

IRENA BIENKOWSKA
 UNIWERSYTET WARSZAWSKI

„TALENTA PRZYJEMNE”
 IZABELI MARII Z LUBOMIRSKICH SANGUSZKOWEJ (1808–1890)

Moda na czynne uprawianie muzyki przez osoby szlacheckie urodzone dotarła do Rzeczypospolitej w połowie XVIII wieku. Przykład płynął z warszawskiego dworu królewskiego¹, a także z licznych ośrodków europejskich². Nie można wykluczyć, że na wzmożone edukowanie muzyczne w okresie stanisławowskim miał wpływ słynny traktat pedagogiczny J.-J. Rousseau (1712–78) z 1762 r., *Émile, ou De l'éducation*, który wywołał skandal, ale i zyskał natychmiastową sławę, będąc w następnych latach inspiracją w zakresie szkolnictwa³. Autor podkreślał konieczność rozwijania wrażliwości muzycznej dzieci od najmłodszych lat⁴. W Rzeczypospolitej kształcenie muzyczne młodzieży widziano nieco inaczej, w zależności od płci. W zachowanych instrukcjach

- 1 Z pięknego głosu i wytrawnego gustu muzycznego słynęła żona Augusta III Wettyna, Maria Josepha Habsburżanka.
- 2 Przykładem może być szczególnie ciekawy muzycznie berliński dwór Anny Amalii Hohenzollern (1723–87), siostry Fryderyka II Wielkiego, gdzie zatrudnienie znalazło kilku świetnych muzyków wcześniej działających w Rzeczypospolitej, czy też jej imienniczki, Anny Amalii, księżniczki Brunswick-Wolfenbüttel (1739–1807) z Weimaru, która także komponowała oraz przyczyniła się do rozwoju opery w języku niemieckim. Interesujący ośrodek muzyczny w Bayreuth prowadziła także starsza siostra Fryderyka II, Fryderyka Zofia Wilhelmina (1709–58), por. np.: Katarzyna Korpany, „Tematy muzyczne w korespondencji Fryderyka II i jego siostry Wilhelminy, Margrabiny von Bayreuth”, *Muzyka* 66 (2021) nr 1, s. 126–147. Dość intensywnie rozwijało się życie muzyczne Petersburga i okolicznych rezydencji, głównie Oranienbaumu, już za czasów wielkiego księcia Piotra Fiodorowicza (1728–62), który nie tylko sprowadził dobrych muzyków z Włoch i Niemiec, lecz był także skrzypkiem, niepozbanionym talentu i chętnie występującym publicznie, por.: Marina Ritzarev, *Eighteenth-Century Russian Music*, Burlington 2006, s. 65–79.
- 3 Niewątpliwie prace Jeana-Jacques'a Rousseau dobrze znały Elżbieta z Czartoryskich Lubomirska, Elżbieta z Flemmingów Czartoryska, Konstancja z Czartoryskich Zamoyska, por.: Małgorzata Ewa Kowalczyk, Jowita Janicka, „Wychowawca! O jakąż wzniosła musi to być dusza!» Prywatne guwernantki dziewcząt w czasach stanisławowskich”, *Biuletyn Historii Wychowania* 39 (2018), s. 26–27.
- 4 Jean-Jacques Rousseau, *Emil czyli o wychowaniu*, przekł. Wacław Husarski, wstęp i opr. Jan Legowicz, t. 1, Wrocław 1955, s. 173–176.

wychowawczych, kierowanych przez rodziców do swoich pociech, kwestię nauki muzyki najczęściej traktowano bardzo skrótowo, sporadycznie tylko zachęcając do jej pobierania chłopców, nie broniąc natomiast (a nawet uznając ją za niezbędną) dziewczętom⁵. Edukację dziewczynek w XVIII i XIX w. zwyczajowo rozpoczynano w wieku 4–5 lat, korzystając głównie z pomocy niemieckich i francuskich guwernantek oraz „mistrów”, uczących nade wszystko czytania, pisania, języków obcych, gry na instrumencie, śpiewu, tańca i haftowania. Umiejętności te oraz staranne wychowanie miały przede wszystkim przyciągnąć męskie spojrzenia i zapewnić młodym damom korzystne zamążpójście. Adam Kazimierz Czartoryski (1734–1823), pisząc o panujących zwyczajach dotyczących edukacji muzycznej i popisywania się dziewcząt nabytymi umiejętnościami, dawał do zrozumienia, że nauki te służyły celom utylitarnym, a muzykowanie nie wynikało z prawdziwego zainteresowania sztuką dźwięków:

Do czegoż (w powszechności mówiąc) większość matek zachęca najżywiej córki swoje i do czego przytrzymuje najbardziej? Do tańca, do muzyki, słowem: do nabycia owych talentów, które pospolicie pod nazwiskiem talentów przyjemnych chodzą. A jakież jest powód w tej mierze tak wielkiej ich troskliwości? Gdyby chciały wejrzeć w siebie i rzetelnie się przyznać znalazłoby się pewnie, że najczęściej chęć prowadzi je tylko do popisania się z córkami na balu lub na koncercie, chęć odbierania pochwał od przytomnych po wytańcowanym składnie przez córki czyli almandzie, czyli kozaku, po wyśpiewanej gładko arii, czyli wygranej sonacie⁶.

Z XVIII i XIX w. zachowało się całkiem sporo wzmianek o muzycznych popisach pań. Magnatki obdarzone pięknym głosem, jak np. Marianna z Bielińskich Denhoffowa (1685–1730), *secondo voto* Lubomirska, śpiewała dla Augusta II Wetetyna⁷. Ze znakomitych głosów słynęły też córki strażnikowej koronnej Joanny z Sieniawskich Potockiej (po 1662–1733) – Teresa Teofila, Wanda, Maria Kazimierza i Magdalena, które śpiewały w chórze zakonnym u warszawskich wizytek, budząc zachwyt słuchaczy⁸. Muzykowano na dworze polskiego dyplomaty włoskiego pochodzenia Jana Chrzyciela d’Aloya (zm. 1786) – córka Ludwika (1760–1836) śpiewała arie z dzieł Johanna Adolfa Hassego, synowie grywali w trio na skrzypcach⁹. W Białymstoku z kolei,

5 *Przestrogi i nauki dla dzieci. Instrukcje rodzicielskie (XVIII w.)*, wstęp i opr. Małgorzata E. Kowalczyk, Dorota Żołądź-Strzelczyk, Wrocław 2017.

6 Adam Czartoryski, „Drugi list Imć Pana Doświadczynskiego do przyjaciela swego względem edukacji córek”, w: *Komisja Edukacji Narodowej (pisma Komisji i o Komisji): wybór źródeł*, red. Stanisław Tync, Wrocław 1954, s. 296, cyt. za: Jowita Janicka, „Lubiły szczególnie muzykę, która część ich wychowania stanowiła». Domowa edukacja muzyczna polskich szlachcianek epoki oświecenia”, *Studia Edukacyjne* 60 (2021), s. 263–278.

7 Alina Zórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie*, Warszawa 1997, s. 261, 300, 347.

8 Jadwiga Rafałowiczówna, *A z Warszawy nowiny te... listy do Elżbiety Sieniawskiej z lat 1710–1720*, wstęp i opr. Bożena Popiołek, Kraków 2000, s. 41. W przypadku zakonów warto pamiętać, że szlachetnie urodzone panie muzykowały dość powszechnie, por. Magdalena Walter-Mazur, *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Poznań 2014.

9 Karl Heinrich von Heyking, „Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii (1752–1796)”, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opr. Waclaw Zawadzki, Warszawa 1963, t. 1, s. 53.

podczas spotkań towarzyskich, na klawikordzie z powodzeniem grywała Izabela z Potockich Branicka (1730–1808)¹⁰. Helena z Przeddzieckich Radziwiłłowa (1753–1821) znakomicie śpiewała („poruszając śpiewem kamienie”¹¹) akompaniując sobie na harfie¹², a w ostatnich latach XVIII w. muzykowała także z dziećmi, m.in. córkami Krystyną i Anielą¹³. Wśród polskich magnatek przełomu XVIII i XIX w. szczególnie dwie postaci zapisały się w historii jako patronki sztuki muzycznej: Elżbieta z Czartoryskich Lubomirska (1736–1816) – właścicielka rozległej kolekcji muzykaliów w Łańcucie – i jej bratowa, Elżbieta z Flemmingów Czartoryska (1746–1835), która, podobnie jak krewna, czynnie uprawiała muzykę, a nadto próbowała sił w kompozycji¹⁴. Panie zadbały też o dobre wykształcenie muzyczne swoich dzieci i wychowanków¹⁵. Dwory, w tym szczególnie kobiece, jak np. Elżbiety z Czartoryskich Lubomirskiej, odgrywały istotną rolę w procesie edukacji dziewcząt. Przygotowanie do dorosłego życia, jakie dziewczynki mogły odebrać pod czujnym okiem dobrodziejki i jej służ, było ważnym elementem kształcenia dorastających kobiet¹⁶. W porozbiorowej Polsce zaczęły też pobrzmiwać głosy o wychowaniu kobiet w duchu patriotyzmu, co miało się przejawiać w dobrym opanowaniu języka ojczystego, znajomości historii swego kraju i wychowywaniu dzieci przez matki lub polskie, a nie zagraniczne opiekunki (do czego zachęcał m.in. J.-J. Rousseau czy Adam K. Czartoryski). Muzykowanie dziewcząt traktowano niekiedy jako zajęcie próżne w sytuacji, gdy ojczyzna potrzebowała matek, które wychowywałyby dzieci gotowe poświęcić życie dla odzyskania niepodległości kraju.

Mimo powszechnego muzykowania w salonach i w trakcie regularnie organizowanych publicznych koncertów, niewiele wiemy o życiu muzycznym na dawnych polskich ziemiach w XIX w., wykonywanym repertuarze czy guście muzycznym ówczesnych mieszkańców. Trudno też określić, jaki wpływ na muzykę wywarł patronat, a szczególnie patronat kobiet, bowiem brakuje gruntownych badań nad tym zagad-

10 Władysław Konopczyński, „Branicka Izabela”, w: *Polski Słownik Biograficzny*, red. Władysław Konopczyński, t. 2, Kraków 1936, s. 396–397.

11 Cyt. za: Stanisław Wasylewski, *Portrety pań wytwornych*, Warszawa 2011, s. 33.

12 Ernst Ahasverus von Lehndorff, „Dzienniki”, w: *Polska stanisławowska*.

13 Fryderyk Schulz, „Podróże Infantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791–1793”, w: *Polska stanisławowska*, t. 2, s. 509.

14 Elżbieta Czartoryska, *Roland étant petit garçon. Romance de Roland*, b.d., b.m., CH-BEI ML 86/12, GB-Lbl. Por. RISM A/I C 4618.

15 Córka Elżbiety z Czartoryskich Lubomirskiej, Julia Teresa Potocka (1767–94), znakomicie grała na klawesynie, prezentując swoje umiejętności w Puławach jako dziesięcioletnia dziewczynka podczas wizyty króla Stanisława Augusta Poniatowskiego w 1777 r., por.: Krystyna Stasiewicz, „Kobiece przyjemności w XVIII wieku”, w: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, Warszawa 2011, s. 131. Julia próbowała swoich sił także w kompozycji, kilka jej mazurków zachowało się w notatniku muzycznym Izabeli Sanguszko, zach.: Miejska Biblioteka Publiczna im. Juliusza Słowackiego, Dział Starych Druków i Książki XIX-wieczne, dalej: PL-TAmbp, sygn. 26.

16 Bożena Popiołek, *Dobrodziejki i klienci. Specyfika patronatu kobiecego i relacji klientalnych w czasach saskich*, Warszawa 2020, s. 94.

nieniem, a materiały, którymi dysponujemy, są rozproszone i niepełne. W takiej sytuacji wszelkie informacje dotyczące aktywności muzycznej ośrodków magnackich, a szczególnie aktywności muzycznej kobiet, są warte szczególnej uwagi.

Obraz muzykowania na dawnych ziemiach polskich na przełomie XVIII i XIX w. i później rozjaśni nam nieco garść całkiem niedawno pozyskanych informacji, które dotyczą aktywności muzycznej Izabeli Marii z Lubomirskich Sanguszkowej i jej najbliższych. Izabela była potomkinią wielkich rodów magnackich – Lubomirskich i Czartoryskich, mogących poszczycić się długą tradycją wspierania muzyki. Zamiłowania muzyczne Izabeli niewątpliwie rozbudzili rodzice – Henryk Lubomirski (1777–1850) i Teresa z Czartoryskich (1785–1868), doskonale wykształceni i czynnie uprawiający muzykę. W swoim domu w Przeworsku (woj. podkarpackie, Podgórze Rzeszowskie) stworzyli dla Izabeli i dwojga jej rodzeństwa idealne warunki do rozwoju muzycznego.

Henryk Lubomirski, ojciec Izabeli, został wychowany przez daleką, zamożną krewną – wspominaną wyżej Elżbietę z Czartoryskich Lubomirską (1736–1816), jedną z największych patronek sztuki tych czasów – i znany był ze swojego zamiłowania do muzyki. Dzięki krewnej Henryk otrzymał staranne wykształcenie, które ugruntowały liczne podróże po Europie w towarzystwie Elżbiety i jej zięciów – wybitnych przedstawicieli epoki – Stanisława Kostki i Jana Potockich. Otaczająca się licznymi artystami i intelektualistami Elżbieta Lubomirska rozbudziła zamiłowania i pasje artystyczne Henryka, który nie tylko posiadał ogładę muzyczną, lecz także chętnie muzykował, grając na harfie. Od 1790 r. życie Henryka toczyło się pomiędzy pałacem w Łańcucie a wiedeńską posiadłością Lubomirskiej. Jego ślub z Teresą z Czartoryskich w 1807 r. został uświetniony wydarzeniem muzycznym – wystawieniem w Łańcucie *azione teatrale La forza del merito* autorstwa nadwornego kompozytora księżnej Lubomirskiej, Marcella di Capui (1740–1819), który zadedykował Henrykowi także kilka innych swoich dzieł¹⁷. Po śmierci protektorki Henryk przewiózł do pałacu w Przeworsku, oddanego mu przez Lubomirską, odziedziczone po niej zbiory biblioteczne i artystyczne z rezydencji wiedeńskiej oraz z Łańcuta¹⁸, dołączając do nich bibliotekę otrzymaną w spadku po swoim ojcu. Do Przeworska trafiła więc na jakiś czas część przebogatej kolekcji muzykaliów łańcuckich¹⁹. Sporządzony spis biblioteki muzycznej w Przeworsku obejmuje prawie

17 W muzykaliach łańcuckich odnotowano co najmniej kilkanaście inskrypcji własnościowych i odręcznych dedykacji dla Henryka Lubomirskiego, por.: Krzysztof Biegański, *Biblioteka muzyczna zamku w Łańcucie*, Kraków 1968, s. 32.

18 Por.: Bożena Figiela, „Zbiory przeworskie w kolekcji Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Dary Henryka i Jerzego Lubomirskich”, *Galicja. Studia i materiały* 3 (2017), s. 89.

19 Por.: Mirosław Płoski, *Marcello di Capua, nadworny kompozytor księżnej Izabeli Lubomirskiej. Studium źródłoznawcze*, Kraków 2019, s. 193–194. Zbiory przeworskie Lubomirskich stały się przedmiotem zainteresowania kilku badaczy innych dziedzin, głównie bibliotekarzy i muzealników, zob.: Władysława Jabłońska, „Inwentarze i katalogi biblioteczne w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”, *Ze Skarbcza Kultury* 15 (1969) nr 20, s. 132–137; Wiesław Tyszkowski, „Z problematyki badań proveniencyjnych. Fragment biblioteki ks. Lubomirskich w Przeworsku

1400 tytułów dzieł wokalnych, wokально-instrumentalnych i instrumentalnych²⁰. Inwentarz muzykaliów przeworskich zaświadcza o obszernym repertuarze będącym do dyspozycji muzyków nadwornych i rodziny, w tym młodzietkiej Izabeli i jej siostry. Część repertuaru – dzieła kameralne i orkiestrowe, w tym znakomite kompozycje J. Haydna, W.A. Mozarta, P. Hänsla, F. Krommera, I. Pleyela, A. Gyrowetza – była w pierwszych dekadach XIX w. repertuarem obiegowym, znanym także z inwentarzy bibliotek innych ośrodków magnackich Rzeczypospolitej, m.in. dworu Sapiechów w Teofilpolu²¹. Warto dodać, że część przeworskich zbiorów muzycznych Lubomirskich ocalała i jest przechowywana obecnie w zasobach wrocławskiego Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich²².

Izabela Maria z Lubomirskich Sanguszko spędziła dzieciństwo w rodzinnym Przeworsku, często i na dość długo wyjeżdżając do Wiednia²³, a także do Krakowa i Karlsbadu. Księżniczka została znakomicie wykształcona, wzrastając w intelektualnej atmosferze oświeceniowych ideałów. Już w wieku kilku lat pisywała do rodziców, którzy rozmawiali z sobą głównie po francusku, zgrabną francuszczyzną²⁴. Biegle władała też językiem niemieckim. Co najmniej przez sześć lat, w l. 1816–21, kształciła się w grze na instrumencie klawiszowym²⁵. Na razie nie udało się ustalić, kto był jej nauczycielem. Być może, ówczesnym zwyczajem, była to francuska guwernantka, która uczyła Izabelę języków obcych, ale także muzyki i innych umiejętności²⁶. Wiele ówczesnych francuskich guwernantek nauczało muzyki i języka niemieckiego

w zbiorach starych druków Ossolineum”, *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* 12 (2001), s. 185–187; Agnieszka Fluda-Krokos, „Disperse» znaczy «w rozproszeniu» – losy biblioteki pałacowej Lubomirskich w Przeworsku”, w: *Dziedzictwo utracone – dziedzictwo odzyskane*, red. Anna Kamler, Dorota Pietrzakiewicz, Warszawa 2014, s. 433–453; B. Figiela, „Zbiory przeworskie”, s. 89.

20 „Catalogue de musique vocale et instrumentale appartenante à m[a]d[am]e la p[ri]ncesse Therese Lubomirska née p[ri]ncesse Czartoryski”, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu (dalej: PL-WRzno), Dział Rękopisów, sygn. 12352/I.

21 Inwentarz muzykaliów: *Wykaz różnych przedmiotów inwentarzem pałacowym spisanych*, 28 VIII 1851, por.: Andrzej Betlej, *Pałac w Teofilpolu w świetle inwentarzy XIX-wiecznych*, Kraków 2016, s. 127–140.

22 Por.: Dorota Jońska-Amanowicz, „Druki muzyczne z kolekcji przeworskiej w zbiorach Ossolineum”, *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* 30 (2019), s. 129–146.

23 Stanisław Tarnowski, *Księżna Iza z Lubomirskich Sanguszkowa*, Kraków 1890, s. 8. Np. ponad rok spędziła w Wiedniu – od początku grudnia 1727 r. do początku lata 1828 r., zob.: Lwowska Naukowa Biblioteka im. W. Stefanyka NAN Ukrainy (dalej: UA-LVs), Oddział Rękopisów, f. 64, sygn. 30.

24 Najwcześniejsze listy kierowała do matki w roku 1813, gdy miała zaledwie pięć lat, por. korespondencję z rodzicami w: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, 42.

25 „Droga Mamo, [...] Moje lekcje z Mlle Ch. i metrem klawesynu” („Chère Maman, [...] Moi [j]’ai des] leçons avec Mlle Ch. et un Maître de clavecin”), list do Teresy z Czartoryskich Lubomirskiej z Bodin 19 X 1816, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 42, fol. 14v; „Mój dobry i drogi Tato [...] Podczas jej [pani Urbanscher] pobytu grałyśmy chaconne ćwiczoną w tygodniu z Fani, która również grała na klawesynie” („Mon cher et bon Papa, [...] Quand elle a ete la, nous avons joue la chaconne ce que nous avions exerce dans la semaine avec Fani qui a aussi joue du clavecin”), list do Henryka Lubomirskiego z Przeworska 26 VIII 1821, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 8r.

26 Takich zwyczajów dowodzą anonse poszukujących zatrudnienia w Polsce obcokrajowców w ówczesnej prasie, por.: J. Janicka „Lubiły szczególnie muzykę”, s. 266. Nauczycieli i guwernerów przekazywano też z dworu do dworu z rekomendacjami.

na dobrym poziomie. Po wybuchu rewolucji francuskiej sporo przedstawicielek warstw wykształconych udało się na emigrację, powiększając grupę cudzoziemskich nauczycielek w Polsce²⁷. Osobistym pedagogiem mógł być także specjalnie zatrudniony do nauki muzyki „metr” (*maître*)²⁸. Księżniczka pobierała również lekcje śpiewu. Nie zaniedbywano edukacji muzycznej Izabeli także podczas jej pobytów za granicą, co było wówczas powszechną praktyką. Na przykład udająca się do Włoch Katarzyna z Sosnowskich Plater (ok. 1748–1832), zabierając w podróż córkę Cecylię (1772–1858), zadbała o lekcje śpiewu i gry na klawesynie dla niej u Lorenza Pelliego (zm. ok. 1809), rzymskiego kompozytora i kapelmistrza kościoła św. Andrzeja. W Paryżu natomiast Cecylia kontynuowała naukę śpiewu, uczyła się grać na harfie i tańczyć, by po powrocie do kraju zebrać pochwały m.in. Urszuli Mniszach (1750–1806)²⁹.

Podczas pobytu Izabeli Lubomirskiej w Wiedniu w 1728 r. kształciła się ona u włoskich mistrzów. Jej nauczycielem śpiewu był słynny baryton Antonio Tamburini (1800–76)³⁰, u którego naukę uznała za bardzo udaną, a następnie najpewniej Stefano Pavesi (1779–1850), płodny kompozytor muzyki operowej, który w l. 1726–30 spędzał każde pół roku w Wiedniu jako kierownik Hofoper po śmierci Antonia

27 Por.: M.E. Kowalczyk, J. Janicka, „«Wychowawca!»”, s. 28, 29.

28 Warto podkreślić, że nauczanie domowe dziewcząt w zakresie muzyki, szczególnie w I poł. XIX w., nie stało na wysokim poziomie, na co zwracały niekiedy uwagę same zainteresowane: „[...] zwyczajni muzykusi nie celowali w owym czasie wielką erudycją i naukowością nawet w swojej sztuce. Byli to po prostu rzemieślnicy, ciężką i niezgrabną ręką stąpający po klawiszach, uczący nót, gamm [...]. To też wyznać potrzeba [...] że w owym czasie muzyka na fortepianie [...] nie była sztuką, ale prostym rzępoleniem, harmonijnem bieganiem palców po klawiszach. [...]. Nie wiem jak uczono w konserwatoryach muzycznych, które i w roku 1816 istniały, ale w prywatnych domach niewiele sobie w nauce muzyki łamano głowy”, cyt. za: *Pamiętniki Sabiny z Gostkowskich Grzegorzewskiej*, Warszawa 1889, s. 233–237.

29 Katarzyna z Sosnowskich Platerowa, *Moja podróż do Włoch. Dziennik z lat 1785–1786*, przekł. Anna Pikor-Półtorak, wstęp i opr. Małgorzata Ewa Kowalczyk, Łomianki 2013, s. 46, 135.

30 „Mój dobry i drogi Tato [...] żyjemy wciąż tak samo, poczciwy Baron de Witten przychodzi codziennie zjeść z nami kolację, od czasu do czasu chodzimy do teatru niemieckiego, który jest doskonały, i do opery, która jest dość dobra. Mój nauczyciel, Tamburini, wyjeżdża niestety za kilka dni, jest doskonałym śpiewakiem. Przyjechał Lablache i w przyszłą sobotę będzie miał benefis, na którym będą śpiewać razem. Tamburini zarekomendował mi obecnie dobrego nauczyciela śpiewu, który nazywa się maestro Pavesi. Jesteśmy z niego bardzo zadowolone [...]” („Mon bon et cher Papa [...] Nous vivons toujours de la même manière le bon Baron de Witten vient tous les jours dîner avec nous : n[ou]s allons de tem[p]s en tem[p]s au théâtre allemand qui est parfait et à l’opéra qui est assez bon. Tamburini mon maître part malheureusement dans quelques jours[,] il est un excellent chanteur. LaBlache est arrivé et samedi prochain il y aura un bénéfice ou ils chanteront ensembles[.] A[]présent Tamburini n[ou]s a recommandé un bou maître de chant nommé il maestro Pavesi. Nous en sommes très contentes [...]”), list do ojca z Wiednia 12 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 88v; „Lablache przybywa w tych dniach, a Tamburini wyjeżdża, bardzo tego żałuję, gdyż sprawił, że zrobiłam postępy. Sama to czuję. Zarekomendował mi na swoje miejsce maestro Pavesiego, który właśnie przyjechał i który jest sławnym kompozytorem” („LaBlache arrive ces jours et Tamburini part[,] je le regrette beaucoup, car il m’a fait faire des progrès. Je le sens moi-même, Il m’a recommandé à sa place >le< il maestro Pavesi qui vient d’arriver et qui est célèbre compositeur”), list do ojca z Wiednia 7 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 86v. Chodzi o włoskiego kompozytora Stefana Pavesiego.

Salieriego (1750–1825). Opuszczając Wiedeń na początku marca 1828 r. Tamburini właśnie tego kompozytora polecał Lubomirskiemu jako nauczyciela śpiewu dla młodziutkiej księżniczki. Izabela dysponowała niewątpliwie pięknym głosem, najpewniej sopranem, którym zachwycali się współcześni³¹. Artystyczne zainteresowania swojej córki wspierał ojciec, Henryk Lubomirski, który nie tylko chętnie korespondował z Izabelą, poruszając tematy artystyczne, lecz także przysyłał jej interesujące, jego zdaniem, nuty do śpiewu bądź gry, jak na przykład w marcu 1828 r., gdy z Kijowa do Wiednia wysłał bliżej nieznaną arię włoską³².

Szczególnie interesowała Izabelę opera³³. W listach do ojca chętnie relacjonowała obejrzone przedstawienia w Lipsku i Wiedniu, zwracając szczególną uwagę na możliwości wykonawcze śpiewaków i orkiestry³⁴. W 1822 r. obejrzała w Lipsku *commedia per musica La molinara* Giovanniego Paisiella, ale szczególnie zachwyciły ją przedstawienia wiedeńskie w karnawale roku 1828. Młoda księżniczka bywała na *Il pirata* Belliniego, a także na wystawieniach oper Gioacchina Rossiniego, w tym *Mosè in Egitto*, *La gazza ladra*, *L'inganno felice*, *Il barbiere di Siviglia* i *La Cenerentola*. Miała też okazję podziwiać największych śpiewaków epoki, wśród których był także jej nauczyciel śpiewu. W wiedeńskich przedstawieniach występowali wówczas obok Antonia Tamburini (baryton), Henriette Méric-Lalande (sopran), Giovanni Battista Rubini (tenor) z żoną Adelaidą Comelli-Rubini (sopran), o czym Izabela donosiła ojcu w listach³⁵. W Wiedniu księżniczka miała także możliwość wysłuchania znakomitego basu Luigiego Lablache'a (1794–1858)³⁶. Podziw dla muzyki Belliniego i Rossiniego w wykonaniach

31 Zob.: *Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca. Z Rzymu*, Warszawa 1885, t. 3, s. 33: „Ma także śpiewać jakoby jak anioł”.

32 „[...] Dziękuję Ci, mój bardzo dobry Tato, za włoską arijkę [wysłaną] z Kijowa, nie znalazłam jej i uważam, że jest przyjemna i interesująca [...]” („[...] Je vous remercie mon bien bon Papa, pour le petit air italien de Kiow[!], je ne le connaissais pas et je le trouve gentil et interessant [...]”), list do Henryka Lubomirskiego z Wiednia 26 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 94 r–v.

33 Umiłowanie twórczości operowej na terenie dawnych ziem polskich w XIX w. było powszechne. Wspominał o tym Łukasz Gołębiowski: „U nas jak we Włoszech i Francji upowszechnił się tylko smak do muzyki dramatycznej [...] Takowa niestety! najprędzej ulega kaprysowi mody”, w: Łukasz Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach*, Warszawa 1831, s. 256.

34 Por. list do Henryka Lubomirskiego z Wiednia 7 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 86v.

35 „Mój dobry i drogi Tato [...] Przedwczoraj obejrzeliliśmy najpiękniejszą operę. Lablache śpiewał po raz pierwszy na benefisie Tamburini, który wczoraj wyjechał: wystawiono *Cenerentolę*, było to naprawdę urocze; teatr był zapelniony. Opera włoska zostanie zamknięta 1 maja, na zawsze, jak powiadają. Jest nam zatem bardzo przyjemnie móc korzystać z tego łabędziego śpiewu” („Mon bon et cher Papa [...] Avant hier n[ous] avons vu le plus joli opéra possible. LaBlache a chanté p[ou]r la 1re fois au bénéfice de Tamburini qui est parti hier : on a donné la Cenerentola, c'était vraiment charmant; aussi le théâtre était plein: L'opéra italien sera fermé le 1r de Mai p[ou]r toujours, dit-on. C'est bien agréable p[ou]r nous de pouvoir profiter justement du chant du cygne”), list do Henryka Lubomirskiego z Wiednia 17 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 90v.

36 Por. listy do Henryka Lubomirskiego z Wiednia 7, 12, 17, 26 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 86v–87r, 88v, 90v, 94r.

mistrzów epoki Izabela wyrażała w swych relacjach³⁷, a w Wiedniu, głównie w oficynie Antona Diabelliego, kupowała dodatkowo fragmenty wysłuchanych dzieł operowych w opracowaniu na głos i fortepian czy też na cztery ręce. Ślady tych nabytków widać w zachowanych do dziś muzykaliach należących ongiś do Izabeli: są to pojedyncze druki w kolekcji muzykaliów z Tarnowa³⁸ i liczniejsze pozycje w przebogatej bibliotece przeworskiej Lubomirskich. Ze zbiorów przeworskich część zachowanych druków sygnowana jest ręką siostry Izabeli – Jadwigi, która podróżowała wraz ze starszą siostrą i matką. Śladem wysłuchania przez Lubomirskie w Lipsku opery Paisiella jest druk wariacji na temat duetu *Nel cor più non mi sento* z opery *La Molinara* z odręcznym monogramem Jadwigi. Natomiast opery Rossiniego, wystawiane w Wiedniu podczas pobytu księżnych Lubomirskich w l. 1827–28, reprezentowane są co najmniej przez cztery przechowane do dziś we Wrocławiu druki: trzy marsze na fortepian z opery *Il barbiere di Siviglia* (druk sygnowany ręką Jadwigi), duet *Tutto mi ride intorno* z opery *Mosè in Egitto* (na okładce: „Musique de chant Jsa Lubomirska”), opera *La gazza ladra* w opracowaniu na fortepian (na stronie tytułowej: „Isa Lubomirska”), uwertura z opery *L'inganno felice* w opracowaniu na fortepian z autografem Jadwigi³⁹. W zbiorach sanguszkowskich pozostających w Tarnowie odnajdziemy *Méthode complète de chant*⁴⁰, podręcznik śpiewu napisany przez podziwianego przez Izabelę w Wiedniu Luigiego Lablache’a, należący później do jej syna, Pawła Romana Sanguszki.

Obok przedstawień operowych szczególne wrażenie na księżniczce wywarło wykonanie oratorium Josepha Haydna *Die Schöpfung*. W zbiorach przeworskich to dzieło Haydna zachowało się w trzech różnych opracowaniach⁴¹. Bardzo spodobały się Izabeli także popisy genialnych skrzypków, głównie Niccola Paganiniego, ale też Karola Lipińskiego⁴².

37 Por. listy do Henryka Lubomirskiego z Wiednia 26 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 94v.

38 Por. m.in. duet *Quale assalto! qual cemento!* z opery *Mosè in Egitto* G. Rossiniego w PL-TAmp 57 (4). W kolekcji muzykaliów tarnowskich zachowały się dwa zbiory zawierające druki i rękopisy z czasów przedmażeńskich Izabeli Lubomirskiej. Są to pozycje współprawne z sygnaturami odpowiednio PL-TAmp 38 i 57. W skład każdej z nich wchodzi po siedem kompozycji.

39 PL-WRzno, stare druki, odpowiednio sygn. 325.894, 325.846, 325.826, 325.901, 325.904.

40 Por.: PL-TAmp 60.

41 „Niedawno po raz pierwszy w życiu usłyszałam *Die Schöpfung*. Jest niezwykle [wzniosłe]. Partia orkiestrowa jest doskonała, ale głosy trzech archaniołów są nie do zniesienia: pomimo to uznałam, że muzyka była wspaniała i wiem już teraz skąd Ro[s]sini czerpał swoje piękne pomysły [...]” („[...] L'autre jour j'ai entendu la Schöpfung p[ou]r la première fois de ma vie. C'est sublime. La partie de l'orchestre est parfaite mais les voix des trois Ar[changes] sont détestables: malgré cela j'ai trouvé la musique magnifique et à [pr]ésent je sais où Ros[s]ini a puisé toutes les jolies idées [...]”), list do Henryka Lubomirskiego z Wiednia 7 III 1828, zach.: UA-LVs, f. 64, sygn. 30, fol. 86v–87r. W katalogu muzykaliów matki Izabeli, Teresy Lubomirskiej, w Przeworsku (PL-WRzno, rękopisy, sygn. 12352/I), odnajdujemy opracowanie dzieła na kwartet smyczkowy „[...] Haydn Die Schöpfung: pr: detto” (fol. 6), partyturę oratorium (fol. 37) oraz jego fragmenty, odnotowane w części inwentarza wymieniającej arie z towarzyszeniem klawesynu bądź harfy (fol. 58).

42 „Mamy [tu] Lablache’a, ale słyszałam go tylko raz, gdyż zachorował. Paganini, sławny skrzypek, ma, jak powiadają, dać koncert w piątek: wyobraź sobie, że gra tylko na jednej strunie, oto jak do tego

Jeśli chodzi o repertuar fortepianowy grany przez młodziutką Izabelę, to pewne wyobrażenie o nim dają archiwalne muzykalia sygnowane ręką księżniczki. Wśród zachowanych dzieł odnajdziemy kompozycje ćwiczebne – m.in. Johanna Baptista Cramera, Daniela Steibelta⁴³, Friedricha Wilhelma Sörgela (aktywny 1870), Carla Czernego (1791–1857), Henriego Herza (1803–88), Franza Hüntena (1792–1878)⁴⁴ – a także stereotypowy repertuar salonowy w postaci miniatur fortepianowych autorstwa m.in. Johna Fielda⁴⁵ czy Antoniego Kątskiego⁴⁶ oraz fragmenty dzieł scenicznych w łatwym opracowaniu na fortepian Antonia Diabelliego⁴⁷.

W zbiorach przeworskich zachowały się także, nieobecne w kolekcji muzykaliów Sanguszków z Gumnisk, dzieła kameralne i orkiestrowe z udziałem fortepianu, należące do Izabeli przed zamążpójściem. Są to *Air suisse avec variations pour le pianoforte et violon ou clarinette*, op. 30 Augusta Alexandra Klengela⁴⁸ oraz dzieła z udziałem orkiestry: dwa koncerty fortepianowe: *Grand concerto c-moll* op. 115 Ferdinanda Riesa i *Grand concerto „Les adieux” E-dur*, op. 110 Johanna Nepomuka Hummla⁴⁹, a nadto *Rule Britannia. Grands variations pour le piano-forte avec l'accompagnement d'orchestre*, op. 116 Ferdinanda Riesa⁵⁰. Jeśli Izabela choćby częściowo korzystała z wymienionych dzieł Riesa i Hummla, świadczy to o ponadprzeciętnych dla jej środowiska umiejętnościach wykonawczych.

doszło: ów Paganini miał żonę, którą bardzo kochał, jednakże nie wiem w jaki sposób to się stało, że zabił ją z zazdrości, wtrącono go zatem do więzienia na dziesięć lat: to właśnie w tym czasie osiągnął tak wielką doskonałość [w grze] na tym instrumencie, i gdy struny zużyły się pod wpływem forsownej gry w wysokich pozycjach została mu już tylko jedna i to sprawiło, że obecnie wzbudza tutaj podziw, grając na jednej strunie: jak powiadają, przyjedzie Lipiński, ciesząc się z tego, bo jestem pewna, że tutaj, gdzie skrzypce są ulubionym instrumencie, zrobi furorę. Nie wiem czy wiecie, że Paganini, grając kiedyś z Lipińskim, jako pierwszy oddał tamtemu swój smyczek, jako że uznał się za pokonanego [...]” („[...] Nous avons LaBlache mais je ne l'ai entendu chanter qu'une seule fois car il est malade: Paganini un fameux violon, dit on, doit donner un concert Vendredi: imaginez qu'il ne joue que sur une seule corde: voilà comment cela se fait: ce Paganini avait une femme qu'il aimait beaucoup: cependant[,] je ne sais comment[,] il s'est fait qu'il l'a tué par jalousie, on l'a donc mis en prison p[ou]r dix ans: c'est pendant ce tem[p]s qu'il se si fort perfectionné sur cet instrument[,] et comme les cordes à force de jouer dessus se sont usées il n'en est bientôt restée plus qu'une seule, ce qui fait qu'à présent il va se faire admirer ici en juant sur une corde: l'on dit que Lipinski va arriver, je m'en rejouis car je suis sure qu'il fera fureur ici où le violon est l'instrument favori. Je ne sais si vous savez que Paganini jouant une fois dans un concert avec Lipiński, >lui< le premier remit à l'autre son archet comme se sentant vaincu [...]”)

43 W zbiorach przeworskich Lubomirskich, obecnie w PL-WRzno (sygn. 325.864 livr. 4 oraz sygn. 325.879 livr. 1, 2) 42 etydu Cramera ze zbioru *Études pour le piano-forte en quarante deux exercices* oraz dwa tomy *Étude pour le piano-forté, contenat 50 exercices de différentes genres, partagé en deux livraisons*, op. 78 z odręcznymi inskrypcjami Izabeli.

44 Por. zbiory z Tarnowa, PL-TAmbp 38.

45 W zbiorach przeworskich Lubomirskich, obecnie w PL-WRzno, stare druki (sygn. 325.889, 325.972) *Polonoise favorite en forme de rondeau* oraz *Romance: pour le pianoforte* z odręczną inskrypcją Izabeli.

46 *Caprice héroïque*, op. 115, PL-WRzno, stare druki, sygn. 325.890.

47 Np. uwertura do *Normy* Vincenza Belliniego w opracowaniu Antona Diabelliego.

48 PL-WRzno, stare druki, sygn. 325.903.

49 PL-WRzno, stare druki, odpowiednio sygn. 325.882 i 325.945.

50 PL-WRzno, stare druki, sygn. 325.902.

Po powrocie do kraju w lipcu 1829 r. Izabela poślubiła swojego bardzo bliskiego krewnego, Władysława Hieronima Sanguszkę (matki nowożeńców były rodzonymi siostrami⁵¹, więc Sanguszkowie musieli uzyskać zgodę papieża na zawarciu związku). Małżonkowie, których związek okazał się bardzo udany, zamieszkali w Gumniskach, gdzie prowadzili dom otwarty. Izabela była zaprzyjaźniona z Zygmuntem Krasińskim, Aleksandrem Fredrą, w późniejszym czasie z Henrykiem Sienkiewiczem, a także malarzem Piotrem Michałowskim⁵² – przyjmowała ich w swoim domu i korespondowała z nimi. Księżna była osobą podziwianą przez współczesnych nie tylko za wyjątkową urodę, ale również za erudycję i aktywną działalność filantropijną – m.in. po powstaniu listopadowym organizowała liczne zbiórki pieniędzy podczas balów i koncertów⁵³. Z tego okresu zachowało się w zbiorach gumniskich szereg muzykaliów o patriotycznym wydźwięku. Obok dzieł Karola Kurpińskiego i Wojciecha Sowińskiego są to głównie anonimowe dzieła poświęcone wydarzeniom 1830 roku⁵⁴.

Ciekawym świadectwem trwałego zainteresowania księżnej muzyką jest zachowany w zbiorach tarnowskich notatnik muzyczny⁵⁵ prowadzony przez nią co najmniej w latach trzydziestych–pięćdziesiątych XIX wieku. Pojawiają się w nim wprawdzie tylko cztery daty: 1837, 1838, 1840 i 1842, jednak na podstawie zanotowanego repertuaru można wnosić, że właścicielka muzycznego notatnika dokonywała wpisów do mniej więcej połowy lat pięćdziesiątych XIX wieku. W kajecie zapisano 43 karty, pozostawiając wiele pustych stron w środku i na końcu rękopisu. Część kompozycji została wpisana do notatnika nie w całości. Z nielicznych zapisów można też wnosić, że księżna zabierała dzienniczek ze sobą podczas licznych podróży, przy kilku utworach pojawiają się bowiem nazwy miejsc, w których dokonano wpisów: Tarnów⁵⁶, Nicea⁵⁷, Szczawno-Zdrój⁵⁸. Na repertuar zbioru (32 dzieła) składają się miniatury fortepiano-

51 Klementyna (1780–1852), matka Władysława, i Teresa (1785–1868), matka Izabeli, Czartoryskie.

52 „Łączyła w sobie najwyższą dostojność i najwyższą wykwiłtność układu i obejścia, miała gracyję wspaniałą, a wspaniałość uprzejmą i miłą. Miała to z natury, że jej postawa, chód, ukłon, ruch każdy był artystyczną doskonałością, a to w połączeniu z jej nadzwyczajną pięknnością, składało istotę ludzką najbardziej estetyczną jaka być może.”, por.: S. Tarnowski, „Księżna Iza”, s. 5.

53 Także w kręgu rodziny księżna była wyjątkowo lubiana. Zaświadczają o tym m.in. listy Leona Sapiehy do syna Adama, męża córki Izabeli, Jadwigi, zob. np. list ze Lwowa z 29 I 1754: „Kochany Adasiu, [...] Od dwóch dni mamy tu Xnę Izę z Helenką. Bardzo obie na nas łaskawe. Widujemy się co dzień i po kilka razy na dzień”, zach.: UA-LVs, f. 103, IV 778, fol. 25r–v, albo list ze Lwowa z 27 XI 1855: „Kochany Adasiu, [...] Z listów mojej Żony widzę, że jej tak w Gumniskach dobrze, że nie śmiem jej pisać, aby przyjeżdżała. Lękam się przecież, aby jej Sanguszkowie w końcu kijem nie wypędzili”, zach.: UA-LVs, f. 103, IV 778, fol. 85r.

54 TAmBP 40: Wojciech Sowiński; Karol Kurpiński *Chants de la Révolution polonaise*; Karol Kurpiński, *Chant de Guerre, Mazur woienny* z *Chants de la Révolution polonaise*; E. Geede, *Przyjęcie Dwernickiego na Wołyniu*, op. 6.

55 TAmBP 26.

56 TAmBP 26, fol. 14v–15r, nad nutami: „Frohsinn Polka. Tarnów 1842”.

57 TAmBP 26, fol. 20r, nad nutami: „Mazur Nice le avril 840.”

58 TAmBP 26, fol. 13v, nad nutami: „Gallop de Salzbrun”.

we w postaci popularnych wówczas tańców: mazurków, polek, galopów i walców, ale też kozaka i czumaka, oraz pieśni z towarzyszeniem fortepianu. Dominuje repertuar twórców cieszących się znaczną popularnością w XIX w., a obecnie zapomnianych, m.in. Caroline Martainville (XVIII/XIX w.), Sigismunda Thalberga (1812–71), Loisy-Françoise Puget (1810–89), Antoniego Teichmana (1798–1877), Josefa Dessauera (1798–1876), Alexandre’a Gorii (1823–60), Josepha Lannera (1801–43). Zwraca uwagę także szereg kompozycji bardziej bądź mniej zawodowych muzyków arystokratów. Pierwszymi utworami wpisanymi do notatnika są trzy mazury autorstwa Julii Teresy Potockiej (1767–94)⁵⁹, znanej m.in. z – budzącego wzburzenie osiemnastowiecznej Warszawy – romansu z młodym Eustachym Erazmem Sanguszkim (1768–1844), a zatem ojcem męża Izabeli, Władysława Sanguszki⁶⁰. Następne dwie kompozycje w notatniku to walce popularnego twórcy miniatur fortepianowych Philippa von Hubovsky’ego⁶¹, a ponadto utwory księcia von Pfeila, jednego z przedstawicieli śląskiego rodu szlacheckiego, i księcia Kazimierza Lubomirskiego (1813–71). Najwartościowszemu repertuariowi epoki księżna poświęciła uwagę tylko raz, wpisując na kartach 28v–29r jedną z *Pieśni bez słów* Feliksa Mendelssohna-Bartholdy’ego (1809–47) – *Venetianisches Gondellied* op. 19 nr 6. Sztambuch Izabeli jest cennym świadectwem epoki, ilustrującym repertuar muzyczny I poł. XIX w. grywany przez melomanów w salonach arystokracji i bogatego mieszczaństwa.

Wartym odnotowania w kolekcji księżnej jest zbiór dwunastu canzonet G. Rossiniego *Soirées musicales*⁶². Druk, starannie oprawiony u introligatora, na karcie tytułowej ma odręczną dedykację kompozytora dla księżnej Izabeli: „Offerte à la princesse Iza Sanguszko par G. Rossini”. Księżna miała wiele okazji, by spotkać twórcę w Paryżu, bywała bowiem w mieście wielokrotnie podczas krótszych i dłuższych pobytów z dziećmi i mężem. Izabela wsparła finansowo nie tylko działalność artystyczną bardzo przez nią cenionego kompozytora – wśród zachowanych muzykaliów dedykacje dla Izy widnieją jeszcze na kilku drukach i rękopisach, m.in. na zbiorze drobnych kompozycji fortepianowych Napoleona Ordy⁶³.

59 Julia (por. też przyp. 15) lubiła teatr, grywając, według Wasylewskiego, w kilku przedstawieniach w Teatrze Złotej Loli w Warszawie, zob.: S. Wasylewski, *Portrety pań*, s. 107. Jej małżonek, Jan Potocki (1761–1815), napisał i wystawił w 1792 r. w Łańcucie sztukę w stylu *comedii dell’arte* *Recueil des Parades*.

60 Julia Potocka była też spokrewniona z Izabelą poprzez małżeństwo syna, Alfreda Wojciecha Potockiego (1785–1862), z ciotką Izabeli – Józefiną Marią z Czartoryskich Potocką.

61 Philipp von Hubovsky, działający na Węgrzech, cieszył się szczególną popularnością w latach dwudziestych–czterdziestych XIX w. jako twórca miniatur fortepianowych, przede wszystkim walców. Jego dzieła były drukowane m.in. przez oficynę Tobiasza Haslingera (1787–1842) w Wiedniu. Niestety, nie zachowały się bliższe dane na temat życia i twórczości Hubovsky’ego.

62 TAmBp 21.

63 TAmBp 19: *Allegro sostenuto As-dur, Andante Es-dur z Belida et Metidjah: mélodies pour le piano* op. 9, 3 *Mazurkas* op. 4, 4 *Mazurkas* op. 8, 3 *Nocturnes*, 2 *Polonaises* op. 10, *Polonaise* op. 12, *Polonaise Brillante* op. 13, 2 *Valses* op. 9, *Valse brillante* op. 11.

Małżonek Izabeli podzielał zamiłowania muzyczne żony. Władysław Hieronim⁶⁴ odebrał domowe wychowanie uzupełnione studiami w Berlinie i – jak wspominał Stanisław Tarnowski⁶⁵ – „kochał sztukę i miał w niej zmysł bardzo trafny”, a także „przepadał zwłaszcza za muzyką, a w starości jeszcze tęsknił za pięknym tenorem, jaki miał za młodu”. Wśród zbiorów muzycznych sygnowanych ręką Władysława znajdziemy przede wszystkim kompozycje wokalne-instrumentalne na tenor z towarzyszeniem fortepianu, a w niektórych przypadkach – kupowane najpewniej z myślą o żonie – kompozycje przeznaczone na sopran, bądź też duety na sopran i tenor. Wśród Władysławowych muzykaliów zachował się m.in. zbiór 26 popularnych pieśni włoskich *Raccolta di canzonette popolari veneziane con accompagnamento di pianoforte* przeznaczonych na głos i fortepian⁶⁶ oraz liczne opracowania na analogiczny skład fragmentów dziewiętnastowiecznych oper, głównie Gaetana Donizettiego, Vincenza Belliniego i Gioacchina Rossiniego.

Swoje umiłowanie muzyki księżna przekazała dzieciom. Wśród piątki pociech szczególnie dwie córki i jeden z młodszych synów – Paweł Roman (1834–76) – czynnie i regularnie muzykowali. Z listów starszej córki Izabeli, Jadwigi, wiemy, że w domu Sanguszków w Krakowie i Gumniskach na ćwiczenia muzyczne poświęcano co najmniej godzinę w przedpołudniowej porze dnia⁶⁷. Nie wiadomo na razie, komu powierzono muzyczną edukację dorastających księżąt Sanguszków. Należące do dzieci muzykalia znajdujące się niegdyś w podtarnowskiej posiadłości przetrwały w kolekcji biblioteki miejskiej w Tarnowie. Jest to repertuar podobny do zbiorów rodziców – przede wszystkim nuty do użytku własnego – pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu, opracowania fragmentów operowych (arii, duetów, sporadycznie tercetów na głos i fortepian) oraz w znacznie mniejszym zakresie muzyka fortepianowa – nade wszystko utwory taneczne, głównie mazurki, galopy, polki, kadryle i walce. Wśród kompozytorów obok dzieł Johanna Straussa syna (1825–99)⁶⁸ znalazły się galopy Antoniego Teichmanna (1798–1877) oraz polki Alexandre’a Gorii (1823–60) i Maurice’a Dietricha (1816–87)⁶⁹. Mazurki Fryderyka Chopina (1810–49) reprezentują tylko dwie kompozycje i to w opracowaniu na głos i fortepian⁷⁰. Wśród muzykaliów należących do dzieci najliczniej przetrwały zbiory uzdolnionej muzycznie Heleny Sanguszkowej, która nie wyszła za mąż i mieszkała w domu rodziców, towarzysząc Izabeli do końca jej dni.

64 Jego odręczne podpisy znajdują się w: PL-TAmbp 16, 22, 27, 30–32, 59.

65 S. Tarnowski, „Księżna Iza”, s. 10.

66 PL-TAmbp 16.

67 Dariusz Janota, „Rytmy dnia codziennego młodej męzatkki z kręgów arystokratycznych. Przyczynek do biografii Jadwigi z Sanguszków Sapieżyny”, *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym* 44 (2018) nr 1, s. 68.

68 TAmbp 24, 105, 106, 108, 119, 143, 169, 179, 188, 198.

69 TAmbp 26.

70 *Dwa Mazurki | F. CHOPIN | śpiewane w koncertach | przez Panią | VIARDOT GARCIA*, PL-TAmbp 18.

Zachowane muzykalia Izabeli i jej najbliższych prezentują repertuar wykonywany przede wszystkim podczas muzykowania domowego w gronie bliskich i mają charakter użytkowy, o czym zaświadcza (niezbyt wprawdzie częste) różnego rodzaju notatki w nutach oraz fizyczny stan zachowania muzykaliów wskazujący na częste z nich korzystanie. Nie udało się na razie zdobyć informacji na temat tego, czy w Gumniskach i Krakowie prowadzono salon muzyczny z bardziej bądź mniej regularnymi występami muzycznymi. Nie zachowały się też muzykalia, które potwierdzałyby ten rodzaj muzykowania, np. bardzo popularne wówczas kompozycje przeznaczone na zespół kameralny⁷¹ czy transkrypcje utworów orkiestrowych na fortepian bądź zespół kameralny oraz kompozycje instrumentalne na inny instrument niż fortepian.

Z biegiem XIX w. zmieniała się na terenach dawnej Rzeczypospolitej pozycja dworów i kościołów jako najważniejszych ośrodków krzewienia kultury, bowiem stulecie to przyniosło znaczną zmianę jeśli chodzi o instytucje życia muzycznego. Intensywnie działały już publiczne teatry operowe oraz liczne towarzystwa muzyczne, które organizowały publiczne koncerty, rozwijała się też prasa muzyczna i krytyka muzyczna – w latach dwudziestych pojawiają się pierwsze polskie, choć jeszcze krótko działające, periodyki – *Tygodnik Muzyczny* (1820–21) i *Pamiętnik Muzyczny Warszawski* (1835–36). Moda na utrzymywanie na dworze zespołu muzycznego powoli ustawała, coraz popularniejsze stawało się w Polsce muzykowanie domowe, a – ze względu na trudną i szczególnie sytuację polityczną kraju – koncerty publiczne często były zastępowane przez występy wirtuozów bądź zespołów kameralnych w salonach arystokracji i bogatego mieszczaństwa. Dwory magnackie, licznie rozsiane na polskiej prowincji, choć straciły nieco na znaczeniu po rozbiorach Polski, nadal pozostawały niezwykle istotnymi miejscami uprawiania muzyki i (szerzej) ośrodkami kultury, szczególnie polskiej. Przesunęły się też nieco akcenty w sposobie patronowania muzyce przez osoby szlachecko urodzone. Najpopularniejszy dotychczas rodzaj wsparcia – utrzymywanie nadwornych zespołów instrumentalnych, wokalnych, niekiedy baletowych, zakup instrumentów muzycznych czy fundowanie organów – zastąpiły znane wcześniej, lecz zdecydowanie rzadziej stosowane na ziemiach polskich formy patronatu. W XIX w. częściej wspierano twórczość kompozytorów dedykujących swoje dzieła arystokratom i ważnym osobistościom życia publicznego, chętniej kupowano druki muzyczne (głównie na użytek amatorskiego muzykowania), finansowo wspierano popisy wirtuozów w wiejskich rezydencjach i salonach miejskich pałaców, przeznaczano środki na edukację muzyczną dorastających dzieci (nie tylko dziewcząt) oraz finansowe wsparcie instytucji muzycznych (nade wszystko rozlicznych towarzystw). W kształtowaniu gustu muzycznego i upowszechnianiu nowego modelu kultury niewątpliwie znaczącą rolę odegrały kobiety.

71 „Najprzyjemniejszą muzyką pokojową są tak zwane *kwartetta*. W krótkim czasie tak się upowszechnił smak w kraju polskim do tego rodzaju muzyki, zwłaszcza w Galicyi, że niemal w każdym znaczniejszym domu bawiono się kwartetami”, Ł. Gołębiowski, *Gry i zabawy*, s. 255.

Aktywność muzyczna Izabeli Marii z Lubomirskich Sanguszkowej – czyli „talenty przyjemne”, według Adama Kazimierza Czartoryskiego – jawi się jako bardzo typowa dla jej środowiska i epoki. Księżna czynnie muzykowała i uczestniczyła w życiu artystycznym środowisk, w których przebywała, zarówno w młodości, jak i w latach późniejszych. Wspierała finansowo twórczość kompozytorską (podobnie jak później jej córki), organizowała spotkania muzyczne (zgodnie z duchem czasu głównie charytatywne), dbała o wykształcenie muzyczne dzieci. Miała wyrobiony gust muzyczny – potrafiła docenić arcydzieła operowe Belliniego, Donizettiego czy Rossiniego, choć warto przypomnieć, że był to repertuar cieszący się wówczas powszechnym uznaniem. Nie stroniła księżna także, co szczególnie widać w jej sztambuchu, od repertuaru popularnego. Tę skłonność do muzyki lekkiej i przyjemnej u polskiej arystokracji zauważali i podkreślali także podróżujący do Polski obcokrajowcy:

Upodobanie w muzyce jest w Warszawie powszechne, zwłaszcza w wyższych stanach i bliskich im kołach, więcej wszakże u kobiet niż między mężczyznami. [...] Chociaż muzykę lubią bardzo, brak znajomości jej głębszej najwyższymi i prawdziwego zamiłowania. To, co się w towarzystwie śpiewa i po czym tańcować można, najczęściej do smaku polskiego przypada. Wirtuozi, którzy tu czasem przybywają, muszą o tym wiedzieć, inaczej by nie potrafili zapewnić tu sobie dobrego przyjęcia⁷².

Dobierany przez księżnę i jej najbliższych repertuar był w zdecydowanej większości typowy dla amatorów-melomanów, nie tylko spełniał niezbyt duże najczęściej możliwości wykonawcze wysoko urodzonych dam, lecz także miał pragmatyczny charakter: opanowanie tańców przydawało się podczas towarzyskich spotkań, natomiast wykonywanie opracowań i aranżacji repertuaru scenicznego świadczyło o byciu na bieżąco z życiem muzycznym i o czynnym uczestniczeniu w jego przejawach⁷³.

Aktywność muzyczna Izabeli Sanguszkowej, osoby powszechnie szanowanej i dość wpływowej, przyczyniła się do ugruntowania nowego modelu kultury muzycznej XIX w. na ziemiach polskich – amatorskiego uprawiania muzyki przez arystokrację i bogate mieszczaństwo. Uleganie modzie na takie muzykowanie, podobnie jak wcześniejsze utrzymywanie dworskich kapel, świadczyło o wysokim statusie społecznym bądź o aspiracjach do jego uzyskania. Było to typowe dla europejskich elit XIX w., trudno jednak na razie sformułować ogólniejsze wnioski dotyczące działalności Sanguszkowej na polu muzyki na tle aktywności muzycznej innych przedstawicielek polskiej arystokracji, ze względu na, jak wspomniano wyżej, brak gruntowniejszych badań nad kulturą muzyczną XIX w. na terenach dawnej Rzeczypospolitej. Pozostaje mieć nadzieję, że mimo rozproszenia i szczupłości danych uda się z czasem tę lukę uzupełnić.

72 F. Schulz, „Podróże Infantczyka”, s. 618.

73 Jolanta T. Pekacz, *Music in the Culture of Polish Galicia, 1772–1914*, Rochester 2002, s. 155.

BIBLIOGRAFIA

- Betlej, Andrzej. *Pałac w Teofilpolu w świetle inwentarzy XIX-wiecznych*. Kraków: Wydawnictwo Attyka, 2016.
- Biegański, Krzysztof. *Biblioteka muzyczna zamku w Łańcucie*. Kraków, Łańcut: PWM, Muzeum Zamek w Łańcucie, 1968.
- Czartoryski, Adam Kazimierz. „Drugi list Imć Pana Doświadczyńskiego do przyjaciela swego względem edukacji córek”. W: *Komisja Edukacji Narodowej (pisma Komisji i o Komisji): wybór źródeł*, red. Stanisław Tync. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1954.
- Figiela, Bożena. „Zbiory przeworskie w kolekcji Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Dary Henryka i Jerzego Lubomirskich”. *Galicja. Studia i materiały* 3 (2017): 86–120.
- Fluda-Krokos, Agnieszka. „«Disperse» znaczy «w rozproszeniu» – losy biblioteki pałacowej Lubomirskich w Przeworsku”. W: *Dziedzictwo utracone – dziedzictwo odzyskane*, red. Anna Kamler, Dorota Pietrzakiewicz, 433–453. Warszawa: Aspra, 2014.
- Gołębiowski, Łukasz. *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym, lub niektórych tylko Prowincjach*. Warszawa: Księgarnia i Typografia Alexandrowskiego Uniwersytetu, 1831.
- Grzegorzewska, Sabina. *Pamiętniki Sabiny z Gostkowskich Grzegorzewskiej*. Warszawa: Redakcja „Kroniki Rodzinnej”, 1889.
- Jabłońska, Władysława. „Inwentarze i katalogi biblioteczne w zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich”. *Ze Skarbcza Kultury* 15, nr 20 (1969): 132–137.
- Janicka, Jowita. „«Lubiły szczególnie muzykę, która część ich wychowania stanowiła». Domowa edukacja muzyczna polskich szlachcianek epoki oświecenia”. *Studia Edukacyjne* 60 (2021): 263–278.
- Janota, Dariusz. „Rytmy dnia codziennego młodej mężatki z kręgów arystokratycznych. Przyczynek do biografii Jadwigi z Sanguszków Sapieżyny”. *Klio. Czasopismo poświęcone dziejom Polski i powszechnym* 44, nr 1 (2018): 57–79.
- Jońska-Amanowicz, Dorota. „Druki muzyczne z kolekcji przeworskiej w zbiorach Ossolineum”. *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* 30 (2019): 129–146.
- Heyking, Karl Heinrich von. „Wspomnienia z ostatnich lat Polski i Kurlandii (1752–1796)”. W: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opr. Waław Zawadzki. T. 1, 47–198. Warszawa: PIW, 1963.
- Konopczyński, Władysław. „Branicka Izabela”. W: *Polski Słownik Biograficzny*, red. Władysław Konopczyński. T. 2, 396–397. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1936.
- Korpanty, Katarzyna. „Tematy muzyczne w korespondencji Fryderyka II i jego siostry Wilhelminy, Margrabiny von Bayreuth”. *Muzyka* 66, nr 1 (2021): 126–147.
- Kowalczyk, Małgorzata Ewa, Jowita Janicka. „«Wychowawca! O jakąż wzniosła musi to być dusza!». Prywatne guwernantki dziewcząt w czasach stanisławowskich”. *Biuletyn Historii Wychowania* 39 (2018): 19–34.
- Lehndorff, Ernst Ahasverus von. „Dzienniki”. W: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, opr. Waław Zawadzki. T. 2, 5–40. Warszawa: PIW, 1963.
- Pekacz, Jolanta T. *Music in the Culture of Polish Galicia, 1772–1914*. Rochester: University of Rochester Press, 2002.
- Platerowa z Sosnowskich, Katarzyna. *Moja podróż do Włoch. Dziennik z lat 1785–1786*, przekł. Anna Pikor-Półtorak, wstęp i opr. Małgorzata Ewa Kowalczyk. Łomianki: Wydawnictwo LTW, 2013.

- Płoski, Mirosław. *Marcello di Capua, nadworny kompozytor księżnej Izabeli Lubomirskiej. Studium źródłoznawcze*. Kraków: Musica Iagellonica, 2019.
- Popiołek, Bożena. *Dobrodziejki i klienci. Specyfika patronatu kobiecego i relacji klientalnych w czasach saskich*. Warszawa: Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, 2020.
- Przestrogi i nauki dla dzieci. Instrukcje rodzicielskie (XVIII w.)*, wstęp i opr. Małgorzata Ewa Kowalczyk, Dorota Żołądź-Strzelczyk. Wrocław: Wydawnictwo Chronicon, 2017.
- Rafałowiczówna, Jadwiga. *A z Warszawy nowiny te... listy do Elżbiety Sieniawskiej z lat 1710–1720*, red. Bożena Popiołek. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie, 2000.
- Ritzarev, Marina. *Eighteenth-Century Russian Music*. Burlington: Ashgate Publishing Company, 2006.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emil czyli o wychowaniu*, przekł. Wacław Husarski, wstęp i opr. Jan Legowicz. T. I. Wrocław: Ossolineum, 1955.
- Schulz, Fryderyk. „Podróże Infantczyka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791–1793”. W: *Polska stanisławowska oczami cudzoziemców*, opr. Wacław Zawadzki. T. 2, 381–674. Warszawa: PIW, 1963.
- Stasiewicz, Krystyna. „Kobiece przyjemności w XVIII wieku”. W: *Przyjemność w kulturze epoki rozumu*, red. Teresa Kostkiewiczowa, 125–146. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2011.
- Tarnowski, Stanisław. *Księżna Iza z Lubomirskich Sanguszkowa*. Kraków: Drukarnia „Czasu”, 1890.
- Tyszkowski, Wiesław. „Z problematyki badań proveniencyjnych. Fragment biblioteki ks. Lubomirskich w Przeworsku w zbiorach starych druków Ossolineum”. *Czasopismo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich* 12 (2001): 185–187.
- Walter-Mazur, Magdalena. *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*. Poznań: PTPN, 2014.
- Wasylewski, Stanisław. *Portrety pań wytwornych*. Warszawa: Inicjał, 2011.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze Augusta II w Warszawie*. Warszawa: Zamek Królewski, 1997.

THE ‘PLEASING TALENTS’ OF IZABELA MARIA SANGUSZKO,
NÉE LUBOMIRSKA (1808–1890)

Izabela Maria Sanguszko, née Lubomirska, was a daughter of Henryk Lubomirski (1777–1850) and his wife Teresa, née Czartoryska (1785–1868). Izabela’s father had been brought up by a rich distant relative, Elżbieta Lubomirska, née Czartoryska (1736–1816), one of the leading patronesses of art around the turn of the nineteenth century. He was known for his particular fondness of music, and he passed on his interest in this field, particularly in opera, to his daughter. Izabela was an excellent singer, who studied in Vienna with Italian masters: the famous baritone Antonio Tamburini (1800–76), and subsequently the composer Stefano Pavesi (1779–1850). She also played the piano. In letters sent to her father, she frequently commented on musical life. From publishers in Vienna, Paris and Milan, she would also purchase selections (transcriptions for voice and piano or for piano four hands) from works she had heard (mainly operas). Some of those purchases have been preserved in the National Ossoliński Institute in Wrocław (from Izabela’s maiden years) and the Municipal Public Library in Tarnów (items belonging to Izabela, her husband and their children, hitherto unknown to scholars). In Przeworsk, where Izabela grew up, she had at her disposal a vast music library comprising nearly 1400 items, which are fully inventoried. Izabela did not give up music-making after getting married. She kept a diary, preserved to this day, containing 32 compositions, many of them not known from other sources. She collected sheet music and ensured her children received a musical education. She also supported the work of composers. The musical-artistic activity created by Izabela in Kraków and Gumniska represents an important aspect of nineteenth-century musical culture in the territories of partitioned Poland.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Izabela Maria z Lubomirskich Sanguszkowa / Izabela Maria Sanguszko, née Lubomirska, Gumniska, Kraków, patronat muzyczny kobiet / women’s musical patronage, muzykowanie amatorów / amateur music-making, opera, muzyka fortepianowa / piano music

Dr hab. Irena Bienkowska od 1994 jest związana z Instytutem Muzykologii UW. W obszarze jej zainteresowań naukowych leży kultura muzyczna Rzeczypospolitej XVII i XVIII w. ze szczególnym uwzględnieniem dziejów patronatu świeckiej magnaterii. Jest redaktorem naukowym serii *Musica Revelata*, poświęconej edycjom krytycznym repertuaru muzycznego. Od 2020 r. jest także kierownikiem ogólnopolskiego projektu badawczego pt. *Słownik muzyków Rzeczypospolitej XVIII wieku*, finansowanego przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki”.
i.bienkowska@uw.edu.pl