
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. IX, 1

SECTIO L

2011

Instytut Sztuki PAN w Warszawie

BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA

*Muzyczne kontakty dworów polskich Wazów i austriackich
Habsburgów w świetle dawniejszych i nowych badań*

Music Contacts of the Courts of the Polish Vasas and the Austrian Habsburgs
in Light of Former and Recent Research

Poziom życia muzycznego na dworach polskich Wazów – zwłaszcza od czasu sprowadzenia w 1595 roku przez Zygmunta III dużej grupy muzyków włoskich do początków lat pięćdziesiątych XVII wieku, kiedy w obliczu powstania kozaków na Ukrainie i wojny z Moskwą oraz panującej w Rzeczypospolitej w latach 1652-54 zarazy kilku najwybitniejszych muzyków opuściło królewski zespół na zawsze – stanowi fenomen historii kultury w Polsce. Nic więc dziwnego, że zjawisko to było i jest przedmiotem badań wielu muzykologów (z uwagi na działalność na dworze Wazów teatru operowego, także teatrologów), wspieranych przez historyków. Aktualny stan wiedzy na ten temat jest wynikiem prac nie tylko uczonych polskich, ale także pochodzących z Włoch, Austrii, Wielkiej Brytanii, Stanów Zjednoczonych, Niemiec i innych krajów.

Najwięcej uwagi poświęcono działającym pod wazowskim patronatem muzykom włoskim i ich wpływowi na styl uprawianej w Rzeczypospolitej muzyki¹.

¹ Nieco miejsca muzykom włoskim poświęcił w pierwszej syntezie historii muzyki w Polsce Aleksander Poliński (*Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Lwów 1907). Rezultaty dalszych poszukiwań archiwalnych przedstawił Hieronim Feicht (*Przyczynki do dziejów kapeli królewskiej w Warszawie za rządów kapelmistrzowskich Marka Scacchiego*, „Kwartalnik Muzyczny” 1928, nr 12,

Specjalny przedmiot zainteresowania stanowił dworski teatr operowy Władysława IV² oraz spór muzyczno-teoretyczny pomiędzy kapelmistrzem tego króla Marco Scacchim a organistą gdańskiego kościoła Mariackiego Paulem Siefertem, w ramach którego Scacchi dokonał klasyfikacji gatunków muzycznych³.

Badacze zwracali uwagę na fakt, że niemal wszyscy kapelmistrzowie królów Polski z dynastii Wazów przybyli do Rzeczypospolitej z Rzymu; byli to, poczynając od 1595 roku, a na 1649 roku kończąc: Annibale Stabile, Luca Marenzio, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio i Marco Scacchi (jedynie Giulio Cesare Gabussi, zanim został maestro di cappella na polskim dworze, działał w północnych Włoszech, pełniąc funkcję kapelmistrza katedry w Mediolanie). Wskazywali też na obecność w znanym repertuarze kapeli Wazów kompozycji stylistycznie rzymskich. Problem przyczyn szczególnie bliskich relacji muzycz-

1929, nr 2, przedruk [w:] *idem, Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, red. Z. Lissa, Kraków 1980). Kwerendy kontynuowane były w drugiej połowie XX i w początkach XXI wieku przez wielu badaczy. Także tropienie śladów stylu włoskiego w twórczości muzyków polskich rozpoczęło się ponad sto lat temu, przynosząc już w początkach XX wieku książkę Zdzisława Jachimeckiego o znamienym tytule *Wpływy włoskie w muzyce polskiej. Część I: 1540-1640*, Kraków 1911, a także liczne prace Adolfa Chybińskiego (np. *Z dziejów muzyki polskiej do XVIII wieku*, [w:] *Muzyka polska. Monografia zbiorowa*, red. M. Gliński, Warszawa 1927) czy monografię Jana Józefa Dunicza, *Adam Jarzębski i jego „Canzoni e concerti” (1627)*, Lwów 1938. Stan badań zmieniany był przez przedstawicieli następných pokoleń muzykologów, co znalazło odzwierciedlenie m.in. w książkach: A. i Z. M. Szweykowscy, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Kraków 1997; B. Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa 2007.

² Na ten temat m.in. S. Windakiewicz, *Teatr Władysława IV 1633-1648*, Kraków 1893 i uzupełnienia „Czas” 1895, nr 285; *idem, Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*, Kraków 1921; Z. Latoszewski, *Z dziejów opery polskiej*, [w:] *Muzyka polska. Monografia zbiorowa*, red. M. Gliński, Warszawa 1927; K. Targosz-Kretowa, *Teatr dworski Władysława IV (1635-1648)*, Kraków 1965; A. Szweykowska, *Dramma per musica w teatrze Wazów. Karta z dziejów barokowego dramatu*, Kraków 1976; W. Leitsch, *Nowo odnaleziony polski program operowy z 1628 roku*, „Muzyka” 1998, nr2, s. 117-128; A. Żórawska-Witkowska, *Warszawska Galatea (1628) – fakty i domysły*, „Muzyka” 2003, nr 4, s. 95-118; B. Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela arcyksiężąt z Grazu a początki opery w Polsce*, „Muzyka” 2005, nr 3, s. 3-27; A. Żórawska-Witkowska, „*Dramma per musica*” at the court of Ladislaus IV Vasa (1627-1648), [w:] *Italian Opera in Central Europe*, vol. 1: *Institutions and Ceremonies*, red. M. Bucciareolli, N. Dubowy, R. Strohm, Berlin 2006 (*Musical Life in Europe 1600-1900. Circulation, Institutions, Representation*, red. Ch.-H. Mahling, Ch. Meyer, E. K. Wolf), s. 21-49; B. Przybyszewska-Jarmińska, „*Dramma per Musica*” at the Court of the Polish Vasa Kings in the Accounts of Foreign Visitors, [w:] *Italian Opera in Central Europe 1614-1780*, t. 3: *Opera Subjects and European Relationships*, red. N. Dubowy, C. Herr, A. Żórawska-Witkowska wspólnie z D. Schröder, Berlin 2007, s. 205-217.

³ Bogata, międzynarodowa literatura przedmiotu podana [w:] Z. M. Szweykowski, *Musica moderna w ujęciu Marka Scacchio. Z dziejów teorii muzyki w XVII wieku*, Kraków 1977; A. Patalas, *W kościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria*, Kraków 2010.

nych pomiędzy polskim dworem królewskim a środowiskiem rzymskim i ich konsekwencji dla obrazu muzyki w Rzeczypospolitej nie został jednak dotąd wystarczająco opracowany⁴.

Ze względu na fakt, że dwie żony Zygmunta III – Anna i Konstancja – oraz pierwsza żona Władysława IV – Cecylia Renata – wywodziły się z domu arcyksiążąt austriackich z Grazu, w związku z czym rządzący w Innerösterreich od 1596 roku arcyksiążę Ferdynand, od 1619 roku cesarz Ferdynand II, był szwagrem Zygmunta Wazy oraz wujem, ojcem chrzestnym i teściem Władysława, muzykolodzy poświęcili nieco uwagi muzycznym kontaktom między dworami spokrewnionych władców. Badane były zwłaszcza dwukierunkowe migracje między ośrodkami polskimi i austriackimi za panowania Ferdynanda, jako arcyksięcia (1596-1619) i cesarza (1619-37), a także za rządów cesarskich jego syna Ferdynanda III (1637-57)⁵.

W orszakach towarzyszących w drodze do Rzeczypospolitej austriackim arcyksiężniczkom zaślubionym *per procura* (w Grazu lub Wiedniu) królom Polski znajdowali się, między innymi, muzycy i tancerze. Brali oni udział w odbywających się w Krakowie, a w wypadku ślubu Władysława IV w Warszawie, uroczystościach weselnych. Wyjątkowo pozostawali na polskim dworze na dłuższy czas. W takich okolicznościach w 1592 roku wraz z Anną Habsburżanką do Krakowa przyjechał włoski tenor, od 1595 do śmierci w 1611 roku kapelmistrz zespołu z Grazu, wenejanin Pietro Antonio Bianco oraz, również pochodzący z północnej Italii, baletmistrz Ambrosio Bontempo⁶. Także w orszaku Konstancji Austriaczki, która po śmierci siostry (w 1598 roku) została w 1605 roku drugą i ostatnią żoną Zygmunta

⁴ Punkt wyjścia do dalszych badań stanowią fakty i opinie przedstawione [w:] Szwejkowscy, *Włosi...* oraz prace B. Przybyszewskiej-Jarmińskiej: *Muzycy z Cappella Giulia i z innych rzymskich zespołów muzycznych w Rzeczypospolitej czasów Wazów*, „Muzyka” 2004, nr 1, s. 33-52; *Włoskie „szkoły” polichóralności z perspektywy dworów polskich Wazów i austriackich Habsburgów*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2005, s. 57-75; *Muzyczne dwory...*

⁵ H. Federhofer, *Graz Court Musicians and their Contributions to the „Parnassus musicus Ferdinandeus” (1615)*, „Musica Disciplina” 9: 1955, s. 167-244; *idem*, *Musikalische Beziehungen zwischen den Höfen Erzherzog Ferdinands von Innerösterreich und König Sigismunds III. von Polen*, [w:] *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederick Chopin. Warszawa 16th-22nd February 1960*, red. Z. Lissa, Warszawa 1963, s. 522-526; H. Feicht, *Musikalische Beziehungen zwischen Österreich und Altpolen und Grazer Beiträge zur Polnischen Musikgeschichte*, [w:] *Festschrift der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz*, Graz 1963, s. 121-128, przedruk [w:] *idem*, *Studia...*, s. 518-528); H. Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564-1619)*, Moguncja 1967; H. Seifert, *Polonica – Austriaca. Schlaglichter auf polnisch-österreichische Musikbeziehungen vom 17. bis ins 19. Jahrhundert*, [w:] *Muzyka wobec tradycji. Idee – dzieło – recepcja*, red. S. Paczkowski, Warszawa 2004, s. 249-258.

⁶ Federhofer, *Musikpflege...*, s.50 i 60.

III, znaleźli się muzycy włoscy z dworu w Grazu, a wśród nich Bartolomeo Mutis, ksiączę Cesany (zm. XI 1623 w Wiedniu), w niedalekiej przyszłości autor pierwszego powstałego w Austrii, wydanego zbioru monodii świeckich – *Musiche a una, doi e tre voci* (Venezia 1613)⁷. Śladem tego wesela w twórczości kompozytorów działających na dworze w Grazu jest utwór tamtejszego muzyka Georga Possa pod tytułem *In faelicem ex Polonia reditum Serenissimae Matris et Sobolum Archiducum Austriae*, napisany na pamiątkę powrotu z krakowskich uroczystości matki Konstancji, arcyksiężnej Marii, wydany w zbiorze *Orpheus mixtus vel si mavis concentus musici...* tego kompozytora (Graz 1607).

Z kolei z Cecylią Renatą, która w 1637 roku została żoną Władysława IV, przyjechali do Warszawy muzycy z dworu cesarskiego. Były to przede wszystkim dwie włoskie śpiewaczki, niewątpliwe gwiazdy uroczystości weselnych, Margherita Basile-Cattanea oraz Lucia Rubini. Obie w latach dwudziestych związane z dworem Gonzagów w Mantui, po śmierci Ferdynanda Gonzagi – wobec wojny o sukcesję i szalejącej w jej następstwie zarazy – opuściły Italię i znalazły schronienie w Wiedniu u cesarzowej Eleonory Gonzagi, siostry zmarłego księcia Mantui. Pierwsza z nich pozostała na dworze Władysława IV na pewno do karnawału 1638 roku, kiedy, między innymi, wystąpiła w tytułowej roli zawierającego dramatyczne partie wokalne baletu *L’Africa supplicante*⁸, ale z wszelkim prawdopodobieństwem wzięła także udział w powtórzonym przedstawieniu *dramma per musica* autorstwa Virgilia Puccitelego i Marca Scacchiego zatytułowanym *Il ratto d’Elena*⁹. Jest możliwe, że była jeszcze w Warszawie w maju i czerwcu tego roku, kiedy odbyły się dwa spektakle *favola pastorale* pod tytułem *Narciso trasformato*¹⁰. Krócej na zamku warszawskim bawiła Lucia Rubini, która zapewne zaraz po uroczystościach weselnych wróciła do Wiednia, a niedługo potem zmarła¹¹. W orszaku Cecylii Renaty był także mąż Lucii, skrzypek Giovanni Battista Rubini, oraz niemiecki tenor, instrumentalista (lutnista) i kompozytor wykształcony we Włoszech, Johann Nauwach¹². Oprócz muzyków z dworu cesarskiego przyjechał włoski baletmistrz Santi Ventura¹³.

⁷ *Idem, Musikalische Beziehungen...*, s. 523.

⁸ Jej udział w tym przedstawieniu odnotowano, co zdarzało się wyjątkowo, w drukowanym programie baletu. Zob. Targosz-Kretowa, *op. cit.*, s. 12, 267.

⁹ Pierwsze przedstawienie odbyło się 4 września 1636 roku w Wilnie.

¹⁰ Targosz-Kretowa, *op. cit.*, s. 112 wskazuje jeszcze inne utwory, w których wykonaniach mogła brać udział Margherita Basile-Cattanea. Na jej temat także Szweykowsky, *Włosi...*, s. 97-99 i Seifert, *op. cit.*, s. 251-252.

¹¹ *Ibid.*, s. 252.

¹² *Ibid.*

¹³ Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela...*, s. 24-26.

Trzeba stwierdzić, że muzycy z dworu Ferdynanda, arcyksięcia i cesarza, przybywali do Rzeczypospolitej nie tylko na występy gościnne z okazji wesel arcyksiężniczek, ale niekiedy, zmieniając patrona, przechodzili na służbę królów Polski. W okresie, kiedy Ferdynand rezydował jeszcze w Grazu, odbywała się dwustronna wymiana muzyków między dworami arcyksięcia i jego szwagra Zygmunta III. W czasach budowania zespołu muzycznego króla Polski z Grazu przybył do Krakowa rzymski tenor i kompozytor Vincenzo Lilius, który zapisał się w historii muzyki przede wszystkim przygotowaniem do druku antologii kompozycji religijnych autorstwa muzyków działających na dworze Zygmunta III – *Melodiae sacrae (nota bene* zbiór, wydany na rok przed drugim weselem króla Polski, Lilius zadedykował arcyksięciu Ferdynandowi). Jeszcze w końcu XVI wieku na dwór Zygmunta Wazy dotarł, związany niegdyś Grazem, a następnie z Monachium, puzonista Antonio Patart¹⁴. W drugiej dekadzie XVII wieku z dworu Zygmunta Wazy do Grazu udał się, przybyły do Rzeczypospolitej z Rzymu, alt Ippolito Bonanni, a prawdopodobnie także, pochodzący z jednej rodziny, włoscy śpiewacy urodzeni w Vercelli w Piemontcie, Giovanni Battista i Andrea Battista Cocciola¹⁵. Największą karierę zrobił na dworach austriackich Giovanni Valentini, który po dziesięcioletniej służbie w kapeli Zygmunta III w 1614 został organistą arcyksięcia Ferdynanda, od 1619 był organistą cesarskim w Wiedniu, a od 1626 roku do śmierci w roku 1649 kapelmistrzem cesarskiego zespołu muzycznego, cenionym kompozytorem, nauczycielem cesarskich dzieci, z czasem – w uznaniu zasług – szlachcicem¹⁶.

W późniejszych latach na wiedeński dwór trafili muzycy, którzy mieli w swoim życiorysie dłuższe lub krótsze pobyty w kapeli polskich Wazów, przy czym muzycy ci nie zawsze przechodzili bezpośrednio ze służby królewskiej do cesarskiej. Bas Pietro Giorgio Piccolini, zanim w 1613 roku dotarł na dwór Zygmunta III, był śpiewakiem w rzymskiej Cappella Giulia¹⁷. Powrócił do Rzymu najpóźniej jesienią 1618 roku, kiedy (12 października) został przyjęty, na życzenie papieża Pawła V bez zwyczajowego egzaminu, do Cappella Sistina¹⁸. Obecnie jedynym

¹⁴ Szweykowsky, *Włosi...*, s. 39, 44-45; B. Przybyszewska-Jarmińska, *W poszukiwaniu dawnej świętości. Głosy do książki Anny i Zygmunta Szweykowskich „Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów”* (Kraków 1997), „Muzyka” 1998, nr 2, s. 99.

¹⁵ Federhofer, *Musikpflege...*, s. 47, 159, 200; I. Bieńkowska, *Giovanni Battista Cocciola, Dzieła zebrane*, Warszawa 2004, s. 11-12; Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory...*, odpowiednie hasła w *Słowniku muzyków*.

¹⁶ Szweykowsky, *Włosi...*, s. 54-57; S. Saunders, *Cross, Sword, and Lyre. Sacred Music at the Imperial Court of Ferdinand II of Habsburg*, Oxford 1995, s. 25, *passim*.

¹⁷ Rzym, Biblioteka Apostolica Vaticana (dalej BAV), Archivio Capitolare di San Pietro: Capp. Giulia 63-65.

¹⁸ Rzym, BAV, Capp. Sistina: Diari 37, k. 21-21v.

śladem pobytu Piccoliniego w Rzeczypospolitej, w czasie, gdy nie był wymienia-ny w dokumentacji rzymskich kapel, jest wpisany do Metryki Koronnej 15 lipca 1624 roku akt, którym Zygmunt III zezwolił mu na odstąpienie pensji z żupy wielickiej w wysokości 130 florenów rocznie muzykowi Lorenzo Bellottiemu¹⁹. Można przyjąć, że śpiewak, przebywając już od kilku lat w Rzymie, zaocznie zrzekał się w ten sposób prawa do pensji w Polsce, którą z pewnością otrzymał znacznie wcześniej, kiedy w drugiej dekadzie XVII wieku śpiewał w kapeli Zygmunta III. Po powrocie z Rzeczypospolitej pozostał w Wiecznym Mieście około 10 lat, po czym niespokojny duch kazał mu jednak ponownie ruszyć za Alpy. W 1629 roku muzyk udał się na dwór cesarski Ferdynanda II²⁰, a następnie także Ferdynanda III, któremu służył na początku panowania w 1637 roku²¹.

Nie wiadomo, od kiedy, ale do 1627 roku na polskim dworze królewskim działał Giovanni Bernardo. Choć na podstawie dostępnych dokumentów proweniencji polskiej nie sposób ustalić jego specjalizacji, wydaje się prawdopodobne, że był to śpiewak, który później został zatrudniony jako bas w kapeli cesarskiej w Wiedniu, gdzie przebywał w latach 1637-1649²². Organista Angelo Simonelli, wynagradzany 1628 roku ze skarbu Zygmunta III za lekcje muzyki udzielane królewiczom, w 1631 roku przebywał w Wiedniu, gdzie przez kilka miesięcy (do marca 1632 roku) pełnił funkcję organisty w kościele St. Michael. Najprawdopodobniej pozostał w Wiedniu także w latach następnych, gdzie – choć nie ma na to potwierdzenia w znanych rachunkach wypłat dla muzyków – mógł dorywczo występować w charakterze cesarskiego organisty²³. Tam w kapeli Ferdynanda III śpiewał jako chłopiec jego syn Carlo Ferdinando, zanim w 1640 został dworskim organistą (funkcję tę pełnił do 1653 roku, kiedy został zamordowany). Angelo Simonelli, który przeżył syna, w latach czterdziestych i na początku lat pięćdziesiątych był agentem Władysława IV i Jana Kazimierza przy wiedeńskim dworze²⁴.

¹⁹ Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych, Metryka Koronna 169, k. 495v-496.

²⁰ Rzym, BAV, Capp. Sistina: Diari 49, k. 6; Diari 50, k. 13v.

²¹ R. Eitner, *Piccolini Pietro Giorgio*, [w:] *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, t. 7, Graz 1959, s. 437.

²² B. Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyka i finanse. Nieznane źródła do dziejów życia muzycznego na dworze królewskim polskich Wazów (I)*, „Muzyka” 1999, nr 1, s. 88.

²³ Jako były organista cesarski jest określony w dokumencie z archiwum dworu cyt. [w:] H. Knaus, *Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637–1705)*, t. 1, Wiedeń 1967, s. 85.

²⁴ Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyka i finanse... (I)*, s. 94; *eadem*, *Muzyczne dwory...*, s. 211; K. Schütz, *Musikpflege an St. Michael in Wien*, [w:] *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung*, red. F. Grasberger, z. 20, Wiedeń 1980, s. 24-25, 136.

W latach czterdziestych XVII wieku z dworem arcyksięcia Leopolda Wilhelma związany był włoski skrzypek i kompozytor Aldebrando Subissati. Jego pobyt na polskim dworze królewskim potwierdzony jest w latach 1650-1654, a więc za panowania Jana Kazimierza, ale nie można wykluczyć, że przybył on do Rzeczypospolitej jeszcze za życia Władysława IV²⁵. Po kilkuletnim okresie działalności w Wiedniu (1637-45) na warszawskim zamku znalazł się kolejny muzyk z Italii, harfista Paolo da Ponte (notowany w polskich źródłach w roku 1652²⁶, mógł jednak przyjechać wcześniej). Z zachowanych listów muzyka, który starał się w 1654 roku o możliwość powrotu do służby cesarskiej, wiemy, że chciał wtedy opuścić polski dwór królewski. Choć wówczas nie uzyskał angażu w Wiedniu (na dwór cesarski powrócił dopiero za czasów Leopolda, w 1663 roku²⁷), można przypuszczać, że z Rzeczypospolitej wyjechał najpóźniej w 1655 roku, w związku z najazdem szwedzkim. Wtedy też, po niemal 30 latach działalności na dworach polskich Wazów, do kapeli cesarskiej Ferdynanda III przeszedł słynny kastrat Baldassare Ferri²⁸, a w wiedeńskim klasztorze Franciszkanów (minorytów) schronił się Vincenzo Scapitta da Valenza, zakonnik-kompozytor, tenor na dworze Władysława IV i Jana Kazimierza (wcześniej, w latach 1626-1632 związany z dworem arcyksięcia Tyrolu Leopolda Habsburga, rezydującego głównie w Innsbrucku, i wdowy po nim, Claudii Medyceuszki), zasłużony dla założenia konwentu franciszkanów konwentualnych w Warszawie. Vincenzo Scapitta zmarł w Wiedniu 1 VIII 1656²⁹. Jest prawdopodobne, że w latach „poptopu” szwedzkiego czasowo na dworze cesarskim znalazł się także kapelmistrz Jana Kazimierza Bartłomiej Pękiel³⁰.

Zapewne poza muzykami, którzy po okresie działalności na dworze królów Polski przenosili się na służbę cesarską, w Wiedniu zatrzymywali się na jakiś, trudny dziś do określenia, czas Włosi, którzy opuszczali Rzeczpospolitą i udawali się w drogę powrotną do ojczyzny. Nie dysponujemy obecnie dokumentacją potwierdzającą ewentualne pobyty w Wiedniu kapelistów polskich Wazów, ale można przypuścić, że taką wizytę złożył w stolicy cesarstwa wracający, najpew-

²⁵ Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory...*, s. 214-215.

²⁶ Szweykowska, *Kapela królewska...*, s. 48.

²⁷ Seifert, *op. cit.*, s. 254.

²⁸ *Ibid.*, s. 253; Szweykowscy, *Włosi...*, s. 118.

²⁹ *Ibid.*, s. 118; Przybyszewska-Jarmińska, *Muzyczne dwory...*, s. 209-210; *eadem*, Wojciech Dembołęcki, Andrzej Chyliński, Vincenzo Scapitta et al. *Franciscan Musicians in the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 17th Century*, [w:] *Musicologie sans frontieres / Muzikologija bez granica / Musicology without Frontiers. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara / Essays in Honour of Stanislav Tuksar*, red. I. Cavallini, H. White (Muzikološki zbornici 13), Zagreb 2010, s. 103-109.

³⁰ Przybyszewska-Jarmińska, *W poszukiwaniu...*, s. 107; *eadem*, *Muzyczne dwory...*, s. 201; Seifert, *op. cit.*, s. 253-254.

niej w 1625 roku, do Włoch Tarquinio Merula. W 1626 roku w Wenecji ukazało się wydanie jego *dialogo* na dwa głosy i basso continuo *Satiro e Corisca*, który był – jak napisał kompozytor w przedmowie – „ślądem długiej i owocnej wędrówki”³¹. W druku zapis utworu poprzedzony jest sonetem pochwalnym na cześć Meruli autorstwa Giovanniego Valentiniego, wówczas cesarskiego organisty. Niewykluczone, że muzycy spotkali się właśnie w Wiedniu, tuż przed powrotem Meruli do Italii. Warto dodać, że utworem tym Valentini musiał być szczególnie zainteresowany, jako że sam cztery lata wcześniej wydał własne opracowanie muzyczne tego samego tekstu – szóstej sceny II aktu poematu Giambattisty Guariniego *Il Pastor fido*³². Godne uwagi wydaje się, że ten fragment poematu, wykorzystywanego w niezliczonej liczbie utworów, przede wszystkim madrygałów, autorstwa ponad stu kompozytorów³³, został – zgodnie z naszą wiedzą – umuzyczniony tylko dwukrotnie, za sprawą wymienionych muzyków włoskich, którzy mieli w swoim życiorysie lata spędzone na dworze Zygmunta III Wazy.

Nie możemy jednak mieć pewności, że to polskie doświadczenie było tutaj specjalnie znaczące. Valentini wydał swój *dialogo* w osiem lat po opuszczeniu Rzeczypospolitej, wkrótce po ślubie swojego pana, cesarza Ferdynanda II z Eleonorą Gonzagą, która jako dziecko mogła być świadkiem sławnej inscenizacji *Il Pastor fido*, jaką kilkakrotnie powtarzano w 1598 roku w Mantui na dworze jej ojca, Wincentego Gonzagi (*nota bene* świadkiem jednego z przedstawień był podróżujący wówczas po Italii młody arcyksiążę Ferdynand, innego zaś spektaklu jego siostra, arcyksiężniczka Małgorzata, królowa Hiszpanii³⁴). Czy muzyczna wizja *Satiro e Corisca* Meruli powstała na dworze Zygmunta III i tam była po raz pierwszy wykonana, nie wiemy na pewno. Jeżeli w 1625 roku, w czasie panującej w Rzeczypospolitej zarazy, muzyk znalazł się w Wiedniu, nie można wykluczyć, że tam właśnie skomponował swój nowatorski w stylu dialog lub że został on tam, z udziałem Giovanniego Valentiniego, zrealizowany. Wszystko to jednak tylko przypuszczenia.

Niewątpliwy był natomiast wpływ działań członków rodziny cesarza Ferdynanda na początki i kształt operowego teatru polskich Wazów. Szczególne znaczenie miała tu, jak od dawna twierdzą badacze *dramma per musica* w Polsce, podróż królewicza Władysława Wazy po Europie z lat 1624-25, a zwłaszcza karnawał 1625 roku, spędzony przez niego we Florencji i Mantui. Na dworze medycejskim króle-

³¹ Cyt. w tłumaczeniu Anny Szweykowskiej, zob. Szweykowscy, *Włosi...*, s. 76.

³² *Oimè son morta (Satiro e Corisca)*, wyd. [w:] *Musiche a doi voci di Giovanni Valentini*, Wenecja 1622.

³³ Zob. A. Hartmann JR., *Battista Guarini and „Il Pastor Fido”*, „The Musical Quarterly” 1953, nr 3, s. 415-425.

³⁴ Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela...*, s. 5-7.

wicz był podejmowany przez swoją ciotkę, Marię Magdalenę z domu habsburskiego (siostrę cesarza), sprawującą w Wielkim Księstwie Toskanii (po śmierci męża Kosmy II Medyceusza) regencję, w oczekiwaniu na dojście do pełnoletności ich syna Ferdynanda. 28 stycznia w sali teatralnej Palazzo Uffizi wystawiono *La regina Sant'Orsola* (z tekstem Andrei Salvadoriego i muzyką, obecnie zaginioną, Marca da Gagliano, w inscenizacji Giulia Parigiego)³⁵. 3 lutego wewnątrz i na zewnątrz Villa Poggio Imperiale odbyło się bardzo kosztowne, finansowane w całości przez Marię Magdalenę, przedstawienie *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina* (tekst Ferdinando Saracinelli, muzyka Francesca Caccini, scenografia Giulio Parigi). W zachowanym druku partytury utwór został określony jako *balletto*, a to z uwagi na udział w przedstawieniu baletów realizowanych przez w sumie ponad czterdzieści osób, wysoko urodzonej młodzieży (w baletach pieszych wystąpiło po 8 panien i kawalerów, w balecie końskim, kończącym spektakl na dziedzińcu przed pałacem, 24 jeźdźców). *Barriera* pod tytułem *La precedenza delle dame* (tekst Andrea Salvadori, muzyka – zaginiona – Jacopa Periego) odbyła się 10 lutego w pałacu kardynała Ludovico Ludovisiego³⁶.

Zgodnie z najnowszym stanem badań tak wystawne przyjęcie królewicza we Florencji było związane z planami Marii Magdaleny wydania za Władysława jej córki Margherity³⁷. Wprawdzie do ślubu nie doszło, jednak florenckie doświadczenia rozbudziły teatralne zainteresowania królewicza, który jeszcze podczas pobytu w Italii zamówił u Franceski Caccini skomponowanie *dramma per musica* na temat św. Zygmunta, króla i męczennika, a u nieznanego dziś kompozytora inny jeszcze utwór w tym gatunku. Jak wiadomo z listu Władysława do Marii Magdaleny, wysłanego z Warszawy 2 lipca 1626 roku³⁸, zamówienie to jeszcze wówczas nie zostało zrealizowane, a z uwagi na szereg poznanych ostatnio oko-

³⁵ Utwór został napisany z okazji ślubu Klaudii Medycejskiej i Fryderyka, księcia Urbino, który się odbył w kwietniu 1621, wystawiony jednak dopiero 6 października 1624 roku w związku z przyjazdem do Florencji brata Marii Magdaleny, arcyksięcia Karola, biskupa Wrocławia i Brixen.

³⁶ Na temat doświadczeń teatralnym królewicza Władysława we Florencji pisali autorzy wielu prac poświęconych początkom opery w Polsce, w tym Windakiewicz (*Teatr Władysława IV... i Teatr polski...*), Latoszewski (*op. cit.*), Targosz-Kretowa (*op. cit.*), Szwejkowska (*Dramma...*).

³⁷ S. G. Cusick, *Of Woman, Music, and Power: A Model from Seicento Florence*, [w:] *Musico-logy and Difference. Gender and Sexuality in Music Scholarship*, red. R. A. Solie, Berkeley – Los Angeles – Londyn 1993, s. 283-284 (artykuł wyd. w przekł. E. Kawczyńskiej, jako *O kobietach, muzyce i władzy: model z siedemnastowiecznej Florencji*, „Muzyka” 2001, nr 2, s. 101-123; tu s. 103-104); K. Harness, „*La Flora*” and the End of Female Rule in Tuscany, „Journal of the American Musicological Society” 1998, nr 3, s. 446-448; Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela...*, s. 14-15.

³⁸ Wydanego [w:] A. Żórawska-Witkowska, *Muzyczne podróże królewiczów polskich. Cztery studia z dziejów kultury muzycznej XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1992, s. 11.

liczności dotyczących Franceski Caccini i rozwoju sytuacji na dworze florenckim być może nie zostało zrealizowane nigdy³⁹.

Choć Walter Leitsch postawił hipotezę, że pierwsze przedstawienie operowe na dworze Zygmunta III mogłoby być realizacją *dramma per musica* autorstwa Franceski Caccini i odbyć na warszawskim zamku z okazji imienin króla, w maju 1627⁴⁰, jednak znane obecnie źródła nie pozwalają takiego wydarzenia potwierdzić. Potwierdzone jest natomiast przedstawienie z 27 lutego 1628 roku, do którego doszło także z pomocą rodziny cesarza Ferdynanda II, ale raczej jej części wywodzącej się z Mantui.

Na teatralne przeżycia Władysława Wazy w Mantui w 1625 roku nie zwracano dotąd specjalnej uwagi, ponieważ nie udało się zidentyfikować przedstawienia, w jakim 28 lutego królewicz tam uczestniczył. Stefan Pac napisał na ten temat jedynie:

„Godzina w noc odprowowała się foremna bardzo traikomedia o potopie, wielkim kosztem scena była przygotowana i misterstwem, tak że nie tylko nic florenckiej komedii nie ustępowała, ale w niektórych rzeczach przechodziła”⁴¹.

Szkoda, że nie wiemy, jaki i czyjego autorstwa był to spektakl, ale istotna wydaje się wzmianka o jego wysokim poziomie i wielkim koszcie realizacji.

Tym razem nie mamy żadnych informacji o planach związanych z polskim królewiczem ze strony przyjmującego go księcia Ferdynanda Gonzagi, ale można sądzić, że jakieś znaczenie musiał mieć fakt, że gość był siostrzeńcem i synem chrzestnym cesarza Ferdynanda, trzy lata wcześniej ożenionego z siostrą księcia Mantui, Eleonorą.

Po odnalezieniu przez Waltera Leitscha⁴² sumariusza *dramma per musica* wystawionego na zamku warszawskimi w karnawale 1628 roku i analizom tego tekstu dokonany przez Alinę Żórawską-Witkowską⁴³ potwierdziło się, wyrażane przez niektórych badaczy wcześniej, przypuszczenie, że przedstawienie to nie było w pełni oryginalne, tzn. w całości napisane na tę okazję. W istocie pierwsza opera, o której wiadomo na pewno, że została wystawiona na dworze polskich Wazów, zrealizowana dzięki staraniom królewicza Władysława, była nieco prze-

³⁹ Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela...*, s. 15-17.

⁴⁰ Leitsch, *op. cit.*, s. 119.

⁴¹ *Podróż królewicza Władysława Wazy do krajów Europy Zachodniej w latach 1624-1625 w świetle ówczesnych relacji*, oprac. A. Przyboś, Kraków 1977, s. 369.

⁴² Leitsch, *op. cit.*

⁴³ Żórawska-Witkowska, *Warszawska „Galatea”...*

robionym – powiększonym i wzbogaconym o wątki dynastyczne związane z historią Polski – utworem autorstwa Gabrielle Chiabrery *Gli amori d'Aci e Galatea*, który z muzyką Santiago Orlandiego uświetnił wesele Ferdynanda Gonzagi i Katarzyny Medyceuszki, jakie odbyło się w Mantui w 1617 roku. Nie wiadomo niestety, kto wprowadził w tekście utworu zmiany, które spowodowały konieczność dokończonowania muzyki. Jest prawdopodobne (ale niepotwierdzone), że za ostateczny kształt muzyczny przedstawienia odpowiadał maestro di cappella Zygmunta III, Giovanni Francesco Anerio. Od strony inscenizacyjnej wspierał go, co wiemy na pewno z odnalezionej już w XIX wieku depeszy nuncjusza Antonia Santa Croce, jakiś specjalista sprowadzony z Mantui⁴⁴. Kim był personalnie, nie udało się ustalić, ale że przybył do Warszawy via Wiedeń, wydaje się niemal pewne. Według mojej hipotezy, pomocy w realizacji operowych planów udzielił Władysławowi wuj-cesarz Ferdynand II, wespół ze swoją mantuańską małżonką Eleonorą. Pomoc nie była chyba całkiem bezinteresowna. Dwór cesarski także miał względem polskiego królewicza projekty matrymonialne⁴⁵. Do ich realizacji doszło dopiero w 1637 roku, kiedy, już jako król Polski i wielki książę litewski, Władysław ożenił się z arcyksiężniczką Cecylią Renatą. Na weselu, jakie odbyło się we wrześniu w Warszawie, dwór cesarski reprezentowała Klaudia Medyceuszka, wdowa po kolejnym wuju Władysława, wspomnianym już arcyksięciu Tyrolu Leopoldzie, patronie Vincenza Scapitty. To jej Virgilio Puccitelli dedykował libretto *dramma per musica La Santa Cecilia*, który został wystawiony 23 września z udziałem muzyków królewskich i przybyłych z Wiednia jako ozdoba uroczystości weselnych.

Z lat późniejszych nie są znane utwory muzyczne lub z muzyką związane, które działający na dworach polskich Wazów dedykowaliby przedstawicielom austriackich Habsburgów. Na podstawie analizy kompozycji muzyków włoskich i miejscowych tworzących pod wazowskim patronatem można natomiast stwierdzić lub przynajmniej uznać za bardzo prawdopodobne, że mieli oni okazje poznać co najmniej niektóre utwory z repertuaru muzycznego, jaki powstawał na dworach habsburskich w drugiej i trzeciej ćwierci XVII wieku⁴⁶. Muzyczne kontakty z pewnością trwały do końca panowania Wazów (czyli do abdykacji Jana Kazimierza w 1668 roku) i nie ustały, choć może nie były tak intensywne, za czasów „królów rodaków”, poczynając od Michała Korybuta Wiśniowieckiego, który w 1670 roku poślubił arcyksiężniczkę Eleonorę Habsburg, podtrzymując tradycję związków królów Polski z rodziną cesarską.

⁴⁴ Zob. Windakiewicz, *Teatr Władysława...*, s. 5.

⁴⁵ Przybyszewska-Jarmińska, *Włoskie wesela...*, s. 15, 18-19.

⁴⁶ *Eadem, Muzyka pod patronatem polskich Wazów. Marcin Mielczewski*, Warszawa 2011 (zob. np. Zakończenie, s. 392-393).

Aneks

Tab. 1. Śpiewacy, instrumentalści i tancerze przybyli na dwór polskich Wazów z doświadczeniem w służbie habsburskich arcyksiążąt lub cesarskiej.

Nazwisko	Funkcja	Czas działalności w Rzeczypospolitej
Margherita Basile-Cattanea	śpiewaczka	1637-1638; gościnnie
Pietro Antonio Bianco	śpiewak – tenor	1592; gościnnie
Ambrosio Bontempo	baletmistrz	1592; gościnnie
Vincenzo Gigli (Lilius)	śpiewak – tenor	1595 lub 1596 do śmierci po 1639, przed 1641
Giovanni Battista Gisleni	teorbanista	ok. 1630-1656 (w kapeli do 1651 lub dłużej)
Bartolomeo Mutis, książę Cesany	śpiewak – tenor	1605; gościnnie
Johann Nauwach	śpiewak – tenor, lutnista	1637; gościnnie
Antonio Patart	puzonista	od 1598 lub wcześniej (nie wcześniej niż od 1596) do 1612 lub dłużej (nie dłużej niż do 1614; zm. przed 14 V 1614)
Paolo da Ponte	harfista	1652 lub wcześniej (nie wcześniej niż od 1645) do 1654 lub dłużej
Giovanni Battista Rubini	skrzypek	1637; gościnnie
Lucia Rubini	śpiewaczka	1637; gościnnie
Vincenzo Scapitta	śpiewak, kompozytor	1637(?) - 1655
Aldebrando Subissati	skrzypek, kompozytor	
Santi Ventura	baletmistrz	1637-1638; gościnnie

Tab. 2. Śpiewacy i instrumentalści przybyli na dwory arcyksiążęce lub cesarskie z doświadczeniem w służbie polskich Wazów.

Nazwisko	Funkcja	Czas działalności na dworach habsburskich
Giovanni Bernardo	śpiewak – bas	1637-1649
Ippolito Bonanni	śpiewak – alt	1611-1619 lub dłużej
Andrea Battista Cocciola ⁴⁷	śpiewak – sopran	1603-1615
Giovanni Battista Cocciola ⁴⁸	śpiewak – alt	po 1612, przed 1615 (?)

⁴⁷ Zgodnie z hipotezą Ireny Bieńkowskiej (*op. cit.*, s. 11), wymieniany w rachunkach kapeli Zygmunta III z lat 1598-99 śpiewający sopranem eunuch Andrea mógł być tożsamy ze znanym ze źródeł dworu w Grazu kastratem Andrea Battistą Cocciolą.

⁴⁸ Zgodnie z hipotezą Ireny Bieńkowskiej (*ibid.*), wymieniany w źródłach polskiego dworu z lat 1598-99 alt Giovanni Battista mógł być tożsamy ze znanym śpiewakiem i kompozytorem Giovannim Battistą Cocciolą. Idąc dalej tym tropem i biorąc pod uwagę fakt, że dwie jego kompozycje zostały zamieszczone w antologii Giovanniego Battisty Bonomettiego *Parnassus musicus Ferdinandeus* (Wenecja 1615), zawierającej głównie utwory muzyków związanych z dworem arcyksięcia Ferdynanda w Grazu, można przypuszczać, że przed 1615 rokiem także Giovanni Battista Cocciola miał jakieś związki z tym środowiskiem.

Baldassare Ferri	śpiewak – sopran	1655-1675
Francesco de Franceschi (Johann Francisco Franosck)	? (określony w źródle jako muzyk przybyły z Polski)	1655; tymczasowo, w związku z „potopem” szwedzkim
Francesco Mengacio	śpiewak – alt	1600-1619 (w kapeli Rudolfa II i Macieja I)
Bartłomiej Pękiel	organista, kompozytor (określony w źródle jako polski kapelmistrz)	1655; tymczasowo, w związku z „potopem” szwedzkim
Pietro Giorgio Piccolini	śpiewak - bas	od 1629
Angelo Simonelli	organista	lata 30.(?)
Giovanni Valentini	organista (arcyksięcia Ferdynanda, od 1619 cesarza), od 1626 cesarski maestro di cappella	1614–1649

SUMMARY

Studies of the musical life in the courts of the Polish Vasas (1587-1668) focus their attention on Italian musicians operating under the Vasas' patronage, especially those who came directly from Italy, the greatest number having arrived from Rome. Owing to the fact that Sigismund III Vasa's two wives (Anna and Konstancja) and Władysław [Ladislav] IV's first wife (Cecylia Renata) came from the House of Austrian Archdukes of Graz, and that Archduke Ferdinand, who ruled in Innerösterreich (Inner Austria) from 1596, and as the later Emperor Ferdinand from 1619, was Sigismund III Vasa's brother-in-law and Władysław IV's uncle, Godfather and father-in-law, research was also conducted on the music contacts between the two courts of those related monarchs, including studies on the two-way migration between these Polish and Austrian centers during the reign of Ferdinand II and his son Ferdinand III.

This paper has collected the findings in this area present in existing literature and complemented with the results of research surveys carried out by the author. Among the musicians, who, operating under the Austrian Habsburg patronage, visited Poland, were the Venetian tenor singer and composer Pietro Antonio Bianco, composer Bartolomeo Mutis, Duke of Cesana, singers Margherita Basile-Cattanea and Lucia Rubini with her husband, violinist Giovanni Battista Rubini, as well as the German tenor, instrumentalist (lutenist) and composer Johann Nauwach. Apart from musicians, ballet masters Ambrosio Bontempo and Santi Ventura also came from the Emperor's court.

Musicians of the Austrian courts came to the Commonwealth of Poland not only as guest performers but sometimes, by changing the patron, they went into service to Polish kings. They included Vincenzo Gigli (Lilius), trombonist Antonio Patart (who came via Munich), tenor and composer Vincenzo Scapitta da Valenza, theorbist and architect Giovanni Battista Gisleni, violinist and composer Aldebrando Subissati, and the harpist Paolo da Ponte.

In the opposite direction, i.e. from the Vasa courts to the Habsburg courts, moved the alto singer Francesco Mengacio, probably the singer and composer Giovanni Battista Cocciola and, most probably, his brother, singer Andrea Battista, the alto-singer and composer Ippolito Bonanni and the organist and composer Giovanni Valentini, who, after serving on Sigismund III's band for ten years, became Archduke Ferdinand's organist in 1614 (from 1619 he was the imperial organist in Vienna, and from 1626 until his death in 1649 he was the Kapellmeister of the imperial musical band). Among the Vasa-hired musicians who left Poland during the "Swedish deluge" and found refuge at the Emperor's court were the castrato singer Baldassare Ferri, probably also the royal bandmaster Bartłomiej Pękiel and unknown Francesco de Franceschi (Johann Francisco Franosck). Some musicians invited to the Habsburg bands from Italy had earlier stayed at the court of Sigismund III Vasa. These included bass singers Pietro Giorgio Piccolini and Giovanni Bernardo and the organist Angelo Simonelli.

The author also draws attention to the dedications in the collections of musical pieces authored by musicians under the Vasa patronage, which were addressed to representatives of Austrian Habsburg families, and he points out the significance of family contacts between the Vasas and the Habsburgs for the staging of the first opera in the Commonwealth of Poland and the establishment of Władysław IV's opera theater.