

MUZYCZNE KONTAKTY DWORU KRÓLEWSKIEGO POLSKICH WAZÓW Z RZYMEM
W ŚWIETLE DAWNIEJSZYCH I NOWYCH BADAŃ

Barbara Przybyszewska - Jarmińska (Warszawa)

Zygmunt III (1566-1632), pierwszy król Polski i wielki książę Litwy z dynastii Wazów (1587-32), formalnie panujący także (1592-99) w Szwecji, był przez dawnych pisarzy i historiografów, autorów prac publikowanych jeszcze w XVIII wieku, po wiek XX, jednym z najgorzej ocenianych polskich monarchów¹. Zarzucano mu zwłaszcza, że jego polityka wyznaniowa oraz dbałość raczej o interesy własnej dynastii niż Rzeczypospolitej stały się powodem niszczących i popychających kraj do zguby wojen. Co prawda szczegółowe badania prowadzone przed II wojną światową przez Władysława Konopczyńskiego², następnie przez jego ucznia Władysława Czaplńskiego³, a ostatnio Henryka Wisnera⁴ „odczerniły” nieco legendę Zygmunta Wazy, jednak nadal opinie historyków o polityce pierwszego i dwóch następnych Wazów na polskim tronie, choć zróżnicowane, są przeważnie bardziej negatywne niż pozytywne⁵. Wyjątkiem była i jest ocena ich patronatu artystycznego, w tym muzycznego⁶.

Poziom życia muzycznego na dworze polskich Wazów, zwłaszcza od czasu sprowadzenia w 1595 roku przez Zygmunta III dużej grupy muzyków włoskich do początków lat 50. 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 – również teatrologów), wspieranych przez historyków. Aktualny stan wiedzy na

1 Kazimierz BARTKIEWICZ, *Obraz dziejów ojczyźtych w świadomości historycznej w Polsce doby oświecenia*, Poznań 1979, s. 157-161.

2 Zob. Władysław KONOPCZYŃSKI, *Dzieje Polski nowożytnej*, Kraków 1936, Warszawa ²1986, t. 1, s. 174 i nast., zwłaszcza s. 196.

3 Władysław CZAPLIŃSKI, *Władysław IV i jego czasy*, Warszawa ²1976, s. 14-17; tegoż, *Zarys dziejów Polski do roku 1864*, Kraków 1985, s. 260-263.

4 Henryk WISNER, *Zygmunt III Waza*, Wrocław 1991; tegoż, *Rzeczpospolita Wazów. Czasy Zygmunta III i Władysława IV*, Warszawa 2002, s. 189-214.

5 Taki osąd daje na przykład Urszula AUGUSTYNIAK, *Wazowie i „królowie rodacy”*, Warszawa 1999.

6 Zob. Czesław LECHICKI, *Mecenat artystyczny Zygmunta III i życie umysłowe na jego dworze*, Warszawa 1932; Władysław CZAPLIŃSKI, *Na dworze Władysława IV*, Warszawa 1959; Karolina TARGOSZ-KRETOWA, *Teatr dworski Władysława IV (1635-1648)*, Kraków 1965; Mariusz KARPOWICZ, *Sztuka polska XVII wieku*, Warszawa 1975; Juliusz A. CHROŚCICKI, *Sztuka i polityka*, Warszawa 1983; Anna i Zygmunt M. SZWEYKOWSCY, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Kraków 1997.

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 muzykom włoskim działającym na polskim dworze królewskim i ich wpływowi na styl uprawianej w Rzeczypospolitej muzyki⁷. Specjalny przedmiot zainteresowania stanowił dworski teatr operowy Władysława IV⁸ oraz spór muzyczno-teoretyczny pomiędzy kapelmistrzem tego króla a organistą gdańskiego kościoła Mariackiego Paulem Siefertem, w ramach którego Scacchi dokonał klasyfikacji gatunków muzycznych⁹.

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 – pełnił funkcję kapelmistrza w katedrze w Mediolanie). Wskazywali też na obecność w znanym repertuarze kapeli Wazów kompozycji stylistycznie rzymskich. Problem przyczyn szczególnie bliskich relacji muzycznych pomiędzy polskim dworem

7 Sporo 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, 1929 nr 2, przedruk w: Hieronim FEICHT, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, red. zespół, 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 co najmniej sto lat temu (zob. Zdzisław JACHIMECKI, *Wpływy włoskie w muzyce polskiej. Część I: 1540-1640*, Kraków 1911; Adolf CHYBIŃSKI, *Z dziejów muzyki polskiej do XVIII wieku. (Muzyka wielogłosowa)*, w: *Muzyka polska. Monografia zbiorowa*, red. Mateusz GLIŃSKI, Warszawa 1927; Jan Józef DUNICZ, *Adam Jarzębski i jego „Canzoni e concerti” (1627)*, Lwów 1938). Stan badań zmieniany był przez przedstawicieli następnych pokoleń muzykologów, co znalazło odzwierciedlenie m.in. w książkach: A. i Z.M. SZWEYKOWSCY, *Włosi... i Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa 2007.*

8 Na ten temat m.in. Stanisław WINDAKIEWICZ, *Teatr Władysława IV 1633–1648*, Kraków 1893 oraz uzupełnienie, „Czas” 1895 nr 285; tegoż, *Teatr polski przed powstaniem sceny narodowej*, Kraków 1921; Zygmunt LATOSZEWSKI, *Z dziejów opery polskiej*, w: *Muzyka polska. Monografia zbiorowa*, red. Mateusz GLIŃSKI, Warszawa 1927; K. TARGOSZ-KRETOWA, op.cit.; Anna SZWEYKOWSKA, *Dramma per musica w teatrze Wazów*, Kraków 1976; Walter LEITSCH, *Nowo odnaleziony polski program operowy z 1628 roku*, „Muzyka” XLIII 1998 nr 2, s. 117-128; Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, *Warszawska Galatea (1628) – fakty i domysły*, „Muzyka” XLIX 2003 nr 4, s. 95-118; Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Włoskie wesela arcyksiążąt z Grazu a początki opery w Polsce*, „Muzyka” L 2005 nr 3, s. 3-27; Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, *„Dramma per musica” at the Court of Ladislaus IV Vasa (1627-1648)*, w: *Italian Opera in Central Europe*, t. 1: *Institutions and Ceremonies*, red. Melania BUCCIARELLI, Norbert DUBOWY, Reinhard STROHM (Musical Life in Europe 1600-1900. Circulation, Institutions, Representation, red. Christoph-Hellmut MAHLING, Christian MEYER, Eugene K. WOLF), Berlin 2006, s. 21-49; Barbara 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. Norbert DUBOWY, Corinna HERR, Alina ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, współpraca Dorothea SCHRÖDER (Musical Life in Europe 1600-1900. Circulation, Institutions, Representation, red. Christoph-Hellmut MAHLING, Christian MEYER, Eugene K. WOLF), Berlin 2007, s. 205-217.

9 Bogata, międzynarodowa literatura przedmiotu podana w: Zygmunt M. SZWEYKOWSKI, *Musica moderna w ujęciu Marka Scacchiego*, Kraków 1977; Aleksandra PATALAS, *W kościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria*, Kraków 2010.

królewskim a środowiskiem rzymskim i ich konsekwencji dla obrazu muzyki w Rzeczypospolitej nie został jednak dotąd opracowany¹⁰.

Szlachta zarzucała Zygmuntowi III między innymi otaczanie się przez niego obcokrajowcami i obcość wobec sarmackiej kultury polskiej. Jednym z wielu zarzutów stawianych mu natomiast przez potomnych, od czasu oświecenia poczynając, był fanatyzm religijny i popieranie jezuitów, którzy mieli doprowadzić do zastoju czy wręcz upadku oświaty, żeby przypomnieć słowa Kazimierza Brodzińskiego, polskiego poety epoki sentymentalizmu: „Ze wstrętem przychodzi wspomnieć łzami potomków polane karty dziejów naszych od Zygmunta III do Stanisława Augusta. Jakże drogo kosztowało obłąkanie jednego wieku! Wokoło wzmagą się oświata Europy – my, nagle w nieszczęściach i ciemnocie pogrążeni, z świetności do ponizienia, z przewagi na igrzysko losów przyszliśmy”¹¹.

Paradoksalnie, z punktu widzenia muzykologa, zarówno liczna obecność zagranicznych, przede wszystkim włoskich, muzyków na polskich dworach królewskich, jak i przywiązanie polskich Wazów, a zwłaszcza Zygmunta III, do rzymskiego katolicyzmu i zaangażowanie w proces kontrreformacyjny, łącznie z popieraniem Towarzystwa Jezusowego zakładającego swoje kolegia i bursy muzyczne tak w centrum, jak na najdalszych peryferiach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, miało podstawowe i pozytywne znaczenie dla poziomu muzyki uprawianej w otoczeniu władców, wykształcenia muzyków miejscowych, którzy mieli szczęście znaleźć się w królewskim zespole muzycznym oraz budowy systemu kształcenia młodzieży muzycznej działającego na ogromnym terytorium państwa polsko-litewskiego.

Urodzony w protestanckiej Szwecji Zygmunt, syn Jana III Wazy, po kądzieli Jagiellończyk (jego matką była Katarzyna Jagiellonka, córka Zygmunta Starego i Bony), już w dzieciństwie był traktowany jako potencjalny przyszły elekcyjny władca Rzeczypospolitej i z tego powodu wychowywany w rzymskokatolickiej wierze matki. W młodości otaczali go jezuici przybywający

10 Punkt wyjścia do dalszych badań stanowią fakty i opinie przedstawione w: A. i Z.M. SZWEYKOWSCY, *Włosi...*, oraz prace: Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia i z innych rzymskich zespołów muzycznych w Rzeczypospolitej czasów Wazów*, „Muzyka” XLIX 2004 nr 1, s. 33-52; tejsze, *Muzyczne dwory...* Zob. też: Zofia FABIŃSKA, *The Role of Italian Musical Culture in the 17th-century Polish-Lithuanian Commonwealth in Light of Polish Musicological Historiography*, w: *Early music: Context and Ideas*, Cracow, Musica Iagellonica 2008, s. 340-371.

11 Kazimierz BRODZIŃSKI, *O klasycyzmie i romantyzmie*, w: tegoż, *Wybór pism*, opr. Alina WITKOWSKA, Wrocław 1966, s. 297. Ten i inne cytaty oraz opinie na ten temat w: Janusz TAZBIR, *Rzeczpospolita i świat. Studia z dziejów kultury XVII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 3-7.

do Szwecji z Rzeczypospolitej i z Rzymu, ale wśród nauczycieli młodego Wazy znajdowali się także szwedzcy protestanci. Wiadomo, że wśród wyniesionych przez niego z dzieciństwa umiejętności były m.in. śpiew i gra na klawesynie. Kto go wprowadzał w arkana muzyki, niestety nie wiadomo. Muzyczne wykształcenie nie było jednak w rodzinie królewskiej Wazów ewenementem. Zainteresowania muzyczne miał szwedzki dziadek Zygmunta, Gustaw I Waza. Na swoim dworze królewskim (1523-60) utrzymywał on międzynarodową kapelę, ze znacznym udziałem muzyków polskich i włoskich, a instrumenty sprowadzał m.in. z Wrocławia i Gdańska¹². Z pewnością nie zaniedbał też kształcenia muzycznego synów (Eryka, Jana i Karola) oraz córki Elżbiety, o którego szczegółach jednak nic nie wiemy. Wiadomo natomiast, że pierworodnemu, Erykowi, w przyszłości stryjowi Zygmunta panującemu jako Eryk XIV zwany Szalonym, Benedykt z Družna dedykował swoją tabulaturę lutniową, za co w 1556 roku otrzymał 15 talarów¹³ (być może Eryk sam grywał na lutni; w każdym razie jest źródłowo potwierdzone, że instrumenty te kupował)¹⁴. Muzyczne kwalifikacje ojca przyszłego króla Polski, panującego w dziedzicznym Królestwie Szwecji w latach 1568-92 jako Jan III, nie są znane.

W 1585 roku do Sztokholmu, na dwór 19-letniego wówczas Zygmunta Wazy, przyjechało trzech jezuitów, którzy byli równocześnie muzykami. Bartholomäus Laubich, Jakob Holsten i Adam Steinhallen zostali wysłani z rzymskiego Collegium Germanicum z zadaniem umacniania szwedzkiego królewicza w wierze katolickiej. Wśród używanych w tym celu środków była muzyka. Jak czytamy w liście jednego z przybyłych do Szwecji jezuitów – Niemca Adama Steinhallena – wysłanym 30 grudnia 1586 roku do Rzymu, wykonywana przez nich muzyka bardzo się Szwedom podobała, zwłaszcza że wcześniej takiej nie słyszeli¹⁵.

Niestety nie wiemy, co śpiewali na szwedzkim dworze królewskim jezuitcy wysłannicy. Można jednak przypuszczać, że była to rzymska polifonia. Być może utwory Giovanniego Pierluigiego da Palestriny lub jego ucznia, a wówczas nauczyciela muzyki w Collegium Germanicum, Annibale Stabilego, muzyka wykorzystywana – jak wiadomo – w służbie kontrreformacji.

Kiedy Steinhallen pisał ze Sztokholmu wspomniany list do Rzymu, nie wiedział jeszcze, że od ponad dwóch tygodni w Rzeczypospolitej, po śmierci 12 grudnia 1586 roku króla Stefana Batorego, trwało bezkrólewie stanowiące szansę dla szwedzkiego królewicza na objęcie polskiego tronu. Już

12 Kia HAGDAHL, *Muzycy polscy na dworze króla szwedzkiego Gustawa Wazy*, „Muzyka” XLI 1996 nr 1, s. 83-89.

13 Tamże, s. 86.

14 Ingvar ANDERSSON, *Erik XIV*, Stockholm³1948, s. 23, 165.

15 Andreas STEINHUBER, *Geschichte des Collegium Germanicum Hungaricum in Rom*, t. 1, Freiburg im Breisgau²1906, s. 359. Zob. też: Thomas D. CULLEY, *Jesuits and Music: I: A Study of the Musicians connected with the German College in Rome during the 17th Century and their Activities in Northern Europe*, Rome 1970, s. 54.

rok później, 27 grudnia 1587 roku, odbyła się w Krakowie koronacja Zygmunta Wazy wybranego na elekcyjnego króla Polski i wielkiego księcia Litwy przez część szlachty, z poparciem udzielonym mu przez ciotkę – królową wdowę Annę Jagiellonkę – oraz hetmana i wielkiego kanclerza koronnego Jana Zamoyskiego. Poparcie tego drugiego okazało się szczególnie ważne w sytuacji, gdy inna grupa szlachty wybrała na króla brata cesarza Rudolfa II, arcyksięcia Maksymiliana Habsburga, a rozstrzygnięcie sporu między koronowanym królem i królem elektem odbyło się w zwycięskiej dla Zamoyskiego i Zygmunta III bitwie pod Byczyną (24 stycznia 1588 roku). Następstwem tego wydarzenia był przyjazd do Krakowa kardynała Ippolito Aldobrandiniego, wysłannika papieża Sykstusa V, który otrzymał zadanie pogodzenia dwóch zwaśnionych w związku z pretensjami do polskiego tronu katolickich krajów – Rzeczypospolitej i Cesarstwa. Mediacja kardynała przyczyniła się do zawarcia między stronami układu bytomsko-będzińskiego (9 marca 1589 roku) i rozwiązania konfliktu na tyle skutecznie, że trzy i pół roku później mógł się odbyć ślub Zygmunta Wazy z arcyksiężniczką austriacką Anną Habsburżanką. Osobista znajomość króla z kardynałem Aldobrandinim, od 1592 roku papieżem Klemensem VIII, z pewnością miała swoje znaczenie przy wyborze kierunku poszukiwań muzyków, kiedy Zygmunt III w 1594 roku podjął decyzję o reorganizacji swojej dworskiej kapeli.

Sytuacja polityczna i ekonomiczna w pierwszych latach panowania Zygmunta Wazy w Rzeczypospolitej nie sprzyjała podejmowaniu poważniejszych działań na rzecz dostosowywania siedzib królewskich oraz przejętego po zmarłym Stefanie Batorym dworu służebnego do upodobań i potrzeb nowego monarchy. Nadzieje na dziedziczną koronę króla Szwecji po śmierci ojca i niepewność co do możliwości panowania w obu krajach jednocześnie powodowały, że młody król wstrzymywał się z dalekosiężnymi planami związanymi z Rzeczpospolitą. Jeżeli chodzi o zespół muzyczny, przez kilka lat Zygmunt III zadowalał się w zasadzie tym, który „odziedziczył” po Batorym. Kierowany przez urodzonego w Królewcu Krzysztofa Klabona składał się on głównie z muzyków pochodzących z Rzeczypospolitej (muzyków włoskich było dwóch – organista Francesco Maffon oraz lutnista Diomedes Cato, obaj pochodzący z północnych Włoch, odpowiednio z Brescii i Wenecji). Jedynym śladem starań króla o zatrudnienie w tym czasie nowych muzyków, i to muzyków włoskich, jest list pochodzącego z Werony ojca Camillo Tachetti (doktora teologii), wysłany z tegoż miasta 3 listopada 1591 roku do kanclerza Jana Zamoyskiego. Dowiadujemy się z niego, że bliżej nieznanemu muzykowi, zakonnikowi Augustinus de Ferrariis, był już wcześniej, przez nieustaloną osobę, zapraszany w imieniu Zygmunta III do przyjazdu na jego dwór. Tachetti w swoim liście rekomendował go nie tylko jako muzyka, ale i duchownego, który mógłby pełnić

funkcję kapelana. Żadne poznane dotąd źródła nie potwierdzają działalności na polskim dworze o. Augustusa de Ferrariis. Nie wiadomo też o jakichkolwiek innych muzykach, którzy zostaliby w początkach lat 90. XVI wieku sprowadzeni z Włoch do królewskiej kapeli¹⁶.

Po śmierci Jana III Wazy, 27 listopada 1592 roku, Zygmunt został na prawach dziedziczości królem Szwecji. Za zgodą sejmu Rzeczypospolitej udał się więc latem 1593 roku do ojczyzny (notabene, zabierając ze sobą grupę muzyków, z Klabonem na czele) i 1 marca 1594 roku w katedrze w Uppsali został uroczystie koronowany. Wkrótce jednak, wobec silnej opozycji protestanckiej, na której czele stanął stryj Zygmunta, będący gubernatorem państwa Karol Sudermański, okazało się, że jako katolik nie będzie mógł w Szwecji sprawować faktycznych rządów. Jakkolwiek formalnie Zygmunt Waza był królem Szwecji do 1599 roku, kiedy w wyniku zamachu stanu dokonanego przez Karola pozbawiono go korony, to już w drugiej połowie 1594 roku zdawał sobie sprawę, że szanse na panowanie w ojczyźnie są niewielkie i w tej sytuacji warto poważniej zająć się urzędowaniem dworu królewskiego w Rzeczypospolitej.

Jeżeli chodzi o otoczenie muzyczne, działania na rzecz jego reorganizacji podjął natychmiast po powrocie ze Szwecji do Krakowa – jesienią 1594 roku. Wtedy to zwrócił się bezpośrednio w stronę Rzymu, nadając główny kierunek poszukiwań muzyków, a w szczególności decydujących o stylu tworzonej i wykonywanej muzyki kapelmistrzów, nie tylko do swojej kapeli, ale także do kapel swoich synów i następców na polskim tronie – Władysława IV (1632-1648) i Jana II Kazimierza (1648-1668).

W październiku 1594 roku król wydelegował do Rzymu swojego sekretarza Krzysztofa Kochanowskiego z Konar (bratanka poety Jana Kochanowskiego z Czarnolasu), którego przyjazd zaanonsował sekretarzowi stanu kardynałowi Cinzio Aldobrandiniemu, nepotowi papieża Klemensa VIII, nuncjusz w Polsce Germanico Malaspina¹⁷.

Oficjalne cele misji Kochanowskiego miały polityczny charakter i wiązały się m.in. z nadziejami papieża na rekatolizację Szwecji za sprawą Zygmunta Wazy. Jakkolwiek nadzieje te okazały się płonne, w 1594 roku, a być może jeszcze kilka lat później, Klemens VIII ciągle łudził się, że sytuacja się zmieni. Oprócz relatywnie niewielkiej pomocy finansowej pozytywne

16 Źródło wskazał Stanisław LEMPICKI, *Polski Medyceusz XVI wieku*, w: tegoż, *Mecenat wielkiego kanclerza. Studia o Janie Zamoyskim*, wybór i wstęp Stanisław GRZYBOWSKI, Warszawa 1980, s. 539-540. Zob. także B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyczne dwory...*, s. 19.

17 Na temat tej misji zob.: Marco BIZZARINI, *Marenzio: la carriera di un musicista tra Rinascimento e Controriforma*, Rodengo Saiano 1998, s. 208-209; Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Annibale Stabile i początki włoskiej kapeli Zygmunta III Wazy*, „Muzyka” XLVI 2001 nr 2, s. 93-99; teźże, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 34. W pracach tych znajdują się edycje tekstów źródłowych dotyczących misji Kochanowskiego.

nastawienie Zygmunta do polityki papieżstwa mogła przynieść także pomoc w organizacji tak pożądanej przez króla Polski i Szwecji włoskiej kapeli. Innym, zapewne jeszcze bardziej istotnym dla papieża celem politycznym, dla którego chciał on pozyskać króla Polski, była organizacja ligi państw katolickich (a nawet, szerzej, chrześcijańskich) skierowana przeciwko Turcji. Ten plan pojawiał się w polityce papieżstwa wielokrotnie. Ważny ideologicznie, powracał zwłaszcza w okresach szczególnego zagrożenia ze strony Turków wschodnich ziem Cesarstwa oraz państw leżących na Półwyspie Apenińskim. Jego znaczenie dla Klemensa VIII wynikało z tego, że niemal od początku jego pontyfikatu trwała wojna między Portą Ottomańską a Habsburgami austriackimi określana jako wojna piętnastoletnia (zaczęła się w 1592 i trwała do 1606 roku). Papieżstwo uczestniczyło w tej wojnie, subsydując siły cesarskie, a także wysyłając własne wojska. W koalicji antytureckiej brali też udział książęta i żołnierze z wielu księstw włoskich, a na front wraz z nimi trafiali niekiedy również muzycy (wśród nich Claudio Monteverdi, który towarzyszył swojemu patronowi księciu Wincentemu Gonzadze, czy śpiewak Medicich Francesco Rasi, podróżujący niejako turystycznie po Rzeczypospolitej, a następnie po objętym wojną Siedmiogrodzie).

W rozsyłanych z Rzymu rękopiśmiennych gazetach (*avvisi*) informowano o działaniach Krzysztofa Kochanowskiego, który w swojej misji zajmował się nie tylko sprawami stricte politycznymi, ale i werbowaniem muzyków. Wśród tych, których udało mu się pozyskać, był Annibale Stabile (ur. ok. 1540), wybitny kompozytor rzymski, o którym Zygmunt z pewnością usłyszał, jeszcze będąc królewiczem w Sztokholmie, kiedy śpiewali dla niego jezuicki muzycy – trzeba dodać, muzycy wykształceni właśnie przez Stabilego. Choć nie znaleziono dotąd źródeł, które dowodziłyby tego jednoznacznie, jest prawdopodobne, że Zygmunt III zabiegał w Rzymie konkretnie o Annibale Stabilego, chcąc uczynić z niego kapelmistrza swojego nowo tworzonego zespołu. Wolno przypuszczać, że w pozyskaniu muzyka pomogli królowi hierarchowie kościelni, z Cinzio Aldobrandinim, a być może samym papieżem Klemensem VIII. Źródłowo potwierdzone jest, że Stabile, który do końca grudnia 1594 roku pełnił funkcję *maestro di cappella* w bazylice Santa Maria Maggiore, opuścił to stanowisko nagle, zanim władze Kościoła znalazły dla niego następcę (w styczniu 1595 roku nie wypłacono wynagrodzenia żadnemu kapelmistrzowi, a w lutym otrzymał je kolejny *maestro di cappella*, Francesco Soriano)¹⁸. Już 5 stycznia Stabile ustanowił swojego prawnego pełnomocnika, co nie wynikało, jak domniemywali dawniej historycy muzyki¹⁹,

18 Raffaele CASIMIRI, „*Disciplina Musicae*” e „*maestri di Capella*” dopo il concilio di Trento nei maggiori Istituti ecclesiastici di Roma. *Seminario Romano – Collegio Germanico – Collegio Inglese (sec. XVI-XVII)*, „*Note d’archivio per la storia musicale*” XIX 1942, s. 104.

19 Tamże, s. 107.

z jego złego stanu zdrowia, ale z planu podjęcia dalekiej podróży.

W ciągu stycznia i początków lutego 1595 prowadzona w Rzymie akcja werbowania muzyków została zakończona. Zgodnie z informacją podaną w *avviso* dla księcia Urbino wysłanym z Rzymu 15 lutego, 16 muzyków, w tym kapelmistrz Annibale Stabile, opuściło Wieczne Miasto 13 lutego, udając się na dwór króla Polski²⁰.

Podróżując w średnim tempie, muzycy powinni byli dotrzeć do Krakowa pod koniec marca lub na początku kwietnia. Nie mamy, niestety, potwierdzenia ich przyjazdu, a jedynie informację pochodzącą z listu wysłanego z Polski 15 kwietnia 1595 roku, a zawartą znowu w *avviso* z Rzymu (z 6 maja), że Annibale Stabile zmarł, co spowodowało decyzję króla o wydelegowaniu do Rzymu kolejnego wysłannika w celu pozyskania innego kapelmistrza²¹.

Obecnie nie wiadomo, czy śmierć spotkała Stabilego po drodze, czy już w Krakowie. Pozostawił po sobie jednak w Polsce pewne pamiątki. Jedną z nich jest rękopis, spisany w większości w końcu XVI wieku na papierze włoskim, oprawiony w zniszczony dziś pergamin, stanowiący własność Archiwum Archidiecezjalnego w Warszawie (sygn. M 4), określane jako *Liber Missarum*. Zawiera on siedem kompletnych mszy i dwie niekompletne, przeznaczone na cztery do sześciu głosów. Jedynym kompozytorem wymienionym w rękopisie z nazwiska jest Annibale Stabile, autor dwóch utrwalonych w tym zbiorze mszy: *Missa Ung gay bergier* i *Missa Vestiva i colli*²².

Nie wiemy, co się stało z grupą piętnastu muzyków, którzy wyjechali z Rzymu w drogę do Krakowa razem ze Stabilem. Fakt, że w dalszych dokumentach z 1595 roku pisze się jedynie o poszukiwaniu nowego kapelmistrza, a nie nowych muzyków, mógłby przemawiać za tym, że muzycy zwerbowani przez Krzysztofa Kochanowskiego na dwór Zygmunta III dotarli. Być może zatem już w uroczystościach z okazji chrzcin urodzonego w czerwcu tego roku królewicza Władysława Zygmunta, jakie odbyły się w katedrze wawelskiej 9 lipca, wzięło udział kilkunastu włoskich muzyków. Źródłowo potwierdzone jest jedynie, że kapela królewska odśpiewała wówczas *Te Deum*²³.

Wspominany nowy wysłannik królewski, kanonik łucki Bartłomiej Kos, tak jak Kochanowski

20 Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana = BAV, Urb. Lat. 1063, k. 99r. Źródło cytowane w: M. BIZZARINI, op.cit., s. 208; B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Annibale Stabile...*, s. 97.

21 M. BIZZARINI, op.cit., s. 208; B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Annibale Stabile...*, s. 97.

22 Zob. Jerzy GOŁOS, *Liber Missarum z Archiwum Kapituły Warszawskiej*, „Muzyka” XVIII 1973 nr 1, s. 40-55, i edycję nutową: *Annibale Stabile, Msze królewskie*, wyd. Tadeusz MACIEJEWSKI, Warszawa 1979 oraz *Liber Missarum*, wyd. tegoż (Pro Musica Camerata Edition), Warszawa 1996.

23 W. CZAPLIŃSKI, *Władysław IV...*, s. 12.

miał za zadanie zwerbować nowego kapelmistrza w Rzymie. Liczono na wsparcie jego starań ze strony hierarchów kościelnych. Z prośbą o pomoc w sprawach załatwianych przez Kosa w Wiecznym Mieście (bez precyzowania, o jakie sprawy chodzi) zwrócił się sam król – w listach wysłanych z Krakowa 15 kwietnia 1595 roku do kardynałów Pietra i Cinzia Aldobrandinich²⁴, jak również nuncjusz Malaspina – w piśmie do kardynała Pietra Aldobrandiniego datowanym w Krakowie 17 kwietnia 1595 roku²⁵.

Kanonik Kos próbował też dla wypełnienia swojej misji szukać pomocy gdzie indziej. Był na przykład w kontakcie z rezydentem króla i królowej wdowy Anny Jagiellonki w Neapolu Stanisławem Reszką. Z wysłanego z Neapolu do Rzymu 28 lipca 1595 roku listu tego ostatniego do ks. Bartłomieja Kosa dowiadujemy się, że już na tym etapie Kos miał umówionego jakiegoś kapelmistrza (niestety nieznanego nazwiska) dla Zygmunta III, który jednak zrezygnował z objęcia powierzanego mu stanowiska w polskiej kapeli królewskiej. Sukcesem zakończyły się starania Reszki o pozyskanie związanego z dworem wicekróla Neapolu kornecisty Ferdynanda (z wszelkim prawdopodobieństwem Ferdinando Paganiego), który nie tylko zdecydował się na wyjazd do Polski (i – jak wiemy skądinąd – zamiar zrealizował), ale też zgłosił chęć wcześniejszego przyjazdu z Neapolu do Rzymu, aby tam pomóc księdzu kanonikowi w werbowaniu muzyków dla Zygmunta Wazy. Niewiadomy jest natomiast wynik wzmiankowanych przez Reszkę poszukiwań „eunuchów” (zapewne szczególnie wówczas cenionych kastratów hiszpańskich)²⁶.

Pobyty Bartłomieja Kosa w Rzymie trwał niemal do trzeciej dekady października. W tym czasie udało mu się pozyskać co najmniej kilku muzyków, którzy zdecydowali się na służbę na polskim dworze królewskim, a – co najważniejsze – kardynał Cinzio Aldobrandini odstąpił królowi należącego do jego rodziny jednego z najwybitniejszych kompozytorów epoki, sławnego w Italii i za granicą przede wszystkim z twórczości madrygałowej Lucę Marenzia (1553 lub 1554-1599).

Z zachowanych źródeł wiemy, że sprawa ewentualnego wyjazdu Marenzia do Rzeczypospolitej „była na tapecie” już w sierpniu. Sam muzyk – jak pokazuje *avviso* z Rzymu, z 12 sierpnia 1595 roku – był temu pomysłowi wyraźnie niechętny, ale musiał się podporządkować woli papieża i swojego patrona, Cinzia Aldobrandiniego.

Informację, że Marenzio otrzymał polecenie wyjazdu do Polski od papieża i kardynała Cinzia Aldobrandiniego, przekazał sam muzyk w liście do swojej ekspatronki Flavii Peretti Orsini,

24 Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *W poszukiwaniu dawnej świetności. Glosy do książki Anny i Zygmunta Szwejkowskich „Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów”* (Kraków 1997), *Muzyka* XLIII 1998 nr 2, s. 96; M. BIZZARINI, op.cit., s. 209.

25 B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *W poszukiwaniu...*, s. 96; M. BIZZARINI, op.cit., s. 210.

26 Teodor WIERZBOWSKI, *Materiały do dziejów piśmiennictwa polskiego*, t. 1, Warszawa 1900, dok. nr 448.

księżnej Bracciano, wysłanym z Rzymu do Florencji 11 sierpnia 1595 roku. Napisał też, tak jak wspomniano w cytowanym wyżej *avviso*, że Zygmunt III zabiegał w Rzymie o pozyskanie do swojej kapeli konkretnie jego (poznane dotąd źródła nie potwierdzają tej informacji, a w szczególności nie wskazują na to, żeby król miał taki plan już w czasie, kiedy zaraz po śmierci Stabilego wysyłał do Włoch ks. Bartłomieja Kosa)²⁷.

5 października kardynał Cinzio Aldobrandini napisał kierowany do Zygmunta III list rekomendacyjny dla Luki Marenzia. Zapewne wkrótce potem kanonik Kos zbierający się wraz ze zwerbowanymi muzykami do drogi miał audiencję u Klemensa VIII. Zgodnie z informacją podaną w *avviso* z Rzymu z 21 października 1595 roku Kos wraz z muzykami opuścili Wieczne Miasto, ruszając w drogę do Polski 19 października²⁸. Do Krakowa dotarli zapewne na początku grudnia. Nowo przybyli muzycy wraz z tymi, którzy byli już na dworze Zygmunta III od wiosny, a prawdopodobnie także innymi, zwerbowanymi w ciągu 1595 roku w różnych ośrodkach północnych Włoch oraz w Grazu, tworzyli zespół włoski składający się z 22 instrumentalistów i śpiewaków, nie licząc kierującego nim Luki Marenzia. Taki właśnie zespół, mając za przewodnika Krzysztofa Kochanowskiego, ruszył na początku marca 1596 roku do Warszawy na sejm²⁹.

Na podstawie dostępnych wykazów muzyków, zachowanych dopiero z 1598 roku, nie tylko niezawierających informacji o pochodzeniu muzyków, ale często także ich nazwisk (wielu muzyków działających w tym czasie na polskim dworze królewskim znamy jedynie z imienia), nie sposób stwierdzić, jaki procent składu nowo utworzonego zespołu muzycznego Zygmunta III stanowili rzymianie lub muzycy, którzy przed przyjazdem do Rzeczypospolitej działali w Rzymie. Wiemy, że akcja poszukiwania muzyków dla króla Polski prowadzona była także w księstwach północnych Włoch oraz że niektórzy Włosi przybyli do jego kapeli z rodzinnego dworu królowej Anny Austriaczki (z Grazu przyjechał m.in. rzymianin Vincenzo Gigli znany w Polsce jako Lilius) oraz z rodzinnego dworu jej matki, arcyksiężnej Marii z bawarskiego domu Wittelsbachów (z Monachium do zespołu Zygmunta III trafił na przykład puzonista Antonio Patart, notabene wcześniej także związany z Grazem). Biorąc jednak pod uwagę fakt, że w grupie prowadzonej przez Kochanowskiego do Krakowa dotarło prawdopodobnie 15 muzyków zwerbowanych w Rzymie i zapewne w większości mających doświadczenie w zespołach rzymskich, a w grupie Kosa było jeszcze takich muzyków co najmniej kilku, można przyjąć, że w nowo powstałej włoskiej

27 M. BIZZARINI, op.cit., s. 208-209; Steven LEDBETTER, *Luca Marenzio: New Biographical Findings*, maszynopis pracy doktorskiej, New York University, New York 1971, dok. 101.

28 Hans ENGEL, *Luca Marenzio*, Firenze 1956, s. 72-73; B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Annibale Stabile...*, s. 93.

29 Anna SZWEJKOWSKA, *Przeobrażenia w kapeli królewskiej na przełomie XVI i XVII wieku*, „Muzyka” XIII 1968 nr 2, s. 11.

kapeli Zygmunta III na początku jej istnienia zdecydowanie dominowali muzycy przybyli z Wiecznego Miasta.

Poza przypadkiem Stabilego nie mamy żadnych danych o muzykach włoskich, którzy by z powodu wyjazdu na dwór Zygmunta III stracili przedwcześnie życie lub odnieśli jakiś uszczerbek na zdrowiu. Nie wszyscy jednak potrafili zaaklimatyzować się w polskich warunkach. Dla początkowego okresu działalności włoskiej kapeli królewskiej charakterystyczna była duża fluktuacja składu. Niektórzy muzycy wracali do ojczyzny, inni udawali się na dwory zagraniczne – w Pradze, Grazu lub w Kopenhadze – jeszcze inni znajdowali swoje miejsce w kapelach magnackich w Rzeczypospolitej.

Krótkie były pobyty na dworze Zygmunta III pierwszych włoskich kapelmistrzów. Nie wiadomo, kiedy Rzeczpospolitą opuścił Luca Marenzio, ale jesienią 1598 roku na pewno był z powrotem we Włoszech – w październiku podpisał w Wenecji dedykację wydania swojej ósmej księgi madrygałów na 5 głosów. Po jego wyjeździe zespołem Zygmunta III kierował ponownie Krzysztof Klabon, aż przybył kolejny włoski kapelmistrz – wyjątkowo pozyskany w Mediolanie – Giulio Cesare Gabussi (1555 lub 1558-1611), który służył królowi Polski jedynie około roku (od lata 1601 do lata 1602 roku)³⁰.

Okoliczności sprowadzenia do Krakowa Gabussiego nie zostały dotąd poznane. Być może o zaproszeniu na dwór Zygmunta III zdecydował jego ceniony warsztat kontrapunktyczny, znaczny dorobek kompozytorski w zakresie muzyki religijnej tworzonej w późnorennesansowym stylu kontrapunktycznym i traktowanej jako wzorcowe realizacje wytycznych soboru trydenckiego. Nie bez znaczenia było z pewnością to, że Gabussiego sprowadził do Mediolanu z jego rodzinnej Bolonii i powierzył mu kierownictwo sławnego chóru mediolańskiej katedry jeszcze silnie zaangażowany w reformę Kościoła kardynał Carlo Borromeo (zm. 1584), z którym zarówno król, jak i polska hierarchia kościelna pozostawali w dobrych relacjach. Kontakty z Mediolanem nie zanikły po śmierci Carla Borromeo, kiedy biskupem i patronem Gabussiego został kardynał Federico Borromeo.

Jest bardzo prawdopodobne, że wraz z Gabussim w zespole królewskim pojawiła się też grupa muzyków z północnych Włoch. Wśród Włochów działających na polskim dworze, jak potwierdzają znane źródła, właśnie od 1601 roku było dwóch muzyków z tych terenów, którzy przez długie lata służyli Zygmuntowi III także jako agenci. Giacomo Abbiati (w Polsce znany jako

30 Zob. Wiarosław SANDELEWSKI, *Giulio Cesare Gabussi a kapela Zygmunta III w latach 1596-1602*, „Muzyka” VIII 1963 nr 1-2 s. 60-74, zwłaszcza s. 70.

Jacopo Abbati), urodzony w Reggio śpiewak (alcista) i kompozytor, pozostawał wcześniej w służbie księcia Wincentego Gonzagi w Mantui. Antonio Taroni, także alcista i kompozytor, przed przyjazdem do Rzeczypospolitej był zatrudniony w kapeli kościoła Madonna della Steccata w Parmie. Około 1607 roku opuścił on dwór Zygmunta III i udał się do Mantui, pozostał jednak w ścisłych związkach z królem Polski oraz z cesarzem Ferdynandem II i jego bratem arcyksięciem Karolem, biskupem Wrocławia, służąc im jako agent i trudniąc się między innymi werbowaniem muzyków³¹ (zajmował się tym także w ostatnich miesiącach życia, zakończonego w grudniu 1628 roku w Mediolanie³²). W 1601 roku stanowisko w kościele Madonna della Steccata w Parmie opuścił również, aby pojechać na dwór króla Polski, śpiewający tenorem Alfonso Paganini, podczas gdy Alfonso Pagani, skrzypek, kornecista i kompozytor, przed wyjazdem do Rzeczypospolitej i ponownie po powrocie do ojczyzny (w 1609 roku) należał do kapeli kościoła San Petronio w Bolonii³³.

Oprócz muzyków z północy Półwyspu Apenińskiego mniej więcej w tym samym czasie co Giulio Cesare Gabussi do Rzeczypospolitej dotarł także śpiewak jadący z Rzymu – Ippolito Bonanni pochodzący z księstwa Urbino, który od sierpnia 1597 do marca 1601 roku należał do grupy altów w Cappella Giulia. Zapewne w kwietniu ruszył w drogę do Krakowa, a następnie wraz z innymi muzykami towarzyszył królowi udającemu się w podróż do Inflant. Pierwsza informacja odnaleziona w polskich źródłach potwierdzająca działalność Bonanniego w kapeli Zygmunta III pochodzi z 18 marca 1602 roku, kiedy król, po zimie spędzonej w Inflantach, wracał z Wilna do Krakowa³⁴. Śpiewak pozostał w polskim zespole królewskim dziesięć lat. W 1611 roku, zaopatrzone w listy rekomendacyjne od marszałka wielkiego koronnego Zygmunta Gonzagi Myszkowskiego, przeniósł się na dwór królewskiego szwagra, arcyksięcia Ferdynanda w Grazu (kiedy ten w 1619 roku został cesarzem, znalazł się w kapeli cesarskiej w Wiedniu)³⁵.

Zapewne wkrótce po opuszczeniu Rzeczypospolitej przez Gabussiego Zygmunt III ponownie podjął poszukiwania nowego kapelmistrza w Rzymie. Także ta akcja rekrutacyjna jest dotąd nieudokumentowana, ale wiadomo na pewno, że przyniosła efekt w postaci zaangażowania do królewskiego zespołu Asprilia Pacellego (1569 lub 1570-1623), który przybył do Krakowa

31 Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *The Careers of Italian Musicians Employed by the Polish Vasa Kings (1587-1668)*, „Musicology Today” VI 2009, s. 32, 35-36.

32 Tejże, *Źródła do dziejów muzyki na dworach polskich Wazów ze zbiorów Zamku Skokloster (Szwecja)*, „Muzyka” LVI 2011 nr 2, s. 5-6.

33 Tejże, *Muzyczne dwory...* (odpowiednie hasła w „Słowniku muzyków”).

34 Tejże, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 38.

35 H. FEDERHOFER, *Musikalische Beziehungen...*, s. 523; A. i Z.M. SZWEJKOWSCY, *Włosi...*, s. 46-47.

jeszcze późną jesienią 1602 roku i pozostał w Rzeczypospolitej ponad 20 lat (zmarł w Warszawie).

Pacelli był przed wyjazdem do Polski wysoko cenionym organistą i kompozytorem muzyki religijnej w Wiecznym Mieście. Wykształcony w Cappella Giulia, działał w rzymskich konfraterniach oraz w instytucjach jezuickich (m.in. w Collegio Germanico, gdzie był – jak wcześniej Annibale Stabile – prefektem i maestro di cappella). 6 marca 1602 roku objął prestiżową funkcję kapelmistrza w Cappella Giulia. Pozostawał jednak na tym stanowisku bardzo krótko i opuścił je po siedmiu miesiącach – 8 października tego samego roku – aby udać się do Rzeczypospolitej. Choć okoliczności, w jakich do tego doszło, nie są znane, wydaje się, że był to efekt zabiegów Zygmunta III i jego próśb o pomoc kierowanych do rzymskich hierarchów kościelnych. Osobą, która „przekonała” Pacellego do wyjazdu, mógł być kardynał Pietro Aldobrandini, nepot papieski i zwierzchnik Cappella Giulia³⁶.

Nie udało się dotąd znaleźć żadnych informacji o terminie wyjazdu Pacellego z Rzymu, ale musiał on nastąpić jeszcze w październiku lub – najpóźniej – w listopadzie 1602 roku, skoro święta Bożego Narodzenia, jak donosił w liście do Sekretariatu Stanu nuncjusz Claudio Rangoni, spędził już muzyk na Wawelu³⁷. Na podstawie analizy zapisów w dokumentach Cappella Giulia możemy przyjąć, że Pacelli zabrał ze sobą do Rzeczypospolitej śpiewaków z prowadzonego przez siebie zespołu. Byli to śpiewający altem Simone Amorosi oraz Fabrizio Tiranni³⁸. Wydaje się przy tym, że decyzja o wyjeździe Pacellego i innych muzyków kapeli była nagła, skoro kapituła San Pietro nie miała przygotowanych na ich miejsca następców. Stanowisko kapelmistrza wakowało do końca grudnia, po czym od nowego roku (1603) objął je Francesco Soriano³⁹. Alcistów nie było jeszcze dłużej, nowych przyjęto bowiem dopiero w lipcu 1603 roku⁴⁰.

Bardzo zły stan zachowania dokumentacji kapeli Zygmunta III Wazy z drugiej połowy pierwszej i z całej drugiej dekady XVII wieku poważnie utrudnia, a nawet niemal uniemożliwia identyfikację nowo przyjmowanych muzyków. Z tego czasu pochodzą jednak pojedyncze informacje źródłowe poświadczające kontynuowanie starań o pozyskiwanie nowych muzyków dla kapeli króla Polski oraz prowadzenie ich nie tylko w Rzymie. Wśród osób głęboko zaangażowanych w te działania był marszałek wielki koronny Zygmunt Gonzaga Myszkowski, jako adoptowany syn księcia Wincentego Gonzagi utrzymujący szczególnie bliskie kontakty z Mantuą. Jego starania nie zawsze kończyły się sukcesem. Na przykład w 1609 roku, podróżując z Mantui na

36 B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 38-39.

37 Zob. list, odnaleziony przez Leszka Jarmańskiego, cytowany w: A. i Z.M. SZWEJKOWSCY, *Włosi...*, s. 37.

38 B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 40-41.

39 Roma, BAV, Arch. Cap. di S. Pietro, Armadi 20-23, Capp. Giulia 56, k. 37r.

40 Tamże, k. 43r.

północ Europy, próbował on namówić do wyjazdu na dwór królewski tenora Gonzagów Francesca Campagnolo, prawdopodobnie jednego z wykonawców *drammi per musica L'Orfeo* i *L'Arianna* z muzyką Claudia Monteverdiego. Campagnolo jednak odmówił, rozstał się z Myszkowskim w Spa, po czym odwiedził kilka miast w Niderlandach i pojechał do Anglii. O swojej decyzji napisał do Ferdinanda Gonzagi 1 września 1609 roku z Londynu:

„...sazio della conversazione barbara de polacchi, ho fatto novo proposito, se bene con non poco disgusto del Gran Marsciale, il quale haveva pensato di condurmi in Polonia, considerato ch'il paese ne i costumi non sono fatti al mio dosso, ho preso congedo da lui et partitomi di Spa son passati in Anversa, et poi in Orlanda [!], et indi in Zelanda, et quivi tornato [...] a Londra”⁴¹.

Prawdopodobnie przez następne niemal trzy lata akcja rekrutacyjna była wstrzymana. W związku z wojną z Moskwą król przebywał głównie w obozie pod Smoleńskiem, a królowa Konstancja wraz z dworem i kapelą rezydowała przez ten czas w litewskiej stolicy – w Wilnie. Kiedy w 1612 roku następowała przeprowadzka do Warszawy, Zygmunt III znowu wydelegował swojego wysłannika do Rzymu. Tym razem był to włoski muzyk z jego kapeli, wspomniany alt Giacomo Abbiati. Jego pobyt w Wiecznym Mieście i prowadzone tam działania na rzecz pozyskania nowych muzyków do kapeli Zygmunta III potwierdza list Alessandra Rangoniego do kardynała Ferdinanda Gonzagi, napisany 18 października 1612 roku⁴². W polskich źródłach znaleziono dotąd jedynie enigmatyczną wzmiankę świadczącą o oczekiwaniu na przyjazd z Rzymu nowych muzyków. W liście datowanym 18 września 1612 roku jeszcze w Wilnie Albertus Skoroszewski, bas w kapeli Zygmunta III, zwracał się do biskupa warmińskiego Szymona Rudnickiego z prośbą o zatrudnienie na jego dworze dla siebie oraz innego muzyka królewskiego Wojciecha Dąbrowskiego, w sytuacji kiedy oczekiwane jest przybycie na dwór królewski muzyków z Rzymu⁴³.

41 „...syty barbarzyńskich rozmów Polaków podjąłem nowy zamiar, choć z niemłym niezadowoleniem marszałka wielkiego [Zygmunta Gonzagi Myszkowskiego – B.P.-J.], który myślał, aby mnie zawieźć do Polski, ale uznawszy, że ani ten kraj, ani obyczaje nie są dla mnie odpowiednie, pożegnałem się z nim i wyjechałszy ze Spa, przejechałem przez Antwerpię, a potem Holandię i stamtąd przez Zelandię, tam wróciłem [...] do Londynu”. Mantova, Archivio di Stato, Archivio Ganzaga 578; źródło cytowane w: Susan Helen PARISI, *Ducal Patronage of Music in Mantua, 1587–1627: An Archival Study*, mikrofilm pracy doktorskiej [Ann Arbor MI], University of Illinois, Urbana–Champaign 1989, t. 2, s. 424.

42 Mantova, Archivio di Stato, Archivio Gonzaga, busta 1001, fasc. IV5, k. 533-534.

43 Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *La corte reale dei Vasa a Varsavia come un centro dell'educazione musicale*, w: *Actes du Congrès International: Théâtre, Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque*, Varsovie, 23–28 septembre 1996, red. Kazimierz SABIK, Varsovie 1997, s. 579.

Nie wiemy, ilu muzyków udało się Abbiatiemu skaptować dla Zygmunta III. Najprawdopodobniej był wśród nich śpiewak, który mógł zastąpić Skoroszewskiego – bas z Cappella Giulia, Pietro Giorgio Piccolini. Zapewne dotarł on na dwór Zygmunta III w 1613 roku, kiedy przestał być wymieniany w dokumentacji zespołu kapituły San Pietro⁴⁴, a powrócił do Rzymu najpóźniej jesienią 1618 roku, kiedy (12 października) został przyjęty, na życzenie papieża Pawła V bez zwyczajowego egzaminu, do Cappella Sistina⁴⁵. Obecnie jedynym śladem pobytu Piccoliniego w Rzeczypospolitej, w czasie gdy nie był wymieniany 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 Bellottiemu⁴⁶. 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. Niespokojny duch Piccoliniego kazał mu po dziesięciu latach spędzonych w Cappella Sistina ponownie ruszyć za Alpy. W 1629 roku muzyk udał się na dwór cesarski Ferdynanda II⁴⁷, a następnie służył także Ferdynandowi III (w 1637 roku)⁴⁸.

W drugiej dekadzie XVII wieku (najprawdopodobniej w 1614 roku) z Rzymu na dwór Zygmunta III przyjechał także polski kornecista Jerzy Szymonowicz z Rymanowa i pozostał w zespole ponad 30 lat. Nie wiadomo, w jakich okolicznościach Szymonowicz wyjechał do Wiecznego Miasta, ale wiadomo, że grając i ucząc się, spędził tam kilkanaście lat – od ok. 1599 do 1613 lub 1614 roku. W 1613 był członkiem kilkuosobowego dętego zespołu muzyków miejskich, określanego jako „suonatori del Campidoglio” lub „suonatori dei Conservatori”. Zespół ten, złożony z kornecistów i puzonistów, występował podczas uroczystości miejskich na otwartej przestrzeni, w salach Campidoglio, a także w ramach celebracji w kościołach i, zwłaszcza, procesji religijnych⁴⁹.

Świadectwem ciągłości kontaktów muzycznych między dworem Zygmunta III a Rzymem był przyjazd, w bliżej nieokreślonym momencie przed 1625 rokiem, wirtuoza tenora, grającego

44 Roma, BAV, Archivio Capitolare di San Pietro: Capp. Giulia 63–65.

45 Roma, BAV, Capp. Sistina: Diari 37, k. 21r-21v

46 Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych = AGAD, Metryka Koronna 169, k. 495v–496r.

47 Roma, BAV, Capp. Sistina: Diari 49, k. 6; Diari 50, k. 13v.

48 Robert EITNER, *Piccolini Pietro Giorgio*, w: *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, t. 7, Graz 1959, s. 437.

49 Alberto CAMETTI, *I Musici di Campidoglio ossia „il Concerto di trombe e cornetti del Senato” e inclito Popolo Romano (1524-1818)*, „Archivio della R. Società Romana di Storia Patria” XLVIII 1925, s. 128; Giancarlo ROSTIROLA, *Strumentisti e costruttori di strumenti nella Roma dei papi. Materiali per una storia della musica strumentale a Roma durante i secoli XV-XVII*, w: *Restauro, conservazione e recupero di antichi strumenti musicali. Atti del Convegno Internazionale. Modena 2-4 aprile 1982*, Firenze 1986, s. 175-176, 212; B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 42.

także na instrumentach klawiszowych i zajmującego się komponowaniem, Pellegrino Mutiego. Przed przybyciem do Rzeczypospolitej muzyk należał do rodziny kardynała – protektora Polski Alessandro Perettiego di Montalto. Był współtwórcą muzyki i wykonawcą wystawionego przez kardynała w Rzymie w 1614 roku *dramma per musica* pt. *Amor pudico*. W następnych latach jego patronem został brat kardynała Michele Peretti. Czas pobytu Mutiego w Polsce nie jest dokładnie znany. Nie wiadomo, kiedy wrócił do Rzymu (na pewno był wykonawcą *drammi* w teatrze Barberinich w latach 30.)⁵⁰.

Muzyk rzymski – kolejny wybitny kompozytor muzyki religijnej mający ścisłe związki z instytucjami jezuickimi – Giovanni Francesco Anerio też został sprowadzony do Polski w celu objęcia stanowiska kapelmistrza zespołu królewskiego, wakującego po śmierci Asprilia Pacellego⁵¹. Także tym razem nie udało się znaleźć źródeł dokumentujących okoliczności angażowania muzyka do polskiej kapeli. Jeszcze mniej precyzyjna niż w wypadkach jego poprzedników na stanowisku maestro di cappella Zygmunta III jest data przybycia nowego kapelmistrza do Rzeczypospolitej. Z uwagi na jego potwierdzoną obecność we Włoszech w czerwcu 1624 roku (9 czerwca był w Treviso i otrzymał zapłatę za grę na organach w klasztorze San Teonisto⁵²), nie mogło to nastąpić wcześniej niż latem tego roku i zapewne nie później niż przed latem roku następnego, kiedy w Rzeczypospolitej rozszalała się zaraza. Jej siła była tak wielka, że, jak informował nuncjusz Giovanni Battista Lancelotti swoich zwierzchników w Rzymie, do połowy sierpnia 1625 roku w Warszawie zmarło 7 tysięcy osób, w tym wielu dworzan⁵³. Król z rodziną zmuszony był opuścić zamek warszawski i do początków następnego roku przebywał w Czemiernikach w Diecezji Lubelskiej oraz – przede wszystkim – w Osieku koło Baranowa Sandomierskiego (królewicze, poza Władysławem, który część czasu spędził w Prusach, a część w Ujazdowie i Warszawie, chronili się tam aż do maja 1626 roku)⁵⁴. Z uwagi na panującą w Rzeczypospolitej zarazę królewicz Władysław wstrzymał umówiony podczas jego pobytu w Italii przyjazd na dwór Zygmunta III

50 K. TARGOSZ-KRETOWA, op.cit., s. 64, 194, 254 (muzyk wzmiankowany jest tu pod nazwiskiem „Muzy”); John W. HILL, *Pellegrino Mutij e la nascente monodia in Polonia*, w: *Momenti di storia musicale tra Italia e Polonia. Otto studi 2* (Antiqua Musicae Italicae Studiosi), Bologna 1990, s. 7-18; A. i Z.M. SZWEJKOWSCY, *Włosi...*, s. 70-71, 77.

51 Zasługi zmarłego 4 maja 1623 roku kapelmistrza Zygmunta III upamiętnił, fundując tablicę epitafijną z rzeźbioną głową muzyka. Umieszczona w warszawskiej kolegiacie św. Jana Chrzyciela, została zniszczona podczas Powstania Warszawskiego (zachowane przedwojenne zdjęcia przechowywane są w Archiwum Fotograficznym Instytutu Sztuki PAN).

52 G. LIBERALI, *Giovanni Francesco Anerio. Un suo fugace soggiorno a Treviso e le esecuzioni corali-stromentali al monastero di S. Teonisto dal 1559 al 1667*, „Note d'Archivio per la storia musicale” 1940, s. 171-177.

53 List Giovanniego Battisty Lancelottiego do Sekretariatu Stanu, z Borzęcina [Bodzentyna], 17 VIII 1625 (Roma, Archivio Segreto Vaticano = ASV, Segr. Stato, Polonia 38, k. 145r).

54 List Giovanniego Battisty Lancelottiego do Sekretariatu Stanu, Warszawa 13 V 1626 (Roma ASV, Segr. Stato, Polonia 39, k. 88r).

śpiewaczki Adriany Basile-Baroni oraz jej dwóch śpiewających córek, Cateriny i Leonory, pisząc w tej sprawie do ich męża i ojca, Muzia Baroniego⁵⁵. Ostatecznie rodzina Baroni nigdy na dwór polskich Wazów nie dotarła. Anerio znalazł się tam na pewno i choć jest możliwe, że nastąpiło to jeszcze w 1624 roku (zdaniem Aleksandry Patalas prawdopodobnie jesienią tego roku⁵⁶), odnalezione dotąd źródła pozwalają potwierdzić jego pobyt w Rzeczypospolitej dopiero późną jesienią 1625 roku, kiedy przebywał w Bodzentynie (siedzibie biskupów krakowskich) z nuncjuszem Lancelottim, który – jak pisał w liście z 6 grudnia – miał udać się do Czemiernik, gdzie znajdował się wówczas dwór królewski, aby odprawić bożonarodzeniową mszę. Nuncjusz informował dalej, że został poproszony o zabranie ze sobą stamtąd (z Bodzentyna do Czemiernik) kapelmistrza⁵⁷. Z kolejnych listów Lancelottiego dowiadujemy się, że plany uległy zmianie i Boże Narodzenie spędził on już w Warszawie⁵⁸. Czy w towarzystwie królewskiego maestro di cappella, nie wiadomo.

W liście nuncjusza nie pada wprawdzie nazwisko Aneria, ale informacja nie może dotyczyć żadnego innego kapelmistrza, tym bardziej że, jak wiemy skądinąd, już wymieniany z nazwiska Giovanni Francesco Anerio mniej więcej w tym czasie na życzenie króla i za zgodą Lancelottiego właśnie otrzymał parafię w Broku w Diecezji Płockiej. Stanisław Łubieński od 1627 roku, kiedy został biskupem płockim, starał się skłonić muzyka do rezygnacji z tego beneficjum. Przeprowadzał z Aneriem rozmowy oraz pisał w tej sprawie przez kilka lat listy do króla, królowej oraz dostojników kościelnych w Polsce i w Rzymie, a wśród nich do kolejnego nuncjusza Antonia Santa Croce⁵⁹.

Nie wiemy dokładnie, kiedy Giovanni Francesco Anerio wyjechał z Warszawy, co w świetle niedawno odnalezionych źródeł nie miało charakteru czasowego i nie wynikało wyłącznie z chęci zawiezienia do Włoch nowo skomponowanych utworów do druku, ale było porzuceniem obowiązków kapelmistrza na dworze króla Polski⁶⁰. Z uwagi na znany fakt, że muzyk po drodze

55 List Władysława Zygmunta Wazy do Muzia Baroniego, *Gelosia [Zazdrość]*, 29 VII 1625, wyd. w: Alessandro ADEMOLLO, *La Bell'Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova*, Città Castello 1888, s. 300.

56 A. PATALAS, *W kościele...*, s. 82.

57 List Giovanniego Battisty Lancelottiego do Sekretariatu Stanu, Borzęcin [Bodzentyn] 6 XII 1625 (Roma, ASV, Segr. Stato, Polonia 38, k. 204r).

58 List Giovanniego Battisty Lancelottiego do Sekretariatu Stanu, Warszawa 19 XII 1625 (Roma, ASV, Segr. Stato, Polonia 38, k. 206r).

59 List Stanisława Łubieńskiego do Antonia Santa Croce, Brok 18 XI 1628 (Wrocław, Biblioteka Zakładu im. Ossolińskich, sygn. 157/II, s. 61; źródło cytowane w: Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse. Nieznane źródła do dziejów życia muzycznego na dworze królewskim polskich Wazów (I)*, „Muzyka” XLIV 1999, nr 1, s. 99.

60 Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Źródła do dziejów...*, s. 11-12.

zachorował i zmarł w Grazu, gdzie został pochowany 12 czerwca 1630 roku⁶¹, można twierdzić, że wyruszył w podróż najpóźniej wiosną tego roku. Z korespondencji Stanisława Łubieńskiego wynika, że kapelmistrz zrzekł się w końcu parafii w Broku około lipca 1629 roku⁶². Wiadomo też, że podróżował w towarzystwie młodego śpiewaka, alcisty Corrada de' Priori, który ostatni raz w poznanych polskich źródłach wzmiankowany był 5 czerwca 1629 roku, kiedy otrzymał z łaski króla dodatkową sumę pieniędzy (100 florenów)⁶³. W tej sytuacji pewne jest, że muzycy nie opuścili Warszawy wcześniej niż latem 1629 roku, choć wyjazd mógł też nastąpić po tym momencie – najpóźniej wiosną roku następnego.

Najprawdopodobniej razem z Giovannim Francesco Aneriem do Rzeczypospolitej przybył jego uczeń, urodzony w Gallese, a wykształcony w Rzymie Marco Scacchi⁶⁴. Za panowania Zygmunta III był on zatrudniony w zespole jako skrzypek, w drugiej połowie lat 20. XVII wieku jako maestro di capella na dworze królewicza Władysława, który zaraz po śmierci ojca, jeszcze przed elekcją na króla Polski, powołał go – jako król Szwecji – na swojego kapelmistrza⁶⁵. Scacchi pozostał na tym stanowisku do końca życia Władysława IV, a także na początku rządów Jana Kazimierza. Opuścił dwór królewski najprawdopodobniej jesienią 1649 roku lub w 1650⁶⁶, deklarując wyjazd czasowy w celu podreperowania zdrowia, ale w obliczu wydarzeń, jakie nastąpiły w latach 50. XVII wieku, do Rzeczypospolitej już nie wrócił.

Nie wiadomo dokładnie, kiedy do Rzymu udał się Franciszek Lilius (Gigli), syn wieloletniego tenora Zygmunta III, rzymianina sprowadzonego z dworu w Grazu najpewniej jeszcze w 1595 roku, Vincenza Gigli (w Rzeczypospolitej używającego zlatynizowanej formy nazwiska – Lilius). Przyjmuje się, że Franciszek poznawał arkana muzyki na dworze króla Polski, ucząc się od ojca i być może od kapelmistrza Asprilia Pacellego oraz od organisty z Cremony, Tarquinia Meruli, po czym wyjechał na dalsze studia do Włoch. W 1625 roku mieszkał w domu Girolama Frescobaldiego⁶⁷ i można przypuszczać, że pogłębiał u niego umiejętność gry na organach

61 Hellmut FEDERHOFER, *Ein Beitrag zur Biographie von Giovanni Francesco Anerio*, „Die Musikforschung“ 1949, s. 210 i nast.

62 Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse... (I)*, s. 99-100.

63 Tamże, s. 94. Z akt sądowych Nowej Warszawy wiadomo, że Corrado de' Priori był rzymianinem ożenionym z mieszkanką Warszawy Jadwigą Striharką, a z dokumentów rzymskiej kapituły San Pietro – że w 1631 roku został przyjęty do Cappella Giulia. Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 46.

64 Tak na podstawie krytycznej analizy różnych zachowanych źródeł przypuszcza A. PATALAS, *W kościele...*, s. 82-83.

65 A. i Z.M. SZWEYKOWSCY, *Włosi...*, s. 104-105.

66 Co prawda „litterae passus” dla muzyka wystawione zostały 29 marca 1649 (A. i Z.M. SZWEYKOWSCY, *Włosi...*, s. 109), ale ze względu na prowadzone prace kompozytorskie i wydawnicze, w szczególności przygotowywane do druku *Canones Nonnulli Super Arias quasdam Musicales Domini Christophori Werneri* (Regiomonti 1649), stanowiące odpowiedź na wydany w tym samym roku zbiór arii Christopa Wernera, wyjazd Scacchiego musiał się nieco opóźnić. Zob. A. PATALAS, *W kościele...*, s. 135.

67 Alberto CAMETTI, *Girolamo Frescobaldi in Roma 1604-1643*, „Rivista Musicale Italiana” 1908, s. 717.

i – być może – kompozycji. Kiedy wrócił do Rzeczypospolitej, nie wiadomo, ale z pewnością przed 1630 rokiem, kiedy opuścił dwór królewski w Warszawie i udał się do Krakowa, aby objąć stanowisko kapelmistrza kapeli katedralnej na Wawelu.

Przyjazd na dwór Zygmunta III kilku muzyków, którzy dotarli tam w 1625 lub raczej w 1626 roku (po wygaśnięciu zarazy), można traktować jako jedną z konsekwencji podróży po Europie z lat 1624-1625 królewicza Władysława Zygmunta i jego pobytu w Rzymie. Zwycięzca spod Chocimia w 1621 roku świętował w Wiecznym Mieście Boże Narodzenie 1624 roku i pozostał tam jeszcze trzy tygodnie następnego roku. Był szczególnie honorowany przez papieża Urbana VIII, który na jego cześć zamówił u Giovanniego Ciampolego poemat *La vittoria del principe Vladislao in Valachia*, wykonany 19 stycznia 1625 roku w pałacu watykańskim w realizacji muzycznej Girolama Kapsbergera (niestety zaginionej) przez 72-osobowy ponoć zespół rzymskich śpiewaków i instrumentalistów⁶⁸. Wcześniej, w noc Bożego Narodzenia, królewicz Władysław brał udział w mszy odprawianej w Kaplicy Sykstyńskiej z udziałem Cappella Sistina i siedział na chórze dla śpiewaków (z muzykami był także podczas bożonarodzeniowych nieszporów)⁶⁹. Widząc zainteresowanie królewicza muzyką, w tym zwłaszcza śpiewem występujących w zespole Kaplicy Sykstyńskiej kastratów, nepot Urbana VIII, kardynał Francesco Barberini, ofiarował mu 14-letniego wówczas, wykształconego na jego dworze kastrata Baldassare Ferriego, za którego służbę na polskim dworze kardynał płacił matce śpiewaka co najmniej w latach 1626-1631 (kiedy wypłaty mają potwierdzenie w zachowanych źródłach)⁷⁰. Nie wiadomo, czy Ferri przyjechał do Rzeczypospolitej wraz z powracającym z podróży królewiczem Władysławem (w maju 1625 roku)⁷¹ czy też dopiero po ustąpieniu zarazy – w roku 1626. Pozostawał największą gwiazdą kapeli polskich Wazów aż do początku „potopu” szwedzkiego, kiedy udał się do Wiednia i w październiku 1655 roku został nadwornym śpiewakiem cesarskim⁷².

Oprócz Ferriego, w następstwie podróży królewicza Władysława do Rzeczypospolitej

68 Anna i Zygmunt M. SZWEJKOWSCY, *Zaginiony utwór G.G. Kapsbergera na cześć królewicza Władysława Wazy*, „Muzyka” XXXIII 1988 nr 4, s. 29-48.

69 Roma, BAV, Capp. Sistina, Diari 42, k. 68r; Diari 43, k. 4r-4v; Diari 44, k. 5v; zob. też: Giancarlo ROSTOROLA, *Celebrazioni ed eventi musicali nella cappella pontificia durante l'anno santo 1625. dal Diario redatto dal compositore e cantore perugino Francesco Severi, con edizione integrale di esso*, w: Wolfgang WITZENMANN *zum 65. Geburtstag / in occasione del suo 65° compleanno*, red. Sabine EHRMANN-HERFORT, Markus ENGELHARDT (Analecta Musicologica 36), Laaber 2005, s. 153-154, 168-169.

70 Frederick HAMMOND, *More on Music in Casa Barberini*, „Studi musicali” XLV 1985 nr 2, s. 239-240.

71 Tak przyjmują A. i Z.M. SZWEJKOWSCY, *Włosi...*, s. 77.

72 Zob. Knaus HERWIG, *Die Musiker im Archivbestand des Kaiserlichen Obersthofmeisteramtes (1637-1705)*, t. 1, Wien 1967, s. 126; Herbert SEIFERT, *Polonica-Austriaca. Schlaglichter auf polnisch-österreichische Musikbeziehungen vom 17. bis ins 19. Jahrhundert*, w: *Muzyka wobec tradycji. Idee – dzieło – recepcja*, red. Szymon PACZKOWSKI, Warszawa 2004, s. 253.

przybył wykształcony w Cappella Giulia śpiewający basem zakonnik Alessandro Foresti, który w 1627 roku przebywał na polskim dworze już od jakiegoś czasu, a pozostał na nim do śmierci w roku 1638⁷³. Kolejnym muzykiem, który znalazł się w zespole Zygmunta III mniej więcej w tym czasie, był tenor, także ksiądz, Giovanni Battista Jacobelli, wcześniej śpiewak w kapeli Chiesa Nuova in Vallicella. W Polsce, należąc do zespołu muzycznego, został on także spowiednikiem i kapelanem kolejnych żon Władysława IV – Cecylii Renaty oraz Ludwiki Marii Gonzaga de Nevers (pozostał nim, kiedy po śmierci króla wyszła ona za mąż za jego brata Jana II Kazimierza), a w 1651 otrzymał kanonię w Biskupstwie Warmińskim i przestał być członkiem królewskiej kapeli⁷⁴.

Na pewno za czasów panowania Zygmunta III, ale nie wiadomo dokładnie kiedy, znalazł się na dworze królewskim, początkowo prawdopodobnie jako śpiewak kastrat, poznany zapewne przez królewicza Władysława w Rzymie Virgilio Puccitelli, który po objęciu przez Władysława tronu zrobił karierę jako sekretarz i agent królewski oraz librecista wystawianych w teatrze władysławowskim oper. Jako agent króla Władysława IV Puccitelli prowadził też m.in. w Rzymie w latach 1638-1639 rekrutację nowych muzyków do królewskiej kapeli. W Rzeczypospolitej pozostawał do 1649 roku, kiedy powrócił do rodzinnego San Severino w Marche, gdzie w 1654 roku zmarł.

Jeszcze przed akcją Puccitellego, a także po niej inni członkowie zespołu muzycznego Wazów werbowali swoich rodaków, przebywając w Rzymie. Zapewne już po powrocie królewicza Władysława Zygmunta z Włoch do Wiecznego Miasta udał się czasowo, związany z kapelą Zygmunta III, śpiewak Domenico Gelsomini. Powrócił w czerwcu 1627 roku, przywożąc ze sobą dwóch chłopców alclistów⁷⁵. Jednego z nich możemy zidentyfikować jako Antonia Buttafoco, który od listopada 1626 do początku kwietnia 1627 roku był zatrudniony jako kontratenor w Cappella Giulia, a na dworze Zygmunta III pozostawał jedynie do maja 1628 roku, gdy otrzymał 150 florenów jako odprawę⁷⁶. Drugim mógł być wspomniany już Corrado de Priori, który opuścił

73 B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 44.

74 Nowo odnalezione źródła pozwalają twierdzić, że muzyk przybył do Rzeczypospolitej już w 1625, a nie w 1633 roku, jak dotąd sądzono (zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 47; teźże, *Muzyczne dwory...*, s. 177). W liście nuncjusza Giovanniego de Torres do kardynała Giovanniego Giacomo Pancirolego (Roma, ASV, Segreteria di Stato, Polonia 57 k. 112r-112v: Varsovia 1 V 1649) czytamy, że: "Il Sig. Giovanni Battista Giacobelli Italiano sono già 24 anni che si trova nel servizio di questa real casa, et hora serve di cappellano al re et alla regina" (Pan Giovanni Battista Giacobelli Włoch, już od 24 lat będący w służbie tego domu królewskiego, teraz służy jako kapelan króla [Jana II Kazimierza] i królowej [Ludwiki Marii Gonzagi]. Biorąc po uwagę datę listu, trzeba przyjąć, że muzyk był w Rzeczypospolitej od 1625 roku. Skądinąd wiadomo, że zmarł także w Rzeczypospolitej, 2 listopada 1679, w 77. roku życia (zob. Anton EICHORN, *Die Praelaten des ermländischen Domkapitels*, „Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands” III 1866, s. 624-625).

75 Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse... (I)*, s. 91.

76 Teźże, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 45.

Rzeczpospolitą w drugiej połowie 1629 roku lub w początkach roku 1630. Jesienią 1629 roku Domenico Gelsomini powrócił już do Wiecznego Miasta na stałe i tam próbował wspierać kardynała Cosima de Torres, niegdyś (w latach 1621-1622) nuncjusza przy Zygmuncie III, a następnie kardynała protektora Polski w Rzymie, w akcji werbowania muzyków do wyjazdu na polski dwór królewski. W okresie niebezpieczeństw związanych z wojną trzydziestoletnią starania te były szczególnie uciążliwe i mało skuteczne⁷⁷.

W Rzymie też, po śmierci Giovanniego Francesca Aneria w 1630 roku, Zygmunt III szukał kolejnego maestro di cappella. Jego zainteresowanie wzbudził ponownie muzyk, który miał doświadczenia w pracy Cappella Giulia, ekskapelmistrz zespołu Kapituły św. Piotra Vincenzo Ugolini. Próby pozyskania tego muzyka i kompozytora zakończyły się jednak niepowodzeniem⁷⁸.

Być może jeszcze za życia Zygmunta III przybył z Rzymu do Warszawy via Wiedeń Giovanni Battista Gisleni, który zasłużył się w Rzeczypospolitej przede wszystkim jako architekt i rzeźbiarz, także autor oprawy plastycznej uroczystości żałobnych (*pompae funebres*) po śmierci członków rodziny królewskiej polskich Wazów, w tym Władysława IV i Karola Ferdynanda, ale i muzyk grający na teorbie. Podczas swojej trwającej ponad 30 lat służby na rzecz królów Polski Gisleni kilkakrotnie wyjeżdżał do Rzymu, m.in. w 1643 roku, skąd powrócił w czerwcu, przywożąc na dwór Władysława IV jakichś niezidentyfikowanych co najmniej kilku muzyków wirtuozów⁷⁹. Wcześniej, zapewne w 1632 lub 1633 roku przybył ksiądz Lodovico Fantoni, kastrat śpiewający sopranem, w grudniu 1629 roku bez sukcesu startujący w konkursie na stanowisko śpiewaka w Cappella Sistina⁸⁰, następnie do czerwca 1631 roku zatrudniony w rzymskim kościele San Luigi dei Francesi⁸¹. W Rzeczypospolitej zrobił ogromną karierę, najpierw jako śpiewak, potem sekretarz i agent królewski, wprowadzany w sekrety planów politycznych Władysława IV (między innymi dotyczących planowanej pod koniec życia króla wojny z Turcją), kustosz warszawski, wreszcie kanonik warmiński (po śmierci Władysława IV i abdykacji Jana Kazimierza skarb królewski zalegał Fantoniemu z zapłatą ogromnej sumy 60 tys. florenów⁸², z pewnością w większości

77 Tejze, *Źródła do dziejów...*, s. 4-12.

78 Dowodzi tego niedawno odnaleziony przez prof. Henryka Lulewicza i łaskawie mi udostępniony list, wysłany przez Zygmunta III 18 I 1631 roku z Tykocina do Stanisława Makowskiego (Moskwa, Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka, rkp. F. 183/I nr 1792, k. 74v). Zob. Barbara PRZYBYSCZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka pod patronatem polskich Wazów. Marcin Mielczewski*, Warszawa 2011, s. 7.

79 Barbara PRZYBYSCZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse. Nieznane źródła do dziejów życia muzycznego na dworze królewskim polskich Wazów (II)*, „Muzyka” XLIV 1999 nr 3, s. 86-87.

80 Roma, BAV, Capp. Sistina, Diari 48, k. 62r.

81 Jean LIONNET, *La musique à Saint-Louis des Francais de Rome au XVII^e siècle*, t. 1, „Note d’archivio per la storia musicale”, nuova serie, III 1985 (Supplemento), s. 137.

82 B. PRZYBYSCZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse... (II)*, s. 90.

niebędącej wynikiem działalności muzycznej). Prawdopodobnie mniej więcej w tym samym czasie co Fantoni do Warszawy dotarł tenor Gioseffo Amadei, do marca 1633 roku zatrudniony w charakterze organisty w rzymskim kościele Santa Maria in Trastevere⁸³, a do Rzymu przyjechał urodzony w Gdańsku (w 1616 roku) Kaspar Förster junior, syn kapelmistrza w gdańskim kościele Mariackim i bibliopoli króla Polski Kaspara Förstera seniora. Förster młodszy od grudnia 1633 do 1636 roku studiował w Collegium Germanicum pod okiem Giacoma Carissimiego, śpiewał w prowadzonym przez niego chórze i grał na organach. Jako wokalista wyróżniał się ogromną skalą głosu i był ceniony we Włoszech także poza Rzymem. W 1637 roku Władysław IV sprowadził go do Warszawy w związku z prowadzonymi przygotowaniami do ślubu z arcyksiężniczką Cecylią Renatą (we wrześniu 1637 roku)⁸⁴.

Jeszcze w tym samym roku w drogę do Italii, w różnych misjach zleconych przez króla, udał się Virgilio Puccitelli, który wprawdzie dojechał do Rzymu⁸⁵, ale muzyków poszukiwał także w północnych Włoszech, pozostając w podróży do 1639 roku. Współpracował z innym muzykiem Władysława IV, Ignazio Giorgio Recinettim, który werbując muzyków dla kapeli króla Polski dotarł aż do Neapolu, z pewnością zatrzymując się wcześniej w Rzymie, ale akcji nie dokończył, jako że zmarł we Włoszech późną wiosną lub wczesnym latem 1639 roku⁸⁶.

Kolejni muzycy przybyli z Wiecznego Miasta zasilili nowo tworzoną kapelę przyrodniego brata Władysława, królewicza Karola Ferdynanda, biskupa Wrocławia i Płocka. Zapewne jesienią 1642 roku udał się w podróż za Alpy bas, który w latach 1637-1641 należał do Cappella Giulia, Marcantonio Ferrucci. Okres jego działalności na dworze królewicza-biskupa nie był długi. Trwał do późnej jesieni 1644 lub może wczesnej wiosny roku następnego (w maju 1645 roku potwierdzona jest obecność śpiewaka w Rzymie). Nie wiadomo, czy udało mu się, zgodnie z życzeniem królewicza, skłonić do wyjazdu do Rzeczypospolitej innego rzymskiego śpiewaka⁸⁷.

83 Tamże, s. 44.

84 Julian LEWAŃSKI, *Świadkowie i świadectwa opery Władysławowskiej*, w: *Opera w dawnej Polsce na dworze Władysława IV i królów saskich*, red. Julian LEWAŃSKI, Wrocław 1973, s. 36.

85 Gdzie mógł spotkać także działającego w zespołach rzymskich, między innymi w latach 1639-1640 okazjonalnie w Cappella Giulia, niezidentyfikowanego dotąd polskiego sopranistę (zob. Giancarlo ROSTIROLLA, *Musiche e apparati nella basilica vaticana per le feste dei Santi Pietro e Paolo e della Dedicazione dalla fine del XVI al primo quarto del XVII secolo*, w: *Music in Rom im 17. und 18. Jahrhundert: Kirche und Fest / Musica a Roma nel sei e settecento: chiesa e festa*, red. Markus ENGELHARDT, Christoph FLAMM (Analecta Musicologica 33), Laaber 2004, s. 468).

86 K. TARGOSZ-KRETOWA, op.cit., s. 272-273. Identyfikacja nazwiska muzyka wymienianego w cytowanych w tej pracy listach jako Ignazio lub Giorgio zob.: B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyczne dwory...*, s. 206.

87 Kórnik, Biblioteka PAN, 1128, k. 164v (list b.m. i d., umieszczony bezpośrednio po liście również dotyczącym wyjazdu Ferrucciego, wysłanym 11 listopada 1644 roku do opata wąchockiego – k. 164r-164v; źródło cytowane w: Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Marcin Mielczewski – życie i dorobek*, w: *Marcin Mielczewski. Studia*, red. Zygmunt M. SZWEJKOWSKI (Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis VII), Kraków 1999, s. 19.

Wśród muzyków Karola Ferdynanda był także inny śpiewak przybyły z Rzymu, przed wyjazdem do Rzeczypospolitej związany z kapelą San Giovanni in Laterano Giovanni Vannarelli. Także w wypadku tego wokalisty (soprana) czas jego pobytu w zespole królewicza nie jest znany (odpis zachowanego paszportu na powrót Vannarellego do Włoch jest niestety niedatowany⁸⁸). Potwierdzone są jego zajęcia w Cappella Giulia w latach 1638-1640, więc na dwór Karola Ferdynanda musiał pojechać później⁸⁹. Najprawdopodobniej z Rzymu przyjechał także niejaki Zamponi, karnie wyrzucony z zespołu królewicza-biskupa w związku z niewłaściwym zachowaniem. Wydaje się możliwe, że muzyk ten był tożsamy z Giuseppe Zamponim, organistą należącym do 1642 roku do dworu kardynała Pietra Marii Borghese w Rzymie⁹⁰.

W końcu 1644 roku „dla zaciągnięcia dziesiątka muzyków wysłał król JMć do Włoch” wspomnianego Kaspara Förstera juniora⁹¹. Jakkolwiek z tej wzmianki nie wynika, jakie było itinerarium królewskiego wysłannika w Italii, można mieć niemal pewność, że Rzymu, w którym wcześniej przez niemal trzy lata studiował i muzykował, nie ominął. Być może w wyniku jego starań do Polski pojechał bas Michelangelo Brunerio, w latach 30. i początkach 40. związanych z dworem kardynała Pietra Marii Borghese (kardynał zmarł w czerwcu 1642 roku). W służbie Władysława IV znalazł się w 1646 roku lub wcześniej, a opuścił ją najpóźniej we wrześniu 1649 roku (w końcu listopada tego roku był z powrotem w Rzymie i startował, bez powodzenia, w konkursie o posadę w Cappella Giulia)⁹².

Konsekwencją pobytu w Rzymie i Frascati królewicza Jana Kazimierza, który w latach 1643-45 przygotowywał się do ślubów zakonnych, a następnie, po rezygnacji ze wstępowania do Towarzystwa Jezusowego czekał na kapelusze kardynalski, jaki ostatecznie otrzymał od papieża w 1646 roku, był przyjazd do Rzeczypospolitej soprana Pietro Cratiego. Muzyk służył królewiczowi w ostatnim okresie jego pobytu w Rzymie i Frascati (zapewne w latach 1645-46), za co nie został wynagrodzony. Zaległą zapłatę otrzymał w Warszawie, już na dworze króla Jana Kazimierza w 1652 roku. W polskiej kapeli królewskiej był jednak wcześniej – na pewno, jak pokazują zachowane rachunki wypłat dla muzyków w roku 1650 i następnych; czy wcześniej – ze względu na brak źródeł nie sposób stwierdzić⁹³. Być może także w Rzymie kontakt z Janem Kazimierzem

88 Zob. rkp. jw., k. 179v; źródło wzmiankowane jw., s. 20.

89 G. ROSTIROLLA, *Musiche e apparati...*, s. 462.

90 Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka pod patronatem...*, s. 66.

91 List Stanisława Naruszewicza do Kazimierza Lwa Sapiechy, z Warszawy, 12 XII 1644, Warszawa, Biblioteka Narodowa, BOZ, k. 81r; list cytowany w: Anna SZWEJKOWSKA, *Kapela królewska Jana Kazimierza w latach 1649-1652*, „Muzyka” XIII 1968 nr 4, s. 40.

92 J. LIONNET, *La musique à Saint-Louis...*, t. 1, s. 136; B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 49.

93 A. i Z. M. SZWEJKOWSCY, *Włosi...*, s. 116.

nawiązał uznany skrzypek pochodzący z Fossombrone w księstwie Urbino Aldebrando Subissati (ur. 1606). Podobnie jak w wypadku Cratiego nie wiadomo, czy przybył on do Rzeczypospolitej zaraz po powrocie królewicza do kraju (który nastąpił pod koniec 1646 roku), czy dopiero, kiedy ten został królem. Na pewno był w zespole, wysoko wynagradzany, od roku 1650, a dwór królewski opuścił w 1654 roku⁹⁴.

Jest bardzo prawdopodobne, że lista działających w Rzeczypospolitej śpiewaków i instrumentalistów, którzy byli z urodzenia rzymianami albo też kształcili się w Wiecznym Mieście lub należeli do rzymskich zespołów, zanim udali się na dwory polskich Wazów, nie ograniczała się do wymienionych muzyków. Można mieć nadzieję, że dalsze badania ten wykaz (zob. aneks 1) poszerzą. Jakkolwiek jest prawdą, że muzycy włoscy przybywali do kapeli królów Polski nie tylko z Rzymu (na podstawie poznanych dotąd źródeł możliwe jest jedynie określenie miejsc pochodzenia nielicznych z nich), jednak ukierunkowanie poszukiwań muzyków przede wszystkim na Rzym, a zwłaszcza dążenie do zatrudniania jako kapelmistrzów uznanych mistrzów działających w instytucjach kościelnych Wiecznego Miasta⁹⁵ jest faktem, i to faktem znaczącym.

Ten kierunek wybrał Zygmunt III Waza zapewne z uwagi na własne upodobanie, jakiego prawdopodobnie nabrał jeszcze w latach młodości w Szwecji, a być może także ze względu na rady otaczających go jezuitów, w tym wspomnianego Adama Steinhallena, który przybył z Zygmuntem do Rzeczypospolitej i został jego spowiednikiem, kapelanem oraz sekretarzem⁹⁶. Można przypuszczać, że nie bez znaczenia były opinie wysokiego duchowieństwa polskiego, które odwiedzało Rzym i nabierało zamiłowania do tamtejszej muzyki, bliskie kontakty z nuncjuszami papieskimi działającymi w Rzeczypospolitej oraz osobista znajomość króla z papieżem Klemensem VIII⁹⁷. Katolicki w pierwszych latach panowania, a ultrakatolicki w latach następnych Zygmunt III

94 Raoul PACCARONI, *Skrzypek kapeli Jana Kazimierza – Aldebrando Subissati*, „Muzyka” XXV 1980 nr 3, s. 118-122; zob. też: B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 50; Maciej JOCHYM CZYK, Wstęp w: *Aldebrando Subissati, Sonate (V solo, Bc), Giovanni Francesco Anerio, Antiphonae (2,3,4 vocibus, Org)*, wyd. Maciej JOCHYM CZYK (Sub Sole Sarmatiae 10), Kraków 2007.

95 Wspominanym wyjątkiem był Giulio Cesare Gabussi. Warto też wspomnieć o zakończonych niepowodzeniem próbach pozyskania w połowie lat 20. ówczesnego kapelmistrza w bazylice San Marco Claudia Monteverdiego.

96 Kiedy w 1601 roku uzyskał kanonię warmińską, opuścił dwór i współpracował z biskupem warmińskim Szymonem Rudnickim w reformie Kościoła w tej diecezji w duchu wytycznych soboru trydenckiego. Zmarł w 1613 roku i został pochowany w katedrze we Fromborku. Zob. Tadeusz ORACKI, *Słownik biograficzny Warmii, Prus Książęcych i Ziemi Malborskiej od połowy XV do końca XVIII wieku*, t. 2: L-Ż, Olsztyn 1988, s. 162-163.

97 Trzeba tu dodać, że szesnastowieczne utwory rzymskie, przede wszystkim kompozycje Giovanniego Pierluigiego da Palestrina, były znane i wykonywane w niektórych świątyniach Rzeczypospolitej jeszcze przed objęciem tronu przez Zygmunta III. Także później rzymskie druki (ewentualnie ich odpisy) docierały do różnych zespołów muzycznych w kraju, nie tylko do kapeli królewskiej i nie tylko via kapela królewska. Zob. Alina ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, *Palestrina a Polska (1584–1865)*, w: *Polska kultura muzyczna a Europa. Z badań nad recepcją muzyki* (Prace Zakładu Powszechnej Historii Muzyki Instytutu Muzykologii UW, 5), Warszawa 1995, s. 5-32, zob. zwłaszcza s. 5-26; Tomasz CZEPIEL, *Zacheus Kesner and the Music Book Trade at the Beginning of the Seventeenth*

poprzez muzykę komponowaną przez jego kapelmistrzów, wykonywaną przez kierowaną przez nich kapelę mającą w swym składzie tak licznych śpiewaków, którzy niegdyś wypełniali swym głosem Kaplicę Sykstyńską czy, zwłaszcza, bazylikę San Pietro, uczestniczył także w procesie kontrreformacyjnym. Przywoływał Rzym jako symbol Kościoła katolickiego, ale także potęgi i jej trwania. Na ile można wnioskować na podstawie szczątkowo zachowanego repertuaru zespołu Zygmunta III oraz znanych relacji z epoki, szczególnie upodobanie miał do muzyki polichoralnej, muzyki dosadnie podkreślającej potęgę Kościoła, ale i monarchy⁹⁸. Takie kompozycje pisał dla jego kapeli Luca Marenzio, który podczas krótkiego pobytu w Rzeczypospolitej na pewno zajmował się komponowaniem polichoralnych utworów religijnych (w tym opracowań cykli mszalnych), prawdopodobnie kosztem twórczości madrygałowej, choć to ona przyniosła mu europejską sławę za życia i trwałe miejsce w historii muzyki⁹⁹. Kościelną muzykę na *cori spezzati* na ważne uroczystości pisali też kolejni włoscy kapelmistrzowie królewscy, tak Zygmunta III, jak jego synów, oraz wykształceni przez nich muzycy miejscowi (wśród nich Marcin Mielczewski i Bartłomiej Pękiel)¹⁰⁰.

Z pewnością, choć kompozycje polichoralne były najbardziej spektakularne, i jako takie przygotowywano je zwłaszcza z myślą o odpowiednio godnej oprawie muzycznej ważnych uroczystości kościelno-państwowych za panowania wszystkich polskich Wazów, repertuar religijnej muzyki wykonywanej przez królewską kapelę nie ograniczał się do utworów w tej technice. W zachowanych, niekiedy niekompletnie, wydaniach motetów autorstwa członków kapeli Zygmunta III, i tych przybyłych z Rzymu, i z innych ośrodków włoskich, które powstały podczas pobytu ich kompozytorów w Rzeczypospolitej, znajdują się obok siebie kompozycje polichoralne oraz przeznaczone na jeden chór¹⁰¹ albo też opublikowane zostały wyłącznie utwory jednochórowe¹⁰² i

Century: an Inventory of 1602, „Musica Iagellonica” II 1997, s. 23-69.

98 Zob. Daniele FILIPPI, *Quale Roma al Nord? L'immagine musicale di Roma nel primo Seicento a partire dal caso di G.F. Anerio*, w: *Musikstadt Rom. Geschichte – Forschung – Perspektiven*. Beiträge der Tagung „Rom – Die Ewige Stadt im Brennpunkt der aktuellen musikwissenschaftlichen Forschung” am Deutschen Historischen Institut in Rom, 28-30. September 2004, red. Markus ENGELHARDT (Analecta Musicologica 45), Kassel 2011, s. 120-131.

99 Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, „*Missa super Iniquos odio habui*” – warszawska msza w formie echa *Luki Marenzia?*, „Muzyka” XLIX 2004 nr 3, s. 3-39.

100 Na przykład A. i Z.M. SZWEJKOWSCY, *Włosi...*, s. 133-166; Aleksandra PATALAS, „Twórczość kapelmistrzów polskich Wazów. A. Pacelli, G. F. Anerio, M. Scacchi”, komputeropis dysertacji doktorskiej, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1998; tejsze, *W kościele...*, s. 254-268; B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka pod patronatem...*, s. 215-293; tejsze, *Italian „Schools” of Polychorality...*

101 Tu między innymi przygotowana przez Vincentiusa Liliusa (Vincenzo Giglego) antologia utworów muzyków Zygmunta III *Melodiae sacrae* (Cracoviae 1604); niestety druk zachowany niekompletnie, a także *Sacrae cantiones* Asprilia Pacellego (Venetiis 1608) czy *Liber primus motectorum* Giulio Osculatiego (Venetiis 1609).

102 Na przykład *Missae quinque vocum* Giulio Osculatiego (Venetiis 1604) czy *Motecta IV, V et VI vocum [...] Liber primus* Giovanniego Valentiego (Venetiis 1611).

wyjątkowo – w zbiorze wydanym po śmierci kompozytora – wyłącznie polichóralne¹⁰³. Mający wręcz symboliczne znaczenie zbiór czterogłosowych mszy w dawnym rzymskim stylu wydał zaraz po objęciu rządów w kapeli Władysława IV Marco Scacchi¹⁰⁴. W rękopisach zachowała się jego polichóralna, ale również „rzymska” w stylu *Missa omnium tonorum*, napisana z okazji elekcji Jana Kazimierza i niemal na pewno wykonana podczas koronacji ostatniego Wazy na polskim tronie w 1649 roku¹⁰⁵. W repertuarze kapeli Władysława IV i Jana Kazimierza były też liczne religijne kompozycje koncertujące. Przykładem oddziaływania na twórców działających w Rzeczypospolitej muzyki rzymskiej w nowym stylu są także łacińskie dialogi dramatyczne, a wśród nich *Audite mortales* Bartomieja Pękla oraz kompozycje w tym gatunku Kaspara Förstera juniora, wzorowane przede wszystkim na dialogach łacińskich Giacomina Carissimiego, związanego przez niemal całe dojrzałe życie z jezuickim Collegium Germanicum w Rzymie¹⁰⁶.

Tradycja rzymska miała też z pewnością wpływ na uprawianą na dworze polskich Wazów twórczość świecką. Znaczącym tego świadectwem jest zbiór pięciogłosowych madrygałów Marca Scacchiego¹⁰⁷. Opery z repertuaru rzymskiego teatru Barberinich wpłynęły też w pewnej mierze na kształt *drammi per musica* wystawianych na dworze Władysława IV, w tym zwłaszcza na przedstawienie *La Santa Cecilia*, z tekstem Virgilio Puccitellego, muzyką najprawdopodobniej Marca Scacchiego i w scenografii Agostino Locciego, jakie miało miejsce we wrześniu 1637 roku na zamku warszawskim podczas wesela Władysława IV i Cecylii Renaty. Przeprowadzone badania warstwy literackiej i scenograficznej przedstawienia oraz potencjalnej formy zaginionej muzyki świadczą, że twórcy przedsięwzięcia znali i wykorzystywali jako jeden z wzorców *Il Sant'Alessio*, operę do tekstu Giulio Rospigliosiego z muzyką Stefano Landiego wydaną w Rzymie w 1634 roku w takiej wersji, w jakiej widział dzieło w karnawale tegoż roku w teatrze Barberinich przebywający wówczas w Rzymie królewicz Aleksander Karol Waza¹⁰⁸.

103 Chodzi o zachowany niekompletnie zbiór *Missae* na 8, 12, 16 i 18 głosów oraz organy Asprilia Pacellego (Venetiis 1629).

104 *Missarum quatuor vocibus liber primus* (Romae 1633).

105 Aleksandra PATALAS, *Marco Scacchi's Characterisation of the Modes in his „Missa Omnium Tonorum”*, „Musica Iagellonica” II 1997, s. 103-129.

106 Barbara PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *The Sacred Dramatic Dialogue in Seventeenth-Century Poland. Facts and Suppositions*, „Musica Iagellonica” I 1995, s. 7-21.

107 *Madrigalia cinque concertati* (Venezia 1634); druk zachowany niekompletnie.

108 Między innymi K. TARGOSZ-KRETOWA, op.cit., s. 74-75, 88, 122-124, 132; A. SZWEYKOWSKA, *Dramma...*, s. 241-244, 251 i nast.; Hanna OSIECKA-SAMSONOWICZ, *Agostino Locci (1601–po 1660). Scenograf i architekt na dworze królewskim w Polsce*, Warszawa 2003, s. 67-77.

ANEKS

Kapeliści polskich Wazów pochodzący z Rzymu lub przed przyjazdem do Rzeczypospolitej zatrudnieni w zespołach rzymskich¹⁰⁹

Nazwisko	Funkcja	Czas działalności na dworach polskich Wazów
Gioseffo Amadei	śpiewak – tenor	od 1633 lub później, z przerwami, do 1645 lub dłużej; nie dłużej niż do 1649
Simone Amorosi	śpiewak – alt	1602-1607
Giovanni Francesco Anerio	maestro di cappella	1624 lub 1625-1629 lub 1630
Ippolito Bonanni	śpiewak – alt	1601-1611
Francesco Bonini ¹¹⁰	lutnista	od 1627 lub wcześniej do 1628
Micheangelo Brunerio	śpiewak – bas	od 1646 lub wcześniej (nie wcześniej niż od 1643), nie dłużej niż do 1649
Antonio Buttafoco	śpiewak – alt	1627-1628
Pietro Crati	śpiewak – sopran	od 1650 lub wcześniej (nie wcześniej niż od 1646) do 1652 lub dłużej
Lodovico Fantoni	śpiewak – sopran	ok. 1632-1673, w kapeli do 1649 lub krócej
Baldassare Ferri	śpiewak – sopran	1625 lub 1626 - 1655
Marcantonio Ferrucci	śpiewak – bas	1642 -1644 lub 1645
Alessandro Foresti	śpiewak – bas	przed 1627 - 1638
Kaspar Förster junior	śpiewak – alt	1637-1652
Domenico Gelsomini	śpiewak	przed 1627-1629
Franciszek (Gigli) Lilius , syn Vincenza	śpiewak (?), organista (?)	? - 1629 (zapewne związany z kapelą od wczesnego dzieciństwa, prawdopodobnie od II dekady XVII wieku, z przerwą w połowie III dekady), od 1630 w kapeli wokально-instrumentalnej katedry na Wawelu w Krakowie
Vincenzo Gigli (Lilius)	śpiewak – tenor	1595 lub 1596 do śmierci po 1639, przed 1641
Giovanni Battista Gisleni	teorbanista	ok. 1630-1656 (działalność muzyczna potwierdzona do 1651)
Giovanni Battista Jacobelli	śpiewak – tenor	1625 do 1651 (w Rzeczypospolitej do

109 W tabeli umieszczono nazwiska tych muzyków, których związki z Rzymem zostały dotąd źródłowo potwierdzone (wypadki wątpliwe zostały opatrzone odnośnikami). W ciągu całego okresu panowania w Rzeczypospolitej Wazów przez ich kapele przewinęło się co najmniej 120 muzyków włoskich. O pochodzeniu większości z nich nie udało się jeszcze niczego dowiedzieć, ale można mieć nadzieję, że dalsze badania ten stan zmienią, między innymi zwiększając liczbę muzyków, którzy przed przyjazdem do Polski uczyli się lub pracowali w Wiecznym Mieście.

110 W jedynym znanym źródle, w którym wymieniony jest Francesco Bonini jako muzyk na dworze Zygmunta III, nie podano jego specjalności. Wydaje się jednak prawdopodobne, że chodzi o noszącego to samo imię i nazwisko urodzonego w Rzymie kompozytora i lutnistę, który w latach 1635-46 działał w Bolonii. Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse... (I)*, s. 89.

		śmierci w 1679)
Luca Marenzio	maestro di cappella	1595-1597 lub 1598
Pellegrino Muti	śpiewak – tenor, klawesynista/organista	przed 1625, może także dłużej
Asprilio Pacelli	maestro di cappella	1602-1623
Pietro Giorgio Piccolini	śpiewak – bas	1613 (?) - 1618 (?)
Corrado de' Priori	śpiewak – alt	1627 (?) - 1629 lub 1630
Virgilio Puccitelli (?)	śpiewak – sopran	ok. 1630-1649 (jest możliwe, że w początkowym okresie działalności w Rzeczypospolitej był zatrudniony jako śpiewak; od 1634 sekretarz, librecista)
Marco Scacchi	skrzypek (za Zygmunta III), maestro di cappella (za Władysława IV i Jana Kazimierza)	1624 lub 1625-1649 lub 1650
Angelo Simonelli¹¹¹	organista	od 1628 lub wcześniej do 1631 lub krócej
Annibale Stabile	maestro di cappella	1595 (?), możliwe jest, że muzyk zmarł w drodze z Rzymu do Rzeczypospolitej
Aldebrando Subissati	skrzypek	1650 lub wcześniej (nie wcześniej niż od 1645) do 1654
Jerzy Szymonowicz	kordecista	1614-1652 lub dłużej
Fabrizio Tiranni	śpiewak – alt	1602-1614
Giovanni Vannarelli	śpiewak – sopran	pierwsza połowa lat 40. (?)
Giuseppe (?) Zamponi¹¹²	organista	1642

111 Nie udało się dotąd znaleźć źródła potwierdzającego rzymskie pochodzenie tego muzyka. Jest ono jednak prawdopodobne, jeżeli się weźmie pod uwagę licznych muzyków o tym nazwisku działających w XVII wieku w Wiecznym Mieście. Zob. B. PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia...*, s. 45-46.

112 W jedynym odnalezionym źródle potwierdzającym działalność muzyka w Rzeczypospolitej jest on wymieniony wyłącznie z nazwiska (nie znamy jego imienia ani specjalności). Identyfikacja może więc być nietrafna.