

TOMASZ NIDECKI
W WIEDNIU
W LATACH 1828–1837
W ŚWIETLE
TAMTEJSZEJ PRASY

Do niniejszej publikacji tekst tekst został przyjęty do wydania w trybie *double-blind review process*.

W Dziale Zbiorów Rękopisów Austriackiej Biblioteki Narodowej znajduje się nieopublikowany dotąd list następującej treści:

„Warszawa, 25 kwietnia 1828

Ukochany Przyjacielu,

Oddawca tego listu to młody Polak o nazwisku Nidecki; jest tutaj uczniem gry na fortepianie, jak i kompozycji, mojego dostojnego przyjaciela – Elsnera i ma ponoć wielki talent.

Odwdzi on Wiedeń z zamiarem dalszego kształcenia się i zdobywania wiedzy u renomowanych osób.

Będę wielce zobowiązany, jeżeli przyjmie Pan życzliwie tego młodego człowieka, bo jest to pierwszy jego krok w stronę świata. Także pan Elsner będzie Panu szczerze wdzięczny, jeżeli Pan wesprze tego młodego człowieka swoimi radami.

Życzę zdrowia prosząc, by pamiętał Pan nadal o swoim szczerym przyjacielu,
J. Hummlu”¹.

List ten napisał podczas pobytu w Polsce (kwiecień–maj 1828 roku) wybitny kompozytor i pianista Johann Nepomuk Hummel, którego występy prezentujące warszawskiej publiczności kilka z jego własnych kompozycji stały się wielkim wydarzeniem w życiu muzycznym stolicy. Swoją *Koncert fortepianowy As-dur* op. 113 Hummel prawykonał 25 kwietnia 1828 roku w Teatrze Narodowym. Członkiem orkiestry (skrzypkiem) był wówczas Tomasz Nidecki.

Do opublikowanego powyżej listu, napisanego z inicjatywy prof. Józefa Elsnera, w którego klasie kompozycji Nidecki rok wcześniej ukończył studia, nie jest załączona koperta z nazwiskiem adresata. Zaznaczono to obok sygnatury wiedeńskiej biblioteki, informując, że adresat pozostaje nieznanym. Mamy więc do czynienia z tzw. listem polecającym, z którym to Nidecki, w ramach stypendium otrzymanego w 1828 roku od Rady Administracyjnej Królestwa Polskiego, udał się jeszcze w tym samym roku do Wiednia.

Listą możliwych odbiorców rekomendacji Hummla jest ogromna, ponieważ grono jego wiedeńskich przyjaciół i znajomych było bardzo liczne. Począwszy od roku 1816, artysta przez wiele lat mieszkał i działał w Wiedniu, zaliczając się do czołowych postaci życia

1
„Warschau den 25.ten April 1828. / Liebster Freund, / Überreicher dieses ist ein junger Pohle / Namens Nidezky; er ist ein Schüler im / Clavier sowohl wie in der Komposition / meines würdigen Freundes Elsner hier, und soll viel Talent haben. / Er besucht Wien in der Absicht sich dort / noch weiter auszubilden und den Rath anerkannter Männer zu empfangen. / Sie werden mich recht sehr verbinden / wenn Sie sich des jungen Mannes freundlich / annehmen; umsomehr da dieses sein erster / Austritt in die Welt ist. Auch Herr Elsner /wird es Ihnen recht sehr Dank wissen, wenn / Sie den jungen Mann mit Ihrem Rath bei-/stehen. – Leben Sie wohl, und gedenken Sie ferner / Ihres aufrichtigen Freundes / JHummel”.
Rkp. przechowywany w Österreichische Nationalbibliothek. Sammlung von Handschriften und alten Drucken.
[sygn.: Autogr. 7/51-3 Han, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14116817> [dostęp: 12.04.2019].
[Wszystkie cytaty tekstów niemieckojęzycznych podano w przekładzie własnym autora – przyp. S.Z.].

Warschau den 25. April 1828.

Lieber Herr Freund,

Ueberrauscht Sie sind ein junger froher
Mann und Niderky; wir sind ein Exilant und
Platin so wohl wir in der Provinz
unser würdigen Familien Elster sind,
um soll viel Freude haben.

Sie besuch Wien in der Absicht sich dort
noch weiter auszubilden und Sie stark
aus dem besten Menschen zu machen.

Sie werden mich wohl sehr verbinden
wenn Sie sich das junge Mann freundlich
erlauben; insbesondere da Sie sind ein so
stark in die Welt ist. Auch Ihre Elster
wird ab Ihnen wohl sehr dankbar sein, wenn
Sie dem jungen Mann mit Ihnen stark bei
Sofort - haben Sie wohl, und gedanken Sie immer
Ihrer aufmerksamen Freund
Hummel

muzycznego miasta. Nie można stwierdzić, jak dalece cytowany list Hummła wpłynął na rozwój działalności artystycznej Nideckiego w Wiedniu, od chwili jego napisania do momentu, w którym jego nazwisko zyskało na znaczeniu, minęło bowiem sporo czasu.

Na temat pierwszych miesięcy pobytu Tomasza Nideckiego w Austrii nie zachowały się żadne dokumenty. Nie wiadomo nawet dokładnie, kiedy do naddunajskiej stolicy przybył. W *Österreichisches Musiklexikon*² można przeczytać, że w 1829 roku był drugim dyrygentem operowym w Teatrze przy Bramie Karyńskiej. Trudno potwierdzić autentyczność tej informacji, ponieważ w tamtym okresie na afiszach zapowiadających spektakle operowe nie praktykowano podawania nazwisk dyrygentów. Nideckiego nie wymienia się także w spisach studentów z lat 1828–1830³. Bliższe prawdy wydają się informacje o tym, że młody Polak udzielał prywatnych lekcji fortepianu oraz śpiewu i podejmował udane próby związane z publikacją własnych kompozycji.

Powyższe przypuszczenie potwierdza pierwsza biografia Nideckiego, napisana i opublikowana w roku 1835 przez Rudolfa Hirscha w wiedeńskim czasopiśmie „*Feierstunden für Freunde der Kunst, Wissenschaft und Literatur*”⁴, czyli w okresie, w którym Nidecki był już w wiedeńskim świecie muzycznym osobą bardzo znaną i cenioną.

Biorąc pod uwagę czas i miejsce powstania tekstu Hirscha, podanie przez niego istotnych szczegółów dotyczących także dzieciństwa i lat młodości Polaka, których Hirsch nie mógł wcześniej nigdzie przeczytać ani sprawdzić, należy założyć, że otrzymał on informacje z pierwszej ręki, czyli od samego Nideckiego.

A oto fragment życiorysu Tomasza Nideckiego pióra Rudolfa Hirscha, dotyczący losów Polaka od urodzenia do pierwszych dwóch lat jego pobytu w Wiedniu:

„Napoleon Tomasz z Nideckich urodził się w Studziannej, w Królestwie Polskim, w roku 1807. Jego ojciec, człowiek muzykalny, polski szlachcic, udzielał sześciolalnemu synowi pierwszych lekcji muzyki. Wkrótce młodemu Nideckiemu pozwolono nawet, aby sam kształcił się w tej dziedzinie. Kiedy chłopiec grał już doskonale na fortepianie, w dwunastym roku życia znalazł się w szkole w Warszawie. Tam zdarzyło się, że generał J.[an] Skrzynecki zwrócił uwagę na talent muzyczny młodego Nideckiego i polecił go hrabiemu Henrykowi Zabielle, szczególnie protektorowi sztuk pięknych. Ten umożliwił utalentowanemu chłopcu naukę u najprzedniejszych mistrzów Warszawy: Peschkego, Javůrka, Würfla⁵ i to do chwili, w której Nidecki, w roku 1822, został uczniem właśnie utworzonego, nowego Konserwatorium Warszawskiego. Tu Nidecki uzyskał wykształcenie. Gdy spod jego młodocianej ręki wiele już utworów na fortepian światło dzienne ujrzało, napisał wiele pieśni, romansów, polonezów, trzy msze, kilka kantat okolicznościowych i jedną operetkę. Po ukończeniu studiach, w roku 1828, na koszt rządu Nidecki został wysłany do Wiednia, by

2 *Österreichisches Musiklexikon*, red. Rudolf Flotzinger, t. 3, Wiedeń 2004, s. 1614. [Nie znajduje tu więc potwierdzenia przypuszczenie Barbary Chmary-Żaczekiewicz (Nidecki, Tomasz Napoleon, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziebowska, t. n–pa, Kraków 2002, s. 46), że Nidecki studiował w Konserwatorium Wiedeńskim – przyp. S.Z.].

3 Por. *Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium*, oprac. Carl Ferdinand Pohl, Wiedeń 1871, https://books.google.pl/books?redir_esc=y&hl=pl&id=xeksAAAAAIAJ&q=nidecki#v=onepage&q&f=false [dostęp: 31.03.2019].

4 Rudolf Hirsch, *Lebende Tondichter in ihren Leistungen betrachtet*. N.T. von Nidecki..., „*Feierstunden für Freunde der Kunst, Wissenschaft und Literatur*” 42 (1835), s. 389–390, https://books.google.pl/books?id=d1vQwOsWxyAC&pg=PA385&lpg=PA385&dq=Feierstunden+für+Freunde+der+Kunst,+Wissenschaft+und+Literatur+1835+42&source=bl&ots=HZw7o9K2De&sig=ACfU3U-22R4ihF384irWPvl-GMnr6gE5zFA&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwi4ruTV-bPhAhV05aYKHZ_NBlgQ6AEwAHoECAGQAQ#v=onepage&q&f=false [dostęp: 12.04.2019].

5 Jan Peschke, Josef Jawůrek, Václav Vilém Würfel byli w Warszawie pedagogami, którzy współpracowali z dwójką innych, ważnych nauczycieli Nideckiego: Alojzym Stolpem st. i Józefem Bielawskim.

6
Chodzi o powstanie listopadowe 1830 r.

7
Wydawnictwo nutowe: A. Pennauer, Wiedeń, Graben nr 1122.

8
Rudolf Hirsch, *Lebende Tondichter...*, op. cit., s. 390 – przyp. S.Z.

9
Gallerie Lebender Tondichter. Biographisch-kritischer Beitrag von Rudolf Hirsch, Wiedeń (C. Reichard) 1836, s. 99-102, https://books.google.pl/books?redir_esc=y&hl=pl&id=3mNFAQAAMAAJ&q=nidecki#v=onepage&q&f=false [dostęp: 12.04.2019].

10
Ibidem, s. 21-22.

11
Ibidem, s. 21.

12
Por. Zdzisław Jachimecki, *Sukcesy kompozytora polskiego w wiedeńskim teatrze muzycznym przed stoma laty. Napoleon Tomasz Nidecki (1807-1852)*, „Kurier Literacko-Naukowy” dod. do „Ilustrowanego Kuriera Codziennego” 8 (1934), s. 4, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/21157?tab=1> [dostęp: 02.04.2019] – przyp. S.Z.

13
Por. *Warschau, im Semtember*. „Allgemeine Musikalische Zeitung”, 46 (1825) szp. 760-764, <https://books.google.pl/books?id=swcV-AAAAQAAJ&pg=PA761&pg=PA761&dq=Allgemeine+Musikalische+Zeitung.+Nr.+46.+1825.&source=bl&ots=UTmsD1JndZ&sig=ACfu3U24R4bmlLIcB6TSS8AcvtlLJiNqjg&hl=pl&a=X&ved=2ahUKEwiEg9CPv67hAhXFIYsKHdRRADsQ6AEwA3oECAkQAQ#v=onepage&q=chopin&f=false> [dostęp: 01.04.2019].

stamtąd odbywać podróże do Niemiec i Włoch. W wyniku rewolucji⁶, do której doszło, Nidecki stracił otrzymane finansowe wsparcie i w ten sposób pozostał w Wiedniu, gdzie opublikował kilka kompozycji fortepianowych, częściowo wydanych u Pennauera⁷.

Hirsch konkluduje biografie Nideckiego:

„Cenić należy Nideckiego [...] jako pianistę, ponieważ wznosi się ponad przeciętność. Jako mistrz w pedagogice zaś, także wokalne, ma znaczenie”⁸.

W rok później czasopismo „Feierstunden” opublikowało obszerniejsze, poświęcone Nideckiemu hasło w opracowanym znów przez Rudolfa Hirscha leksykonie biograficznym zatytułowanym *Gallerie Lebender Tondichter*⁹.

Hirsch przedstawia w niej sylwetki kilkudziesięciu znanych kompozytorów tamtych czasów. Niektórym, najwybitniejszym, poświęca wiele stron (Bellini, Czerny, Diabelli, Donizetti, Lanner, Mendelssohn, Paganini, Rossini, Spohr, Strauss). Krótkiej, zaledwie półtorastronicowej biografii doczekał się w *Galerii* Hirscha także Fryderyk Chopin¹⁰, który już w pierwszych słowach biogramu „rekomendowany” jest przez autora następująco: „uczeń Warszawskiego Konserwatorium, kolega N.T. Nideckiego, kapelmistrza Teatru w Leopoldstadcie”¹¹.

Na usprawiedliwienie Hirscha dodać należy, że w dalszej części swojego wywodu przyznaje się on do trudności w dostępie do biograficznych danych o Chopinie. Bez względu na powyższe dywagacje i wartość merytoryczną krótkiego i nieścisłego biogramu, wypada stwierdzić, że mamy do czynienia z pierwszą – choć skromną i niepełną – próbą naszkicowania biogramu Chopina na potrzeby leksykonu. W tym wypadku liczyły się raczej dobre chęci autora niż kompetencja. Nie można też wykluczyć, że to właśnie Nidecki zainspirował Hirscha do napisania biogramu swojego słynnego kolegi z Warszawy.

Jak już wspomniano, informacje na temat pierwszych miesięcy pobytu Nideckiego w Wiedniu są bardzo skąpe. O wiele dokładniej opisać można wydarzenia z drugiej połowy 1829 oraz z 1830 roku.

Najcenniejszym źródłem stała się w tym względzie korespondencja Fryderyka Chopina, który przebywał w Wiedniu dwukrotnie: po raz pierwszy latem 1829 roku, następnie zaś od 23 listopada 1830 do 20 lipca 1831 roku. Ów pierwszy, rozpoczęty 31 lipca pobyt był bardzo udany, przede wszystkim dzięki dwóm koncertom pozytywnie ocenionym przez tamtejszą publiczność oraz prasę. Chopin spotkał się z serdecznym przyjęciem ze strony Nideckiego, starszego kolegi z okresu warszawskich studiów – także w klasie kompozycji u prof. Elsnera, który obydwu cenił wysoko. Na ich dyplomach ukończenia studiów słynny pedagog wpisał tę samą formułę, mianowicie: „szczerogólna zdolność”¹².

W latach nauki Nidecki i Chopin spotykali się podczas koncertów uczelnianych, jak choćby w roku 1825¹³, kiedy to Nidecki wykonał

własne kompozycje fortepianowe (*Rondo* i *Wariacje*). W tym okresie pochwalić mógł się już jednoaktową operą do własnego libretta (zapewne ten utwór miał na myśli Hirsch, pisząc o młodzieńczej operetce). Chopin zaś, podczas omawianego tu cyklu koncertów w Konserwatorium, na eolipantalionie skonstruowanym przez znanego polskiego budowniczego instrumentów Józefa Długosza zagrał *Allergo* z *Koncertu fortepianowego F-dur* op. 45 Ignaza Moschelesa¹⁴ oraz z powodzeniem improwizował na różne tematy. W powyższym cyklu koncertowym wystąpili także wielki talent pianistyczny, 10-letni tar-nowianin Józef Krogulski, przyszły kompozytor Józef Nowakowski, a także związani z wydziałem śpiewu Józef Stefani oraz późniejsza wielka miłość Chopina, wówczas 15-letnia, Konstancja Gładkowska.

W liście z Wiednia do rodziny z 12 sierpnia 1829 roku Chopin napisał:

„Nidecki, wczoraj szczególnie, bardzo wiele okazywał mi przyjaźni; przeglądał, poprawiał orkiestrowe głosy i szczerze się cieszył z oklasków”¹⁵.

Dzień wcześniej, 11 sierpnia 1829 roku, w Teatrze przy Bramie Karyńskiej Chopin wykonał między innymi swoje *Wariacje B-dur* op. 2 na temat *Là ci darem la mano* z opery *Don Giovanni* Mozarta. Do sukcesu mógł przyczynić się Nidecki, o czym świadczą wspomniane przez Chopina poprawki zachowane w partyturze. Na pierwszej karcie rękopisu *Wariacji*, przechowywanego dzisiaj w Zbiorach Muzycznych Rękopisów Austriackiej Biblioteki Narodowej, przeczytać bowiem można oryginalne adnotacje z podpisem Nideckiego: „Korrekturen, / Nidecki / Leopoldstadt, No. 262. / I Stock”¹⁶.

Chopin, odwiedzając wiosną 1831 roku Bibliotekę Cesarską w Wiedniu, ujrzał tam przechowywany rękopis własnych *Wariacji*. Napisał o tym w liście do rodziny z 14 maja, nie wspominając już Nideckiego¹⁷.

Gdy niespełna dwa lata wcześniej, 18 sierpnia 1829 roku, wystąpił w Wiedniu po raz drugi i zagrał swoje *Rondo à la Krakowiak F-dur* op. 14, Nidecki znowu okazał się przydatny: zajął się niezbędnymi korekturami partytury i głosów orkiestrowych. Z powodu owych problemów z materiałem orkiestrowym bowiem utwór ten nie został wykonany podczas pierwszego koncertu Chopina (11 sierpnia). We wspomnianym liście z 12 sierpnia 1828 roku pisał on na ten temat do rodziny: „Na próbie orkiestra tak źle akompaniowała, że *Rondo* przemieniłem na *frei fantasia*”¹⁸. Z Pragi zaś, do której udał się bezpośrednio z Wiednia, wspominał (22 VIII 1829) między innymi, że Nidecki odprowadzał go do *eilwagenu*¹⁹. Przyjacielski kontakt obydwu Polaków trwał więc do ostatniej chwili pierwszego pobytu Chopina w Austrii.

Do kolejnego spotkania doszło w roku 1830, kiedy to Chopin przyjechał do Wiednia po raz drugi. Kontakty między nim a Nideckim zacieśniły się wówczas jeszcze bardziej. Popularna gazeta wiedeńska „Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben” z 12 października 1830 napisała:

14
Ibidem, szp. 764. Inne źródła podają jedynie, że Chopin wykonał jedną z części koncertu fortepianowego [g-moll] Moschelesa. Por. np.: Mieczysław Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło rezonans*, Poznań 1998, s. 29 – przy. S.Z.

15
Korespondencja Fryderyka Chopina, t. 1, 1816–1831 [dalej: KorCh 1] red. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Warszawa 2009, s. 275 – przyp. S.Z.

16
ÖNB. Mus.Hs. Sygnatura 16789 MUS MAG, http://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_5499823&order=1&view=SINGLE [dostęp: 01.04.2019] [Por. także: Norbert Müllemann, *Fryderyk Chopin. Wariacje na temat „Là ci darem la mano”* op. 2. Komentarz źródłowy, w: *Wydanie faksymilowe rękopisu ze zbiorów Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu. AXII/2/a*, red. Kamila Stępień-Kutera, Warszawa 2017, s. 10 – przyp. S.Z.].

17
Por. KorCh 1, s. 490 – przyp. S.Z.

18
Ibidem, s. 274 – przyp. S.Z.

19
Ibidem, s. 284 – przyp. S.Z.

20

Buntes aus der musikalischen Welt, „Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur, Musik, Mode und geselliges Leben” nr 122 z 12 października 1830, s. 500, [https://books.google.pl/books?id=7m4-AQAAMAAJ&pg=PA293&pg=PA293&dq=Allgemeine+Theaterzeitung+und+Originalblatt+für+Kunst,+"+1830+nr+122&source=bl&ots=xhdKRGqf_7&sig=ACfU3U2fSqr7AmGTevvxvxeH_8SGmlEOidQ&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKewjOlau30a7hAhUS0aYKHSxND8AQ6AEwAXoECACQAQ#v=onepage&q=chopin&f=false](https://books.google.pl/books?id=7m4-AQAAMAAJ&pg=PA293&pg=PA293&dq=Allgemeine+Theaterzeitung+und+Originalblatt+für+Kunst,+) [dostęp: 16.04.2019] – przyp. S.Z.

21

KorCh 1, s. 446 – przyp. S.Z.

22

Rudolf Steinkeller urodził się w Krakowie w roku 1805. Był synem działających w Polsce niemieckich przemysłowców, znał dobrze język polski. W roku 1827 został właścicielem Teatru w Leopoldstadcie (Leopoldstadt Theater). Do roku 1830 kierownikiem artystycznym tej placówki był wybitny dramatopisarz austriacki Ferdinand Raimund, którego słynne śpiewogry: *Der Verschwander* (Utracjusz), *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (Gwiazdon, król Tatrów i Odludek), *Der Diamant des Geisterkönigs* (Diament Króla Duchów), wystawiano tu już od 1826 roku, co zapewniało bardzo dobrą frekwencję i pozytywnie wpływało na kondycję finansową teatru Steinkellera.

23

Śpiewogra Meisla była parodią znanej sztuki Henryka von Kleista pt. *Kasia z Heilbronn* czyli *próba ognia* (1810).

24

KorCh 1, s. 446 – przyp. S.Z.

25

Por. ibidem, s. 444 – przyp. S.Z.

26

Ibidem, s. 454 – przyp. S.Z.

27

Ibidem, s. 465 – przyp. S.Z.

28

Por. Michael Lorenz, *A Godson of Frédéric Chopin*, <http://michaelorenz.blogspot.com/2015/09/a-godson-of-frederic-chopin.html> [dostęp: 20.05.2019].

„Z Warszawy donoszą: p. Chopin [...] w celu poszerzenia zakresu swoich studiów rozpocznie wkrótce podróż zagraniczną”²⁰. I rzeczywiście, w towarzystwie swojego przyjaciela Tytusa Woyciechowskiego kompozytor przybył do Wiednia (z Pragi) 21 listopada 1830 roku. Nie ulega wątpliwości, że kontakt z Nideckim nawiązany został wkrótce po przyjeździe. W pierwszym, napisanym już z Wiednia, liście do rodziny (1 XII 1830) Chopin informował: „Nidecki jeszcze całą zimę myśli tu zabawić”²¹.

Powodem decyzji Nideckiego były rozmowy, które prowadził on z właścicielem Teatru w Leopoldstadcie – Rudolfem Steinkellerem²². Po wygaśnięciu polskiego stypendium zaistniała więc realna szansa dalszego utrzymania się w Wiedniu. Pierwsze zadanie Nideckiego polegać miało na skomponowaniu wkładek muzycznych do planowanej w leopoldstadzkim teatrze, prapremiery nowej parodii-śpiewogry Carla von Meisla pt.: *Die Kathi von Hollabrunn*²³.

W innym miejscu cytowanego powyżej listu z 1 grudnia 1830 roku Chopin napisał: „Wczoraj prezentowałem Graffowi Nideckiego”²⁴. Graff, właściciel firmy produkującej fortepiany wysoko cenił Chopina. Na jego instrumentacie Chopin grał już podczas pierwszej wizyty w Wiedniu w 1829 roku. Taki też instrument dostarczono kompozytorowi na czas jego drugiego pobytu do mieszkania przy ul. Kohlmarkt²⁵. Także Nidecki ćwiczył na nim później *Koncert* Chopina.

Interesujące w tym kontekście wydają się słowa kolegi pochodzące z dwóch listów: do rodziny (22 grudnia 1830): „Nidecki bywa u mnie co rano i gra. Jak napiszę koncert na 2 fortepiany, to zagramy razem publicznie”²⁶ oraz do Jana Matuszyńskiego (26 grudnia 1830): „[...] Nidecki mojego koncertu się uczył”²⁷.

Tomasz mieszkał w tym czasie dosłownie „za rogiem” Kohlmarktu, w samym centrum, czyli przy ul. Graben 22²⁸. Plany wspólnych występów, a dzięki temu ewentualna możliwość zaprezentowania się Nideckiego jako pianisty koncertującego, wyjaśniają okoliczność przedstawienia go Conradowi Graffowi. Była to ze strony Chopina koleżeńska przysługa. Przyszłość pokaże, że Chopin trzeciego koncertu fortepianowego nie napisze, a Nidecki nie zostanie solistą. Niemniej podane powyżej cytaty świadczą o wspólnocie celów, koleżeńskiej bliskości i częstotliwości kontaktów.

Należy także wspomnieć, że w pierwszych dniach grudnia 1830 roku zarówno Chopin, jak i Nidecki dowiedzieli się o wybuchu powstania zbrojnego w Warszawie (powstanie listopadowe). Wydarzenie to wpłynęło na ich dalsze losy. Przyjaciół Chopina, Tytus Woyciechowski, jak

podąła „Wiener Zeitung”²⁹ w numerze z 10 grudnia 1830, już trzy dni wcześniej wyjechał do walczącej Warszawy – co bardzo zmar-twiło Fryderyka. Do Jana Matuszyńskiego, będąc w stanie przy-gnębienia, napisał (26 grudnia 1830): „Przeklinam chwilę wyjazdu, – i przynaj, znając moje stosunki, że po odjeździe Tytusa za wiele razem na głowę mi spadło”³⁰.

Chopin robił sobie wymówki, że nie wrócił z Woyciechowskim. Ale na szczęście rozsądni ludzie przekonali go, że na niewiele by się to zdało. Także Nidecki nie miał w tym względzie wątpliwości, biorąc pod uwagę możliwości, jakie początkującemu muzykowi i kompozytorowi oferował Wiedeń.

W tym samym liście Chopin informuje o tym, co wydarzyło się onegdaj, pierwszego dnia Świąt Bożego Narodzenia: „Nazajutrz obudzono mnie [...]. Wstałem, zagrałem sobie smutno – przyszedł do mnie Nidecki, Leidenfrost, Steinkeller³¹ [...]”³².

W nowy, 1830 rok Nidecki i Chopin wkraczali wielce zatroskani sytuacją polityczną w Polsce³³, żywiąc zarazem pewne nadzieje na realizację swych planów artystycznych. Chopin bardzo pragnął rozwinąć działalność koncertową, przed Nideckim zaś otworzyła się owa – dana mu przez Rudolfa Steinkellera – realna szansa zaistnienia w życiu teatralnym Wiednia jako kompozytora.

Bardzo interesujące wyobrażenie o sytuacji Nideckiego na początku 1831 roku daje ten oto fragment listu Chopina do Józefa Elsnera (26 stycznia 1831):

„Haslinger [...] tylko Strausa drukuje. Tak jak dziś każda katarynka umie grać Strausa, może za parę miesięcy Nideckiego grać będzie; tylko w innym sensie. Byłem z nim wczoraj u Steinkellera, który mu dał operę do pisania. – Wiele na nią rachuje: w niej Szuster³⁴, ów sławny komik, wystąpi, a Nidecki może sobie imię zrobić. Mam nadzieję, że to Pana ucieszy. Odebrał on reskrypt od Komisji, ale pieniądze, nie. – Co mi Pan piszesz o 2-gim moim koncercie, którego Nidecki się uczył, było to z własnej jego woli. Wiedząc, iż przed odjazdem z Wiednia musiały się dać poznać publicznie, miał dać koncert – a nie mając własnego, tylko ładne wariacje, prosił o mój manuskrypt, czemu wszystkiemu już się zapobiegło, i nie jako wirtuoz, ale jako kompozytor wystąpi. – Zapewne sam Panu o tym doniesie. [...] Będzie Pan miał z nas pociechę [...]”³⁵.

List Chopina potwierdza informacje z cytowanej już wcześniej biografii Hirscha na temat sytuacji prawno-finansowej Nideckiego po wybuchu powstania listopadowego. W kwestii zamówienia kompozycji teatralnej należy się sprostowanie: nie chodziło tu o operę, ale o śpiewogrę, czyli wspomnianą już *Kathi von Hollabrunn*. Pisząc zaś o „ładnych wariacjach”, Chopin miał na myśli *Variations brillantes D-dur* op. 6 Nideckiego, które w tym okresie, obok innych jego utworów (pieśń *Das Grab* do słów Johanna G. von Salisa-Seewisa³⁶ oraz 6 *valse*s et *Coda* na fortepian solo), wydane

29
Nr 282, s. 1404, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wrz&datum=18301210&seite=4&zoom=33> [dostęp: 16.04.2019] – przyp. S.Z.

30
KorCh 1, s. 461 – przyp. S.Z.

31
Można w tym miejscu zadać pytanie, który z braci Steinkellerów odwiedził Chopina. Starszy z nich, Piotr Antoni junior, był warszawskim bankierem i przemysłowcem [por. Piotr Kołodziejczyk, *Piotr Steinkeller – kupiec i przemysłowiec 1799–1854*, Warszawa 1963, a także KorCh 1, s. 395, przyp. 23, oraz s. 468, przyp. 22 – przyp. S.Z.]. Chopin mógł znać obydwu braci z Warszawy. O tym, że Piotr w grudniu 1830 roku przebywał w Wiedniu, świadczy zamieszczona w „Wiener Zeitung” (nr 282 z 1830, s. 1404, op. cit.) informacja o jego przybyciu do miasta 7 grudnia 1830. Na tej samej stronie widnieje notabene wspomniana notatka o wyjeździe Tytusa Woyciechowskiego.

32
KorCh 1, s. 462 – przyp. S.Z.

33
Od około 10 grudnia 1831 prasa wiedeńska codziennie, w coraz to obszerniejszych sprawozdaniach, szczegółowo opisywała wydarzenia związane z powstaniem listopadowym.

34
Właśc. Ignaz Schuster (1770–1835) – popularny aktor, kompozytor i śpiewak od 1801 roku związany z Leopoldstadt Theater.

35
KorCh 1, s. 485 – przyp. S.Z.

36
Według Rudolfa Hirscha: „Wystarczy wziąć do ręki jedną z jego [Nideckiego] pieśni: *Grób* [...] a już kilka pierwszych linijek przemawia za nim” [*Gallerie Le-bender Tondichter*, op. cit., s. 102 – przyp. S.Z.].

37

Por. np: *Bibliographie von Deutschland, oder wöchentliches vollständiges Verzeichniß aller in Deutschland herauskommen den neuen Bücher*, Musikalien und Kunstsachen, Lipsk 1830, s. 51, https://books.google.pl/books?id=tOxSAAACAAJ&pg=RA4-PA51&pg=RA4-PA51&dq=nidecki+6+vales+et+coda+pennauer&source=bl&ots=NVMJQqZujA&sig=ACfU3U3nmAsHpXd7__ib3M-P_5Bm5oW1Tw&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiCy721vndnAhXOpYsKHcDoBNYQ6AEwBnoECACQAQ#v=onepage&q=nidecki%20grab&f=false [dostęp: 18.04.2019] – przyp. S.Z.

38

„Allgemeine Theaterzeitung und Originalblatt für Kunst, Literatur und geselliges Leben” nr 8 z 18 stycznia 1831, s. 32, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18310118&seite=4&zoom=33> [dostęp: 18.04.2019].

39

Nr 13, s. 52, http://anno.onb.ac.at/pdfs/ONB_thz_18310129.pdf [dostęp: 19.04.2019]

40

Nr 23 z 22 lutego 1831, s. 92, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?a id=thz&datum=18310222&seite=4&zoom=33> [dostęp: 19.04.2019].

41

Nr 34 z 19 marca 1831, s. 136, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?a id=thz&datum=18310319&seite=4&zoom=44> [dostęp: 19.04.2019].

42

Otwarty na przedmieściu Wiednia (20 października 1781) przez Karla von Marinellogo Teatr w Leopoldstadcie od początków swojego istnienia miał charakter wodewilowego. Śpiewogry, „czarodziejskie” komedie ludowe, farsy, krotchochwie, burleski, baśnie muzyczne były gatunkami chętnie oglądanymi przez wiedeńczyków.

43

Georg Arnold, K.K. pr. *Theater in der Leopoldstadt*, „Allgemeine Theaterzeitung” nr 35 z 22 marca 1831, s. 140, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18310322&seite=2&zoom=44> [dostęp: 19.04.2019].

zostały już u Pennauera, o czym informowały katalogi wydawnicze z roku 1830³⁷.

Słowa Chopina: „[...] a Nidecki może sobie imię zrobić” okazały się prorocze. W roku 1831 rzeczywiście doszło do realizacji pierwszego spektaklu z muzyką Tomasza Nideckiego. Aczkolwiek jeszcze w styczniu nie wszystko musiało się wydawać całkiem pewne. Na łamach wiedeńskiej „Allgemeine Theaterzeitung” ukazała się bowiem informacja: „W Teatrze Leopoldstadskim oczekuje się nowej parodii Meisla *Kathie von Hollabrunn* [...] – Godne uwagi wydaje się to, że muzykę pisze słynny p. Strauss”³⁸. Kolejna wiadomość na temat udziału Johanna Straussa w projekcie pojawiła się w tejże gazecie w dniu 29 stycznia 1831 roku: „[...] Według wiarygodnych informacji p. Strauss nie jest jeszcze w pełni zdecydowany. Niezależnie od tego nie możemy powściągnąć pragnienia, żeby pan Strauss zdecydował się na skomponowanie komicznej śpiewogry o charakterze ludowym. Z pewnością stworzy coś ambitnego”³⁹.

Niewątpliwie zapanowało zamieszanie, którego szczegółów nie sposób dzisiaj wyjaśnić. Za owymi perturbacjami personalnymi i finansowymi kryła się pewna intryga. W teatrze bowiem panował chaos organizacyjny, o którym za chwilę będzie mowa. Rudolf Steinkeller, który najprawdopodobniej dla ratowania swego przedsięwzięcia przed bankrutem postanowił wykorzystać magnetyczną siłę nazwiska Straussa, sugerując, że będzie on twórcą muzyki do spektaklu, opuścił pośpiesznie Wiedeń. Sytuację wyjaśniła zaś ostatecznie dopiero kolejna notatka z „Allgemeine Theaterzeitung”: „Muzykę do *Kathie von Hollabrunn* Meisla napisze wychowanek Warszawskiego Konserwatorium p. Nedetzky [*sic!*]. Niektóre napisane przez niego utwory według opinii kompetentnych znawców są ponoć bardzo udane”⁴⁰.

Informacja ta, w której słowiańskie nazwisko kompozytora obce było jeszcze redakcji gazety, ukazała się około dwudziestu dni przed spektaklem prapremierowym! W niecały miesiąc później gazeta doniosła: „11-go tego miesiąca w Teatrze Leopoldstadskim pokazana została z powodzeniem parodia pana Meisla *Kathie von Hollabrunn*. Muzyka p. N.T. *Nidriky* uwidacznia talent tegoż w sposób niezaprzeczalny. [...] Recenzent tego teatru już wkrótce przedstawi czytelnikom szczegółową krytykę całości”⁴¹.

Tak się też stało. 22 marca Georg Arnold napisał na tych samych łamach: „Muzyka, którą napisał p. Nidecki, młody człowiek uzasadniający pokładane w nim na podstawie kompozycji ludycznych⁴² nadzieje, zawiera fragmenty bogate w melodie. Uwertura wydała nam się zbyt poważna jak na parodię, lecz jest oryginalna”⁴³.

Niewątpliwie Nidecki potraktował uwerturę ambicjonalnie. Pragnął zadbać o artystyczny poziom utworu rozpoczynającego spektakl. Nie przeliczył się w swoich przewidywaniach, ponieważ w trakcie każdego wieczoru uwerturę bisowano. Tak będzie często przy okazji jego kolejnych, leopoldstadzkich premier. W cytowanym już fragmencie listu do prof. Elsnera (26 stycznia 1831) Chopin, który widocznie docenił artystyczną wartość uwertury do *Kathie von Holabrunn*, napisał też, że postara się, by zagrano ją w ramach jego najbliższego koncertu⁴⁴. Wtedy Fryderyk liczył jeszcze na to, że już niebawem wystąpi w Wiedniu jako pianista. Dzisiaj wiadomo, że wystąpił, ale tylko jeden raz, i to dopiero w czerwcu 1831, w ramach koncertu benefisowego na cześć tancerza Dominika Mattisa. Nie otrzymawszy honorarium, zagrał wówczas swój *Koncert fortepianowy e-moll*.

Tymczasem Nidecki rzeczywiście zaistniał w wiedeńskim życiu muzycznym. Wyprowadził się ponadto z przedmieścia, bo stać go było na mieszkanie w centrum.

A oto końcowy fragment recenzji Georga Arnolda: „Jedna z pieśni w trzecim akcie jest szczególnie piękna i ujmująca. [...] Po spektaklu na scenę wywołano autora, [...] panią Rohbeck, pana Ign. Schustra oraz pana Fermiera⁴⁵. Pana Nideckiego zaś, który na ten zaszczyt także sobie zasłużył, nie wywołano, co nas, w rzeczy samej, zdziwiło”⁴⁶.

Wiedeńska gazeta „Der Wanderer”⁴⁷ odnotowała tylko datę premiery, ale doceniła Nideckiego: „Muzyka została opracowana całkiem ładnie”. Miażdżącą recenzję całego przedsięwzięcia zamieściła natomiast „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode”⁴⁸, nie oszczędzając także Nideckiego: „Muzyka jest tak samo bez znaczenia, jak i strona poetycka”⁴⁹. Z kolei przychylnie odniósł się do przedstawienia recenzent czasopisma „Der Sammler” o pseudonimie „The Veritable” [b.d.]: „P. Nidecki – ów bardzo młody człowiek i wychowanek Konserwatorium Warszawskiego, napisał muzykę, która upoważnia nas do wyrażenia pozytywnych opinii i nadziei na przyszłość. O ile się nie mylimy, jego geniusz zdaje się skłaniać bardziej w stronę powagi; być może jednak niezwykajna dziedzina, w której działał, odcisnęła dziś na nim swoje piętno. W każdym razie pochwalić musimy jego pracowitość i oryginalność, widoczne już w uwerturze i dochodzące do głosu – w większym lub mniejszym stopniu – w każdym kolejnym numerze. Chóry [...] są zwykle udane, także poszczególne arietty oraz nadzwyczajny tercet w drugim akcie, jak również pieśń śpiewana przez panią Rohrbeck w trzecim akcie. Jeżeli p. Nidecki będzie kontynuował to, co zaczął, i uchroni się przed obniżeniem lotów, którego stałymi towarzyszami są beztroska i grafomania, wówczas wnet zajmie znaczące miejsce wśród tutejszych kompozytorów”⁵⁰.

Lektura powyżej cytowanych recenzji pozwala skonstatować, że Nidecki mógł odczuwać satysfakcję ze swego wiedeńskiego debiutu. Nie wiadomo jednak, jak ocenił tę premierę Chopin. Czy w niej

44
Por. KorCh 1, s. 485 – przyp. S.Z.

45
Wykonawcy głównych ról – przyp. S.Z.

46
Georg Arnold, *K.K. pr. Theater in der Leopoldstadt*, op. cit., s. 140–141 – przyp. S.Z.

47
Nr 73 z 14 marca 1831, s. 4, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wan&datum=18310314&seite=4&zoom=33> [dostęp: 21.04.2019].

48
Nr 34 z 19 marca 1831, s. 271–272, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wzz&datum=18310319&seite=7&zoom=47> [dostęp: 21.04.2019].

49
[Ibidem, s. 272 – przyp. S.Z.] Analiza wielu recenzji spektakli Teatru w Leopoldstadzie, publikowanych w czasopiśmie „Wiener Zeitschrift für Kunst”, pozwala skonstatować, że periodyk kolejne premiery tej sceny oceniał na ogół negatywnie, a czasami nawet z pewną dozą złośliwości, pogardy i lekceważenia.

50
„Der Sammler” nr 35 z 22 marca 1831, s. 140, https://archive.org/details/bub_gb_pJFEAAAAcAAJ/page/n157 [dostęp: 21.04.2019].

uczestniczył? Choćby z przyczyn koleżeńskich powinien był znaleźć się na leopoldstackiej widowni. W zachowanych kolejnych wiedeńskich listach do Polski z roku 1831 brak informacji na ten temat. Nazwisko Nideckiego nie pojawi się już w nich ani razu. W tym miejscu można sobie wyjątkowo pozwolić na postawienie pewnej hipotezy. Wydarzenia mogły bowiem potoczyć się dwojako: 1. Chopin był na premierze i spektakl mu się nie spodobał, i to do tego stopnia, że po 11 marca jego kontakty z Nideckim ustały; 2. znając materiał muzyczny całej śpiewogry, bo mu ją Nidecki wcześniej prezentował, rzeczywiście nie udał się do teatru. Stąd – być może – milczenie na temat spektaklu i samego Nideckiego. Chodzi jednak o to, że po dacie premiery Chopin nie prowadził w Wiedniu życia „odludka”. Spotykał wiele osób ze świata muzycznego, uczestniczył w życiu towarzyskim. W jego korespondencji roi się od nazwisk, ale Nideckiego nie wymienia. Nie dowiemy się, jak było naprawdę. Warto jednak przytoczyć fragment listu Chopina napisanego do prof. Elsnera już z Paryża: „Aby być kompozytorem wielkim trzeba ogromnego doświadczenia, które jak mię Pan uczyłeś, nabywa się nie tylko słyszeniem obcych – ale więcej jeszcze słyszeniem prac własnych. Kilkunastu zdatnej młodzieży, uczniów Konserwatorium Paryskiego, z założonymi rękami czekają przedstawienia oper, symfonii, kantat swoich, które tylko Cherubini i Le Sueur na papierze widzieli (nie mówię ja tu o małych teatrzykach, do których także trudno się dochrapać, a dochrapawszy się np. jak Tomasz na Leopoldstadt, mimo czasem wielkich zalet, żadnego znaczenia artystycznego się nie nabywa)”⁵¹.

Do postawienia hipotezy o zerwanych w Wiedniu kontaktach Chopina i Nideckiego ośmiela krótka wymiana listów na przełomie lat 1842 i 1843. Pisząc dwukrotnie do mieszkającego już wtedy w Warszawie kolegi, Chopin ponawia prośbę: „Kochaj mnie po staremu, jak w Wiedniu na Leopoldstadzie”⁵². W słowach tych pobrzmiwa – jak się wydaje – pragnienie lub zamiar naprawienia czegoś, odbudowania dawnej relacji, przywołania atmosfery owych dobrych wspólnych czasów z wiedeńskiego lata 1829. Leopoldstadt był przecież dla obu swego rodzaju symbolem przeszłości, młodości. Podczas drugiego ze swych pobytów w Wiedniu Fryderyk mieszkał w hotelu Zum Goldenen Lamm, nieopodal Prateru, Tomasz zaś w leopoldstackim domu pod numerem 262.

Po udanym debiucie w marcu 1831 Nidecki znalazł swe miejsce w życiu muzycznym Wiednia, a kolejna jego premiera odbyła się w sierpniu, 11 dni po wyjeździe Chopina z Austrii. Czy Fryderyk wiedział o nowym projekcie Nideckiego? W jego korespondencji nie ma na ten temat żadnej wzmianki. Wiadomo natomiast, że w czasie, kiedy Nidecki pracował już nad tym projektem, Chopin stanął wobec braku nowych perspektyw koncertowych. Planowany na kwiecień występ nie doszedł do skutku. Kompozytor rozważał wyjazd, zwiedzał miasto. Mimo niepowodzeń spotykał się, jak wspomniano, z wieloma osobami – lecz nie z Nideckim.

51

List z 14 grudnia 1831, w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2, cz. 1: 1831–1839 [dalej: KorCh 2/1] red. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Warszawa 2017, s. 116 – przyp. S.Z.

52

Listy z 30 września 1942 oraz z 25 stycznia 1843 w: *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2 [dalej: KCh 2], red. Bronisław Edward Sydow, Warszawa 1955, s. 75 i 78 – przyp. S.Z.

W marcu 1831 roku kierownictwo Teatru w Leopoldstadic na kolejnych sześć lat przejął Franz von Marinelli, syn Karla, pierwszego właściciela placówki. Jak do tego doszło? Rozstanie Ferdinanda Raimunda i Rudolfa Steinkellera w roku 1830 odbyło się w nieprzyjemnej atmosferze, co odbiło się na kondycji teatru. Na początku roku 1831 Rudolf Steinkeller znalazł się w sytuacji krytycznej. Atakowany ze wszystkich stron za swe decyzje organizacyjno-finansowe i zadłużenie teatru, w styczniu 1831 roku – jak później napisano – „[...] w popłochu opuścił Austrię”. Na krótko przekazał wówczas prowadzenie instytucji swojemu bratu, Piotrowi. W marcowej premierze *Kathi von Hollabrunn* nie mógł więc uczestniczyć⁵³. Powrócił do Polski i rozpoczął działalność przemysłowca. Piotr natomiast kontaktów z Wiedniem nie zerwał. Można więc założyć, że to on w lipcu 1831 roku wspomógł Chopina finansowo w związku z jego wyjazdem z Austrii. O tym, że pożyczka miała miejsce, 21-letni Fryderyk informował rodzinę w liście z 20 lipca 1831 roku⁵⁴.

Wraz z nastaniem Marinellogo – który sam był kompozytorem i w kolejnych latach dla potrzeb swego teatru opracował muzycznie niejedną sztukę – rozpoczął się okres kilkuletniej, owocnej współpracy Nideckiego z Teatrem w Leopoldstadic. Sukces *Kathi* był nowemu dyrektorowi bardzo potrzebny, a do przychylnych opinii prasy i powodzenia przedstawienia z pewnością przyczyniła się muzyka. Wkrótce więc po premierze kompozytor otrzymał nową propozycję. Trzyaktowa farsa ze śpiewami, zatytułowana *Schneider, Schlosser und Tischner*⁵⁵, napisana została na kanwie opowiadania Carla Weisfloga i wystawiona po raz pierwszy 30 lipca 1831 roku. W opinii cytowanego już recenzenta czasopisma „Der Sammler” – „The Veritable” – Nidecki znowu odniósł sukces: „Zaiste z ogromnym zadowoleniem mogliśmy na stronach tego pisma w całej pełni potwierdzić pogląd wyrażony już przy innej okazji na temat nadwyzczaj utalentowanego kompozytora, p. Nideckiego. Uwertura, pełna siły i ognia, zawierająca wiele najśodszych i najprzyjemniejszych dla ucha melodii, niezmiernie efektownie i perfekcyjnie zinstrumentowana, na życzenie publiczności musiała być powtórzona. Lecz także każda z licznych kompozycji wokalnych, każdy z niezwykle udanych i oryginalnych chórów oraz marszów wygłaszały pochwałę silnego, pełnego fantazji twórcy, któremu możemy przepowiedzieć zdobycie palmy pierwszeństwa w dziedzinie romantycznej muzyki poważnej [...]. Droga, którą kroczą dziś młodzi kompozytorzy, jest trudna. Uznaniu solidnego wysiłku rzadko kiedy towarzyszą rzeczywiste zasługi, nigdy to wszakże nie powinno zniechęcać geniusza, który zawsze, prędzej czy później, będzie musiał znaleźć swoich wielbicieli. Tych p. Nidecki już teraz zjednął sobie w wielkiej ilości [...]. Uderzające było, co nam się nawet wydało nagannym, że twórca sam, wbrew temu, co zapowiadano, nie dyrygował swoim dziełem”⁵⁶.

Recenzentowi „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode” nie spodobało się właśnie powtórzenie uwertury.

53

Por. Otto G. Schindler, *Theater in der Leopoldstadt*, https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_T/Theater_in_der_Leopoldstadt.xml [dostęp: 21.05.2019].

54

List ten znany jest jedynie z opisu Maurycego Karasowskiego (*Fryderyk Chopin: życie, listy dzieła*, Warszawa 1882, t. 1, s. 259, <https://fbcpionier.net.pl/details/nnwZx8w> [dostęp: 22.04.2019]). Por. także: KorCh 1, s. 515 – przyp. S.Z.

55

W Polsce sztuka ta mylona jest z napisaną w roku 1833 przez Johannę Nestroya komedią pt. *Lumpacivagabudus*, znaną pod tytułem *Trójka hultajska*. [Por. Zdzisław Jachimecki, *Sukcesy kompozytora polskiego...*, op. cit., s. 4 – przyp. S.Z.].

56

Schauspiele, „Der Sammler” nr 96 z 11 sierpnia 1831, s. 384, https://digiipress.digitale-sammlungen.de/view/bsb10532652_00077_u001/3 [dostęp: 21.04.2019].

57

„Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode” nr 98 z 16 sierpnia 1831 r., s. 788, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wzz&datum=18310816&seite=8&zoom=33> [dostęp: 03.04.2019] – przyp. S.Z.

58

„Allgemeine Musikalische Zeitung” nr 48 z 30 listopada 1831 r. s. 794, <https://books.google.pl/books?id=TVY4AAAAIAAJ&pg=PA804&lpg=PA804&dq=Allgemeine+Musikalische+Zeitung>, 1831+nr+48&source=bl&ots=V0Gso99TPR&sig=ACfU3U1sMrXC2IJMQcu00WPnmyl3xNeqDg&hl=pl&sa=X&ved=2ahUKEwiv8smu7bPhAhXSxaYKHSgWDPsQ6AEwA3oECAGQAQ#v=onepage&q&f=false [dostęp: 03.04.2019]. Por. także: Zdzisław Jachimecki, *Sukcesy kompozytora polskiego...*, op. cit., s. 5 – przyp. S.Z.

59

Schubert także opracował tekst wiersza Salisa-Seewisa *Grab* w kilku wariantach obsadowych.

60

„Allgemeine Theaterzeitung” nr 4 z 5 stycznia 1832, s. 15, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18320105&seite=3&zoom=49> [dostęp: 24.04.2019].

61

Teatr w Leopoldstadicie dysponował prawdziwą „armią” znanych kompozytorów i autorów. Wystarczy wspomnieć, że od chwili objęcia przez Franza Marinellogo dyrekcji teatru (1831) do stycznia 1833 roku wystawiono tam 49 sztuk! Do grona jego współpracowników należeli m.in. Josef Alois Gleich i Johann Nepomuk Gulden, który notabene pisał sztuki, sprawując jednocześnie funkcję ekspedytora w naczelnym dowództwie cesarsko-królewskiej armii i z którym już wnet połączy Nideckiego bardzo owocna współpraca.

62

W nr 137 z 10 lipca 1832, s. 548, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18320710&seite=4&zoom=33&query=%22nidecki%22%2B%22gleich%22&ref=anno-search> [dostęp: 24.04.2019] – przyp. S.Z.

63

Mowa o własnych łamach, jako że notatka ta ukazała się w rubryce zatytułowanej *Kurier der Theater und Spectatel* – przyp. S.Z.

64

„Der Wanderer” nr 195 z 13 lipca 1832, s. 4, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wan&datum=18320713&seite=4&zoom=48> [dostęp: 24.04.2019].

65

„Allgemeine Theaterzeitung” nr 224, 8 listopada 1832, s. 896, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18321108&seite=4&zoom=33> [dostęp: 24.04.2019].

Negatywnie ocenił także samą sztukę oraz inscenizację. Pochwalił niektórych wykonawców i pracę Nideckiego, który „[...]” dał się już poznać jako utalentowany twórca wielu dzieł, co potwierdził także dzisiaj [...]. Trudno zaprzeczyć, że jedynie aprobata, z jaką spotkała się muzyka, uchroniła sztukę przed całkowitym fiaskiem”⁵⁷.

Należy jeszcze odnotować opinię recenzenta lipskiej „Allgemeine Musikalische Zeitung”: „Muzyką p. Nideckiego zachwycano się jak arcydziełem di prima sorte [...]. Dlaczego? Autor jest Polakiem; stąd żywe zainteresowanie [...]”⁵⁸. Ten ostatni, ironiczny argument krytyka wiąże się ze sprawą sytuacji politycznej w Polsce po upadku powstania listopadowego.

W życiu Nideckiego po tłustym roku 1831 nadszedł chudy 1832. A zaczęło się wszystko bardzo obiecująco. Wkrótce po Nowym Roku w „Allgemeine Theaterzeitung” napisano: „Błyskotliwy i utalentowany młody kompozytor Nidecki, wychowanek Konserwatorium Warszawskiego, który zwrócił już na siebie uwagę znawców dzięki napisanym dla Teatru Leopoldstadskiego wstawkom muzycznym, popróbował też swoich sił jako kompozytor pieśni, i to – jak pokazuje pierwszy, opublikowany w wydawnictwie Pennauer utwór – z powodzeniem, mimo że nieśmiertelny Schubert”⁵⁹ tak bardzo utrudnił wszystkim swoim następcom możliwość wyróżnienia się w tej dziedzinie”⁶⁰.

W kolejnych miesiącach na łamach różnych gazet nazwisko Nideckiego pojawiało się kilkakrotnie obok nazwisk autorów, którzy wówczas często pisali sztuki dla Teatru w Leopoldstadicie. Padały nawet tytuły planowanych spektakli, nad którymi pracowali właśnie znani dramaturdzy – Gleich i Gulden⁶¹. W lipcu redakcja dziennika „Der Wanderer”, okazując swego rodzaju zniecierpliwienie, doszła do wniosku, że „[...]” notatce podanej przez «Theaterzeitung»⁶², iż p. Nidecki pisze muzykę do sztuki Gleicha, «Kurier»⁶³ czuje się w obowiązku zaprzeczyć. I choć byłoby pożądanym, aby p. Nidecki otrzymał możliwość przypomnienia nam o swoim talencie, to – tym razem – tak się nie stanie”⁶⁴.

W listopadzie „Allgemeine Theaterzeitung” napisała: „W Teatrze w Leopoldstadicie znów oczekuje się nowej sztuki Guldena pt. *Der Zauberkrantz, oder: Die Zeit bringt Rosen* z muzyką Nideckiego”⁶⁵. Miejsce polskiego kompozytora zajął wtedy Andreas Scutta, także śpiewak, członek trupy Marinellogo.

Cztery miesiące wcześniej w dzienniku „Der Wanderer” można było przeczytać: „Pan W.A. [sic!] Nidecki, młody utalentowany kompozytor, został członkiem Wiedeńskiego Towarzystwa Przyjaciół Muzyki i w okresie jesiennym oraz zimowym zorganizuje w sali Towarzystwa Muzycznego kilka koncertów”⁶⁶. W archiwach brak wprawdzie wzmianek na temat takich występów, ale już samo indywidualne potraktowanie osoby Nideckiego przez gazetę świadczy o jego umacniającej się pozycji w środowisku muzycznym miasta.

Zbliżał się rok 1833. I choć kompozytor przez kilka długich miesięcy musiał cierpliwie czekać na kolejną szansę, to z dzisiejszej perspektywy można stwierdzić, że był to dla młodego Polaka rok przełomowy. Do kolejnej premiery z jego udziałem doszło jesienią na trzeciej scenie Wiednia, czyli w teatrze, który rezydował w dzielnicy przedmiejskiej – Josefstadt⁶⁷. Miały tu miejsce inscenizacje sztuk Friedricha Schillera i prawykonania utworów Beethovena. Od lat dwudziestych XIX stulecia wystawiano też ambitny repertuar operowy (Meyerbeer, Donizetti, Bellini). Dzięki temu Teatr w Josefstadcie stał się nawet konkurencją dla Opery Dworskiej. Jego kierownikiem muzycznym od roku 1833 był nie kto inny, tylko dyrygent i kompozytor, a także wybitny znawca teatru operowego – Konrad Kreutzer. I właśnie tutaj 9 października 1833 roku miała miejsce premiera sztuki Calderona *Dziewczyna Gomeza Ariasa* w adaptacji scenicznej Andreasa Schumachera. Autorem muzyki był Tomasz Nidecki.

Ze swojego wyboru Kreutzer mógł być zadowolony! „Allgemeiner Musikalischer Anzeiger” napisał: „Do nowej sztuki, *Dziewczyna Gomeza Ariasa*, akompaniament muzyczny napisał niejaki p. Nidecki. Zyskała ona uznanie. Odnosi się wrażenie, że Nidecki wie, co oznacza iść z duchem czasu”⁶⁸. Najobszerniejszą recenzję, zapewne ku uciesze kompozytora, zamieścił wiedeński „Der Sammler”: „Muzyka Nideckiego jest solidna, mocna, ognista i melodyjna. [...] Pierwszy kwartet wokalny jako serenada jest bardzo udany i efektowny, a śpiewak, który prowadził pierwszy głos, potraktował go tyleż delikatnie, co z wyczuciem. W następującym po nim fragmencie chóralnym został z powodzeniem przeprowadzony niebywale pikantny zamysł połączenia go z tańcem w stylu bolera, a słodka piosenka, także oryginalna, wzmocniła pozytywne wrażenie. Podobnie jak solo na skrzypce w Es-dur, z towarzyszeniem harfy i waltorni, czy też finał – czyli pełna gracji i wzruszająca *Preghiera. Di Marcia militare* w trzecim akcie odznacza się siłą i melodyjnością, nieco mniej zaś udany orientalny chór w akcie piątym wydaje się nieco bezbarwny. [...] Pan Nidecki za sprawą tego pięknego dzieła daje nam nowe próbki swego niespotykanego talentu muzycznego, któremu życzyć należy szczęśliwych okoliczności stałej zachęty, i oby wkrótce rozwinął on skrzydła, jak wiele innych gwiazd naszych czasów. Jestem przekonany, że siła i oryginalność, tak dziś rzadkie, w pracach Nideckiego przebijają się, bo rokuje najpozytywniejsze nadzieje. [...] Chór i orkiestra pod batutą obecnego kapelmistrza Kreutzera, pomijając uwersturę, spisały się całkiem dzielnie”⁶⁹.

66

„Der Wanderer” nr 239 z 26 sierpnia 1832, s. 3, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=w an&datum=18320826&seite=3&zoom=41> [dostęp: 24.04.2019].

67

Założony w roku 1788 teatr (Theater in der Josefstadt) działa w Wiedniu do dziś.

68

„Allgemeiner Musikalischer Anzeiger” nr 43 z 24 października 1833, s. 172, https://archive.org/details/bub_gb_DuUqAAAYAAJ/page/n187 [dostęp: 24.04.2019].

69

„Der Sammler” nr 126 z 19 października 1833, s. 504, https://digipress.digitale-sammlungen.de/view/bsb10532654_00205_u001/1 [dostęp: 24.04.2019].

70

„Allgemeine Theaterzeitung” nr 209 z 17 października 1833, s. 840, https://books.google.pl/books?id=iXA-AQAAMAAJ&pg=PA633&dq=Allgemeine+Theaterzeitung+1833&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjG9Z_7yevhAhW8w8QBHWqwADQQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false [dostęp: 25.04.2019].

71

„Allgemeine Theaterzeitung” nr 255 z 21 grudnia 1833, s. 1022–1023, https://books.google.pl/books?id=iXA-AQAAMAAJ&pg=PA633&dq=Allgemeine+Theaterzeitung+1833&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwjG9Z_7yevhAhW8w8QBHWqwADQQ6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false [dostęp: 26.04.2019].

72

„Der Sammler” nr 2 z 4 stycznia 1834, s. 8, https://archive.org/details/bub_gb_5pFEAAAACAAJ/page/n19 [dostęp: 26.04.2019].

73

Nr 12 z 28 stycznia 1834, s. 48, https://archive.org/details/bub_gb_5pFEAAAACAAJ/page/n59 [dostęp: 27.04.2019].

74

„Mährisch-Städiche Brüner Zeitung” nr 136 z 18 maja 1834, s. 748, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=bru&datum=18340518&seite=6&zoom=33> [dostęp: 27.04.2019].

75

Wydane zostały w odrębnych zeszytach z serii „Neueste Sammlung komischer Theater-Gesänge” zachowanych w Österreichische Nationalbibliothek: https://search.onb.ac.at/primo-explore/search?query=any,contains,nidecki%20waldbrand&tab=default_tab&search_scope=ONB_gesamtbestand&sortby=rank&vid=ONB&facet=rtype,incl,ude,Musikdrucke&lang=de_DE&mode=basic&offset=0 [dostęp: 27.04.2019] – przyp. S.Z.

Słowa recenzenta „Allgemeine Theaterzeitung” oceniające drugi spektakl potwierdzają powyżej przedstawioną opinię: „Muzyka p. Nideckiego, którą na tych stronach nierzadko, i to pochwalnie, omawiano, zasłużenie przez zgromadzoną publiczność doceniona została. [...] Niech p. Nidecki dzielnie i gorliwie kontynuuje rozpraczone dzieło”⁷⁰.

Kompozytor mógł rychło spełnić życzenie wyrażone w powyższej recenzji. W Teatrze w Leopoldstadicie do kolejnej premiery doszło bowiem już dwa miesiące później. *Der Waldbrand oder Jupiters Strafe*, sztukę w dwóch aktach Johanna E. Guldena po raz pierwszy zaprezentowano 19 grudnia 1833 roku, przy wypełnionej widowni. „Allgemeine Theaterzeitung” dostrzegło „[...] pogodny charakter muzyki pana Nideckiego. Ten utalentowany kompozytor zasługuje na uwagę i poparcie. Także uwertura została nagrodzona oklaskami, jak również niektóre utwory wokalne, w których dźwięki konweniowały z akcją. [...] Większość utworów wokalnych bisowano”⁷¹.

Recenzent „Sammlera” chwalił przedstawienie i Nideckiego: „Przyjemnym uzupełnieniem były śpiewy. Podążały one wiernie za treścią tekstów i poprzez stronę muzyczną przyczyniły się do ich uszlachetnienia. Zasłużyły na aplauz i musiały być powtarzane. [...] muzyka p. Nideckiego wydała się nam prawdziwa, wysublimowana i pełna gracji. [...] Niemające końca owacje towarzyszące spektaklowi od początku do samego końca były zasłużoną konsekwencją owego wspólnego wysiłku dyrektora, autora, kompozytora i wszystkich wykonawców”⁷².

Sukces spektaklu *Der Waldbrand* potwierdziły kolejne przedstawienia, o czym dwa miesiące po premierze jako o czymś niecodziennym donosił ponownie „Der Sammler”: „Nowa śpiewogra [...] J.E. Guldena z muzyką Nideckiego, która pokazana była już w C.K. prywatnym Teatrze Leopoldstadskim przy pełnej frekwencji po raz 21, zostanie [...] przez dyrekcję wymienionej sceny zachowana w repertuarze”⁷³.

Wiedeński spektakl tak spodobał się kierownictwu teatru w Brnie, że i tam doszło do premiery. „Mährisch-Städiche Brüner Zeitung” ogłosiła: „Dzisiaj: po raz pierwszy *Waldbrand oder Jupiters Strafe*, śpiewogra w dwóch aktach [...] J.E. Guldena. Muzyka Nideckiego”⁷⁴.

Spektakularnym osiągnięciem kompozytora stała się też publikacja, tym razem w wydawnictwie Antonia Diabellego, ośmiu najbardziej popularnych i chętnie śpiewanych piosenek z tego przedstawienia⁷⁵. A o tym, jak bardzo ugruntowała się pozycja Nideckiego, świadczyło kolejne zamówienie na muzykę do sztuki Karla Meisla pt. *Versöhnung, Wohlthätigkeit und Liebe*. Do premiery w Teatrze Leopoldstadskim doszło w przeddzień urodzin jego wysokości cesarza Franciszka I, czyli 11 lutego 1834 roku, na tę bowiem okoliczność utwór powstał. „Allgemeine Theater Zeitung” doniosła, że „[...] najbardziej podobała się pieśń wykonana

przez pannę Jäger, którą trzeba było powtórzyć. Na zakończenie [wieczoru] ku radości obecnych odśpiewano pod portretem cesarza piosenkę ludową⁷⁶.

Nideckiego, który w recenzji nie został wymieniony, jeszcze w tym samym roku oficjalnie zaangażowano na stanowisko kapelmistrza Teatru w Leopoldstadcie. Objął je po słynnym kompozytorze (autorze przeszło 200 utworów) i dyrygencie wiedeńskim Wenclu Müllerze, który współpracę z teatrem rozpoczął jeszcze w roku 1786, a od 1813 był związany z nim na stałe. Nideckiego spotkał więc nie tylko wielki awans, ale i ogromny zaszczyt. Swoją pierwszą spektakl w nowej, kierowniczej roli poprowadził 11 października 1834 roku, podczas premiery śpiewogry Johanna E. Guldena zatytułowanej *Der Schwur bei den Elementen oder: Das Weib als Mann*⁷⁷. W „Sammlerze” ukazały się dwie recenzje. W pierwszej, niepodpisanej, pracę kompozytora oceniono zwięźle, ale pozytywnie, tak jak cały spektakl: „Muzyka p. Nideckiego należy do najprzyjemniejszych, jakie słyszeliśmy kiedykolwiek w tym teatrze, pełna pięknych pomysłów, efektownie zinstrumentowana, dobrze dopasowana do dzieła⁷⁸”. Tydzień później, w tym samym czasopiśmie zamieszczono kolejną recenzję, podpisaną przez Johanna N. Hrastnigga: „Muzyka nowo zaangażowanego kapelmistrza, p. Nideckiego, zdradza bardzo przemyślaną instrumentację, lekkość w warstwie melodycznej, ale nie odczuwa się w niej już tej oryginalności, jaka charakteryzowała *Waldbrand*. Uwertura jest trochę za rozwlekła, stąd oklaskom towarzyszyło też niezadowolenie. Po zakończeniu spektaklu wywołano na scenę beneficjentkę⁷⁹ i kompozytora. Teatr był przepelniony⁸⁰”.

Tę ambiwalentną ocenę Hrastnigga poprzedziły słowa uznania dla Nideckiego jako kapelmistrza opublikowane w recenzji ze spektaklu zamieszczonej w „Allgemeine Theaterzeitung”: „Muzyka nowo zaangażowanego kapelmistrza Nideckiego, solidna, opracowana z pieczołowitością, jest melodyjna i dostosowana do ludycznego charakteru spektaklu. Pewną rozwlekłość uwertury rekompensują bogactwo oryginalnych pomysłów i efektowna instrumentacja. Ustępów choralne pełne są pikanterii, a melodie kupletów nowatorskie i czarujące. Utalentowany kapelmistrz był często oklaskiwany, a na zakończenie wywoływany. Można tej scenie pogratulować nowego nabytku. Pomogło to wypełnić bardzo już odczuwalną lukę⁸¹”.

Pięć miesięcy później, 28 marca 1835 roku, Nidecki przedstawił swoją kompozycję w kolejnym spektaklu przygotowanym we współpracy z Johannem E. Guldenem, *Der Traum am Tannenbühl oder Drei Jahre in einer Nacht*. Był to wspólny sukces obu autorów. O pracy kompozytora „Der Wanderer” napisał: „Muzyka Nideckiego pod każdym względem wznosi się ponad pospolite *Lirum Larum*⁸² – dzięki melancholii zawartej w melodiach i akompaniamencie waltorni. [...] Teatr był pełny, a przyjęcie – zdecydowanie pozytywne⁸³”.

Cztery dni później w periodyku „Der Sammler” autor recenzji (podpisany: „Soliny”) stwierdził: „Muzyka N.T. Nideckiego, począwszy od uwertury aż po końcowe takty, jest w całości bardzo

76

„Allgemeine Theater Zeitung” nr 32 z 13 lutego 1834, s. 127, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18340213&seite=3&zoom=33> [dostęp: 27.04.2019].

77

Spektakl wystawiony w Warszawie w 1845 roku pt. *Przysięga na żywioły, czyli kobieta mężczyzną* – przyp. S.Z.

78

„Der Sammler” nr 127 z 23 października 1834, s. 510, https://books.google.pl/books?id=HAXHAQAAlAAJ&printsec=frontcover&dq=%22Der+Sammler:+ein+Unterhaltungsbblatt%22&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwi_g5aA_vDhAhXtwosKHW3TCV6Q6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false [dostęp: 27.04.2019].

79

Był to benefis śpiewaczki, Elise Rohrbeck – przyp. S.Z.

80

„Der Sammler” nr 130 z 30 października 1834, s. 522, ibidem.

81

„Allgemeine Theaterzeitung” nr 204 z 13 października 1834, s. 317, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18341013&seite=3&zoom=33> [dostęp: 28.04.2019].

82

Chodzi tu o znaną piosenkę ludową dla dzieci pt. *Lirum Larum*. Autor sugeruje, że dzięki zaproponowanej twórczej instrumentacji udało się Nideckiemu odejść od tuzinkowego oraz infantylnego zastosowania i cytowania motywów folklorystycznych.

83

„Der Wanderer” nr 90 z 31 marca 1835, s. 4, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wan&datum=18350331&seite=4&zoom=33> [dostęp: 28.04.2019].

84

„Der Sammler” nr 43 z 9 kwietnia 1835, s. 172, <https://books.google.pl/books?id=rLpAAAAAcAAJ&pg=PA81&dq=%22Der+Sammler:+ein+Unterhaltungsblatt%22+1835&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewjPhJ39sflhAhVxlySKHQzBd4Q6AEIKDAA#v=onepage&q&f=false> [dostęp: 28.04.2019].

85

Mowa o sztuce *The Illustrious Stranger, or Married and Buried* (1827) Jamesa Kenneya (1780–1849) – brytyjskiego dramaturga i autora librett operowych – przyp. S.Z.

86

„Allgemeine Theaterzeitung” nr 163 z 17 sierpnia 1835, s. 650–651, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18350817&seite=2&zoom=33> [dostęp: 28.04.2019].

87

„Der Wanderer” nr 227 z 15 sierpnia 1835, s. 4, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wan&datum=18350815&seite=4&zoom=33> [dostęp: 28.04.2019].

88

Według „Sammlera” W. Born to pseudonim jednego z aktorów teatru.

89

„Der Wanderer” nr 109 z 18 kwietnia 1836, s. 3–4 [cyt. ze s. 4], <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=wan&datum=18360418&seite=3&zoom=42> [dostęp: 28.04.2018].

90

Nr 78 z 18 kwietnia 1836, s. 311, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18360418&seite=3&zoom=53> [dostęp: 28.04.2019].

91

„Der Telegraph” nr 50 z 25 kwietnia 1836, s. 199–200, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=a44&datum=18360425&seite=3&zoom=43> [[dostęp: 28.04.2019].

92

„Der Sammler” nr 49 z 23 kwietnia 1836, s. 196, <https://books.google.pl/books?hl=pl&id=aDz5nM5nRbkC&dq=w+Born+temperamentenwechsel&q=april#v=onepage&q&f=false> [dostęp: 28.04.2019].

przemyślana, a przy tym pełna szlachetności, co nas utwierdza w naszej pozytywnej opinii, jaką o tym kompozytorze już wyrażaliśmy, i pozwala widzieć w owym młodym człowieku osobę w najwyższym stopniu cenną i użyteczną dla przedsięwzięć tej sceny”⁸⁴.

Latem, 13 sierpnia 1835 roku, Gulden i Nidecki po raz kolejny zaprezentowali się w duecie, tym razem jako autorzy farsy opartej na angielskim tekście burleski Jamesa Kenneya pt. *Die Junggesellen-Wirtschaft im Monde*⁸⁵. Spektakl premierowy był jednocześnie benefisem autora muzyki. Krytyk „Allgemeine Theaterzeitung” na adaptacji Guldena nie pozostawił suchej nitki. Nidecki miał więcę szczęścia: „Muzyka pana Nideckiego jest udana. Melodie piosenek – przyjemne, ujmujące i nietuzinkowe. Uwagę zwróciła także instrumentacja poszczególnych utworów. Generalnie talent p. Nideckiego zasługuje na pełne uznanie, a teatr powinien być naprawdę szczęśliwy, że go pozyskał”⁸⁶. „Powszechnie ceniony beneficjent – napisał z kolei w konkluzji swojej recenzji dziennikarz gazety „Der Wanderer” – przez liczną zgromadzoną publiczność był wielokrotnie wywoływany”⁸⁷.

Kolejna premiera z muzyką Nideckiego pojawiła się w Leopoldstadzkim Teatrze 16 lutego 1836 roku. Pokazano sztukę *Die Temperamentenwechsel*, czarodziejską śpiewogę w trzech aktach napisaną przez W. Borna⁸⁸. Już sam tytuł sugeruje swego rodzaju odstępstwo od typowego repertuaru tej sceny. Analiza recenzji pozwala zaś doczytywać się w przedstawieniu tematyki tym razem nie komediowej, ale wręcz *quasi*-filozoficznej. Do takiej konwencji dostosował się prawdopodobnie także Nidecki, skoro jeden z recenzentów, któremu cały eksperyment nie bardzo się spodobał, napisał w gazecie „Der Wanderer”, że muzyka sprawiała na nim wrażenie „jakiegoś *requiem*”⁸⁹. Refleksyjne tytuły niektórych pieśni Nideckiego – choćby *Augenblick* (Chwila), *Natur* (Przyroda), *Phlegma* (Obojętność) – mówią wiele. Publiczności przypadły one jednak do gustu. Recenzent „Allgemeine Theaterzeitung”⁹⁰ zauważył bowiem, że Nidecki za te właśnie pieśni był oklaskiwany. „Der Telegraph” warstwę muzyczną spektaklu ocenił wysoko: „Muzykę p. Nideckiego można zaliczyć do najlepszych w tym gatunku. Jest przyjemna, melodyjna, zmyślnie dopasowana do tekstów”⁹¹. Wreszcie A.J. Schulz na łamach „Sammlera” podsumował uwagi zawarte w wyżej cytowanych recenzjach: „Muzykę można z pewnością nazwać filarem sztuki. Stanowi ona ciąg tu niestety zaprzepaszczonej, uroczych i bardzo oryginalnie zinstrumentowanych melodii”. Na zakończenie zaś spuentował: „Dyrekcji, stale zabiegającej o przyjemność publiczności, żywionej przez tę ostatnią pragnienie odmiany i nowinek, a także sterylne wykorzystanie obecnego Parnasu, służą za pełne usprawiedliwienie, jeśli jest zmuszona przedstawiać również takie produkcje”⁹².

Jak widać, A.J. Schulz orientował się w sytuacji zespołu, pisząc o staraniach dyrektora. Na przełomie lat 1836 i 1837 kondycja finansowa Teatru w Leopoldstadic była niewesoła. W wyborze repertuaru Marinelli – jak już wcześniej wspomniano – od początku kierował się liczbą premier. Było ich dużo. Może nawet za dużo? W każdym razie nie zawsze udawało się pozyskiwać takich autorów jak Gulden, który z Nideckim zaprezentował 16 lutego 1837 roku nową premierę „romantyczno-komicznej-oryginalnej czarodziejskiej baśni w dwóch odsłonach” zatytułowanej *Der Geist der düstern Inseln oder Der Spiegel der Zukunft*.

Krytyk periodyku „Der Humorist” pisał o „ujmującej muzyce Nideckiego”⁹³. Daniel Friedrich Reiberstorffer zaś, recenzent pisma „Der Sammler”⁹⁴, wyróżnił przejrzystość instrumentacji i bogactwo melodii. Z kolei podpisany pseudonimem „Wiest” autor „Allgemeine Theaterzeitung” zauważył nieporuszony do tej pory aspekt związany z muzyką Nideckiego: „Nie ma w niej, charakterystycznych dla tego kompozytora, molowych tonacji. Wylimitował swoją sarmacką melancholię i porusza się całkiem konkretnie oraz pewnie w szybko pulsujących rytmach, nie zadowalając się przy tym nadużywaniem metrum $\frac{3}{4}$ ”⁹⁵. Ostatnie słowa to wyraźna aluzja do wszechpanującej w Wiedniu muzyki Johanna Straussa.

Omawiana powyżej sytuacja Teatru w Leopoldstadic pogorszyła się do tego stopnia, że Marinelli za 170 tys. guldenów sprzedał wnet swój teatr właścicielowi Theater an der Wien – urodzonemu w Krakowie Carlowi Carlowi⁹⁶. *Der Geist der düstern Inseln* był też ostatnią premierą, jaką z muzyką Nideckiego wystawiono w teatrze.

Nie jest znana dokładna data odejścia kompozytora, nie odnotowano też daty jego powrotu do Polski (zima 1837 lub początek roku 1838). Wiadomo natomiast, że 16 października 1837 roku odbył się, dedykowany Nideckiemu, pożegnalny, benefisowy spektakl. Pokazano *Waldbrand*, sztukę, która odniosła tak wielki sukces, a której muzyka w roku 1833 utorowała Polakowi drogę do objęcia stanowiska pierwszego kapelmistrza. W ostatniej wiedeńskiej recenzji w „Allgemeine Theaterzeitung” napisano: „Muzyka Nideckiego pełna jest uroczych i delikatnych motywów. Ma ona w sobie ów typ wzniosłego rozmachu, który rzadko zdarza w tym gatunku [...]. Także instrumentacja została potraktowana ze znanstwem, a styl – szlachetniejszy niż styl obecnego *genre* tzw. lokalnej kompozycji z jej płaskim taktem $\frac{3}{4}$ – poświadczają piękny talent Nideckiego i solidność jego profesji”⁹⁷.

Nidecki przebywał i działał w Wiedniu, czyli tam, gdzie królowały biedermeierowskie śpiewogry, farsy, komedie romantyczno-fantastyczne, w czasach apogeum sławy Ferdinanda Raimunda, początków kariery Johanna Nestroya. Obok wielu innych wybitnych twórców epoki, także on przyczynił się do rozwoju gatunku, ówczesnej śpiewogry, z której zrodziła się następnie operetka, dając z kolei początek dzisiejszemu musicalowi.

93
„Der Humorist” nr 22 z 20 lutego 1837, s. 87, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=humm&datum=18370220&seite=3&zoom=33> [dostęp: 28.04.2019].

94
„Der Sammler” nr 25 z 28 lutego 1837, s. 100, <https://books.google.pl/books?id=TO985xQZiI0C&pg=PA168&dq=%22Der+Sammler%22+1837+tom+29&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKewi86NTS4vLhAhXK-yoKHF-RB5AQ6AEIMDAB#v=onepage&q&f=false> [dostęp: 28.04.2019].

95
„Allgemeine Theaterzeitung” nr 35 z 18 lutego 1837, s. 143, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18370218&seite=3&zoom=33> [dostęp: 28.04.2019].

96
Właśc. Karl Andreas von Bernbrunn (1787–1854) – zwany teatralnym kreuzem, zakupił Teatr w Leopoldstadic w roku 1838 – przyp. S.Z.

97
„Allgemeine Theaterzeitung” nr 208 z 18 października 1837, s. 850, <http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=thz&datum=18371018&seite=2&zoom=33> [dostęp: 29.04.2019].

Gdyby żyjący obecnie polski dyrygent i kompozytor przez prawie dziesięć lat piastował w Wiedniu stanowisko szefa muzycznego i komponował muzykę do dwóch spektakli muzycznych rocznie⁹⁸, uznano by to za wielki sukces. Nideckiemu udało się to dokładnie 180 lat temu. Z bagażem doświadczeń powrócił więc do Polski, gdzie kierował najważniejszą sceną muzyczną w kraju – Operą Warszawską.

Na zakończenie powyższego opisu przedstawiającego dziesięć lat życia Tomasza Nideckiego w Wiedniu warto przytoczyć fragment cytowanej już jego biografii – eseju Roberta Hirscha z 1836 roku:

„Kto w dzisiejszych czasach nie zachowuje się głośno i nie robi wokół siebie szumu, żeby obwieścić pochwałę własnej osoby, pozostaje nieznany. Ponieważ skromność stała się obecnie czymś unikatem, obowiązkiem każdego, kto ma po temu środki, jest zwracanie uwagi na coś dobrego i pięknego, co niczym rzadki alpejski kwiat rozkwita w niezauważonej skalnej szczelinie.

Kraina dźwięków i jej różne rozgałęzienia mają swoich mistrzów – z wyjątkiem farsy i śpiewogry, która zdaje się pod tym względem osierocona. Nie chcemy tu bynajmniej twierdzić, że się jej nie kultuwyje i że nie ma ona ojców – o tak, znaleźlibyśmy mnóstwo takich kompozytorów, lecz są oni doprawdy ojczymami, co tylko psują dzieci, których wychowanie im się powierza. Z tym większą radością w dzisiejszych czasach możemy zwrócić uwagę na artystę, który wprawdzie nie zażywa sławy herolda czy innego modnego kompozytora, a mimo to w swoim fachu wykazuje prawdziwą rzetelność. Niektórzy twórcy farsy i śpiewogry byli kiedyś znakomici, a ich wczesne prace zasługują na pełne uznanie; jednak kiedy piszą zbyt wiele – a panowie ci muszą nieraz dostarczyć partyturę do sztuki w ciągu czternastu dni – rezultat bywa oplakany; z tego powodu prawie wszystkie kuplety i piosenki tworzy się na jedno kopyto, a uwertury są poniżej wszelkiej krytyki”⁹⁹.

98

Rękopisy trzech partytur Nideckiego przechowywane są w archiwach muzycznych Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu: *Der Waldbrand* [sygn. Mus. Hs.15003 MUS MAG, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14284609>], *Der Geist der düstern Inseln* [sygn. Mus.Hs.25266 MUS MAG, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14284603>] oraz *Der Traum am Tannenbühel* [sygn. Mus.Hs.6985 MUS MAG, <http://data.onb.ac.at/rec/AC14284605>].

99

Rudolf Hirsch, *Gallerie Lebender Tondichter...*, op. cit., s. 99–100.

ABSTRACT

Tomasz Nidecki in Vienna between 1828 and 1837 in light of the Viennese press

The pretext to writing this article was the discovery of a previously unpublished letter written by Johann Nepomuk Hummel in 1828 from Warsaw to an unknown addressee in Vienna regarding Tomasz Nidecki's departure on a government grant. The letter is held in the Manuscripts Collections Department of the Austrian National Library. This article presents the results of analysis of the Austrian press and many other documents which enable us to reconstruct a detailed chronology of events linked to the life of Tomasz Nidecki, in particular his artistic work in Vienna, lasting for almost ten years. The author focusses primarily on Nidecki's compositional work, describing, among other things, the circumstances surrounding the writing of a theatrical show featuring his music. There is also an account of Nidecki's contacts in Vienna with Fryderyk Chopin, who also visited the city in the years 1829–1831.

KEYWORDS

Tomasz Nidecki, Fryderyk Chopin, Johann Gulden, Rudolf Hirsch, Johann Nepomuk Hummel, Vienna, Theater in der Leopoldstadt, *Allgemeine Theaterzeitung*, *Der Sammler*, *Der Wanderer*

ABSTRAKT

Pretekstem dla powstania artykułu było odnalezienie niepublikowanego dotąd listu Johana N. Hummla napisanego w 1828 roku z Warszawy do nieznanego adresata w Wiedniu w sprawie wyjazdu Tomasza Nideckiego na stypendium rządowe. List znajduje się w Dziale Zbiorów Rękopisów Austriackiej Biblioteki Narodowej. Artykuł jest prezentacją wyników analizy prasy wiedeńskiej oraz wielu dokumentów, które pozwalają na szczegółowe odtworzenie chronologii wydarzeń związanych z życiem Tomasza Nideckiego, zwłaszcza trwającą niemal dziesięć lat jego działalnością artystyczną w Wiedniu. Autor skupia się przede wszystkim na aktywności kompozytorskiej Nideckiego, m.in. opisując okoliczności powstawania spektakli z jego muzyką. Przybliża ponadto wiedeńskie kontakty Nideckiego z Fryderykiem Chopinem, który również przebywał w tym mieście w latach 1829–1831.

SŁOWA KLUCZOWE

Tomasz Nidecki, Fryderyk Chopin, Johann Gulden, Rudolf Hirsch, Johann Nepomuk Hummel, Wiedeń, Theater in der Leopoldstadt, *Allgemeine Theaterzeitung*, *Der Sammler*, *Der Wanderer*

PIOTR SZALSZA jest absolwentem Akademii Muzycznej w Katowicach (1967). W latach 1963–1970 współpracował z „Ruchem Muzycznym”, w latach 1965–1966 był altowiolistą w Orkiestrze Polskiego Radia i Telewizji w Krakowie. Współpracował z Telewizją Polską jako redaktor muzyczny (1967–1981). Od 1983 roku działa jako scenarzysta, reżyser i tłumacz w Wiedniu. Jest twórcą licznych muzycznych portretów filmowych, m.in. Fryderyka Chopina, Wojciecha Kilara, Witolda Lutosławskiego, Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Szalonka, Karola Szymanowskiego. Autor kilkudziesięciu haseł w Austriackiej Encyklopedii Muzycznej oraz książek o Karolu Szymanowskim i Bronisławie Hubermanie. Był ponadto organizatorem sympozjów, konferencji naukowych i wystaw tematycznych dedykowanych m.in. Chopinowi, Szymanowskiemu, Maksowi Kalbeckowi i Teodorowi Leszetyckiemu.