

ELBLĄSKIE CHÓRY KOŚCIELNE I KONFESYJNE, TOWARZYSTWA ŚPIEWACZE W LATACH 1871–1945

Słowa kluczowe: Elbląg, chóry kościelne, towarzystwa śpiewacze, cecylianizm, chóry pu-
zonowe, Kościół protestancki

Key words: Elbląg, church choirs, singing societies, Cecilien movement, trombone
choirs, Protestant church

Schlüsselworte: Elbing, Kirchenchöre, Gesangvereine, Cäcilianismus, Posaunenchöre, Pro-
testantische Kirche

Kultura chóru zawdzięcza swe powstanie i rozwój Kościołowi od czasu, gdy obok monodycznego chorału gregoriańskiego pojawił się śpiew figuralny, czyli wielogłosowy. Chóry kościelne do najwyższego stopnia rozwinęły technikę wokalną. Było to dziełem m.in. włoskich *scholae cantorum* i francuskich *maîtrises* przy katedrach¹.

Chóry kościelne w formie, jaką znamy dziś, czyli grup świeckich wiernych, uświetniających śpiewem liturgię, są wynalazkiem XIX w. W Niemczech rozwój ten zbiegł się z masowym świeckim – głównie męskim – ruchem śpiewaczym, którego przejawem było powstawanie towarzystw śpiewaczych, zwanych często *Liedertafel*, dla których wzorcem było założone w Berlinie w 1809 towarzystwo *Zelterscher Liedertafel*, nazwane tak od nazwiska jego założyciela Carla Friedricha Zeltera, który był bliskim przyjacielem J.W. Goethego. Zjawisko to przybrało formę „masowego ruchu muzycznego”, nacechowanego ideałami demokratyzmu i liberalizmu, dlatego *Liedertafel* traktowane były z niechęcią i podejrzliwością na przykład w metternichowskiej Austrii².

Jako że w omawianych latach katolicy stanowili w Elblągu mniejszość, a wszystkie kościoły – poza kościołem św. Mikołaja i – konsekrowanym jednak dopiero w 1905 r. kościele św. Wojciecha na robotniczej kolonii Pangritz – były

* Joanna Szkolnicka, absolwentka niemoznawstwa na Uniwersytecie Łódzkim, zatrudniona w Bibliotece Elbląskiej im. C. Norwida.

¹ G. Mizgalski, *Podręczna encyklopedia muzyki kościelnej*, Poznań – Warszawa – Lublin 1959, s. 93.

² *Handbuch der deutschen Bildungsgeschichte*, hrsg. K.-E. Jeismann, P. Lundgreen, Bd. III, München 1987, s. 407; towarzystwo *Liedertafel* istniało także w Elblągu. Powstało 5 lutego 1847, wchłaniając niektóre z istniejących wcześniej elbląskich towarzystw śpiewaczych i przetrwało aż do lat czterdziestych XX w.

świętyniami protestanckimi, głównie ewangelickimi, jedynym katolickim chórem było Towarzystwo Cecylińskie (*Cäcilienverein*).

Pierwszy elbląski chór kościelny powstał w 1871 r. przy ewangelickim kościele Najświętszej Maryi Panny. O wyjątkowej roli tego chóru pośród wszelkich innych chórów kościelnych świadczy to, iż właśnie jemu nadano miano Elbląskiego Chóru Kościelnego. Inicjatorem jego powstania był kantor Theodor Odenwald, pełniący tę funkcję od 1869 r. (od 1870 uczył też śpiewu w elbląskim gimnazjum)³. Jako dyrygent chóru Odenwald zasłużył się przede wszystkim pielęgnowaniem tradycji dawnej muzyki kościelnej i niemieckiej pieśni ludowej. Koncerty chóru pod batutą Odenwalda były na ogół *clou* sezonu muzycznego w mieście, o czym świadczy regularne pojawianie się wzmianek o nich, a niekiedy także relacji w specjalistycznym czasopiśmie „Musikalisches Wochenblatt”⁴. Młody chór już na samym początku wypracował sobie pewną renomę w prowincji, o czym świadczy fakt, iż jeden z pierwszych jego koncertów z 21 września 1873 planowano powtórzyć także w innych miastach prowincji, co jednakże nie doszło ostatecznie do skutku⁵. Jednym z ciekawszych koncertów chóru we wczesnym stadium jego rozwoju był koncert z września 1873 r. ze względu na osobę solistki, którą była dwudziestojednoletnia wówczas Elisabeth Schichau (później Ziese), która zasłynęła w następnych latach jako utalentowana pianistka i animatorka życia kulturalnego w mieście⁶.

Po Odenwaldzie, który – będąc już utytułowanym muzykiem – przeniósł się jesienią 1882 r. do Hamburga, co była niewątpliwym awansem, kierowanie chórem przejął kolejny kantor przy kościele – Theodor Carstenn⁷. W związku ze swoim wykształceniem śpiewaczym Carstenn nie tylko dyrygował chórem i grał na organach,

³ Theodor Odenwald urodził się 3 maja 1838 r. we Frankenthal. Ukończył gimnazjum i seminarium w mieście Gera, następnie (od 1858 r.) kierował tamtejszym chórem kościelnym, a także nauczał śpiewu w miejscowej szkole realnej oraz w szkołach żeńskich, zob. „Elbinger Volksblatt”, Nr. 259, 26 Januar 1870.

⁴ Zob. np. „Musikalisches Wochenblatt”, Nr. 4, 23 Januar; Nr. 17, 24 April 1874; Nr. 25, 16 Juni 1874.

⁵ „Musikalisches Wochenblatt”, Nr. 25, 16 Juni 1874.

⁶ Elisabeth Schichau była wówczas świeżo po skończonych studiach w berlińskim konserwatorium, zob. „Musikalisches Wochenblatt”, Nr. 41, 8 October 1875, s. 511; <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/schichau-elisabeth>.

⁷ Theodor Carstenn urodził się 22 marca 1855 w Lüttenburgu w Szlezewiku-Holsztynie jako syn nauczyciela. Ukończył miejscową szkołę ludową, po czym edukował się w gimnazjum w Kilonii. Przez trzy lata studiował na kilonijskim uniwersytecie języki starożytne, historię i filologię angielską, a następnie studiował jako stypendysta w Instytucie Muzyki Kościelnej berlińskiej Wyższej Szkoły Muzycznej. W 1885 r. otrzymał posadę kantora w elbląskim kościele NMP i nauczyciela śpiewu w tamtejszym Gimnazjum. Dał się też poznać jako teoretyk muzyki. Jest autorem publikacji na temat dyrygowanego przez siebie chóru: jego kroniki, programów występów oraz rozprawy na temat największych dzieł muzycznych *Einführungen in größere Musikwerke*. Wspólnie ze swym teściem – radcą sprawiedliwości Robertem Heinrichem stworzyli wyciąg fortepianowy opery Haydna *Rinaldo*. Carstenn pracował również nad stworzeniem katalogu bogatego zbioru muzykaliów znajdujących się w bibliotece przy kościele NMP oraz napisaniem do nich nowoczesnej transkrypcji, jednakże nie zdążył ukończyć tego dzieła. W latach 1884–1890 był muzycznym recenzentem „Elbinger Zeitung”. Zmarł 5 grudnia 1892 r. zob. rękopiśmienny życiorys Carstenna, w: *Chronik des Elbinger Kirchenchores*, Elbing 18?, (ostatnia strona), A. Boldt, *Elbinger Geistesleben im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Chronik der Stadt Elbing...*, Mohrungen 1894, s. 41–42.

ale też czasem wykonywał solowe wokalne partie utworów podczas koncertów chóru, np. podczas tradycyjnego koncertu wielkopiątkowego w 1889 odśpiewał solowe partie utworów pasyjnych Schütza i Grauna⁸. Ze szczególnym zaangażowaniem piełgnował tradycję śpiewu *a capella*.

Elbląski chór kościelny składał się niejako z dwóch chórów: „właściwego”: chłopięco-męskiego, którego zadaniem było uświetnianie liturgii oraz drugiego, o charakterze bardziej świeckim, do którego mogły też należeć kobiety i który dawał też koncerty muzyki niereligijnej⁹. Ten odłam chóru dawał koncerty również poza świątynią, przeważnie w siedzibie Resursy Mieszczkańskiej, w czasie których prezentowane były także utwory muzyki całkowicie świeckiej czy też pieśni ludowe. W tym nurcie działalności chóru plasuje się np. koncert z dnia 23 lutego 1887 r., podczas którego chór pod batutą Carstenna wystąpił z *Polacca brillante* C.M. Webera, pieśnią *Grób w Busento* C.H. Sämanna do słów wiersza Augusta von Platera oraz *Chórem Cyganów* Webera. Programy tych koncertów były tak konstruowane, aby popisać się mógł na nich zarówno chór kobiecy, jak i męski, a także soliści¹⁰.

Chór pod batutą Carstenna zasłynął przede wszystkim corocznym wykonywaniem w sierpniu (począwszy od 1879) w refektarzu malborskiego zamku wielkiego oratorium¹¹. W 1885 r. było to oratorium *Akis i Galatea* Händla, w 1889 r. natomiast *Samson* tegoż kompozytora. Jako *Akis i Galatea* wystąpili C. Dierich z Lipska oraz Elvira Lickfett, natomiast do współudziału w wystawianym cztery lata później *Samsonie* pozyskano Charlotte Huhn – gwiazdę opery drezdeńskiej, która zasłynęła przede wszystkim jako interpretatorka wagnerowskich postaci kobiecych oraz Heinricha Grahla z Berlina do roli tytułowego Samsona¹². Zawodowi śpiewacy wspomagani byli przez lokalnych amatorów, m.in. Emilie Zinger z Pasłęka. Bardzo pochlebna recenzja koncertu ukazała się w gdańskiej gazecie „Danziger Zeitung”¹³. Tego rodzaju koncerty wpływały dodatnio na podniesienie renomy chóru, w aspekcie materialnym przynosiły jednak na ogół straty, a w najlepszym razie nie przynosiły zysków – nie inaczej było ze wzmiankowanym występem, który zakończył się deficytem w wysokości 36,23 marek¹⁴, podobnie rzecz miała się z wystawionym trzy lata wcześniej w Malborku oratorium *Saul* Händla, które to przedsięwzięcie przyniosło wprawdzie niewielki zysk, stało się tak jednak jedynie ze względu na fakt, iż większość z pozyskanych do współudziału artystów zrezygnowała z honorariów lub zadowolili się symbolicznym wynagrodzeniem¹⁵. Koszty generowały przede wszystkim honoraria dla orkiestry i zatrudnionych zawodowych artystów, podróż do Malborka członków chóru i orkiestry oraz przygotowanie refektarza (podium, ławki etc.). Koncerty oratoryjne Elbląskiego Chóru Kościelnego w Malborku zdobyły so-

⁸ „Elbinger Zeitung und Elbinger Anzeigen”, Nr. 94, 21 April 1889.

⁹ *Chronik...*, op. cit, s. 2–3.

¹⁰ Program koncertu chóru: T. Carstenn, *Programm*, Elbing 18?, Biblioteka Elbląska sygn. 105528–105529.

¹¹ *Chronik...*, op. cit., s. 1.

¹² *Ibidem*, s. 17; „Altpreussische Zeitung”, Nr. 211, 10 September 1889.

¹³ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 215, 14 September 1889.

¹⁴ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 217, 17 September 1889.

¹⁵ „Elbinger Zeitung und Elbinger Anzeigen”, Nr. 239, 13 Oktober 1886.

bie rozgłos także poza miastem i najbliższą okolicą do tego stopnia, że ich recenzje ukazywały się czasem w ogólnoniemieckich czasopismach specjalistycznych – było tak z występem z oratorium Händla *Teodora* w 1890 r., zrecenzowanym w periodyku „*Neue Zeitschrift für Musik*”¹⁶.

Elbląski Chór Kościelny corocznie upiększał też swym śpiewem uchodzące za najważniejsze święta kościelne i państwowe: Wielki Piątek, Dzień Pokuty, Wniebowstąpienie, Dzień Reformacji, rocznicę bitwy pod Sedanem, urodziny cesarza i dożynki¹⁷. Chór tworzył też oprawę muzyczną dla pogrzebów oraz dawał koncerty w sali elbląskiej Resursy Mieszczkańskiej. W repertuarze chóru wiele miejsca zajmowały motety, które gromadziły w kościele liczną elbląską publiczność, a także dzieła Händla, Mozarta, Glucka, Cherubiniego. Jednym z najambitniejszych przedsięwzięć chóru była adaptacja opery *Faust* z muzyką księcia Antoniego Henryka Radziwiłła, będącej pierwszą inscenizacją tego dramatu Goethego¹⁸. Zimą 1891 chór podjął się natomiast wystawienia *Orfeusza* Glucka z towarzyszeniem orkiestry w pełnym składzie. Przedsięwzięcie godne jest wzmianki, jako że do tej pory mieszkańcy Elbląga mieli możliwość wysłuchania śpiewanych partii jedynie przy akompaniamencie fortepianu. Ponadto nigdy wcześniej nie zostały wystawione w mieście tak istotne części orkiestrowe opery jak *Taniec Furii* z drugiego aktu oraz *Taniec w kręgu błogostawionych dusz*¹⁹. W latach 1872–1890 chór wystąpił między innymi z takimi dziełami jak: *Orfeusz* i *De Profundis* Glucka, chórem Izraelitów z oratorium Hillera, *Niemieckim Requiem* i *Nanie* Brahmsa, *Przed klasztorem Południa* Edwarda Griega, *Luter w Wormacji* Ludwiga Siegfrieda Meinardusa, *Córka króla Elfów*²⁰ Nielsa Wilhelma Gade, *Manasse* Friedricha Hegara, *Requiem* Cherubiniego i Mozarta, *Młodzieniec* z *Naim* Schwalma, *Siedem słów Zbawiciela na krzyżu* Haydna.

Dziesięciolecie swojego istnienia chór uczcił koncertem, który miał miejsce 2 czerwca 1881, a którego program obejmował uroczyste preludium, będące wstępem do koncertu, odegrane na fortepianie przez kapelmistrza Rudolfa Schönecka, który wkrótce objął funkcję dyrektora elbląskiego teatru oraz kompozycje *Przed klasztorną furtą* Edvarda Griega i *Niemieckie Requiem* Brahmsa²¹. Koncert zor-

¹⁶ Autor recenzji pochwalił przede wszystkim wybór dzieła – oratorium *Teodora* traktujące o męczennicy chrześcijańskiej było jednym z najrzadziej wystawianych dzieł kompozytora. Dostrzeżony został także talent elblążanki – Elviry Lickfett, uczennicy Carstenna, której partia wypadła „nieskazitelnie” nawet na tle zawodowych śpiewaków z Berlina, zob.: „*Neue Zeitschrift für Musik*”, den 8. October 1890, s. 450.

¹⁷ *Chronik...*, op. cit., przy okazji tych koncertów pozyskiwano także środki na różnego rodzaju przedsięwzięcia, np. koncert z okazji urodzin cesarza w 1893 r. pozwolił na zebranie pieniędzy, przeznaczonych na zakup organów dla nowo wzniesionego kościoła ewangelickiego św. Pawła na Kolonii Pangritza, por. „*Altpreussische Zeitung*”, Nr. 13, 15 Januar 1893

¹⁸ *Chronik...*, op. cit., s. 2.

¹⁹ Zob. Zapowiedź wystawienia *Orfeusza: Der hiesige Kirchenchor wird im Laufe des Winters Gluck's Orpheus...*, druk w zbiorach Biblioteki Elbląskiej, sygn. 105528 – pismo wystosowane przez zarząd Towarzystwa do Wspierania Muzyki Poważnej (podpisani Heinrich, Horn, Schemionek). Dotyczy planów wystawienia przez elbląski Chór Kościelny *Orfeusza* i *Eurydyki* Glucka z orkiestrą w pełnym składzie.

²⁰ Lub *Córka króla Olch* (w zależności od tłumaczenia).

²¹ Zob. program koncertu elbląskiego chóru kościelnego z okazji dziesięciolecia jego istnienia *Fest-Aufführung des Elbinger Kirchenchores zur Feier seines zehnjährigen Bestehens am 2 Juni*

ganizowany w okraǳą rocznicę powstania chóru nie przyciągnął jednak dziwnym trafem licznej publiczności, co tłumaczono częściowo niefortunnym rozreklamowaniem wydarzenia, gdzie prezentowane *Requiem* określono mianem utworu w stylu wagnerowskim, a elbląscy melomani niechętnie jakoby widzieli tę stylistykę w kościele²².

Jak wynika z powyższego, repertuar chóru nie ograniczał się do arcydzieł muzyki religijnej, lecz obejmował również utwory świeckie. Szczególnie chętnie sięgano do muzyki Händla, którego twórczość przeżywała w drugiej połowie dziewiętnastego wieku nowy renesans. Spośród jego dzieł chór wykonywał często oratoria: *Jozue*, *Baltazar*, *Samson*, *Juda Machabeusz*, *Saul*, *Teodora*, a także między innymi *Odę do świętej Cecylii*, znaną też pod tytułem *Uczta Aleksandra*²³, *Hymn żałobny* i maskę *Akis i Galatea*. Ulubionymi przez elbląskie audytorium utworami, które chór wykonywał po wielokroć, były poza tym pasja Carla Heinricha Grauna *Śmierć Jezusa i Pasja Schütza*²⁴, wykorzystywane zwłaszcza na potrzeby koncertów wielkopostnych, *Stworzenie świata* i *Pory roku* Haydna czy oratorium *Elias* Mendelssohna.

Chór przy kościele NMP stawiał sobie bardzo ambitne cele, uważał się mianowicie za instytucję edukacyjną, o charakterze wręcz misyjnym, której celem była szeroko pojęta edukacja muzyczna mieszkańców, między innymi z zakresu historii muzyki oraz kształtowanie gustu muzycznego współmieszkańców i ich wrażliwości na dzieła mistrzów, która to edukacja winna być kontynuowana także po zakończeniu edukacji szkolnej. Według opinii dyrygenta Theodora Carstenna wyrażonej w piśmie wystosowanym do władz prowincji Prusy Zachodnie, chór pod jego kierownictwem zasługuje na wsparcie i dotację, właśnie ze względu na tę swoją funkcję, która odróżnia go od innych towarzystw muzycznych w całej prowincji, mających na celu jedynie dostarczenie „przelotnej rozrywki”²⁵. Poczucie misyjności towarzyszyło zresztą chórowi od pierwszych lat jego istnienia, czego wyrazem było utrzymywanie niskich cen biletów w celu przyciągnięcia na koncerty chóru ludzi, którym brak środków nie pozwalał na obcowanie ze sztuką – jak zauważono w sprawozdaniu z koncertu wielkopiątkowego w 1878 r., zamieszczonym w ogólnoniemieckim czasopiśmie „Allgemeine musikalische Zeitung”, wśród widzów dostrzeżono licznych przedstawicieli „niższych stanów”. Fakt ten stanowił, według

1881 nachmittags 6 Uhr in der St. Marienkirche. Programm, druk w zbiorach Biblioteki Elbląskiej, sygn. 35941/3.

²² „Elbinger Post”, Nr. 128, 4 Juni 1881.

²³ Utwór ten, nie mający wbrew „chrześcijańskiemu” tytułowi tematycznie nic wspólnego z chrześcijaństwem (John Dryden napisał poemat, który stał się kanwą libretta na dzień św. Cecylii), lecz osadzony w realiach epoki rządów Aleksandra Macedońskiego, po podbiciu przez niego perskiego Persepolis, elbląski chór kościelny wykonywał m.in. w 1876 r. pod batutą Odenwalda oraz w 1888 r. pod batutą Carstenna, zob. A. Bettenworth, D. Höink, *Die Macht der Musik: Georg Friedrich Händels Alexander feast. Interdisziplinäre Studien*, Göttingem 2010, s. 190 i 193.

²⁴ Carstenn nie podaje, o którą pasję Schütza chodzi, można jednak domniemywać, iż w repertuarze chóru znajdowały się wszystkie trzy pasje tego kompozytora, tj. według św. Mateusza, Łukasza i Jana, zob. E. Carstenn, *Aus Elbings Geistesleben*, w: T. Lockemann, *Elbing*, Elbing 1926, s. 88.

²⁵ T. Carstenn, *Warum der Elbinger Kirchenchor verdient, von der Provinz unterstützt zu werden?* Elbing 1890 – pismo uzasadniające konieczność dofinansowania elbląskiego Chóru Kościelnego ze środków prowincji Prusy Zachodnie, druk w zbiorach Biblioteki Elbląskiej, sygn. 105528.

gazety, potwierdzenie „cywilizującej działalności” instytucji, jaką był Elbląski Chór Kościelny²⁶. Na uwagę zwraca także dobór pozycji repertuarowych chóru, m.in. dzieł Schütza, kompozytora tworzącego przed Bachem i mającego ogromny wpływ na rozwój luterańskiej muzyki sakralnej. Sięganie przez chór kościoła NMP do tej muzyki wskazuje na jego zwracanie się „ku korzeniom”, co stawiało go w gronie zupełnych wyjątków pośród niemieckich chórów kościelnych tamtych czasów²⁷.

Warto przy tej okazji wspomnieć, iż elbląski kościół NMP był niejako predestynowany do uprawiania muzyki na wysokim poziomie i do bycia ważnym punktem na muzycznej mapie miasta, gdyż w zasobach kościelnej biblioteki znajdował się wartościowy zbiór muzykaliów, liczący 520 dzieł datowanych na XVI–XIX wiek oraz cenne siedemnastowieczne bogato zdobione organy²⁸.

Dodatkowe wydatki związane z działalnością chóru szły na konto kantora, co w obliczu jego niewysokiej pensji było sytuacją niemożliwą do zaakceptowania. Stąd elbląskie chóry musiały starać się o dodatkowe środki finansowe, apelując do władz prowincji o dotacje lub zwracając się do miejscowych sponsorów. ApELE te nie pozostawały bez odzewu, co roku nadprezydent Prus Zachodnich w uznaniu dla osobistych zasług Theodora Carstenna dla życia muzycznego prowincji przyznawał mu dotację na prowadzoną przez niego działalność²⁹. „Bojownikiem” o dodatkowe środki finansowe dla Elbląskiego Chóru Kościelnego było przede wszystkim Towarzystwo do Wspierania Muzyki Poważnej, założone przez Karla Roberta Heinricha – prywatnie teścia kantora³⁰ i Karla Horna wraz z kupcem Augustem Schemionkiem³¹.

Po śmierci Carstenna w 1892 przez krótki okres czasu chórem kierował Hermann Karl Helbing, a następnie batutę przejął Hugo Laudien, który również kontynuował tradycję klasycznej muzyki kościelnej³².

Funkcję kantora w kościele NMP, a zarazem dyrygenta elbląskiego chóru kościelnego Laudien objął w październiku 1893 r.³³. Próby chóru pod jego batutą odbywały się w każdy wtorkowy i piątkowy wieczór w auli Höhere Töchterchule³⁴, zaś pierwszy większy koncert miał miejsce 22 lutego 1894, kiedy to wystąpiono ze

²⁶ „Allgemeine musikalische Zeitung”, Nr. 18, 1 Mai 1878, s. 284.

²⁷ W. Werbeck, *Kirchenferne „Operngesänge” – „wahrer Oratorienstyl” – „unermesslicher Inhalt”*. Schütz-Bilder im 19. Jahrhundert und ihre Vermittler, w: „Schütz-Jahrbuch” 2005, s. 13.

²⁸ G. Döring, *Versuch einer Geschichte und Beschreibung, der evangelischen Hauptkirche zu Elbing*, Elbing 1846, s. 38–39, 55.

²⁹ E. Carstenn, *Aus Elbings Geistesleben...*, op. cit., s. 88; chór otrzymywał wsparcie finansowe od władz prowincji począwszy od pierwszych lat swojego istnienia, jeszcze za czasów kantora Odenwalda, było ono jednak niepewne i zdarzało się, że jego wysokość była z roku na rok zmniejszana, np. sejmik prowincjonalny nowo powstałej w 1878 r. prowincji Prusy Zachodnie zdecydował o zmniejszeniu kwoty dotacji z 1300 do 900 marek, zastanawiano się nawet nad całkowitym zniesieniem subwencji, zob. „Allgemeine musikalische Zeitung”, Nr. 18, 18 Mai 1878, s. 284.

³⁰ Zob. rękopiśmienny życiorys Carstenna, w: *Chronik...* (ostatnia strona).

³¹ E. Carstenn, *Aus Elbings Geistesleben...*, op. cit., s. 88.

³² A. Boldt, *Elbinger Geistesleben...*, op. cit., s. 144; Helbingowi powierzono funkcję zastępcy Laudiena, którą sprawował realnie w okresie czerwiec–lipiec 1894, kiedy to Laudien powołany został na ćwiczenia wojskowe do Gdańska, por. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 126, 2 Juni 1894.

³³ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 246, 19 Oktober 1893.

³⁴ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 248, 21 Oktober 1893.

Stworzeniem świata Haydna³⁵. Wybór tego akurat utworu na inauguracyjny koncert obarczony był pewnym ryzykiem, gdyż oratorium Haydna było stałym elementem repertuaru elbląskich towarzystw śpiewaczych, sam chór NMP pod batutą poprzednika Laudiena występował z nim dwa razy³⁶, elbląska publiczność miała więc skalę porównawczą i mogła okazać się krytyczna. W przedsięwzięciu udział wzięli zamiejscowi artyści: sopranistka z Berlina panna Oberbeck, która wzbudziła zachwyty elbląskiej publiczności „pełnym, miękkim, melodyjnym”, a także dobrze wyszkolonym głosem oraz Neubaure – królewski śpiewak katedralny, również z Berlina³⁷.

Tradycją chóru, podtrzymywaną zarówno przez Carstenna, jak i Laudiena, było zapraszanie do udziału w większych koncertach zamiejscowych artystów z dużych miast. Mieli oni w założeniu podnosić rangę wydarzenia artystycznego, co z reguły miało miejsce, choć zdarzały się wyjątki, do których należał koncert chóru z 29 kwietnia 1896, podczas którego zaproszeni śpiewacy koncertowi z Berlina – sopranistka Maria Berg i bas Arthur van Eweyk nie zaprezentowali się w oczach elbląskiej publiczności zbyt dobrze³⁸. Dwa lata po wyborze Laudiena na dyrygenta chóru miała miejsce istotna zmiana w kwestii zarządzania chórem kościoła NMP. Otóż na walnym zebraniu, które miało miejsce 20 maja 1896 r., zarząd chóru zrezygnował z pełnienia swojej funkcji, zaś członkowie chóru zdecydowali, iż od tej pory Laudien pełnić będzie podwójną funkcję – dyrygenta chóru i zarazem jego przewodniczącego³⁹.

Mimo pewnych osiągnięć Laudien nie zdołał utrzymać chóru na poziomie, jaki reprezentował on pod batutą Carstenna, na co wpływ miał zapewne jego młody wiek i związany z nim brak doświadczenia (funkcję dyrygenta objął, mając dwadzieścia cztery lata, zmarł natomiast w 1899 r. w wieku zaledwie trzydziestu lat)⁴⁰.

Na przełomie lutego i marca 1900 r. na stanowisko kantora kościoła NMP mianowany został przez elbląski Magistrat pochodzący z Glarus w Szwajcarii Franz Rasenberger, co wiązało się z równoczesnym objęciem przez niego funkcji dyrygenta chóru tegoż kościoła⁴¹.

Nowy dyrygent postawił przed kierowanym przez siebie chórem ambitne zadania. Podczas dawanych co roku czterech dużych koncertów reprezentowane miały być możliwie wszystkie gatunki muzyczne – oratoria, opery, większe i mniejsze utwory chóralne, wykonywane solo, z towarzyszeniem orkiestry i *a capella*, symfonie i dzieła muzyki kameralnej. Na pierwszy rok działalności chóru pod swym kierownictwem Rasenberger zaplanował wystąpienie z oratorium *Mesjasz* Händla, kantatą *Córka króla olch* Nielsa Gade, utworami chóralnymi śpiewanymi *a capella*, *symfonią H-moll* Schuberta, uwerturą z *Fausta* Wagnera, *Marszem cesarskim* Wagnera, uwerturą z *Egmonta* Beethovena, solowymi utworami instrumentalnymi

³⁵ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 45, 23 Februar 1894.

³⁶ Tamże, Nr. 286, 6 Dezember 1903.

³⁷ Tamże, Nr. 45, 23 Februar 1894.

³⁸ Tamże, Nr. 98, 1 Mai 1896.

³⁹ Tamże, Nr. 118, 21 Mai 1896.

⁴⁰ Tamże, Nr. 111, 13 Mai 1900.

⁴¹ Został on wybrany spośród czterech kandydatów ubiegających się o tę posadę, zob. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 50, 1 März 1900.

i wokalnymi oraz ansamblami i dziełami muzyki kameralnej⁴². Inauguracyjny koncert chóru odbył się 18 czerwca. Publiczności zaprezentowano m.in. *Andantę* i *Fugę na temat Bacha* J.L. Krebsa, fragment oratorium *Eliasz* Mendelssohna, a także *Psalm 150* i motety na podstawie *Listów św. Pawła do Kolosan*, do których muzykę skomponował Rasenberger⁴³. Kolejny duży koncert pod batutą Rasenbergera miał miejsce 22 września 1900 r. Wzięło w nim udział ponad 200 śpiewaków i muzyków (obok chóru kościelnego wystąpiło też elbląskie towarzystwo śpiewacze *Liedertafel*, miejska kapela O. Pelza oraz chłopcy z chóru liturgicznego parafii NMP), a dochód przekazany został na rzecz niemieckich żołnierzy wysłanych do Chin w celu stłumienia powstania bokserów⁴⁴.

W koncertach chóru udzielała się jako solistka Maria Rasenberger-Koch, prawdopodobnie żona nowego dyrygenta, dysponująca altem⁴⁵. Być może to za jej sprawą pod kierownictwem Rasenbergera rozrosła się szczególnie żeńska część chóru, do tego stopnia że zaczęła grozić przytłoczeniem śpiewającym w chorze mężczyznom, co musiało psuć ogólny efekt⁴⁶.

Pod batutą Rasenbergera postępowało swojego rodzaju „zeświecczenie” chóru, przejawiające się wprowadzeniem nowego statutu, w którym zapisano, że towarzystwo stawia sobie za zadanie uprawianie nie tylko muzyki kościelnej, ale wszelkich muzycznych gatunków koncertowych⁴⁷. Szwajcar wprowadził też pewną nowość, polegającą na oddzielnych próbach dla poszczególnych głosów⁴⁸. Zmiany zaszły w chorze kościoła NMP pod batutą nowego dyrygenta były na tyle rewolucyjne, że od momentu wprowadzenia nowego statutu chór zaczął uchodzić za niejako nowe „towarzystwo koncertowe”, choć przecież chór koncertował już od prawie trzydziestu lat⁴⁹. Będąc dyrygentem chóru kościelnego, Rasenberger dbał też o wszechstronną edukację muzyczną jego członków, organizując skierowane do nich wykłady na temat muzyki i słynnych kompozytorów, których dzieła znajdowały się w repertuarze chóru. Fakt, iż wykłady te odbywały się na ogół po zakończeniu próby, a więc w bardzo późnych godzinach wieczornych, daje pojęcie o zaangażowaniu dyrygenta, a także śpiewaków⁵⁰.

Około 1900 r. chór liczył osiemdziesięciu członków. Duże koncerty dawane były z okazji święta zmarłych, obchodzonego w protestanckim kościele w ostatnią niedzielę roku liturgicznego na pamiątkę tych, którzy już odeszli oraz – przede wszystkim w Wielki Piątek, co stało się podtrzymywaną przez dziesięciolecia tradycją chóru. I tak na przykład w Wielki Piątek 1904 r. chór zaprezentował wybór

⁴² „Altpreussische Zeitung”, Nr. 143, 22 Juni 1900.

⁴³ Tamże, Nr. 139, 17 Juni; Nr. 140, 19 Juni 1900.

⁴⁴ Tamże, Nr. 220, 20 September 1900.

⁴⁵ Tamże, Nr. 130, 7 Juni 1900.

⁴⁶ Tamże, Nr. 224, 25 September 1900.

⁴⁷ Tamże, Nr. 184, 9 August 1900.

⁴⁸ Tamże, Nr. 142, 21 Juni 1900.

⁴⁹ Tamże, Nr. 208, 6 September 1900; od momentu wprowadzenia statutu rozważano zmianę nazwy, zgodną z nowym profilem działalności, ostatecznie pozostano jednak przy określeniu „chór kościelny”, por. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 228, 29 September 1900.

⁵⁰ Jeden z takich wykładów odbył się 13 marca 1903 r., a dotyczył twórczości Mendelssohna i Händla, zob. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 61, 13 März 1903.

utworów kompozytorów reprezentujących cztery stulecia – Palestriny, Allegreta, Bacha, Krebsa, Mozarta, Webera, Bernera, Zwysyga, Mendelssohna i Dvořáka, których poszczególne kompozycje miały być przeplatane słowami umierającego na krzyżu Zbawiciela⁵¹, w 1914 r. natomiast na program złożyły się – poza utworami muzyki religijnej, jak motet szesnastowiecznego kompozytora Michaela Praetoriusa *Christe, Du Lamm Gottes* także dzieła muzyki świeckiej, choć z elementami religijnymi, reprezentowane przez *Parsifala* Wagnera, w którym to utworze pojawiają się motywy m.in. włóczni, którą przebito bok Chrystusa oraz „św. Graala” – kielicha, którego używał Zbawiciel podczas Ostatniej Wieczery⁵².

Na tak zwane „ludowe koncerty” chóru kościelnego wstęp był bezpłatny lub wiązał się z niewielką jedynie opłatą, przeznaczaną z reguły na cel charytatywny, droższe bilety obowiązywały na odgrywane przez chór oratoria i inne większe przedsięwzięcia muzyczne. Zdarzało się jednak, że chór, wychodząc naprzeciw gorzej sytuowanym mieszkańcom miasta, po premierze dużego koncertu powtarzał go, a bilety kosztowały wówczas tyle, co wejściówki na „koncert ludowy” lub muzyki kościelnej, a więc na ogół bardzo niewiele⁵³. Na uwagę zasługuje koncert z grudnia 1905 r. z udziałem chóru kościelnego i solistów, dzięki któremu elbląska publiczność po raz pierwszy (!) – co z naciskiem i pewnego rodzaju niedowierzaniem odnotował niemiecki tygodnik muzyczny „*Neue Zeitschrift für Musik*” – miała możliwość wysłuchać *Dziewiątej Symfonii* Ludwiga van Beethovena⁵⁴.

W czasie pierwszej wojny światowej chór kościoła NMP pod batutą Rasenbergera angażował się aktywnie w pomoc niemieckiemu Czerwonemu Krzyżowi, organizując „wieczory muzyczne na rzecz Czerwonego Krzyża”, z których pierwszy odbył się już w pierwszym miesiącu wojny, 15 sierpnia. Ponieważ celem koncertu nie była rozrywka, lecz moralne i patriotyczne podbudowanie elblązan, w programie znalazły się niemal wyłącznie utwory religijne, wszystkie skomponowane przez niemieckich i austriackich kompozytorów (m.in. *Ave Maria* Schuberta, aria *Błogosławieni, którzy cierpią prześladowania* z opery *Der Evangelimann (Ewangelista)* Wilhelma Kinzla, aria *Sei stille dem Herrn* z oratorium *Elias* Mendelssohna), jedynym świeckim akcentem muzycznym było preludium do opery *Parsifal* Wagnera, wykonane na początek koncertu. Zysk z tego pierwszego koncertu kościelnego na rzecz Czerwonego Krzyża wyniósł 120,27 marek, ofiarowane zostały także dwa złote pierścionki⁵⁵. Na koncerty w ramach „wieczorów muzycznych” bezpłatny wstęp przysługiwał żołnierzom. Jako soliści występowali utalentowani wokalnie elblążanie, jak np. Kurt Groll⁵⁶.

⁵¹ „*Altpreussische Zeitung*”, Nr. 77, 31 März 1904.

⁵² „*Elbinger Neueste Nachrichten*”, Nr. 97, 8 April 1914.

⁵³ Np. w styczniu 1890 r. chór pod batutą Carstenna powtórnie wystąpił z *Atalią* z tekstem Racine’a i muzyką Mendelssohna, a bilety kosztowały w zależności od miejsca 50 i 25 fenigów, a więc tyle, ile wejściówki na organizowane przez chór koncerty muzyki sakralnej, zob. „*Altpreussische Zeitung*”, 24 Januar 1890.

⁵⁴ „*Neue Zeitschrift für Musik*”, Nr. 52, 20 September 1905, s. 1107.

⁵⁵ „*Elbinger Neueste Nachrichten*”, Nr. 223, 16 August 1914.

⁵⁶ Brał on udział w drugim koncercie na rzecz Czerwonego Krzyża, zorganizowanym przez chór kościoła NMP, który odbył się 20 sierpnia 1914 r., por. „*Elbinger Neueste Nachrichten*”, Nr. 227, 20 August 1914.

W 1913 r. dyrygentem Elbląskiego Chóru Kościelnego został dwudziestodwuletni Gerhardt Wagner⁵⁷ przybyły z Tartu. Chórem kierował do 1945 r. i był w tym czasie jedną z głównych postaci elbląskiej sceny muzycznej (na przestrzeni lat 1913–1945 był także dyrygentem męskiego towarzystwa śpiewaczego *Lieder- tafel* i elbląskiego Chóru Filharmonicznego, a od 1925 r. dyrektorem elbląskiego konserwatorium). Wagner parał się także działalnością kompozytorską, czego dowodem jest skomponowany specjalnie dla Elbląskiego Chóru Kościelnego utwór *Seeligpreisungen* na sopran solo, chór kobiecy, orkiestrę i organy⁵⁸.

Po *Machtübernahme* Elbląski Chór Kościelny kontynuował tradycję koncertów w Dniu Zmarłych (*Totentag*), mimo prób pozbawienia tego dnia (podobnie jak wszystkich świąt kościelnych) wydźwięku chrześcijańskiego i zastąpienia go Dniem Pamięci o Bohaterach (*Heldengedenktag*). „Westpreussische Zeitung” z 25 listopada 1935 r. donosił o „wieczorze muzyki religijnej”, jak nazywano wówczas te koncerty, chwając prowadzenie Wagnera, który „trzyma chór pewnie w dłoni”. Doceniono wypracowanie wszelkich niuansów oraz stałe unikanie „niepięknych dźwięków” i oraz „u”⁵⁹. Pięć lat później, już w czasie wojny, centralnym punktem koncertu z okazji Dnia Zmarłych była pieśń *Ojczyzna nasza* Petera Corneliusa w interpretacji Elzy Klann. Poza tym chór żeński zaprezentował fragmenty *Mszy niemieckiej* Spitty, a Gerhardt Wagner odegrał na organach barokową kompozycję *Ach, wie flüchtig* Georga Böhma oraz *tocattę* Johanna Ernsta Eberlina. Znakiem czasu był fakt, iż wobec mobilizacji, która objęła wielu mężczyzn, w koncercie udział wzięł jedynie chór żeński, zabrakło także orkiestry⁶⁰.

Elbląski Chór Kościelny był nie tylko najbardziej renomowanym spośród elbląskich chórów kościelnych, ale także jednym z najważniejszych twórców elbląskiej sceny muzycznej w ogóle. Z biegiem lat, gdy chóry zaczęły powstawać także przy innych elbląskich parafiach, powoli tracił on wprawdzie swoją pozycję monopolisty, musiał także ustąpić pola świeckim towarzystwom śpiewaczym, zwłaszcza założonemu w 1903 r. Chórowi Filharmonicznemu (*Philharmonischer Chor*), któ-

⁵⁷ G. Wagner urodził się 21 grudnia 1884 w Celle. Uczył się w gimnazjum w Kwidzynie, gdzie jego ojciec – królewski dyrektor muzyczny Paul Wagner zatrudniony był jako kantor w katedrze. Przez sześć semestrów G. Wagner studiował kompozycje oraz grę na fortepianie i na organach w Królewskiej Akademickiej Wyższej Szkole Muzycznej w Berlinie. Po skończeniu edukacji pracował jako kapelmistrz operowy w Saarbrücken, Wismarze i Hanowerze. Następnie jako dyrygent orkiestry odbył tournée po południowej Rosji. W tym czasie otrzymał posadę dyrygenta Niemieckiego Towarzystwa Śpiewaczego („Deutscher Gesangverein”) w Narwie i dyrektora miejscowej szkoły muzycznej, której protektorem był Wielki Książę Władimir Aleksandrowicz. Po półtorarocznym pobycie w Narwie przeniósł się do Tartu (wówczas Dorpat), gdzie był dyrygentem miejscowego męskiego towarzystwa śpiewaczego, chóru mieszanego i akademickiego towarzystwa śpiewaczego „Burschchor”. Następnie został zatrudniony na dorpackim uniwersytecie jako dyrektor muzyczny, by pokierować przygotowaniem muzycznej oprawy do jubileuszu trzechsetlecia panowania Romanowów. W 1913 r. rozpoczęła się elbląska działalność Wagnera i trwała do 1945 r. Po wysiedleniu niemieckiej ludności pracował w Barmstedt w Szlezwiku-Holsztynie jako organista kościelny i dyrektor tamtejszej szkoły ludowej, zob. *Erinnerungen an Gerhardt Wagner*, „Elbinger Nachrichten”, 1985, Nr. 661/34, s. 9–10.

⁵⁸ Ibidem, s. 10.

⁵⁹ „Westpreussische Zeitung”, Nr. 275, 25 November 1935.

⁶⁰ Tamże, Nr. 278, 25 November 1940.

rego celem była działalność „zarezerwowana” do tej pory dla Chóru Kościelnego w postaci wykonywania większych dzieł chóralnych, jak oratoria i którego koncerty odbywały się zresztą nieraz w świątyni NMP⁶¹. Nie zmienia to faktu, że przez szereg dziesięcioleci – od momentu swego powstania do lat czterdziestych XX w. – pozostawał jednym z najważniejszych uczestników elbląskiej sceny muzycznej.

Drugim po Elbląskim Chórze Kościelnym towarzystwem chóralnym, które zyskało sobie największą renomę, był chór przy nowomiejskim kościele Trzech Króli (Hl. Drei Könige). Założony on został przez Eugena Korella – człowieka w szczególności zasłużonego dla rozwoju śpiewaczego ruchu stowarzyszeniowego w Elblągu, a także poza nim, któremu powierzono funkcję kantora w tymże kościele oraz przez pastora Otto Rahna⁶² – energicznego, wręcz nowatorskiego duchownego, zasłużonego na wielu polach, który zainicjował – oprócz założenia opisywanego chóru – także powstanie Towarzystwa Ewangelickiego oraz mszy dla dzieci i pokazów reprodukcji malarstwa biblijnego, z których dochód przeznaczano na cele charytatywne, a także wspierał ewangelicki ruch robotniczy⁶³.

Chór ten powstał 1 kwietnia 1892 r. Pierwszy jego występ miał miejsce podczas nabożeństwa w Niedzielę Wielkanocną tego roku. Od tego czasu chór tworzył oprawę liturgii w każdy dzień świąteczny. W pierwszym roku swego istnienia chór dał jeden koncert muzyki kościelnej, zorganizował dwa wieczorki rodzinne oraz współuczestniczył w wieczorze rodzinnym zorganizowanym przez pastora Otto Rahna. Prób odbyło się pięćdziesiąt pięć⁶⁴.

Dwa lata po założeniu do chóru kościoła Trzech Króli należało sześćdziesięciu dwóch członków aktywnych (trzydzieści dziewięć kobiet i dwudziestu trzech mężczyzn) oraz czterdziestu czterech pasywnych. Do zarządu – oprócz Rahna i Korella – należeli urzędnik pocztowy Quintern (deputowany rady kościoła Trzech Króli), nauczyciel Pahnke (skarbnik), nauczyciel szkoły dokształcającej Günther (sekretarz) oraz mistrz krawiecki Głagau (bibliotekarz). Członkiniami gremium doradczego były natomiast panie Bolle i Legiehn oraz panny Seidler i Wosgien. Próby odbywały się średnio raz w tygodniu⁶⁵.

Oprócz uświetniania liturgii i tworzenia oprawy muzycznej pogrzebów członków, chór pod batutą E. Korella tworzył oprawę także muzyczną dla imprez o charakterze religijnym, czego przykładem może być zorganizowany w grudniu 1894 r. festiwal Gustawa-Adolfa pod auspicjami elbląskiego Towarzystwa Gustawa-Adolfa⁶⁶ czy obchodzona w 1897 r. czterechsetna rocznica urodzin reformatora Filipa Melanchtona⁶⁷, a także pojawiał się na obchodach świąt założycielskich i innych imprez towarzystw o charakterze wyznaniowym, m.in. Towarzystwa Jerozolimskiego (*Jerusalemsverein*)

⁶¹ W. Fabian, 25: *philharmonischer Chor Elbing e.V. Geschichte der Jahre 1903 bis 1928. Zur Feier des 25jähr. Bestehens herausgegeben*, Elbing 1928, s. 5.

⁶² J. Tiemann, *600 Jahre Geschichte der Neust. Ev. Pfarr-Kirche zu den Heiligen Drei Königen in Elbing*, Elbing 1937, s. 16.

⁶³ A. Boldt, *Elbinger Geistesleben...*, op. cit., s. 210–211.

⁶⁴ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 100, 29 April 1893.

⁶⁵ Tamże, Nr. 98, 28 April 1894.

⁶⁶ Tamże, Nr. 290, 12 Dezember 1894.

⁶⁷ Tamże, Nr. 39, 16 Februar 1897.

– organizacji wspierającej gminy ewangelickie na Bliskim Wschodzie⁶⁸. Chór nie porzekał jednak na uświetnianiu uroczystości wyłącznie o charakterze religijnym, czego dowodem choćby koncert z okazji odbywającego się w Elblągu w 1893 r. jedenaściego Zachodniopruskiego Prowincjonalnego Zjazdu Nauczycieli⁶⁹. Chór organizował też koncerty na rzecz ubogich i potrzebujących wsparcia parafian. W kalendarzu do- rocznych imprez znajdowały się obchody święta założycielskiego i wiosenny spacer⁷⁰.

W roku 1893/1894 zakupiono fortepian, którego używano podczas prób⁷¹. Po- dobnie jak chór kościelny przy parafii NMP także i chór kościoła Trzech Króli nie ograniczał swego repertuaru do dzieł muzyki religijnej, czego przykładem może być koncert, podczas którego zaprezentował *Spiącą Królową* – „oratorium bajkowe na głosy solo, chór mieszany i orkiestrę” – z muzyką Karla von Perfalla do słów Franza Bonna⁷². Jak dalece chór – zwłaszcza w późniejszych latach – poszedł w tym „ze- świecczonym” kierunku świadczyć może fakt, że na początku dwudziestego wieku pasyjny charakter zatraciły nawet koncerty chóru organizowane w okresie Wielkie- go Postu, czego dowodzi koncert chóru z 11 marca 1902, podczas którego jedynym utworem o charakterze religijnym był *Jefte* J.A. Mayera⁷³.

Cztery lata po założeniu liczba aktywnych członków chóru była nieznacznie niż- sza niż w momencie jego powstania i wynosiła trzydzieści sześć kobiet i osiemnastu mężczyzn⁷⁴. W porównaniu z chórem kościoła NMP było to niewiele, chór parafii Trzech Króli nie dorównywał temu pierwszemu także pod względem muzycznym. Miało się to zmienić dopiero pod batutą organisty i dyrektora muzycznego Maxa Gul- binsa, który kierował chórem w latach 1900–1907 i którego J. Tiemann – proboszcz kościoła i autor publikacji na jego temat – uznał za szczególnie zasłużonego dla tejże instytucji⁷⁵. Chór pod jego kierownictwem organizował corocznie koncert w obcho- dzony w listopadzie w Kościele ewangelickim Dzień Pokuty i Modlitwy, który stał się trwałym elementem elbląskiego życia muzycznego. Pierwszy taki koncert pod batutą Gulbinsa odbył się 21 listopada 1900 r., zaledwie kilka tygodni po objęciu przez niego funkcji dyrygenta. Chór liczył wówczas około osiemdziesięciu aktywnych członków, w wyniku pewnego zastoju w poprzednich latach znajdował się jed- nak, jak ujmowała to ówczesna miejscowa prasa „w początkowym stadium swojego

⁶⁸ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 54, 5 März 1912.

⁶⁹ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 257, 1 November 1893.

⁷⁰ Tamże, Nr. 105, 5 Mai 1895.

⁷¹ Tamże, Nr. 98, 28 April 1894.

⁷² Tamże, Nr. 65, 17 März 1896; tamże, Nr. 209, 5 September 1896.

⁷³ Tamże, Nr. 52, 2 März 1902; Nr. 61, 13 März 1902.

⁷⁴ Tamże, Nr. 97, 25 April 1896.

⁷⁵ Tenże, *Führer durch die Neustädtische Evangelische Pfarrkirche zu Heilig Drei Könige in Elbing*, Elbing 1933, s. 14; Gulbins pochodził z Wystruci, stanął do konkursu na kantora elbląskiego kościoła NMP i dotarł do ścisłego finału jako jeden z sześciu kandydatów. 23 stycznia 1900 r. odbyło się w auli Höhere Töchterchule przesłuchanie, w trakcie którego Gulbins musiał dowieść swych kompetencji, dyrygując chórem kościelnym oraz *Liedertafel*. Na egzaminie obecni byli przedstawiciele władz miejskich z burmistrzem Eldittem na czele oraz duchowni z kościoła NMP – Bury i Bergan. Następnie Gulbins musiał wykazać się umiejętnością gry na organach; na stanowisko kantora w tymże kościele, a jednocześnie dyrygenta jego chóru Gulbins został wybrany przez radę kościelną 4 września 1900 r., a obowiązki swoje zaczął pełnić 1 października, por. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 19, 24 Januar 1900, tamże, Nr. 207, 5 September 1900.

rozwoju”⁷⁶. Koncert, którego elbląska publiczność oczekiwała z zaciekawieniem jako sprawdzianu chóru, wypadł zadowalająco. Chór odśpiewał między innymi kompozycje własne Gulbina, który wystąpił także jako wirtuoz organów. Obok chóru kościoła Trzech Króli udział wzięło także elbląskie męskie towarzystwo śpiewacze *Liederhain*, co bez wątpienia przyczyniło się do powodzenia przedsięwzięcia⁷⁷. Pół roku później Gulbins poważał się na zorganizowanie dużego koncertu muzyki pasyjnej, rzucając poniekąd wyzwanie Elbląskiemu Chórowi Kościelnemu, który słynął ze swoich koncertów wielkopostnych od prawie trzydziestu lat. Do udziału w imprezie Gulbins pozyskał berlińskich artystów – Franza Fitzau i Verę Goldberg⁷⁸.

Cztery lata po objęciu przez Gulbina funkcji dyrygenta chóru należało do niego stu szesnastu aktywnych członków, w tym dziewięćdziesiąt kobiet i dwudziestu sześciu mężczyzn (stan na 1904)⁷⁹. Pozycja chóru była wówczas na lokalnej scenie muzycznej ugruntowana, a chór wyrósł wręcz na konkurenta chóru przy kościele NMP, o czym świadczy fakt, iż mienił się on także „elbląskim chórem kościelnym”, dodając – dla odróżnienia – przy kościele Trzech Króli⁸⁰. Jak już wspomniano, Gulbins parał się także kompozycją, a chór kościoła Trzech Króli pod jego batutą wykonywał niejednokrotnie utwory jego autorstwa – miało to miejsce m.in. podczas koncertu 11 marca 1902, kiedy to chór zaprezentował kompozycję *Córka króla olch* swojego dyrygenta⁸¹. Spośród występów chóru pod batutą Gulbina warto wspomnieć koncert ze stycznia 1905 r., w ramach którego po raz pierwszy przed elbląską publicznością zaprezentowano balladę szwedzkiego kompozytora doby romantyzmu Andreea Halléna *Vom Pagen und der Königstochter*⁸².

Po przeniesieniu Gulbina na stanowisko kantora w kościele św. Elżbiety we Wrocławiu, schedę po nim objął O. Brettmeyer. Pod jego kierownictwem chór wykonywał kompozycje nie tylko niemieckich i austriackich klasyków, lecz także utwory takich kompozytorów, jak Bortniansky, Liszt, Dvořák, Callaerts⁸³.

W 1911 r. dyrygentem kościoła chóru przy parafii Trzech Króli został kompozytor i pedagog muzyczny Fritz Rögely⁸⁴, który objął także kierownictwo muzyczne *Liedertafel* i Chóru Filharmonicznego. W następnym roku chór pod jego batutą wy-

⁷⁶ „Altpreuussische Zeitung”, Nr. 271, 18 November 1900.

⁷⁷ Tamże, Nr. 274, 23 November 1900.

⁷⁸ Tamże, Nr. 78, 2 April 1901.

⁷⁹ Tamże, Nr. 270, 16 November 1904.

⁸⁰ Tamże, Nr. 52, 2 März 1902.

⁸¹ Tamże.

⁸² „Neue Zeitschrift für Musik”, s. 169, Nr. 8, 15 Februar 1905, s. 169.

⁸³ Zob. ogłoszenie o koncercie chóru z dn. 15 marca 1908 r., Biblioteka Elbląska, sygn. DZS-15B/355.

⁸⁴ Fritz Rögely urodził się 30 maja 1876 w Schaffhausen, zmarł? Studiował w Karlsruhe, był związany z teatrem w Meiningen. 1901–1903 był dyrygentem Towarzystwa Śpiewaczego w Greifswaldzie (*Greifswalder Singverein*), studiując jednocześnie w Szkole Wyższej w Berlinie oraz nauczając w Konserwatorium Sterna. Do Elbląga przybył w 1911 r., gdzie objął kierownictwo muzyczne chóru kościoła Trzech Króli oraz Chóru Filharmonicznego. W 1915 r. został nauczycielem muzyki w Seminarium Nauczycielskim w Detmold, od 1920 pracował jako pedagog muzyczny w Berlinie. Rögely tworzył dzieła muzyczne na fortepian oraz utwory kameralne, opracował także podręcznik do nauki harmonii. Zob. N. Schmid, L. Hinden, *Inventar Nachlass Ernst Kurth*, s. 88, <http://www.musik.unibe.ch>.

stąpił podczas uroczystości pożegnalnej przenieszonego do Fehrbellin pastora Otto Rahna, który był inicjatorem powstania chóru, a także przez dwadzieścia lat pełnił funkcję jego przewodniczącego. Nowym pierwszym pastorem parafii, a zarazem nowym przewodniczącym chóru został Krause⁸⁵. Prawdopodobnie z odejściem Rahna należy wiązać fakt, iż pod koniec 1912 liczba członków chóru zmniejszyła się do siedmiu członków honorowych, siedemdziesięciu dwóch aktywnych i czterdziestu jeden pasywnych, widoczna więc była wyraźnie tendencja spadkowa⁸⁶.

Na początku 1913 r. dyrygentem chóru przy kościele Trzech Króli został nauczyciel gimnazjalny Ernst Wilms. Podczas pierwszego koncertu chóru pod jego batutą, który odbył się w Niedzielę Palmową 1913 zaprezentował elbląskiej publiczności dwa nowe dla niej utwory: *Ach, wie ringt des Dulders Seele* oraz *Im irdischen Gestimmel* G. Schrecka⁸⁷. Działalność chóru pod batutą nowego dyrygenta była bardzo ożywiona, koncerty odbywały się bowiem średnio częściej niż raz na miesiąc (w pierwszym roku funkcjonowania pod kierownictwem Wilmsa chór wystąpił publicznie czternaście razy)⁸⁸.

W pierwszych miesiącach pierwszej wojny światowej chór kościoła Trzech Króli składał się z osiemdziesięciu dwóch śpiewaków (sześćdziesiąt cztery kobiety i zaledwie osiemnastu mężczyzn), należało doń także czterdziestu członków pasywnych⁸⁹. W czasie wojny chór angażował się, podobnie jak pozostałe chóry parafialne oraz świeckie towarzystwa muzyczne, w przedsięwzięcia, z których dochód przeznaczony był na związane z działaniami wojennymi cele dobroczynne. Przykładem takiego wydarzenia był zorganizowany w świątyni 7 marca 1915 r. koncert, z którego zysk przeznaczony został na Narodowy Fundusz na rzecz Rodzin Poległych (*Nationalstiftung für Hintergebliebenen der Gefallenen*). W związku z tym program koncertu zawierał wyłącznie utwory natury religijnej lub nawiązujące do smutnych wojennych czasów (*Die bittere Leidenszeit* Bacha, *Es war ein Kriegsmann*). Do udziału w koncercie zaangażowano gdańską śpiewaczkę, specjalizującą się w oratoriach – Margarete Engler. Jako wirtuoz organów wystąpił nauczyciel muzyki w elbląskim seminarium nauczycielskim – Paul Samuel. Jednakże, czy spowodowane było to ciężką wojenną rzeczywistością, która odebrała mieszkańcom chęć uczestnictwa w życiu kulturalnym, czy paradoksalnie zniechęcił elblążan poważny i podniosły charakter koncertu, czy zawiniły, również spowodowane wojną, trudne warunki materialne, dość, że frekwencja na imprezie, mimo jej szczytnego celu, pozostawała sporo do życzenia⁹⁰.

Na początku lat dwudziestych XX w. dyrygentem chóru był nauczyciel śpiewu Schröter. W sezonie zimowym 1919/1920 chór pod jego batutą dał koncert *a capella*, który był na tyle dużym sukcesem, że autor recenzji życia kulturalnego Elbląga

⁸⁵ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 72, 26 März 1912.

⁸⁶ Tamże, Nr. 286, 27 November 1912.

⁸⁷ Tamże, Nr. 75, 17 März 1913.

⁸⁸ Tamże, Nr. 323, 25 November 1914.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ Tamże, Nr. 66, 8 März 1915.

w tym okresie, zamieszczonej w miesięczniku „Ostdeutsche Monatshefte” uznał go za jedno z trzech godnych wzmianki wydarzeń muzycznych⁹¹.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w. przewodniczącym chóru kościoła Trzech Króli był pastor Küßner, dyrygentem natomiast H. Franzen, pod którego kierownictwem chór ćwiczył się głównie w śpiewie *a capella*. W 1931 r. do chóru należało siedemdziesięciu dwóch członków aktywnych i dwudziestu ośmiu pasywnych⁹².

W latach trzydziestych i czterdziestych XX w. chórem kierowali: (krótkotrwale) Heinrich Elter z Poczdamu, który dał się poznać jako wirtuoz organów, a następnie Friedrich Bihn, również uznany organista⁹³. Działalność chóru nie ograniczała się jedynie do wspólnych prób i koncertów, organizowane były różnego rodzaju spotkania, imprezy i wycieczki dla członków oraz ich rodzin⁹⁴.

W 1900 r. powstał chór parafialny kościoła Bożego Ciała. Jego dyrygentem był kantor tejże parafii Brettschneider. Towarzystwo było kontynuatorem istniejącego przy tej parafii kilka lat wcześniej chóru (jego dyrygentem był poprzedni kantor kościoła – Greger), który jednak uległ rozwiązaniu⁹⁵. Pierwszy występ nowego chóru miał miejsce podczas nabożeństwa w Dzień Zaduszny⁹⁶ w listopadzie 1900 r. w kościele Bożego Ciała. Nieliczny jeszcze wówczas chór odśpiewał pieśń z muzyką Bacha *Wer weiß, wie nahe mir mein Ende* (*Kto wie, jak bliski jest mój koniec*) w opracowaniu Husenthala⁹⁷. Próby nowo powstałego chóru odbywały się za pozwoleniem elbląskiego Magistratu w gabinecie rektora czwartej szkoły chłopięcej (IV. Knabenschule)⁹⁸.

Chór parafii Bożego Ciała, podobnie jak chór kościoła NMP, dawał koncerty w najważniejsze święta Kościoła protestanckiego, m.in. w Dzień Pokuty i Dzień Zmarłych⁹⁹. Mimo, że były one niekiedy organizowane ze sporym rozmachem (bogaty repertuar, występy solistów), chór ten nie dorównał nigdy wyżej wspomnianemu czy też chórowi parafii Trzech Króli, głównie ze względu na brak długoletniej tradycji, którymi tamte mogły się poszczycić. W okresie pierwszej wojny światowej chór przy kościele Bożego Ciała dawał koncerty, z których zysk przeznaczony był na ogół na podarki bożonarodzeniowe dla żołnierzy przebywających na froncie

⁹¹ Dwoma pozostałymi były koncerty w wykonaniu Towarzystwa Orkiestrowego i Nauczycielskiego Towarzystwa Śpiewaczego, zob. F. Rasenberger Koch, *Elbinger Kunst im letzten Winter*, w: „Ostdeutsche Monatshefte”, 1920, H. 4, s. 179.

⁹² „Jahrbuch der deutschen Musikorganisation 1931. Mit Unterstützung des Reichsministeriums des Innern und des Preussischen Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung“. Hrsg. von Leo Kestenberg. Bearb. von F.W. Beidler u. E.A. Beidler, Berlin – Schöneberg 1931, op. cit., s. 148.

⁹³ H.H. Hahn, *Ein Dezennium Elbinger Musikleben (1930–1940)*, w: „Elbing-Kreis-Heft”, 9/1962, s. 33.

⁹⁴ „Altpreußische Zeitung”, Nr. 221, 20 September 1903.

⁹⁵ Tamże, Nr. 292, 14 Dezember 1900.

⁹⁶ W Kościele protestanckim w Prusach Dzień Zaduszny (*Totenfest*) obchodzony był w ostatnią niedzielę roku liturgicznego na pamiątkę wszystkich tych, którzy zmarli w ciągu minionego roku.

⁹⁷ „Altpreußische Zeitung”, Nr. 277, 27 November 1900.

⁹⁸ Tamże, Nr. 292, 14 Dezember 1900.

⁹⁹ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 284, 25 November 1912.

będz na wsparcie niemieckiego Czerwonego Krzyża lub dla dzieci z parafii, których ojcowie zostali zmobilizowani¹⁰⁰.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w. przewodniczącym chóru był superintendent Hegner, kierownictwo muzyczne sprawował natomiast dyrektor muzyczny Hermann Mattern. W tym czasie w chórze śpiewało średnio od czterdziestu do pięćdziesięciu osób¹⁰¹.

Chór parafialny istniał również przy nowym ewangelickim kościele św. Anny, powstałym w latach 1899–1901. Na początku kierował nim dyrektor muzyczny Rasenberger, co daje pojęcie o tym, że grono osób, posiadających kompetencje do kierowania towarzystwem muzycznym było w Elblągu dość ograniczone. Za swoją pracę Rasenberger pobierał wynagrodzenie, które pochodziło z dobrowolnych składek parafian (w 1900 r. wynosiło ono 600 marek)¹⁰². Następcą Rasenbergera został Friedrich Schamp, który funkcję dyrygenta chóru pełnił przez kolejnych trzydzieści lat¹⁰³.

Chór przy parafii św. Anny ze względu na brak możliwości nie organizował większych koncertów w stylu występów chórów kościoła NMP lub Trzech Króli, ale małe, kameralne imprezy. Jego specjalnością były tzw. „wieczory rozrywek” (*Unterhaltungsabende*), których elementami składowymi były piosenki, deklamacje, scenki, „żywe obrazy” *etc.* Poza chórem w imprezach tych udzielali się członkowie innych towarzystw i organizacji parafialnych, np. dzieci ze szkoły niedzielnej, do współdziałania zapraszano też niekiedy zawodowych śpiewaków bądź aktorów¹⁰⁴. Wieczory rozrywek organizowano często w okolicach Świąt Bożego Narodzenia, dochód ze sprzedaży biletów przeznaczony był zwykle na cel dobroczynny.

Z prasy codziennej wynika, iż chór kościoła św. Anny był dosyć aktywnym animatorem życia kulturalnego w mieście w okresie przed pierwszą wojną światową. W tym okresie chórem przy kościele św. Anny kierował nauczyciel szkoły przygotowawczej Wolfgang Greiser. Jako jedno z wydarzeń kulturalnych zorganizowanych przez chór przytoczyć można „wieczór rozrywek”, który odbył się 4 marca 1912 w „Resursie Mieszczańskiej”¹⁰⁵. Centralnym punktem imprezy była śpiewogra w dwóch aktach, poza tym członkowie chóru przygotowali kilka pieśni (w tym duet) oraz recytacje. Dziwić może nieco zupełnie świecki i „rozrywkowy” charakter imprezy: zaprezentowano tylko jedną pieśń, którą można by uznać w pewnym sensie za religijną (*Ein Kirchlein steht im Blauen Gersbacha*), zaproponowano za to szereg rozrywek w rodzaju akrobacji na drążkach w wykonaniu członków miejscowego Towarzystwa Gimnastycznego, popisów tanecznych członkiń chóru, które ubrane w „piękne kostiumy” odtńczyły „korowód przebiśniegów”, jednoaktówki *Duch zamczyńska* oraz loterii. Trzy tygodnie później chór parafii św. Anny zorganizował

¹⁰⁰ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 324, 26 November 1914.

¹⁰¹ „Jahrbuch der deutschen...”, op. cit., s. 148.

¹⁰² „Altpreussische Zeitung”, Nr. 282, 2 Dezember 1900.

¹⁰³ „Jahrbuch der deutschen...”, op. cit., s. 148. Friedrich Schamp, ur. 18 lutego 1876 w Elblągu, zmarł 20 września 1933 r., był nauczycielem muzyki, BBF/DIPF/Archiv, Gutachterstelle des BIL – Personalbögen der Lehrer höherer Schulen Preußens, <http://bbf.dipf.de/kataloge/archivdatenbank>.

¹⁰⁴ Np. w „wieczorze rozrywek”, który odbył się 4 grudnia 1903 r. udział wziął aktor elbląskiego teatru Achenbach, por. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 286, 6 Dezember 1903.

¹⁰⁵ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 54, 5 März 1912.

publiczny koncert wielkopiątkowy, zdominowany przez utwory Bacha, z którego dochód przeznaczony został na pomoc biednym i potrzebującym parafii¹⁰⁶.

Chór przy kościele św. Anny organizował także koncerty na rzecz ubogich i chorych mieszkańców parafii¹⁰⁷ oraz włączał się aktywnie w tworzenie opery dla świąt patriotycznych, jubileuszy członków rodziny panującej etc. (przykładem może być uświetnienie uroczystości zorganizowanych na okoliczność urodzin cesarzowej Augusty Wiktorii w październiku 1903 r.)¹⁰⁸. W czasie pierwszej wojny światowej chór przy kościele św. Anny organizował koncerty na rzecz wysłanych na front elblązan, koncert taki odbył się m.in. w tzw. Dni Pokuty 18 listopada 1914 r., a dochód przeznaczony został na podarki bożonarodzeniowe dla żołnierzy¹⁰⁹. Do zasług chóru niewątpliwie należy zaliczyć fakt, iż starał się on upowszechnić muzykę twórców związanych z Elblągiem, m.in. kompozytora Roberta Schwalma¹¹⁰.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w. do chóru przynależało sześćdziesięciu pięciu aktywnych członków, co czyniło go liczniejszym od chórów kościoła NMP i Bożego Ciała¹¹¹ (być może spowodowane to było faktem, iż od kandydatów oczekiwano mniej i stawiano im niższe wymagania niż w przypadku dwóch pozostałych chórów). Mimo swej liczebności chór parafii św. Anny odgrywał wówczas raczej znikomą rolę w życiu muzycznym miasta. Od 1934 r. chórem kierował Hans Helmut Hahn, zastępując na tym stanowisku zmarłego tragicznie w poprzednim roku Friedricha Schampa. Jak stwierdza sam Hahn, chór był wówczas nieliczny, a do jego praktycznego upadku przyczynił się konflikt dwóch pastorów z parafii św. Anny – Lindnera i Vierziga, z których pierwszy opowiadał się za nazistowskim ruchem „Niemieckich Chrześcijan”, a drugi za opozycyjnym wobec ideologii narodowosocjalistycznej „Kościołem Wyznającym” („Bekennende Kirche”)¹¹².

Najmłodszym elbląskim śpiewaczym towarzystwem kościelnym (z racji tego, iż funkcjonującym przy najpóźniej powstałym kościele św. Pawła) było *Kirchengesangverein von St. Paulus*. Pod koniec lat dwudziestych przewodniczącym towarzystwa był stolarz Robert Salewski, natomiast kierownictwo muzyczne sprawował nauczyciel Krüger¹¹³.

Pod koniec lat trzydziestych XX w. towarzystwem kierował Theophil Beust – postać ciekawa i warta krótkiej wzmianki. Urodzony w Brazylii Beust studiował w Gdańsku architekturę i w charakterze architekta został w 1927 zatrudniony przez elbląski Urząd Budownictwa Naziemnego (*Hochbauamt*). Jego pasją była jednak muzyka, w związku z czym zdecydował się na zmianę zawodu. W latach 1929–1931 studiował w Elbląskiej Akademii Pedagogicznej, po czym pracował w Elblągu jako nauczyciel muzyki, a także został organistą w kościele św. Pawła i dyrygentem jego

¹⁰⁶ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 74, 28 März 1912.

¹⁰⁷ „Altpreuussische Zeitung”, Nr. 256, 31 Oktober 1903.

¹⁰⁸ Tamże, Nr. 250, 24 Oktober 1903.

¹⁰⁹ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 314, 15 November 1914; Nr. 317, 19 November 1914.

¹¹⁰ Podczas koncertu, który odbył się 1 listopada 1903 r. chór zaprezentował kantatę Schwalma *Der Jüngling zu Nain*, por. „Altpreuussische Zeitung”, Nr. 256, 31 Oktober 1903.

¹¹¹ „Jahrbuch der deutschen...”, op. cit., s. 148.

¹¹² H.H. Hahn, *Ein Dezennium...*, op. cit., s. 33.

¹¹³ *Einwohnerverzeichnis und Nachschlagebuch der Stadt Elbing 1927/28*, Elbing 1927, Abt. I, s. 43.

chóru. Rozgłos zdobył sobie jednak Beust jako inicjator amatorskich przedstawień na scenie na wolnym powietrzu w Tolkmicku, do których sam pisał teksty. Chór kościół św. Pawła pod kierownictwem Beusta dawał koncerty kantatowe przy współudziale młodzieżowego towarzystwa śpiewaczego *Singschar*, działającego również pod przewodnictwem Beusta oraz utworzonego przez niego uczniowskiego zespołu skrzypcowego (*Schüler-Geigen-Orchester*)¹¹⁴. W porównaniu z innymi elbląskimi chórami kościelnymi odgrywał on jednak w życiu muzycznym miasta znikomą rolę.

Oddzielną kategorią chórow kościelnych były tzw. chóry puzonowe (*Posaunen-chöre*) – zjawisko rozpowszechnione w Kościele protestanckim z powodu przekonania, iż puzon – z racji swego pokrewieństwa z biblijnym rogiem – jest instrumentem szczególnie predestynowanym do tego, by jego dźwiękiem chwalić Boga. Towarzystwa te istniały przy kilku elbląskich parafiach. Przy parafii św. Anny istnienie chóru puzonowego odnotowane jest już w 1895 r. W 1906 r. liczył on szesnastu członków. Poza uświetnianiem liturgii i tworzeniem oprawy dla świąt założycielskich i innych swoich imprez, chór ten m.in. zaprezentował się w 1904 przed parą cesarską, bawiącą w Kadynach. W 1900 powstał przy parafii św. Anny nowy chór puzonowy, istniejący najprawdopodobniej równoległe ze starym. W 1905 r. przynależało doń dwunastu puzonistów¹¹⁵. Chóry puzonowe istniały także przy kościele Trzech Króli (w latach trzydziestych XX w. kierował nim Hans Skrodski – diakon tejże parafii, natomiast w 1940 kował K. Eichler) oraz przy świątyni Bożego Ciała (na jego czele stał w latach trzydziestych diakon Martin Schimkus, w 1940 – Karl Reimann. Chórem przy kościele św. Pawła kierował w latach trzydziestych i czterdziestych pastor Jaroschewitz¹¹⁶. Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w. chór puzonowy funkcjonował także przy elbląskim kościele św. Trójcy, a jego działalność wykraczała poza upiększanie nabożeństw – chór wystąpił np. podczas miejskiej imprezy sylwestrowej w 1927 r.¹¹⁷ Chór puzonowy funkcjonował także w łonie elbląskiego Ewangelickiego Towarzystwa Mężczyzn i Młodzieńców (*Evangelischer Männer- und Jünglingsverein*)¹¹⁸. Warto przy tej okazji wspomnieć, iż w lutym 1926 odbył się w Elblągu kurs dla puzonistów zrzeszonych w we wschodniopruskich towarzystwach, poprowadzony przez pastora Machmüllera z Herzogswalde¹¹⁹.

W Elblągu działało także założone w 1872 r. przy kościele Św. Mikołaja katolickie towarzystwo śpiewacze – *Cäcilienverein*, będące częścią warmińskiego *Cäcilienverein*, działającego od 1869 i zrzeszającego frakcje towarzystwa we wszystkich miastach diecezji warmińskiej¹²⁰. Celem statutowym *Cäcilienverein* było „pielęgnowanie cho-

¹¹⁴ B. Heister, *Jugend in Elbing*, w: „Westpreußen-Jahrbuch“, 1979, Bd. 29, s. 103; Tenże, *Jugend in Elbing*, w: *Bilderbogen vieler Jahre*, 1988, s. 22.

¹¹⁵ *Posaunenarbeit im Osten vor 1945. Beiträge zur Geschichte evangelischer Posaunenarbeit*. Hrsg. H.D. Schlemm, Göttinger 2002, s. 205.

¹¹⁶ Tamże, s. 206.

¹¹⁷ „Freie Presse”, Nr. 1, 2 Januar 1928.

¹¹⁸ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 46, 16 Februar 1914.

¹¹⁹ W. Schnabel, *Die evangelische Posaunenchorarbeit. Herkunft und Auftrag (Veröffentlichungen zur Liturgik, Hymnologie und Theologischen Kirchenmusikforschung; Bd. 26)*, Göttingen 1993, s. 255.

¹²⁰ Jak zauważa A. Kopiczko, bractwa św. Cecylii (później używano bardziej „świeckiego” terminu „towarzystwa”) miały od połowy XIX w. największy wkład w propagowanie katolickiego

rału gregoriańskiego i staroklasycznej polifonii” oraz „godnej kościoła muzyki organowej przy unikaniu wszelkich podobieństw do świeckich motywów”¹²¹. Powstawanie *Cäcilienverein* wpisywało się w nurt szerszego ruchu zwanego *cecyliaństwem*¹²², który za cel stawiał sobie „odnowienie tradycji chóralu gregoriańskiego, powrót w liturgii do szesnastowiecznej muzyki *a capella* (m.in. Palestriny), wspieranie powstawania dzieł muzyki sakralnej w dawnym, historyzującym stylu i zakładanie instytucji propagujących muzyką sakralną w postaci chórów kościelnych, seminariów *etc.*”¹²³.

Pierwszym większym publicznym występem elbląskiego *Cäcilienverein* było zaprezentowanie 9 stycznia 1887 r. oratorium bożonarodzeniowego *Trzej Królowie* H.E. Müllera. Wydarzenie to oczekiwane było przez elbląską publiczność z dużą ciekawością. Nie mniejsze były oczekiwania w stosunku do śpiewaków, poradzili sobie oni jednak z tym wyzwaniem zadowalająco, co odnotowała miejscowa prasa¹²⁴. W kolejnych latach Towarzystwo św. Cecylii kontynuowało tradycję występów z oratoriami, wystawiając np. w lutym 1889 oratorium *Św. Julia* z muzyką H. Wehnera i słowami B. Kieslera. Występowi towarzyszył pokaz żywych obrazów ilustrujących życie świętej męczennicy – wzbudziły one większy podziw widowni niż popisy wokalne towarzystwa, którym – wedle recenzji w lokalnej prasie – zabrakło sporo do doskonałości¹²⁵. Przez szereg kolejnych dni towarzystwo powtarzało występ, a cena biletów była obniżona w stosunku do wejściówek na koncert premierowy¹²⁶.

Stwierdzić trzeba, iż w latach późniejszych elbląskie *Cäcilienverein* odeszło daleko od założeń ruchu cecylińskiego, realizując się właściwie głównie w nurcie muzyki świeckiej wykonując np. arie operetkowe, m.in. w ramach „wieczorów rozrywek” (*Unterhaltungsabende*), połączonych częstokroć także z innymi atrakcjami, np. tańcami, scenkami teatralnymi itp.¹²⁷. Co roku w okresie letnim *Cäcilienverein* organizowało także letnią imprezę muzyczną, na którą wstęp (odpłatny) przysługiwał także osobom, nie należącym do towarzystwa. Odbywała się ona na ogół w tzw. Plebance (*Pfarrhäuschen*)¹²⁸. *Cäcilienverein* uświetniało swoimi występami

śpiewu liturgicznego w diecezji warmińskiej. Warmińskie Towarzystwo Diecezjalne św. Cecylii powstało w 1869 r. Towarzystwo elbląskie było jednym z pierwszych, które przystąpiły do zrzeszenia – uczyniło to już w 1872, czyli w roku swojego powstania. Co dwa lata organizowane było walne zebranie zrzeszonych towarzystw, które odbywało się w różnych miastach diecezji. Por. A. Kopiczko, *Bractwa pielęgnyjące śpiew liturgiczny w diecezji warmińskiej do 1939 r.*, w: *KMW*, nr 2 (236), 2002, s. 247–248; E. Kwiatkowska, *Quellen zur Tätigkeit religiöser Chorvereinigungen in Ermland am Beispiel des St. Cäcilien-Vereins zu Wartertenburg*, w: *Chorgesang als Medium von Interkulturalität: Formen, Kanäle, Diskurse*, hrsg. E. Fischer, Stuttgart 2007, s. 66.

¹²¹ J. Steinki, *Katholisches Caritas und Vereinswesen in der Diözese Ermland*, Bd. 2 – *Katholisches Vereinswesen*, 1931, s. 121.

¹²² Patronką ruchu była św. Cecylia, dziewica i męczennica, ukarana śmiercią za wiarę prawdopodobnie w III w. Patronuje ona muzyce kościelnej, chórzystom i organistom, według legendy uważana jest za wynalazczynię organów.

¹²³ K.H. Wörner, *Geschichte der Musik: ein Studien- und Nachschlagebuch*, Göttingen 1993, s. 429.

¹²⁴ „Elbinger Zeitung und Elbinger Anzeigen”, Nr. 8, 11 Januar 1887.

¹²⁵ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 30, 5 Februar 1889.

¹²⁶ Tamże, Nr. 35, 10 Februar 1889.

¹²⁷ Tamże, Nr. 35, 10 Februar 1893; Nr. 29, 4 Februar 1896.

¹²⁸ „Altpreussische Zeitung”, Nr. 127, 4 Juni 1891.

osobiste uroczystości członków elbląskiej gminy katolickiej, głównie śluby i jubileusze¹²⁹. Przełom, jeśli chodzi o pojmowanie misji towarzystwa, nadszedł na początku 1899 r., w kiedy to *Cäcilienverein* przeszło przeobrażenie. Odtąd w nowym statucie widniał zapis o „krzewieniu i wspieranie muzyki kościelnej w rozumieniu ducha Kościoła katolickiego na podstawie kościelnych zarządzeń i postanowień oraz praktyczne wykonywanie tejże [muzyki]”¹³⁰.

Jedenastego stycznia 1897 towarzystwo obchodziło ćwierćwiecze swojego istnienia. Impreza miała charakter koncertu wokально-instrumentalnego, a odbyła się w Sali Resursy Mieszczańskiej. Był to jubileusz nie tylko samego towarzystwa, ale także jego dyrygenta – kantora Hermanna Krassuskiego¹³¹, który od dwudziestu pięciu lat stał na jego czele. Z tej okazji Krassuskiemu wręczono ozdobny wieniec laurowy z dedykacją, a P. Ehlert w imieniu dawnych członków *Cäcilienverein* przekazał dyrygentowi pochwalny dyplom. W muzycznym programie koncertu znalazł się motet Auera *Modliwa św. Cecylii*, jednak punktem kulminacyjnym było wykonanie kompozycji Krassuskiego, zatytułowanej *Frau Musica*. Pozostałe utwory miały zdecydowanie lekki i rozrywkowy charakter (m.in. ballada *Die Heinzelmännchen (Krasnoludki)* oraz jednoaktowa śpiewogra *Der Liederfex* z muzyką Carla Mengeweina z 1893 r. Podczas koncertu jako solistka zaprezentowała się córka Krassuskiego¹³².

Na początku XX w. do towarzystwa należał (i był jego skarbnikiem) kupiec Otto Steppuhn – właściciel firmy *Steppuhn&Kohrtzer*, znanego sklepu oferującego wyroby fabryczne i konfekcyjne¹³³.

W 1914 r. *Elbinger Cäcilienverein* liczyło stu członków. Na odbywającym się w czerwcu tegoż roku w Królewcu walnym zebraniu Diecezjalnego Zrzeszenia Towarzystw Cecylińskich Warmii reprezentowane było ono przez czterdziestu śpiewaków. Jako jedno z czterech towarzystw brało udział w tworzeniu oprawy wokalnejszej uroczystej mszy w królewieckim kościele św. Jana Chrzciciela (*Propsteikirche*), co świadczy niewątpliwie o wysokim poziomie reprezentowanym przez chór pod batutą Krassuskiego. W ramach indywidualnych występów poszczególnych towarzystw elbląskie *Cäcilienverein* odśpiewało pieśń *Sonnenaufgang* Ed. Hermes¹³⁴.

¹²⁹ 10 października 1889 towarzystwo uczciło „srebrne gody” kuśnierza Gehrmana i jego żony, połączone ze ślubem ich córki, zob. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 237, 10 Oktober 1889.

¹³⁰ „Hebung und Förderung der Kirchenmusik im Sinne und im Geiste der katholischen Kirche auf Grundlage der kirchlichen Verordnungen und Bestimmungen und fördert die praktische Ausführung derselben” por. „Altpreussische Zeitung”, Nr. 25, 31 Januar 1900.

¹³¹ Hermann Krassuski urodził się 17 lipca 1846 r. w Lidzbarku Warmińskim (niem. Heilsberg). 1870 został zatrudniony na stanowisku nauczyciela, a następnie rektora w elbląskiej szkole ludowej św. Mikołaja (Nikolaischule). Przez trzydzieści lat sprawował funkcję organisty w parafii św. Mikołaja. Towarzystwem Cecylińskim kierował od momentu jego założenia przez pięćdziesiąt lat. Parał się działalnością kompozytorską, skomponował m.in. utwory *Frau Musica* i *Die Arbeit*, które były często prezentowane elbląskiej publiczności. Krassuski był weteranem wojen z Austrią w 1866 i Francją w 1871. W 1917 r. przeszedł na emeryturę. Zmarł 23 lipca 1925 r., por. „Elbinger Tageblatt”, Nr. 170, 33 Juli 1925.

¹³² „Altpreussische Zeitung”, Nr. 10, 13 Januar 1897.

¹³³ *Elbinger Wohnungsanzeiger* 1900. *Adreß-Buch für die Stadt- und Landkreis Elbing nebst Stadt- und Theaterplan*, Elbing 1900, Elbing s. 278.

¹³⁴ „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 149, 3 Juni 1914; Nr. 156, 10 Juni 1914.

Na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w. elbląskie towarzystwo cecylińskie funkcjonowało oddzielnie przy dwóch elbląskich świątyniach katolickich: kościele św. Mikołaja oraz nowym – powstałym w 1902 – kościele św. Wojciecha. Przewodniczącym towarzystwa działającego przy parafii św. Mikołaja był rektor Kluth, przewodniczącym honorowym sprawujący funkcję proboszcza tejże parafii Arthur Kather¹³⁵, funkcję dyrygenta sprawował do 1927 r. nauczyciel Franz Swoboda. Po jego wyprowadzce z Elbląga batutę przejął z konieczności rektor Kluth¹³⁶, tak by nie powstał zastój w działalności towarzystwa, wkrótce zastąpił go jednak dyrektor muzyczny Caspar Steigleder¹³⁷. W zarządzie towarzystwa zasiadał poza tym m.in. nauczyciel Marquardt¹³⁸.

W 1928 r. towarzystwo cecylińskie przy parafii św. Mikołaja, zwanym „Propsteikirche” liczyło sześćdziesięciu czterech członków aktywnych oraz sześćdziesięciu jeden pasywnych, w 1931 r, natomiast liczba członków wzrosła do siedemdziesięciu sześciu aktywnych i siedemdziesięciu wspierających¹³⁹.

W tym okresie działalność towarzystwa, która zresztą w porównaniu do aktywności protestanckich chórów kościelnych nigdy nie była specjalnie szeroka, ograniczała się w zasadzie do uświetniania liturgii. Pod koniec lat dwudziestych XX w. towarzystwo wystąpiło w ramach nabożeństw m.in. z mszami Palestriny, Orlando di Lasso i Griesbacha¹⁴⁰.

Na czele towarzystwa przy kościele św. Wojciecha stał na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w. rektor Haupt, a dyrygował nim organista Franz Popihn¹⁴¹.

Elbląskie chóry działały na zasadach obowiązujących zwykłe, świeckie towarzystwa – corocznie odbywały się walne zebrania, podczas których zdawane było sprawozdanie z działalności oraz dokonywany był przegląd rachunkowości i wybór

¹³⁵ Arthur Kather urodził się 7.12.1883 r. w Prositach. Uczył się w gimnazjum braniewskim, gdzie zdał maturę. Świecenia kapłańskie otrzymał w 1906 r. we Fromborku. Pracował jako wikariusz w Piotrowcu k. Pieniężna, Nowym Stawie i Braniewie. W czasie I wojny światowej był kapelanem dywizji, został odznaczony Krzyżem Żelaznym. W latach 1919–1924 kierował diecezjalnym *Caritas*, od 1919 r. był przewodniczącym katolickiego towarzystwa młodzieżowego w diecezji elbląskiej. Od 1924 r. sprawował funkcję proboszcza parafii św. Mikołaja w Elblągu i dziekana elbląskiego. Angażował się w tworzenie struktur *Caritas* w Elblągu i opiekę duszpasterską nad robotnikami. W 1940 r. został wysiedlony przez gestapo z Elbląga, przebywał m.in. we Wrocławiu, gdzie pracował jako kapelan u karmelitanek. Po wojnie wysiedlony z Polskiej, osiadł w Osnabrück, gdzie zmarł 25.07.1957. Był odznaczony przez władze niemieckie Wielkim Krzyżem Zasługi, zob.: W. Zawadzki, *Duchowieństwo katolickie z terenu obecnej diecezji elbląskiej w latach 1821–1945*, Olsztyn 2000, s. 185.

¹³⁶ „Elbinger Tageblatt”, Nr. 12, 14 Januar 1928; *Adressbuch der Stadt Elbing und des Landkreises Elbing 1925/26*, Elbing, 1926, Abt. II, s. 296.

¹³⁷ *Einwohnerbuch von Elbing*, Elbing 1930, Abt. III, s. 11; Steigleder zasłużył się dla katolickiego ruchu śpiewaczego i muzycznego ówczesnej diecezji warmińskiej, m.in. komponując pieśń *Herz-Jesu Lied*, G. Staff, *Von Spielleuten und Sängerverfesten. Bunter Querschnitt durch das ostpreußische Musikleben der Jahrhunderte*, w: „Das Ostpreußenblatt”, 23 Januar 1988, Jahrgang 39 – Folge 4, s. 9.

¹³⁸ „Elbinger Tageblatt”, Nr. 12, 14 Januar 1928.

¹³⁹ *Ibidem*; *Jahrbuch der deutschen...*, op. cit., s. 150.

¹⁴⁰ *Jahrbuch der deutschen...*, op. cit., s. 150.

¹⁴¹ *Einwohnerbuch von Elbing*, Elbing 1930, Abt. III, s. 11.

zarządu. Ich dyrygentem był zazwyczaj kantor danej parafii. W aspekcie prawnym podlegały one – podobnie jak inne towarzystwa religijne – lokalnym władzom kościelnym, reprezentowanym przez superintendenta¹⁴². Chóry kościelne i religijne towarzystwa śpiewacze odgrywały ważną rolę, a ich znaczenie wykraczało daleko poza upiększanie liturgii. Organizując koncerty publiczne z programem zawierającym dzieła muzyki świeckiej, przyczyniały się one do wzbogacenia i urozmaicenia miejscowego życia muzycznego. Ważnym aspektem ich działalności było integrowanie parafian również na gruncie pozamuzycznym – poprzez organizowanie imprez, wycieczek itp., będących stałym elementem działalności wszystkich chórów, a także działalność dobroczynna, polegająca na przekazywaniu dochodów z koncertów na cel charytatywny. Wreszcie chóry kościelne i konfesyjne towarzystwa śpiewacze dawały możliwość rozwoju i prezentacji talentu wokalnemu kobietom, które były pod tym względem poszkodowane, gdyż – jak wspomniano – w muzyce świeckiej preferowano wówczas nurt męskiego śpiewu chóralnego, choć istniały – także i w Elblągu – mieszane towarzystwa śpiewacze (wyłącznie kobiece należały jednak zdecydowanie do rzadkości¹⁴³). Należy tu zauważyć, iż kobiecego śpiewu mniej obawiali się protestanci – we wszystkich okresach kobiety stanowiły większość członków wszystkich elbląskich ewangelickich chórów, choć np. w przypadku chóru kościoła NMP oprawę liturgii tworzył chór chłopięco-męski, natomiast mieszany występował podczas koncertów – zarówno muzyki sakralnej, jak i świeckiej. Kościół katolicki był w tym względzie bardziej zachowawczy – jeszcze w 1903 w encyklice *Motu proprio*, poświęconej odnowie muzyki religijnej, papież Pius X przypomniał o zakazie dopuszczania kobiet do chórów kościelnych¹⁴⁴. Najwyraźniej jednak zakazu tego nie przestrzegano zbyt rygorystycznie – jak zauważa Danuta Gwizdalanka, „w sytuacji gdy muzyka kościelna coraz bardziej uzależniała się od wykonawców-amatorów, a czasem wolnym (i ochotą!) na próby chóralne dysponowały głównie kobiety, obstawanie przy wyłączności głosów męskich i chłopięcych zazwyczaj okazywało się iluzją”¹⁴⁵. Dowodem tego elbląskie towarzystwo cecylikańskie, w którym kobiety były nawet członkiniami zarządu, choć co prawda jedynie w roli „doradczyń”¹⁴⁶.

¹⁴² J.A.L. Fürstenthal, *Sammlung aller noch gültigen in dem allgemeinen Landrecht seit ihrer Begründung bis Ende 1838 enthaltenen, das Kirchen- und Schulwesen betreffenden Gesetze, Rescripte und Verfügungen*, Cöslin 1839, s. 445.

¹⁴³ Jedyńm znanym elbląskim towarzystwem muzycznym, zrzeszającym wyłącznie kobiety było działające przed I wojną światową i w jej trakcie towarzystwo *Musikgruppe Elbing*, do którego należały utalentowane muzycznie i wokalnie elblążanki, zob. „Elbinger Neueste Nachrichten”, Nr. 291, 1 Dezember 1912; afisze i programy koncertów towarzystwa w zbiorach Biblioteki Elbląskiej, sygn. DŻS-15B/356–373.

¹⁴⁴ D. Gwizdalanka, *Muzyka i pleć*, Kraków 2001, s. 45–46.

¹⁴⁵ Tamże, s. 45.

¹⁴⁶ *Elbinger Wohnungs-Anzeiger 1906. Adress-Buch für Stadt- und Lankreis Elbing nebst dem Stadt- und Theaterplan*, Elbing 1906, Abt. IV, s. 36.

ELBLĄG CHURCH CHOIRS AND CONFESSIONAL CHOIR SOCIETIES 1871–1945

SUMMARY

The subject of the article are church choirs and confessional choir societies that were active in Elbląg between 1871–1945. The timeframes set in the article are founding of the choir of St. Mary's Church that was the first church choir in Elbląg and end of the second world war, as consequence of which Elbląg became a Polish city. As in the period of time considered in the article, most Elbląg inhabitants were Protestant and so was the majority of Elbląg churches except for St. Nicholas Church and – not consecrated till 1905 though – St. Adalbert's Church, the only catholic choir society was Cecilien-Society. The article presents history, activity and repertoire of all choirs. There are also Elbląg trombone choirs as a phenomenon typical for the Protestant Church mentioned.

ELBINGER KIRCHENCHÖRE UND KONFESIONELLE GESANGVEREINE 1871–1945

ZUSAMMENFASSUNG

Thema des Aufsatzes sind Kirchenchöre und religiös orientierte Gesangvereine, die in Elbing 1871–1945 tätig waren. Als Zeitrahmen gelten die Entstehung des Marien-Kirchenchores, der die erste kirchliche Chorvereinigung in Elbing war und das Ende des zweiten Weltkrieges, infolge dessen Elbing zu einer polnischen Stadt wurde. Da in dieser Zeitspanne die Mehrheit der Einwohner Elbings protestantisch war und so waren die meisten Kirchen außer der Nikolaikirche und der – allerdings erst 1905 geweihten – Adalbertkirche, waren auch alle Chöre mit der einzigen Ausnahme des Cäcilienengesangvereins protestantische Vereinigungen. Im Aufsatz wird Geschichte, Tätigkeit und Repertoire der einzelnen Chöre geschildert. Erwähnt werden auch Elbinger Posaunenchöre als eine für die protestantische Kirche typische Erscheinung.