

Muzyka na dworach królów Polski w XVII wieku

# Symfonia głosów i instrumentów



**BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA**

Institut Sztuki

Polska Akademia Nauk, Warszawa

barbara.przybyszewska-jarmińska@ispan.pl

Dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska bada historię muzyki epoki baroku. Bierze udział w międzynarodowym projekcie badawczym „Music migrations in the early modern age: the meeting of the European East, West and South”.

**Kiedy w XVII wieku w Europie zapanowała moda na muzykę w stylu włoskim, śpiewacy i instrumentalści z Italii ruszyli za Alpy, zapraszani przez możnych mecenasów. Dotarli też do Polski, wspierając talentem kapele dworskie i magnackie**

Najlepsze współczesne orkiestry, chóry i mniejsze zespoły muzyczne mają wielonarodowy skład. Wyselekcjonowani w specjalnych konkursach muzycy stanowią nieodzowne części jednego organizmu. Razem tworzą symfonie dźwięków (łac. symphonia = współbrzmienie), z których budują muzyczne kreacje. Współpracę pochodzących z różnych części świata instrumentalistów i śpiewaków umożliwia uniwersalny język muzyki, i powszechnie znany zapis nutowy. Żeby zrozumieć uwagi dyrygenta, wystarczy na ogół niewielki zasób słów w języku kraju, w którym dany zespół działa, a jako *lingua franca* występuje obecnie angielski przeplatany określeniami i wskazówkami włoskojęzycznymi.

Terminologia muzyczna w języku włoskim stała się dominująca w XVII wieku, kiedy w Europie zapanowała moda na muzykę w stylu włoskim, a śpiewacy i instrumentalści z Italii rozpoczęli wielką migrację do krajów zaalpejskich. Byli oni zapraszani, werbowani i nęceni obietnicami niebotycznych zarobków, ale bywało, że nawet zmuszani do przyjazdu lub wręcz wykradani przez cesarzy, królów i księżąt, a także idących w ich ślady magnatów świeckich i duchownych. Już w XVI wieku słynne kapele – takie jak utrzymywana na monachijskim dworze księżąt bawarskich z domu Wittelsbachów, którą przez kilkadziesiąt lat kierował Orlando di Lasso (zm. 1594), czy na dworach Habsburgów, zwłaszcza ce-

sarskich i arcyksięcia Austrii Wewnętrznej Karola II – miały charakter międzynarodowy. Choć w XVII wieku liczba muzyków z Italii się zwiększyła, większość stanowili nadal muzycy miejscowi, urodzeni w różnych księstwach niemieckich, nierzadko kształceni lub dokształceni we Włoszech.

## Muzycy z Italii

Także na dworach Jagiellonów oraz Stefana Batorego działali muzycy z Włoch, krajów niemieckich czy Węgier. Liczebnie dominowali jednak Polacy i Rusini. Sytuacja zmieniła się diametralnie w 1595 roku, za panowania Zygmunta III Wazy, który sprowadził do Krakowa grupę ponad 20 muzyków z Italii, głównie z Rzymu. Przez kilka lat na jego dworze działały dwie kapele – „włoska” i dawna „polska”. Później zostały jednak połączone w jedną, w której większość stanowili Włosi. Kapelmistrzami królewskiego zespołu byli do połowy XVII wieku wyłącznie uznani kompozytorzy z Italii, przybyli (z jednym wyjątkiem) z Rzymu: Annibale Stabile, Luca Marenzio, Giulio Cesare Gabussi, Asprilio Pacelli, Giovanni Francesco Anerio i Marco Scacchi. Wielu muzyków po krótkim czasie opuszczało zespół królewski, decydując się na powrót do ojczyzny albo udając się na inne dwory – magnackie w Rzeczypospolitej lub władców panujących w innych krajach – zwłaszcza w Cesarstwie Niemieckim



i Królestwie Danii. Na ich miejsce z Rzymu, ale i z Włoch północnych przyjeżdżali inni. Niektórzy przechodzili na służbę w kapeli Zygmunta III oraz kolejnych królów Polski – zwłaszcza Władysława IV i Jana Kazimierza Wazów, ale także Michała Korybuta Wiśniowieckiego – z dworów austriackich Habsburgów, z którymi polscy władcy byli skoligaceni poprzez małżeństwa.

Pomimo bardzo złego stanu zachowanych źródeł można stwierdzić, że w kolejnych dekadach XVII wieku udział muzyków miejscowych w kapeli polskich królów stale się zwiększał. Zarazem dołączali do niej przybysze z krajów niemieckich i Francji. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że pomimo dominacji w zespole kapelmistrzów rzymskich było w nim wielu muzyków, w tym świętych kompozytorów, z północnej części Półwyspu Apenińskiego – z Wenecji, Cremony, Brescii, Bolonii, Parmy, Mantui, Mediolanu i innych ośrodków. Wpływało to na współobecność w repertuarze muzyki o cechach specyficznych dla różnych regionów Italii. W konsekwencji działający w kapelach królów Polski kompozytorzy z Italii, a także niebędący Włochami, jak Marcin Mielczewski, Bartłomiej Pękiel, Kaspar Förster junior czy Jacek Różycki, tworzyli muzykę stylistycznie włoską, ale niestanowiącą naśladownictwa jedyne go wzorca, zawierającą również elementy oryginalnego wkładu własnego, w tym lokalnego.

### Cenne związki

„Italianizacji” życia muzycznego na polskich dworach królewskich w XVII wieku sprzyjały bezpośrednie kontakty władców oraz magnatów duchownych i świeckich z Kurią Rzymską oraz dworami książęcymi z różnych części Włoch. W początkowym okresie budowania zespołu przez Zygmunta III w pozyskiwaniu muzyków z pewnością pomagał sam papież Klemens VIII. Za jego sprawą do Polski przyjechał wybitny twórca madrygałów Luca Marenzio. Już wówczas jednak pojedynczy muzycy przyjeżdżali do Krakowa z dworów austriackich. Był wśród nich rzymski śpiewak (tenor), który przybył z Grazu, a przeszedł do historii, przygotowując do wydania antologię utworów skomponowanych przez człon-

Francesca Caccini  
utwór „Wybawienie  
Ruggiera z Wyspy Alcyon”  
(wykonanie włoskie 1625)  
dedykowała polskiemu  
królewiczowi Władysławowi  
Wazie. W Polsce opera  
została wystawiona  
po przeszło trzystu latach  
przez Warszawską Operę  
Kameralną



## Muzyka na dworach królów Polski w XVII wieku

ków kapeli Zygmunta III - „Melodiae sacrae” (Kraków 1604). Dedykował ją arcyksięciu Ferdynandowi Habsburgowi, przyszłemu ce-

-1648 w Warszawie, Wilnie i Gdańsku wystawił co najmniej dziesięć oryginalnych, napisanych i wystawionych siłami zatrudnianych przez króla dworzan *drammi per musica* - utworów dramatycznych z muzyką.



## Opera na weselu

Władysław Waza jeszcze jako królewicz nawiązał bliższe relacje ze swoją habsburską rodziną w czasie podróży po Europie z lat 1624-1625. Kontakty rodzinne, a zwłaszcza obejrzone spektakle teatralne, miały zasadnicze znaczenie dla wprowadzenia gatunku opery na dwór polski. Pierwszym potwierdzonym wystawieniem *dramma per musica* w Rzeczypospolitej było przygotowane za panowania Zygmunta III, ale z inicjatywy królewicza Władysława przedstawienie *favoli* (fabuły) o Acysie i Galatei, które odbyło się na warszawskim Zamku Królewskim 27 lutego 1628 roku. Opera była nieco rozbudowaną, dostosowaną do nowych okoliczności wersją utworu wystawionego podczas wesela Ferdynanda Gonzagi i Katarzyny Medycejskiej w Mantui w 1617 roku (chodzi o „Gli amori d’Aci e Galatea” z tekstem autorstwa Gabrielle Chiabrery i muzyką nadwornego kapelmistrza księcia Mantui Santiago Orlandiego). Można być niemal pewnym, że partyturę utworu, a także część zespołu, który zrealizował operę w Warszawie, sprowadzono z Wiednia, zapewne dzięki ciotce Władysława, cesarzowej Eleonorze.

Gdy Władysław zenił się w 1637 roku z arcyksiężniczką Cecylią Renatą, jego dwór widział już premiery trzech oper. Największym wydarzeniem w dziejach teatru władysławowskiego było jednak przygotowane na uroczystości weselne wystawienie we wrześniu 1637 roku nowo skomponowanej opery „La Santa Cecilia” (libretto Virgilia Puccitellego, sekretarza królewskiego, a muzyka, niemal na pewno, kapelmistrza dworskiego Marka Scacchiego). Pomysł wystawienia podczas uroczystości utworu dramatycznego z muzyką nie był nowy. W tym przypadku znaczące wydaje się przede wszystkim to, że jako królewicz Władysław Waza widział we Florencji w 1625 roku „La Regina Sant’Orsola”, operę powstałą z myślą o świętowanym w stolicy Księstwa Toskanii w 1621 roku ślubie Klaudivy Medycejskiej i Fryderyka, księcia Urbino. Po przedwczesnej śmierci Fryderyka Klaudiva została żoną Leopolda V, arcyksięcia Tyrolu, kolejnego

**Po lewej:** Melodiae sacrae, Kraków 1604, Cantus, strona tytułowa  
**Po prawej:** La S. Cecilia, drama musicale, Warszawa, 1637, strona tytułowa. Libretto dedykowane Klaudivy Medyceuszce

sarzowi Ferdynandowi II. W późniejszych latach powiązania rodzinne pomiędzy królami Polski a austriackimi Habsburgami, którzy poprzez związki małżeńskie skolidowali się z książętami włoskimi, nabrały specjalnego znaczenia.

Patrząc z „polskiej” strony: dwiema kolejnymi żonami Zygmunta III były arcyksiężniczki austriackie Anna i Konstancja, przybyłe z Gruzji siostry wspomnianego Ferdynanda, córki arcyksięcia Karola II Habsburga i Marii Wittelsbach; pierwszą żoną Władysława IV została arcyksiężniczka Cecylia Renata, córka arcyksięcia Ferdynanda (wuja pana młodego) i jego pierwszej żony Anny Marii Wittelsbach; żoną Michała Korybuta Wiśniowieckiego była Eleonora Maria Józefa, córka cesarza Ferdynanda III i Eleonory Gonzagi. Włoskie mariaże austriackich Habsburgów, które okazały się istotne dla kultury muzycznej na dworach królów Polski, to poślubienie przez Marię Magdalę, siostrę polskich królowych Anny i Konstancji, wielkiego księcia Toskanii Kosmy Medyceusza, ożenek jej brata Ferdynanda z księżniczką mantuańską Eleonorą Gonzagą, a arcyksięcia Tyrolu Leopolda V z księżniczką toskańską Klaudivą Medycejską. Związki rodzinne Habsburgów z rodzinami panującymi we Florencji i w Mantui, ośrodkach, w których rodziła się opera, przyczyniły się do stosunkowo wczesnej recepcji tego nowego gatunku w Polsce i do powstania słynnego teatru dworskiego Władysława IV, który w latach 1635-



habsburskiego wuja Władysława. To ponoć ona zasugerowała temat przygotowanej na warszawskie uroczystości opery (tak w każdym razie napisał Virgilio Puccitelli, dedykując jej drukowane libretto utworu).

W 1637 roku Klaudia reprezentowała rodzinę panny młodej na weselu Cecylii Renaty i Władysława. Z wiedeńskiego dworu przybyli też niektórzy wykonawcy opery. Ponieważ w zespole Władysława IV nie było w ogóle kobiet, uwagę zwracają zwłaszcza „wypożyczone” z dworu cesarskiego mantuańskie śpiewaczki: Margherita Basile Cattanea i Lucia Rubini. W orszaku Cecylii Renaty znalazł się również – jako kamerdyner – niemiecki śpiewak (tenor) i lutnista Johann Nauwach. Niewykluczone, że wraz z arcyksiężną Klaudią przybył do Rzeczypospolitej włoski franciszkanin, śpiewak (kolejny tenor) i kompozytor Vincenzo Scapitta. Austriackim wkładem w przygotowanie uroczystości weselnych było, niemal na pewno, także oddelegowanie do Warszawy włoskiego baletmistrza i choreografa Santiago Ventury. Niektórzy z wymienionych pozostali w Polsce na dłużej, zapewne przyczyniając się do transmisji nowego repertuaru.

### Muzyka wędrująca

Pasjonujący temat muzycznych migracji w XVII (także w XVIII) wieku, przepływu muzyków i transmisji repertuaru w socjologicznych, ekonomicznych i politycznych kontekstach wraz z kulturowymi konsekwencjami jest przedmiotem międzynarodowego projektu „Music migrations in the early modern age: the meeting of the European East, West and South” finansowanego z grantu HERA [Humanities in the European Research Area], uzyskanego w wyniku konkursu Cultural Encounters Project. Mam przyjemność uczestniczyć w jego realizacji wraz z badaczami z Chorwacji, Niemiec, Polski i Słowenii oraz uczonymi zapraszonymi z wielu innych krajów. Wynikiem tej współpracy, poza nowymi ustaleniami i interpretacjami publikowanymi w artykułach i książkach oraz edycjami nutowymi utworów znanych dotychczas tylko nielicznym muzykologom, będzie ogólnodostępna baza danych zawierająca informacje o muzykach, którzy podróżując po nowożytnej Europie, brali udział w różnych „muzycznych spotkaniach”, a upowszechniając muzykę w stylach narodowych, równocześnie uczestniczyli w kształtowaniu się stylu uniwersalnego. ■

### Chcesz wiedzieć więcej?

- Szwejkowscy A. i Z.M. (1997). *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*. Kraków: Musica Iagellonica.
- Przybyszewska-Jarminińska B. (2007). *Muzyczne dwory polskich Wazów*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper.
- Patalas A. (2010). *W kościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria*. Kraków: Musica Iagellonica.
- Przybyszewska-Jarminińska B. (2011). *Muzyka pod patronatem polskich Wazów*. Marcin Mielczewski, Warszawa, Wydawnictwo Instytutu Sztuki PAN; wyd. anglojęzyczne (2014): Marcin Mielczewski and Music under the Patronage of the Polish Vasas (Eastern European Studies in Musicology 3, ed. Maciej Gołąb), Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag.

Operę „Tetide in Sciro” („Tetyda na wyspie Skyros”) (1725) włoski kompozytor Domenico Scarlatti napisał dla królowej Marysieńki. Na zdjęciu scena ze spektaklu Warszawskiej Opery Kameralnej



Janedaw Budzyski/Archivum WOK