



Irena Bieńkowska

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Mecenat muzyczny Radziwiłłów w XVIII wieku – od Karola Stanisława do Karola Stanisława „Panie Kochanku” Radziwiłła

Zarys treści

Wspieranie przez Radziwiłłów muzyki i teatru zasługuje na uwagę ze względu na nowatorskość rozwiązań i niezły poziom artystyczny produkcji muzycznych. Książęta stworzyli w swoich rezydencjach prężne ośrodki kulturowe, które wiodły prym, jeśli chodzi o teatr dworski. W połowie XVIII w. były to dwory, na których najwcześniej powstały sceny teatralne, tu też pojawiły się pierwsze wolno stojące budynki teatralne (Słuck, Biała), a na dworze Karola Stanisława „Panie Kochanku” zaprezentowano jedną z pierwszych polskich oper (1784). W Słucku ponadto wykształcono pierwszą zawodową grupę baletową składającą się wyłącznie z polskich tancerzy (1756). Warto także odnotować, że książęta zgromadzili w swoich pałacach dość dobre i nowoczesne na tamte czasy instrumenty muzyczne. W działaniach książąt widać znaczną dbałość o pozyskanie dobrych i bardzo dobrych wykonawców, chociaż nie zauważono starań o zatrudnienie światowej sławy kompozytorów.

Po negatywnej stronie mecenatu radziwiłłowskiego należy odnotować nieznaczne wspieranie kariery artystycznej muzyków, śpiewaków czy tancerzy, a także brak dążeń do stworzenia ekskluzywnej kolekcji muzycznej, która mogłaby zaświadczyć o dobrym smaku muzycznym jej właścicieli. Jednej z najpotężniejszych rodzin Rzeczypospolitej nie udało się powołać do życia ośrodków muzyczno-teatralnych na miarę swojej wielkości i królewskich ambicji. Mając możliwości finansowe i umiłowanie sztuki dźwięków, Radziwiłłowie stworzyli co prawda istotne ośrodki kulturalne kraju, ale daleko im było do ambitnych przedsięwzięć europejskich. Warto jednak odnotować ciągłość mecenasowskich poczynań Radziwiłłów, bo podobnych przykładów w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej nie było wiele. Bardzo ciekawe i porównywalnej skali przedsięwzięcia artystyczne na dworach J.K. Branickiego, M.K. Ogińskiego czy A. Tyzenhauza nie miały kontynuatorów, natomiast ciągłość mecenatu muzycznego, który można zauważyć np. na dworze Rzewuskich, Lubomirskich czy Sapiechów, nie była tej skali co poczynań radziwiłłowskie.

Słowa kluczowe: Radziwiłłowie, XVIII wiek, mecenat muzyczny

Keywords: Radzivil family, XVIII century, music patronage

Potężna już w XVI w. familia radziwiłłowska utrzymała swoją wysoką pozycję społeczno-polityczną także w wieku XVIII. Nie odnajdziemy wprawdzie w tym stuleciu postaci tej rangi, co w wiekach poprzednich, jak Mikołaj Radziwiłł „Czarny” (1515–1565) czy Mikołaj Krzysztof Radziwiłł „Sierotka” (1549–1616), lecz także XVIII-wieczni przedstawiciele nieświeskiej linii Radziwiłłów zapisali się w pamięci kraju. Przedmiot niniejszego artykułu stanowią muzyczno-teatralne zainteresowania Karola Stanisława Radziwiłła (1669–1719), jego dwóch synów: Michała Kazimierza zwanego „Rybeńko” (1702–1762) i najmłodszego z dzieci, Hieronima Floriana (1715–1760) oraz wnuka Karola Stanisława – także Karola Stanisława zwanego „Panie Kochanku” (1734–1790).

W utrzymaniu wysokiej pozycji społeczno-politycznej rodu radziwiłłowskiego niezwykle istotne było propagowanie jego wspaniałości i potęgi. Tę funkcję często spełniała sztuka. Nie tylko tworzone genealogie czy pisano panegiryki, ale też wznoszono okazałe i liczne rezydencje czy kościoły oraz organizowano z wielkim przepychem wszelakiego rodzaju uroczystości, którym towarzyszyła muzyka. Utylitarne traktowanie muzyki było powszechne już w czasach najdawniejszych, a zatrudniani twórcy i wykonawcy mieli zapewnić rozgłos i utrwalić imię znakomitego fundatora.

Męscy przedstawiciele nieświeskiej linii Radziwiłłów w XVIII w. widzieli w muzyce nie tylko funkcję propagandową. Z zachowanych strzępków materiałów archiwalnych na temat stosunku książąt do sztuki muzycznej wynika, że muzykę, a później również teatr muzyczny darzyli znacznym zainteresowaniem.

Zarówno Karol Stanisław, jak i jego synowie oraz wnuk utrzymywali na dworze zespoły muzyki wojskowej (inaczej zwanej garnizonową) i janczarskiej (inaczej zwanej turecką). Podobne zespoły już od XVII w. odnajdziemy na większości dworów magnackich. Liczebność takich zespołów była bardzo zróżnicowana i zależała od zaangażowania fundatora oraz jego możliwości finansowych. Wśród nieświeskiej linii Radziwiłłów w XVIII w. najbardziej rozbudowane zespoły tego typu utrzymywał Hieronim Florian: w latach 1755–1760 miał on 58 muzyków garnizonowych¹. To liczba pokaźna, rzadko spotykana na magnackich dworach Rzeczypospolitej. Dość liczne były też kapele janczarskie, które składały się średnio z 16–18 muzyków, ale np. Hieronim Florian Radziwiłł – naśladowający w tym względzie Augusta II Mocnego – utrzymywał zespół 24-osobowy. Zarówno zespół garnizonowy, jak i janczarski pełniły na dworze nade wszystko funkcje reprezentacyjne, a muzycy działający w tych formacjach byli najczęściej słabo opłacani i zajmowali najniższą pozycję w hierarchii muzyków dworskich².

¹ Zob. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*, Warszawa 2013, s. 232–245.

² *Ibidem*.

Na większości możniejszych dworów magnackich Rzeczypospolitej utrzymywano także kapele nadworne. W XVII i pierwszych latach XVIII w. były to niewielkie zespoły, liczące od trzech do sześciu osób. Wraz z końcem wieku XVIII i kresem twórczości baroku liczebność kapel nadwornych powiększała się, by sprostać nowemu rodzajowi muzyki. W połowie stulecia społecznie pożądanym i modne stało się nie tylko utrzymywanie zespołów muzycznych, których w Rzeczypospolitej było naprawdę wiele, ale przede wszystkim finansowanie działalności dworskich scen operowo-baletowych.

Jeśli chodzi o umiłowania muzyczno-teatralne Radziwiłłów w XVIII w., najmniej obecnie wiemy o muzycznym życiu dworu najstarszego z rodziny – Karola Stanisława Radziwiłła. Wiadomo jednak, że już młodziutki książę wykazywał wrażliwość na sztukę dźwięków i zainteresowanie teatrem³, o czym zaświadcza jego lakoniczne zapiski prowadzone podczas zagranicznej podróży edukacyjnej w latach 1684–1687. Karol Stanisław odnotowywał nie tylko zwracający jego uwagę śpiew benedyktynek czy jezuitów oraz dostrzegał okazałe organy w kościołach Padwy i Trydentu, ale także zachwycał się wspaniałymi budowlami teatralnymi⁴. Podczas podróży po Europie niespełna 16-letni Radziwiłł miał też okazję być na najświetniejszych przedstawieniach operowych – m.in. na odbywającym się w marcu 1685 r. w Wersalu *Roland: tragedie mise en musique* do libretta Philippe Quinaulta i muzyki Jean-Baptiste Lully'ego⁵.

Nie wiadomo, od kiedy i jak liczną kapelę nadworną utrzymywał Karol Stanisław. Raczej nie przejął on muzyków działających na dworze ojca, Michała Kazimierza, albowiem w momencie jego śmierci miał zaledwie 11 lat i nie prowadził

³ Warto pamiętać także o muzyczno-teatralnych zamiłowaniach ojca Karola Stanisława – Michała Kazimierza Radziwiłła (1635–1680), na którego dworze w Białej w 1678 r. w obecności króla doszło do wystawienia bliżej nieznanego oratorium (być może chodziło o powtórzenie oratorium o św. Kazimierzu, którego książę wraz z małżonką miał okazję wysłuchać podczas pobytu w Rzymie w tymże roku – *San Casimiro, Principe Reale di Polonia* do muzyki najpewniej Giovanniego Biccillego). Por.: A. Ryszka-Komarnicka, *Alessandro Scarlatti's „San Casimiro Re di Polonia”*, seria: „Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica”, t. 12, red. I. Poniatowska, Bydgoszcz 2003, s. 171–180; B. Przybyszewska-Jarmińska, *Historia muzyki polskiej*, t. 3: *Barok*, cz. 1: 1595–1696, Warszawa 2006, s. 85.

⁴ Por. np.: „[...] mniszki są benedyktyнки i śpiewają pięknie [...]” – notatki z Paryża; „[...] tam słuchaliśmy muzykę piękną ostatniego dnia w roku 1684 [...]” – Paryż, kolegium jezuickie Collège de Clermont albo też „[...] organy też są *in magna consideratione* [...]” – Padwa, kościół benedyktyński św. Justyny; „[...] organy w tymże kościele są sławne na cały świat” – Trydent, kościół Santa Maria Maggiore. Książę ponadto wspominał o scenie teatralnej w Palacio Real w Madrycie oraz teatrze dworskim w Parmie – Teatro Farnese, odnotował ponadto „[...] teatrum na opery niesłychanie jako piękne [...]” – Parma, kolegium jezuickie Santa Caterina. Fragmenty notatek pochodzą z diariusza Karola Stanisława. Cyt. za: *Karol Stanisław Radziwiłł. Diariusz peregrynacji europejskiej (1684–1687)*, wstęp i oprac. A. Kucharski, Toruń 2011, s. 150, 151, 158, 176, 177, 179, 180.

⁵ „[...] a 5 heures nous fumes a l'opera de *Roland le Furieux* dont le prologue applaudit toutafait a la paix, qui se vient de faire [...]”. List K.St. Radziwiłła do Jana III Sobieskiego, Paryż, 2 III 1685, cyt. za: *Karol Stanisław Radziwiłł...*, s. 230. Premiera dzieła odbyła się 8 stycznia 1685 r. w Wersalu.

własnego dworu. Muzycy najpewniej pojawili się na dworze po osiągnięciu przez księcia pełnoletności – na początku lat 90. XVII w., najpóźniej bodaj w 1692 r., gdy książę poślubił Annę Katarzynę z Sanguszków. Wiadomo z pewnością, że kapela działała w roku 1698. W listopadzie tego roku Karol Stanisław gościł w Białej Augusta II, a następnie przybył z nim do Grodna⁶, gdzie, jak odnotował książę w diariuszu, kapela uświetniła huczne obchody nowego roku – 1699⁷.

Wśród muzyków Karola Stanisława wielu było artystów francuskich. Wiemy, że na początku roku 1700 Karol Stanisław sprowadził z Paryża wiolistę i dwóch skrzypków. Artystów bardzo trudno było namówić na wyjazd na Litwę. Ostatecznie podpisali oni z księciem nie trzyletni, jak było w zwyczaju na dworze radziwiłłowskim, ale roczny kontrakt gwarantujący każdemu z nich solidne wynagrodzenie – 1500 zł polskich (ponad 80 dukatów) rocznie. Ciekawe, że w przeciwieństwie do większości muzyków-multiinstrumentalistów działających w tym czasie, paryscy artyści specjalizowali się w grze wyłącznie na jednym instrumencie⁸, co niezmiernie zadziwiło książęcego wysłannika i co może potwierdzać wysokie kwalifikacje sprowadzonych artystów. W tym czasie muzykiem książęcym był najpewniej także niejaki De’Pierre – dobrze zorientowany w muzycznym rynku Paryża Francuz, któremu książę zawdzięczał sprowadzenie wyżej wymienionych muzykantów. Poza instrumentalistami Karol Stanisław utrzymywał także wokalistów. Przetrwiała wzmianka tylko o jednym z nich, działającym przynajmniej w latach 1717–1719 śpiewaku z Francji, który dysponował naturalnym głosem – tenorem bądź basem, bowiem otrzymywał niewygórowaną płacę w wysokości ok. 420 zł polskich rocznie⁹.

Przez długie lata na dworze zatrudniony był także francuski tanecmistrz, bliżej nieznany Mare (Marer, Mary), którego wcześniej omyłkowo uznawałam za kapelmistrza zespołu¹⁰ ze względu na dość solidne wynagrodzenie – 1700 zł rocznie.

⁶ A. Rachuba, *Karol Stanisław Radziwiłł*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 30/2, Wrocław 1987, s. 240–248.

⁷ Por.: „[...] Xięstwo JMCI zaczynają (Daj Boże szczęśliwie) Nowy Rok, w Grodnie przy wielkich wesołościach, muzykach, tańcach, kędy y król był wieczorem, pił y tańcował aż do północy [...]”. Zapis z 1 I 1699, Grodno, w: *Zebranie dni kalendarzów notowanych własną ręką y pracą J.O. Xięcia Jm Ci Karola Stanisława Radziwiłła Podkanclerzego...*, Archiwum Główne Akt Dawnych [dalej: AGAD], Archiwum Radziwiłłów [dalej: AR], dz. VI, nr II–79, fol. 31v–32r.

⁸ „[...] muzykanci, których przyjął trzech, jest to wiolista i dwóch skrzypków po kontrakcie trzy niedzieli sobie czasu excypowali, z którymi postanowił kontrakt na rok, bo na 3 ani na 2 nie chcieli, solarium zaś każdemu na rok 1500 polskiej monety y to z trudnością, bo dobrego ciężko wyciągnąć z Paryża. Na obojach także nie umieją, bo tu w całym Paryżu nie dostanie takiego, żeby jeden na skrzypkach i na obojach grał, ci tedy muzykanci wyjadą stąd do Polski od jutra za tydzień [...]”. List Andrzeja Jeziornickiego do K.St. Radziwiłła, 9 III 1700, Paryż, AGAD, AR, dz. V, nr 6089/I, fol. 9.

⁹ „[...] Francuzowi śpiewakowi za niedziel 10... 80 zł”. *Regestr wydanej raty od Wielkiej Nocy w roku 1717 [...]*, Nacjonalny Gistaryčny Archiū Belarusi [dalej: NGAB], op. 2, 398, fol. 479 r.

¹⁰ Zob. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 83–84.

Mare zasymilował się na Litwie i tu też dokonał żywota. Na dworze działał co najmniej od 1711 r.¹¹ i przeżył swojego pracodawcę¹².

Kapela nadworna księcia miała okazję grać nie tylko dla Radziwiłła, który dość regularnie (za wyjątkiem trudnych lat 1706–1709¹³) świętował swoje i małżonki urodziny czy imieniny oraz hucznie obchodził karnawał, ale także przed koronowanymi głowami. Zespół niewątpliwie występował podczas dość licznych (szczególnie w karnawale¹⁴) wizyt Augusta II Mocnego w warszawskim pałacu księcia. Radziwiłł aktywnie wspierał króla, a po 1709 r. często przebywał w jego otoczeniu. 2 sierpnia 1715 r. w Warszawie król nadał Radziwiłłowi Order Orła Białego¹⁵. W swoim diariuszu książę nie wspominał o tym, wiadomo jednak, że do końca miesiąca przebywał w stolicy, bawiąc m.in. na odbywającej się 18 sierpnia na zamku komedii¹⁶.

Gościem księcia poza stolicą¹⁷ i w Warszawie bywał także car Rosji. W 1711 r. książę podejmował w Warszawie obiadem i tańcami Piotra I z małżonką¹⁸. Z zachowanych przekazów o muzykaliach, przechowywanych w Białej, wynika, że w repertuarze zespołu książęcego dominowała muzyka francuskiego baroku¹⁹, którą też szczególnie cenił August II. Nie ma natomiast danych o wystawieniach na dworze Karola Stanisława dzieł scenicznych, które staną się istotnym elementem życia muzycznego na dworach jego synów i wnuka.

¹¹ „[...] Tegoż dnia przyjechał Jm Xiążę Biskup Łucki y był ślub Marego Francuza Tancmistrza z Bero-wiczówną [...]”. Zapis z 29 X 1711, Biała, AGAD, AR, dz. VI, nr II–79, fol. 103r. „[...] kwartały Maremu... 425 zł [...]”. *Regestr raty Wielkanocnej... roku 1718*, NGAB, 694, op. 2, 398, fol. 481r.

¹² Mare (Marer) zmarł przed rokiem 1738. Por. np. AGAD, AR, dz. XXVI, nr 297, fol. 80r–82r.

¹³ W wyniku prowadzonych działań wojennych Szwedzi znacznie uszkodzili zamki mirski i nieświe-ski, a Radziwiłł szukał schronienia na Pomorzu, ponad rok przebywając w zamku w Szczecinku (za pozwoleniem króla Prus), a później w Człuchowie. Do Białej książę powrócił pod koniec roku 1708, a do zrujnowanego Nieświeża – na wiosnę 1709.

¹⁴ Na podstawie zapisków diariuszowych Karola Stanisława odnotowano kilka uczt z udziałem króla, którym niewątpliwie towarzyszyła muzyka: 20 I, 22 II 1699; 15 II 1702; 27 II 1710; 16 II, 5 III, 12 III 1715. Por. np.: „[...] Król MCi w Maszkarach po wenecku ubrany był na kolacyi u Xcia tamże tańcował aż do pierwszej z północy [...]”, 20 I 1699, Warszawa; „[...] Był król JMci u mnie na kolacji, z maszkarami, bawił się do 3 z pół nocy [...]”, 15 II 1702, Warszawa; „[...] Częstowałem króla z wielką kompanią [...]”, 27 II 1710, Warszawa. AGAD, AR, dz. VI, nr II–79, fol. 32r, 48r, 92r.

¹⁵ A. Rachuba, *op. cit.*, s. 240–248.

¹⁶ „[...] po obiedzie wodą w pięknych batach powróciliśmy do Warszawy samym wieczorem, potym w Zamku była komedia, kolacja u Pana Kanclerza y ognie na Wiśle [...]”. Zapis z 18 VIII 1715, Warszawa, AGAD, AR, dz. VI, nr II–79, fol. 121r–v.

¹⁷ „[...] Był król JMci u mnie, po obiedzie był wesół y tamże spał [...]”, 20 VI 1703, Lublin; „[...] Był u mnie Król JmCi z Carem y wielą gośćmi na obiedzie, potym był popis w polu 2 regimentów carskich, na którym wszyscy byliśmy, po popisie obydwaj monarchowie byli u mnie na wieczery y wielu oficerów moskiewskich [...]”, 22 XI 1705, Grodno. AGAD, AR, dz. VI, nr II–79, fol. 56v, 67v.

¹⁸ „[...] Car JmCi z Xciem Rakoczym *et cum toto Comitatu suo* byli u Xcia Jmci na obiedzie w Pałacu, po obiedzie carowa przybyła, tańcowali na galeryi nad ogrodem [...]”. Zapis z 5 IX 1711, War-szawa, AGAD, AR, dz. VI, nr II–79, fol. 102r.

¹⁹ Por. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 82–96.

Prowadzone w porównywalnym czasie dwory książęce synów Karola Stanisława – Michała Kazimierza „Rybeński” w Nieświeżu i Hieronima Florianiana Radziwiłła w Słucku, a później także w Białej – znacznie się różniły, jeśli chodzi o skład i liczebność zespołów artystycznych oraz profil wykonywanego repertuaru muzyczno-teatralnego.

Najwcześniejsze wiadomości o kapeli nadwornej Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeński” pochodzą z 1724 r. Nie wiadomo, czy niewielkiego, trzyosobowego zespołu składającego się wyłącznie z muzyków francuskich²⁰ nie stanowili artyści wcześniej związani z dworem jego ojca. Już w następnym roku i pozostałych latach (1725–1731) kapela powiększyła się do 6–7 artystów²¹, a w roku 1758 – do 14 osób²². Artyści francuscy działali w kapeli „Rybeński” krótko – do 1726 r., później zespół został zdominowany przez artystów polskich.

Młodszy brat „Rybeński”, Hieronim Florian, pierwszych muzyków na dworze w Słucku miał już w 1733 r. W latach 1736–1747 zespół księcia liczył średnio od ośmiu do jedenastu artystów, a po roku 1748 znacznie się powiększył – w latach 1749–1760 grało w nim od dwudziestu paru do czterdziestu paru muzyków. Obok artystów polskich, którzy obecni byli w składzie kapeli księcia cały czas, sporo w Słucku i Białej przebywało Czechów, Austriaków, Niemców i Włochów²³. W przeciwieństwie do ojca i starszego brata Hieronim Florian nie był miłośnikiem muzyki francuskiej. Księcia fascynował muzyczny świat Wiednia, w którym obok twórczości kompozytorów czeskich bardzo popularna w połowie XVIII w. stała się muzyka włoska.

W 1746 r. działalność rozpoczęła scena teatralna w Nieświeżu, wystawiając komedię w stylu *dell'arte* pt. *Miłość dowcipna*, jedno z 16 dzieł Urszuli z Wiśniowieckich Radziwiłłowej (1705–1753)²⁴, której twórczość, obok tłumaczeń i adaptacji

²⁰ „[...] Muzykanci Francuzi... 1724: Mr Braun... 1 kwartał 225 zł, Mr Songi...1 kwartał 225 zł, Mr Rheynd...1/2 kwartału 126,20 zł [...]”. NGAB, 694, op.7, 463, fol. 3v.

²¹ „[...] Wierzbowicz waltornista... kwartałów cztery... 100 zł, Mańkowski waltornista... kwartałów cztery... 100 zł, Sienkiewicz muzykant... kwartałów cztery... 100 zł, Dewoyna muzykant... kwartałów cztery... 100 zł, Hlebko muzykant... kwartałów cztery... 100 zł, Saczkowski cymbalista... kwartałów cztery... 100 zł [...]”. *Regestr kwartałów... 1731, Muzykanci*, NGAB, 694, op. 1, 10796, fol. 12 r–v.

²² „[...] Trębacze: Józef Zabłudowski pałkierz, Bakanowicz trębacz, Stankiewicz trębacz, Grzegorz trębacz, Antoni trębacz, Kleszczyński trębacz, Kosturbaj trębacz/ Kapelia: Bakanowicz kapelmistrz, Cięciłowicz Leon, Michał Stojanowicz, Jan Kozakiewicz, Jan Michalewicz, Stefan Cięciłowicz, Teodor Krzywkwicz, Michał Chmielnicki hoboista, Gabryel Wielogórski fagocista, Mikołaj Gołębiewski fagocista, Bazyl Michalewicz waltornista, Feliks Lisowski waltornista, Andrzej Tomiłowicz hoboista, Maciej Szymański basetlista [...]”. *Regestr barw na ludzi ... w 1758 5 Aug. sporządzony w Nieświeżu*, NGAB, 694, op. 1, 10796, fol. 39r.

²³ Zob. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 169–232.

²⁴ *Komedie i tragedie przednio dowcipnym wynalazkiem, wyborym wiersza kształtem, bujnością rzeczy i poważnymi przekładami znamienite...*, Żółkiew 1754. Wydanie drugie pod redakcją Jakuba Poboga Fryczyńskiego. Wiele uwagi teatrowi w Nieświeżu poświęciła Barbara Judkowiak.

komedii Moliera, zdominowała repertuar sceny nieświeskiej do 1753 r. Przedstawienia nieświeskie, nad którymi pieczę sprawowała księżna, miały charakter amatorski i służyły nade wszystko edukacji dzieci. Domownicy prezentowali partie mówione sztuk, uczestniczyli w wybranych scenach tanecznych, a być może wykonywali nawet nieskomplikowane partie wokalne. Nawiązujące do francuskiej *comédie-ballet* sztuki Urszuli Franciszki zawierały liczne wstawki taneczne i – jak można sądzić – nieskomplikowane partie wokalne, np. proste arie typowe dla *comédie-ballet*.

W Słucku pierwsze przedstawienie teatralne zaprezentowano sześć lat później, na wiosnę 1752 r., także wystawiając komedię (najpewniej w języku niemieckim) pt. *O Anselmusie i Kupidynie*. Zarówno ta, jak i pozostałe komedie były wczesnymi przykładami niemieckiego *singspielu*, cieszącego się w połowie XVIII w. ogromną popularnością w Wiedniu. Poza repertuarem komediowym w Słucku i Białej wystawiano, choć stosunkowo rzadko, także opery – ambitne *dramma per musica*, wymagające udziału bardzo dobrych śpiewaków (w tym męskich głosów wysokich), rozbudowanego zespołu instrumentalnego oraz okazałej scenografii. Wykonawcami w Słucku i Białej byli wyłącznie zawodowi artyści: śpiewacy sprowadzeni przez księcia Hieronima z Wiednia, grupa sześciu wokalistów (basy, tenorzysta, dyszkantista i trzy śpiewaczki) działających na dworze w latach 1752–1758. Włoskie śpiewaczki księcia Hieronima należały do drugiego i trzeciego garnituru artystów europejskich, których Radziwiłł i tak z trudem pozyskiwał, choć solidnie opłacał²⁵.

Także w Nieświeżu już od 1747 r. działali śpiewacy, w tym artyści dysponujący wysokimi głosami męskimi (niewykluczone, że kastraci): Jacobus von Daum i Michał Zawadowski. Najpewniej artyści ci zostali pozyskani z krajowych ośrodków kościelnych, a nie byli, jak wcześniej sądziłam, chłopami pańszczyźnianymi Radziwiłła²⁶. O Zawadowskim póki co nic nie wiemy, natomiast Daum był wcześniej członkiem kapeli katedralnej w Krakowie.

Po śmierci księżnej Franciszki Urszuli w 1753 r. zaczął zanikać amatorski charakter sceny nieświeskiej, a repertuar poszerzał się o wystawienia dzieł Woltera w polskim tłumaczeniu Michała Antoniego Sapiehy²⁷ (1757) czy tragedie historyczne Wacława Rzewuskiego (1761).

Zob. m.in.: B. Judkowiak, *Z dziejów teatru nieświeskiego. U początków teatru*, „Pamiętnik Teatralny” 1990, z. 1–2, s. 305–328; *eadem*, *Uwagi nad teatrem i teatromanią w życiu dworów magnackich czasów saskich*, w: *Dwory magnackie w XVIII wieku. Rola i znaczenie kulturowe*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Ročko, Warszawa 2005, s. 99–110.

²⁵ Zob. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 182–232, 277–298.

²⁶ Zob. *eadem*, *Przedstawienia teatralno-muzyczne na dworach magnaterii litewskiej w połowie XVIII wieku*, „Barok. Historia-Literatura-Sztuka” 2009, t. 16/2 (32), s. 19.

²⁷ Michał Antoni Sapieha (1711–1760) był trzecim mężem siostry Michała Kazimierza, Tekli Róży Radziwiłł (1703–1747). Jego *Tragedia Zairy i Orozmana, wprzód francuskim wierszem przez Woltera pisana* została wystawiona na początku 1757 r. w Nieświeżu.

W II połowie lat 50. XVIII w. bracia Radziwiłłowie postanowili uzupełnić przedstawienia teatralne nie tylko solowymi występami tancmistrzów, ale także scenami wykonywanymi przez zespół tancerzy. Początkowo w Słucku (1756), a zaraz potem w Nieświeżu (1757/1758) powstawały zespoły baletowe bazujące na miejscowych chłopach i mieszczanach kształconych przez zawodowych tancerzy sprowadzonych z zagranicy. W Słucku 14-osobowy zespół dziewczęco-chłopięcy powiększył się do 30 osób w 1760 r., a zaangażowanie i talent zatrudnionego Antonio Puttiniego sprawił, że dzieci robiły szybkie postępy. Po śmierci Hieronima Floriana w 1760 r. słucki zespół baletowy wraz z tancmistrem Puttinim dołączył do kilku tancerzy kształconych na dworze „Rybeńki”, tworząc przeszło 35-osobowy zespół baletowy²⁸.

Na potrzeby przedstawień komediowo-operowych (a w Słucku także występów teatru lalkowego i teatru cieni) przygotowano bogato wyposażone sale. W Nieświeżu używano sali na I piętrze pałacu, przedstawienia odbywały się także w podnieświeskiej wiosce idyllicznej Alba i w teatrze ogrodowym Konsolacja, a sporadycznie także w Ołyce i Żółkwi. Hieronim Florian również zaadaptował na potrzeby przedstawień salę na I piętrze pałacu w Białej (1754), ponadto wybudował bogato wyposażony drewniany budynek w Słucku (1753) i niewielki budynek w przypałacowym ogrodzie w Białej (1758).

Pasje muzyczno-teatralne po ojcu i wuju odziedziczył też Karol Stanisław „Panie Kochanku”. Na prowadzonym przez niego artystycznym dworze w Nieświeżu działały od 1762 do 1790 r. z przerwą w latach 1764–1777 zespoły: muzyczny, wokalny i baletowy. Muzyków książe przejął po ojcu, na początku 1763 r. było to co najmniej 13 artystów²⁹. Niestety dla Nieświeża nadeszły złe czasy. Karol Stanisław od 1764 do 1777 r. przebywał na emigracji, a w roku 1772 dwór w Nieświeżu został ograbiony przez wojska rosyjskie. Ich łupem padły m.in. bezcenne zbiory biblioteczne, w tym kolekcja muzykaliów. Wprawdzie w 1775 r. książe otrzymał od strony rosyjskiej finansowe zadośćuczynienie za rabunek Nieświeża, jednak same zbiory nigdy już do Nieświeża nie powróciły – częściowo zaginęły, a częściowo do dziś przechowywane są w bibliotekach w Sankt Petersburgu³⁰. Jeszcze w 1774 r., będąc poza granicami Rzeczypospolitej, książe myślał o reaktywacji zespołu muzycznego. Zwrócił się w tym celu o pomoc do byłego sekretarza i śpiewaka swojego wuja³¹, chcąc skompletować ośmioosobowy

²⁸ Zob. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 249–265, 298–301.

²⁹ „[...] Józef Tomkiewicz, Stefan Jurkiewicz, Franciszek Wysocki, Józef Wysocki, Joachim Świącki, Mateusz Czarnawski, Jędrzej Zarękwicz, Tadeusz Nazarewicz, Jan Sinicki, Andrzej Zarenek, Pan Bertel, hoboista Chmielnicki, Pan kapelmistrz; Kapelii całej za 6 niedziel od św. Michała pensyi na każdy tydzień po zł 369 czyni 2.214zł, 19 Febr. 1763, podpis Karol Stanisław Radziwiłł”. NGAB, 694, op. 2, 10796, fol. 269r–270v.

³⁰ Chodzi o zbiory przechowywane w oddziale Starych Druków Biblioteki Rosyjskiej Akademii Nauk oraz oddziale Rękopisów Biblioteki Narodowej w Petersburgu.

³¹ Por. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 199.

zespół³². Parę lat później, już w 1779 r., w Nieświeżu działał 10-osobowy zespół instrumentalno-wokalny. Lata 80. to czas największego rozkwitu życia muzyczno-teatralnego w Nieświeżu. W roku 1780 zespół wokalno-instrumentalny liczył ok. 20 osób³³, a w latach 1787–1790 – już ponad 40³⁴. Wśród muzyków i śpiewaków księcia dominowali artyści polscy, ale pojawiały się w Nieświeżu (choć na dość krótko) także interesujące nazwiska wykonawców, kompozytorów i choreografów europejskiego formatu³⁵. Osiadłszy w Nieświeżu i straciwszy zainteresowanie sprawami politycznymi, Karol Stanisław urządził na swoim dworze liczne przedstawienia teatralne i koncerty. Momentem kulminacyjnym w życiu muzyczno-teatralnym dworu był przyjazd do Nieświeża we wrześniu 1784 r. króla Rzeczypospolitej – Stanisława Augusta Poniatowskiego. Z wielkim przepychem wystawiono z tej okazji jedną z pierwszych polskich oper: *Agatkę, czyli Przyjazd Pana* (libretto Maciej Radziwiłł, muzyka radziwiłłowskiego kapelmistrza Alessandro Danesiego), balet *Orfeusz i Eurydyka* (także pt. *Orfeusz w piekle*) do muzyki Johanna Davida Hollanda³⁶ i w scenografii Francesco Casellego, a także jednoaktowy

³² „[...] Kapelia: Scholl z żoną podług postanowienia ze stołem... 2.916 zł, brat jego podług postanowienia... 432 zł; Antoni klarncista... 432 zł, Jakub klarncista... 432 zł, Jan Kozierowski... 120 zł, Kazimierz Łyszkowski... 120 zł, Benedykt Szylkiewicz waldhornista... 120 zł, Jakub Malinowski... 120 zł, Kosturbaj trębacz... 216 zł”. *Regestr płacy półrocznej... 24 Maji 1779 sporządzony*, NGAB, 694, op. 2, 10796, fol. 162v.

³³ „[...] Kapelia: Scholl z żoną podług postanowienia ze stołem... 2.916 zł, brat jego podług postanowienia... 432 zł; Antoni klarncista... 432 zł, Jakub klarncista... 432 zł, Jan Kozierowski... 120 zł, Kazimierz Łyszkowski... 120 zł, Benedykt Szylkiewicz waldhornista... 120 zł, Jakub Malinowski... 120 zł, Kosturbaj trębacz... 216 zł, Pan Korkuć kapelmistrz... 1.728zł, Jan Żuromski chłopcic... 140 zł, Konstantyni [Guseppe Constantini]... 2.160 zł, Kraft... 1.296 zł, Chmielowski... 1.296 zł, Bojarski... 964 zł, Wielogurski fagocista... 600 zł, Kułakowski trębacz... 400 zł [...]”. *Regestr płacy półrocznej... 1780*, NGAB, 694, op. 2, 10796, fol. 168r–v. Ponadto w 1780 r. działały na dworze co najmniej dwie śpiewaczki: Maria Teresa Samaritana i Hermanówna. Por. V.U. Dadziemava, *Muzykal'naja kul'tura gorodov Belarussii v XVIII veke*, Minsk 1992, s. 191, 193.

³⁴ „[...] Symonowi Tomaszewskiemu, Hollandom, Chmielowskiemu, Strojanowiczównie śpiewaczce, Ignacemu Tomaszewskiemu, Kuntzowi, Antoniemu Więckiewiczowi, Kazimierzowi Łyszkowskiemu, Jakubowi Buraczyńskiemu, Reyffertowi, Janowi Naudewiczowi, Rayskiemu, Chełmowskiemu, Niesłuchowskiemu, Michałowi Szweybie, Benedyktowi Kozłowskiemu, Hryniewiczowi, Szweybranie, Karolowi Ludwikiewiczowi, Hillaremu, Czapkowskiemu, Aleksandrowi Wasilewskiemu, Jakubowi Wasilewskiemu, Mikołajowi Jeleniczowi, Wawrzyńcowi Snukowskiemu, Józefowi Dekiszewiczowi, Karolowi Zawadzkiemu, Józefowi Nastukowiczowi, Kazimierzowi Naumowiczowi, Joachimowi Maciejewskiemu, Symonowi Arciszewskiemu, Janowi Jaworskiemu, Onufremu Alexandrowiczowi, Maciejowi Borysowiczowi, Antoniemu Jaworskiemu, Józefowi Matuszewiczowi, Symonowi Kryszczyńskiemu, Janowi Piwkowi, Symonowi Markiewiczowi, Tomaszowi Tokarskiemu, Janowi Nawrockiemu”. *Regestr gotowych pieniędzy na opłacenie orkiestry od dn. 24 Juny 1787 do 1 Apr. 1790 roku sporządzony*, NGAB, 694, op. 2, 10796, fol. 189v–190r.

³⁵ Por. I. Bieńkowska, *Przedstawienia teatralno-muzyczne...*, s. 26.

³⁶ Ponadto: *Cudzy majątek nikomu nie służy*, opera-wodewil, muz. J.D. Holland, tekst Duszewski; *Wójt osady albiańskiej*, opera komiczna, muz. J.D. Holland, libr. M. Radziwiłł.

balet-pantomimę *Pigmalion* w reżyserii Antoniego Łojko i Gaetano Petinettiego, być może z muzyką J.D. Hollanda³⁷.

Książę zmarł bezpotomnie. Po jego śmierci zespół baletowy został zlikwidowany, a muzyczny w znacznie okrojonym, bo dziewięcioosobowym składzie, funkcjonował jeszcze do 1808 r. na dworze Dominika Hieronima Radziwiłła.

Wspieranie przez Radziwiłłów muzyki i teatru zasługuje na uwagę ze względu na nowatorskość rozwiązań i niezły poziom artystyczny produkcji muzycznych. Książęta stworzyli w swoich rezydencjach prężne ośrodki kulturowe, które wiodły prym, jeśli chodzi o teatr dworski, inspirując w tym względzie innych magnatów (Jana Klemensa Branickiego, Michała Kazimierza Ogińskiego, Franciszka Salezego Potockiego, Wacława Rzewuskiego, Antoniego Tyzenhauza). W połowie XVIII w. były to dwory, na których najwcześniej powstały sceny teatralne, tu też pojawiły się pierwsze wolno stojące budynki teatralne (Słuck, Biała), a na dworze Karola Stanisława „Panie Kochanku” zaprezentowano jedną z pierwszych polskich oper (1784). W Słucku ponadto wykształcono pierwszą zawodową grupę baletową składającą się wyłącznie z polskich tancerzy (1756). Warto także odnotować, że książęta zgromadzili w swoich pałacach dość dobre i nowoczesne na tamte czasy instrumenty muzyczne³⁸.

Istotna jest także jakość prezentowanej na dworze radziwiłłowskim muzyki. Otóż w działaniach książąt widać znaczną dbałość o pozyskanie dobrych i bardzo dobrych artystów. Szczególnie koncentrowano się na umiejętnościach wykonawców, sprowadzając nieraz do Słucka i Nieświeża artystów, których biogramy dziś bez trudu odnajdziemy w międzynarodowych słownikach. Byli to najczęściej twórcy nie pierwszego, lecz drugiego i trzeciego garnituru, którzy na polskich dworach magnackich zaczęli swoją karierę artystyczną, jak np. Joseph Kohaut (1753–1759), Johann Baptist Hochbrucker (1753–1758), ale też śpiewaczki i śpiewacy ze znacznym doświadczeniem międzynarodowym i pewnymi sukcesami, jak np. Elisabetta Zambra (1754–1759), Teresa Torti (1756–1759), Vincenzo Niccolini (1782, 1784). Sporadycznie zatrudniano także artystów dobrze znanych i cenionych już w momencie ich pozyskania przez książąt, jak np. pantaleonista Georg Noëlli (Słuck, Biała, 1758/1759) czy muzyk króla Augusta III, Johann Christian Fischer (Nieśwież, 1760), później uznawany za jednego z najsłynniejszych europejskich oboistów.

Dlaczego nie zatrudniano najlepszych artystów europejskich? Trzeba przyznać, że sprowadzenie na Litwę dobrych, a zwłaszcza najlepszych artystów okazywało się

³⁷ W repertuarze nieświeskim za rządów Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku”, obok ogólnoeuropejskiego repertuaru symfonicznego (dzieł m.in.: Niccolò Jommelliego, Adalberta Gyrowetza, Josepha Haydna) i kameralistyki (Carla i Johanna Stamitzów), wykonywano *oper buffo* Giovanniego Paisiella, Domenico Cimarosy, Giuseppe Sartię, w tłumaczeniach na język polski – Leona Pierożyńskiego i Wojciecha Bogusławskiego.

³⁸ O instrumentach muzycznych na dworze H.F. Radziwiłła por. I. Bieńkowska, *Muzyka na dworze...*, s. 117–144.

niezwykle trudne. Nie sposób ich było skusić nawet wyjątkowo wysokimi honorariami, bowiem nie mieli oni po prostu ochoty wyjeżdżać na zimne odludzie gdzieś na obrzeżach Europy, porzucając dwory królewskie (jak np. tancerz i choreograf Antoine-Bonaventure Pitrot, harfista Petrini) czy choćby duże europejskie ośrodki (np. wiedeński kompozytor i organista Matthias Georg Monn).

Problem ten dotyczył wykonawców: muzyków, śpiewaków i tancerzy, ale w pierwszym rzędzie kompozytorów. Wydaje się, że w przypadku tych ostatnich Radziwiłłowie czynili najmniej wysiłku, by zatrudnić dobrych, światowej sławy twórców, którzy na kartach tytułowych komponowanych dla ksiąząt dzieł mogliby uwiecznić nazwiska patronów. Na Litwie, podobnie jak na większości dworów europejskich, obowiązkiem komponowania obarczano zwyczajowo kapelmistrzów, których nazwiska obecnie niewiele nam mówią. W Nieświeżu, Słucku i Białej grano z jednej strony dobry repertuar ogólnoeuropejski (m.in. dzieła Johanna Adolpha Hassego, Baldassare Galupiego, Georga Christopha Wagenseila, Carla Heinricha Grauna), a jednocześnie zadawano się produkcjami miejscowych, zupełnie dziś nieznanymi artystów. Trudno jednak współcześnie ocenić jednoznacznie poziom lokalnych kompozycji, bowiem radziwiłłowskie muzykalia w znakomitej większości nie zachowały się.

Po negatywnej stronie mecenatu radziwiłłowskiego należy odnotować nieznaczne (a w przypadku Hieronima Florianiana – zerowe) wspieranie kariery artystycznej muzyków, śpiewaków czy tancerzy. W większości przypadków Radziwiłłowie traktowali artystów jako służbę, a nie wolne osoby, dla których praca na dworze znakomitego mecenasa byłaby trampoliną do dalszej kariery artystycznej.

Obecnie trudno ocenić, czy Radziwiłłowie interesowali się wyłącznie performatywną stroną sztuki muzycznej, czy także stworzeniem ekskluzywnej kolekcji muzycznej, która mogłaby zaświadczyć o dobrym smaku muzycznym jej właścicieli. Zachowane inwentarze biblioteczne poświadczają wprawdzie istnienie w księżnicy radziwiłłowskiej działu „muzykalia”, jednak gromadził on nie tyle rękopisy i druki dzieł muzycznych, co podręczniki gry na instrumentach, kompozycji czy śpiewu, a także encyklopedie muzyczne i zapisy choreograficzne tańców. Można odnieść wrażenie, że literatura tego typu była ceniona wyżej niż muzykalia *sensu stricto* i staranniej przechowywana, a Radziwiłłowie nie dostrzegali potrzeby stworzenia kolekcji nut. W tym miejscu warto jednak odnotować starania, które w 1782 r. podjął Karol Stanisław „Panie Kochanku”, odtwarzając (w znikomym stopniu, ale jednak) zbiory (w tym muzyczne) przechowywane w bibliotece przed feralnym 1772 r. Wśród pozycji muzycznych zakupił on wówczas: bliżej nieznaną, niewielki traktacik muzyczny Pietro Mengoliego *Musica speculative* (Bologna 1670)³⁹; napisany z okazji ślubu Marii Antonietty Walpurgis i księcia Massimiliana Emanuele *dramma*

³⁹ *Regestr ksiąg w Dubnie kupionych in Januario 1782. In ordine 5, sub litera C w szafie*, nr 14, NGAB, 694, op. 1, 454, fol. 492v.

per musica pt. *Il Palladio in Roma* (Wiedeń 1685)⁴⁰ do muzyki Antonio Draghiego i Andreeasa Antona Schmelzera (opracowanie muzyczne fragmentów tanecznych); dwa tomy *Récueil des Opera, des Balets, & des plus belles Pieces en Musique* (Amsterdam 1684–1698)⁴¹ oraz *Livres des Psaumes et des Cantiques* (Paryż 1644)⁴².

Jednej z najpotężniejszych rodzin Rzeczypospolitej nie udało się powołać do życia ośrodków muzyczno-teatralnych na miarę swojej wielkości i królewskich ambicji. Mając możliwości finansowe i umiłowanie sztuki dźwięków, Radziwiłłowie stworzyli co prawda istotne ośrodki kulturalne kraju, ale daleko im było do ambitnych przedsięwzięć europejskich. Nie da się ukryć, że do głównych przyczyn takiego stanu rzeczy należała – nazwijmy rzecz delikatnie – miałość intelektualna przedstawicieli rodu, którzy w XVIII w. byli właścicielami Nieświeża, Białej i Słucka. Nie bez znaczenia okazał się też brak tradycji i społecznego przyzwolenia na pełniejsze angażowanie się arystokratów w sprawy muzyczne.

Warto jednak na koniec odnotować ciągłość mecenasowskich poczynań Radziwiłłów, bo podobnych przykładów w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej nie było wiele. Bardzo ciekawe i porównywalnej skali przedsięwzięcia artystyczne na dworach J.K. Branickiego, M.K. Ogińskiego czy A. Tyzenhauza nie miały kontynuatorów, natomiast ciągłość mecenatu muzycznego, który można zauważyć np. na dworze Rzewuskich, Lubomirskich czy Sapiechów, nie była tej skali co poczynania radziwiłłowskie. Na tym polu czeka muzykologów jeszcze bardzo wiele pracy i można oczekiwać, że obraz mecenatu muzycznego rodów magnackich w XVIII-wiecznej Rzeczypospolitej ulegnie znacznym przeobrażeniom.

Musical patronage of the Radziwill family in the eighteenth century – from Karol Stanisław to Karol Stanisław “Panie Kochanku” Radziwill Summary

Support for musical and theatrical activities by the Nesvizh line of the Radziwill family in the eighteenth century merits attention because of the innovative solutions and high artistic level of the music production. Within the context of royal court theatre, the princes created thriving cultural centres within their residences. For example, the first stages and free-standing theatre buildings were built (Slutsk, Biała), one of the first Polish operas was played at the court of Karol Stanisław (1784), and the first professional ballet group consisting solely of Polish dancers was developed in

⁴⁰ *Ibidem*, nr 58, fol. 493v.

⁴¹ *Ibidem*, nr 45, 46, fol. 474r. Wydanie zbioru z 1684 r. zostało odnotowane we wcześniejszym katalogu: *Regestr Biblioteki Domus Niezabytovicianiana a 1736 Novembr 24 sporządzona*, nr 139, fol. 71r i później nr 139, fol. 295r, AGAD, AR RBR, dz. I-14/III, nr 10. Były to druki, które trafiły do biblioteki radziwiłłowskiej w połowie XVII w. z cennego księgozbioru Stanisława Niezabitowskiego, kalwina, współpracownika i krewnego Kazimierza Krzysztofa Kłokockiego. Por. P. Buchwald-Pelcowa, *Kazimierz Krzysztof Kłokocki i jego drukarnia w Słucku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1967, t. 12, s. 135–172.

⁴² *Regestr ksiąg w Dubnie kupionych...*, nr 21, NGAB, 694, op. 1, 454, fol. 463v.

Slutsk (1756). The princes acquired musical instruments that were both modern and of good quality (by contemporary standards) for their courts. We can also observe that significant effort was made by the princes to attract good performers, though the same effort was not made to recruit world-famous composers.

Less positive observations of patronage of the arts by the Radziwill family would include the low level of support provided to the careers of the artists, as well as the failure to amass a collection of quality music that would provide evidence of the patrons' refined tastes.

The Radziwill family failed to create centres of music to do justice to the courts' size and the ambitions that the royal families professed to have. Their courts' attempts lagged far behind the ambitious cultural projects realised by the finest aristocratic centres in Western Europe. It is clear that the main reasons for this stem from the family's intellectual shallowness in the eighteenth-century, though another reason could be the lack of tradition and social acceptance in Poland at the time for the nobility to engage in musical affairs.

Despite this the continuity of the Radziwill family's patronage of the arts is worth noting, because there are few similar examples in eighteenth-century Poland. We know of interesting and comparable artistic projects within the courts of J.K. Branicki, M.K. Ogiński or A. Tyzenhauz, but these activities had no successors, while the continuity of musical patronage observed within the courts of Rzewuski, Lubomirski or Sapieha families, did not have the scale of the Radziwill efforts.

Bibliografia

- Bieńkowska I., *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*, Warszawa 2013.
- Bieńkowska I., *Przedstawienia teatralno-muzyczne na dworach magnaterii litewskiej w połowie XVIII wieku*, „Barok. Historia-Literatura-Sztuka” 2009, t. 16/2 (32), s. 15–27.
- Buchwald-Pelcowa P., *Kazimierz Krzysztof Kłokocki i jego drukarnia w Slucku*, „Odrodzenie i Reformacja w Polsce” 1967, t. 12, s. 135–172.
- Dadziemava V.U., *Muzykal'naja kul'tura gorodov Belarussii v XVIII veke*, Minsk 1992.
- Judkowiak B., *Uwagi nad teatrem i teatromanią w życiu dworów magnackich czasów saskich*, w: *Dwory magnackie w XVIII wieku. Rola i znaczenie kulturowe*, red. T. Kostkiewiczowa, A. Ročko, Warszawa 2005, s. 99–110.
- Judkowiak B., *Z dziejów teatru nieświeskiego. U początków teatru*, „Pamiętnik Teatralny” 1990, z. 1–2, s. 305–328.
- Karol Stanisław Radziwiłł. Diariusz peregrynacji europejskiej (1684–1687)*, wstęp i oprac. A. KucharSKI, Toruń 2011.
- Przybyszewska-Jarmińska B., *Historia muzyki polskiej*, t. 3: *Barok*, cz. 1: 1595–1696, Warszawa 2006.
- Rachuba A., *Karol Stanisław Radziwiłł*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 30/2, Wrocław 1987, s. 240–248.
- Ryszka-Komarnicka A., *Alessandro Scarlatti's „S. Casimiro Re di Polonia”*, seria: „Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Musicologica”, t. 12, red. I. Poniatowska, Bydgoszcz 2003, s. 171–180.

Irena Bieńkowska – dr hab., adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Jest autorką prac *Kultura muzyczna na dworze Michała Kazimierza Radziwiłła „Rybeńki” (1702–1762) w Nieświeżu* (praca magisterska), *Muzyka Giovanniego Battisty Coccioli* (rozprawa doktorska) oraz *Muzyka na dworze Hieronima Floriana Radziwiłła* (rozprawa habilitacyjna; Warszawa 2013). W obszarze jej zainteresowań naukowych mieści się historia muzyki średniowiecza i renesansu, historia muzyki polskiej XVI–XVIII oraz dzieje patronatu muzycznego na wschodnich rubieżach Rzeczypospolitej w XVII–XVIII w. E-mail: i.bienkowska@uw.edu.pl