



**Walentyna Węgrzyn-Klisowska**

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie

## **OPERA WŁOSKA WE WROCŁAWIU (1725–1734) I JEJ ZWIĄZKI Z INNYMI OŚRODKAMI MUZYCZNYMI**

Do omówienia działalności teatru włoskiego we Wrocławiu niezbędne jest przynajmniej szkieletowe przypomnienie sytuacji politycznej Śląska i uwarunkowań z tym związanych. W latach 1526–1741 cały Śląsk znajdował się pod panowaniem Habsburgów. W ramach monarchii austriackiej, na mocy postanowień pokoju zawartego w Augsburgu (1555), przyjęto zasadę *cuius regio, eius religio*. Zasadę tę popierał także Kościół katolicki, reprezentowany na Śląsku głównie przez zakon jezuitów. Jego znakomicie wykształceni przedstawiciele pojawili się najpierw w Wiedniu, potem w Pradze i w Innsbrucku, a następnie w miastach śląskich, w tym także we Wrocławiu. Długo dojrzywała atmosfera sprzyjająca dominacji katolików. Przyczynili się do tego w znacznym stopniu włoscy artyści, szczególnie za panowania cesarza Rudolfa II (1552–1612). Za panowania cesarza Macieja (1612–1619) wystawiano w języku włoskim opery, a spektakle religijne przedstawiano w języku łacińskim. O ich realizacji decydowały władze cenzorskie, świeckie i kościelne. Opery wystawiano zwykle w karnawale, a przedstawienia religijne lub moralizatorskie (m.in. jasełka, spektakle pasyjne i alegoryczne, *sacre rappresentazioni*) w okresach Adwentu, Bożego Narodzenia, Wielkiego Postu i na Boże Ciało. Daty spektakli operowych wiązały się zwykle z ważnymi okolicznościami reprezentacyjnymi. Wykonawcami byli członkowie trup teatralnych.

Po raz pierwszy poza terenem Włoch, w dniu 10 lutego 1614 r., wystawiono operę włoską *L'Orfeo* w Salzburgu w teatrze na zamku arcybiskupa hr. Marcusa Sitticusa. Było to dzieło nieznanych dziś z nazwiska twórców. W wiekach XVII i XVIII obok męskich wykonawców występowały śpiewaczki. W jednym z przedstawień (1619) wystąpiła pierwsza znana z nazwiska niemiecka primadonna, szlachetnie urodzona Maria Cleophe Precht<sup>1</sup>.

W 1622 r. wykonano w Innsbrucku trzy intermezza specjalnie zamówione u Claudia Monteverdiego na uroczystości weselne cesarza Ferdynanda II i Eleonory Gonzagi.

Natomiast za panowania cesarza Leopolda I (1640–1705), który sam był również kompozytorem ponad 230 utworów, doszło już do rozkwitu włoskiej twórczości operowej i sztuki na jego dworze, na którym w tym czasie działał także teatr jezuicki. Podobnie było za krótkiego panowania jego syna Josepha I (1678–1711), który mimo burzliwego życia znajdował czas na komponowanie muzyki. Generalnie rzecz biorąc, teatry w monarchii Habsburgów były na usługach kontrreformacji, co sprzyjało ich bujnemu rozwojowi. Wiązało się to, jak pisze Herbert Seifert, z pełnym włączeniem się w nurt kultury włoskiej, szczególnie w obszarze muzyki i teatru, związanym z dążeniami polityczno-wyznaniowymi. Tendencje te pojawiły się już w końcu XVI w. we Włoszech i Hiszpanii i wpłynęły na utworzenie w Europie duchowej orientacji i tradycji na wiele dziesiątków lat<sup>2</sup>. Duże znaczenie dla wrocławskiej kultury miało osiedlenie się w mieście jezuitów. W 1659 roku cesarz Leopold I podarował im teren dawnego zamku, zezwalając na budowę kościoła i kolegium jezuickiego. Działalność jezuitów we Wrocławiu związana była także z muzyką i teatrem. Na przełomie XVII i XVIII w. zainteresowanie włoską sztuką operową było już zjawiskiem powszechnym. Posiadanie kapel i teatrów dworskich dodawało splendoru wszyst-

---

<sup>1</sup> O. Wessely, *Das Werden der barocken Musikkultur*, [w:] *Musikgeschichte Österreichs*, Bd. I, *Von den Anfängen zum Barock*, hrsg. R. Flotzinger, G. Gruber, Verlag Styria, Graz–Wien–Köln 1977, s. 313–322.

<sup>2</sup> H. Seifert, *Die Entfaltung des Barock*, [w:] *Musikgeschichte Österreichs*, *op. cit.*, s. 324.

kim władcom. Ważnym ogniwem w upowszechnianiu tej sztuki stały się też objazdowe trupy teatralne<sup>3</sup>.

Kontakty arystokracji śląskiej z teatrem włoskim do 1725 r. miały tylko okazjonalny charakter. Były one związane z pobytami we Włoszech lub też na znanych dworach europejskich, gdzie goszczono włoskich artystów. Niewątpliwie wiodący w tej mierze był dwór cesarski w Wiedniu, na którym za panowania drugiego z synów Leopolda I, cesarza Karola VI (1685–1740), teatr włoski uzyskał już wyłączność. Karol VI, podobnie jak jego ojciec, był wszechstronnie uzdolniony artystycznie. Za jego panowania nastąpił szczytowy punkt w rozwoju sztuki i muzyki barokowej. Na dworach książęcych i hrabiowskich w Wiedniu powstawały nie tylko kapele muzyczne, ale także teatry. Przykład dworu cesarskiego stał się wzorem do naśladowania w innych ważnych ośrodkach cesarstwa, do których należały Praga i Wrocław. Zapewne przyczyniły się do tego uroczystości koronacyjne w Pradze (1723), kiedy to cesarz Karol VI i jego żona cesarzowa Elżbieta Krystyna stali się oficjalnymi władcami Czech. W czasie tych uroczystości, w specjalnie zbudowanym za zamkiem amfiteatrze, wykonywano między innymi opery włoskie Johanna Josepha Fuxa, Antonia Caldary i Francesca Contiego, twórców związanych z dworem cesarskim. W uroczystościach uczestniczyli namiestnik Królestwa Czech, cesarski hrabia Franz Anton von Sporck oraz prawdopodobnie także impresario wenecki Antonio Maria Peruzzi.

Nie wiadomo dokładnie, czy Peruzzi był już wtedy zaangażowany w Pradze jako agent muzyczny. Znana jest natomiast jego późniejsza oferta skierowana do Urzędu Namiestnikowskiego w Pradze z dnia 16 marca 1724 r.<sup>4</sup> Oferta dotycząca rozpoczęcia działalności teatralnej została przyjęta, ale jej realizacja miała się potoczyć nieco inaczej, niż to zaplanował jej projektodawca. Na jego prośbę ojciec, impresario wenecki Giovanni Maria Peruzzi, zaangażował Antonia Denzia, który po-

---

<sup>3</sup> *History of Opera*, red. S. Sadie, seria „The New Grove Handbooks in Music”, W.W. Norton & Company, Inc., New York 1990, s. 80.

<sup>4</sup> Zob. D. E. Freeman, *The Opera Theater of Count Franz Anton von Sporck in Prague*, Pendragon Press Stuyvesant, New York 1992, Chapter I: *The foundation and heydays of the Sporck Theater (1724–1729)*, s. 23.

siadał cały zespół wykonawczy potrzebny na występy w sezonie letnim w Czechach, a konkretnie w Kuks (Kuckus-Bad). Kapelmistrzem trupy był śpiewak i kompozytor wenecki Giovanni Antonio Bioni, a jednym z wykonawców tenor Denzio. W trupie znaleźli się także znani śpiewacy tworzący później zespół teatru włoskiego we Wrocławiu: Anna Maria Giusti, Anna Cattarina Negri, Barbara Bianchi, Lorenzo Moretti i Paolo Vida. Dla uświetnienia faktu otwarcia uzdrowiska zaplanowano premierę opery *Orlando furioso* autorstwa kapelmistrza zespołu. Bioni w okresie późniejszym używał już tylko drugiego imienia, pod którym występował od 1725 r. w Pradze i we Wrocławiu. Peruzzi dawał najpierw przedstawienia w kurorcie zbudowanym przez Sporcka w Kuks, a potem w Pradze, w Amfiteatrze Jeleni Příklad, zbudowanym za zamkiem na Hradczanach przez znanego architekta i scenografa włoskiego Ferdinanda Galli-Bibienę<sup>5</sup>. Według tego włoskiego almanachu premiera opery *Orlando furioso* w amfiteatrze w Pradze miała miejsce we wtorek 24 października 1724 r. Zachowane libretto opery Bioniego z jesieni 1724 r. podaje już jako miejsce wystawiania opery Teatro Sporck<sup>6</sup>. Spektakle odbywały się w teatrze pałacowym hrabiego przystosowanym do publicznych występów przed praską

<sup>5</sup> Por. G. Casaglia, *Almanacco*, [www.amadeussonline.net/almanacco](http://www.amadeussonline.net/almanacco).

<sup>6</sup> *Orlando furioso* oder *Der rasende Orland*, welcher auf dem Hoch-Reichs-Gräfl. Sporkischen Theatro im Jahr 1724, in einer Opern in Kuckus-Bade aufgeführt, und aus dem Welschen ins Teutsche übersetzt wurde, von G[otfried] B[enjamin] H[ancke]. Schweidnitz, gedruckt bey Johann Christian Müllern..., zachowane libretto ze zbiorów Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek, sygn. 321. Późniejsza edycja libretta z jesieni 1724 r. brzmiała: *Orlando furioso*. Dramma per musica da rappresentarsi nel rimodernato Teatro Sporck l'autunno dell'anno 1724. Consacrato alle dame e gavglieri della reggia città di Praga. Attori: *Orlando* – il Sig Antonio Denzio, virtuoso di Venezia; *Angelica* – la Sig: Anna Maria Giusti, detta la Romanina, virtuosa della real Camera della fù S.R.M. Regina di Polonia; *Alcina* – la Sig: Anna Catharina Negri virtuosa di Bologna; *Bradamante* – la Sig: Barbara Bianchi, virtuosa di Milano; *Ruggiero* – il Sig: Lorenzo Moretti virtuoso di Venezia; *Medoro* – il Sig: Paolo Vida virtuoso ejustonopolitano. Si è rappresentata l'intermezi la Sig: Anna Maria Piccinelli, virtuosa di Venetia, il Sig: Gio. Antonio Guerra, virtuoso di Ronca [Roma]. La musica del Sig: Gio. Antonio Bioni, virtuoso di Venetia. Le scene del Sig: Innocente Bellavite pittore di Venetia. Źródła: Castle Library of Křimice, Národní Muzeum, Praha sign. 3186; Strahov Library, Památník Národního písemnictví, Praha, sign. JM III 41;

publicznością. Powstanie teatru publicznego stało się możliwe dzięki pozyskaniu przez hrabiego sprzymierzeńców i możnych mecenasów, którzy nie tylko przyczynili się do jego powstania, ale także aktywnie współdziałali w finansowaniu jego dalszej działalności. Dedykacja antreprenera Antonia Marii Peruzziego zawarta w librecie opery *Orlando furioso* jest tego namacalnym dowodem.

Pierwsze plany sprowadzenia teatru włoskiego do Wrocławia zrodziły się w głowie hrabiego Franza Antona von Sporcka już latem 1724 r. Na przełomie 1724 i 1725 r. Peruzzi scedował swój kontrakt w Pradze na Denzia, który w karnawale, od 27 grudnia 1724 r., był już oficjalnym dyrektorem teatru. Znajomość tych faktów zawdzięczamy wnikliwym badaniom przeprowadzonym przez Daniela E. Freemana<sup>7</sup>. Do realizacji pomysłu hrabiego Sporcka dotyczącego Wrocławia doszło dopiero w maju 1725 r. Natomiast już wcześniej arystokraci i patrycjuszowie wrocławscy mieli okazję usłyszeć i zobaczyć włoskich śpiewaków wirtuozów zaangażowanych na dworze hrabiego w Kuks i w Pradze. Do letniej posiadłości uzdrowiskowej Sporcka w Kuks zjeżdżały na kurację „do wód” nie tylko arystokratyczna elita czeska, śląska, austriacka i niemiecka, ale także elity intelektualne i artystyczne. Muzycy włoscy mieli za zadanie dostarczanie bogatym kuracjuszom godziwej rozrywki, wykonując opery w teatrze lub w naturalnej scenerii na wolnym powietrzu, biorąc udział w koncertach zwanych *akademiami*, występując na różnych uroczystościach kościelnych i świeckich, grając „do stołu” (*Tafel-Musik*) oraz na balach maskowych. Pomysł Sporcka na utworzenie stałej sceny operowej w Pradze, a w okresie letnim w Kuks wymagał, jak już wspomnieliśmy, znalezienia sojuszników wśród arystokracji, która wzięłaby część kosztów na siebie i wykupiła w ramach subskrypcji drogie miejsca w łóżach. Gáže artystów włoskich były bardzo wysokie i tylko dwory panujących władców mogły ich samodzielnie utrzymać.

Kiedy Sporckowi udało się założyć w 1724 r. swój włoski teatr w Pradze, jego doświadczenia stały się wzorem do zorganizowania

---

Národní knihovna v Praze-Universitní knihovna, Oddělení rukopisů a vzácných tisků, sygn. 52 G 19.

<sup>7</sup> Zob. D. E. Freeman, *The Opera Theater...*, op. cit., s. 23.

grona mecenasów przyszłego teatru we Wrocławiu. Na prośbę Sporcka impresario Antonio Maria Peruzzi, jak wspomniano, działający ze swoją trupą operową w lecie 1724 r. na kontrakcie w Kuks, a potem w teatrze hrabiego Sporcka w Pradze, zwrócił się do Antonia Vivaldiego, który pełnił także rolę impresaria, żeby wybrał mu grupę wykonawców na kontrakt do Wrocławia. O fakcie tym pośrednio wspomina uczeń Vivaldiego Daniel Gottlieb Treu w swojej autobiografii zamieszczonej przez Johanna Matthesona w jego znanej pracy *Grundlage einer Ehren-Pforte*. Treu pisze o sobie w trzeciej osobie: „[...] ein vornehmer böhmischer Herr [Sporck] holte ihn aus Italien dahin, um in Breslau Opern aufzuführen”<sup>8</sup>. O ważnej roli Franza Antona von Sporcka w kompletowaniu obsady dla teatrów włoskich w Pradze i we Wrocławiu świadczy jego korespondencja z cesarskim przedstawicielem rządowym we Wrocławiu, hrabią Karlem Josephem von Grossą, na którą powołał się Freeman<sup>9</sup>. Z korespondencji tej wiadomo, że w lutym 1725 r. Sporck poinformował hrabiego von Grossę o swym pomysle utworzenia teatru włoskiego we Wrocławiu. Pomysł ten mógł wcielić w życie dopiero na wiosnę, kiedy gościli w Kuks, w Guckuksbad, jak pisze Mattheson za Treuem, wrocławscy patrycjusze i śląscy arystokraci mający swe rezydencje we Wrocławiu. Peruzziemu udało się nawet pozyskać z zespołu teatru hrabiego Sporcka aż dwie gwiazdy: primadonnę Annę Marię Giusti i falsecistę Paola Vidę, artystów pobierających najwyższe gaże. Wraz z artystami przybyłymi z Wenecji zostali oni zobowiązani do wystawienia kilku przedstawień operowych przed przedstawicielami Rady Miejskiej Wrocławia w Kuks. Ich opinia zaważyła o wskazaniu Ballhausu na miejsce przedstawień operowych we Wrocławiu. Obok, prawdopodobnie protestanckiego, ale należącego do elity intelektualnej, wrocławskiego patrycjatu, decydujące znaczenie odegrał mecenat szlachetnie urodzonych dostojników Kościoła katolickiego i arystokratycznych urzędników cesarskich we Wrocławiu.

---

<sup>8</sup> J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Phorte*, Hamburg 1740, reprint: Max Schneider, Berlin 1910, s. 373.

<sup>9</sup> D. E. Freeman, *The Opera Theater...*, *op. cit.*, Chapter V: *Antonio Vivaldi and the Sporck Theater*, s. 147–154, *Appendix II*, s. 289–291.

Do grona mecenasów włoskiej opery należeli także wielcy posiadacze ziemscy, książęta i hrabiowie, rezydujący w Oławie i we Wrocławiu polscy królewicze Sobiescy: Konstanty i Jakub oraz inni spokrewnieni z arystokracją europejską polscy możnowładcy. Szczególne znaczenie miał fakt, że cesarskim namiestnikiem Śląska i księciem biskupem wrocławskim od 1683 r. był elektor i arcybiskup Trewiru Franz Ludwig von Neuburg, miłośnik sztuki włoskiej, szwagier cesarza Leopolda I, a wuj jego następców, cesarzy Józefa I (od 1706) i Karola VI (1711–1740). Dzięki małżeństwu królewicza Jakuba Sobieskiego z młodszą siostrą biskupa, Jadwigą, Sobiescy weszli do kręgu rodzinnego biskupa i stali się również mecenasami teatru włoskiego. Do mecenasów zaliczyć można nie tylko tych, którym dedykowano poszczególne opery, a którzy piastując ważne stanowiska rządowe, dbali o swą popularność, jak na przykład przedstawiciele hrabiowskich rodów, między innymi Nostitzów i Schaffgotschów. Wśród nich znaleźli się także hrabiowie: Schlegenberg, Proskau, Kottulinsky, Nimptsch, Frankenberg, Schellendorf, Kinsky, Dohna, Strattmann, Gellhorn, książę Rassini i inni, jak pisze autor historii wrocławskich teatrów Maximilian Schlesinger<sup>10</sup>.

## PIERWSZE PREMIERY WE WROCŁAWIU

Jedną z ważniejszych spraw było zapewnienie wrocławskiej trupie operowej budynku teatralnego. Budynek o podobnym wystroju otrzymał Wrocław już w 1677 r. Jego powstanie wiązało się z zakazem wydanym przez władze miejskie, aby uniknąć organizowania przedstawień w domach prywatnych. Na siedzibę teatru został wybrany Ballhaus znajdujący się w centrum miasta na tzw. Nowym Mieście. Antonio Vivaldi, na prośbę namiestnika cesarskiego Czech i tajnego radcy hrabiego Antona von Sporecka, wyznaczył Treua na dyrektora muzycznego i kapelmistrza najbardziej odpowiedniego dla powstającego we Wrocławiu teatru. War-

---

<sup>10</sup> W. Węgrzyn-Klisowska, *Barokowy teatr operowy we Wrocławiu: 1725–1734*, Polskie Stowarzyszenie Pedagogów Śpiewu, Wrocław 2006, s. 26, za: M. Schlesinger, *Geschichte des Breslauer Theaters, B. I: 1522–1841*, S. Fischer Verlag, Berlin 1898, s. 19–20.

to tu zauważyć, że Vivaldi był nie tylko znanym kompozytorem i skrzypkiem, ale także agentem koncertowym, antreprenerem współpracującym z dyrektorami licznych trup teatralnych. Świadczy o tym obecność wielu tych samych wykonawców w Pradze i we Wrocławiu, a także wykonania oper Vivaldiego i innych twórców w różnych miastach włoskich i innych ośrodkach europejskich. Zwrócił na to uwagę Freeman<sup>11</sup>. Zazębiały się terminy udziału znanych śpiewaków w przedstawieniach operowych we Wrocławiu, w Pradze, Wenecji i w innych miastach. Wykonywanie arii lub całych oper Vivaldiego w teatrach włoskich w Europie potwierdza zdaniem Freemana stałe i żywe kontakty z Vivaldim.

Niemiecki kompozytor i muzyk Daniel Gottlieb Treu, który przybrał włoskie brzmienie nazwiska Daniele Teofilo Fedele, posiadał już spory dorobek kompozytorski stworzony pod kierunkiem Vivaldiego. Przed przyjazdem do Wrocławia planowane były prawykonania jego czterech oper w Teatro Sant'Angelo w Wenecji. Właśnie jego uważa się do dziś za twórcę niektórych recytatywów w operach Vivaldiego. Na wniosek Treua skompletowano obsadę wrocławską i podpisano w Wenecji kontrakty. Koncertmistrzem miał być (Antonio?) Madonis, a malarzem, scenografem i majstrem maszynowym Bernardo Canale, ojciec słynnego malarza Antonia Canalego, zwanego Canaletto. Canale zasłynął jako autor scenografii stworzonych dla teatrów weneckich w latach 1711–1725. Głównym choreografem został Gaetano Orlandi, mąż wybitnej śpiewaczki Chiary Orlandi. Grupa solistów składała się z najwybitniejszych śpiewaków tego okresu, trzech pań i trzech panów. Sopranistka Maria Giusti, znakomita aktorka i śpiewaczka z Rzymu, *virtuosa* polskiej królowej i jej syna księcia Konstantego Sobieskiego, była czołową gwiazdą teatrów włoskich, otrzymującą najwyższe gaże. Również młodzianka Giacinta Spinola „o kryształowo brzmiącym głosem”<sup>12</sup> i oryginalnej barwie miała za sobą sukcesy na scenach operowych we Florencji, Livorno i w weneckim Teatro Sant'Angelo. Do gwiazd należała także alcistka Chiara Orlandi z Mantui, która rozpoczęła swą

---

<sup>11</sup> D. E. Freeman, *op. cit.*, Chapter V: *Antonio Vivaldi and the Sporck Theater*, s. 147 n. Por. W. Węgrzyn-Klisowska, *op. cit.*, s. 36.

<sup>12</sup> J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, *op. cit.*, s. 374.



karierę udanymi występami w 1717 r., między innymi w operze Vivaldiego *Tieteburga* w Teatro San Moisè w Wenecji. Kontrakty podpisali także trzej znani śpiewacy. Paolo Vida, doświadczony śpiewak, falsecista z kościoła św. Marka w Wenecji, po debiucie w Teatro Sant'Angelo w Wenecji w 1716 r. występował w wielu miastach włoskich, między innymi w operze Vivaldiego *Gl'inganni per vendetta* (Vicenza 1720) oraz w operze Luchiniego, śpiewaka i kompozytora z Wenecji. Matteo Luchini był znany także z występów w teatrach włoskich, w Pradze, we Wrocławiu, na dworze króla Polski w Dreźnie i w Warszawie. Natomiast z trupą braci Mingottich śpiewał w całej Europie. Również znanym kompozytorem i śpiewakiem był odkryty przez Peruzziego tenor Giuseppe Nicola Alberti z Padwy, znakomity wykonawca ról komicznych i autor oper wystawianych między innymi przez teatr braci Mingottich (1734–1740). Alberti karierę rozpoczęła we Wrocławiu (1725–1727) kontynuował w Pradze (1727/1728), ponownie we Wrocławiu (1728/1729), aby w latach 30. objąć pierwszoplanowe role w teatrach weneckich Sant'Angelo i San Samuele. Był wykonawcą między innymi w operach Vivaldiego (1731) i Hassego (1749). W teatrze Mingottich występował między innymi z Chiarą Orlandi w Brnie, 20 lutego 1734 r.<sup>13</sup> Teatr braci Mingottich wykonywał jego opery, arie i intermezza. Wraz z Albertim w grupie Peruzziego znalazł się również młody śpiewak Gaetano Pinetti, bas *buffo* z Brescii. Debiutował on w Teatro San Moisè w Wenecji w 1724 r., a po kontrakcie we Wrocławiu (1725/1726) śpiewał w Teatro Sant'Angelo w dwóch operach Vivaldiego.

W 1726 r. na miejsce Peruzziego, który wyjechał do Kolonii, został zaangażowany Ludwig Wussin. Przyjął on Santa Burigottiego, znanego poetę i impresaria weneckiego, jako kierownika literackiego i dramaturga. Ponadto na wniosek Treua Wussin zatrudnił na miejsce falsecisty Paola Vidy, który pojechał do Pragi na kontrakt do teatru Sporka, kastrata altowego i kompozytora Giovanniego Dreyera, Niemca urodzonego i wykształconego we Florencji. Jego udane występy w operach Vivaldiego, między innymi w Rzymie (*Ercole sul Termo-*

---

<sup>13</sup> Zob. E. H. Müller, *Angelo und Pietro Mingotti...*, Richard Bertling, Dresden 1917, Anh. II, s. CXXXV.

*donte*, 1723), podobnie jak występy w Viterbo, Lukce i Florencji zdecydowały o tym, że powierzono mu role w trzech operach w Teatro San Cassiano w Wenecji. Dreyer stał się wkrótce potem, od 10 września 1727 r., wraz z Burigottim współdyrektorem teatru wrocławskiego. Jego intermezza, które były wykonywane po odejściu z teatru baletmistrza Gaetana Orlandiego z żoną Chiarą na kontrakt do Pragi, wypełniały w operach czas przeznaczony przedtem dla baletu. Dreyer występował we Wrocławiu do 15 września 1730 r. Niedługo potem, jesienią, był już na kontrakcie w teatrze Sporcka w Pradze (1730/1731) i występował w pierwszoplanowych rolach, najpierw w operze anonimowego twórcy, a potem w operze Vivaldiego *Argippo* pod dyrekcją samego kompozytora. Intermezzo Dreyera *Vespetta ed Velasco* było wykonywane w Pradze na wiosnę 1731 r. jako *L'Amante per fame*, a jego arie w operze pasticcio *Ariodante* we Wrocławiu (1727) obok arii takich twórców, jak: Carlo Francesco Pollarolo, Antonio Vivaldi, Antonio Bioni czy Gaetano Orlandi. Był również autorem arii wykonywanych w operze pasticcio *Merope* (Wrocław 1728), w której obok arii Vivaldiego i innych znalazły się także arie śpiewaków teatru wrocławskiego, Albertiego i Finaziego. Następne kontrakty realizował Dreyer w Dreźnie, Petersburgu, Anglii i we Włoszech, gdzie około 1739 r. został *maestro di capella* i kompozytorem dzieł sakralnych dla kościoła pod wezwaniem św. Anunziaty we Florencji. Po powrocie do Włoch występował nie tylko jako śpiewak, ale także jako lutnista i kapelmistrz aż do swojej śmierci w 1772 r. we Florencji.

Oba teatry włoskie, teatr hrabiego Sporcka w Pradze i teatr wrocławski, łączyły przez lata ich istnienia różnorakie związki poprzez osoby tych samych znakomitych wykonawców wirtuozów i częściowo poprzez wspólny repertuar. Można tu jeszcze wspomnieć, że te związki rozciągały się także na inne teatry miejskie, dworskie i objazdowe działające nie tylko na terenie cesarstwa Habsburgów, ale także na terenie Polski, Rosji, Anglii, Danii i innych krajów. Wiele z tych kontaktów wyszczególniłam w mojej pracy poświęconej teatrowi włoskiemu we Wrocławiu<sup>14</sup>. Dodam, że oba teatry, praski i wrocławski,

---

<sup>14</sup> W. Węgrzyn-Klisowska, *op. cit.*, s. 49.

rozpoczęły swą działalność wystawieniem tej samej opery Antonia Bioniego *Orlando furioso*. Wrocławska premiera była wzbogacona udziałem baletu.

Porównując ilościowo obsadę orkiestrową obu teatrów w momencie startu, można powiedzieć, że liczba muzyków w teatrze wrocławskim (około 20) była znacznie większa od liczby podanej przez Peruzziego (10) dla orkiestry praskiej<sup>15</sup>. Wydaje się jednak, że tak we Wrocławiu, jak i w Pradze skład orkiestry zasilali miejscowi muzycy. Według źródeł większość muzyków we Wrocławiu stanowili muzycy miejscowi, głównie z kapeli biskupa wrocławskiego Franza Ludwiga von Neuburga.

Pierwsze przedstawienie włoskiej trupy operowej Antonia Marii Peruzziego odbyło się 26 maja 1725 r., na Zielone Świątki. Wykonano *dramma per musica Orlando furioso* Antonia Bioniego do libretta Grazia Bracciolego. Według Matthesona (relacja Treua!) spektakl prowadził od klawesynu Daniel Gottlieb Treu<sup>16</sup>. Wydaje się jednak, że w wykonaniu tym mógł uczestniczyć także sam kompozytor Bioni, co prawdopodobnie przemilczał w swej relacji Treu. Przedstawienie dedykowane było przez Peruzziego, prawdopodobnie podobnie jak w Pradze, *szlachetnie urodzonym mieszkańcom miasta* (Wrocławia)<sup>17</sup>. Wrocławskie przedstawienia odbywały się codziennie o godz. 16 i poprzedzone były wspaniałą reklamą na ulicach miasta. Aktorzy i śpiewacy jechali w wielkiej weneckiej gondoli, którą ciągnęło czterech siłaczy. Warto wspomnieć, że owa gondola była dziełem wspomnianego już scenografa Bernarda Canalego. Kolejne premiery także prowadził Treu. Były to: *La Constanza combatutta in amore* Giovanniego Porty do libretta Francesca Silvaniego, dedykowana ks. Konstantemu Sobieskiemu, wystawiona w lipcu 1725 r. (libretto zachowane w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie), *dramma per musica Treua Astarto* (do libretta Apostola Zena i Pietra Pariattiego), dalej *Trionfo dell' Amore*

<sup>15</sup> D. E. Freeman, *The Opera Theater...*, *op. cit.*, s. 24.

<sup>16</sup> J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, *op. cit.*, s. 374.

<sup>17</sup> Zob. przypis 6: “Consacrato alle dame e gavaglieri della reggia città di Praga” oraz por. z dedykacją Ludwiga Wussina w zachowanym librecie *Lucius Verus*, opery wystawionej we Wrocławiu, w: W. Węgrzyn-Klisowska, *op. cit.*, s. 144–147.

*dell'Amicizia* Francesca Balleriniego i kolejne dzieło Treua, *Caio Marzio Coriolano* (do libretta Pariattiego).

W czerwcu 1726 r. z Pragi do Wrocławia przyjechał Bioni i tak rozpoczęła się trwająca wiele lat kariera włoskiego muzyka we Wrocławiu. W 1726 r. wystawił on *dramma per musica Armida abbandonata* (do libretta Francesca Silvaniego), operę graną wcześniej, w 1725 r., w Pradze. Następna opera Bioniego *Armida al campo* (libretto Silvaniego) po premierze wrocławskiej, w czerwcu 1726 r., grana była w karnawale 1728 r. w Pradze. Natomiast Treu, dotychczasowy dyrektor muzyczny, wystawił we Wrocławiu do 1727 r. jeszcze dwa swoje dzieła sceniczne: *Ulisse e Telemaco* oraz *Don Chischiotte*, tragikomedię dedykowaną hrabinie Annie Theresie von Schaffgotsch, z domu von Kollowrath, z grona mecenasów teatru we Wrocławiu.

Silną rywalizację między obu dyrygentami, Treuem i Bionim, przeważało powołanie Treua na dwór hrabiego Czernina do Pragi, a potem na dwór hrabiego Johanna Adama von Questenberga do Wiednia. Zastąpił go przy drugim klawesynie znakomity muzyk Johann Georg Hoffmann, który był potem zaangażowany na dworze drezdeńskim hrabiego Henryka Brühla. Z kolei następcą Hoffmanna był Monsignore Bergmann (od 15 września 1729 r.), którego zastąpił od kwietnia 1730 r. aż do końca działalności teatru Georg Gebel. Był on klawesynistą wirtuozem, organistą, skrzypkiem, lutnistą i kompozytorem wrocławskim. Po ustaniu działalności teatru Gebel został koncertmistrzem, klawesynistą i kapelmistrzem kapeli na dworze hrabiego Henryka Brühla w Dreźnie.

Odejście Treua z Wrocławia umożliwiło Bioniemu rozwinięcie własnej działalności twórczej i wykonawczej. Przyczyniła się do tego w dużej mierze rosnąca popularność u wrocławskiej publiczności. Szlacheckie pochodzenie sprawiło, że w krótkim czasie stał się bywalcem salonów i ulubieńcem miejscowej arystokracji. Cieszył się również poparciem katolickiego duchowieństwa i uczestniczył jako kompozytor i wykonawca w uroczystościach kościelnych. W maju 1727 r. Bioni wystawił swoją nową operę *Lucio Vero*, dedykując ją „szlachetnie urodzonym mieszkańcom Wrocławia”<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> W. Węgrzyn-Klisowska, *op. cit.*, s. 144–147.

Szczególnym powodzeniem u europejskiej publiczności cieszyły się zręczne opery typu *pasticcia*, złożone z dzieł znanych twórców. Typowym takim dziełem zbierającym w jedną całość utwory wybitnych kompozytorów tego okresu była *Griselda, dramma per musica* z ariami takich twórców, jak: Antonio Bioni, Giuseppe Boniventi, Antonio Caldara, (?)Capelli, Giuseppe Gasparini, Geminiano Giacomelli, Georg Friedrich Haendel, Giuseppe Maria Orlandini, Nicola Antonio Porpora, Giovanni Porta, Giuseppe Verocai, Leo[nardo] Vinci i Antonio Vivaldi (do libretta Carla Goldoniego i Apostola Zena), wystawiona w lecie 1728 r. Przytoczony wyżej przykład pokazuje przede wszystkim doskonałą znajomość włoskiego repertuaru operowego, zręczną umiejętność składania pasticcioów przez dyrektorów muzycznych i poetów-librecistów, takich jak działający we Wrocławiu Bioni i Burigotti. Dowodzi również stałych kontaktów wrocławskiego teatru operowego z innymi ośrodkami, bowiem w tym czasie drukowano z zasady tylko libretta, natomiast materiały muzyczne jako rękopiśmienne odpisy trzeba było zdobywać w drodze wymiany.

O powiązaniach wrocławskiego teatru z innymi teatrami w Europie świadczy też fakt stałej wymiany repertuaru i sławnych muzyków. Na przykład dzieła Francesca Bartolomea Contiego wykonywano niedługo po pierwszej ich prezentacji na dworze wiedeńskim. Po wyjeździe Anny Marii Giusti z Wrocławia na dalsze kontrakty w Niemczech i we Włoszech na jej miejsce przyjechała znakomita śpiewaczka włoska Rosa Vivoli z dworu Brühla w Dreźnie. Po śmierci koncertmistrza Madonisa jego godnym następcą okazał się niemiecki skrzypek Pancratius Roeber z kapeli księcia biskupa wrocławskiego Franza Ludwiga von Neuburga. Do Wrocławia przyjeżdżali także inni znakomici śpiewacy z Wenecji. Lorenzo Moretti nie tylko pochodził z Wenecji, ale i swoją karierę rozpoczynał pod skrzydłami weneckiego śpiewaka i impresaria Antonia Denzia, z którym przyjechał najpierw do Kuks, a potem do Pragi. Po powrocie do Włoch znalazł się od razu w trupie Vivaldiego w Teatro Sant'Angelo (1726/1727) i został obsadzony w trzech jego operach. Prosto z Wenecji przybył potem na następny kontrakt do Wrocławia. Śpiewał tu pierwszoplanowe role do 1729 r., a jesienią tego roku obsadzony został znów w Teatro Sant'Angelo w Wenecji. Dopiero od

jesieni 1733 r. rozpoczął swoje nowe kontrakty w Pradze, najpierw w teatrze hrabiego Sporcka, a potem w sezonie 1734/1735 w Nuovo Teatro della Città Piccola (Malá Strana). Po kilkuletnim tournée z trupą braci Mingottich w latach 1738 i 1739 śpiewał znów w Teatro Sant'Angelo w Wenecji. Nowa gwiazda Diamante (Diamantina) Maria Gualandi, podobnie jak niegdyś Giusti, przyciągała wrocławską publiczność. Była wprawdzie młodą, ale utalentowaną śpiewaczką, która po udanych występach w Bolonii i Modenie trafiła w latach 1725–1726 najpierw do teatru hrabiego Sporcka w Pradze, a potem do Wrocławia (1726/1727). Po występach w pierwszoplanowych rolach w wielu włoskich teatrach od około 1739 r. występowała z grupą braci Mingottich.

## WYMIANA WYKONAWCÓW

Stała rotacja śpiewaków we włoskich teatrach działających w całej Europie była pewnym standardem. Zasadniczo najdłuższe kontrakty były zawierane na 3 lata. Wyjątkowym przypadkiem była osoba Denzia, który był nie tylko znakomitym śpiewakiem i librecistą, ale co najważniejsze świetnym antreprenerem. Jego związek z teatrem hrabiego Sporcka przez okres około 10 lat (1724–1734) był dłuższy niż kapelmistrza, kompozytora i antreprenera Bioniego z teatrem wrocławskim (1725–1734) czy Albertiego w teatrze braci Mingottich (1734–1740).

Wraz z Treuem do Pragi i Wiednia odeszło wielu śpiewaków. Santo Burigotti i Giovanni Dreyer zaangażowali Barbarę Bianchi (1727–1730) po jej sukcesach w teatrze Sporcka w Pradze. Śpiewała ona pierwszoplanowe role w Pradze, Wrocławiu i we Włoszech. Zaangażowana w tym czasie Veneranda Bernina, po mężu Danese, po udanych występach we Wrocławiu (1727–1728) śpiewała we Włoszech, między innymi w Teatro San Moisè w Wenecji. W teatrze Sporcka występowała w 1738 r., a potem była związana z grupą braci Mingottich do około 1740 r. Chiara Ferri, znakomita śpiewaczka i aktorka obsadzana w rolach charakterystycznych, zaangażowana we Wrocławiu w 1727 r., występowała w teatrze aż do 1730 r. Gulia Gessi, alcistka w teatrze wrocławskim, grała często role męskie w latach 1727–1728. Do Wrocławia przyjechali także Santo Lapis, bas wirtuoz, wenecki kompozytor oper,

klawesynista, organista i impresario, który przejął po Denziu w sezonie 1734/1735 dyrekcję Teatru Sporcka w Pradze, oraz nowy scenograf wenecki Antonio Pantaleoni, zaangażowany w 1727 r., działający w teatrze wrocławskim aż do końca jego istnienia (1734). W latach 1729–1730 po dyrekcji Burigottiego (1728/1729) przejął on dyrekcję teatru wraz z Francesco Darbésem, skrzypkiem, kompozytorem, tłumaczem i poetą librecistą. Uczeń Vivaldiego Giovanni Verocai, kompozytor i skrzypek wirtuoz, został zaangażowany w 1727 r. przez dyrektorów Burigottiego i Dreyera. W teatrze działał w obu swych specjalnościach do 1729 r., a potem na dworze króla Polski Augusta II w Dreźnie i w Warszawie, na dworze carycy Anny Iwanowny, aby ostatecznie zostać dożywotnim kapelmistrzem, kompozytorem i dyrektorem teatru na dworze w Brunszwiku.

W okresie Wielkiego Postu obaj dyrektorzy, Burigotti i Dreyer, wystawiali w Wielkiej Sali Redutowej we Wrocławiu w każdy poniedziałek i czwartek o godz. 17 oratorium *Christo [Cristo] nell'Orto* (*Chrystus na Górze Oliwnej*) z muzyką Dreyera, prawdopodobnie do libretta Pariatiego, w opracowaniu Burigottiego. W zbiorach hrabiego Questenberga na morawskim zamku zachowały się dwa libretta oratorium wystawionego w 1731 r. w Jaromeřicach. Nie wiadomo, czy wykonywano je z muzyką Fuxa czy Dreyera.

W 1728 r. ponownie do Wrocławia przybyli Chiara Orlandi z mężem baletmistrzem i kompozytorem, Gaetano Orlandim, a Burigotti zaangażował Filippa Finazziego, kompozytora, śpiewaka wirtuoza, kastrata znanego z wykonań oper Vivaldiego. Po udanych występach w Bolonii i Mantui śpiewał on w teatrach weneckich Sant'Angelo (1726/1727), między innymi w dwóch operach Vivaldiego (1726, *Dorilla in Tempe*; 1727, *Farnace*) i San Cassiano (1727/1728, 1732). We wrocławskim teatrze śpiewał role pierwszoplanowe w latach 1728–1731, a w operze pasticcio *Merope* także skomponowane przez siebie arie. Po powrocie do Włoch został *maestro di cappella* księcia Modeny, a w 1735 r. członkiem Accademia Filarmonica di Bologna. Od 1743 r. występował w całej Europie z teatrem braci Mingottich. Finazzi należał w tym czasie do czołowych wykonawców w Europie, ceniony był także wysoko jako kompozytor. Świadczy o tym wykonywanie

w teatrze Mingottich jego utworów w okresie lat jego angażu w teatrze od około 1743 do 1746 r. i pozostanie ich w repertuarze teatru także później. Warto wspomnieć jego tytułową rolę w skomponowanej przez niego operze *Il Temistocle*, wystawionej w 1746 r. w Hamburgu, a potem bez jego udziału w Kopenhadze (1749). Teatr braci Mingottich na *stagione* w Pradze prawykonał w 1744 r. w Nuovo Teatro della Città Piccola (Malá Strana) jego intermezzo *Il matrimonio sconcertato, della forza di Bacco*. W dwóch zachowanych librettach teatru Mingottich z 1744 r. (Lipsk, Hamburg) Finazzi figuruje na pierwszym miejscu jako współautor opery pasticcio *Adelaide*. W czasie *stagione* w Lipsku w operze tej, do libretta Antonia Salviego, występował w roli Ottone<sup>19</sup>. Prawdopodobnie arie Finazziego, tak jak i innych śpiewaków-kompozytorów biorących udział w przedstawieniach, tworzyły ruchome elementy wystawianych oper pasticcio, jako muzyka różnych autorów (*di diversi autori*). Więcej szczegółów dotyczących losów i twórczości Finazziego podałam w osobnym artykule<sup>20</sup>.

W sezonie 1728/1729 wraz z Orlandim wróciły do wystawianych oper sceny baletowe, aby zniknąć w okresie od września 1729 do lata 1733 r. i znów pojawić się w okresie, kiedy baletmistrzem został Angelo Pompeati, ulubiony choreograf Vivaldiego (pomimo przejściowych między nimi nieporozumień). Pozostał on we Wrocławiu do końca działalności Bioniego jako dyrektora teatru.

W 1729 r. zostali zaangażowani nowi artyści. Sopranistka Christina Medorini śpiewała we Wrocławiu do wiosny 1731 r., a skrzypek, kompozytor, kopista, tłumacz i poeta librecista Antonio Darbés, autor librett do oper Scalabriniego i intermezzów dla dworu drezdeńskiego oraz dworu królewskiego w Kopenhadze, stał się jednym z dwóch dyrektorów teatru. Nowi dyrektorzy, Pantaleoni i Darbés, zaangażowali na okres pełnego roku (15 września 1729–15 września 1730) znakomitego

---

<sup>19</sup> Zob. O. G. T. Sonneck, *Catalogue of Opera Librettos printed before 1800*, Library of Congress, Washington 1914, s. 31.

<sup>20</sup> W. Węgrzyn-Klisowska, *Działalność muzyczna i kompozytorska weneckiego kastrata Filippo Finazziego i jej śląskie odbicie*, [w:] *Wokalistyka i pedagogika wokalna*, t. 1, red. E. Sasiadek i zespół, „Zeszyty Naukowe [Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu]”, nr 74, Wrocław 1999, s. 122–136.



basa Marcantonio Mareschiego. Pozostał on w zespole także za dyrekcji Bioniego (do jesieni 1732 r.). Znane są jego role w teatrach weneckich, między innymi w operach Vivaldiego (1734, *L'Olimpiade*, Sant' Angelo) i Hassego (1744, 1749, *Demofonte*, San Giovanni Grisostomo).

## TEATR W OKRESIE DYREKCJI ANTONIA BIONIEGO

W lecie 1729 r. nastąpiło przykre dla teatru wydarzenie, bowiem największy mecenas opery włoskiej w Pradze, Franz Anton von Sporck, od dawna śledzony przez władze cesarskie, został oskarżony o kacerstwo. Zarekwirowano mu cały zbiór biblioteczny. Hrabia, wychowanek jezuitów, stał się z czasem głosicielem idei oświeceniowych i zwolnikiem jansenizmu, a z racji swej wysokiej pozycji miał wielu wrogów. W 1727 r. był założycielem pierwszej w Pradze loży masońskiej „Zu den 3 Sternen”<sup>21</sup>. Wstawił się za nim u cesarza Karola VI książę Franz Stephan von Lothringen, mąż jego córki Marii Teresy, również członek loży masońskiej. Hrabia von Sporck wycofał się jednak z życia publicznego. Legendę, jakoby hrabia von Sporck założył pierwszą lożę masońską w 1726 r. na swym zamku w Kuks, podważył czeski badacz Josef Volf w swych artykułach opublikowanych w 1932 i 1937 r. w czasopiśmie historycznych<sup>22</sup>. Do loży masońskiej należeli prawdopodobnie także inni mecenas teatru włoskiego we Wrocławiu z kręgu przyjaciół hrabiego.

Hrabia von Sporck cenił szczególnie wysoko utwory Bioniego i był pośrednikiem hrabiego Questenberga, który po usłyszeniu opery Bioniego *Issipile* zapragnął ją nabyć. Wspomniął o tym w swym artykule znany badacz Rudolf Pečman<sup>23</sup>. Nie wiadomo, czy opera Bioniego była wykonana na dworze hrabiego. Bioniemu, ulubieńcowi salonów

<sup>21</sup> Zob. <http://egi.eay.at/ws/>.

<sup>22</sup> Podaję za: L. Hass, *Wolnomularstwo w Europie środkowo-wschodniej w XVIII i XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 73.

<sup>23</sup> Zob. R. Pečman, *Jaroměřice nad Rokytnou als Zentrum der Opernpflege im 18. Jahrhundert*, s. 211–220, [http://www.gko.unileipzig.de/fileadmin/user\\_upload/musikwissenschaft/pdf\\_allgemein/arbeitsgemeinschaft/heft3/0325-Pecman.pdf](http://www.gko.unileipzig.de/fileadmin/user_upload/musikwissenschaft/pdf_allgemein/arbeitsgemeinschaft/heft3/0325-Pecman.pdf) (dostęp 9.10.2013).

wrocławskich arystokratów, poświęcił uwagę w swym diariuszu jeden z mecenasów teatru, namiestnik Księstwa Wrocławskiego, hrabia Otto von Nostitz.

W okresie karnawału, na zapusty roku 1730, Bioni doprowadził do premiery kolejnej swojej opery zatytułowanej *Andromaca*. Jest to dzieło, do którego zachowało się w Polsce nie tylko libretto, ale także pełny tekst nutowy arii wraz z ritornellami. Partię tytułową wykonywała uwielbiana we Wrocławiu primadonna Barbara Bianchi.

Ostatnie dwa okresy działalności teatru wrocławskiego pod dyrekcją Bioniego, pierwszy od stycznia 1732 do jesieni 1732 r. i drugi od lata 1733 do początku 1734 r., przyniosły nowe zmiany w składzie zespołu. Bioni zaangażował znakomite śpiewaczki. Były to sopranistki primadonna Elisabeta Moro i Margareta Monza oraz alceistki Chiara Ferri i Maria Monza. Moro przyjechała do Wrocławia opromieniona sławą występów w weneckich teatrach San Moisè (1723/1724) i Sant'Angelo (1724–1726), w którym występowała w trzech operach Vivaldiego (1725, *L'Inganno Trionfante in Amore*; 1726, *Cunegonda*; *La Cajo Fabricio*). Nie wiadomo, na jaki kontrakt wyjechała z Wrocławia w jesieni 1732 r., natomiast potwierdzony jest jej angaż w teatrze braci Mingottich w 1738 r. na występach w okresie karnawału w Grazu wraz z Giuseppem Albertim i Margheritą Florą w operze *Tullo Ostilio* wystawianej przez Pietra Mingottiego. Zaangażowane przez Bioniego siostry: do partii drugiego sopranu Margherita Monza (Mons) i partii altu Maria Monza (Mons) po wyjeździe z Wrocławia występowały najpierw w teatrze hrabiego Sporcka, a potem pierwsza z nich w Nuovo Teatro della Città Piccola (Mała Strana). Wielką, potwierdzoną źródłowo karierę zrobiła Maria Monza. Jeszcze przed przyjazdem na *stagione* do Wrocławia śpiewała w 1729 r. w Hamburgu i w Wenecji w Teatro San Cassiano w operze *Santa Lapisa*, a w latach 1730/1731 w operach Bartolomea Cordansa w Teatro San Moisè. Po wyjeździe z Pragi śpiewała w Hamburgu i w Londynie w operach i oratoriach Georga Friedricha Haendla.

Do znanych śpiewaków należeli zaangażowani przez Bioniego: tenor i kompozytor 13 oper Matteo Luchini oraz dwa basy: Marc' Antonio Mareschi i Domenico Borghi. Luchini był znanym w Wenecji tenorem i falsecistą. Już w 1716 r. był wirtuozem kapeli San Marco.

Potem był nadwornym śpiewakiem Wielkiej Księżnej Toskanii. Od 1717 do 1721 r. występował na scenach Sieny, Modeny, Padwy, Wenecji (1719–1720, Teatro Sant'Angelo), Rzymu (1721) i Werony (1724). W następnym okresie był nadwornym śpiewakiem króla Polski i elektora saskiego. Tytułu tego używał w czasie występów w teatrze hrabiego Sporcka w Pradze w latach 1726–1730. W okresie tym śpiewał między innymi w dwóch swoich operach, w operze pasticcio skomponowanej przez Bioniego, Manciniego i siebie oraz w *Farnace* Vivaldiego. Po *staggione* we Wrocławiu (1732–1734), gdzie między innymi wykonał rolę tytułową w operze Bioniego *Lucio Papirio*, Luchini śpiewał w Nuovo Teatro della Città Piccola w Pradze do 1735 r. Z Wenecji pochodził też bas Marc'Antonio Mareschi, ale zachowane źródła dotyczą tylko jego występów we Wrocławiu w latach 1729–1732 oraz ról kreowanych w teatrach weneckich: Sant'Angelo (1734, *Clistene* anonimowych autorów; *L'Olimpiade* Vivaldiego), San Salvatore (1742) oraz San Giovanni Grisostomo (1744, 1749, *Demofonte* J. A. Hassego). Zapewne bardziej doświadczonym śpiewakiem był Domenico Borghi (Borgi), którego role z występów w teatrach weneckich z lat 1718–1726 są dobrze udokumentowane. W okresie tym był on nadwornym śpiewakiem księcia Darmstadt (d'Arrestat).

W 1732 r. Bioni został nadwornym kompozytorem księcia biskupa Franza Ludwiga von Neuburga, któremu w hołdzie dedykował swoją operę *Lucio Papirio*. W premierze uczestniczył przyszły cesarz (1745–1765), mąż Marii Teresy, książę Franz Stephan von Lothringen. Po nagłej śmierci księcia biskupa wrocławskiego von Neuburga (18 kwietnia 1732 r.), wielkiego mecenasa sztuki włoskiej, pojawiły się poważne kłopoty finansowe. Bioni wybrnął z nich jednak, wystawiając swoje opery i autorskie opery pasticcio.

W ostatnim okresie działalności teatru, od lata 1733 r. do końca karnawału 1734 r., w teatrze pojawili się nowi wykonawcy. Primadonna Elena (Helena) Riva (Rivi) grała we wrześniu 1733 r. pierwszoplanową rolę w operze Bioniego *L'Odio placato*, a więc w ostatnim okresie działalności teatru włoskiego we Wrocławiu, a nie w poprzednim sezonie, jak to podał, mylnie za Treuem, Johann Mattheson. Jedyne zachowane z lat 1733/1734 libretto uniemożliwia odtworzenie jej pozostałych

ról, podobnie jak i ról innych wykonawców. Więcej informacji mamy o nich z innych źródeł. Giustina Eberhard (Eberard/Eberardi/Eberhardi) znana jest z występów we Florencji w 1727 r. Śpiewała tam role w operach *Il Nerone* Giuseppe Benciniego i *Ipermestra* Vivaldiego jako primadonna trupy Antonia Marii Peruzziego, z którą występowała potem w Brukseli. Na kontrakcie w teatrze Sporcka w Pradze w jesieni 1730 r. śpiewała w dwóch operach: rolę Nicomede w operze Anonima *La verità nell'inganno* i rolę Osiry w operze *Argippo* Vivaldiego, wykonanej pod jego kierownictwem. W tym czasie nosiła tytuł nadwornej wirtuozy Wielkiej Księżnej Toskanii. Na wiosnę śpiewała w trzech operach. Były to: *La Griselda* Anonima, Bioniego *Adone*, Albinoniego *Didone* i Vivaldiego *Alvilda regina de Goti*. Po powrocie do Włoch (1731) śpiewała w Treviso, a potem w Teatro Sant'Angelo w Wenecji (1731/1732). We Wrocławiu śpiewała od lata 1733 r. do wiosny 1734 r., biorąc zapewne udział także w ostatniej premierze *Orlando furioso* (1734), czyli w *da capo* repertuaru teatru, jak napisał Mattheson<sup>24</sup>.

W tym ostatnim okresie Bioni miał jeszcze dwie znakomite wykonawczynie. Były to dwie alcistki: Margherita Flora i Cattarina Personè. Towarzyszył im jedyny w tym okresie bas Francesco Maria Bianchi. Byli oni wszyscy członkami teatru Sporcka w Pradze: Flora (1729–1732), Personè (1738) i Bianchi (1734). Najbardziej znaną artystką była Flora, co potwierdzają zachowane libretta z podaną obsadą. Wiadomo, że była gwiazdą teatrów w Padwie, Wenecji (Sant'Angelo), Pradze, Wrocławiu, a w latach 1734–1740 – teatru braci Angela i Pietra Mingottich.

Losy samego Bioniego były bardziej złożone. Jako protegowany rodziny Neuburgów pojechał do Wiednia i uzyskał tytuł nadwornego kapelmistrza Marii Teresy, co było wielkim sukcesem. Według Schlessingera działał on we Wrocławiu po zakończeniu pracy teatru (1734) jeszcze do 1737 r. Nie wiadomo jednak na pewno, czy jego ostatnia opera *Girita* (1738) powstała we Wrocławiu czy w Wiedniu. Z roku 1739 pochodzi jego serenata *La pace fra la virtù e le bellezza* dedykowana przyszłej cesarzowej Marii Teresie, w której służbie prawdopodobnie pozostawał. Nie wiadomo, gdzie i kiedy zmarł, czy w Wiedniu, czy też

<sup>24</sup> J. Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, op. cit., s. 378.

we Włoszech. Jak wiadomo, dwa lata później do Wiednia przyjechał wielki Vivaldi, aby na dworze cesarskim starać się o posadę kapelmistrza. On także zmarł w niejasnych okolicznościach, ale wiadomo przynajmniej, że w Wiedniu<sup>25</sup>.

Wobec istnienia tylu śpiewaków wykonujących dzieła Vivaldiego we Wrocławiu można stwierdzić, że kompozytor nie tylko wiedział o tych wykonaniach, ale umożliwiał je poprzez udostępnianie rękopiśmiennych kopii materiałów muzycznych lub też przez udzielenie zgody na ich wykonanie<sup>26</sup>. Jak wykazałam, kontakty większości wrocławskich wykonawców z Vivaldim były bardzo bliskie.

## UWAGI KOŃCOWE

Włoski teatr operowy działający we Wrocławiu od 1725 r. zyskał sobie rangę pierwszego Teatru Miejskiego w 1727 r. po wykupieniu przez miasto na własność Ballhausu. Przez 9 lat wystawiono w nim 45 premier, a w tym 42 opery, 2 widowiska oratoryjne i z pewnością jedno z dwóch krótkich dzieł scenicznych zwanych w tym czasie serenatami. Libretto serenaty (*Serenata per musica L'Amore Universale*), autorstwa Michel'Angiolo Boccardiego, wydrukowane w drukarni biskupiej we Wrocławiu w roku 1731, zostało dedykowane elektorowi arcybiskupowi Moguncji, biskupowi Wormacji, księciu biskupowi wrocławskiemu Franzowi Ludwigowi von Neuburgowi. Na zachowanym we Wrocławiu librecie nie występuje nazwisko autora muzyki. Podani są natomiast wykonawcy, członkowie teatru włoskiego we Wrocławiu: Chiara Ferri, Christina Medorini, Filippo Finazzi, Marc'Antonio Mareschi. Artyści włoscy uczestniczyli także w wykonaniu

---

<sup>25</sup> Zob. R. Pečman, *Jaroměřice nad Rokytnou als Zentrum der Opernpflege im 18. Jahrhundert*, op. cit., s. 211–220.

<sup>26</sup> Ponieważ nie ma bezpośrednich dowodów o kontaktach Vivaldiego z teatrem włoskim we Wrocławiu, możemy uznać, że miały one charakter pośredni. Dochodziło do nich głównie za pośrednictwem wykonawców, co podkreśliliśmy w naszym omówieniu. Zapis nutowy był w tym czasie rzadko wydawany drukiem, a wykonawcy korzystali zwykle z rękopiśmiennych kopii sporządzanych dla nich za wiedzą i na zlecenie kompozytora.

serenaty Treua wystawionej z okazji pobytu we Wrocławiu w roku 1734 króla Polski Augusta III Wettina z żoną i brali udział w koncertach, zwanych z włoska akademiami, które organizowano nie tylko na dworach miejscowej arystokracji. Występowali także w czasie uroczystości kościelnych<sup>27</sup>.

Przedstawienie genezy, historii i, możliwych do wykazania w obecnym stanie badań, związków teatru wrocławskiego z mecenasami, znanymi twórcami, impresariami z wiodących ośrodków kultury w Europie ukazuje szczególne znaczenie Wenecji i Wiednia, promieniujących swymi wpływami na Pragę i Wrocław. Oba te miasta, jak wykazałam, były w szczególnie bliski sposób związane z Wenecją i Vivaldim. Mniejsze, ale istniejące kontakty teatru wrocławskiego dotyczyły Drezna, Warszawy i innych teatrów dworskich i miejskich w Europie. Stan badań dotyczący drukowanych librett oper wykonywanych we Wrocławiu jest stale uzupełniany. Oprócz librett znajdujących się w zbiorach Biblioteca Nazionale Braidense w Mediolanie, trafiłam także na zaginione libretto opery *Il Daphni* Emanuele d' Astorgi, zachowane w zbiorach Muzeum Zamku Królewskiego na Wawelu, pochodzące z dawnej biblioteki sapieżyńskiej w Krasiczynie. Stało się to przedmiotem osobnego opracowania w postaci referatu *Nowe źródła do dziejów teatru włoskiego we Wrocławiu*<sup>28</sup>.

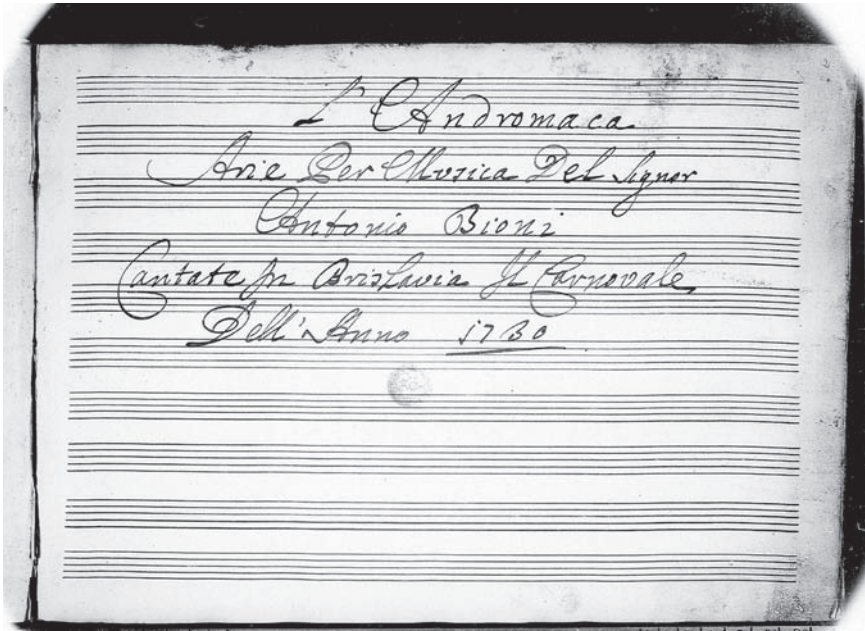
Na zakończenie warto przypomnieć, że spośród zachowanych arii z opery Bioniego *Andromaca*, aż 6 zostało wykonanych wspólnie przy aplauzie publiczności w Trydencie (26 maja 2006, Trento, Sala della Cooperazione) i we Wrocławiu (29 maja 2006, Wrocław, Aula Leopoldina). Śpiewali je specjalizujący się w muzyce barokowej wykonawcy, działający od kilku lat we Włoszech, Joanna Klisowska i Sebastian Kaniuk z zespołem „L'Orchestra Barocca della Mitteleuropa” z Rovereto (Włochy) pod dyrekcją Romana Vettoriego. Wrocławskie

---

<sup>27</sup> Zob. W. Węgrzyn-Klisowska, *Barokowy teatr operowy we Wrocławiu: 1725–1734*, op. cit., s. 82, 89, 99.

<sup>28</sup> W. Węgrzyn-Klisowska, referat: *Nowe źródła do dziejów teatru włoskiego we Wrocławiu*, XL Sesja Naukowa „Muzyka oratoryjna i kantatowa w aspekcie praktyki wykonawczej” w ramach 48 festiwalu *Wratistavia Cantans*, 11–12 września 2013 r.

wykonanie odbyło się na XV Festiwalu *Maj z Muzyką Dawną* (Koncert Inauguracyjny).



Rękopiśmienna karta tytułowa zbioru arii z opery "L'Andromaca" Antonia Bioniego z roku 1730. Biblioteka Kórnicka PAN, sygn. BK 1669

## ITALIAN OPERA IN WROCLAW (1725–1734)

### AND ITS LINKS WITH OTHER MUSIC CENTRES

#### Summary

In the years 1725–1734, there was an Italian opera troupe performing in Wrocław, which was composed almost entirely of well-known Italian artists. At the beginning, its repertoire mimicked those of Italian theatres operating in Venice, Vienna, Florence, Genoa and Prague. Later on, however, the operas staged by Treu and Bionni, the music directors of the Wrocław opera, were also performed by other European theatres. The owner of the theatre in Prague and the originator of the idea to set up a theatre in Wrocław was Count Anton von Sporck, an imperial governor and a friend of Silesian

aristocracy. It was on his initiative that a meeting with Antonio Vivaldi was arranged and the performers he recommended were invited to Wrocław. Thanks to the extensive contacts of Wrocław's impresarios and bandmasters, the city's virtuoso singers travelled throughout Europe, and outstanding musicians, stage designers and ballet masters were hired. The fame and high standards of Wrocław's theatre caused its chief conductor, Daniel Gottlieb Treu (Daniele Teofilo Fedele), a pupil of Vivaldi, to write the history of the theatre, which was published in Hamburg (1740) by Johann Mattheson in *Grundlage einer Ehren-Phorte*. During the nine-year long operation of the theatre, a total of 45 operas were premiered, and their librettos are partly extant in the collection of Wrocław's University Library (the Silesian-Lusatian Section) and at the Biblioteca Nazionale Braidense in Milan. Recently, a previously unknown copy of the opera *Il Daphni* by Spanish composer Emanuele d'Astorga, currently in the collection of the Sapieha Library, part of the collection of the Wawel Royal Castle Museum, has been discovered. The staging by the theatre in Wrocław of eminent baroque operas, performed by outstanding artists, puts them among the most interesting events in the European opera in the 18th century.

: Italian theatre, Wrocław, baroque, opera, Daniel Gottlieb Treu