

POCZĄTKI OPERY W POLSCE XVII W.: ***DRAMMA PER MUSICA***

Karolina Targosz-Kretowa (1965), *Teatr dworski Władysława IV (Il teatro di corte di Ladislao IV)*.
Szwejkowscy A. i Z.M. (1997). *Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów*. Kraków.
Przybyszewska-Jarmińska B. (2007). *Muzyczne dwory polskich Wazów*. Warszawa.
Przybyszewska-Jarmińska B. (2011). *Muzyka pod patronatem polskich Wazów*. Warszawa.
Patalas A. (2010). *W kościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria*. Kraków.

Dramma per musica („opera”: poł. XVII w.):

- symboliczny początek: 6.X.1600 - ***L'Euridice*** (Ottaviano Rinuccini, Jacopo Peri).
Florencja=> Rzym => Mantua => Wenecja (1630).
- opera na dworach Habsburgów: Salzburg (1618) => Wiedeń (1624)
- **Warszawa 1628: pierwsze źródłowo potwierdzone przedstawienie operowe w PL.**
- 1624–1625 król Władysław (następca tronu, [Władysław IV]) odbył tzw. *Grand Tour*,
- podróż formalnie *incognito*, z niewielkim orszakiem (wszędzie był rozpoznawany i goszczony jako następca tronu);
- odwiedził m.in. Bruksela, Wiedeń, Mediolan, **Florencja, Rzym, Wenecja, Mantua**.
- interesowały go wszystkie nowe trendy muzyczne, słuchał koncertów, oglądał przedstawienia baletowe.

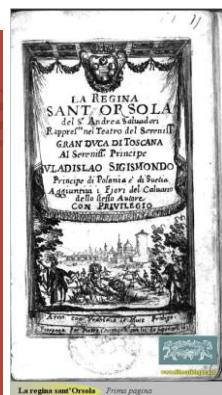
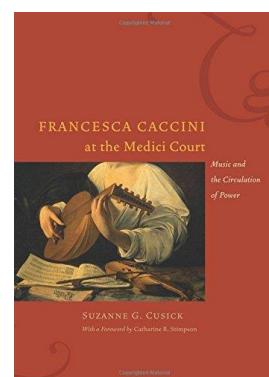
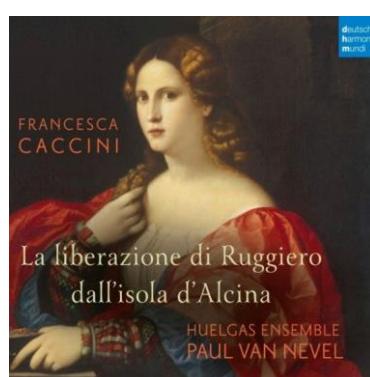
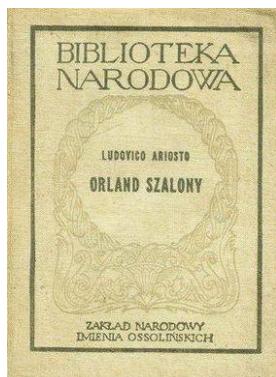
WŁOCHY, 1625/26 (POBYT 5 miesięcy): prezentacja dzieł na cześć Władysława:
RZYM: *La vittoria del Principe Vladislao in Valachia* (muzyka **Giovanni Kapsberger**, zag.)
- sławiąca triumfy Władysława (tureckie, tatarskie, moskiewskie).

- dwór papieski (Urban VIII [Barberini]). Giovanni Girolamo **Kapsberger (1580-1651)**,

FLORENCJA: specjalnie na przyjazd Władysława wznowiono:

- ***La regina Sant'Orsola*** (muzyka: **Marco da Gagliano**, zag.);
- na stronie tytułowej imię królewicza Władysława

- ***La liberazione di Ruggiero dall'isola Alcina*** [= *Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny*]
- napisana i wystawiona **specjalnie** na przyjazd królewicza W:
- muzyka: **Francesca Caccini** (córką → Giulio Cacciniego); libretto: **Ferdynand Saracinelli**, na fragm. z *Orlando furioso* Ariosta.



S. Cusick, *O kobietach, muzyce i władzy: model z siedemnastowiecznej Florencji*, „Muzyka” 2001 nr

- zachow: informacje inscenizacyjne, **spis** przybyłych z Polski widzów.
 - partie **baletowe**, w tym partie jeźdźców na koniach, muzyka b. emocjonalna: dysonanse, zmiany tonalne; bogate **kostiumy**, scenografia, zadziwiające **efekty** inscenizacyjne (zmienne dekoracje: opis S. Jagodyńskiego).
 - partie **solowe** (*stile recitativo* szybko repetyowane dźwięki), **zespoły** 2-gł., aż do 6-gł. + b.c.: przewaga techniki ncn.; **koniec**: madrygał polichórałny.
 - PANEGIRYCZNY PROLOG: wychwalane waleczne czyny królewicza **Władysława** (zwycięstwa nad Moskwą, Turcją, Tatarami).
 - w 1628 **Stanisław Serafin Jagodyński** (obecny na spektaklu we Florencji) wydał w Krakowie przekład (poetycki) na j.pol. *Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny* [wyd. 2007, 104 s.]. =>



- **Jagodyński:** poeta, prawnik, studia w Padwie, Bolonii, sporo zamieszania w historiografii;
 - **A. Poliński:** cz to „pierwsze polskie libretto”? – nie, bo tylko **przekład**: różnice w strukturze wersyfikacyjnej tekstu Saracinellego i Jagodyńskiego (uniemożliwiają prawidłowe podłożenie tekstu pol.; przekład nie powstał więc z myślą o inscenizacji).

- Władysław, zachwycony przedstawieniami, nawiązał kontakty z wł. kompozyt. i wykon. - podjął zamiar wystawiania dramarów muz. na Pol. dworze., czynił starania o pozyskanie Monteverdiego;
 - zamówił we Florencji dwa dzieła: religijne i świeckie, które swoją tematyką miały wzorować się na oglądanych we Włoszech.

(1) u **Franceski Caccini**: „muzyczny dramat o życiu św. Zygmunta”: dot. życia świętego męczennika **Zygmunta**, patrona króla (przyp. wystawiony na imieniny ojca, Zygmunta III Wazy).

(2) o świeckiej tematyce: „*Galatea*”: wystawiona w Warszawie w 1628 roku.

Wstępna faza „teatru władysławowskiego”:

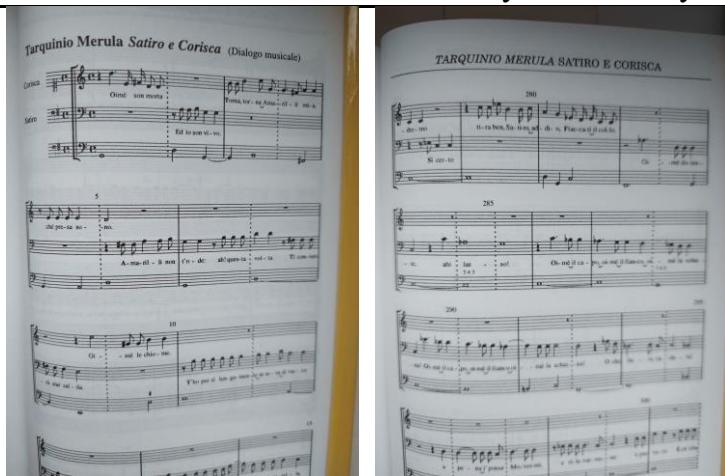
wystawienie w 1626 *Satiro e Corisca, dialogo musicale a due voci* Tarquinio Meruli (nadworny organista Zygmunta III Wazy).

- skomponowany i wystawiony na warszawskim dworze w poł. 1626, niedługo po powrocie królewicza **Władysława** z podróży po Europie.

- wyd. drukiem: Wenecja 1626 (po powrocie Meruli do Włoch) jako pamiątka powracającego z podróży muzyka:

„Wielce Dostojni Panowie i Najczeszniejsi Patroni!
Bylo zwyczem chwalebnym obyczajem, Wielce Dostojni Panowie, tych, co powrócili z bardzo dalekich obcych krajów, przedstawić swym najbliższym jakieś ślad ich długiej i owocnej wędrówki. Stąd także ja nie chciałem, ani nie mogłem zaniechać tak szlachetnego i powszechnego przyjęcia obyczaju. Dlatego ofiarowuję Wam jako wyraz mojego stałego oddania te owoce, jakie zwykły rodzić podobne kraje. Zechciejcie więc z laskawym obliczem przyjąć ten owoc mojego trudu, jednak chyba uwagi ze względu na pomysł, który jest nowy. **Jest to muzyka Satyra i nie wszyscy potrafią tak łatwo uznać harmonię jej brzmienia.** Ja jednak ufam, że powinna być wam mila przynajmniej dlatego, że została ofiarowana przez skromnego i oddanego sluge i będę szczęśliwy, że Muzycy ujrzą ją opublikowaną pod Imieniem i znakiem Waszych Dostojności, którym na zakończenie pokornie ręce całużej.
Z Weneции 20 listopada 1626, Waszych Dostojności najbardziej oddany sluga
Cavalier Tarquinio Merula”

- tekst zaczerpnięty tragikomedii pastoralnej *Il Pastor fido* Giovanniego Battisty Guariniego (szósta scena II aktu)
 - utwór awangardowy, oparty jest na popularnym wątku mitologicznym: perypetie gniewnego Satyra i niewiernej i drwiącej z niego Koryski.
 - MUZYKA: nowatorskie rozwiązania techn., bliskie Monteverdiemu:
 - dialog muzyczny na dwa głosy: sopran i bas [dialog między starym Satyrem a nimfą Koryską],
 - wyłącznie recytatyw, opracowanie całkowicie uzależnione od treści i struktury tekstu, o b. silnej ekspresji, szybkie partie dialogowe (**wers** dzielony pomiędzy różne osoby dialogu);
 - zróżnicowana linia melod., **skoki/parlanda**, emfatyczne **pauzy** w przebiegu wersu,
 - eksklamacje 11-zgłoskowca podkreślone są nagłymi **skokami** (często o "intervali falsi"): musiały stanowić całkowite **novum** dla ówczesnych słuchaczy.



Szwejkowscy A. i Z.M. (1997). Włosi w kapeli królewskiej polskich Wazów.

Merula zdawał sobie sprawę z nowatorstwa „*jest to muzyka Satyra i nie wszyscy potrafią tak łatwo uznać brzmienie jej harmonii*” (PRZEDMOWA).

„Satiro e Corisca” na deskach Krakowskiej Opery Kameralnej



WARSZAWA: jeden z pierwszych ośrodków poza Wł., gdzie wystawiano *drammi per musica*. Starano się o bogatą oprawę sceniczną, sprowadzano **architektów** rzymskich i **inżynierów** z maszynerią teatr.

- **1628:** *La Galatea* („favola pescateria”: mitologiczna sielanka rybacka): **pierwsza** (potwierdzona źródłowo) *dramma per musica* wystawiona w W-wie (zachowany tylko „sumariusz” tj. pol. streszczenie);
- tekst: **Gabriello Chiabrera:** „*Gli amori d'Aci e Galatea*”; muzyka (zag.): **Santi Orlandi** (kapelmistrz Gonzagów od 1612 w Mantui)
- przedstawienie to nie było w pełni oryginalne,
- pierwsze wystawienie **Mantua 1617** (podczas wesela Ferdynanda Gonzagi).

- LIBRETTO: na podst. *Metamorfoz Owidiusza*: mitologiczna historia pięknej nimfy **Galatei**, zakochanej w **Acysie**, sycylijskim pasterzu. Zazdrośnie cyklop **Polifem** zabił pasterza rzucając w niego głazem. Zrozpaczona nimfa zamieniła krew ukochanego w wody kryształowego źródła, przez co go unieśmiertelnia - źródło na zawsze będzie płynęło poprzez doliny jako rzeka **Acis**.

- **Warszawa:** polska „licencja”: inny prolog i odniesienia do mitologicznej historii Polski (postać Sarmacji, Lecha, Kraka); przypomnienie świetności polskich dynastii aż po Wazów.
- przygotowanie muz.: **Giovanni Anerio** (autor muzyki do dodanych partii?)

Nieporozumienie badawcze: „pierwsza opera w języku polskim”:

- wg. A.Polińskiego (1907): w 1633 wystawiono *Slawa królewska albo tryumf Władysława IV* z muzyką **Elerta**.
- w rzeczywistości **Piotra Elert** (+1653) nie był autorem, lecz drukarzem: w 1647 wydał panegiryk *Slawa królewska albo tryumf Władysława IV* autorstwa **Paulo Piazzы** (służącego na dworze króla.), jako przekład *La Fama reale*.

STAŁA SCENA OPEROWA w W-wie:

La Galatea z 1628 r. była wydarzeniem odosobnionym.

- prawdziwy rozkwit teatru dworskiego przypada na lata **1635-1648**:
- = w Warszawie powstaje stała scena operowa, porównywalna z Florencją, Wenecją, Rzymem (wystawiano też w Wilnie i Gdańsku).

Rozstrzygający głos **Władysława IV**: czytał i oceniał libretta, ingerował w sprawy muzyki i scenografii, troszcząc się o drobiazgi dotyczące kostiumów, czuwał nad ogólnym poziomem imprez.

- Zachowyły się polskie streszczenia tych librett, tzw. **sumariusze**, ze stronami okapanyimi wokiem świec; widzowie czytali je w teatrze, chcąc zrozumieć zawiłości akcji.

- Ocalał również **afisz** z tytułem (potwierdzają, że Puccitelli był autorem librett, ale brakuje na nich nazwiska kompozytora muzyki. Wszystkie partie przepadły).

- Można tylko domniemywać, że pisał je Scacchi, a opuszczając Polskę po śmierci królewskiego protektora i przed nadciągającą wojną ze Szwedami, zabrał nuty ze sobą.

- Przedstawienie pięcioaktowej opery *La S. Cecilia* trwało **siedem godzin!**

- zachow. teksty do 10 oper: **tylko teksty włoskie** [+ polskie sumariusze];

La Giuditta (1635): początek

La Dafne (1635),

Il ratto d'Elena (1636, 1638)

La S. Cecilia (1637),

Narcisio transformato (1638),

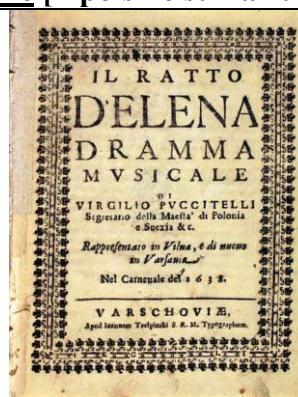
Armida abbandonata (1641) [= *A. porzucona*],

L'Enea (1641),

Andromeda (1644),

Le nozze d'Amore e di Psyche (1646),

Circe delusa (1648) [= *C. zawiedziona*].



Il ratto d'Elena (1636, 1638): wg. nunciusza pap. z muzyką **Marco Scacchiego**.

Virgilio Pucitelli (1599-1654, w PL 1631-49), sekretarz królewski, rekrutował muzyków z Italii => dorywczo literat, librecista.

LIBRETTO: utrzymane w konwencji włoskiej późn. XVI w. (nawiązania z Ariosta, Tassa, Guariniego), parafrazy poetów antycznych,

- ale: całkowicie oryginalne teksty, pisane pod kątem mecenatu Władysława IV: z realiami polskiego dworu, transformacja świata włoskiego w świat sarmacki; wyraźne aluzje do polityki Władysława IV, gloryfikacja czynów Władysława IV.
 - tematyka **biblijna** (wzorem oper rzymskich): *La S. Cecilia* i *La Giuditta [= Judyta]*;
 - tematyka **antyczna** (wiekszość):

Il ratto d'Elena oraz *Circe delusa* = Homer:

L'Enea = Wergiliusz;

Dafne i Narcisio transformato Owidiusz

Andromeda oraz *Armida abbandonata* = watki z Tassa (ale przetworzone).

MUZYKA (= brak): wzorowana na modelach włoskich (najpierw florenckie i rzymskie, później weneckie) - zespołem kierował M. Scacchi;

- **monumentalizm** wystawień (podkreślany w relacjach Albrechta Radziwiłła);
 - monumentalizm zbliżał je do **rzymskich** dzieł **Stefana Landiego** oraz **Michelangela Rossiego**; analiza librett wskazuje na dużą rolę **chóru**;
 - liczba wykonawców: do 20 postaci (wokaliści: Włosi).
 - wystawne dekoracje, maszyny sceniczne (efekty hydrauliczne, akustyczne i luministyczne),
FINANSE:
Władysław IV przeznaczał **olbrzymie kwoty** (pożyczki od gdańskiego kupca Jerzego Hewla)
 - dług, który król przejął po poprzedniku [w dzisiejszej walucie] odpowiada **28 milionom zł.**
 - w 1642 łączne zadłużenie królewskie wynosiło już ok. **500 milionów** obecnych zł!

1. Różne potrzeby dworskie – 1 261 686 złp (ok. 140 milionów),

2. Rozbudowa floty – 799 451 złp (ok. 90 mln),

3. Gwardia koronna i gwardia piesza – 546 960 złp (ok. 60 milionów).

4. Pogrzeb Zygmunta III Wazy – 468 754 złp (ok. 50 milionów).

5. Wesele Władysława IV Wazy – 361 879 złp (ok. 40 milionów)

6. Potrzeby stołowe – 150 799 złp (ok. 17 milionów)

7. Stanisław - 140 650 złt (ok. 16 milionów)

7. Stajnie – 140 659 złp (ok. 16 milionów),

8. Czeladź dworska – 120 000 złp (ok. 13 milionów)

- *dramma per musica* wystawiano także w Wilnie i rezydencjach magnackich:

- dwór **Stanisława Lubomirskiego** w Wiśniczu (wojewoda krakowski): siódma scena operowa świata.
 - obok tego urządzano liczne **widowiska baletowe**: wzory włoskie, a po 1650 – wzory francuskie.