

BARBARA CHMARA-ŻACZKIEWICZ

WARSZAWA

## ANTONINA CAMPI. GLOSY DO BIOGRAFII

Faktografia odnosząca się do tytułowej postaci niniejszego komunikatu jest zaskakująco obszerna. O Antoninie Campi, polskiej śpiewaczce z przełomu XVIII i XIX w. z zainteresowaniem a nawet entuzjazmem pisali liczni autorzy, ówczesi, a także późniejsi<sup>1</sup>. Mimo to wydaje się dzisiaj prawie zapomniana. Stąd też warto jej znaczenie dla polskiej kultury muzycznej przypomnieć, ale i poszerzyć<sup>2</sup>.

Była uważana za jedną z najwybitniejszych śpiewaczek swego czasu w Europie. Skala jej sopranu obejmowała trzy oktawy: od altowego *g* do wysokiego *f*. Podziwiano piękno i giętkość jej głosu oraz nadzwyczajnie wyrobioną koloraturę, a jej tryle porównywano z kunsztem Angeliki Catalani<sup>3</sup>.

- 1 Maurycy Karasowski, „Pani Campi (Miklaszewiczówna)”, *Księga Świata* 1 (1859) cz. 1, s. 18–22; Edouard-Marie Oettinger, *Moniteur des Dates*, t. 1, Dresden 1866, s. 150; Carl Ferdinand Becker, *Die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Kalendarisches Handbuch zur Kunstgeschichte von [...]*, Leipzig 1849, s. 108; Robert Blum, Hermann Marggraff, Carl Herloßsohn, *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde [...]* herausgegeben von [...], t. 3, Altenburg–Leipzig 1842, s. 83. Biogramy dostępne są m.in. w: Józef Kański, „Campi, Miklaszewiczówna-Leonowicz”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 2, Kraków 1984, s. 20; „Campi, Antonina”, w: *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, red. Zbigniew Raszewski, Warszawa 1973, s. 77–78.
- 2 W ostatnich latach zauważyć można renesans zainteresowania postacią tej śpiewaczki. W roku 2017 w Lublinie odbył się I Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Antoniny Campi z Miklaszewiczów, rok później, także w Lublinie, wydarzenie pod nazwą Antonina Campi Opera Masterclass. Program artystyczny uzupełniała sesja naukowa „Antonina Campi z Miklaszewiczów i mało znane tematy kultury polskiej przełomu XVIII i XIX wieku”, podczas której dr Andrzej Wolański (Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu) wygłosił referat *Antonina Campi w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*. Ponadto na internetowym portalu *Spotkania kultur* dostępna jest seria podkastów „Śladami Antoniny Campi z Miklaszewiczów. Online 2020”, <https://www.spotkaniakultur.com/pl/node/2484>, dostęp 28 XI 2021.
- 3 „Campi, Antonina”, w: *Słownik biograficzny*, s. 78.

Domniemany cechujący osobowość Antoniny dobry artystyczny gust poparty wiedzą i intuicją oraz naturalność (co powszechnie podkreślano) pozwolił śpiewaczce porzucić lub przynajmniej próbować ograniczyć popularne dotąd w polskich teatrach a wzorowane głównie na repertuarze wiedeńsko-włoskim rozmaite *Lustspiele*, *Schauspiele*, *Trauerspiele*, dramy i farsy (krotochwile, zwane „Posse”)<sup>4</sup> i skoncentrować się na muzyce poważniejszej i wartościowej. W historycznej perspektywie najbardziej istotne jest to, że była artystką, która swoją sztuką rozpoczęła nową epokę w europejskiej wokalistyce, otwierając drogę wielkiej kariery plejadzie uzdolnionych europejskich śpiewaczek. Mimo iż urodziła siedemnaścioro dzieci (trudno uwierzyć, ale czterokrotnie miały to być bliźniaki i jeden raz trojaczki)<sup>5</sup>, przez całe życie była aktywna jako artystka, należy przy tym podkreślić, że zmarła dość młodo, przed osiągnięciem pięćdziesiątego roku życia.

Antonina, mimo iż ciężko pracująca, szybko się uczyła i miała dobrą pamięć, dzięki czemu w sztuce śpiewu od młodych lat robiła błyskawiczne postępy, a w swym dorobku miała szeroki repertuar. Akceptowała konkurencję, a niektóre ze znanych wówczas śpiewaczek osobiście w ten powstający dopiero świat publicznego audytorium – przeciwstawiając go kościelnemu – wprowadzała<sup>6</sup>.

Pochodziła ze skromnej rodziny, była córką dyrygenta lubelskiej katedry (także skrzypka i nauczyciela muzyki) o nazwisku Miklaszewicz, które wszakże na różne sposoby zniekształcano, czego ślady znajdujemy w literaturze, w której pojawiają się m.in. wersje Miklasiewicz czy Miklasiewicz. Urodziła się 10 XII 1773 r., zmarła nieoczekiwanie w Monachium 30 IX (bądź 1 X) 1822 roku. Dla młodej śpiewaczki niebagatelnym atutem, obok talentu, stało się nazwisko, jakie zyskała w wyniku mariażu ze śpiewakiem Gaetano Campim – nazwisko proste, krótkie, łatwe do zapamiętania dla cudzoziemców. Miała też szczęście stykać się w swym życiu z osobami, które na drodze kariery konsekwentnie ją wspierały. Na początku był to król Stanisław August Poniatowski, który wprowadził sam nie muzykował, lecz błyskawicznie rozpoznawał talent młodych artystów i – jak w przypadku Miklaszewiczówny – przeznaczał na ich edukację niemałe fundusze. Po pierwszych występach śpiewaczki w 1785 r. w Lublinie i w następnych latach w Warszawie (m.in. 13 IV 1789 r., 3 i 4 VII 1790 r.) przyjął ją do działającej na dworze pod jego kuratelą szkoły śpiewu i tańca („École de chant”),

4 Zob.: Ludwig Eisenberg, *Das geistige Wien: Künstler- und Schriftsteller-Lexikon*, t. 1, Wien 1893, s. 21–22, 62.

5 Informację tę przekazał jako pierwszy, mając do dyspozycji autentyczne źródła, Constantin Wurzbach (zob.: Constantin Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*, t. 3, Wien 1857, s. 247), a po nim dane o liczebności rodziny potwierdzało spore grono dalszych autorów. Wurzbach, Austriak, który w młodości służył w stacjonującym w Polsce wojsku, studiował prawo na Uniwersytecie w Grazu i ostatecznie uzyskał doktorat na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu we Lwowie. Dość długo mieszkał w Krakowie, dzięki czemu posiadał dobrą znajomość języka polskiego, ostatecznie osiadł w Wiedniu, gdzie został archiwistą biblioteki w Hofburgu.

6 Były wśród nich: Marianna Sessi, Jenny Lind, Henrietta Sontag (Sonntag), Angelica Catalani, Giuditta Pasta oraz nieco później Adelina Patti i francuska mezzosopranistka Maria Felicità Malibran.

gdzie śpiewu uczył włoski kapelmistrz króla, Pietro Persichini (Persechini?). Kiedy po ośmiu latach pobytu w Warszawie, ok. 1791 r. Persichini powrócił do Włoch, Antonina Miklaszewicz, prawdopodobnie przez niego zachęcona, także opuściła Warszawę, udając się do Pragi. Rozpoczęła tu nowy rozdział życia, dołączając do jednej z wokalnie-teatralnych grup podróżującego włoskiego antreprenera tenora Domenica Guardasoniego (z którym zresztą już wcześniej, w 1790 r., występowała w Warszawie); w zespole tym śpiewała w różnych miastach (np. w Lipsku), utrwalając swoją osiągniętą już w tym momencie popularność.

W tym samym czasie kolejny raz zetknęła się z basem Gaetanem Campim (pamiętanym zapewne z koncertów w Warszawie), za którego 2 II 1792 r. wyszła za mąż. Byli dobrym małżeństwem; oboje tworzyli też nadzwyczajne duety w operach Mozarta, które Guardasoni – rozumiejąc doskonale teatr – starannie przygotowywał<sup>7</sup>. Była to dla Antoniny najlepsza szkoła mistrzowskiego śpiewania, dała jej także możliwość nawiązywania międzynarodowych artystycznych kontaktów wszędzie tam, gdzie praski zespół się prezentował. Liryczno-koloraturowy sopran, którym była obdarzona, uznawano w Pradze za zachwycający, pełen blasku i brzmienia, a wykonywane przez nią arie bywały tak porywające, że często stawały się inspiracją dla lokalnych kompozytorów przy aranżowaniu instrumentalnych opracowań muzycznych tematów<sup>8</sup>.

W 1801 r. Campi zamieszkała w Wiedniu, zaproszona przez Emanuela Schikanedera, wybitnego i wpływowego znawcę teatru, aktora, śpiewaka, librecistę, reżysera i kompozytora, do udziału w inauguracji działalności Theater an der Wien. Z tej okazji 13 VI 1801 r. artystka wykonała partię Klary w heroiczej operze *Alexander* Franza Teybera, dyrygenta tego teatru. Operę z powodzeniem grano trzy lata, zawsze z jej udziałem. W roku 1805 teatr przeszedł w inne ręce, w wyniku czego zmieniła się także sytuacja Campi<sup>9</sup>. Scena działała nadal, lecz pod bezpośrednim nadzorem cesarza, zespół artystów zaś występował w obu teatrach – dworskim i Theater an der Wien – na zmianę, a Antonina w obu miała pozycję primadonny. Od pewnego czasu mogła się też szczycić faktem skomponowania specjalnie z myślą o niej przez Ferdinanda Paëra jednej z jego oper – *Sargino, ossia l'allievo d'amore*, wystawionej w Dreźnie w 1803 roku.

7 Zob.: Alina Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*, Warszawa 1995, s. 66.

8 Była to zresztą znana praktyka. Celował w takich pomysłach np. Joachim Kaczkowski, polski skrzypek i kompozytor, który, inspirując się występami znakomitych śpiewaczek, stworzył kilka skrzypcowych i kameralnych *Air variés*, żeby wymienić chociaż jedną, z op. 18, wydaną dwukrotnie, u Steinera i Haslingera w roku 1820 i 1830. W tym przypadku muzą kompozytora była Angelica Catalani, zob.: *ibid.*, s. 159, 132–133 i nast., oraz Barbara Chmara-Żaczkiewicz, „Kaczkowski, Joachim”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 5, Kraków 1997, s. 3–4.

9 Zob.: *Allgemeiner musikalischer Anzeiger* 2 (1830) nr 12, s. 48; Klaudia Podobińska, „Teyber, Franz”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 11, Kraków 2009, s. 73–74.

Na wiedeński sukces i uznanie pracowała samodzielnie, sukcesywnie i konsekwentnie budując swą karierę. Śpiewała na koncertach – utwory solowe i w różnych ansamblach – oraz gościnnie w operach. Jej repertuar był zresztą ogromny i bardzo różnorodny stylistycznie, na przykład w 1809 r. współuczestniczyła w wykonaniu *Requiem* Michała Haydna w wiedeńskim Schottenkirche, czy w 1815 r. na koncercie w Sali Reitschule przy Josephsplatz. Z przekazów prasowych wiemy, że w jej koncertowym repertuarze znajdowały się m.in. bliżej niewiadoma aria z chórem Giuseppe Nicolinięgo, kwartet z którejś z oper Vincenza Righinięgo (obu kompozytorów znała jeszcze z Warszawy), kanon z *Fidelia* Beethovena, utwory Cimarosy, Méhula, Cherubiniego, Rossinięgo i liczne inne. Brała udział w wykonaniach dzieł o większej obsadzie, jak np. w dn. 22 i 23 XII 1808 r. w dwuczęściowym oratorium *Il Ritorno di Tobia* skomponowanym wspólnie z Josephem Haydnem przez Sigismunda Neukomma; 12 i 23 III 1812 r. wystąpiła w operze Petera Wintera *Timotheus oder Die Gewalt der Musik*, a wiosną 1812 r., na własnym benefisie, w operze *La Cenerentola ossia La bontà in trionfo* Gioacchina Rossinięgo<sup>10</sup>. W wiedeńskich archiwach zachowało się dużo informacji o wieczorach pieśni z jej udziałem, np. w okresie przedwielkanocnego postu w 1818 r., a także o kameralnych programach tzw. „Tafelmusik” dwa lata później<sup>11</sup>, czyli dopiero wtedy, gdy oficjalnie mogła reprezentować dwór cesarza. Nastąpiło to w roku 1820, kiedy otrzymała tytuł k.k. Österreichische Kammer- und Hofopernsängerinn (lub Hofsängerinn), co dawało jej prawo do występów w prywatnych apartamentach cesarskich, było więc wyróżnieniem zaszczytnym i godnościowym<sup>12</sup>, choć należy pamiętać, że jeszcze zanim to nastąpiło, często bywała zapraszana na wiedeński dwór. Wiadomo na przykład, że zadebiutowała tam 30 III 1805 r., a następnie regularnie występowała co najmniej do roku 1818, co zresztą nie kępowało rozkwitu jej kariery poza dworem.

Na stałe zaangażowana została do teatru dworskiego (Hofburgtheater) w 1818 roku. W opinii środowiska jej ówczesne wykonania artystem przewyższały wszelkie inne muzyczno-teatralne współczesne prezentacje. Pisano o jej „brylantowym” śpiewie i nazywano „śpiewaczką brawurową”<sup>13</sup>, a niektórzy krytycy podkreślali jej wyjątkową

10 Zob.: *Wiener Theater-Zeitung* 7 (1812) nr 32, s. 125; w 1816 r. ponownie odbył się jej wieczór benefisowy, tym razem prowadzony przez wybitnego dyrygenta Ignaza Seyfrieda.

11 Carl Ferdinand Pohl, *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens [...] der Tonkünstler in Wien*, Wien 1871, s. 67–69.

12 Zob. archiwum Hofmusikkapelle (HMK) w Österreichisches Staatsarchiv, Abteilung Haus-, Hof- und Staatsarchiv, l. 1818 i 1820 (karton 11), fol. 22–23 i 27; Franz Heinrich Böckh, *Wiens lebende Schrifsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache: dann Bücher-, Kunst und Naturschätze und andere Sehenswürdigkeiten dieser Haupt- und Residenz-Stadt; ein Handbuch für Einheimische und Fremde*, Wien 1822, s. 365; Ludwig Eisenberg, *Ludwig Eisenberg's großes biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert*, Leipzig 1903.

13 Zob.: *Wiener Hof-Theater Almanach auf das Schaltjahr 1804*, s. 8, 15, 17, a także przyp. 14. Do 1867 r. teatry dworskie podlegały instytucji „General-Intendanz der Hofoperntheater”, Campi figuruje jako przyjęta w 1818 r. pod nr. 283; por. też: *Allgemeine musikalische Zeitung* [Wiedeń] 6 (1822) nr 29, s. 481.

umiejętność polegającą na przetrzymywaniu w śpiewie wysokich dźwięków i to w taki sposób, że nie powodowało to utraty ich urody i jednocześnie ogromnie się podobało. Bezbłędnie operowała głosem w wysokim rejestrze, dbając zarazem o opanowanie i spokój interpretacji. Niezwykłe było podobno jej portamento i wibrato uznawane za wzorcowe. O tych i innych wszechstronnych umiejętnościach artystki z największym uznaniem pisał m.in. w swoich recenzjach i pamiętnikach jeden z najsurowszych ówczesnych krytyków wiedeńskich, poeta, literat, tłumacz Ignaz Franz Castelli<sup>14</sup>.

Występowała także poza Wiedniem, szczególnie często w Pradze, gdzie, jak wspomniano, rozpoczęła karierę międzynarodową i gdzie niezwykle ją ceniono zarówno za interpretacje ról, jak i kwestie czysto techniczne, np. intonacyjno-modulacyjną precyzję, a o jej kunszcie wokalnym pisano poezje (pierwszy panegiryk wydrukowano w prasie już w roku 1798)<sup>15</sup>. Poza Pragą gościnnie występowała także w Dreźnie, Frankfurtu, Monachium, Stuttgarcie, Berlinie, Brnie, Ołomuńcu, dwukrotnie – w roku 1819 i 1821 – we Wrocławiu<sup>16</sup>. „Polskie” *tournée* w 1820 r. zapowiadano zarówno w prasie wiedeńskiej, jak i warszawskiej:

Pani Campi w czasie terazniejszych Feryj odbędzie podróż do stolic swojej ojczyzny, to jest do Krakowa, Warszawy i Lwowa, gdzie da się słyszeć z swoim talentem. Od nieprzerwanego ciągu lat śmiemy tę znakomitą śpiewaczkę *naszą* [wiedeńską – B.Ch.-Ż.] nazywać: ile dla nas uczyniła, ile rzadkich i przyjemnych słodyczy dała nam odczuć swym głosem za każdym wystąpieniem, to wiecznie żyć będzie w wdzięcznej u nas pamięci<sup>17</sup>.

Fakt „przyswojenia” sobie przez Wiedeńczyków polskiej artystki skrytykowano w stołecznej prasie, ale same występy relacjonowane były entuzjastycznie:

[...] reputacja [talentu Pani Campi] już jest chlubnie ustaloną w rozmaitych pismach zagranicznych. Powiem tylko w ogólności, że jej świeży głos, łatwość w przechodach, nieprzygotowane lecz natchnione ozdoby, a nade wszystko czucie połączone z skromnością, wzruszają najzimniejszego. Pierwsza jej arja śpiewana po polsku, w której powitała swoją ojczyznę, łzy słuchających wycisnęła. Powszechnie okrzyki publiczności świadczą, ile na niej uczyniła wrażenia. Wielka arja Pana Gyrowetz śpiewana przez nią po włosku, wszystkich w zadumienie wprowadziła<sup>18</sup>.

14 Zob.: *Wiener Hof-Theater Taschenbuch auf das Jahr 1813, 1814, 1815*; L. Eisenberg, *Ludwig Eisenberg's grosses biographisches Lexikon*, s. 149 i nast.; *Das Burgtheater. Statistischer Rückblick auf die Tätigkeit und die Peritonealverhältnisse während der Zeit vom 8 April 1776 bis 1 Jänner 1913 [...]*, opr. Otto Rub, Wien 1913.

15 Zob. na ten temat: L. Eisenberg, *Ludwig Eisenberg's grosses biographisches Lexikon*, s. 149, oraz: Gottfried Johann Dlabac, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*, Prag 1815, szp. 262.

16 Na ten temat więcej zob.: Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984, *passim*.

17 „O Pani Campi. Z Wiedeńskiej Gazety Muzycznej dnia 22 Lipca 1820 roku nro 59”, *Tygodnik Muzyczny* 1 (1820) nr 17, s. 67.

18 „O pierwszym koncercie Pani Campi (z gazet Warszawskich)”, *Tygodnik Muzyczny* 1 (1820) nr 18, s. 71.

Zaś po ostatnim wieczorze, kiedy to śpiewała partię Amenaidy w *Tankredzie* Rossiniego, odnotowano:

Pani Campi uprzyjemniła nam cztery wieczory swojemi koncertami: Ale w Operze jako śpiewająca aktorka na długo została po sobie najprzyjemniejsze wrażenia. Co za uczucie! Co za wyraz! Jaka prawda! Jaka zgodność z ogółem! – O Kompozytorowie krajów muzycznych, tworzy dzieła dla podobnych śpiewaczek, jakże wam miło być musi<sup>19</sup>.

Po warszawskich występach otrzymała od Aleksandra I „kosztowny Fermoar [naszyjnik] brylantowy”<sup>20</sup>, a kilka miesięcy później, podczas tego samego *tournee*, w Lublinie w 1821 r., została honorowym członkiem tamtejszego Towarzystwa Muzycznego.

Bardzo gorąco przyjmowana była zawsze w Monachium. Po raz kolejny zamierzała znowu tam się zjawić jesienią 1822 r. podczas podróży do Niderlandów; nie spodziewanie jednak zmarła w drodze lub już po osiągnięciu celu – źródła nie są tu jednoznaczne<sup>21</sup>. Redakcja *Der Sammler*, a za nią inne czasopisma, opublikowała tę wiadomość z X, informując, że śpiewaczka zmarła, mimo natychmiastowej pomocy lekarskiej, na ostre zapalenie płuc<sup>22</sup>. Żegnały ją tłumy zrozpaczonych wielbicieli, okolicznościowe teksty wydrukowało wiele europejskich czasopism. Najobszerniej i najserdeczniej pisano w wiedeńskim *Allgemeine musikalische Zeitung*, gdzie przypomniano zalety jej sztuki, te, o których już mówiliśmy, i inne – niezwykle portamento, „wzorowy trel”, „wzbudzającą podziw płynność” i „śmiałą, silną i czystą intonację”; wyrażano też nadzieję, że nie stroniąca od wysiłku gotowość i natura zmarłej śpiewaczki „przejdzie dziedzicznie, jako niezbywalny legat, na jeszcze żyjące jednostki”. Podkreślano przy tym, że wprawdzie „duże miasta świętują pamięć o niej w najgłębszy sposób, to Wiedeń szczególnie oplakuje jej utratę”. Do relacji z pożegnania artystki w Monachium (gdzie została 4 X pochowana) dołączono tekst okolicznościowej pieśni pożegnalnej (*Grablied*) wykonanej w trakcie pogrzebu<sup>23</sup>.

W Wiedniu pamięć o zmarłej przetrwała wiele lat. Przyczynił się to tego m.in. Leopold Sonnleithner, autor *Materialen zur Geschichte der Oper und des Ballets in Wien. Vermächtniss des Herrn Dr Leopold Edlen von Sonnleithner* z 1873 r., rękopisu, którego duża część odnosi się do życiorysu Antoniny Campi<sup>24</sup>. Zgodnie z zawartym w źródle przypisem, w pracach nad biografią śpiewaczki brał udział także jej syn, Jakub, i to

19 „Koncert Pani Campi dnia 15 b.m.”, *Tygodnik Muzyczny* 1 (1820) nr 21, s. 83 (z recenzji przedstawiciela Towarzystwa X-ów zamieszczonej w tygodniku *Wanda* z 16 IX 1820 r.).

20 *Ibid.*, s. 84.

21 R. Blum, H. Marggraff, C. Herloßsohn, *Allgemeines Theater-Lexikon*, t. 2, s. 83

22 *Der Sammler* 14 (1822) nr 123, s. 492.

23 Zob.: „Antonia Campi k.k. Hofopern-Sängerinn, gestorben im October 1822”, *Allgemeine musikalische Zeitung* [Wiedeń] 6 (1822) nr 86 z 26 X, kol. 681–684.

24 Zach.: Archiv, Bibliothek und Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, bez sygn.



on prawdopodobnie wpisał niewłaściwy rok urodzenia matki, 1774 zamiast 1773. Poza tym pojawiają się tu informacje zarówno przekazywane przez inne źródła – opis techniki („metody”) śpiewu Antoniny, relacja z pogrzebu i żałobnej mszy w kościele św. Stefana w Monachium – jak i gdzie indziej nieobecne, np. mówiące o koncercie Campi w 1817 r. w wiedeńskim ośrodku opiekuńczym dla emerytowanych muzyków i ich rodzin, prawdopodobnie Witwen- und Waisen-Pensionsinstitut.

Antonina Campi była śpiewaczką niezwykłą i ponadprzeciętną pod wieloma względami. Należy mieć nadzieję, że inicjatywy podejmowane w ostatnich latach w nawiązaniu do jej artystycznego życiorysu oraz dalsze poszukiwania w archiwach wiedeńskich, a być może także wrocławskich czy monachijskich, pozwolą przygotować poświęconą jej monografię.

## BIBLIOGRAFIA

- „Antonia Campi k.k. Hofopern-Sängerinn, gestorben im October 1822”. *Allgemeine musikalische Zeitung* [Wiedeń] 6, nr 86 (1822): 681–684.
- Becker, Carl Ferdinand. *Die Tonkünstler des neunzehnten Jahrhunderts. Ein Kalendarisches Handbuch zur Kunstgeschichte von [...]*. Leipzig: Kössling'sche Buchhandlung, 1849.
- Blum, Robert, Hermann Marggraff, Carl Herloßsohn. *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde [...]* herausgegeben von [...]. T. 1–3. Altenburg–Leipzig: H.A. Pierer, 1839–42.
- Böckh, Franz Heinrich, red. *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache: dann Bücher-, Kunst und Naturschätze und andere Sehenswürdigkeiten dieser Haupt- und Residenz-Stadt; ein Handbuch für Einheimische und Fremde*. Wien: B.Ph. Bauer, 1822.
- „Campi, Antonina”. W: *Słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965*, red. Zbigniew Raszewski, 77–78. Warszawa: PWN, 1973.
- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Kaczkowski, Joachim”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 5, 3–4. Kraków: PWM, 1997.
- Das Burgtheater. Statistischer Rückblick auf die Tätigkeit und die Peritonealverhältnisse während der Zeit vom 8 April 1776 bis 1 Jänner 1913*, opr. Otto Rub. Wien: Kneppler, 1913.
- Dlabač, Gottfried Johann. *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen*. Prag: G. Haase, 1815.
- Eisenberg, Ludwig. *Ludwig Eisenberg's grosses biographisches Lexikon der deutschen Bühne im 19. Jahrhundert*. Leipzig: Paul List, 1903.
- Eisenberg, Ludwig. *Das geistige Wien: Künstler- und Schriftsteller-Lexikon*. T. 1. Wien: C. Daberkow, 1893.
- Kański, Józef. „Campi, Miklaszewiczówna-Leonowicz”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 2, 20. Kraków: PWM, 1984.
- Karasowski, Maurycy. „Pani Campi (Miklaszewiczówna)”. *Księga Świata* 1, cz. 1 (1859): 18–22.
- „Koncert Pani Campi dnia 15 b.m.”. *Tygodnik Muzyczny* 1, nr 21 (1820): 83.
- „O Pani Campi. Z Wiedeńskiej Gazety Muzycznej dnia 22 Lipca 1820 roku nro 59”. *Tygodnik Muzyczny* 1, nr 17 (1820): 67.

- „O pierwszym koncercie Pani Campi (z gazet Warszawskich)”. *Tygodnik Muzyczny* 1, nr 18 (1820): 71.
- Podobińska, Klaudia. „Teyber, Franz”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. II, 73–74. Kraków: PWM, 2009.
- Pohl, Carl Ferdinand. *Denkschrift aus Anlass des hundertjährigen Bestehens [...] der Tonkünstler in Wien*. Wien: nakładem autora, 1871.
- „Śladami Antoniny Campi z Miklaszewiczów. Online 2020”, <https://www.spotkaniakultur.com/pl/node/2484>, dostęp 28 XI 2021. Oettinger, Edouard-Marie. *Moniteur des Dates*. T. 1. Dresden: nakładem autora, 1866.
- Wurzbach, Constantin. *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich*. T. 3. Wien: Verlag der Universitäts-Buchdruckerei von L.C. Zamarski, 1858.
- Zduniak, Maria. *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*. Wrocław i in.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*. Warszawa: Zamek Królewski w Warszawie, 1995.

#### ANTONINA CAMPI. NOTES FOR A BIOGRAPHY

This report concerns several little-known facts from the life of the singer Antonina Campi, who lived around the turn of the nineteenth century, the daughter of one Miklaszewicz, a conductor and violinist with the orchestra of Lublin Cathedral. Having launched her career in Warsaw, Campi soon began to perform in Prague and Vienna, where she was invited by the eminent and influential theatre expert and director Emanuel Schikaneder to participate in the inauguration of the Theater an der Wien. From that time on, she became one of the greatest *prime donne* of her age, admired in the capital of Austria-Hungary as well as in other European centres.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Antonina Campi, opera wiedeńska / opera in Vienna, śpiewaczki XIX w. / female singers of 19th century

**Barbara Chmara-Żaczkiewicz**, muzykolog, poświęcała się popularyzacji wiedzy na temat historii muzyki, m.in. w Komitecie Głównym Olimpiady Artystycznej i Centralnym Ośrodku Pedagogicznym Szkolnictwa Artystycznego. Jej muzykologiczne zainteresowania skupiają się na historii muzyki polskiej XIX i początku XX wieku. Jest autorką monografii *Václav Vilém Würfel w Warszawie i Wiedniu. Fakty i hipotezy* (Warszawa 2018) oraz licznych artykułów, w tym poświęconych m.in. rodzinie Kleczyńskich oraz dziełu i recepcji twórczości Mieczysława Karłowicza (jest także współautorką katalogu tematycznego i bibliografii tego kompozytora).