 01. 1852 r.

⁴² *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee* nr 70, Abends Ausgabe z dnia 11. 02. 1852 r.

na wielkich estradach koncertowych. Królowie fortepianu, Fryderyk Chopin (1810 – 1849), Ferenc Liszt (1811 – 1886), Robert Schumann (1810 – 1856), a także Clara Wieck (1819 – 1896), Karl Tausig (1841 – 1871) i Anton Rubinstein (1829 – 1896), będąc nie tylko wybitnymi wirtuozami, ale i kompozytorami, przyczynili się do nadzwyczajnego zainteresowania muzyką fortepianową i sztuką gry na tym instrumencie. Także w Szczecinie fortepian był królem instrumentów XIX wieku, detronizując organy. Przybywali tu najwięksi wirtuozi epoki, z których wielu związanych było ze stolicą Prus⁴³.

Pierwszym z czołowych pianistów berlińskich, jacy koncertowali w Szczecinie był uczeń Ignaza Moschelesa, angielski pianista i kompozytor Henry Litolff, urodzony w 1818 roku w Londynie⁴⁴. Ten znakomity artysta wystąpił w Szczecinie dnia 3 marca 1846 roku w sali koncertowej *Bayerischen Hof*. Nie on jednak był fortepianową gwiazdą, która zabłysła najjaśniej na pomorskim firmamencie muzycznym.

Wielką popularnością cieszyły się w Szczecinie występy profesora Hansa Guido von Bülowa (1830 – 1894)⁴⁵. Po raz pierwszy pojawił się on na estradzie szczecińskiego *Casina* w 1863 roku wraz z czołową śpiewaczką tutejszego teatru miejskiego Emilie Flitzner – Haupt⁴⁶. Swój pobyt w stolicy Pomorza wybitny pianista i pedagog wykorzystał do promowania swego ulubionego i utalentowanego ucznia Ernsta Flügela, który zaprezentował się wkrótce po swym nauczycielu⁴⁷.

Po raz wtóry H. von Bülow przybył do Szczecina już jako mieszkaniec Monachium, gdzie zatrzymał się na dłużej po rocznym pobycie w Rosji. Jako nadworny pianista prusko – bawarski grał ponownie w sali *Casina* na koncertowym fortepianie C. Bechsteina, użyczonym przez największy magazyn fortepianów i pianin w mieście, prowadzony przez Wolkenhauera. Występując z wielkim koncertem pianista grał utwory Georga Friedricha Haendla, Johanna Sebastiana Bacha, Ferenc Liszta i Franza Schuberta (1797 – 1828). W drugiej części wieczoru towarzyszył przy fortepianie saskiemu kompozytorowi nadwornemu i skrzypkowi Johannowi Christophowi Lauterbachowi (ur. 1832), który osiągnął już wcześniej znaczące sukcesy w Londynie i w Paryżu⁴⁸.

Z mniej znaczących pianistów berlińskich, którzy byli oklaskiwani w Szczecinie, uwagę melomanów przyciągał pianista, skrzypek, a od 1854 roku także berliński dyrektor muzyczny Robert Rodecke. Okazał się on jednak kometą na rozgwieżdżonym

⁴³ Szerzej na ten temat patrz: M. Szczęsny, *Pianistyka i pianiści w Szczecinie w XIX wieku* [w:] J. Krassowski (red.) *Muzyka fortepianowa XII*, Gdańsk 2001, s. 392 – 412.

⁴⁴ H. Litolff dość często zmieniał miejsce zamieszkania. Przebywał czasowo w Berlinie, Brukseli, Brunszwiku, Lipsku, Paryżu i w Warszawie. Bliżej patrz: J. Schuberth, *Musikalisches Conversations – Lexicon*, Leipzig 1877 r.

⁴⁵ Szerzej o tym wirtuozie patrz: A. Steiner, *Hans von Bülow*, Zurich 1906 oraz H. Reimann, *Hans von Bülow. Sein Leben und Wirken*, Berlin 1909.

⁴⁶ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee* nr 62, Abends Ausgabe z dnia 06. 02. 1863 r.

⁴⁷ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee* nr 112, Abends Ausgabe z dnia 07. 03. 1863 r. i nr 74 Abends Ausgabe z dnia 13. 02. 1864 r.

⁴⁸ *Pommersche Zeitung* z dnia 12.12.1865 r., Morgens Ausgabe.

pianistycznym niebie, nie utrwalając w stolicy Pomorza swych pierwszych sukcesów.

W latach 1865 – 1866 prezentował w Szczecinie swą sztukę interpretacyjną profesor *Akademie der Tonkunst* w Berlinie Leo Lion. Po raz pierwszy pojawił się w Szczecinie wraz z solistami stołecznego Królewskiego Teatru Dworskiego, Nathalie Seelik, Theodorem Wachtelem i Giovannim di Dio, występując w wielkiej sali koncertowej *Domu Strzelców*⁴⁹. Rok później wykonał pełny recital fortepianowy. Obok dzieł J. S. Bacha i L. van Beethovena (1770 – 1827) Leo Lion grał w Szczecinie ze szczególnym upodobaniem własne, dzisiaj już całkowicie zapomniane kompozycje, które nie wytrzymały próby czasu⁵⁰.

Wkrótce po wyjeździe emerytowanego i schorowanego Carla Loewego, dnia 16 listopada 1867 roku, wystąpił gościnnie w Szczecinie kolejny sławny uczeń Hansa von Bülowa - Heinrich Barth. Był to wirtuoz, który odnosił w tamtym czasie nadzwyczajne sukcesy w Berlinie, Baden – Baden, Lipsku i Königsbergu. W programie szczecińskiego recitalu Bartha obok utworów L. van Beethovena, F. Liszta, F. Kiela (ur. 1821) i A. Henselta (1814 – 1889) znalazły się dzieła Fryderyka Chopina, które zyskiwały sobie w Szczecinie i na Pomorzu coraz większą popularność⁵¹.

Dnia 21 listopada 1867 r. o godzinie 19.00, Heinrich Barth wystąpił wraz z panną Valeską von Facius, pochodzącą również z Berlina. W sali *Casina* artysta grał na fortepianie Carla Bechsteina pochodzącym z magazynu G. Wolkenhauera, prezentując między innymi utwory L. van Beethovena, G. F. Haendla, R. Schumanna, F. Schuberta i F. Chopina⁵².

W roku śmierci w Kilonii coraz bardziej zapominanego w Niemczech Carla Loewego, doszło w jego rodzinnym mieście do wielkiego wydarzenia muzycznego. Dnia 8 lutego 1869 roku wystąpił, również w sali *Casina*, nadworny pianista Jego Królewskiej Wysokości Carl Tausig⁵³. Nie zaufał on żadnemu z miejscowych magazynów pianin i fortepianów, sprowadzając koncertowy instrument C. Bechsteina z Berlina. Wybitny wirtuoz interpretował w stolicy Pomorza dzieła J. S. Bacha, L. van Beethovena, D. Scarlattiego (1685 – 1757) i F. Schuberta. Wielkie wrażenie na słuchaczach wywarły transkrypcje utworów Fryderyka Chopina, Roberta Schumanna i Ferencza Liszta opracowane przez samego Tausiga. Recenzent tego wielkiego recitalu C. Kosmaly podjął się szczegółowej analizy gry fortepianowej solisty, porównując ją ze sztuką wykonawczą Antona Rubinsteina⁵⁴.

Godny zauważenie jest również nadzwyczajny koncert pianistów berlińskich, którzy

⁴⁹ *Pommersche Zeitung* z dnia 13.12.1865 r., Morgens Ausgabe.

⁵⁰ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee* nr 14, Morgens Ausgabe z dnia 10.01.1866 r.

⁵¹ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee* nr 431, Morgens Ausgabe z dnia 15.09.1867 r., nr 443, Morgens Ausgabe z dnia 22.09. 1867 r. i nr 537, Morgens Ausgabe z dnia 16.11.1867 (recenzja Carla Kosmaly'ego).

⁵² *Oder Zeitung* nr 543, Morgens Ausgabe z dnia 20. 11. 1867 r. H. Barth wykonał wówczas *Sonatę A dur* op. 101 L. van Beethovena, *Etiudę a moll* op. 25 nr F. Chopina, *Walca* A. Rubinsteina, *Wariacje* op. 17 F. Kiela *Waldesgespräch* R. Schumanna i *Parafrazę* na tematy z opery *Prorok* G. Meyerbeera.

⁵³ Patrz: M. Szczęsny, *Carl Tausig – tytan fortepianu*, „Szczeciński Przegląd Aktualności Kulturalnych Szpak”, nr 24, grudzień 1996.

⁵⁴ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee* nr 70, Abends Ausgabe z dnia 11. 02. 1869 r.

w 1857 roku wystąpili w *Domu Strzelców* razem z miejscowymi mistrzami klawiatury fortepianowej, profesjonalistami i amatorami. Dla kilku szczecińskich artystów koncert ten stanowił rodzaj wyróżnienia a nawet nobilitacji.

Mogłoby się wydawać, że to bliskość Berlina, a nie bezpośrednio oddziaływanie miejskiego dyrektora muzycznego Carla Loewego, a później Carla Adolpha Lorenza spowodowała, że tak wielcy wirtuozi, jak Hans von Bülow, Carl Tausig czy Heinrich Barth dali się podziwiać w stolicy Pomorza. Ich nazwiska nie pojawiły się przecież ani na kartach *Dziennika* prowadzonego przez Loewego ani w obfitej korespondencji szczecińskiego dyrektora muzycznego. Nie wyklucza to oczywiście jego osobistej inicjatywy, ale także jej nie potwierdza. Szczecin był niezmiernie, bardzo atrakcyjną stacją przesiadkową dla artystów, którzy zatrzymując się w stolicy Pomorza w drodze na koncerty w Königsbergu, Gdańsku, Poznaniu, Koszalinie, Słupsku, Kołobrzegu i w Stargardzie, sami występowali z inicjatywą zorganizowania w Szczecinie recitalu fortepianowego, wieczoru kameralnego czy koncertu symfonicznego. Czas podróży z Berlina po 1843 roku, ograniczony do czterech i pół godziny, bardzo do tego zachęcał, przynosząc jednocześnie artystom możliwość dodatkowego zarobku. Obecnie, po stu pięćdziesięciu latach nie uzyskamy już zapewne odpowiedzi na pytania dotyczące okoliczności i motywów, które skłoniły największych artystów swoich czasów do przyjazdu do Szczecina. Wydaje się jednak, że miasto to stawało się z biegiem czasu, od roku 1820 począwszy, coraz bardziej atrakcyjnym miejscem występów. Do 1870 roku przygotowana została podbudowa, do stworzenia zrębów niezwykle atrakcyjnego, ożywionego życia muzycznego na następne blisko siedemdziesiąt lat.

Berlińscy wokaliści w Szczecinie

W pierwszej połowie XIX stulecia dość często przebywali w Szczecinie stołeczni śpiewacy i śpiewaczki, którzy pragnęli zaprezentować swoje umiejętności wokalne i aktorskie nie tylko na scenie *Stettiner Stadttheater*. Pobyt w stolicy Pomorza stwarzał im znakomite możliwości występów z recitalami wokalnymi, wieczorami wokalno – instrumentalnymi, nie mówiąc już o spotkaniach w salonach artystycznych.

Recitale wokalne organizowane były w pierwszej połowie XIX wieku bardzo rzadko. O pierwszym, pełnym recitalu śpiewaczki szczecińska prasa poinformowała dopiero w marcu 1845 roku⁵⁵. W ramach czwartego, a jednocześnie ostatniego, koncertu zimowego sezonu artystycznego, wystąpiła najwybitniejsza śpiewaczka berlińska Wilhelmine Schröder-Devrient (1804 – 1860). Jednak najpiękniejszą kartę w kontaktach z miastami pomorskimi stanowią jej występy na szczecińskiej dramatycznej scenie muzycznej⁵⁶. Podczas wiosennego recitalu w stolicy Pomorza W. Schröder-Devrient, za którą nie przepadał Fryderyk Chopin, a którą niezwykle

⁵⁵ *Stettiner Intelligenz Blatt* nr 69 z dnia 25. 03. 1845 r.

⁵⁶ Patrz: M. Szczęsny, *Tanhäuser I i II czyli Wagner kontra Kalisch*, „Szczeciński Przegląd Aktualności Kulturalnych Szpak”, nr 20, sierpień 1996.

wysoko cenił Richard Wagner (1813 – 1883), zaśpiewała ballady i pieśni Franza Schuberta, między innymi *Erkönig* (Król Olch). Miało to w Szczecinie szczególne znaczenie, ponieważ ballady wiedeńskiego mistrza romantyzmu zabrzmiały w mieście Carla Loewego, który często nazywany był *pótnocnoniemieckim Schubertem*. Dodatkowego smaczku występowi berlińskiej divy dodawał fakt, że do niezmiernie popularnej ballady Johanna Wolfganga von Goethego muzykę napisał zarówno F. Schubert, jak i C. Loewe, a znawcy liryki wokalne obu twórców toczyli spory, który z kompozytorów celniej wyraził intencje poety.

Informacje o kolejnym recitalu śpiewaczym, zaczerpnięte z miejscowej prasy, pochodzą z listopada 1869 roku. W sali *Casina* wystąpił wówczas królewski śpiewak nadworny Anton Woworsky, któremu przy fortepianie towarzyszył Sigismund Blumner. Na program recitalu złożyły się arie operowe oraz pieśni Carla Marii von Webera, Franza Schuberta i mniej znanego kompozytora, dzisiaj już niemal całkowicie zapomnianego, Wenzela Theodora Bradsky'ego (ur. 1833)⁵⁷.

Berlińscy śpiewacy prezentowali się w Szczecinie także jako soliści koncertów oratoryjnych. Dobierani przez Carla Loewego występowali najczęściej w Kościele św. Jakuba, co nie znajdowało niestety wystarczającej dokumentacji w miejscowej prasie⁵⁸. W 1857 roku nadworny śpiewak Bötcher wykonał w Szczecinie jedną z partii solowych w oratorium *Die Schöpfung* (Stworzenie świata) Josepha Haydna. Dwanaście lat później w tym samym dziele, jako solistka wystąpiła śpiewaczka koncertowa z Berlina Holländer-Becky a wraz z nią soliści stołecznej Katedry panowie Geyer i Schmock. Koncert zorganizowany został przez *Stettiner Musik – Verein* (Szczecińskie Towarzystwo Muzyczne) w dniu 19 kwietnia 1869 roku w *Stettiner Stadttheater*⁵⁹.

Po upływie ośmiu miesięcy w sali koncertowej *Domu Strzelców* Holländer-Becky i Schmock, współpracując z tym samym stowarzyszeniem, wykonali wielkie oratorium Feliksa Mendelssohna-Bartholdy'ego *Elias* pod dyrekcją Carla Adolpha Lorenza, następcy Carla Loewego na stanowisku miejskiego dyrektora muzycznego⁶⁰.

Pani Holländer-Becky okazała się również znakomitą śpiewaczką – solistką, specjalizującą się w interpretacji współczesnej wówczas muzyki kantatowej i oratoryjnej. Na koncercie, który odbył się 4 marca 1869 roku w *Domu Strzelców*, wraz ze *Stettiner Musikverein* i kapelą Friedricha Orlina zaśpiewała ona partie solową w *Stabat Mater* na solo, chór i orkiestrę C. A. Lorenza⁶¹.

Śpiewacy stołeczni nie zawsze przyjeżdżali do Szczecina z własnymi

⁵⁷ *Oder Zeitung* nr 525, Morgens Ausgabe z dnia 10. 11. 1869 r. W tym samym roku, w marcu, berliński pianista S. Blumner zaprezentował się w sali *Casina* jako solista i akompaniator, występując z londyńską śpiewaczką Emmą Werenicke-Bridgeman.

⁵⁸ Bliższe informacje o pierwszych wykonawcach solowych partii w oratoriach C. Loewego znaleźć można w książce R. Duselli, *Die Oratorien Carl Loewes*, Bonn 1991.

⁵⁹ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee*, nr 180, Abends Ausgabe z dnia 19. 04. 1869 r.

⁶⁰ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee*, nr 564, Abends Ausgabe z dnia 02. 12. 1869 r.

⁶¹ Artystka zaśpiewała również podczas tego koncertu arię z oratorium *Elias* F. Mendelssohna-Bartholdy'ego. Obok niej zaprezentowała się panna Goetze, śpiewaczka kameralna arcyksięcia Sachsen – Weimar z Drezna. Patrz: *Oder Zeitung* nr 99, Morgens Ausgabe z dnia 28 lutego 1869 r.

akompaniatorami. Zdarzało się, że korzystali z miejscowych pianistów, którzy nie odbiegali zbyt klasą i umiejętnościami od akompaniatorów berlińskich. W 1869 roku przyjechała na gościnne występy do Szczecina mniej znana śpiewaczka niemiecka Antonie Kotzold. Wraz z nią zaprezentował się profesor dr Eduard Krause, wybitny szczeciński kompozytor, pianista i pedagog, specjalizujący się w akompaniowaniu solistom – wokalistom i instrumentalistom. Solistka wykonała recitativ i arię z oratorium *Die Jahreszeiten* (Pory roku) Josepha Haydna oraz pieśni Giacomo Meyerbeera, Roberta Franza i Ludwiga Bergera⁶².

Stosunkowo często zdarzało się, że berlińscy soliści występowali w Szczecinie z artystami innych narodowości. Dnia 9 lutego 1846 roku, w wielkiej sali koncertowej *Domu Strzelców* zaprezentowała się berlińska śpiewaczka Cäcilie Thoma z francuską wiolonczelistką Lise Cristiani z Paryża. Słuchacze oklaskiwali między innymi interpretacje arii z opery *Titus* Wolfganga Amadeusa Mozarta oraz wiolonczelowej transkrypcji arii z opery *Napój miłosny* Gaetano Donizettiego (1797 – 1848)⁶³.

W roku 1867 w koncercie wokalny – instrumentalnym wzięła udział berlińska artystka Hedwig Decker, której przy fortepianie towarzyszył również dr Eduard Krause⁶⁴. Wykonała ona między innymi *Ave Maria* L. Cherubiniego (1760 – 1842), *La Fioraja* Johanna Carla Otto Thiesena oraz pieśni Martina Blimmera⁶⁵.

Dokumentacja występów śpiewaków z Berlina na szczecińskich estradach koncertowych była, jak już wspomniano fragmentaryczna. Musiało ich być znacznie więcej, niż zostało udokumentowanych. Występy wokalne stanowiły istotną część salonowych koncertów w salonach artystycznych Sophie Auguste Caroline Tilebein, księżnej Elżbiety Brunszwickiej, rodzin Kuglerów i Dohrnów, biskupa Carla Ritschla oraz innych wybitnych przedstawicieli szczecińskiego mieszczaństwa, środowisk artystycznego i naukowego, które nie były w żaden sposób udokumentowane. Informacji o nich można jednak szukać w dziennikach i wspomnieniach spisanych między innymi przez panią Tilebein, Carla Adolpha Lorenza (*Einer und bald keiner*) czy Carla Ludwiga Schleicha (*Besonnte Vergangenheit*)⁶⁶.

Artyści berlińscy w *Stettiner Stadttheater*

Spośród muzyków – instrumentalistów, którzy poza pianistami wystąpili na szczecińskich estradach koncertowych należy w pierwszym rzędzie przypomnieć kapelmistrza Laube'go, który pod dyrekcją Carla Kossmaly'ego wykonał partię solową w *Koncercie skrzypcowym D dur* op. 61 L. van Beethovena a także braci Sandow –

⁶² Podczas tego koncertu E. Krause wykonał swoją *Wielką Sonatę fortepianową B dur* op. 24 oraz prawdopodobnie *III Koncert fortepianowy c moll* op. 37 L. van Beethovena (z kadencją A. Rubinsteina) Patrz: *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee*, nr 50, Abends Ausgabe z dnia 30. 01. 1869 r.

⁶³ Szczegółowe informacje patrz: *Stettiner Intelligenz Blatt* nr 33 z dnia 09. 02. 1846 r.

⁶⁴ Bliżej o działalności artystycznej dr. E. Krausego patrz: M. Szczęsny, *Pianistyka i pianiści w Szczecinie w XIX stuleciu*, op. cit., s. 398.

⁶⁵ *Ostsee Zeitung und Börsen Nachrichten der Ostsee*, nr 539, Morgens Ausgabe z dnia 17. 11. 1867 r.

⁶⁶ Patrz również: M. Runze, op. cit., s. 37 – 39.

Sigismunda, Georga i Eugene, którzy grali w stolicy Pomorza *Trio* smyczkowe Bruniego na dwoje skrzypiec i wiolonczelę.

W lutym 1868 roku pod dyrekcją C. A. Lorenza muzykowali w Szczecinie członkowie kapeli Friedricha Orlina wraz z berlińskim puzonistą Moritzem Nabichem (ur. 1815). Występy wirtuozów grających na instrumentach dętych w charakterze solistów należały do rzadkości, będąc właściwie incydentalnymi. Tym bardziej godne uwagi jest zaangażowanie puzonisty z Berlina, którego nazywano Paganinim puzonu⁶⁷.

Bilansując zebrane informacje opublikowane w źródłach drukowanych i w prasie codziennej można stwierdzić, że w pierwszej połowie XIX wieku udział berlińskich artystów w życiu muzycznym miasta był wyraźnie dostrzegalny, aczkolwiek nie należał do szczególnie intensywnych. Na ten stan rzeczy wpływał między innymi brak tradycji częstego wykorzystywania stołecznego potencjału osobowego i artystycznego w stolicy Pomorza. Nie bez znaczenia były również koszty ponoszone przez miasto na organizację publicznych koncertów. Korzystanie z subskrypcji na planowane, szczególnie kosztowne przedsięwzięcia artystyczne dowodzi, że brakowało środków finansowych nawet na planowane cztery koncerty symfoniczne w zimowym sezonie koncertowym. Organizowane przez Carla Loewego cykliczne koncerty *Domu Strzelców*, których nigdy nie było więcej niż kilka w sezonie, a przede wszystkim wieczory oratoryjne w kościele św. Jakuba i w salach koncertowych łóż masonskich poszerzyło co prawda ofertę koncertową dla szczecińskich melomanów, ale nie umożliwiło jeszcze intensyfikacji artystycznej współpracy z Berlinem, jako najbliższym centrum kultury muzycznej europejskiej rangi.

Carl Loewe jako dyrektor muzyczny Szczecina w latach 1820 – 1866 nie należał do tych, którzy uatrakcyjniali życie muzyczne miasta poprzez permanentną obecność gwiazd spoza Szczecina. Oprócz Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego nie zaprosił on do stolicy Pomorza żadnego czołowego przedstawiciela berlińskiego środowiska artystycznego. Nie gościł u siebie ani Karla Zeltera, ani Gasparo Spontiniego ani Carla Rungenhagena. Wybitni berlińscy pianiści, wiolonczeliści i skrzypkowie, jak się wydaje i co wynika po części z anonsów prasowych, przyjeżdżali raczej na zaproszenie kapelmistrza Kossmaly'ego, dyrektora muzycznego Oelschlägera a także kierownictwa artystycznego *Stettiner Stadttheater*. Nadmierne obciążenie dyrektora muzycznego miasta obowiązkami pedagogicznymi, zaangażowanie w organizację życia muzycznego w kościele świętego Jakuba i w salach koncertowych łóż masonskich, jak również własna działalność twórcza i artystyczna, nie mówiąc o zaangażowaniu w salonowe uprawianie muzyki, należały także do przyczyn przeciętnej intensywności występów w Szczecinie artystów berlińskich, współtworzących wysoki poziom koncertów publicznych.

Zupełnie inaczej przedstawiała się sytuacja w Szczecińskim Teatrze Miejskim, w którym gościnne występy śpiewaków i śpiewaczek stołecznych były wręcz codziennością. Czołowi wokaliści *Krollsche Wallner Theater*, *Friedrich Wilhelm*

⁶⁷ Szerzej o M. Nabichu patrz, J. Schuberth, op. cit., s. 314.

Theater a przede wszystkim królewskiej dramatycznej sceny muzycznej byli w Szczecinie doskonale znani i podziwiani.

Występujący w Szczecinie w pierwszej połowie i w pierwszym dwudziestoleciu XIX wieku artyści stołeczni angażowani byli przede wszystkim do kreowania czołowych ról w najbardziej wartościowych, a jednocześnie najpopularniejszych operetkach i operach współczesnych twórców. Bardzo płodni kompozytorzy dramatycznej muzyki scenicznej wprowadzali na czołowe sceny niemieckie swoje nowe dzieła, przyjmowane przez melomanów z dużym zainteresowaniem. W świecie operetki, śpiewogry i wodewilu soliści berlińscy prezentowali się najczęściej w dziełach urodzonego w Kolonii, francuskiego kompozytora pochodzenia niemieckiego Jacquesa Offenbacha (1819 – 1880) i austriackiego twórcy pochodzenia belgijskiego Franza von Suppé'go (1819 – 1895).

Znacznie bogatszy jest wykaz spektakli operowych z udziałem solistów z Berlina. I tu również zdecydowanie dominują dzieła kompozytorów wówczas współczesnych. Z dzieł twórców epoki klasycyzmu gościnni śpiewacy nadworni króla Prus występowali najczęściej w operach Wolfganga Amadeusa Mozarta a także w *Fidelio* Ludwiga van Beethovena. Przeważały jednak opery dziewiętnastowiecznych kompozytorów włoskich, nie tylko dlatego, że dyrektorem królewskiej opery w Berlinie był Włoch Gasparo Spontini. W Szczecinie opery włoskie zachowywały dominującą pozycję, niejako potwierdzając supremację opery włoskiej w świecie. Konkurowały one skutecznie z operami twórców niemieckich do czasu, gdy postacią numer jeden w *Stettiner Stadttheater* stał się Richard Wagner (1813 – 1883) i jego muzyka. Premiery oper Vincenzo Belliniego (1801 – 1835), Gioacchino Rossiniego (1792 – 1868) i Gaetano Donizettiego (1797 – 1848) mogły pod względem wystawności i poziomu artystycznego konkurować z powodzeniem z częstymi wystawieniami oper Carla Marii von Webera (1786 – 1826), twórcy niemieckiej opery romantycznej i Richarda Wagnera. Opera francuska po upadku Napoleona reprezentowana była już tylko przez dwóch wybitnych przedstawicieli Daniela Francoisa Esprita Aubera (1782 – 1871) i Giacomo Meyerbeera (1791 – 1864) francuskiego kompozytora żydowskiego pochodzenia, urodzonego zresztą w Berlinie. Z pewnym zdziwieniem można stwierdzić, że śpiewacy berlińscy nie występowali w Szczecinie w latach 1800 – 1870 w operach wielkiego Włocha Giuseppe Verdiego (1813 – 1901), który w Szczecinie na przełomie XIX i XX wieku musiał ustąpić miejsca Richardowi Wagnerowi, którego opery i dramaty muzyczne cieszyły się tu nadzwyczajną popularnością przynosząc stolicy Pomorza miano bastionu twórczości Richarda Wagnera.

Oprócz solistów teatrów berlińskich, niejako etatowo związanych ze swymi instytucjami artystycznymi, przyjeżdżali tu także wykonawcy posiadający tytuły królewskich, pruskich śpiewaków nadwornych i tacy, którzy na królewskim dworze, a także w różnych teatrach operowych i operetkowych uprawiali wolny zawód śpiewaka, podobnie jak Carl Loewe, który występując z koncertami w czołowych centrach niemieckiej kultury muzycznej, traktowany był jako wolny artysta, wybitny

śpiewak i kompozytor.

Oprócz wielu subrotek i śpiewaczek, których nazwiska dzisiejszym miłośnikom sztuki operowej niczego już nie mówią i które nie odegrały w historii szczecińskiej, dramatycznej sceny muzycznej większej roli, występowały tutaj artystki i artyści, odnoszący wielkie sukcesy na największych scenach europejskich. Bywalcy szczecińskiego teatru mogli podziwiać ich możliwości wokalne i sztukę gry aktorskiej nie tylko w jednej, gościnnej kreacji scenicznej, ale w przynajmniej kilku przedstawieniach operowych, czy operetkowych.

Panna Emilie Gauger z berlińskiego *Wallner-Theater* śpiewała w Szczecinie czołowe partie w operetkach *Zehn Mädchen und kein Mann* (Dziesięć dziewcząt i żaden mężczyzna), *Kieselach und seine Nichte vom Ballett* (Kieselach i jego siostrzenica baletnica) Franza von Suppego i *Fortunios Lied* (Pieśń Fortunata) Jacquesa Offenbacha. Wystąpiła ona także w 17 *possach* ze śpiewem i tańcami.

Gwiazdami szczecińskiej sceny operetkowej stały się odtwórczynie głównych ról w operetkach *Die schöne Helene* (Piękna Helena), *Die schöne Galathea* (Piękna Galatea) i *Pariser Leben* (Życie paryskie) J. Offenbacha a także w wodewilu *Die Familie Fliedermüller* (Rodzina Fliedermüllera) L. Schneidera (ur.1805) – panny Agnes Batley i Lina May z berlińskiego *Friedrich Wilhelm Theater*⁶⁸.

W porównaniu ze śpiewakami operetkowymi, nie związanymi z żadną berlińską sceną teatralną, o wiele bardziej znaczącą rolę w poszerzaniu repertuaru, jak również utrzymywaniu wysokiego poziomu artystycznego szczecińskiej sceny dramatycznej XIX wieku, do roku 1870, miał udział w spektaklach wielkich gwiazd opery. Na pierwszym miejscu należy wymienić Johannę Jachman-Wagner (1826 – 1894), która zaprezentowała się w Szczecinie w operach *Iphigenies in Aulis* Christoph'a Willibalda Glucka (1714 – 1787), *Die Familie Capuletti und Montecchi* (Rodziny Capuletti i Montecchi) Vincenzo Belliniego, *Titus* Wolfganga Amadeusa Mozarta, *Tannhäuser* Richarda Wagnera, *Tankred* Gioacchino Rossiniego, *Lucretia Borgia* Gaetano Donizettiego, *Fidelio* Ludwiga van Beethovena i *Prophet* (Prorok) Giacomo Meyerbeer. Jej nadzwyczajny talent aktorski i wokalny był w Szczecinie, podobnie jak i w największych centrach europejskiej kultury muzycznej, bardzo wysoko ceniony⁶⁹.

W innych wystawionych w Szczecinie spektaklach operowych ze śpiewaczek i śpiewaków berlińskich wystąpili także: panna Pöllnitz (*Lucretia Borgia* G. Donizettiego), panna Caroline Frieb (*Fra Diavolo* D. Aubera i *Figaros Hochzeit* W. A. Mozarta), pan Rethkowski-Kühleborn (*Undine* A. Lortzinga i *Don Juan* W. A. Mozarta), pan Riemann (*Fra Diavolo*), pan Niemann (*Freischütz* C. M. von Webera i *Die Stumme von Portici* D. Aubera), panna Burchard (*Nachtwandlerin*

⁶⁸ L. May czterokrotnie śpiewała główne role w *Pariser Leben* a dwukrotnie w *Die schöne Helene* oraz *Rotter Blaubart*, dowodząc, że dysponuje szerokim repertuarem i nieźrównaną kondycją sceniczną.

⁶⁹ Bliższe informacje o działalności artystycznej Johannы Jachmann-Wagner patrz: H. Seeger, *Opern Lexikon*, Berlin 1978, s. 570.

V. Belliniego, *Carlo Broschi* D. Auber'a i *Maria die Regimentstochter* G. Donizetti'ego).

W Szczecinie prezentowali się także berlińscy tancerze i tancerki, między innymi pani i pan Taglioni, pan Huguett i pani Huguett-Vestris, panna Laura Gerlach, oraz królewski aktor i reżyser Louis Schneider. Także im Szczeciński Teatr Miejski miał do zawdzięczenia wprowadzenie do żelaznego repertuaru operowego i operetkowego dzieł zaliczanych do obowiązującego kanonu niemieckich, dramatycznych scen muzycznych wymagających większej obsady solistów baletu.

Na repertuar teatralny, jak również na angażowanie gościnnie występujących w Szczecinie artystów wywierali znaczący wpływ kolejni dyrektorzy i kapelmistrzowie. Informacje prasowe o gościnnych występach w *Stettiner Stadtheater* były o wiele bardziej szczegółowe od anonsów koncertów publicznych. Na tej podstawie oraz w oparciu o regularnie publikowane recenzje można dokonać oceny profilu repertuarowego i poziomu artystycznego reprezentacyjnej sceny stolicy Pomorza w latach 1849 - 1939. Była to w XIX wieku scena godna uwagi i bliższego zainteresowania.

Zusammenfassung

Teilnahme der Berliner Künstler im Musikleben Stettins in den Jahren 1800 - 1870

Das Szczecin (Stettin) des 19. Jahrhunderts, das danach strebte, zum bedeutenden Musikzentrum zu werden, bemühte sich, gastierende Künstler zu gewinnen, die sich einer hohen Berufsankennung erfreuten. Diese Bemühungen waren vor allem durch die Nähe der Hauptstadt Preußens – Berlins begünstigt. 1822 wurde die Landstraße und 1843 die Bahnverbindung zwischen den beiden Städten fertig. Dadurch war Szczecin für viele hervorragende Künstler öfter als um die Wende des 18. zum 19. Jahrhundert eine Umsteigestad auf deren Gastspielreisen.

Die zentrale Gestalt des Musiklebens in Szczecin war im 19. Jahrhundert Johann Carl Gottfried Loewe, der als Musikdirektor der Stadt enge und freundschaftliche Kontakte zu den bedeutenden Vertretern der künstlerischen und wissenschaftlichen Kreise Berlins aufrechterhielt. Unter ihnen waren Adolf Bernard Marx, Karl Friedrich Zelter, Carl Friedrich Rungenhagen, Gasparo Spontini und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Er traf sich mit ihnen während seiner mindestens zehn Reisen nach Berlin in den Jahren 1820-1844. Er knüpfte damals Kontakte mit den Berliner Künstlern, vor allem Sängerinnen und Sängern, an und lud sie nach Szczecin ein. Das wichtigste künstlerische Ereignis im Musikleben der Stadt im 19. Jahrhundert war das feierliche Konzert am 20.02.1827, in dem F. Mendelssohn-Bartholdy als Komponist, Pianist und Geiger auftrat.

Berlin und vor allem die Gesangsakademie spielten für Löwe und dessen Nachfolger Carl Adolf Lorenz die Rolle einer hervorragend ausgestatteten Notenbibliothek, dank deren viele Kantaten- und Oratoriummusikwerke auch mit Teilnahme vieler Berliner Künstler aufgeführt wurden.

Carl Loewe und dann sein Nachfolger gestalteten das Musikleben der Stadt in Anlehnung an die in Köthen, Halle und Berlin gesammelten Erfahrungen und luden solche großartigen Berliner Künstler wie: Pianisten – Hans Guido von Bülow, Heinrich Barth und Carl Tausig, Sänger – Wilhelmine Schröder-Devrient und Johanna Jachman-Wagner und den Königlichen Domchor ein. Die Gäste aus Berlin traten oft in Szczecin mit den hiesigen Begleitern, von denen sich Dr. Eduard Krause des größten Zuspruchs erfreute.

Die meisten Auftritte der Berliner Künstler fanden auf der Bühne des Stadttheaters, im Konzertsaal des Schützenhauses und auf zahlreichen Kammerbühnen statt. In der 2. Hälfte des Jahrhunderts wurden das Konzert- und Vereinshaus sowie der Schauspielsaal der Turnhalle zu den größten Konzertbühnen. Dort traten nicht nur Solisten und Kammerspieler sondern auch Sinfonieorchester und Chöre auf. Orgel-, Kantaten- und Oratoriumkonzerte fanden auch in den Kirchen statt, vor allem in der Jakobskirche. Die Auftritte der Berliner Künstler wurden leider nicht dokumentiert.

Die organisatorische Aktivität von Carl Loewe, Carl Adolf Lorenz, Ferdinand Oelschläger, Karl Kossmaly und Carl Liebert und deren Bemühen, die ständigen Kontakte mit den Künstlern und künstlerischen Institutionen Berlins aufrechtzuerhalten, trugen dazu bei, dass die preußische Hauptstadt das Musikleben in Szczecin stark beeinflusste.



Ilustr. 1. Karl Friedrich Zelter (1758 – 1832)



Ilustr. 2. Carl Friedrich Rungenhagen (1778 – 1851)



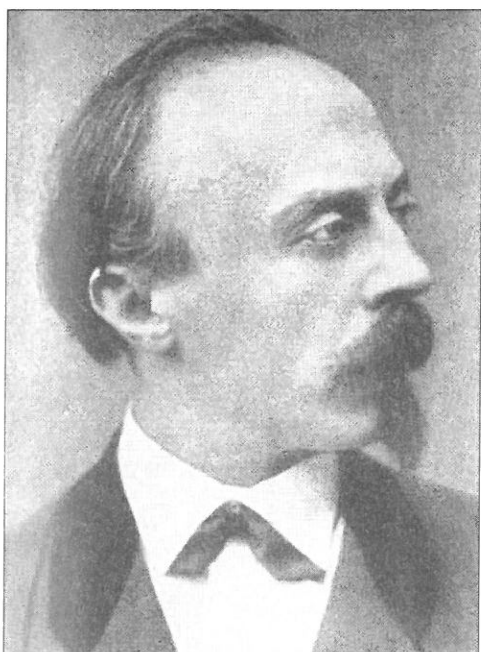
Ilustr. 3. Adolph Bernhard Marx (1795 – 1866)



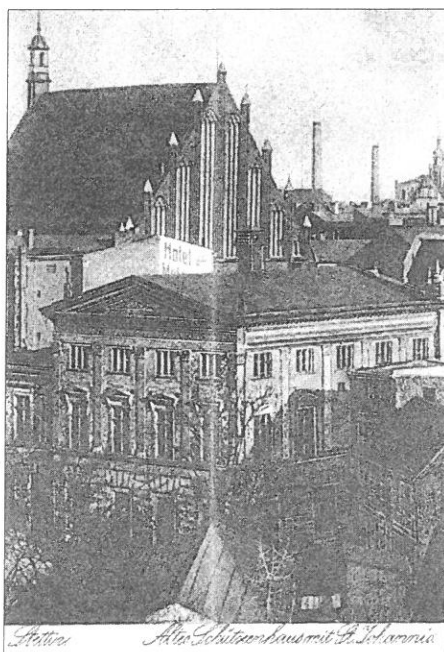
Ilustr. 4. Johann Carl Gottfried Loewe (1796 - 1869)



Ilustr. 5. Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)



Ilustr. 6. Hans Guido von Bülow
(1830 – 1894)



Ilustr. 7. Budynek szczecińskiego Bractwa
Strzeleckiego z salą przystosowaną do
organizowania publicznych koncertów
symfonicznych

