

PATRZĄC NA RZYM. MUZYCZNY PATRONAT BISKUPÓW POLSKICH  
(U SCHYŁKU XVI I W POCZĄTKACH XVII WIEKU)

**Barbara Przybyszewska – Jarmińska (Warszawa)**

W dotychczasowej historiografii muzycznej dotyczącej Polski schyłku XVI i pierwszych dekad XVII wieku uwaga badaczy skoncentrowana była na dworach królewskich, przede wszystkim Zygmunta Augusta (zm. 1572) oraz Zygmunta III (panował 1587–1632) i Władysława IV (panował 1632–1648)<sup>1</sup>. Z uwagi na bardzo zły stan zachowania źródeł w niewielkim stopniu udało się poznać życie muzyczne na dworach magnatów, tak świeckich jak kościelnych, choć wiadomo, że niektórzy z nich byli bardzo zainteresowani muzyką, pozostawali w bliskich kontaktach z Włochami i wspierali królów w realizacji ich muzycznych „zachcianek”. Jeżeli chodzi o otoczenie hierarchów kościelnych, dostępne wiadomości o muzykach i muzyce są na ogół przypadkowe i mało konkretne, ale pokazują, że nie tylko na dworze królewskim następowały przemiany w upodobaniach muzycznych, istniały warunki do uprawiania muzyki wokalnie-instrumentalnej, dostępne były materiały nutowe pozwalające na poznawanie i wykonywanie muzyki najbardziej ówczesnie nowatorskiej, zwłaszcza włoskiej. Można mieć przekonanie, że Mikołaj Zieleński jako organista i kapelmistrz na dworze Wojciecha Baranowskiego, biskupa płockiego, potem wrocławskiego, wreszcie arcybiskupa gnieźnieńskiego i prymasa Polski, nie był jedynym w tym czasie muzykiem na dworach polskich biskupów, który nie tylko potrafił komponować, ale i próbował tworzyć w nowym stylu.

Dla muzycznych upodobań biskupów z pewnością znaczące były ich częste kontakty z dworami królewskimi, a także osobiste doświadczenia muzyczne podczas pobytów w Italii. Niebagatelne znaczenie dla większości z nich (wśród wyjątków byłby Wojciech Baranowski) miało otoczenie, w jakim się wychowywali i utrzymywane już z racji pochodzenia kontakty z humanistami polskimi i włoskimi.

Moim zamiarem jest zarysowanie kontekstu, w jakim rozwijało się życie muzyczne na dworach wybranych hierarchów Kościoła rzymskokatolickiego, ordynariuszy biskupstw w centralnej i północnej części Rzeczypospolitej, działających u schyłku XVI wieku – Andrzeja Batorego i Hieronima Rozdrażewskiego – oraz aktywnych jeszcze lub wyłącznie w wieku XVII –

<sup>1</sup> Dotąd niemal nic nie wiadomo o życiu muzycznym na dworze przybyłego z Francji Henryka Walezego podczas jego krótkiego pobytu w Polsce (kilka miesięcy 1574 roku). Dalszych badań wymaga też lepiej znany patronat muzyczny pochodzącego z Siedmiogrodu Stefana Batorego (panował 1576–1586).

Szymona Rudnickiego, Wojciecha Baranowskiego, Macieja Łubieńskiego, Karola Ferdynanda Wazy.

Dwaj spośród wymienionych biskupów – Andrzej Batory i Karol Ferdynand Waza – pochodzili z rodzin królewskich, a na charakter ich muzycznego otoczenia niewątpliwie wpływ miało obcowanie z muzyką na wysokim poziomie w młodości oraz perspektywy objęcia tronu. Większość z wymienionych była w młodości uczona przez jezuitów, w kolegiach na terenie Polski, w uczelniach zagranicznych, lub w ramach edukacji domowej, jak Karol Ferdynand Waza. Niektórzy studiowali także na niejezuickich uniwersytetach (w Krakowie i Padwie), z jednym wyjątkiem wszyscy jeździli do Włoch, a w tym jednym wyjątkowym przypadku, znowu Karola Ferdynanda Wazy, to niejako Włochy przyjechały do niego (tj. na dwór ojca – Zygmunta III – i brata – Władysława IV Wazów). Wszyscy mieli długotrwałe i ściśle związki z dworami królów Polski. Ci, dla których nie były to dwory rodzinne pełnili funkcje sekretarzy królewskich, niektórzy piastowali także wyższe godności. Generalnie można też powiedzieć, że przez całe życie lub większą jego część należeli do stronników królewskich.

Andrzej Batory (ok. 1562-63–1599) był bratankiem przybyłego z Siedmiogrodu króla Polski Stefana Batorego. W związku z planami dynastycznymi stryja od wieku chłopięcego przebywał w Polsce. Od 1578 roku kształcił się, także muzycznie, w jezuickim kolegium w Pułtusku. Już wówczas król utrzymywał dwór bratanka, finansował zakupy książek i instrumentów muzycznych<sup>2</sup>. Od 1583 roku Andrzej mógł również czerpać na te i inne cele z dochodów, jaki przynosiła mu prepozytura w klasztorze bożogrobców w Miechowie.

W tym samym 1583 roku udał się po raz pierwszy do Rzymu, gdzie jako ok. 20-letni młodzieniec otrzymał w lipcu 1584 roku od papieża Grzegorza XIII kapelusze kardynalski, a jak powszechnie wiadomo, z pewnością odpowiadając na mające polityczny podtekst życzenie papieża, Giovanni Pierluigi da Palestrina dedykował mu piątą księgę motetów na pięć głosów (Rzym 1584), którą rozpoczyna pochwalny dwuczęściowy motet świecki na cześć Batorów i Polski *Laetus Hyperboream* (druga część ma incipit *O patruo pariterque nepote! Polonia felix*).

Dzięki dziennikom towarzyszącego Batoremu w podróży Stanisława Reszki<sup>3</sup> wiadomo, że podczas pobytu we Włoszech miał młody książę okazję słuchać muzyki najpierw, odwiedzając

2 Wypisy z rachunków skarbu królewskiego dotyczące kosztów utrzymania dworu Andrzeja Batorego, a także związanych z jego podróżami do Rzymu, w: ANDREAS VERESS, *Rationes curiae Stephani Báthory regis Poloniae historiam Hungariae et Transylvaniae illustrantes (1576–1586)*, Monumenta Hungarorum in Polonia (1575–1668), t. I), Typis Societatis Stephaneum Typographicae, Budapest, 1918, s. 203 i nast. oraz 230 i nast. Zob. też ILDIKÓ HORN, *Andrzej Batory*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa, 2010, s. 28–52.

3 *Stanislai Rescii Diarium 1583–1589*, wyd. Joannes Czubek, Akademia Umiejętności, Kraków, 1915 (Archiwum do dziejów literatury i oświaty w Polsce, XV/1).

Karola Boromeusza w Mediolanie, gdzie kapelmistrzem w katedrze był późniejszy maestro di cappella na polskim dworze królewskim Giulio Cesare Gabussi<sup>4</sup>, w wielu kościołach Rzymu, a w drodze powrotnej do Polski, 26 sierpnia 1584 roku odwiedził katedrę w Cremonie<sup>5</sup>, a 10 września był w bazylice św. Marka w Wenecji świadkiem wykonania kompozycji mszalnych na trzy chóry, z udziałem instrumentów<sup>6</sup>, najpewniej prowadzonego przez ówczesnego kapelmistrza Claudia Merulę.

Dziennik Reszki stanowi też jedno ze źródeł potwierdzających osobiste kontakty Andrzeja Batorego i Giovanniego Pierluigiego da Palestrina. Ten ostatni w niedatowanej dedykacji dla kardynała swojej piątej księgi motetów napisał, że w dniach poprzedzających formułowanie tekstu dedykacji zaniósł Batoremu jakieś utwory, które zyskały jego aprobatę, stąd wiedząc o planach wyjazdu kardynała z Rzymu, postanowił kompozycje te wydać i jemu je dedykować<sup>7</sup>. Reszka zaś zanotował, że w przeddzień wyjazdu Batorego, 25 lipca 1584 roku (trzy tygodnie po tym, jak otrzymał on kapelusze kardynalski), Palestrina wręczył mu swoje utwory<sup>8</sup>.

4 Batory odwiedził Karola Boromeusza dwukrotnie, między 1 a 7 listopada 1583 roku i w drodze powrotnej do Polski, między 28 sierpnia a 1 września następnego. Zob. *Stanislaw Rescii Diarium*, s. 4, 54–56. Gabussi był kapelmistrzem w katedrze w Mediolanie wiele lat i był bardzo wysoko ceniony przez swoich patronów – Carla i Federika Borromeo. W 1597 roku miał zamiar przenieść się do Bolonii, aby objąć tam stanowisko kapelmistrza w kościele San Petronio, ale ostatecznie pozostał w Mediolanie. Zob. MARINA TOFFETTI, *Da Milano a Varsavia: di nuovo su Giulio Cesare Gabussi e altre presenze italiane nella Polonia del primo Seicento*, w: *La musica policorale in Italia e nell'Europa centro-orientale fra Cinque e Seicento / Polychoral Music in Italy and in Central-Eastern Europe at the Turn of the Seventeenth Century*, eds. Aleksandra Patalas – Marina Toffetti, Fondazione Levi, Venezia, 2012, s. 168. Można przypuszczać, że na decyzję Gabussiego wpłynął w jakiś sposób list od Federika Borromeo, który prosił go, aby nie opuszczał Mediolanu. Zob. Milano, Biblioteca Ambrosiana, G. 261 inf., n. 391, k. 133 r ([Rome], 15 XI 1597). Wydaje się, że wysokiej rangi osobistości z Polski musiały cieszyć się specjalnymi względami kardynała, skoro zezwolił on Gabussiemu kilka lat później (w 1601 roku) na wyjazd na dwór królewski Zygmunta III (zresztą, jak się okazało krótki, bo trwający ok. roku).

5 *Stanislaw Rescii Diarium...*, s. 54.

6 *Stanislaw Rescii Diarium...*, s. 61 („[Andrea Bathori] deductus fuit in chorum, ut Missam audiret, quam audivit egregie apparatus tribus musicorum choris ad organa duo cum variis instrumentis suavissime concinentibus” – „[Andrzej Batory] prowadzony był na chór, aby wysłuchać mszy którą odprawiono ze znakomitą wystawnością z udziałem trzech chórów muzycznych i dwojga organów z różnymi instrumentami najśłodziej brzmiącymi”. Zob. też ZBIGNIEW CHANIECKI, *Muzyka w Europie w relacjach polskich podróżników*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2005, s. 18 (cytat łaciński z błędami).

7 Zob. tekst dedykacji w druku: IOANNES PETRALOYSIUS PRAENESTINUS, *Motetorum quinque vocibus liber quintus nunc denuo in lucem aeditum*, apud Alexandrum Gardanum, Romae, 1584: „Superioris diebus [Andrea Bathori Cardinali Amplissime] cum ad temMusicae disciplinae, in qua sin minus felici eventu, at multo cum studio totam aetatem consumpsi, lucubrationes quasdam attulissem, tanta mihi humanitatis tuae se lux aperuit, ut facile perspicere potuerim tibi illas minime iniucundas fuisse [...] Cuius generis cum ego libellum novissime pertexuissem eumque in luce proferre cogitarem, fecit perspecta semel benignitas tua, ut magnae mihi felicitatis loco ducerem te hoc tempore Romae repertum, cuius Amplissimo nomini meos hos qualescumque labores inscribere ac dedicare possem...” (tekst dedykacji był prawdopodobnie przedrukowany po raz pierwszy w: FRANZ HIPLER, *Andreas Bathory und Pierluigi Palestrina*, „Zeitschrift für die Geschichte und Altertumskunde Ermlands”, 11, 1897, s. 97–103, tu s. 99–100).

8 *Stanislaw Rescii Diarium...*, s. 41: „Praenestinus musicos obtulit Ill-mo [Andrzejowi Batoremu] cantus suos”. Na temat dedykacji Palestriny dla Batorego zob. np. HIPLER, *op. cit.*; BERNHARD MEIER, *Die Tonarten der klassischen Vokal-Polyphonie*, Scheltema & Holtema, Utrecht-Oosthoek, 1974, s. 384; w polskiej literaturze ALINA ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, *Palestrina a Polska (1584–1865)*, w: *Polska kultura muzyczna a Europa. Z badań nad recepcją muzyki*, Instytut Muzykologii UW, Warszawa, 1995 (Prace Zakładu Historii Powszechnej Muzyki Instytutu

Na podstawie tych dwóch źródeł można więc twierdzić, że Batory i kompozytor spotkali się co najmniej dwukrotnie, a tekst dedykacji Palestriny powstał po konsystorzu z 4 lipca, na którym papież ogłosił nominację kardynalską, a przed wyjazdem Batorego z Rzymu, który nastąpił 26 lipca. Jest niemal nieprawdopodobne, że papieski maestro di cappella już 25 lipca wręczył kardynałowi wydanie swoich motetów. Raczej zostały one przekazane (przesłane) później.

Nieznane są ewentualne kontakty kardynała Batorego i Palestriny podczas drugiego pobytu kardynała w Rzymie, gdzie zgodnie z zamiarem króla miał być stałym posłem Rzeczypospolitej przy papieżu i przebywał od czerwca 1586 roku do stycznia roku następnego, kiedy dowiedział się o śmierci swojego królewskiego stryja (12 grudnia 1586). Wiadomo jednak, że miesiące spędzane w Wiecznym Mieście w znacznej mierze poświęcił Andrzej Batory na spotkania towarzyskie, ucztę i inne rozrywki, przy których z pewnością muzyki nie brakowało.

Po powrocie do Rzeczypospolitej w 1587 roku był Batory jednym z kandydatów do tronu Polski, ale z tych planów nic nie wyszło. W kolejnych latach dużo czasu spędzał w Miechowie oraz w Lidzbarku Warmińskim, jako koadiutor biskupa ordynariusza biskupa warmińskiego Marcina Kromera (humanisty, historyka, pisarza, autora m.in. traktatu muzycznego *Musicae elementa*, wydane w Krakowie, cz. I, 1532, cz. II 1534, podręcznika muzyki dla wykonawców). Jeździł też do Siedmiogrodu. Po śmierci Kromera został w 1589 roku biskupem warmińskim, mając główną siedzibę w Lidzbarku Warmińskim. Jego tamtejszy pałac został wówczas przebudowany; powstała m.in. sala muzyczna.

Istnieją źródła potwierdzające, że Andrzej Batory już jako młodzieniec był zainteresowany muzyką i sam grał na instrumentach klawiszowych oraz, że jako opat miechowski miał kapelę, a wśród muzyków, którzy umilali mu i jego gościom czas, był (lub bywał) – co najmniej w latach 1583 i 1584 – lutnista Kasper Sielicki, który zapewne pozostawał wówczas w służbie króla Stefana Batorego, a po jego śmierci, w latach 1588–1591 znajdował się wśród muzyków kameralnych Zygmunta III Wazy<sup>9</sup>. Dzięki badaniom z przełomu XIX i XX wieku Josefa Kolberga, opartych przede wszystkim na archiwaliach, jakie wówczas znajdowały się w Królewcu<sup>10</sup>, wiadomo, że w bibliotece Andrzeja Batorego znajdowały się nuty, określane jednak w źródłach tak enigmatycznie, że z pewnością można twierdzić jedynie, że były wśród nich trzy zbiory utworów Orlanda di Lasso.

Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 5), s. 5–8.

9 PIOTR POŹNIAK, *Kasper Sielicki, lutnista – kompozytor i jego twórczość*, „Seculum Christianum” IX/2 2002, s. 131–150, zwłaszcza s. 132 i 135.

10 JOSEF KOLBERG, *Aus dem Haushalt des ermländischen Bischofs und Kardinals Andreas Bathory (1589–1599)*, „Verzeichnis der Vorlesungen am Königlichen Lyceum Hosianum zu Braunsberg“, Sommer-Semester 1910, s. 13–15, 29–30.

Znane są też zabiegi Batorego jako biskupa warmińskiego mające na celu powiększanie i polepszanie posiadanego instrumentarium. Kardynał-biskup kupował i reperował instrumenty przede wszystkim w miastach pruskich (w Gdańsku, Elblągu, Dobrym Mieście), a wśród jego muzyków byli bliżej nieznani: Enoch, Donatus Constantinus, węgierski trębacz Jacobus, Johannes Amen, Paul Leopolda oraz Franz lub Franciscus musicus, którym mógł być Ferenz Hunyadi, autor łacińskiej wierszowanej relacji z drogi powrotnej Andrzeja Batorego z jego z pierwszego pobytu w Rzymie<sup>11</sup>. Wiadomo, że muzycy ci brali udział nie tylko w uroczystościach kościelnych, ale także pełnili funkcje reprezentacyjne, towarzyszyli biesiadom i tańcom, m.in. podczas uroczystości z okazji ślubu i wesela brata kardynała, Stefana Batorego (1553–1601) i Zofii Kostkówny, córki nieżyjącego już Krzysztofa Kostki, jakie odbyły się na dworze jej brata Stanisława Kostki w Malborku w 1596 roku (warto dodać, że Stanisław Kostka był znanym patronem muzyki, a z jego dworem łączy się m.in. działalność lutnisty Diomedesa Cato oraz śpiewaków, którzy po śmierci patrona zasilili kapelę Zygmunta III Wazy)<sup>12</sup>.

Nie wiemy kiedy i w jakich okolicznościach kapelmistrzem kardynała Batorego został Gioseffo Biffi z Ceseny. Znane są dwa druki jego utworów, na których stronach tytułowych, muzyk został określony, jako „Maestro di capella dell’Illustrissimo et Reverendissimo Signor Cardinal Battorio”<sup>13</sup>. Chodzi o wydane w Norymberdze, w oficynie Paula Kaufmanna, „primi frutti musicali” kompozytora – *Il primo libro delle canzonette a sei voci per cantar et sonar insieme con alcune latine et una tedesca, et una battaglia* (dedykacja podpisana 1 stycznia 1596 roku jest skierowana „All’Ill.mo et Eccel.mo Principe Mauritio Lantgrave d’Hasia” [Marycy, landgraf Hesji-Kassel]) oraz o druk z 1598 roku, opublikowany w Mediolanie, u Agostina Tradato – *Madrigali a cinque voci* (dedykowany 20 października 1598 roku „All’Ill.mo Duca di Mantova Vincenzo Gonzaga”).

Z uwagi na bliskie kontakty Andrzeja Batorego z Italią oczywiście dróg, jakimi Biffi trafił na jego dwór lub tylko uzyskał tytuł kapelmistrza kardynała, mogło być wiele. Jakkolwiek pobytu muzyka w Polsce nie potwierdzają zachowane źródła, sądząc na podstawie treści dedykacji druku *Il primo libro delle canzonette* przed styczniem 1596, kiedy był w Norymberdze musiał on

11 FRANCISCUS HUNNIADINUS Transilvanus, *Ephemeron seu itinerarium Bathoreum continens reditum ab urbe Roma in Poloniam illustrissimi principis ac. D. Domini Andree S.R.E. cardinalis ampliss[imi]*, in Officina Lazari, Cracoviae, 1586. Zob. Joannes Czubek, w: *Stanisłai Rescii Diarium...*, s. 71, przyp. 5. Dodać trzeba, że z całą pewnością, wbrew pojawiającym się w literaturze przedmiotu twierdzeniom, relacja dotyczy powrotu z pierwszego, a nie drugiego pobytu Batorego w Rzymie.

12 Zob. na przykład ANNA i ZYGMUNT M. Szweykowscy, *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*, Musica Jagellonica, Kraków, 1997, s. 61–63.

13 Nie Zygmunta Batorego, jak podano w: BARBARA KIMBALL AUSBACHER, *Biffi, Gioseffo*, w: *The New Grove Dictionary*, red. Stanley Sadie, Macmillan, London–New York, 2001, t. III, s. 563.

przebywać na Warmii i tam też zapewne na jakiś czas powrócił<sup>14</sup>.

Wiadomo, że muzyką interesował się bardzo kuzyn Andrzeja Batorego, Zygmunt, książę panujący w Siedmiogrodzie do 1599 roku i po przerwie – na krótkie, zakończone tragiczną śmiercią w tymże roku rządy naszego Andrzeja Batorego – do 1602 roku. To Zygmuntowi Girolamo Diruta, najprawdopodobniej nie mając doświadczeń związanych z pobytem w Siedmiogrodzie, dedykował pierwszą część swojego *Il Transilvano* (Wenecja 1593). Na dworze tego Batorego w Alba Julia działała w końcu lat 80. i w latach 90. XVI wieku grupa muzyków włoskich, do której należeli m.in. Giovanni Battista Mosto, jako maestro di cappella (wcześniej kapelmistrz w katedrze w Padwie)<sup>15</sup> oraz Pietro Busto i Antonio Romanino<sup>16</sup>. Z uwagi na zagrożenie tureckie we wrześniu 1593 roku muzycy ci opuścili Siedmiogród i uciekli do Krakowa (był z nimi także Matteo Foresto, muzyk wysłany z dworu mantuańskiego do Siedmiogrodu i do Polski<sup>17</sup>). Stamtąd następnie część z nich udała się do ojczyzny (jak sam Mosto, który już po powrocie do Italii dedykował księciu Zygmuntowi *Il primo libro de madrigali a sei voci*, Wenecja 1595), część na dwory niemieckie, a niewykluczone, że część pozostała na jakiś czas w otoczeniu kardynała Andrzeja Batorego. Wśród tych ostatnich mógł być Gioseffo Biffi, ale wydaje się, że wcześniej rozstał się z Kardynałem. Jak pokazuje zachowany list wysłany w czerwcu 1598 roku przez Aderbale Manerbia z Pragi do Mantui, Biffi już wówczas szukał innego zajęcia<sup>18</sup>. W kolejnych księgach swoich utworów, wydanych w 1600 roku i później, Biffi nie przedstawiał się już jako

14 Zob. BERTHA ANTONIA WALLNER, *Musikalische Denkmäler Sternätzkunst des 16. Und 17. Jhs. Nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit*, München 1912, s. 414; PETER KIRÁLY, *Báthory András kardinális és a zene, Magyarországon és Európában. Zenetörténeti írások*, Budapest 2003, s. 69–80. Serdecznie dziękuję Autorowi drugiego z wymienionych tekstów za udostępnienie mi artykułu i pomoc w jego zrozumieniu.

15 RAFFAELE CASIMIRI, *Musica e musicisti nelle Cattedrale di Padova nei sec. XIV, XV, XVI*, parte II, „Note d’archivio per la storia musicale”, XVIII, 1941, s. 113–116.

16 EMILE HARASZTY, *Sigismund Bathory, prince de Transylvanie, et la musique italienne. D’après un manuscrit de 1595 de la Bibliothèque Nationale de Paris*, „Revue de musicologie”, XII/39, 1931, s. 190–213. Zob. zwłaszcza s. 202 – lista muzyków Zygmunta Batorego.

17 ELENA VENTURINI, *Le collezioni Gonzaga. Il carteggio tra la corte cesarea e Mantova (1559–1636)*, Silvana Editoriale, Venezia, 2002, s. 358 (poz. 471): Ratysbona, 26.05.1594 (Enea Gonzaga do Vincenzo I Gonzaga, księcia Mantui): „...Hoggi è venuto a trovarmi un Mattheo Foresto musico, il qual per quanto m’ha detto fu mandato da lei con lettere in Transilvania et in Polonia; fa sapere all’altezza vostra ch’egli è qua et che aspetterà in corte dell’elettore di Colonia [Ernest Wittelsbach] quel tanto che la reterà servita di commandarli...”. Zob. też ANTONINO BERTOLOTTI, *Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII. Notizie e documenti raccolti negli Archivi Mantovani*, Ricordi, Milano, 1890, s. 68: „È pure registrato [a Mantova] fra i cantori del 1587 Matteo Foresto; ma nel 1594 era già alla Corte dell’Elettore di Colonia, d’onde scriveva al Duca di Mantova, esser venuto colà da Cracovia, con G.B. Mosto, maestro di cappella del Principe di Transilvania. Non so se possa esser un Forestein belga...”.

18 VENTURINI, *op. cit.*, s. 451 (poz. 730): Praga, 9.06.1598 (Aderbale Manerbio do Annibale Chieppo, doradcy księcia Mantui): „...essendo pregato da un mio caro amico, ch’è sacerdote e capellano di sua maestà cesarea [Rudolf II Habsburg], a raccomandare costì alla protettione di qualche mio signore il signor Giuseppe Biffi da Cesena musico di non mediocre valore, e dotato d’altre virtuose et honorate qualità, acciò in cose honestissime si degni favorirlo...”.

kapelmistrz Andrzeja Batorego, który – jak wspomniano – w 1599 roku opuścił Polskę, objął rządy w Siedmiogrodzie i został w potwornych okolicznościach zabity.

Zachowanym świadectwem muzycznych zainteresowań kardynała Batorego i potwierdzeniem, że dysponował kapelą oraz – jak wspomniano – dbał o je instrumentarium, są sporządzone już po jego śmierci (w roku 1600, 1604 i 1608) inwentarze pozostawionych przez niego instrumentów muzycznych przeznaczonych do sprzedania. Zostały w nich wymienione: pozytyw i klawicymbał, 6 wiol da gamba, a także co najmniej dwie mniejsze wiole, cytara, kilka pomortów różnej wielkości, dwie szałamaja, a także bliżej nieokreślone piszczalki, 1-2 kornety, co najmniej 6 krzywul i 5 fletów<sup>19</sup>.

Po śmierci Andrzeja Batorego biskupstwo warmińskie objął na krótko Piotr Tylicki (następnie biskup kujawski i krakowski; jego patronat muzyczny czeka na swego badacza), a potem Szymon Rudnicki, który piastował tę godność od 1605 roku do śmierci w roku 1621. To na niego spadł obowiązek porządkowania spraw i spłacania długów pozostałych po Andrzeju Batorym, w związku z czym, zgodnie z testamentem, musiał on przekazać obdarowanym lub sprzedać znaczną część instrumentów Batorego. Część z pewnością mu pozostała, podobnie jak sala muzyczna w biskupim pałacu w Lidzbarku Warmińskim.

Szymon Rudnicki (1552–1621)<sup>20</sup> studiował na Uniwersytecie Krakowskim, w Padwie i w Rzymie, gdzie przebywał w latach 1574–1581. Po powrocie do kraju był sekretarzem króla Stefana Batorego, a następnie Zygmunta III Wazy, obejmując równocześnie kolejne, coraz wyższe godności kościelne. Szczególnie bliskie i stałe więzy miał Rudnicki z Zygmuntem III i jego dworem od 1601 roku, kiedy został sekretarzem wielkim koronnym, a następnie przy bardzo silnym poparciu króla biskupem warmińskim. Jest pewne, że biskup dobrze znał królewskich, w tym włoskich, muzyków. Zapewne był wśród nich Giovanni Battista Cacciola, który znalazł się wkrótce po objęciu przez Rudnickiego rządów w diecezji warmińskiej na jego dworze. Jedynym potwierdzeniem tego faktu jest niekompletny rękopiśmienny zapis jego kompozycji *Tribulationes cordis mei* na kartach współprawnych z trzema drukami muzycznymi Teodora Riccia. Źródło, pochodzące z kolegium jezuickiego w Braniewie, zostało wywiezione podczas wojny trzydziestoletniej przez Szwedów i obecnie znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Uppsali (S-Uu, Utl. Vok. Mus. i tr. 394–399). W księdze Altus przy wspomnianej kompozycji widnieje adnotacja: „Joan. Battistae / Ciozzolae

19 Budapeszt, Biblioteka Węgierskiej Akademii Nauk, rkp. 467: *Veress Endre feljegzése* 54; Kraków, Biblioteka Książąt Czartoryskich, rkp. IV/1625, k. 703. Zob. KIRÁLY, *op. cit.*, s. 80.

20 HALINA KOWALSKA, *Rudnicki Szymon*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXII/4, z. 135, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 649–655.

Mus. / R.s. Episc. Varen. / Ad. 1606”.

Na tej podstawie oraz biorąc pod uwagę inne, niestety nieliczne, informacje źródłowe do biografii muzyka, Irena Bieńkowska uznała, że był on w służbie biskupa Rudnickiego jakiś czas w okresie 1605–1612<sup>21</sup>. Czy Rudnicki miał na swoim dworze także innych muzyków włoskich, nie wiadomo. Z wrywkowo zachowanych (poznanych) źródeł wiemy jednak, że w jego kapeli działali muzycy polscy, w tym tacy, którzy należeli do kapeli królewskiej i zostali z niej niejako „wyparci” przez Włochów (z nazwiska znani są śpiewacy Wojciech Dąbrowski i Wojciech Skoroszewski<sup>22</sup>). W otoczeniu biskupa przebywał do śmierci w 1613 roku jezuita Adam Steinhallen i zajmował się potrydencką reformą śpiewów w kościołach katolickich. Steinhallen zapisał się w historii jako jedna z osób, które w 1585 roku, jeszcze w czasie, kiedy Zygmunt Waza przebywał na dworze swego ojca króla Szwecji Jana III Wazy, zostały wysłane z rzymskiego Collegium Germanicum do Sztokholmu, aby młodego królewicza śpiewem umacniać w wierze katolickiej<sup>23</sup>. W wyniku badań austriackiego historyka Waltera Leitscha wiemy też, że Steinhallen był pierwszym nauczycielem królewicza Władysława Wazy, w przyszłości wielkiego miłośnika i patrona muzyki<sup>24</sup>.

Biskupowi Szymonowi Rudnickiemu zapoznany kompozytor Severin Möller dedykował, z noworocznymi życzeniami, wydanie niewielkiego zbioru swoich utworów religijnych na 2–4 *Applausus musicalis*. Druczek wydany przez Georga Schönfelsa w Braniewie w 1615 roku jest zapewne najwcześniejszym znanym świadectwem komponowania na terenie Rzeczypospolitej koncertów kościelnych na kilka głosów. Jedyna zachowana księga zbioru (Bassus) została najprawdopodobniej zrabowana przez Szwedów z Braniewa w 1626 roku i obecnie znajduje się w Univeristetsbibliotek w Uppsali, pod sygnaturą S-Uu, Utl. vok. mus. tr. 633<sup>25</sup>. Chociaż druk jest

21 IRENA BIEŃKOWSKA, Wstęp w: *Giovanni Battista Cocciola. Dzieła zebrane*, oprac. Irena Bieńkowska, BelStudio, Warszawa, 2004 (Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Zakład Historii Muzyki Polskiej. Źródła), s. 12, 42–43.

22 Zob. 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”*, red. Kazimierz Sabik, Éditions de l'Université de Varsovie. Faculté des Lettres Modernes, Varsovie, 1997, s. 579; teźże, *Muzyczne dwory polskich Wazów*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa, 2007, s. 44.

23 ANDREAS STEINHUBER, *Geschichte des Kollegium Germanicum Hungaricum in Rom*, t. I, Herder, Freiburg im Breisgau 1906, s. 359. Zob. także BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *W poszukiwaniu dawnej świetności. Glosy do książki Anny i Zygmunta Szwejkowskich „Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów”* (Kraków 1997), „Muzyka”, XLIII/2, 1998, s. 101.

24 WALTER LEITSCH, *Das Leben am Hof König Sigismunds III. von Polen*, t. I-III, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, 2009, s. 282, 456, 644, 1645, 1718.

25 Zob. BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, „*Applausus musicalis*” (Braniewo 1615) Severina Möllera. O szczątkowo zachowanym jedynym znanym zbiorze małogłosowych koncertów kościelnych wydanym w Rzeczypospolitej, „Muzyka”, LVII/3, 2012, s. 25–34.



wymieniany w katalogach muzykaliów<sup>26</sup>, długo nie był poddawany badaniom muzykologicznym<sup>27</sup>.

Zachowana książka głosowa zbioru zawiera partie basu następujących utworów: *Qui in sole posuit tabernaculum a 2*, *O bone Iesu a 2*, *Ad Dominum cum tribularer clamavi a 3*, *Natus est Iesus a 3*, *Cantemus & exulemus & iubilemus Deo a 4*, *Quando natus est a 4* i *Induta est caro mea putredine a 4*. Kompozycje te stanowią opracowania tekstów różnego pochodzenia – są wśród nich: fragment psalmu (119/120) i wyjątek z księgi Joba (7:5–15), ale także powstałe później anonimowe kolędy i rzadko opracowywane muzycznie utwory poetyckie nawiązujące do wątków biblijnych. Wszystkie miały lub mogły mieć zastosowanie w ramach liturgii godzin. W książce nie ma indeksu ani tekstu dedykacji. Można domniemywać, że znajdowały się one (a przynajmniej dedykacja) w którymś z pozostałych, dziś zaginionych (zniszczonych?) partesów.

Jest niewątpliwe, że Szymon Rudnicki jako biskup warmiński miał wiele okazji do obcowania z muzyką na dworze Zygmunta III Wazy i wiedział, że poza pieniędzmi, które wydobywał na pruskich sejmach i którymi wspierał prowadzone przez króla wojny, wielką przyjemność może mu sprawić prezentami związanymi z muzyką. Zachowała się informacja, że tuż przed śmiercią obdarował króla instrumentami muzycznymi<sup>28</sup>.

Wymienieni hierarchowie byli ordynariuszami w biskupstwie warmińskim, leżącym w Prusach Królewskich, nie podlegającym zwierzchnictwu Gniezna i mającemu specjalne przywileje, wśród których był wymóg posiadania przez kandydata na biskupa indygenatu pruskiego. Ani Andrzej Batory ani Szymon Rudnicki nie spełniali tego warunku, a uznanie przez kapitułę warmińską ich nominacji biskupich było traktowane jako ustępstwo wobec dokonujących nominacji królów, na zasadzie wyjątku, i było silnie uwarunkowane politycznie. Podobnie było w przypadku Wawrzyńca Gembickiego, o którym później jako o prymasie Polski, w swoim czasie biskupie chełmińskim (również w Prusach Królewskich).

Takich ograniczeń przy dokonywaniu nominacji biskupich królowie nie mieli w odniesieniu do ordynariuszy biskupstw leżących w granicach Korony. Do takich należą biskupstwa płockie i kujawskie, w których przed objęciem godności arcybiskupa gnieźnieńskiego, biskupem był patron Mikołaja Zieleńskiego – Wojciech Baranowski.

W drugim z nich – a więc w biskupstwie kujawskim – jeszcze w XVI wieku, mniej więcej w

26 Zob. *Catalogue critique et descriptif des imprimés de musique des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala*, red. Åke Davidsson, Uppsala Universitet, Uppsala, 1951 (Studia musicologica Upsaliensis), t. II, nr 257; RISM A/I, M 2916.

27 Nie został między innymi wymieniony w: BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Historia muzyki polskiej*, t. III, 1: *Barok, cz. 1: 1595–1696*, Sutkowski Edition, Warszawa, 2006.

28 PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Historia muzyki polskiej...*, s. 93.

czasie, kiedy Andrzej Batory rządził w biskupstwie warmińskim, ordynariuszem był Hieronim Rozdrażewski/Rozrażewski (ok. 1545–1600)<sup>29</sup>, siostrzeniec biskupa krakowskiego Piotra Myszkowskiego (ok. 1510–1591), italofila, humanisty, patrona polskiego kompozytora Mikołaja Gomółki, autora muzyki do zbioru psalmów w polskim tłumaczeniu Jana Kochanowskiego, kuzyn Piotra i Zygmunta Gonzaga-Myszkowskich (odpowiednio ok. 1560–1601 i ok. 1562–1615), także italoofilów i wielkich miłośników muzyki, ok. 1597 roku adoptowanych przez Vincenzo Gonzaga do tego rodu, częstych gości w Mantui<sup>30</sup>.

W dzieciństwie Rozdrażewski przebywał na dworze francuskim Henryka II, być może krótko kształcił się (w 1560 roku) w jezuickim kolegium w Wiedniu, od 1561 roku na jezuickim uniwersytecie w Ingolstadt, w latach 1565–1568 w Collegium Germanicum w Rzymie (w tym samym czasie co Thomas Luis de Vittoria). W Rzymie uzyskał święcenia kapłańskie i pozostał do 1570 roku. Następnie został wysłany przez papieża Piusa V z misją do Paryża. Wracając do kraju, zatrzymał się na Śląsku, gdzie formalnie od 1569 roku był prepozytem katedralnym wrocławskim (ostatecznie zrzekł się tej godności w 1578 roku na rzecz Andreasa Jerina, później, w latach 1585–1596, biskupa wrocławskiego). W Polsce rozwijał karierę duchowną (zaangażowany był w reformę potrydencką) i dyplomatyczną. Przy tej okazji, w początkach lat 1570., zaprzyjaźnił się z przebywającym w Polsce jako sekretarz nuncjusza Giovanniego Franceska Commendoniego, Antonio Marią Grazianim, w przyszłości internuncjuszem papieskim w Polsce i nuncjuszem w Wenecji, a następnie przez wiele lat sekretarzem Alessandra Perettiego Damasceniego di Montalto, kardynała protektora Polski, słynnego patrona muzyki. Graziani, jak zobaczymy później, był wielkim przyjacielem Polaków.

W 1582 Rozdrażewski został biskupem kujawskim, co nie przeszkadzało mu nadal podróżować z misjami dyplomatycznymi, m.in. do Augsburga na sejm Rzeszy (1582), do Pragi i Wiednia (1592). Pozostawał w ciągłym korespondencyjnym i osobistym kontakcie z włoskimi humanistami i duchownymi. Kiedy jesienią 1599 roku udawał się do Rzymu, spiesząc na obchody roku jubileuszowego, mając także nadzieję na uzyskanie kapelusza kardynalskiego, w bardzo złym stanie zdrowia zatrzymał się u swojego starego przyjaciela Grazianiego w Amelii koło Narni (Umbria). Zachowane w prywatnym archiwum Grazianich w miejscowości Vada w Ligurii akta

29 HALINA KOWALSKA, *Rozdrażewski (Rozrażewski) Hieronim h. Doliwa*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXII/3, z. 134, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 355–365.

30 Zob. LESZEK HAJDUKIEWICZ i HALINA KOWALSKA, *Myszkowski Piotr h. Jastrzębiec*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXII/2, z/ 93, Wrocław-Warszawa-Kraków 1977, s. 382–390; ROMAN ŻELEWSKI, *Myszkowski (Gonzaga-Myszkowski margrabia na Mirowie) Piotr*, tamże, s. 392–393; URSZULA AUGUSTYNIAK, *Myszkowski (Gonzaga-Myszkowski margrabia na Mirowie) Zygmunt*, tamże, s. 404–407.

przynoszą informacje, że, kiedy Rozdrażewski się nieco wzmocnił jego gospodarz podarował mu lektykę, aby mógł w lepszych warunkach kontynuować podróż. Niestety wkrótce po przybyciu do Wiecznego Miasta biskup włocławski zmarł (w marcu 1600 roku).

Co do Grazianiego, któremu muzykolodzy dotąd nie poświęcali uwagi, jego prywatne archiwum pozwala dorzucić kamyczek do zgromadzonego już zasobu wiadomości o zainteresowaniach muzycznych kardynała Alessandra Perettiego Damasceniego zwanego kardynałem Montalto (1570–1623)<sup>31</sup>. Otóż w przechowywanej w Vada korespondencji pochodzącej z okresu od maja do listopada 1597 roku, toczącej się pomiędzy Grazianim, biskupem Amelii i nuncjuszem w Wenecji, jego agentem w Rzymie Annibale Sinibaldim oraz występującym w imieniu kardynała di Montalto opatem Ruggiero Tritoniem. Świadczy ona o wielkiej chęci kardynała do wejścia w posiadanie skrzypiec i nauczania się gry na nich<sup>32</sup>. Jest to o tyle ciekawe, że skrzypce w tym czasie z pewnością nie były jeszcze instrumentem popularnym ani akceptowanym jako instrument dobrze urodzonych. Przywoływana korespondencja pokazuje zaś bardzo poważne zainteresowanie kardynała Montalta tą sprawą i wielokrotne ponawianie próśb kierowanych do Grazianiego, jako do osoby mającej dobre kontakty w Wenecji, gdzie, wydawało się, że odpowiedni instrument najłatwiej będzie kupić.

Wracając do Hieronima Rozdrażewskiego, na temat muzyki w jego otoczeniu, zwłaszcza kościelnej, możemy przeczytać już w powstałej ponad 100 lat temu pracy Stanisława Chodyńskiego<sup>33</sup>. Do tematu wracali także badacze piszący w II połowie XX wieku<sup>34</sup> i całkiem

31 Zob. na ten temat: ALBERTO CAMETTI, *Chi era „L'Hippolita”, cantatrice del cardinal di Montalto*. „Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft”, XV 1913–1914, s. 111–123; JAMES CHATER, *Musical Patronage in Rome at the Turn of the Seventeenth Century. The Case of cardinal Montalto*, „Studi Musicali”, XVI/2, 1987, s. 179–227; NOEL O'REGAN, *Institutional Patronage in Post-Tridentine Rome. Music at Santissima Trinità dei Pellegrini 1550–1650*, London 1995; John Walter Hill, *Roman Monody, Cantata, and Opera from the Circles around Cardinal Montalto*, Oxford 1997.

32 Vada, Archivio Graziani, filza 34 (k. 119r: list Antonia Marii Grazianiego do [Ruggiera] Tritonia, Wenecja, 7 VI 1597: „Del violino mi riferisce colui che l'ha da provedere ch'è gran differenza da l'uno a l'altro. Vostra Signoria mi scriva se ha da servire per il cardinale medesimo, perché in questo caso io vorrò de la miglior sorte.”); filza 106 (fasc. 8, niefoliowany: list [Ruggiera] Tritonia do Antonia Marii Grazianiego, Rzym, 14 VI 1597: „Il signor cardinale [Alessandro Peretti Damasceni di Montalto] ricerca il violino per sé medesimo, et non per l'altri.: e mi ha detto che circa la forma e la materia di farlo fare si rimette a la discreta e prudente consideratione di Vostra Signoria Reverendissima, dovendosi però più che ad altro haver la mira a la bontà.”); filza 107 (fasc. 3, niefoliowany: list Alessandra Perettiego Damasceniego di Montalto do Antonia Marii Grazianiego, Rzym, 26 VII 1597: „Ringratio poi Vostra Signoria del pensiero che si è contentata pigliarsi di far fare il violino, quale starò aspettando con la prima occasione.”); filza 108 (fasc. 5, niefolowany: list Annibale Sinibaldiego do Antonia Marii Grazianiego, Rzym, 29 XI 1597: „Il signor cardinal Montalto spetta con desiderio il violino commesso a Vostra Signoria Illustrissima.”). Dotąd wiadomo było, że Montalto grał na klawesynie. Za jego nauczyciela uchodzi Scipione Dentice.

33 STANISŁAW CHODYŃSKI, *Organy, śpiew i muzyka w kościele katedralnym włocławskim*, Henryk Neumann, Włocławek, 1902.

34 STANISŁAW LIBROWSKI, *Biskup Hieronim Rozdrażewski jako humanista i mecenas*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, XI, 1965, s. 201–263.

niedawno<sup>35</sup>. Stosunkowo dobrą bazę źródłową do badania patronatu muzycznego biskupa stanowią wydane w XIX wieku: inwentarz zamku w Wolborzu, jednej z trzech głównych (obok Włocławka i Raciąża) siedzib Rozdrażewskiego z okresu bezpośrednio poprzedzającego jego ostatni wyjazd do Wiecznego Miasta (z kwietnia 1599 roku), spis rzeczy przekazanych po jego śmierci jezuitom z Gdańska, sporządzony na początku 1599 roku testament<sup>36</sup> oraz korespondencja<sup>37</sup>. Informacje uzupełniają wyjątki z różnych relacji z epoki, wśród nich szczególnie interesująca o wykonaniu we Włocławsku w sierpniu 1593 roku, kiedy Zygmunt III zatrzymał się u Rozdrażewskiego udając się do Szwecji na swoją koronację, *Te Deum laudamus* na 3 chóry<sup>38</sup> (można domniemywać, że utwór był wykonany przez połączone zespoły biskupa i króla). Niestety nie zachowały się rachunki biskupiego dworu, stąd nie wiadomo, ani jak duża była jego kapela, ani jaki był jej skład. Nie znamy żadnego nazwiska biskupiego muzyka, ale wiemy, że Rozdrażewski był, podobnie jak kardynał Montalto uparty, jeżeli chodziło mu o realizację jego związanych z muzyką planów. Taką postawę pokazuje trwająca niemal rok (wydane zostały listy od 28 grudnia 1582 do 5 września 1583 roku) korespondencja biskupa kujawskiego z Andreasem Jerinem, wówczas prepozytem wrocławskim, w sprawie kształconego dla niego w Nysie trębacza (chodziło o sprowadzenie muzyka do Wolborza i uregulowanie kosztów jego pobytu i nauki na Śląsku)<sup>39</sup>.

Wiemy, że w bibliotece Rozdrażewskiego znajdowały się autorskie wydania utworów takich twórców jak: Orlando di Lasso, Giovanni Pierluigi da Palestrina, Philipp de Monte, Christian Hollander, Jacob Handl, Johann Nucius, Andreas Pavernage, a także antologie (m.in. trzy tomy *Gemma musicalis* Friedricha Lindnera). Możemy się domyślać, że biskup dysponował zespołem wokalnie-instrumentalnym, jako że z jego testamentu wynika, że posiadał bardzo duży zbiór (liczący grubo ponad 50 sztuk) instrumentów, obejmujący zarówno instrumenty dęte drewniane i blaszane różnych typów, jak strunowe – smyczkowe (w tym skrzypce różnych wielkości), szarpane i klawiszowe. W testamencie biskup Rozdrażewski zastrzegł, że zgromadzone przez niego instrumenty mają służyć muzykom następnego biskupa kujawskiego, a po kilku latach (w 1608

35 ANDRZEJ KŁOCEK, *Repertuar późnorennesansowej kapeli biskupa włocławskiego Hieronima Rozdrażewskiego według Inventarium thesauri z 1599 roku*, „Studia Włocławskie”, V, 2002, s. 400–411; STANISŁAW DUDZIK, *Kultura muzyczna w kościołach diecezji włocławskiej i na dworze Hieronima Rozdrażewskiego (1582–1600)*, „Muzyka”, LII/3, 2007, s. 31–48.

36 *Inventarium thesauri*, w: *Monumenta historica dioceseos Wladislaviensis*, wyd. Zenon Chodyński – Stanisław Chodyński, t. III, Typis Henrici Neumann, Wladislaviae, 1883, s. 16–17.

37 *Korespondencja biskupa Hieronima Rozdrażewskiego*, wyd. Paweł Czapelewski, t. I i II, Towarzystwo Naukowe, Toruń, 1937, 1939.

38 *Geschichten vom polnischen Königshof aus der Zeit um 1600*, wyd. i komentarze Walter Leitsch, Obv & Hpt, Wien, 1999, s. 63–64 (5 VIII 1593: „Hernach seint Ire Majestät alsbalt in die kirch gefahren, daselbsten das *Te Deum laudamus* gar stattlich auf 3 unterschiedliche chor gesungen, musicirt und instrumentirt worden“).

39 *Korespondencja biskupa Hieronima Rozdrażewskiego...*, t. II, s. 51, 86, 93, 109.

roku) jednym z kolejnych włodarzy tego biskupstwa został na krótko Wojciech Baranowski, patrona Mikołaja Zieleńskiego<sup>40</sup>.

Wojciech Baranowski (1548–1615)<sup>41</sup> pochodził z najuboższej spośród omawianych biskupów rodziny szlacheckiej i najprawdopodobniej nie uzyskał wyższego wykształcenia. Już w młodym wieku znalazł się w kancelarii króla Zygmunta Augusta, a następnie był sekretarzem Stefana Batorego. Równocześnie robił kolejne kroki w karierze duchownej. W 1581 roku otrzymał święcenia kapłańskie oraz został sekretarzem wielkim koronnym, a następnie podkanclerzym. W tej funkcji był stale obecny przy królu Zygmuncie III, aż do 1590 roku, kiedy został biskupem płockim, a jego głównymi rezydencjami stały się Pułtusk, Wyszaków i Brok. Wiadomo tylko o jednej podróży Wojciecha Baranowskiego do Włoch. Opuścił on Polskę w sierpniu 1595 roku i udał się do Rzymu, aby nawiedzić groby św. Św. Piotra i Pawła (*visitatio liminum apostolorum*) oraz żeby złożyć papieżowi Klemensowi VIII relację ze stanu diecezji płockiej, w której właśnie przeprowadził wizytację, co było zgodne z zasadami skodyfikowanymi przez Sobór Trydencki. Baranowski przybył do Wiecznego Miasta w listopadzie 1595 roku i pozostał tam przez ponad pięć miesięcy. Według informacji zawartych w *avvisi* z Rzymu datowanych 20 i 26 kwietnia 1596 roku, otrzymawszy od papieża prezent, po zrobieniu zakupów (między innymi wielu obrazów), opuścił od Rzym 22 kwietnia. Przed powrotem do Polski miał jeszcze w planie miesięczną kurację w Padwie<sup>42</sup>. Następnie odwiedził Antonia Mari Grazianiego w Wenecji<sup>43</sup> i kardynała Federika Borromeo w Mediolanie<sup>44</sup>. Po powrocie do kraju<sup>45</sup> Baranowski zajmował się diecezją płocką, budował pałace biskupie, uczestniczył w życiu politycznym kraju. W 1607 roku otrzymał od króla nominację na bogatsze biskupstwo kujawskie, a już w maju 1608 Zygmunt III ofiarował mu

40 DUDZIK, *op. cit.*, s. 37.

41 ADAM STRZELECKI, *Baranowski Wojciech*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. I, Kraków 1935, s. 286–289.

42 Rzym, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Urbinate Lat.*, 1064: *avvisi* z Rzymu, 20 IV 1596, k. 244v: „Il vescovo di Plasna [Płock] Polacc fu martedì [16 IV] a basciar li piedi al Papa et a licenciarsi, stando hora di partita verso Polonia, et martedì Sua Beatitudine li mandò a donare una corona benedetta d’agata”; *avvisi* z Rzymu, 24 IV 1596, k. 251r: „Dopo haver il vescovo di Plosna [Płock] Polacco ottenute molte gratie spirituali dal Papa partì di qua lunedì [22 IV] per la volta della sua patria animato di operar gran cose in favor della lega, et in particolare col gran cancelliero [Jan Zamoyski], di cui egli è parente, benché sia per fermarsi circa un mese a Padova a fine di purgarsi, havendo di qua portate seco molte cose belle, poi che in ritratti et altri quadri fatti per mano di valenthuomini a spesa gran somma di danari”.

43 Rzym, Archivio Segreto Vaticano, *Fondo Borghese*, IV 224, k. 156r-157v: list Antonia Marii Grazianiego do kardynała Cinzia Aldobrandiniego, Wenecja, 1 VI 1596.

44 Więcej na ten temat w: MARCO BIZZARINI, *Zieleński e il riolo dell relazioni italo-polacche nel mecenatismo musicale tra Cinquecento e Seicento*, w: *Italian Music in Central-Eastern Europe. Around Mikołaj Zieleński's «Offertoria» and «Communiones» (1611)*, eds. Tomasz Jeż – Barbara Przybyszewska-Jarmińska – Marina Toffetti, Edizioni Fondazione Levi, Venezia, 2015, s. 31–42.

45 Jest źródłowo potwierdzone, że 10 października 1596 roku był w Gnieźnie, gdzie nawiedzał grób św. Wojciecha. Zob. JAN KORYTKOWSKI, *Arcybiskupi gnieźnieńscy, prymasowie i metropolici polscy od roku 1000 do roku 1821*, Kurier Poznański, Poznań, t. III (1889), s. 602–603.

arcybiskupstwo gnieźnieńskie (z głównymi rezydencjami w Skierniewicach i Łowiczu). Znane źródła nie informują, czy Baranowski miał kapelę jako biskup płocki i kujawski. Wydaje się jednak, że przynajmniej od czasu objęcia tego drugiego biskupstwa, odziedziczonego, choć nie bezpośrednio, po Hieronimie Rozdrażewskim, musiał wokół siebie mieć muzyków – śpiewaków i instrumentalistów, korzystających prawdopodobnie ze zgromadzonych przez Rozdrażewskiego instrumentów. Obecność w jego otoczeniu Mikołaja Zieleńskiego potwierdzona jest, dzięki źródłom odnalezionym przez angielską muzykolog Delmę Brough, od 1604 roku. W swojej syntezie poświęconej muzyce religijnej w siedemnastowiecznej Polsce<sup>46</sup> przywołała ona bardzo krótkie fragmenty miejscami nieczytelnych – jej zdaniem – dokumentów z Archiwum Diecezjalnego w Płocku<sup>47</sup>, zawierające informację, że w 1604 roku Mikołaj Zieleński z Warki i jego małżonka otrzymali ziemie we wsi Gromino [ok. 5 km od Pułtuska]. Z 1606 roku pochodzi kolejna wzmianka w tych aktach dotycząca Mikołaja Zieleńskiego z Warki, określonego jako organista. Po autopsji wskazanych archiwaliów można dodać, że pierwsza z tych informacji została zawarta w aktach kapituły generalnej „pro festo Nativitatis B. V. Mariae anno Domini 1604”, tzn. odbytej 8 września tego roku (na tej samej kapitule omawiano też sprawy dotyczące katedralnego organisty Jana), druga zaś jest ujęta w ramach „Capitulum partiale 17 mens[is] Novembris 1606”<sup>48</sup>. Nie całkiem trafny jest natomiast zamieszczony w przywoływanej pracy komentarz do tych „rewelacji”. Delma Brough pisze bowiem:

„At this time [1604, 1606 – B.P.-J] Zielenski was working for the Primate Baranowski, in Łowicz, and it is difficult to understand why the Płock Chapter should reward him. It is possible that he was at some time employed at Płock or possibly still gave his services to Płock cathedral on special occasions”<sup>49</sup>.

Oczywiście w tym czasie Wojciech Baranowski nie był prymasem, ale biskupem płockim, rezydującym głównie na zamku biskupim w Pułtusku<sup>50</sup>, stąd nadanie, jakie Zieleński otrzymał w pobliskiej wsi można tłumaczyć chęcią wynagrodzenia muzykowi dotychczasowych zasług lub zapewnienia mu stałych dochodów, co odciążałoby szkatułę biskupa. Przypomnijmy, że także jako arcybiskup wyposażył Baranowski Zieleńskiego, swojego kapelmistrza, w młyn w Rudniku oraz wójtostwo we wsi Bocheń (obie miejscowości nieodległe tym razem od Łowicza), o które toczyła

46 DELMA BROUGH, *Polish Seventeenth-Century Church Music. With Reference to the Influence of Historical, Political, and Social Condition*, Garland, New York & London, 1989, s. 91–92.

47 Płock, Archiwum Diecezjalne, *Acta Capituli Plocensis* 8a: 1604–27, k.5v–6r.

48 Tamże, k. 42v.

49 BROUGH, *op. cit.*, s. 92.

50 Choć nierzadko przebywał także w swoich rezydencjach w Wyszkowie i Broku.

się sprawa sądowa z poprzednimi właścicielami w Łowiczu w 1611 roku<sup>51</sup>. Poświadczona obecność Zieleńskiego na tej rozprawie oznacza, że w momencie druku zbiorów *Offertoria totius anni* i *Communiones totius anni* kompozytora nie było w Wenecji.

Nadal nie wiemy, od kiedy Zieleński przebywał na dworze biskupa płockiego Wojciecha Baranowskiego, bo że opuścił diecezję płocką wraz ze swym pryncypałem, gdy ten w 1607 roku przeszedł na Biskupstwo kujawskie, wydaje się oczywiste. Jest możliwe, że muzyk był związany z Baranowskim – biskupem płockim jeszcze kilka lat przed udokumentowanym rokiem 1604, a nawet w latach 90. XVI stulecia. Snując całkiem luźne i nie poparte niczym domysły można by go widzieć u boku biskupa, kiedy w latach 1595–1596 przebywał on w Italii. Niewykluczone, że wtedy podjął on studia w Rzymie, o których wspominał Szymon Starowolski w drugim wydaniu swojego słownika sławnych Polaków<sup>52</sup>. Z korespondencji Baranowskiego z pierwszych lat XVII wieku wiadomo, że biskup i wówczas utrzymywał żywe kontakty z Wiecznym Miastem, wysyłając tam w różnych sprawach swoich wysłanników. Jakkolwiek nie znaleziono dotąd potwierdzenia, że był wśród nich lub z nimi jego organista, także i taka ewentualność wchodziłaby chyba w grę. Niestety nie znamy też losów Zieleńskiego po 1611 roku. Możemy tylko domniemywać, że przeżył swojego patrona (zmarłego 1615 roku) i być może pozostał kapelmistrzem następnego prymasa.

Następcą Baranowskiego był zaś Wawrzyniec Gembicki (1559–1624)<sup>53</sup>, wychowanek polskich kolegów jezuickich, student jezuickiego uniwersytetu w Ingolstadt (1576–1577) oraz prawdopodobnie Akademii Krakowskiej. Praktykował już u schyłku lat 70. XVI wieku w kancelarii Wojciecha Baranowskiego, gdy ten był podkanclerzym koronnym, został powołany przez Zygmunta III na sekretarza królewskiego zaraz po rozpoczęciu jego rządów. W latach 1593–1594 był Gembicki we Włoszech (m.in w Padwie i Rzymie). Od 1595 roku był sekretarzem wielkim koronnym. W następnym roku udał się z poselstwem od króla do Rzymu (tam spotkał Wojciecha Baranowskiego). Po szeregu wcześniejszych beneficjów, w 1600 roku otrzymał Gembicki biskupstwo chełmińskie w Prusach Królewskich, a w 1610 biskupstwo kujawskie. Jako arcybiskup gnieźnieński i prymas Polski Wawrzyniec Gembicki rezydował przede wszystkim w Łowiczu, Uniejowie lub Skierniewicach. Życie muzyczne na jego dworze nie zostało dotąd poznane, jest jednak pewne, że Gembicki miał kapelę, prawdopodobnie na wysokim poziomie, z dobrymi, być

51 JAN JÓZEF DUNICZ, *Do biografii Mikołaja Zieleńskiego*, „Polski Rocznik Muzykologiczny”, II, 1936, s. 95–97.

52 SZYMON STAROWOLSKI, *Scriptorum Polonicorum hecatontas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogium et vitae*, Iacobus de Zetter, Francoforti, 1625, s. 76.

53 ADAM PRZYBOŚ, *Gembicki Wawrzyniec*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. VII, Kraków 1948–1958, s. 38–384; JERZY KAROL KALINOWSKI, *Wawrzyniec Gembicki jako biskup chełmiński i pomezkańskiej diecezji wieczysty administrator (1600–1610)*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, 2011.

może także włoskimi, muzykami w składzie i musiał być znany jako miłośnik muzyki skoro, kiedy był jeszcze biskupem kujawskim, Andreas Hakenberger, niegdyś muzyk Zygmunta III, a następnie kapelmistrz kościoła Mariackiego w Gdańsku, dedykował mu zbiór motetów *Sacri modulorum concentus* (Szczecin 1615). Po śmierci Gembickiego królewicz Władysław zamierzał wybrać spośród członków jego kapeli muzyków dla siebie i w tym celu wysłał do Łowicza królewskiego śpiewaka Lorenza Bellottiego<sup>54</sup>.

Wyjątkową postacią był kierujący diecezją płocką od 1627 roku do śmierci w roku 1640 Stanisław Łubieński. Biskup-intelektualista, znany z działalności społecznej i kulturalnej, sam pisarz, zaprzyjaźniony z najwybitniejszymi literatami epoki, w tym z Maciejem Sarbiewskim (pisarzem łacińskim i najprawdopodobniej także kompozytorem), położył niemałe zasługi dla rozwoju kultury muzycznej w Płocku. Z jego osobą związane jest nazwisko organisty Adama Trzeźniewskiego oraz działająca w biskupich siedzibach prywatna kapela, która po śmierci Łubieńskiego stała się, zgodnie z jego ostatnią wolą, zaczątkiem płockiej kapeli katedralnej<sup>55</sup>.

Stanisław Łubieński (1573–1640)<sup>56</sup>, kształcony początkowo przez jezuitów w kraju, potem sekretarz Zygmunta III, odbył z królem podróż do Szwecji w latach 1593–1594, a po powrocie przyjął święcenia kapłańskie, po czym pojechał na studia do Grazu, Perugii i Rzymu. Kiedy w 1604 roku, jako doktor obojga praw wrócił do kraju, znowu objął urząd sekretarza królewskiego. Przebywając wiele na dworze królewskim w otoczeniu muzyków włoskich, z pewnością blisko obcował z muzyką i zapewne dostrzegał nie tylko jej użytkowe funkcje. Paradoksalnie do historii muzyki przeszedł jednak nie tylko jako założyciel jednej z pierwszych w dawnej Rzeczypospolitej kapel katedralnych, ale także z uwagi na utrwalone w zachowanej korespondencji działania mające na celu usunięcie z probostwa w Broku włoskiego kapelmistrza Zygmunta III, Giovanniego Francesca Aneria. Korespondencja ta<sup>57</sup> do niedawna stanowiła jedyny wytworzony i zachowany w Polsce dowód poświadczający pobyt muzyka na dworze królewskim Wazów<sup>58</sup>. W jej świetle

54 PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyczne dwory...*, s. 70–71; TOFFETTI, *op. cit.*, s. 170, 175–176.

55 HIERONIM FEICHT, *Muzyka w okresie polskiego baroku*, w: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. I, red. Stefania Łobaczewska – Tadeusz Strumiłło – Zygmunt M. Szweykowski, Kraków, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1958, s. 168. Feicht błędnie nazywa Łubieńskiego, biskupa kujawskiego, imieniem jego brata Macieja.

56 WŁADYSŁAW CZAPLIŃSKI, *Łubieński Stanisław*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVIII, Wrocław-Warszawa-Kraków 1973, s. 498–501.

57 Zob. BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse. Nieznane źródła do dziejów życia muzycznego na dworze królewskim polskich Wazów*, cz. I, „Muzyka”, XLIV/1, 1999, s. 87–100.

58 W ciągu ostatniej dekady udało mi się odnaleźć akta sprawy majątkowej toczącej się w Sądzie Nowej Warszawy w drugiej połowie lat 20. XVII wieku, a dotyczącej m.in. zatrudnionego na dworze Zygmunta III włoskiego śpiewaka Corrada de' Priori, w których odnotowany został wspierający swojego muzyka kapelmistrz Anerio (notabene wymieniony tam z błędnym imieniem, jako Stanisław), zob. BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzycy z Cappella Giulia i z innych zespołów rzymskich w Rzeczypospolitej czasów Wazów*, „Muzyka”, XLIX/1, 2004, s. 46. Zob. też informacje rzucające nowe światło na okoliczności opuszczenia przez Aneria dworu Zygmunta III w:



Łubieński jawi się jako biskup dbały o dobro powierzonych sobie wiernych, dla którego nie wahał się przeciwstawić się decyzji króla Zygmunta III i usunąć z prebendy jego protegowanego<sup>59</sup>.

Kapelę muzyczną miał także następca Łubieńskiego na biskupstwie plockim, a jednocześnie biskup wrocławski, królewicz Karol Ferdynand Waza (1612–1655). Jej działalność jest potwierdzona od początków lat 40 XVII wieku, a wśród zatrudnianych przez biskupa-królewicza muzyków byli m.in. śpiewacy przybyli z Włoch – bas z Cappella Giulia Marcantonio Ferrucci, Giovanni Vanerello, sopran przed przyjazdem do Polski należący do muzyków kościoła San Giovanni in Laterano oraz Zamponi, być może Giuseppe, organista i kompozytor znany ze służby u kardynała Pietra Marii Borghese (zm. 1642). Ten ostatni został w 1643 roku karnie usunięty z dworu Karola Ferdynanda w związku ze skandalicznym zachowaniem. W zespole królewicza-biskupa byli też muzycy miejscowi, m.in. organiści Skotnicki i Aleksander Daszkowicz, trębacz Karol Ferdynand Fokytel oraz nieznaney specjalności Hieronim Cesari, Jan Wierzbowski, Stanisław Górski, Jacek Kluczewski. Kapelmistrzem w latach ok. 1645 do śmierci w roku 1651 był Marcin Mielczewski, najszerszej znany w Europie XVII wieku polski kompozytor<sup>60</sup>, wraz z Zieleńskim jeden z dwóch najbardziej uznanych twórców działających na dworach biskupich w Rzeczypospolitej.

Zmieniona i rozszerzona wersja referatu wygłoszonego (w języku angielskim) podczas konferencji *Europa Środkowowschodnia wobec włoskiej „musica moderna”. Recepcja, adaptacja, integracja*, z okazji 400-lecia wydania zbioru *Offertoria et Communiones* Mikołaja Zieleńskiego (Wenecja 1611), Warszawa, 12–15 października 2011, zorganizowanej przez międzynarodową grupę TRA.D.I.MUS (=Tracking the Dissimination of Italian Music. 16th-17th Centuries) i Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, współfinansowaną przez Fondazione Ugo e Olga Levi onlus w Wenecji. Wersja anglojęzyczna tekstu, pt. *Music in Poland under Bishops' Patronage at the Turn of the 17th Century*, została zamieszczona w: *Italian Music in Central-Eastern Europe. Around Mikołaj Zieleński's «Offertoria» and «Communiones» (1611)*, red. Tomasz Jeż – Barbara Przybyszewska-Jarmińska – Marina Toffetti, Edizioni Fondazione Levi, Venezia, 2015, s. 13–29.

---

BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Źródła do dziejów muzyki na dworach polskich Wazów ze zbiorów Zamku Skokloster (Szwecja)*, „Muzyka”, LVI /2 2011, s. 11–12.

59 PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka i finanse...*, s. 97–100.

60 Zob. BARBARA PRZYBYSZEWSKA-JARMIŃSKA, *Muzyka pod patronatem polskich Wazów. Marcin Mielczewski*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2011, s. 64 i nast.