

I. Twórcy i ośrodki

1. VENETO¹

Gdy myśli się i mówi o miejscu narodzin autonomicznej muzyki instrumentalnej, natychmiast zgodnie przywołuje się Republikę Wenecką, muzycznemu wyrafinowaniu Wenecjan zawdzięczamy bowiem fenomen rozkwitu instrumentalistyki wczesnego baroku². Już na początku XVI wieku w bazylice San Marco w Wenecji, Santa Maria Maggiore w Bergamo, katedrze w Udine i Weronie, w *scuole grandi*, a być może i w innych kościołach parafialnych i zakonnych Veneto msze i nieszpory wykonywano *in sono*, czyli z udziałem autonomicznej muzyki instrumentalnej³. Najpierw instrumenty grały *in choro*, wzmacniając jedynie głosy wokalne, około roku 1554 wykonywały *in organo* już własny repertuar⁴. Dzięki dużej niezależności patriarchatu weneckiego od Rzymu, a także sile politycznej Serenissimy wczesne ustalenia soboru trydenckiego i upomnienia słane przez arcybiskupa Karola Boromeusza, potępiające podobne praktyki, mogły być w Wenecji całkowicie ignorowane. W styczniu 1568 roku prokuratorzy bazyliki San Marco zatrudnili na stałe sławnego wirtuoza cynku z Werony – Girolama Dalla Casę wraz z jego dwoma braćmi puzonistami, powołując w ten sposób do życia pierwszą stałą orkiestrę kościelną. Możliwe, że owocem działań dyplomacji weneckiej było doprowadzenie jeszcze w tym samym roku na soborze w Rawennie do zredagowania poprawki łagodzącej surowe ustalenia trydenckie, według której kwestie użycia instrumentów w kościele oddano odtąd jurysdykcji biskupa⁵. W rezultacie po tej dacie zespoły in-

¹ W rozdziale I opieram się na najnowszych publikacjach źródłowych oraz badaniach własnych prowadzonych w różnych archiwach włoskich. Dzięki tym pracom wiele informacji zawartych w najważniejszych encyklopediach muzycznych zostało zweryfikowanych i uzupełnionych o nowe fakty i daty. W kilku przypadkach przedstawiono biogramy kompozytorów, których nie wzmiankują leksykony. Wszelkie tytuły i terminy włoskie cytowane są w niniejszej pracy zgodnie z pisownią oryginału.

² Por. E. Selfridge-Field, *Venetian Instrumental Music from Gabrieli to Vivaldi*, Oxford 1975; M.F. Bukofzer, *Music in the Baroque Era*, Nowy Jork 1947; R. Baroncini, *Contributo alla storia del violino nel sedicesimo secolo: i „sonadori di violini” della Scuola Grande di San Rocco a Venezia*. „Recercare” VI (1994).

³ G. Vale, *La Cappella musicale dal Duomo di Udine*, „Note d’archivio per la storia musicale” VII (1935), s. 112, 178; E. Paganuzzi, *La musica a Verona*, Verona 1976, s. 166; R. Baroncini, *Contributo...*, s. 107; *idem*, „In choro et in organo”: *strumenti e pratiche strumentali in alcune cappelle dell’area padana nel XVI secolo*, „Studi Musicali” xxvii/1 (1998), s. 19–51; E. Selfridge-Field, *op. cit.*, s. 3–58.

⁴ R. Baroncini, *In choro...*, s. 28, 42.

⁵ Por. *Concilium Ravennatense 1568*, Mansi, XXXV, 632.

strumentalne zaczęto zakładać przy bazylikach i katedrach miejskich północnej Italii coraz odważniej. Skrzypce, wprowadzone do świątyń około roku 1530, o 1570 związane były głównie z praktyką gry *super organis*, zarezerwowaną dla profesjonalistów i solistów wirtuozów⁶. Dysponujemy dziś świadectwami z Wenecji i z Bergamo, z których wynika, że od roku 1570 podczas uroczystych nabożeństw „między psalmami” wykonywano tam solową muzykę skrzypcową, najpierw prawdopodobnie zdyminuowane wersje motetów, następnie wirtuozowskie canzoni i sonaty⁷. Na podstawie innych dokumentów z epoki można wnioskować, że w najmniejszym stopniu kultywowano muzykę instrumentalną w znanych akademiach *de'Unisoni*, *Desiosi*, *Imperfetti*, *Dodonei*, *Animosi*; w pałacach weneckich arystokratów (np. *Grimandi*, *Diedo*, *Mocenigo*) czy w sławnych *ospedali*⁸. Rozkwit instrumentalistyki weneckiej zapewniały doskonałe instrumenty sprowadzane z Brescii (i lombardzkiej Cremony) oraz potęga weneckiego drukarstwa muzycznego⁹. Z Brescii pochodzili nie tylko najlepsi lutnicy i skrzypkowie, ale również pierwsi kompozytorzy canzoni instrumentalnych¹⁰. Osłabienie przodownictwa Republiki Weneckiej w kultywowaniu muzyki instrumentalnej zbiega się w czasie z wielką epidemią dżumy, która nawiedziła to miasto w roku 1630 i zabrała z pewnością wielu wybitnych muzyków, lutników i drukarzy¹¹. Publikacje z instrumentalną muzyką solową pojawiają się tu między latami 1617 a 1641¹².

Spośród weneckich twórców, których solowe sonaty dotrwały do naszych czasów, na pierwszym miejscu należy wymienić Biagia Mariniego (ca 1597–1665) skrzypka wirtuoza, śpiewaka i kompozytora pochodzącego z Brescii¹³. Podobnie

⁶ R. Baroncini, *In choro...*, s. 32.

⁷ Por. R. Baroncini, *In choro...*, dok. 13–30, s. 44–51. W Bergamo od roku 1594 skrzypek zobowiązany był „concertare con il violino [...] negl'organi tra un salmo e l'altro et quando et ove piacerà al mastro di cappella” (Bergamo, Biblioteca Civica, *Scritture* z l. 1601–1605, s. 24, listopad 1600). W roku 1614 na Podniesienie podczas uroczystych mszy na Boże Narodzenie i Wielkanoc w San Marco solo skrzypcowe grali Giacomo Rovetta, następnie Francesco Donaduci (1686), Giorgio Gentili (1693) oraz Francesco Maria Veracini (1711, 1712). Por. Archivio di Stato Veneto, Reg. 148, fol. 144v oraz Selfridge-Field, *op. cit.*, s. 18, 298, 300, 304, 306.

⁸ Por. Selfridge-Field, *op. cit.*, s. 42–50.

⁹ Sławne na całą Europę były organy budowane przez dynastię organmistrzów Antegnaticich z Brescii, skrzypce Bertolottich i Magginich.

¹⁰ Brescia oprócz Wenecji była najsilniejszym ośrodkiem rozwoju muzyki instrumentalnej Veneto. Począwszy od roku 1580, zaczyna się seria publikacji canzoni i sonat kompozytorów działających dla katedry oraz kościołów San Giovanni Evangelista i Santa Maria delle Grazie: F. Maschery, C. Merula, C. Gussaga, C. Antegnatego, F. Canalego, F. Turiniego, P. Lappiego i in.

¹¹ Na dżumę zmarł m.in. G.B. Fontana, być może też D. Castello.

¹² Druk z sonatami G.B. Fontany z roku 1641 jest wydaniem pośmiertnym. Utwory tam zamieszczone powstały przed rokiem 1630. Por. Aneks A, poz. 9.

¹³ Na problematyczność dokładnego ustalenia daty urodzin Mariniego wskazuje F. Fano w: *Biagio Marini, violinista in Italia e all'estero. Suoi contributi all'evoluzione dell'arte violinistica*, „Chigiana” xxii (1965), oraz R. Miller w: *Divorce, dismissal, but no disgrace: Biagio Marini's career revised*, „Ricerca” ix (1997), s. 5–18. Powołując się na pierwsze małżeństwo sprzed 1617 roku (domniemanie

Jak Corelli, swą błyskotliwą karierę muzyczną rozpoczął bardzo wcześnie – gdy miał osiemnaście lat przyjęto go bowiem do prestiżowej kapeli bazyliki San Marco jako *sonatore*¹⁴. Dwa lata później wydał już swe op. 1, zatytułowane *Affetti Musicali*, z którego pochodzą pierwsze zachowane do dziś przykłady sonaty solowej. Jak się wydaje, op. 1 było jednak efektem nie tyle pracy dla San Marco, ile dla jednej z licznych weneckich akademii, zważywszy na zawartość gatunkową zbioru, obecność tańców, a przede wszystkim adresatów zbioru – Giovanniego Marię i Thomasa Giuntich, w których domu część z tych utworów grano¹⁵. Pod pseudonimem *Accademico Risonante* Marini znany był w tym czasie w Accademia degli Agitati. Proste stanowisko jednego z wielu instrumentalistów nawet tak szacownej kapeli, jak San Marco, nie zaspokajało najwyraźniej ambicji Mariniego, gdyż szybko wrócił do rodzinnej Brescii, by zostać *maestro di cappella* w kościele Sant’Eufemia i kapelmistrzem Accademia degli Erranti (1620). Na podstawie świadectwa Leonarda Cozzando z roku 1685 wiemy, że w mieście rodzinnym wysoko ceniono jego talent:

Biagio Marini grał wybornie na różnych instrumentach, ale na skrzypcach, jako na swym głównym instrumencie, grał wyjątkowo oryginalnie. Biorąc sobie za wzór słodycz harmonii i naturalność, z jaką wyrażamy słowa, grał tak doskonale, że doprowadzał słuchaczy niemal do ekstazy. Śpiewał też wdzięcznie bez towarzyszenia instrumentów, ale zbyt melancholijnie¹⁶.

Po krótkim okresie pracy w kapeli książąt Farnese w Parmie, w roku 1623 Marini znalazł przełomową dla swej kariery posadę na dworze księcia bawarskiego Wolfganga Wilhelma von Wittelsbacha w Neuburgu. Według kontraktu od razu zatrudniono go w charakterze *musico reservato* i *maestro dei concerti*, a więc solisty wirtuozą i koncertmistrza orkiestry dworskiej. Sposób, w jaki traktowano Mariniego na dworze Wittelsbachów, to jeden z pierwszych przykładów wyjątkowo wysokiej pozycji, jaką zajmowali wybitni skrzypkowie włoscy na dworach europejskich. Na skargi sekretarza książęcego skierowane przeciw stałej absencji Mariniego, spowodowanej jego częstymi wyjazdami, książę odpowiadał uspokajająco, iż nie należy upominać tak wybitnego artysty, by go nie obrazić i aby to źle nie wpłynęło na jego

z prośby o rozwód) i dojrzałość artystyczną op. 1, Miller skłania się do daty 1587. Z *poliza* podpisanej przez samego kompozytora: „Io Biagio Marini d’età d’anni 44 Adì 25. genaiò [sic!] 1641 nella Canc.ria d.B.”, cytowanej przez Dorę Iselin (*op. cit.*, s. 1), wynikałoby zaś, że urodził się około roku 1597.

¹⁴ Por. Selfridge-Field, *op. cit.*, s. 299.

¹⁵ Por. Aneks A, poz. 1a: „alcune d’esse hebbero l’honore d’essere sentite è suonarsi in Casa pure delle Signorie V.V. M. Illustri, se saranno tal hora amesse, dopo l’altre, nè giuditiosi Concerti delle loro recreationi [...]”.

¹⁶ Por. *Libreria brescian... nuovamente aperta dal M.R.P. Maestro Leonardo Cozzando Servita Bresciano*, G.M. Rizzardo, Brescia 1694 (pierwsze wydanie z roku 1685), cz. I, s. 58: „Biagio Marini sonò eccellentemente bene di vari stromenti, ma in quello del Violino, che fù quasi sua professione, riuscì molto raro e singolare. Sonava con tanta eccellenza, che accoppiando alla dolcezza dell’armonia la quasi espressa naturalezza della parola, rendeva poco meno, che estatici gli uditori. Soave era anco nel canto solo senza alcun stromento, ma riusciva alquanto melanconico”.

sztukę¹⁷. Kompozytor wiele podróżował: w listopadzie 1624 roku był w Brukseli, w następnych latach odwiedził także Bergamo (1632), Brescię (1641) i Düsseldorf (1641, 1644); utrzymywał jednak stale kontakt z Wenecją, gdzie wydawano większość jego dzieł powstałych w Niemczech. W 1629 ukazało się u Gardana op. 8 zatytułowane *Sonate, symphonie, canzoni...*, zawierające kolejne przykłady solowych sonat skrzypcowych Mariniego, w tym czasie również członka padewskiej *Accademia degli Occulti*¹⁸. Dzieło adresowane było z Neuburga na 1 X 1626 roku, dedykowane zaś infantce Izabeli Klarze Eugenii – arcyksiężnej Niderlandów, na której dworze brukselskim kompozytor gościł dwa lata wcześniej i całkiem możliwe, że osobiście wykonał część utworów zamieszczonych potem w druku. Dzięki pracy dla Wilhelma von Wittelsbacha Marini zdobył szlachectwo, szybko się wzbogacił, zyskał sławę i niezależność. W roku 1649 powrócił na stałe do Włoch i pełnił obowiązki kapelmistrza wielu szacownych zespołów muzycznych: Santa Maria della Scala w Mediolanie (1649, 1653–1654); *Accademia della Morte* w Ferrarze (1652–1653); katedry w Vicenzy (1655–1656), w roku 1660 był *maestro di camera* biskupa Cornaro w Padwie. Warto podkreślić, że zdecydowana większość publikacji Mariniego to muzyka wokalna, zarówno *da camera*, jak i *da chiesa*, a z dwudziestu dwóch druków zaledwie trzy poświęcone są w całości muzyce instrumentalnej. Mimo iż w samej Wenecji czuł się prawdopodobnie niedoceniany¹⁹, to tam spędził ostatnie lata życia, tam spisał testament i tam chciał być pochowany w kościele Augustianów San Stefano – tym samym, w którym spoczął Giovanni Gabrieli.

Innocentio Vivarino (ca 1575–1626) całe życie działał w rodzinnej Adrii; od roku 1592 jako członek *Compagna del Ss Sacramento* i drugi organista katedry, następnie w *Accademia degli Illustrati*, a od 1602 jako pierwszy organista katedry, nauczyciel i kompozytor. Drukiem ukazało się prawdopodobnie sześć jego zbiorów, z czego większość była poświęcona muzyce wokalnej²⁰. Był najwybitniejszym przedstawicielem życia muzycznego Adrii. Mimo iż działał na prowincji, stosunkowo wcześniej zaczął wydawać monodię religijną, w tym solowe sonaty zamieszczone w *Il primo libro de motetti...* (Wenecja 1620)²¹. W utworach tych, podobnie jak Marini, Vivarino wyraźnie określa już skrzypce jako instrument solowy, nie mamy jednak żadnych dokumentów poświadczających, że sam był skrzypkiem²².

¹⁷ Por. B. Clark, *The Vocal Music of Biagio Marini*, dysertacja doktorska Yale University 1966, s. 33. Z tonu listów Mariniego do księcia wynika, że łączyły ich przyjacielskie stosunki.

¹⁸ Por. Aneks A, poz. 6.

¹⁹ W roku 1651 ponownie zaangażowano go do zespołu San Marco, wprawdzie za sowitym wynagrodzeniem, jednak znowu w charakterze *musico „con obbligo di dover cantar, et sonar in tutte l'occorenze ordinarie, et estraordinarie, che saranno necessarie”*. Marini porzucił to stanowisko na rzecz kapelmistrzostwa w *Accademia Della Morte* w Ferrarze, na zawsze zrażając do siebie prokuratorów San Marco. Por. R. Miller, *Divorce, dismissal...*, s. 5–18.

²⁰ Zachowały się tylko dwa zbiory, ostatni z roku 1624 oznaczony jako op. 6. Wcześniejsze dwa zaginione, wymienione są w katalogu Vincentiego z roku 1619.

²¹ Por. Aneks A, poz. 2.

²² Por. hasło w *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 20, s. 46.

Tomaso Cecchino (ca 1580–1644) pochodził z Werony, szybko jednak przeniósł się do Dalmacji, gdzie od roku 1603 pełnił obowiązki *maestro di cappella* katedry w Špalato (dzisiaj Split). Od roku 1614 do śmierci podobne stanowisko zajmował w Lesina (Hvar). Sonaty solowe zamieszczone w zbiorze *Cinque messe...*, op. 23 (Wenecja 1628) to przykład jego szczególnych zainteresowań monodią kościelną (tu w wydaniu instrumentalnym), przejawianych już w pierwszym zbiorze motetów wydanych w roku 1613²³. Przypuszczalnie skłonność ta mogła być podyktowana ograniczonymi możliwościami wykonawczymi, jakie miał w Lesina, nie można jednak negować zainteresowań tym nowoczesnym gatunkiem u kompozytora, którego sława wykraczała poza Veneto²⁴. Sam Cecchino, jak większość kapelmistrzów kościelnych tego okresu, był prawdopodobnie dobrze wykształconym organistą, nie zaś multiinstrumentalistą czy skrzypkiem. Niestety, nie dysponujemy dziś bliższymi szczegółami jego działalności, które pozwalałyby zweryfikować te przypuszczenia. Zarówno sonaty Vivarina, jak i Cecchina są wyraźnym dowodem, że praktyka solowych wykonań instrumentalnych *da chiesa*, sięgająca XVI wieku, była w pierwszych dekadach wieku XVII powszechnie stosowana nawet na peryferiach Serenissimy.

Don Dario Castello (fl 1621–1649?) był Wenecjaninem i członkiem dynastii muzycznej blisko związanej z bazyliką San Marco²⁵. Mimo iż jego dwa zbiory *Sonate concertate* cieszyły się wielką popularnością i były wznawiane kilkakrotnie w Wenecji i Antwerpii aż po rok 1656, nie dysponujemy dotąd innymi szczegółami biograficznymi ponad te, że w roku 1621 był *Capo di Compagnia de musici d'Instrumenti da fiato*, a w 1627 *Capo di Compagnia de'Istrumentisti* przy San Marco. Zwążywszy nowoczesność i wysoki poziom kompozytorski dzieł Castella, liczbę wznowień oraz motety wydane w antologiach z lat 1625 oraz 1636, dziwi i zastanawia brak dalszych świadectw działalności tego kompozytora. W dedykowanych cesarzowi Ferdynandowi II *Sonate Concertate, libro secondo* (Wenecja 1629) znalazły się dwie *Sonaty a Sopran Solo*, kolejny po Marinim przykład wirtuozowskiej sonaty solowej z Veneto²⁶.

Znany jako „Giovanni Battista Del Violino” – Giovanni Battista Fontana (1589–1630) był drugim oprócz Biagia Mariniego wybitnym wirtuozem skrzypiec pochodzącym z Brescii. Możliwe, że był pierwszym nauczycielem Mariniego, do

²³ Por. Aneks A, poz. 3. B. Bujic w haśle w *New Grove Dictionary*, t. 2, s. 44, podaje, że w czasie II wojny światowej zaginęło inne podobne dzieło Cecchina – *Sonate uno doi violini*. Zdecydowana większość zachowanych do dzisiaj zbiorów (12), jak i utwory zamieszczone w antologiach to muzyka wokalna.

²⁴ Mimo iż tworzył na prowincji, jego muzykę znano w Europie aż po Portugalię. Por. hasło A. Ascarelli w *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 23, s. 282.

²⁵ W roku 1624 w kapeli San Marco działali skrzypkowie Francesco i Giovanni Battista Castello. Por. E. Selfridge-Field, *Dario Castello: A non-existent biography*, „Music and Letters” 53 (1972), s. 179–190; *idem*, *Venetian instrumental music...*, s. 132, 299–300, hasło A. Lanfranchi w *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 21, s. 788–790.

²⁶ Por. Aneks A, poz. 7.

roku 1608 pozostawał bowiem w Brescii. Mieszkał w dzielnicy znanej jako siedziba wybitnych skrzypków i instrumentalistów, był blisko związany z kościołem Santa Maria delle Grazie, któremu zapisał cały swój majątek, tam też prawdopodobnie odebrał stosowne wykształcenie, możliwe że od organisty, kompozytora i filozofa – Cesaria Gussaga²⁷. W latach 1608–1618 działał w Wenecji, a następnie na dworze kardynała Pietra Valiera, biskupa Padwy, gdzie zmarł 6 IX 1630 roku w wyniku zarazy. Gussago uważał go za „eccellent.mo Virtuoso”, a Giovan Battista Reghino za „jednego z najwybitniejszych wirtuozów, który całe swe życie poświęcił grze skrzypcowej, dobrze dał się poznać nie tylko w swej ojczyźnie, lecz także w Wenecji, Rzymie i na koniec w Padwie”²⁸. Zważywszy na te określenia, jak i liczbę nieruchomości, jakie skupował Fontana w rodzinnej Brescii, skrzypek ten robił nie mniejszą karierę od Mariniego²⁹. Tym bardziej dziwi brak bliższych szczegółów na temat jego pobytu w Wenecji, Rzymie, Padwie i Brescii³⁰. Sześć wirtuozowskich sonat skrzypcowych Fontany wydanych jako opus pośmiertne przez Reghino to ostatnie przykłady weneckiej sonaty solowej, jakie opublikowano przed Vivaldim

2. LOMBARDIA, PIEMONTE I LIGURIA

Mimo iż w omawianym okresie Veneto bezsprzecznie wiodło prym w kultywowaniu solowej muzyki skrzypcowej, to dla początków wiolinistyki równie zasłużone były Piemont i Lombardia. Także z tych terenów pochodzi wiele wczesnych świadectw powszechnego stosowania skrzypiec zarówno w kontekście *da camera* jak i *da chiesa*³¹. Z pewnością również tam powstawały sonaty solowe, wielki był przecież wkład w rozwój techniki instrumentalnej podręczników dyminucji mediolańczyków Richarda i Francesca Rognoni-Taegia³². Znajdują się w nich między innymi solowe ricercaty na materiale chanson *Un gay bergier* Crecquillona (Richardo) czy madrygale *Io son ferito* Palestriny (Francesco). Richarda Rognoniego „eccellente suonatore di violino” uważa się za założyciela mediolańskiej szkoły, a jego syna Francesca za godnego jej kontynuatora³³. Francesco – także skrzypek oraz

²⁷ Por. hasło R. Baronciniego w *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 48, s. 680–681.

²⁸ Por. Cesario Gussago, dedykacja z *Sonate a quattro, sei et otto*, Wenecja 1608; Giovan Battista Reghino, przedmowa do pośmiertnego wydania sonat Fontany. Por. Aneks A, poz. 9.

²⁹ R. Baroncini, *Dizionario...*, s. 680.

³⁰ Obecność Fontany w Rzymie prócz świadectwa Reghino może potwierdzać wzmianka na stronie 124 *Discorso sopra la musica* Vincenza Giustinianiego z roku 1628. Por. Z.M. Szwejkowski, *Między kunsztem a ekspresją, II. Rzym*, Kraków 1994, s. 300.

³¹ Por. S. Cordero di Pamparato, *I musici della corte di Carlo Emanuele I di Savoia*, „Biblioteca della Società Subalpina” 121 (1930), s. 59–130; D. Boyden, *Dzieje gry skrzypcowej od początków do roku 1761 oraz jej związek ze skrzypcami i muzyką skrzypcową*, Kraków 1980, s. 37–47; R. Baroncini *Contributo...*, s. 65–68.

³² Patrz. G. Barblan, *La musica strumentale e cameristica a Milano dalla seconda metà del Cinquecento a tutto il Seicento*, „Storia di Milano” 16, Mediolan 1962, s. 597–602.

³³ Por. Filippo Picinelli, *Ateneo dei letterati milanesi*, Mediolan 1670, s. 482; G. Barblan, *op. cit.*, s. 599.

kapelmistrz Sant'Ambrogio i orkiestry dworskiej hiszpańskiego gubernatora Mediolanu – opublikował w roku 1614, jak się wydaje, pierwszy w historii podręcznik gry skrzypcowej *Aggiunta del scolare di violino et altri strumenti col basso continuo per l'organo*, dziś zaginiony³⁴. Drugim podręcznikiem, być może wzorowanym na Rognonim, był *Il scolaro per imparar a suonare di violino, et altri stromenti*, Mediolan 1645, innego mediolańczyka – Gaspare Zanettiego. W Mediolanie na początku XVII wieku jako organista kościoła San Celso działał Giovanni Paolo Cima, którego *Sonata a due. Violino e violone* ze zbioru *Concerti ecclesiastici*, Mediolan 1610, uważana jest (niesłusznie) za pierwszą sonatę solową³⁵. W Santa Maria della Scala dwukrotnie kapelmistrzem był Biagio Marini, ożeniony z krewną Rognonich. Z Aleksandrii lub Mediolanu pochodził też Carlo Ambrogio Lonati – jeden z najwybitniejszych skrzypków drugiej połowy XVII stulecia, działający jednak głównie poza Lombardią³⁶.

Ważnym ośrodkiem muzycznym znanym z wybitnych skrzypków było Księstwo Mantui. Trudna sytuacja polityczna, wojny i dzuma zmusiły wielu najlepszych muzyków Gonzagów do tułaczki po Europie w poszukiwaniu lepszej posady. W Mantui urodził się Giovanni Battista Buonamente, skrzypek dworu Cesare Gonzagi, Fryderyka II w Wiedniu, Ferdynanda III w Pradze, kościoła Santa Maria Maggiore w Bergamo i Madonna della Staccata w Parmie, a od roku 1634 kapelmistrz bazyliki San Francesco w Asyżu. Z listu z Pragi, jak również z późniejszego wykazu dzieł zostawionych w Asyżu dowiadujemy się, że dość wcześnie komponował sonaty solowe³⁷. Jego rówieśnikiem był Carlo Farina, wywodzący się z pobliskiego Casalmaggiore – miejscowości, która od wczesnych lat XVI wieku znana była z najlepszych skrzypków³⁸. Farina, po krótkim okresie pracy w Mantui razem z Monteverdim, Salomone Rossim i Buonamentem, od roku 1625 pracował jako skrzypek wirtuoz w Dreźnie, Torgau, Darmstadt, Mühlhausen, Kolonii, Pradze, Parmie i od 1636 w Gdańsku. Choć w zachowanych dziełach obu muzyków nie znajdziemy sonat solowych, w ich utworach zespołowych partia *violino* należy do bardzo wymagających. O tradycji zatrudniania przez Gonzagów najsławniejszych skrzypków epoki świadczyć może to, iż jeszcze w roku 1680 tytuł dworskiego wirtuoza nadano wspomnianemu wcześniej Lonatiemu. Nie mamy jednak żadnych dowodów na to, by muzyk ten mieszkał i tworzył w Mantui.

³⁴ Por. strona tytułowa jego *Canzoni Francesi* z roku 1608 oraz wstęp G. Barblana do wydania faksymilowego *Selva de varii passaggi*, Bologna 1983, s. 4.

³⁵ Kwestia przynależności gatunkowej tego utworu jest omawiana na s. 65.

³⁶ Sylwetka tego kompozytora jest przedstawiona w części poświęconej Rzymowi, s. 34.

³⁷ „Al presente le mando una sonata nova a violino solo, la quale spero che piacerà a V.A. sonarla schietta et per comodità del giovine volendola adornarla con passaggi gli ho dato la comodità avendolo io fatto non troppo difficile. [...] Di Praga, il di 3 dicembre 1627. Umilissimo, devotissimo servitore Don Gio. Bata. Buonamente musico di S.M.C.” Por. Paul Nettle, *Giovanni Battista Buonamente*, „Zeitschrift für Musikwissenschaft” ix (1926–1927), s. 529.

³⁸ Por. R. Barconcini, *Contributo...*, s. 67–68.



Przed rokiem 1650 w Mediolanie wykształcenie muzyczne u kapelmistrza katedry Antonia Marii Turatiego zdobył Agostino Guerrieri (fl 1650–1684)³⁹. W latach 1659–1684 działał już nieprzerwanie w Genui jako nauczyciel śpiewu, organista i kapelmistrz katedry San Lorenzo. W tym czasie zespół instrumentalny katedry liczył 34 muzyków⁴⁰. W Genui co najmniej do roku 1585 sięgała tradycja uroczystych procesji na Boże Ciało z udziałem skrzypków katedry; w roku 1678 kierownikiem muzycznym takiej procesji był Guerrieri⁴¹. Genua była także znana z doskonałych koncertów z muzyką instrumentalną dawanych przez mniszki klasztoru San Leonardo⁴². Najprawdopodobniej na potrzeby klasztoru powstał też zbiór Guerrieriego *Sonate di violino a 1.2.3.4.* op. 1, Wenecja 1673, w którym znalazły się trzy sonaty skrzypcowe, w tym jedna dedykowana siostrze Giovannie Francesce Raggi z San Leonardo⁴³.

W leżącej pomiędzy Mediolanem a Turynem Nowarze całe życie spędziła Isabella Leonarda (1620–1704) zwana *La Musa novarese*⁴⁴. Od roku 1636 była siostrą, później zaś matką przełożoną klasztoru Sant'Orsola. Uczyła się prawdopodobnie u Gaspara Casatiego – kapelmistrza nowaryjskiej katedry. Była najwybitniejszą kompozytorką baroku, wydała około 200 utworów, wszystkie religijne, pisane głównie dla zespołu klasztornego, w którym pełniła funkcję *magistra musicae*. Jej dzieła cenili i wychwalał Sébastien de Brossard, który z największymi rekomendacjami przekazał do Bibliothèque Royale kopie jej op. 7, 13 i 19⁴⁵. W jej *Sonate a 1.2.3.4. istromenti* op. 16 (Bologna 1693) znalazła się zaledwie jedna sonata na skrzypce solo⁴⁶.

3. EMILIA-ROMANIA

Po Republice Weneckiej wzmożoną aktywność twórczą w dziedzinie muzyki instrumentalnej można było zauważyć na terenie księstwa Modeny, Parmy i Państwa

³⁹ Por. R. Giazotto, *La musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XIII al XVIII Secolo*, Genua 1952; M.R. Moretti, *Musica e costume a Genova*, Genua 1990; D. Calcagno, G.E. Cortese, G. Tamasini, *La scuola musicale genovese tra XVI e XVII secolo*, Genua 1992.

⁴⁰ Por. hasło Edwarda Neilla w *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Il Lessico*, t. 2, s. 332–333.

⁴¹ Por. R. Baroncini, *Contributo...*, s. 67–68; R. Giazotto, *La Musica in Genova...*, Appendice A.

⁴² Giovanni Battista Confalonieri w *Viaggio da Roma in Portogallo* (1592) opisuje jeden z tych koncertów, w czasie którego solową dyminucję *Susanne un jour* Lassa wykonał na skrzypkach wirtuoz bresciański Giovanni Battista Jacomelli. Por. Moretti, *Musica e costume a Genova...*, s. 132.

⁴³ Por. Aneks A, poz. 18.

⁴⁴ Por. Lazaro Agostino Cotta, *Museo novarese*, Mediolan 1700, s. 269, oraz *Isabella Leonarda, Selected Compositions*, w serii „Recent Researches in the Music of the Baroque Era” 59, wyd. S. Carter, Madison 1988.

⁴⁵ W *Catalogue des livres de musique théorique et pratique*, Paryż, Bibliothèque Nationale, Res. Vm⁸ 20, na s. 137 Sébastien de Brossard zamieścił następującą uwagę: „Tous les ouvrages de cette illustre et incomparable Isabelle Leonard [*sic!*], son si beaux, si gracieux, si brillans, et en même tems si sçavans [*sic!*] et si sages; que mon grand regret est de ne les avoir pas tous”. Cytat wg S. Carter, *loc. cit.*

⁴⁶ Por. Aneks A, poz. 30.

Kościelnego ze stolicą legacji w Bolonii⁴⁷. Już począwszy od roku 1549, mamy pierwsze stałe wzmianki na temat działalności skrzypków z Parmy, Reggio Emilia, Modeny, Ferrary i Bolonii⁴⁸. W Modenie od roku 1598, natychmiast po przeniesieniu tu siedziby rodu d'Este z Ferrary, na potrzeby dworu wynajmowano najpierw skrzypków z pobliskiego Reggio Emilia, a od roku 1616 powstał stały sześcioposobowy zespół pod nazwą *Compagna dei Violini*, złożony z miejscowych skrzypków, głównie z rodziny Colombich i Guldonich⁴⁹. Podobną kapelę stworzono w tym czasie także na dworze Farnezych w Parmie. Zarówno w Modenie, jak i Parmie szczególnie wysoko ceniono wirtuozów skrzypiec, których wynagradzano niewiele gorzej niż kastratów⁵⁰. Sami książęta modeńscy: Alfonso IV, Almerico, Rinaldo, Francesco II, Giulia Felice i Isabella d'Este od dzieciństwa brali lekcje skrzypiec u dworskich wirtuozów tego instrumentu⁵¹. Z XVII wieku mamy jednak niewiele opisów solowych wykonań skrzypcowych⁵². Życie muzyczne w zaprzyjaźnionych ze sobą księstwach Modeny i Parmy zorganizowane było bardzo podobnie, rozwijała się przede wszystkim twórczość *da camera*. Centralnym ośrodkiem muzycznym była kapela dworska, książęca kaplica Madonna della Staccata w Parmie bądź katedra San Geminiano w Modenie oraz kolegia jezuickie – Collegio dei Nobili w Parmie i San Carlo w Modenie, gdzie kształcono, także w zakresie gry na skrzypcach⁵³. Za panowania Francesca I (1629–1658), w szczególności zaś Francesca II (1674–1694) d'Este, Modena stała się w regionie głównym ośrodkiem kulturyowa-

⁴⁷ Wzrost zainteresowania muzyką instrumentalną zbiega się w tych ośrodkach także z przejęciem przez nie inicjatywy wydawniczej. Drukarnie Ferriego, Cassianiego, Rosatiego, Montiego, Silvaniego i Buffagnottiego przyczyniły się odtąd w większym stopniu niż zakłady weneckie do popularyzacji tego nurtu twórczości na terenie północnych Włoch. Por. F. Vatielli, *Editori musicali dei secoli XVII e XVIII in Arte e vita musicale in Bologna*, repr. Bologna 1969, s. 239–256.

⁴⁸ Por. L. Nerici, *Storia della musica in Lucca*, Lukka 1880, s. 386–387; N. Pelicelli, *Musicisti in Parma nel secolo XVII*, „Note d'Archivio” ix (1932), s. 34–38, x (1933), s. 43–47; F.M. Pajerski, *Marco Uccellini (1610–1680) and his music*, dysertacja doktorska, New York University 1979, s. 21–22; R. Baroncini, *Contributo...*, s. 66, 68.

⁴⁹ F.M. Pajerski, *op. cit.*, s. 21, 24.

⁵⁰ Na dworze modeńskim przed zaangażowaniem Uccelliniego (1641) przebywał między innymi sławny rzymski „Virtuoso di Violino” i kompozytor Michel'Angelo Rossi (1638) i niejaki Cavalcabo (1621) (Modena, Archivio di stato, Archivi per materie, Musici e musicisti, busta 3); Dwór Farnezych natomiast gościł tak wybitnych skrzypków, jak: Biagio Marini (1621), Carlo Farina (1631) i Giovanni Battista Buonamente (1632). Por. F.M. Pajerski, *op. cit.*, s. 55.

⁵¹ Por. F.M. Pajerski, *op. cit.*, s. 36.

⁵² Książę Guastalla-Ferrando Gonzaga III w liście do kardynała Rinalda d'Este z 31 stycznia 1648 roku dziękuje za wypożyczenie znakomitego skrzypka i wiolonisty (Modena, Archivio di stato. Cancelleria ducale, *Lettere di Principi Estensi*, busta 105); jak się wydaje, z połowy XVII wieku pochodzi sonet opiewający solowe wykonanie sonaty Uccelliniego przez wirtuoza skrzypiec Andree Lazzariego w Accademia gli Apparenti w Carpi (Modena, Biblioteca Estense, MS. Campori App. 2127, fol. 42v), a w swym diariuszu pod datą 1679 dworzanin księcia Farnese – Orazio Bevilacqua – opisał znakomity koncert skrzypka Madonna della Staccata – Giovanniego Celestiniego, przy akompaniamencie lutni (Biblioteca Nazionale Napoli, MS.X.E.30: cytowane przez Pajerskiego, *op. cit.*, s. 194).

⁵³ Por. F.M. Pajerski, *op. cit.*, s. 53–60.

nia muzyki instrumentalnej, przyciągając nawet muzyków z konkurującej z nią Bolonii⁵⁴.

W Bolonii stały zespół instrumentalny istniał już od roku 1250. W 1537 nazwano go *Concerto Palatino*, jednak do połowy wieku, zanim zaczęli w nim działać Ercole Gaibara, Giovanni Battista Degli'Antonii i Giacomo Predieri, składał się tylko z instrumentów dętych⁵⁵. W odróżnieniu od księstw Parmy i Modeny, w papieskiej Bolonii rozwijano przede wszystkim gatunki *da chiesa*. Głównym ośrodkiem muzycznym miasta była pełniąca podobne funkcje do San Marco w Wenecji – bazylika San Petronio, gdzie pierwsze instrumenty (puzony) wprowadzono dopiero w roku 1560, a skrzypce w 1593⁵⁶. Muzyka instrumentalna rozbrzmiewała w licznych bolońskich akademiach i na uniwersytecie⁵⁷. Spośród muzyków Accademia de'Filomusi Adriano Banchieri w roku 1629 w sposób szczególny wyróżnił Alfonso Paganiego – skrzypka i kornecistę kapeli San Petronio i *Concerto Palatino*, „eccellente” oraz „singolare nel suono del violino”, który razem z wirtuozem lutni Alessandro Picininim mógł wykonywać tam pierwsze solowe sonaty skrzypcowe⁵⁸. Decydującym momentem dla rozwoju instrumentalistyki bolońskiej było powstanie w roku 1666 Accademia de'Filarmonici. Dokumenty akademii mówią jedynie o praktyce grania sonaty na Graduał (*Sonata dopo l'Epistola*) w czasie uroczystych

⁵⁴ Francesco II starał się ściągnąć do Modeny Corellego. Do swojej orkiestry pozyskał z Bolonii tak wybitnych instrumentalistów, jak: Giovanni Battista i Tomaso Vitali czy Domenico Gabrielli. W roku 1681 założył Accademia dei Dissonanti, gdzie wykonywano jedne z pierwszych *concerti grossi*.

⁵⁵ W *Concerto Palatino* dopiero w roku 1671 oficjalnie wyodrębniono grupę *Musici da arco* (w tej dziesięcioosobowej grupie byli m.in. Giovanni Battista Vitali, Leonardo Brugnoli, Bartolomeo Laurenti). Jednak już w roku 1656 Ercole Gaibara, który był skrzypkiem kapeli San Petronio i puzonistą *Concerto Palatino*, za odmowę gry na skrzypcach w tym drugim zespole został z niego wykluczony. Do zadań smyczkowców oprócz obowiązków typowych dla *Concerto Palatino* należała także gra podczas posilków senatorów. Por. O. Gambassi, *Il Concerto Palatino della Signoria di Bologna. Cinque secoli di vita musicale a corte (1250-1797)*, Florencja 1989, dokument 541, s. 7-9.

⁵⁶ O. Gambassi, *La Cappella Musicale di S. Petronio. Maestri, Organisti, Cantori, e strumentisti dal 1436 al 1920*, Florencja 1987, s. 12.

⁵⁷ Np. w Accademia de'Floridi założonej w roku 1615 z inicjatywy A. Banchieriego w klasztorze San Michele in Bosco; de'Filomusi Gerolama Giacobiego powstałej w jego domu w roku 1625 de'Filarmonici Domenica Brunettiego i Francesca Bertacchiego działającej od roku 1633 i de'Filarmonici ufundowanej w pałacu hrabiego Vincenza Carratiego w 1666 roku. W pałacu kardynała-legata papieskiego w drugiej połowie wieku odbywały się akademie z udziałem ponad stu instrumentów. Muzyków z *Concerto Palatino* wypożyczano na wybrane uroczystości uniwersyteckie. Por. F. Vatielli, *Arte e vita musicale a Bologna*, Bologna 1927; G. Gaspari, *Musica e musicisti a Bologna. Ricerche, documenti e memorie riguardanti la storia dell'arte musicale in Bologna*, repr. Bologna 1969; G. Vecchi, *Le Accademie musicali del primo seicento e Monteverdi a Bologna*, Bologna 1969; O. Gambassi, *L'accademia filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Florencja 1992.

⁵⁸ Adriano Banchieri, *Discorso della lingua bolognese*, Bologna 1629, s. 115. Pagani działał również na dworze Wazów w Warszawie w latach 1602-1609, niestety nie zachowała się żadna jego kompozycja instrumentalna. Por. Anna i Zygmunt M. Szwejkowscy, *Włosi w kapeli polskich Wazów*, Kraków 1998, s. 48.

mszy na święto patrona związku⁵⁹. Zważywszy jednak znaczącą produkcję solowej muzyki skrzypcowej członków bractwa, należy przypuszczać, że podczas ich czwartkowych czy poniedziałkowych posiedzeń rozbrzmiewały i były dyskutowane również sonaty skrzypcowe. Wątpliwe natomiast, by sonaty solowe grano w bazylice San Petronio ze względu na ogromną kubaturę tej świątyni i niesprzyjającą takim wykonaniom akustykę.

W papieskiej Ferrarze, która pamiętała najlepsze lata działalności kapeli książąt d'Este, skrzypków i kompozytorów zasłużonych dla rozwoju muzyki instrumentalnej zatrudniała Accademia della Morte i Accademia dello Spirito Santo. W pierwszej kapelmistrzami byli kolejno po sobie Maurizio Cazzati (1648–1652) oraz Biagio Marini (1652–1653), w latach zaś 1684–1685 na uroczystą mszę na dzień Świętego Krzyża wynajęto z Bolonii Giuseppe Torellego. W drugiej akademii przed przybyciem do Wenecji obowiązki *maestro di cappella* pełnił zasłużony na polu muzyki instrumentalnej Giovanni Legrenzi (1657–1666). Choć nie znamy dokumentów potwierdzających wykonania autonomicznej muzyki instrumentalnej w obu tych szacownych instytucjach, należy pamiętać, że w czasie swego w nich kapelmistrzostwa zarówno Cazzati, jak i Legrenzi wydali w Wenecji zbiory sonat na 1 do 5 instrumentów⁶⁰.

Punktem zwrotnym w życiu muzycznym Modeny było sprowadzenie na dwór Francesca I d'Este w roku 1641 Don Marca Uccelliniego (1610–1680) – kompozytora franciszkańskiego pochodzącego z bogatej rodziny szlacheckiej z Forlimpopoli w Romanii, prawdopodobnie ucznia G.B. Buonamentego, z którym to zetknął się w czasie studiów w Asyżu⁶¹. Uccellini miał już wtedy za sobą dwa wydane druki, sądząc zaś z dedykacji i przedmowy do op. 2, wcześniej był członkiem akademii biskupa Todi – hrabiego Ulderica di Carpegny⁶². Musiał być też cenionym skrzypkiem, gdyż od razu zatrudniono go w charakterze wirtuoza, kompozytora i nauczyciela skrzypiec młodych książąt d'Este. Zachowane korespondencje wykazują, że pozostawał także w bliskim, osobistym kontakcie z członkami rodziny książęcej, dla której pełnił rozmaite misje dyplomatyczne. W niedługim czasie po przybyciu do Modeny został kapelmistrzem katedry San Gimignano i awansował na stanowisko dworskiego *capo degl'istrumentisti*, które zajmował do rozwiązania kapeli w roku 1662. Uccellini komponował także muzykę sceniczną

⁵⁹ Źródła nie podają nawet, na jaki skład były przeznaczone te utwory. Por. O. Gambassi, *L'accademia filarmonica...*, s. 282–294.

⁶⁰ Por. G.P. Calessi, *Ricerche sull'accademia della morte di Ferrara*, Bologna 1976; D. Mela, *L'accademia dello Spirito Santo*, Florencja 1990; M. Cazzati, *Il secondo libro delle sonate a 1.2.3.*, Wenecja 1648; G. Legrenzi, *Sonate a due, tre, cinque e sei istromenti...*, libro terzo, op. 8, Wenecja 1663.

⁶¹ Por. F.M. Pajerski, *op. cit.*, oraz Marco Uccellini, red. M. Toffetti, M.C. Vela, Lukka 1999.

⁶² „Poco curo la maledicenza d'alcuno ingegno critico, purché il Concerto sia regolato della battuta del suo giuditio... poiche la dissonanza dell'arco mio procura unirsi con la Consonanza perfettissima del suo Patrocino (...)”.

dla Teatro Farnese, gdy w roku 1667 został *maestro di cappella* księcia Parmy Ranuccia II Farnese. Jeszcze za czasów modeńskich, w roku 1649, wydał *Sonate over Canzoni da farsi a violino solo* op. 5, będące pierwszym w historii zbiorem sonat na skrzypce solo⁶³. Sonaty solowe znalazły się także w jego op. 4 (Wenecja 1645) oraz w *Ozio reggio* op. 7 (Wenecja 1660), ponadto w op. 2–9 zamieścił jako solowe lub solo *ad libitum* aż 92 utwory *da camera* (correnti, arie, symfonie), co razem z sonatami daje liczbę 126 utworów na skrzypce solo⁶⁴. Ta obszerna spuścizna solowa Uccelliniego jest najlepszym dowodem nie tylko wielkiego wkładu, jaki miał on w propagowaniu solowej twórczości skrzypcowej w XVII wieku, ale może też być świadectwem specyficznych muzycznych upodobań dworu w Modenie i Parmie. Dziwne, że jedyne świadectwo wirtuozowskiej aktywności mistrza pochodzi spoza tych ośrodków. W liście datowanym na 4 grudnia 1655 roku kardynał Ottavio Aquavia z Rimini dziękuje Francescowi I d'Este za możliwość pochwalenia się Uccellinim przed królową szwedzką Krystyną:

Wasza Wysokość z dobroci serca zechciała mi wyświadczyć wielką przysługę, odstępując na moje prośby Wielebnego Marka Uccelliniego, bym mógł jego grą ukontentować Królową Szwedzką⁶⁵.

Uccellini otwiera zatem listę najwybitniejszych skrzypków epoki, którzy grali dla Krystyny Szwedzkiej⁶⁶. Jako nauczyciel Giuseppe Colombiego i Giovanniego Marii Bononciniego jest odpowiedzialny również za powstanie tak zwanej szkoły modeńskiej, specjalizującej się w twórczości instrumentalnej, której pierwszy okres świetności można łączyć, prócz pracy Uccelliniego, z przyjaznymi sztuce rządami Francesca I d'Este (1629–1658), a drugi – z działalnością uczniów Uccelliniego i wspaniałym mecenatem muzycznym Francesca II (1674–1694). Uccellini był jednym z pierwszych kompozytorów ograniczających swą twórczość niemal wyłącznie do gatunków instrumentalnych⁶⁷. Twórczość ta przyniosła mu popularność nie tylko we Włoszech, ale także w Holandii, gdzie już w roku 1644 wymieniany był jako jeden z najwybitniejszych instrumentalistów włoskich i gdzie niedługo po tym zaczęto wydawać reprintsy jego op. 4 (Antwerpia 1663), 7 (Antwerpia 1668) oraz

⁶³ Por. P. Wilk, *Le Sonate over Canzoni (1649) di Marco Uccellini: La prima raccolta di sonate a violino solo*, [w:] *Marco Uccellini*, red. M. Toffetti, M.C. Vela, Lukka 1999, s. 51–72, oraz Aneks A, poz. 12.

⁶⁴ Por. Aneks A, poz. 10 i 16, oraz S. Roncroffi, *Marco Uccellini violinista e compositore del secolo XVII*, Bologna 1993, s. 49–64.

⁶⁵ „Ha voluto Vostra Altezza rendermi in particular modo tenuto all'humilità del suo animo, mentre è compiaciuta concedermi Don Marco Uccellini [*sic!*], perche io potessi far goder alla Regina di Svezia delle virtù di lui”. (Modena Archivio di Stato. Cancellaria Ducale, *Carteggio di Principi Esteri, Lettere Camerale, Cardinale*, busta 1309/28).

⁶⁶ Prócz niego byli to: Giovanni Antonio Pandolfi Mealli, Aldebrando Subissati, Arcangelo Corelli i Carlo Ambrogio Lonati.

⁶⁷ Wydał największą liczbę utworów instrumentalnych spośród wszystkich włoskich kompozytorów pierwszej połowy XVII wieku. Jedynym jego zbiorem z muzyką wokalną są dedykowane kardynałowi Mazzariniemu *Salmi concertati*, op. 6, Wenecja 1650, najprawdopodobniej owoc pracy dla katedry San Geminiano. Zagięły jego *drammi per musica* tworzone w Parmie.

op. 8 (Antwerpia 1667 i 1669)⁶⁸. Uccellini miał też ponoć odrzucić propozycję służby na dworze cesarza Austrii Ferdynanda III⁶⁹.

Uczniem Uccelliniego i godnym jego kontynuatorem na polu solowej muzyki skrzypcowej był Giuseppe Colombi (1635–1694)⁷⁰. Pochodził z rodziny znanych skrzypków modeńskich, w mieście tym spędził też całe swoje życie, przez co nie był szeroko znany poza Modeną⁷¹. Był nauczycielem skrzypiec księcia Francesca II d'Este, któremu dedykował aż cztery zbiory i którego protekcji zawdzięczał wszystkie otrzymane stanowiska muzyczne: *Capo del concerto degli strumenti* (1673); wicekapelmistrza dworskiego oraz kapelmistrza Madonna del Voto (od 1674), a także *maestro di cappella* katedry San Geminiano (od roku 1678). W latach 1668–1689 wydał w Bolonii pięć zbiorów z muzyką instrumentalną, większa część jego twórczości pozostała jednak w rękopisach archiwum dworskiego, dziś w Bibliotece Estense. W rękopisach Colombi zostawił 17 ksiąg z utworami na skrzypce solo, w tym także bez akompaniamentu *basso continuo*. Ta imponująca kolekcja obejmuje około 950! kompozycji, na które składają się przede wszystkim tańce, wariacje, sonaty i toccaty, ale także niedokończone szkice i różne warianty tych samych kompozycji⁷². Z pewnością tak ogromna liczba utworów, głównie *da camera*, to wynik pracy kompozytorskiej dla dworu Francesca II. Zastanawia jednak fakt, że wzorem swego mistrza Uccelliniego Colombi nie zdecydował się wydać przynajmniej jednego zbioru z muzyką na skrzypce solo, zwłaszcza że wiele jego sonat to utwory wirtuozowskie.

W roku objęcia tronu książęcego przez Francesca II przybył do Modeny na zaproszenie księcia Giovanni Battista Vitali (1632–1692), by, tak jak Colombi, objąć drugie stanowisko *sotto maestro di cappella*. Z pewnością Vitali, jako wszechstronny kompozytor, był bardziej predestynowany na to stanowisko niż Colombi⁷³. Pochodził z Bolonii i był uczniem Cazzatiiego, w którego zespole San Petronio pracował w latach 1658–1673 jako śpiewak i wiolonczelista. Po dymisji mistrza, wolny od

⁶⁸ W dedykacji antologii *Der Goden Fluit* wydanej w Amsterdamie przez Paulusa Matthysza czytamy: „Jae, soo G.B. Buonamente, T. Merula, M. Uccellini en andere uytnemende Phoenixen dezer edeler konste u. E. hoorden (...)”.

⁶⁹ Luigi Valbonesi, *Notizie storiche sulla Confraternità della Buona Morte e dell'Ospedale già dei Pellegrini in Forlimpopoli con cenni sulle altre istituzioni di beneficenza, chiese e legati pii di detta città*, Bertinoro 1858, s. 47.

⁷⁰ Datę urodzin podają za hasłem B.M. Antolini z *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 27, s. 137–138, gdyż poparta jest wiarygodnymi dokumentami.

⁷¹ Mimo iż wszystkie swe zbiory wydał w Bolonii, w przeciwieństwie do Bonociniiego i Vitalego nie był członkiem Accademia Filarmonica.

⁷² Por. wykaz w John Suess, *Giuseppe Colombi's Dance Music for the Estense Court of Duke Francesco II of Modena*, [w:] Marco Uccellini, red. M. Toffetti, M.C. Vela, Lukka 1999, oraz Aneks A, poz. 26–29.

⁷³ Vitali komponował nie tylko sonaty i tańce, ale także motety, oratoria i kantaty, był w dodatku teoretykiem, członkiem wielu akademii. Przed przybyciem do Modeny w dorocznych koncertach akademickich na św. Antoniego Padewskiego wykonywano wiele jego motetów.

zakazów jego surowych *Ordini per la Musica dell'Insigne Collegiata di S. Petronio*, podjął dodatkowo pracę wiolonisty w nowo utworzonym zespole *Musici da arco* w ramach *Concerto Palatino*. Vitali należał też do tak prestiżowych instytucji muzycznych Bolonii, jak: Accademia de' Filaschisi oraz Accademia de' Filarmonici. Przed przybyciem do Modeny został także kapelmistrzem kaplicy Santo Rosario przy San Domenico. W Modenie pamiętano być może jego kantatę z okazji urodzin Francesca II i pozyskano go dla dworu w momencie, gdy w Bolonii jako protegowany usuniętego Cazzatiego miał trudności w znalezieniu odpowiadającego mu stanowiska. Vitali cały czas pozostawał w kontakcie z filharmonikami, w latach 1674, 1686, 1688 i 1689 na święto patrona związku wykonywano tam jego utwory, w tym dwukrotnie sonaty⁷⁴. Wstąpił też do modeńskiej Accademia de' Dissonanti założonej przez Francesca II w roku 1681, dla której pisał okolicznościowe kantaty. Zaledwie dwie sonaty na skrzypce solo pochodzą z jego sławnego zbioru-traktatu *Artificii Musicali*⁷⁵. Giovanni Battista swoją działalnością zbliżył do siebie dwie szkoły – modeńską i bolońską. Po nim nastąpiła szersza wymiana i współpraca między muzykami obu ośrodków⁷⁶.

Zanim w Bolonii pojawił się Cazzati, uważany za założyciela bolońskiej szkoły kompozytorskiej, działali tam już wybitni skrzypkowie, którzy wydali również sonaty solowe. Bartolomeo Montalbano (po 1596–1651) był członkiem rodziny arystokratów bolońskich, od pokoleń związanych z parafią San Francesco, tam też uczył się prawdopodobnie muzyki, tam wstąpił do zakonu i przyjął święcenia. Przypuszcza się, że był uczniem Alfonsa Paganiego, wówczas najwybitniejszego skrzypka bolońskiego, i że brał udział w posiedzeniach Accademia de' Filomusi, podczas których mogły być grane jego sinfonie⁷⁷. Po pobycie w Rzymie wysłano go do Palermo, gdzie w roku 1627 otrzymał stanowisko kapelmistrza kościoła San Francesco. W tym okresie wydał wszystkie swe znane zbiory, w tym *Sinfonie ad uno, e doi violini* (Palermo 1629), w którym zamieścił cztery wirtuozowskie sinfonie na skrzypce solo. Utwory te dedykował sycylijskim prowincjałom zakonu, pozostałe zaś znanym szlachcicom bolońskim. Sądząc z sonetu pochwalnego, muzyka ta mogła być wykonywana w miejscowej akademii⁷⁸. Montalbano szybko powrócił do Bolonii, już od roku 1633 przebywał ponownie w bazylice San Francesco, by w 1642 objąć tam stanowisko *maestro di cappella*. Możliwe, że był wtedy nauczycielem młodego Stradelli⁷⁹. Wiosną 1647 roku dyrygował w kościele Ss Apostoli

⁷⁴ Por. O. Gambassi, *L'accademia filarmonica...*, s. 282–285.

⁷⁵ Por. Aneks A, poz. 25.

⁷⁶ Do Modeny przybyli także Giovanni Battista Degli Antonii, Domenico Gabrieli, a członkiem bolońskiej Accademia Filarmonica został znany skrzypek dworu d'Este i syn Vitalego – Tomaso Antonio.

⁷⁷ Por. F. Vatielli, *Primizie del Sinfonismo*, „Rivista della Musicologia Italiana” 1943, s. 131–132; D. Ficola, G. Colisani, *Bartolomeo Montalbano da Bologna, musicista francescano*, „Studi Musicali” xvi/1 (1987), s. 133–155.

⁷⁸ Por. Aneks A, poz. 8.

⁷⁹ Por. C. Gianturco, *Alessandro Stradella 1639–1682. His Life and Music*, Oxford 1994, s. 17.