




MARIUSZ URBAN

*Instytut Muzykologii, Wydział Nauk o Sztuce  
Collegium Historicum, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu  
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7, 61-614 Poznań  
mariusz.urban@amu.edu.pl  
ORCID:  0000-0003-0114-9846*

Muzyka jako element spektaklu.  
Aspekt wizualny recepcji wrocławskich  
koncertów publicznych końca XVIII  
i początku XIX wieku w świetle rękopisu  
Richarda Konrada Kießlinga  
*Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836*

Jednym ze zjawisk towarzyszących przemianom stylistycznym, jakie zachodziły w muzyce europejskiej na przełomie XVIII i XIX wieku, było powstanie i dynamiczny rozwój różnorodnych form upowszechniania kultury muzycznej w coraz szerszych kręgach społeczeństwa. Wpływ na owe tendencje miał z jednej strony słabnący udział sfer magnackich i dworskich w sprawowaniu mecenatu nad sztuką, z drugiej zaś emancypacja klasy mieszczańskiej, która w ostatnich dekadach XVIII stulecia stała się wiodącą grupą odbiorców kultury w ośrodkach miejskich. Coraz wyraźniej dochodząca do głosu wśród zamożniejszych i bardziej wykształconych obywateli miast potrzeba kontaktu z muzyką doprowadziła w konsekwencji do ukształtowania nowych, zinstytucjonalizowanych form jej prezentowania. Wśród różnego rodzaju inicjatyw na pierwsze miejsce wysunął się — umiejscowiony niejako na przeciwnym biegunie popularnego

muzykowania domowego — koncert publiczny. Na przełomie stuleci to właśnie sala koncertowa stała się, obok teatru i kościoła, symbolem rozwoju życia kulturalnego niemal każdego większego miasta w Europie.

Za jeden z ośrodków doskonale odzwierciedlających owe tendencje można bez wątpienia uznać Wrocław, stanowiący w opisywanym czasie stolicę śląskiej prowincji Prus. Skomplikowana historia geopolityczna miasta oraz jego geograficzne umiejscowienie na linii głównych szlaków komunikacyjnych zaowocowały powstaniem na tym obszarze wyjątkowo złożonego tygla kulturalnego<sup>1</sup>. Nie bez znaczenia dla rozwoju muzycznego XVIII-wiecznego Wrocławia pozostawały także kontakty z większymi ośrodkami europejskimi: Wiedniem, Pragą, Dreznem, zaś od roku 1740 także ze stolicą Państwa Pruskiego — Berlinem<sup>2</sup>. Przyczyniły się one nie tylko do migracji artystów i wymiany repertuaru muzycznego, ale także do dość wczesnego wykształcenia się i dynamicznego rozwoju nowych form prezentowania muzyki szerszemu gronu odbiorców<sup>3</sup>.

Wymowny dowód owych tendencji przedstawia rękopis Richarda Konrada Kießlinga (1810–1891) *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836*<sup>4</sup>. Autor manuskryptu, śląski publicysta, kronikarz i kolekcjoner, znany był w swoich czasach głównie z prac dotyczących historii wrocławskiego teatru<sup>5</sup>. Wyjątek

<sup>1</sup> Dość wspomnieć, że w XVIII stuleciu Wrocław zamieszkiwali Niemcy, Polacy i Żydzi, których różnił nie tylko język i obyczaje, ale także wyznawana religia. Por. R. Heck, *Dzieje miasta do początku XIX wieku. Rozwój demograficzny i stosunki narodowościowe*, w: *Wrocław. Jego dzieje i kultura*, red. Z. Świechowski, Warszawa 1978, s. 298–300.

<sup>2</sup> Por. M. Zduniak, *Życie koncertowe Wrocławia w drugiej połowie XVIII wieku*, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej VIII*, red. eadem et al. (Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej we Wrocławiu 69), Wrocław 1996, s. 63.

<sup>3</sup> Szerzej na temat kultury muzycznej Wrocławia w omawianym okresie por. np.: G. Münzer, *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts*, Leipzig 1890; M. Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu* (Monografie Śląskie 37), Wrocław i in. 1984; eadem, *Życie koncertowe...*, op. cit., s. 63–79; A. Drożdżewska, *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna — działalność naukowa — ruch koncertowy*, Wrocław 2012.

<sup>4</sup> R.C. Kießling, *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836*. BUWr, Oddział Rękopisów, sygn. R 2907, Mf. 7221. Skan cyfrowy [online], <https://bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/95685/edition/92822#description> (dostęp: 15.02.2021). Nośnikiem dokumentu jest zszyty i oprawiony w skórzane okładki czystopis. Tekst został zanotowany na 152 stronach zaopatrzonych w foliację [dalej: KIESSLING].

<sup>5</sup> R.C. Kießling, *Götz von Berlichingen auf der Bühne, mit besonderer Rücksicht auf Breslau*, „Deutsches Theater-Archiv” 1860 (3), Nr. 32, s. 316–319; Nr. 33, s. 326–329; idem, *Chronologie des Breslauer Theaters*, BUWr, Oddział Rękopisów, sygn. 2905, Mf. 7222. Informacje biograficzne dotyczące postaci Kießlinga są nadzwyczaj skąpe. W opracowanej przez Ludwiga Sittenfelda

wśród jego publikacji stanowi powyższy dokument, poświęcony wyłącznie problematyce życia koncertowego miasta. Na jego treść składają się ujęte w porządku chronologicznym wypisy z lokalnej prasy, głównie „Schlesische Zeitung” (1742–1945)<sup>6</sup>, „Schlesische Provinzialblätter” (1785–1849)<sup>7</sup> oraz „Neue Breslauer Zeitung” (1820–1832)<sup>8</sup>, uzupełnione o informacje zawarte w różnego rodzaju drukach ulotnych. Wartość owego źródła dla współczesnych badań historycznych jest niezaprzeczalna. Po pierwsze, z uwagi na czas powstania (lata 80. XIX wieku), zawarte w nim relacje w wielu przypadkach można dziś uznać za unikatowe<sup>9</sup>. Po drugie — dzięki tak szeroko zakrojonym ramom czasowym — treść pracy, choć składają się na nią opisy jednostkowych wydarzeń, doskonale odzwierciedla nurty, procesy i zjawiska zachodzące na przestrzeni wielu dziesiątek lat. Umożliwia to śledzenie dokonujących się powoli przemian w estetycznej i społecznej percepcji wzmiankowanych wydarzeń. Niestety, trudny do odczytania charakter pisma autora (odręczna wersja pisma gotyckiego, tzw. *Kurrentschrift*), zastosowane przez niego liczne skróty i abrewiatury oraz nasycenie tekstu makaronizmami czynią z dokumentu źródło hermetyczne, wymagające dłuższej i żmudnej transkrypcji<sup>10</sup>. Być może cechy te sprawiły, że jak dotąd nie powstało opracowanie redakcyjne omawianego manuskryptu, nie stanowił on także przedmiotu odrębnych badań muzykologicznych bądź historycznych<sup>11</sup>.

---

historii teatru wrocławskiego Kießling wzmiankowany jest kilkakrotnie, początkowo jako dyrektor techniczny (1845), a następnie współdyrektor instytucji (1847–1854). Por. L. Sittenfeld, *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900*, Breslau 1909, s. 17, 26, 81; A. Oehlke, *100 Jahre Breslauer Zeitung 1820–1920*, Breslau 1919, s. 77.

<sup>6</sup> Przez okres ponad 200 lat tytuł gazety kilkakrotnie ulegał zmianie: „Schlesische Privilegierte Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung” (1742–1773), „Schlesische Privilegierte Zeitung” (1773–1814), „Privilegierte Schlesische Zeitung” (1814–1848) oraz „Schlesische Zeitung” (1848–1945) [dalej: SZ].

<sup>7</sup> Dalej: SPB.

<sup>8</sup> Założona w roku 1820 „Neue Breslauer Zeitung” w latach 1828–1937 ukazywała się pod skróconym tytułem „Breslauer Zeitung”.

<sup>9</sup> Wiele dokumentów, z których korzystał Kießling, nie zachowało się do naszych czasów. Przede wszystkim nie dysponujemy obecnie kompletem roczników najdłużej na Śląsku wydawanej gazety „Schlesische Zeitung”, która stanowiła główne źródło informacji dla Kießlinga. Zaginęło także wiele afiszy oraz książeczek zawierających programy koncertów.

<sup>10</sup> Podjęte przez autora niniejszego artykułu opracowanie redakcyjne tego dokumentu jest obecnie na etapie korekty przepisane go tekstu.

<sup>11</sup> W literaturze naukowej rękopis wzmiankowany jest sporadycznie przy okazji cytowania treści wybranych notatek. Por. np.: H.E. Guckel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig 1912 (reprint: Wiesbaden 1972), s. 88–102; M. Zduniak, *Życie koncertowe...*, op. cit.; eadem, *Muzyka i muzycy polscy...*, op. cit.; eadem, *Muzyka w ogrodach wrocławskich*, „Acta Universitatis

Regularna narracja Kießlinga, zawierająca informacje o rozmaitych formach organizowanych inicjatyw kulturalnych z udziałem muzyki, rozpoczyna się w omawianym dokumencie w roku 1768, kończy natomiast na roku 1836<sup>12</sup>. Cezura wieku XIX występuje zatem mniej więcej w połowie dokumentu. Taki układ chronologiczny treści zachęca do dokonywania symetrycznych porównań różnych aspektów życia muzycznego Wrocławia charakterystycznych dla obu stuleci. Wprawdzie dysproporcja materiału jest w tym względzie znaczna (notatki z lat 1768–1800 zajmują zaledwie 1/3 objętości dokumentu), jednak przyjęcie przez Kießlinga jednorodnego zapisu dla wszystkich relacjonowanych wydarzeń<sup>13</sup>, a także dociekliwość i wierność historyczna autora czynią z omawianego dokumentu źródło bogate, a zarazem uniwersalne, to jest umożliwiające prowadzenie badań z różnych perspektyw. Z uwagi na wielość informacji zawartych w rękopisie, przedstawienie zagadnienia aktywności kulturalnej miasta na przełomie wieków, nawet w wielkim uogólnieniu, wykraczałoby znacznie poza ramy niniejszego opracowania. W artykule tym zaproponowano zatem omówienie tylko jednego aspektu, rzadko przedstawianego w opracowaniach naukowych<sup>14</sup>, a mianowicie kwestii wizualnej atrakcyjności organizowanych wydarzeń kulturalnych bądź rozrywkowych. Lektura kroniki Kießlinga dostarcza w tym względzie wielu cennych spostrzeżeń: tendencja do zestawiania obok siebie muzyki i obrazu występowała na przestrzeni całego opisywanego w dokumencie czasu, szczególnie jednak nasiliła się pod koniec XVIII stulecia, stanowiąc jeden z sposobów reklamowania przygotowywanych inicjatyw w prasie.

---

Wratislaviensis” 2012, (Prace Kulturoznawcze 13), nr 3366, s. 135–143; J. Subel, *Die Geschichte der Rezeption der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven in Breslau von 1827 bis 1944*, „Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa” 2006, Nr. 11, s. 260–261.

<sup>12</sup> Wzmiankowane w kronice nieliczne wydarzenia z I poł. XVIII stulecia odnoszą się do zaledwie 19 koncertów, jakie odbyły się we Wrocławiu w latach 1722–24, 1745, 1749 oraz 1750. Relacje z tych inicjatyw ograniczone są na ogół do podstawowych informacji, a cały tekst dotyczący tego okresu zawarty jest na 3 pierwszych stronach manuskryptu. KIESSLING, k. 6–7.

<sup>13</sup> Przeciętą relacją Kießlinga z jednostkowego wydarzenia zawiera następujące informacje: dokładna data (wraz z nazwą dnia) i miejsce prezentacji wydarzenia, rodzaj koncertu, program, nazwiska organizatora i wykonawców, wysokość cen biletów, a w przypadku koncertów charytatywnych także dochód finansowy. Należy jednak mieć na uwadze fakt, że zakres informacji podawanych przez Kießlinga uzależniony był głównie od ilości i treści notatek prasowych. Stąd nieporównanie większa ilość danych dotyczących wieku XIX.

<sup>14</sup> Na uwagę zasługuje przede wszystkim opracowanie Krystyna Matwijowskiego: idem, *Uroczystości, obchody i widowiska w barokowym Wrocławiu*, Wrocław 1969.

Już wstępna lektura zapisków Richarda Conrada pozwala dostrzec wyraźnie zarysowujące się główne nurty w zorganizowanym, publicznym życiu muzycznym miasta. Najbardziej elitarny rodzaj rozrywki stanowiły koncerty abonamentowe, organizowane w cyklach obejmujących 5 lub 6 spotkań w odstępie tygodniowym, najczęściej w okresie Wielkiego Postu i Adwentu, a od roku 1771 także zimą<sup>15</sup>. Udostępniane one były jedynie dla zamkniętego grona słuchaczy, uczestniczących w nich na zasadzie subskrypcji za z góry ustaloną kwotę. Dyrektorzy owych inicjatyw dbali o różnorodność i aktualność prezentowanego repertuaru, umieszczając w nim zarówno kompozycje instrumentalne (głównie koncerty), jak i wokalnie-instrumentalne (oratoria, kantaty, opery, arie)<sup>16</sup>. Za wykupiony bilet publiczność mogła uczestniczyć w próbach zespołu, a także decydować o zmianach w programie: w przypadku gdy kompozycja przypadła szczególnie do gustu, na życzenie wykonywano ją ponownie podczas kolejnego spotkania. Opiekunami artystycznymi tego rodzaju imprez byli początkowo Franz Beinlich (ok. 1731–1777) i Johann Caspar Helmich (ok. 1724–1783), a od roku 1778 Carl Clement mł. (1743–1815). W nurcie tym należy umieścić także powstałe w roku 1775 z inicjatywy dyrektora Richtera<sup>17</sup> *Gesellschaft des Liebhaberkonzertes*, które organizowało cotygodniowe koncerty od października do kwietnia. Audyencję owych *Richterkonzerten* tworzyło elitarne towarzystwo zamożniejszych obywateli miasta (w roku 1805 liczyło ono 70 członków)<sup>18</sup>. Repertuar obejmował głównie dzieła instrumentalne, przeważnie koncerty fortepianowe i skrzypcowe. Pod koniec stulecia spotkania publiczności z muzyką organizowane według takiej formuły cieszyły się coraz większym popytem; doprowadziło to do powsta-

<sup>15</sup> Stąd też ich nazwy figurujące w ówczesnej prasie. Pierwszy zapis Kießlinga dla roku 1768 to ogłoszenie o cyklu sześciu *Fasten-Concerte*. KIESSLING, k. 7v.

<sup>16</sup> Przykładowo, podczas trzeciego koncertu postnego, jaki odbył się 6 marca 1768 roku, zaprezentowano: „1) Einige angekommene ganz neue und besonders schöne Sinfonien von dem berühmten hr. Bach aus London. 2) Flügel-Conzert von Binder aus Dresden. 3) Violin Concert von Lolli aus Paris. 4) Flöten Concert von Leopold Hoffmann aus Wien. 5) Solo auf der Viola. 6) Discantarie mit obligater Flöte von Hasse”. KIESSLING, k. 7v.

<sup>17</sup> W dokumentach z epoki Richter wymieniany jest jedynie z nazwiska. Por. C.J.A. Hoffmann, *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830. Enthaltend biographische Notizen über schlesische Komponisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sänger, Kantoren, Kammernusiker, Instrumentenmacher, so wie über Beförderer und Liebhaber der Tonkunst*, Breslau 1830, s. 362–363.

<sup>18</sup> Por. M. Zduński, *Myzyka i muzycy...*, op. cit., s. 80, 98. W roku 1808 we Wrocławiu równolegle wykonywano koncerty richterowskie (w poniedziałki), koncerty deutschowskie (w czwartki), tzw. *Maisan schen Konzerten* (w piątki), a także organizowane w okresie lata *Sommergarten-Concerte*.

nia wielu nowych inicjatyw opartych na zasadzie subskrypcji w pierwszych dekadach XIX stulecia<sup>19</sup>.

Do zupełnie innego rodzaju działalności kulturalnej należały publiczne koncerty organizowane w związku ze specyficznymi okolicznościami. Cechowała je wielka różnorodność niemal pod każdym względem, bowiem miejsce ich jednorazowej prezentacji, typ repertuaru, a także rodzaj i poziom wykonywanej muzyki uzależnione były od charakteru świętowanej w ten sposób okazji. Do nurtu tego należy zaliczyć koncerty organizowane dla uczczenia imienin bądź urodzin członków panującej rodziny królewskiej, powrotu do stanu pokoju po zakończonych działaniach militarnych<sup>20</sup> czy też z okazji przybycia do miasta znaczących obywateli państwa. Regularnie ogłaszane były w prasie także koncerty przyjezdnych artystów, odbywających swe *tournée* przez kraje Europy; ich odmianę stanowiły tak zwane *Abschieds-Conzerte*, będące formą pożegnania opuszczających Wrocław muzyków. Do grupy koncertów okolicznościowych należały także imprezy o charakterze charytatywnym, z których dochód, po odliczeniu kosztów poniesionych przez organizatorów, przeznaczano na rzecz wdów, sierot, pogorzalców czy też instytucji filantropijnych. Opłata za bilet wstępu była w takim wypadku najczęściej dowolna<sup>21</sup>. Repertuar przedstawiany podczas powyższych imprez był bardzo zróżnicowany pod względem jakościowym. Uwzględniał zarówno prezentacje wybitnych dzieł muzyki europejskiej, często w wykonaniu uznanych wirtuozów, jak i popisy cudownych dzieci czy też, od czasu do czasu, demonstracje gry na nieznanych instrumentach przeprowadzane przez ich wynalzców. Wstęp na owe koncerty był nieograniczony, należało jedynie uiścić stosowną opłatę za bilet, z reguły niższą w przypadku kobiet i dzieci.

Należy wreszcie wspomnieć o inicjatywach przeznaczonych dla znacznie szerszej, a zarazem mniej wymagającej grupy odbiorców, to jest o wydarzeniach, których status oscylował na granicy kultury masowej i rozrywki. Koncerty takie odbywały się z reguły w sezonie letnim, a miejscem ich prezentacji były

---

<sup>19</sup> Obszerne artykuły na temat wrocławskich koncertów abonamentowych, zob. Anonim [e-], *Privat-Konzerte zu Breslau 1805/6*, SPB 1805, nr 12, s. 545–554; Anonim [P. B.], *Breslau im August 1819*, „Allgemeine musikalische Zeitung” 1819 (21), Nr. 46, k. 782.

<sup>20</sup> Szczególnie uroczyście i długotrwanie świętowano zawarcie rozejmu przez Prusy i Austrię po zakończeniu wojny o sukcesję bawarską, toczonej w latach 1778–1779. W okresie od 20 maja do 27 czerwca 1779 roku urządzono aż 6 koncertów, w ramach których wykonywano kantaty poświęcone tematyce pokoju. Por. KIESSLING, k. 34–35 v.

<sup>21</sup> Ogłoszenia prasowe koncertów charytatywnych zaopatrywano w formułę *Zum Besten...*, ibidem, k. 22v., 44v., 51v., 59v.

otwarte dla publiczności ogrody miejskie. W razie niepogody program wykonywano wewnątrz znajdujących się na ich terenie kawiarni i gospód. O profilu artystycznym owych imprez świadczą anonse zamieszczane w prasie. Organizatorzy często posługiwali się w nich określeniem „koncert”, jednak muzyka prezentowana podczas takich okazji sprowadzana była z reguły do roli jednej z wielu atrakcji.

Pomijając opisane na początku koncerty abonamentowe, których formuła niejako z góry zapewniała sukces ich organizatorom, należy stwierdzić, że w przypadku większości inicjatyw o charakterze okolicznościowym bądź rozrywkowym ich powodzenie w dużej mierze zależało od wcześniejszej promocji w prasie. Jak wynika z lektury ogłoszeń relacjonowanych przez Kießlinga, w opisywanym okresie posługiwano się różnymi formami zachęty do wzięcia udziału w publicznym przedsięwzięciu. Doniosłą rolę w tym względzie (niekiedy wręcz równorzędną samej muzyce) odgrywał aspekt wizualnej atrakcyjności promowanego wydarzenia. Celem było zwrócenie uwagi czytelnika, a w konsekwencji przyciągnięcie go niecodziennym widokiem, obrazem, zjawiskiem. Obecność i rodzaj takich dodatkowych atrakcji uzależnione były oczywiście od charakteru organizowanego koncertu, tym niemniej można wskazać na kilka stale się powtarzających pomysłów na zareklamowanie przedsięwzięcia z tej właśnie strony.

Do najprostszych, spotykanych na przestrzeni obu stuleci rozwiązań, należało zastosowanie nietypowego wystroju miejsca realizacji wydarzenia. Pierwszorzędną rolę odgrywały w tym względzie efekty świetlne. Już w roku 1745 reklamowano koncert w sali zajazdu „Pod Żłotą Gęsią”, podczas którego miano wykonać kantatę z okazji imienin króla „przy pięknej iluminacji 100 lamponów o różnych barwach”<sup>22</sup>. Na przełomie XVIII i XIX wieku podobny pomysł wielokrotnie i z powodzeniem realizowano na terenie ogrodów miejskich, chcąc w ten sposób podkreślić wyjątkową okazję, z reguły uroczyste obchodzono dni urodzin bądź imienin członków rodziny królewskiej. W ogłoszeniach takich przedsięwzięć zestawiano obok siebie dwa równorzędne sformułowania: koncert i iluminacja<sup>23</sup>. Pomysłowe oświetlenie ogrodu ze względów oczywistych

<sup>22</sup> Ibidem, k. 6v.

<sup>23</sup> Ibidem, k. 17: „Sont. 15. Aug. [1772] Im Fäustel Garten eine prächtige und mit dazu gehörigen Sinnbildern ausgezeichnete Illumination”; ibidem, k. 18: „Sont. 22. Aug. [1773]. Bei günstiger Witterung eine Erleuchtung des Gartens und dann eine Nachtmusik. Ueberhaupt wird die Musik für das Gehör, die Erleuchtung für das Auge und der Wirth den Beifall der Zuhörer und Zuschauer auf das Eifrigste zu erworben suchen”; ibidem, k. 40: „Sont. 10. Aug. [1783] Im Finkschen Garten. Illumination und Concert”; ibidem, k. 42v.: „Sont. 28., Mont. 29. & Dienst. 30. Aug. [1785] Im

inscenizowano w godzinach wieczornych, to jest po zakończeniu koncertu. Czasem jednak muzyka towarzyszyła efektom wizualno-przestrzennym, wspomagając ich działanie, jak w przypadku koncertu zapowiadanego na 22 sierpnia 1773 roku w ogrodach Fäustela: „Trzy ustawione w różnych miejscach ogrodu chóry muzyków będą się starały na zmianę nieustannie zabawiać szanowną publiczność”<sup>24</sup>. Połączenie elementów dźwięku, światła i przestrzeni wykorzystywane było zwłaszcza przy okazji prezentowania popularnych serenad w obsadzie na instrumenty dęte (nazywanych zwyczajowo *Abendmusik*, *Nachtmusik*, *Nacht-Divertimento*, *Notturmo*, *Harmoniemusik* bądź też *Trompeten-Musik*), stanowiących ostatni punkt w programie koncertu. Kompozycje te wykonywano w pewnym oddaleniu od słuchaczy, a zastosowanie zwielokrotnionej obsady umożliwiało naprzemienną grę kilku zespołów oraz wyegzekwowanie efektu echa<sup>25</sup>. Rozwiązania tego rodzaju musiały cieszyć się dużą popularnością, gdyż okazjonalnie sięgano po nie także w pierwszych dekadach XIX stulecia<sup>26</sup>.

Pokrewnym, choć zapewne nie tak widowiskowym rozwiązaniem, był pomysł urządzenia koncertu po zmroku, z wykorzystaniem sztucznego oświetlenia (*Beleuchtung*) przestrzeni audytorium<sup>27</sup>. We Wrocławiu miejscem kilkukrotnej prezentacji muzyki w takiej oprawie był kościół św. Elżbiety. Na 30 marca 1802

Fäustel Garten bei Maschmeyer & fr. Müller. Concert mit vollständig besetzter türkischer Musik 4 Uhr & Illumination 7 Uhr”; ibidem, k. 60v.: „Donn. 3 Aug. [1809] Bei Proskau in der Stadt Paris, bei Krause in Alt. Scheitnick und bei Weiss: Concert und Illumination zum Geburtstag des Königs”; ibidem, k. 88v.: „Dienst. 31. Mai, Mittw. 1 Juni & Dienst. 2. Juni [1824]. Bei Gefreier: Concert und Illumination”; ibidem, k. 141: „Sonnab. 2. Aug. [1834] Bei Liebich. Zum Vorabend des Königs Geburtstag: Concert mit doppelten Musikchören von Herrmann, mit Beleuchtung-Decoration”.

<sup>24</sup> SZ 1783, nr 98, s. 1006; KIESSLING, k. 40: „Mont. 25. Aug. [1783] Im Fäustel Garten zur Ankunft des Königs. Illumination mit 3 Musik Chören” (jeśli nie zaznaczono inaczej — wszystkie tłum. M. Urban).

<sup>25</sup> Ibidem, k. 17–17v.: „Sont. 22. Aug. [1773] Im Fäustel Garten. Zur Abwechselung wird eine nochmalige Illuminirung des Gartens geschehen und zwar mit neuen angenehmen Veränderungen, die dem Auge mehr Unterhaltung geben und das Perspektivische erhöhen. Zum Schluß eine hierzu neu componirte Nachtmusik mit verschiedenen Veränderungen”; ibidem, k. 17v.: „Sont. 29. Aug. [1773] Im Fäustel Garten: [...] Eine Abendmusik von der beliebten Composition des Herrn Oberamtsreferendarius Uber, wobei ein dreifaches Echo”; ibidem, k. 27: „Sont. 6. Aug. [1775] Im Fäustel Garten: [...] Eine überaus schöne Nachtmusik mit einem Echo und Waldhörnern von Dittersdorf”.

<sup>26</sup> Ibidem, k. 94v.: „Freit. 22. Juli [1825]. Bei Liebich. Militair Concert des 11. Regiments unter Leitung des Kapellmeisters Fr. Wercker. [...] Zum Schluß: Notturmo mit Echo's von 3 Musik Chören”.

<sup>27</sup> Ibidem, k. 51v.: „Mont. 10. Nov. [1800] In der Elisabethkirche: Concert des Orgelspielers Taute Abends bei Beleuchtung 5 1/2 Uhr”.



roku zapowiedziane tam zostało wykonanie oratorium Josepha Haydna *Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* „przy wspaniałym oświetleniu, wieczorem po godzinie 6”<sup>28</sup>. 11 listopada tego samego roku podobne efekty wizualne uświetniały recital organowy Georga Josepha Voglera (1749–1814)<sup>29</sup>, zaś 27 marca 1812 roku przy sztucznym oświetleniu kościoła wykonano oratorium pasyjne *Der Tod Jesu* do muzyki Carla Heinricha Grauna (1704–1759)<sup>30</sup>. Operowanie światłem nie było jednak jedynym sposobem wyróżnienia przestrzeni audytorium. Warto w tym kontekście przywołać koncert, jaki odbył się 27 stycznia 1824 roku w kolegiacie św. Krzyża, w związku z uroczystymi obchodami 68 rocznicy urodzin autora *Czarodziejskiego fletu*. Relacja z wydarzenia zamieszczona została w lipskiej „Allgemeine musikalische Zeitung”<sup>31</sup>. Podniosłej celebracji mszy żałobnej za duszę Wolfganga Amadeusza Mozarta towarzyszyło nie tylko znakomite wykonanie jego *Requiem* pod batutą kapelmistrza katedry wrocławskiej, Josepha Ignatza Schnabla (1767–1831), ale także przygotowana przez proboszcza świątyni, ks. Czekala (daty życia nieznane), scenografia. Udekorowano ołtarz główny i całe prezbiterium, na środku pozostawiając pusty katedrał otoczony świecami.

Zupełnie inny rodzaj atrakcji przedstawiała możliwość nie tylko słuchania, ale także oglądania dość oryginalnych bohaterów w trakcie ich muzycznych występów. Pierwszą kategorię takich wykonawców reprezentowały tzw. „cudowne dzieci”, dysponujące nadzwyczajnymi, jak na swój młody wiek, zdolnościami muzycznymi. W okresie od 1772 do 1836 roku zorganizowano we Wrocławiu aż 20 koncertów z udziałem dzieci w wieku od 5 do 13 lat<sup>32</sup>. Najmłodszy wiekiem okazał się 5-letni syn Teodora Zygmunrowskiego (ok. 1740–1800) z Warszawy, prezentujący podczas występu 15 marca 1775 roku wirtuozowską grę na bassetli<sup>33</sup>. Chłopcy popisywali się z reguły grą na instrumentach, dziewczęta — śpiewem. Podobne zaciekawienie wśród wrocławian mogły budzić występy muzyków ociemniałych, między innymi skrzypka Pudona (wzmiankowanego

<sup>28</sup> Ibidem, k. 53v.

<sup>29</sup> Ibidem, k. 54.

<sup>30</sup> Ibidem, k. 65.

<sup>31</sup> „Allgemeine musikalische Zeitung” 1824 (26), Nr. 11, k. 172–173; KIESSLING, s. 86.

<sup>32</sup> KIESSLING, k. 39: „Freit. 3. Mai. [1782] Im blauen Hirsch: Extraordinär Concert des Musikdirector Carl Clement: Mr. Tiemroth, ein 13 jähriger Knabe aus Thüringen wird sich darin hören laßen, welcher schon vor 3 Jahren vor dem Prinzen von Preußen gespielt hat”; ibidem, k. 96: „Mittw. 9. November [1825]. Im Musiksaal. Musikalische Akademie des 8 Jahr alten Pianofortespielers Joseph Krogulski aus Tarnow unter Leitung von F. W. Berner”.

<sup>33</sup> Ibidem, k. 25v.

w II poł. XVIII w.) w roku 1783<sup>34</sup>, flecisty Louisa Dulona (1769–1826) w roku 1798<sup>35</sup> i 1801<sup>36</sup> czy też niewidomego od urodzenia wiolinisty Johanna Gottfrieda Schnittera z Berlina (daty życia nieznane) w roku 1823<sup>37</sup>. W poczet wykonawców wzbudzających szczególniejsze zainteresowanie należy zaliczyć także osobistości wyróżniające się swym nienaturalnym wyglądem bądź posiadanymi umiejętnościami. Za dość kuriozalny można zwłaszcza uznać koncert „wysokiego na 4 piędzi” Ignatiusa Adtenhaila (19 lat) ze Schwarzwaldy, jaki odbył się w lokalu gospody „Pod Błękitnym Jeleniem” 21 lutego 1796 roku<sup>38</sup>. Osobliwość przedstawiał niewątpliwie także kompozytor i muzyk dworski z Mannheimu, Daniel Meyer, który podczas koncertu zorganizowanego 14 stycznia 1800 roku w Sali Redutowej naśladował za pomocą ust dźwięk fletu, oboju oraz śpiewu ptaków<sup>39</sup>. Na podobną uwagę zasługuje występ niejakiego Federa z Bawarii, multiinstrumentalisty obsługującego za pomocą rąk, nóg i ust 10 dużych instrumentów tureckich<sup>40</sup>. W powyższym kontekście należy umieścić także jedyny figurujący w kronice Kießlinga występ śpiewaka-kastrata z Florencji, Bartolliniego, jaki odbył się 17 grudnia 1793 roku w wielkiej Sali Redutowej<sup>41</sup>. Warto nadmienić, że tego rodzaju występy anonsowane były w ogłoszeniach prasowych niemal wyłącznie w ostatnich dekadach XVIII stulecia<sup>42</sup>.

Inną kategorię wydarzeń, w których czynnik wizualny odgrywał istotną rolę, stanowiły prezentacje niesłyszanych dotychczas wśród członków audytorium bądź zgoła unikatowych instrumentów muzycznych. Zaproszenia na takie pokazy zaopatrywane były często w formułę „hierorts noch nie gehört”. W II połowie XVIII wieku szczególne zainteresowanie wzbudzały oryginalne instrumenty strunowe. Już 18 czerwca 1771 roku wrocławskiej publiczności zaprezentował się Alessandro Zaneboni, wykonując swój program muzyczny na mandolinie<sup>43</sup>.

<sup>34</sup> Ibidem, k. 40.

<sup>35</sup> Ibidem, k. 50–50v.

<sup>36</sup> Ibidem, k. 52.

<sup>37</sup> Ibidem, k. 84–84v.

<sup>38</sup> Ibidem, k. 49.

<sup>39</sup> Ibidem, k. 50v.–51.

<sup>40</sup> Ibidem, k. 48. Wykonawca trzykrotnie prezentował wrocławianom swoje możliwości, występując na koncertach w ogrodzie Finka w dniach 19, 20 i 21 maja 1793 roku.

<sup>41</sup> Ibidem, k. 48. W dokumencie figuruje tylko nazwisko muzyka. Najprawdopodobniej chodzi tu o Vincenzo Bartoliniego, wzmiankowanego w roku 1792 jako członka włoskiego Towarzystwa Operowego w Kassel.

<sup>42</sup> Po roku 1800 wzmiankowane są jedynie 2 krótkie występy brzuchomówców. Por. ibidem, k. 102; 123v.

<sup>43</sup> Ibidem, k. 11–11v.

3 listopada 1772 roku w wielkiej Sali Redutowej wystąpili bracia Domenico i Giuseppe Colla, grający „z wielką biegłością” na dwustrunowych instrumentach szarpanych zwanych *Colascione* i *Colascioncino*<sup>44</sup>. Występ ten musiał się cieszyć wysoką frekwencją, skoro wkrótce włoscy wirtuozi zapowiedzieli jeszcze trzy dodatkowe pokazy w wynajętym przez siebie lokalu<sup>45</sup>. Należy tu wspomnieć także o koncercie Carla Franza, członka kapeli księcia Esterházy, grającego na 23-strunowym *Bariton* (8 września 1787)<sup>46</sup>, a także występie niejakiego Bischffa, wirtuoza gry na *Harmonicello*, instrumencie o 5 strunach jelitowych i 10 stalowych (10 grudnia 1800)<sup>47</sup>. Zainteresowanie tego rodzaju nowościami musiało być znaczne, skoro nawet wrocławski kompozytor, dyrygent i organizator koncertów abonamentowych, wspomniany wcześniej Johann Caspar Helmich, zorganizował 19 sierpnia 1781 roku recital z udziałem udoskonalonego przez siebie nietypowego instrumentu. Jak głosi anons umieszczony w „Schlesische Zeitung”:

zwany jest on *Violino di ferro*, ponieważ nie ma strun, ale gra się na nim smyczkiem na gołych żelaznych kołkach. Przypomina on podkowę, a im [wydaje się] prostszy, tym bardziej nieoczekiwany i przyjemniejszy jest jego dźwięk, bardzo zbliżony do [brzmienia] harmoniki<sup>48</sup>.

W poczet tego rodzaju osobliwości można zaliczyć także popisy na harmonice ustnej w wykonaniu Franza Kocha (24 lipca 1800 roku w Ogrodzie Biskupim)<sup>49</sup> oraz aż osiem recitali różnych artystów wykonujących muzykę na „boskim instrumencie”: harmonice szklanej<sup>50</sup>.

Zainteresowanie oryginalnymi instrumentami muzycznymi nie osłabło w pierwszych dekadach XIX stulecia. Niektóre z prezentowanych wcześniej „wynalazków” straciły status nowości, przechodząc na stałe do repertuaru kon-

<sup>44</sup> Ibidem, k. 14v.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem, k. 44.

<sup>47</sup> Ibidem, k. 51v.

<sup>48</sup> Cytat za: ibidem, k. 38: „Violino di ferro deshalb genannt, weil es keine Saiten hat, sondern mit dem Bogen auf bloßen eisernen Stiften gespielt wird, hören laßen. Je simpler dieses einem Hufeisen ähnlichen Instrumenten ist, desto unerwarteter und angenehmer ist deßen Klang, der dem einer Harmonika ziemlich nahe kommt”.

<sup>49</sup> Ibidem, k. 51.

<sup>50</sup> Pokazy takie odbywały się kolejno w latach 1784, 1792, 1796, 1799, 1800, 1805, 1821 oraz 1835. Wśród artystów prezentujących brzmienie owego instrumentu nie zabrakło także słynnej Marianne Kirchgessner (1769–1808), która na wrocławskiej scenie koncertowej wystąpiła czterokrotnie, 1 i 15 lutego 1799 roku oraz 21 i 28 maja 1805 roku. Por. Ibidem, k. 50v., 55v.

certów<sup>51</sup>, wciąż jednak pojawiały się nowe. 14 grudnia 1805 roku w wielkiej Sali Redutowej wystąpił nieznany z imienia Weydner z Franstadtu, prezentując *Triphon*, nowy instrument klawiszowy własnej konstrukcji<sup>52</sup>. Po raz kolejny brzmienie triphonu można było usłyszeć we Wrocławiu w latach 1808, 1820 oraz 1826, przy czym demonstracji dokonywali już inni konstruktorzy<sup>53</sup>. W roku 1833 publiczności zostały zaprezentowane aż trzy nowości: *Psalmelodion* (17 stycznia), *Physharmonika* (2 marca) oraz *Streichzither* (13 października), na której wirtuozowską grę zaprezentował Johann Petzmeyer (1803–1884)<sup>54</sup>. Z kolei 1 kwietnia 1829 roku w gospodzie „Zum goldnen Scepter” odbył się pierwszy pokaz *Neu Tschiang* — polifonicznego instrumentu dętego wynalezionej przez śląskiego konstruktora z Gnadenfeld, F. A. Reichsteina (+1869)<sup>55</sup>. Ostatni tego rodzaju pokaz wzmiankowany przez Kießlinga miał miejsce 21 listopada 1835 roku w lokalu „Zum goldnen Siegtor”. W centrum zainteresowania ponownie znalazły się instrumenty Reichsteina: *Neu Tschiang* oraz rodzaj fortepianu z dodatkową klawiaturą nożną obsługującą rejestr 16-stopowy<sup>56</sup>. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w ogłoszeniach prasowych promujących powyższe wydarzenia, uwagę czytelnika kierowano przede wszystkim na wizualny opis instrumentu oraz technikę wydobywania z niego dźwięku; sam repertuar muzyczny pełnił rolę drugorzędną. Interesująca w powyższym kontekście wydaje się relacja zamieszczona w jednym z pierwszych numerów nowego śląskiego miesięcznika „Schlesische Provinzialblätter”. Autor artykułu, posługujący się pseudonimem *Hermes jun.*, zdaje w nim obszerną relację z koncertu Georga Noellego (1727–1789), wirtuoza gry na pantaleonie<sup>57</sup>. Po wstępnych rozważaniach na temat gustu muzycznego mieszkańców Śląska, na życzenie czytelników bardzo dokładnie opisuje wygląd,

<sup>51</sup> Tak stało się na przykład z harmonijką ustną: w okresie od 1801 do 1823 roku zorganizowano aż 12 recitali z udziałem tego instrumentu.

<sup>52</sup> Ibidem, k. 56. Szczegółowy techniczny opis instrumentu Weidnera: [Anonim], *Etwas über das neuerfundene Instrument, Triphon (Xylophon — Xylorganum — Xyloharmonicon) genannt*, „Allgemeine musikalische Zeitung” 1810 (12), Nr. 30, k. 465–469. Wrocławski pokaz mógł być zatem jedną z wcześniejszych prezentacji triphonu.

<sup>53</sup> KIESSLING, k. 58v., 74v., 99v.

<sup>54</sup> Ibidem, k. 132, 133, 136v.

<sup>55</sup> Ibidem, k. 111. Opis techniczny instrumentu, zob. *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Bd 6, Hrsg. G. Schilling, Stuttgart 1838, s. 701.

<sup>56</sup> KIESSLING, k. 147v.

<sup>57</sup> Anonim [Hermes jun.], *Schreiben den Herzoglich Mecklenburgisch Schwerinschen Capellmusikus Noelli und sein Pantaleon betreffend*, SPB 1785 (3), Nr. 1, s. 193–205; KIESSLING, k. 42. Koncert Noellego zaprezentowany został 18 lutego 1785 roku w wielkiej Sali Redutowej.

formę i możliwości brzmieniowe instrumentu, niemal zupełnie pomijając zagadnienie repertuaru, choć osobiście uczestniczył w recitalu.

W nurcie interpretowania muzyki jako jednego z elementów spektaklu należy w końcu umieścić różnorodne imprezy o charakterze kulturalno-rozrywkowym, odbywające się na wolnym powietrzu, zazwyczaj na obszarze ogrodów miejskich. Anonsowane przy tej okazji w prasie „koncerty” nie stanowiły w tym wypadku celu samego w sobie, a jedynie formę uprzyjemnienia czasu spędzonego w otoczeniu zieleni, przestrzeni odizolowanej od zgiełku miasta. Spożywaniu posiłków i napojów towarzyszyła „zwyczajowa muzyka”<sup>58</sup>, często w wykonaniu nietypowego zespołu, złożonego na przykład ze śpiewaków żydowskich bądź tureckich<sup>59</sup>. Po roku 1800 na popularności zyskały zwłaszcza występy orkiestr wojskowych<sup>60</sup>. Goście mogli liczyć także na atrakcje zupełnie innego rodzaju. Do takich należały bale taneczne, korowody, maskarady, zabawy z balonami czy też nie pozbawione humoru konkursy o proveniencji ludowej<sup>61</sup>. Do szczególnie widowiskowych spektakli należały pokazy sztucznych ogni, organizowane na zakończenie całego programu rozrywkowego. Co interesujące, wstęp na sam pokaz owych *Lustfeuerwerk* był w latach 70. XVIII wieku nawet czterokrotnie droższy od biletu uprawniającego do wzięcia udziału w wykonywanym wcześniej koncercie<sup>62</sup>.

<sup>58</sup> M. Zduniak, *Muzyka w ogrodach...*, op. cit., s. 137.

<sup>59</sup> KIESSLING, k. 45.: „Dienst. 5. Aug. [1788] Im Fink'schen Garten: Instrumentalmusik von der Direction des hr. Hofstetter nebst 4 jüdischen Sängern”; ibidem, k. 11v.: „Sont. 23. Juni. [1771] In Scheitnich im goldnen Strauß wird jetzt ein Tracteur die Gäste nach Standesgebühr bedienen. Ein Chor Türken wird die Musik besorgen”.

<sup>60</sup> Ibidem, k. 99: „Freit. 5 Mai [1826]. Im Tempelgarten. Zum Besten der Griechen. Großes Militair Concert vom Musikcorps des 10. Infanterie Regiments”; ibidem, k. 135: „Donn. 25. Juli [1833]. Bei Liebich. Zum Besten der Abgebrannten in Prausnitz. Großes Concert vom Trompeter Chor des 1. Cuirassier Regiments unter Stabstrompeter Lux”.

<sup>61</sup> Zachęte do wzięcia udziału w takiej zabawie można znaleźć w numerze 117 SZ z 1777 roku: [...] „Morgen Sonntags als den 5 October in dem Garten zu Polnisch-Neudorf in den 4 Thürmen genannt zum Beschluß der heurigen Garten-Lust, ein sogenanntes Pelzlaufen von 6 alten Weibern, mit allen denen dazu gehörigen Formalitäten gehalten werden wird, wobey vor dieselben 6 Prämien ausgehangen sein werden, zuvor aber das gewöhnliche Concert vor sich gehen, und gleich nach Beendigung deßelben präcise um 5 Uhr besagtes Pelzlaufen seinen Anfang mit Trompeten und Paucken nehmen werde”. Por. SZ 1777, nr 117, s. 1253.

<sup>62</sup> Por KIESSLING, k. 31v.: „Sont. 21. Sept. [1777] Ebenda: Zwei Sinfonien von Dittersdorf, eine Cantate von Naumann, eine Fagott, Oboè und Flöten-Concert von berühmten und großen Meistern. Anf[ang] 3 Uhr. Dann Lustfeuerwerk. Entrée zum Concert 1/12 Rthlr., zum Feuerwerk extra 1/3 & 1/6 Rthlr”.

Po roku 1800 życie koncertowe Wrocławia uległo znacznej intensyfikacji na skutek powstawania i prężnego rozwoju szeregu nowych instytucji i stowarzyszeń zajmujących się udostępnianiem muzyki melomanom i zamożniejszym obywatelom miasta. Szczególnie dynamicznie rozwijały się zwłaszcza stałe towarzystwa koncertowe, nad którymi opiekę przejął w latach 1806–1810 wspomniany wcześniej kapelmistrz katedry wrocławskiej, Joseph Ignatz Schnabel. Do jego zasług należało nie tylko stworzenie znakomitej pod względem wykonawczym orkiestry, ale także wprowadzenie do programu koncertów aktualnego repertuaru europejskiego. W okresie 1811–1823 Schnabel sprawował również kierownictwo nad cyklem letnich koncertów abonamentowych, tzw. *Sommer-Gartenkonzerte*, odbywających się w ogrodach Wuttkego, Weissa oraz Bartscha, zaś od roku 1818 w ogrodzie Liebicha<sup>63</sup>. Szczególne wzbogacenie oferty kulturalnej miasta nastąpiło w latach 20. XIX stulecia. W roku 1822 dzięki inicjatywie Carla Juliusa Adolpha Hoffmanna (1801–1843) zainaugurowało swą działalność Akademickie Stowarzyszenie Muzyczne. Niemalże zasługi w popularyzowaniu muzyki odniósł także Johann Theodor Mosevius (1788–1858), założyciel między innymi stowarzyszenia *Quartettenverein* (1817), związku śpiewaczego *Liedertafel* (1823) oraz Wrocławskiej Akademii Śpiewaczej — *Singakademie* (1825). Efekty owego dynamicznego rozwoju publicznych form muzykowania doskonale odzwierciedla dokument Kießlinga, w którym zapisy dla roku 1836 zajmują 13 stron rękopisu — tyle samo co notatki z lat 1768–1772. Przyczyna takiej dysproporcji tkwi nie tylko w znacznym zwielokrotnieniu liczby organizowanych wydarzeń, ale także w fakcie, że w kolejnych dekadach XIX wieku prasa stała się miejscem publikowania nie tyle zaproszeń, ile raczej coraz obszerniejszych recenzji z odbytych już wydarzeń muzycznych. W treści anonsów aspekt wizualnej atrakcyjności wydarzenia schodzi więc wyraźnie na drugi plan bądź jest zupełnie pomijany, ustępując miejsca informacjom o repertuarze, artystach oraz reakcji publiczności na wykonanie. Omawiany wątek niezupełnie jednak został pozbawiony znaczenia. W ogłoszeniach dotyczących prezentacji nietypowych instrumentów bądź występów niektórych wykonawców, a także w zaproszeniach na imprezy kulturalno-rozrywkowe, nadal posługiwano się opisem odwołującym się do dźwięku i obrazu. Faktem jest natomiast, że w relacjach prasowych z pierwszych trzech dekad XIX stulecia coraz bardziej dominuje dyskusja zorientowana wyłącznie na kwestie muzyczne<sup>64</sup>. Procesy te z jednej strony trafnie

<sup>63</sup> M. Zduniak, *Muzyka i muzycy...*, op. cit., s. 98; eadem, *Muzyka w ogrodach...*, op. cit., s. 139–140.

<sup>64</sup> Miejscem prezentacji rozmaitych poglądów na ten temat stał się między innymi założony

odzwierciedlają pozytywne przemiany zachodzące we wrażliwości estetycznej i wykształceniu kulturalnym reprezentantów ówczesnego audytorium, z drugiej zaś — złożoność i wielowymiarowość zjawiska, jakim było upowszechnianie kultury muzycznej w środowisku miejskim.

---

specjalnie w tym celu periodyk „Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift [...]”, redagowany przez Johanna Gottfrieda Hientzsch w latach 1829–1837.

## STRESZCZENIE

Niepublikowany rękopis Richarda Conrada Kießlinga *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836* z lat 80. XIX stulecia stanowi cenne źródło wiedzy o początkach i rozwoju ruchu koncertowego we Wrocławiu na przełomie XVIII i XIX wieku. Opracowane na podstawie materiałów prasowych i druków ulotnych notatki Kießlinga pozwalają na odtworzenie przemian dokonujących się w estetycznej i kulturalnej percepcji koncertu publicznego jako formy popularyzowania muzyki szerszemu gronu słuchaczy. Na przełomie wieków zmianie ulegały formy i częstotliwość organizowanych inicjatyw, ich profil artystyczny oraz repertuar. Ważnym elementem reklamy koncertów w prasie lokalnej było podkreślanie aspektu ich wizualnej atrakcyjności. Obiektem uwagi mogło być nietypowe oświetlenie przestrzeni koncertowej, oryginalny wygląd bądź zdolności wykonawców albo też interesujący przedmiot artystycznej prezentacji. Nieustannym powodzeniem cieszyły się zwłaszcza pokazy nowych albo zgoła unikatowych instrumentów muzycznych. Uwagę odbiorcy przyciągały także różnego rodzaju dodatkowe atrakcje wizualne, takie jak zabawy z balonami, pokazy sztucznych ogni czy też konkursy o proweniencji ludowej. Intensywny rozwój różnorodnych instytucji i towarzystw koncertowych we Wrocławiu po roku 1800 przyczynił się do podniesienia poziomu wykonawczego zespołów oraz stopniowego wprowadzania ambitniejszego repertuaru. Zaowocowało to zwiększeniem wrażliwości estetycznej i poziomu wykształcenia kulturalnego ówczesnego odbiorcy. Efekty tych przemian widoczne są także w końcowych partiach dokumentu Kießlinga, w których miejsce atrakcyjnych zaproszeń zajmują coraz częściej obszernie recenzje z odbytych wykonań muzycznych.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Richard Conrad Kießling, Wrocław, koncert publiczny, aspekt wizualny, „Schlesische Zeitung”



## ABSTRACT

Music as an Element of Performance. The Visual Aspect of the Reception of Wrocław Public Concerts at the End of the 18<sup>th</sup> and Beginning of the 19<sup>th</sup> Century in the Light of *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836* by Richard Konrad Kießling

An unpublished manuscript *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836* by Richard Conrad Kießling from the 1880s represents a valuable source of knowledge about the beginnings and development of the concert movement in Wrocław at the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Kießling's notes, compiled on the basis of press materials and leaflets, allow to recreate the changes taking place in the aesthetic and cultural perception of the public concert as a form of popularizing music to the wider audience. At the turn of the centuries, the forms and frequency of the organized initiatives, their artistic profile and repertoire changed. An important element of advertising the concerts in the local press was emphasizing the aspect of their visual attractiveness. The object of attention could be an unusual lighting of the concert space, an original appearance or abilities of the performers, or an interesting object of artistic presentation. Especially the shows of new or quite unique musical instruments met with great interest. The recipient's attention was also attracted by various types of additional visual attractions, such as games with balloons, firework shows or folk contests. The intensive development of various concert institutions and societies in Wrocław after 1800 contributed to the improvement of the performance level of the ensembles and the gradual introduction of a more ambitious repertoire. This resulted in an increase in the aesthetic sensitivity and level of cultural education of the recipients at that time. The effects of these changes are also visible in the final parts of Kießling's document, where attractive invitations are replaced by rather extensive reviews of musical performances.

KEYWORDS: Richard Conrad Kießling, Wrocław, public concert, visual aspect, „Schlesische Zeitung”

## BIBLIOGRAFIA

Źródła pisane i drukowane

„Allgemeine musikalische Zeitung” 1798–1848.

*Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Bd 6, Hrsg. G. Schilling, Stuttgart 1838.

„Eutonia, eine hauptsächlich pädagogische Musik-Zeitschrift für Alle, welche die Musik in Schulen zu lehren und in Kirchen zu leiten haben, oder sich auf ein solches Amt vorbereiten; herausgegeben in Verbindung mit mehrern Herren Geistlichen, gelehrten Kunstfreunden, Musikdirectoren, Cantoren, Organisten und Musiklehrern an Universitäten, Gymnasien und Schullehrer-Seminarien Deutschlands von Joh. Gottfr. Hientzsch, Oberlehrer am Königl. evangel. Schullehrer-Seminar zu Breslau” 1829–1837.

Hoffmann Carl Julius Adolph, *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830. Enthaltend biographische Notizen über schlesische Komponisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sänger, Kantoren, Kammermusiker, Instrumentenmacher, so wie über Beförderer und Liebhaber der Tonkunst*, Breslau 1830.

Kießling Richard Conrad, *Chronologie des Breslauer Theaters*, BUWr, Oddział Rękopisów, sygn. 2905, Mf. 7222.

Kießling Richard Conrad, *Götz von Berlichingen auf der Bühne, mit besonderer Rücksicht auf Breslau*, „Deutsches Theater-Archiv” 1860 (3), Nr. 32, s. 316–319; Nr. 33, s. 326–329.

Kießling Richard Conrad, *Nachrichten über Concerte in Breslau 1722–1836.*, BUWr, Oddział Rękopisów, sygn. R 2907, Mf. 7221. Skan cyfrowy [online], <https://bibliotekacyfrowa.pl/dlibra/publication/95685/edition/92822#description> (dostęp: 15.02.2021).

„Neue Breslauer Zeitung” 1820–1828, „Breslauer Zeitung” 1828–1937.

„Schlesische Privilegierte Staats- Kriegs- und Friedens-Zeitung” 1742–1773, „Schlesische Privilegierte Zeitung” 1773–1814, „Privilegierte Schlesische Zeitung” 1814–1848, „Schlesische Zeitung” 1848–1945.

„Schlesische Provinzialblätter” 1785–1849.

## Opracowania

Drożdżewska Agnieszka, *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna — działalność naukowa — ruch koncertowy*, Wrocław 2012.

Guckel Hans Erdmann, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*, Leipzig 1912 (reprint: Wiesbaden 1972).

Heck Roman, *Dzieje miasta do początku XIX wieku. Rozwój demograficzny i stosunki narodowościowe*, w: *Wrocław. Jego dzieje i kultura*, red. Zygmunt Świechowski, Warszawa 1978, s. 294–315.

Matwijowski Krystyn, *Uroczystości, obchody i widowiska w barokowym Wrocławiu*, Wrocław 1969.

Münzer Georg, *Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen und zu Anfang dieses Jahrhunderts*, Leipzig 1890.

Oehlke Alfred, *100 Jahre Breslauer Zeitung 1820–1920*, Breslau 1919.

Sittenfeld Ludwig, *Geschichte des Breslauer Theaters von 1841 bis 1900*, Breslau 1909.

Subel Joanna, *Die Geschichte der Rezeption der Neunten Symphonie von Ludwig van Beethoven in Breslau von 1827 bis 1944*, „Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa” 2006, Nr. 11, s. 260–280.

Zduniak Maria, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, (Monografie Śląskie 37), Wrocław i in. 1984.

Zduniak Maria, *Muzyka w ogrodach wrocławskich*, „Acta Universitatis Wratislaviensis” 2012, (Prace Kulturoznawcze 13), nr 3366, s. 135–143.

Zduniak Maria, *Życie koncertowe Wrocławia w drugiej połowie XVIII wieku*, w: *Tradycje śląskiej kultury muzycznej VIII*, red. eadem et al., (Zeszyty Naukowe Akademii Muzycznej we Wrocławiu 69), Wrocław 1996, s. 63–72.