

IRENA BIEŃKOWSKA
UNIwersytet Warszawski

„ŻĄDNY WIEŃCA APOLLONA”.

MICHAŁ KAZIMIERZ OGIŃSKI JAKO MUZYK W LATACH 1748–1761*

Michał Kazimierz Ogiński budził zainteresowanie badaczy głównie jako nie-zrównany patron sztuki, w tym muzycznej, tymczasem jego poczynania jako muzyka, kompozytora, wykonawcy, autora hasła encyklopedycznego – wzbudzające zachwyt jemu współczesnych Europejczyków i najczęściej niechęć ówczesnych mieszkańców Rzeczypospolitej – mniej interesowały współczesnych badaczy¹. Taki stan rzeczy wynika ze znacznego rozproszenia przekazów dotyczących jego popisów jako wykonawcy, nielicznych zachowanych kompozycji o potwierdzonym autorstwie oraz kłopotów z właściwą atrybucją dzieł powszechnie przypisywanych jego krewnemu – Michałowi Kleofasowi, sygnowanych jedynie nazwiskiem bądź nazwiskiem i skrótem imion M.K. Na potrzeby niniejszego artykułu chciałabym – na podstawie dostępnych źródeł z epoki i współczesnej literatury – podjąć próbę zweryfikowania i uporządkowania danych o aktywności Ogińskiego jako wirtuoza między rokiem 1748 a 1761.

O popisach muzycznych Michała Kazimierza Ogińskiego zachowały się wyrwywkowe informacje pochodzące z różnych okresów jego aktywności muzycznej. Niewąt-

* Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2020–2025”, nr projektu 11 H 18 0039 87, kwota finansowania 1.016.462,50 zł. Artykuł jest znacznie poszerzoną i zaktualizowaną wersją referatu, który został wygłoszony 8 XII 2022 r. w Warszawie, w trakcie Ogólnopolskiej Konferencji Muzykologicznej „Słownik muzyków Rzeczypospolitej XVIII wieku: ośrodki – twórcy – dzieła”.

1 Andrzej Ciechanowiecki, *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Stolin*, Köln 1961; Alina Nowak-Romanowicz, *Klasycyzm 1750–1830*, Warszawa 1995 (= Historia Muzyki Polskiej 4), s. 125–128; Malou Haine, „Michał Kazimierz Ogiński, un encyclopédiste occasionnel”, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* 53 (2018), s. 129–144.

pliwie książę z pasją muzykował przez całe życie, co potwierdzają zarówno wzmianki z jego czasów², jak i m.in. rachunki z ostatnich miesięcy życia Ogińskiego, gdy hetmana wciąż zajmowały sprawy muzyki, np. naprawa będących w jego użytkowaniu harf i strojenie fortepianów³. Francuski jezuita Hubert Vautrin po kilkuletnim pobycie w Rzeczypospolitej na dworze Elżbiety Sapieżyny w l. 1777–81 tak pisał w swoim pamiętniku *L'Observateur en Pologne* o hetmanie: „bardziej żądn[y] wieńca Apollona aniżeli laurów Marsa”⁴, potwierdzając tym samym opinię wielu jemu współczesnych. W nawiązaniu do tego fragmentu diariusza Vautrina zaproponowano tytuł niniejszego artykułu.

W RZECZPOSPOLITEJ

O pierwszych występach Michała Kazimierza wiadomo bardzo niewiele. Dotychczas zachowały się dwa przekazy dotyczące jego aktywności w Rzeczypospolitej przed wyjazdem w kilkuletnią podróż do Europy, co nastąpiło między marcem a majem 1753 roku. Najwcześniejsza wzmianka pochodzi z 1748 r., gdy w Warszawie grał on na skrzypcach w salonie Heinricha von Brühla, w którym to miejscu – podobnie jak na elektorskim dworze w Dreźnie – organizowano wspólne muzykowanie profesjonalistów i wysoko urodzonych amatorów⁵. Druga wzmianka dotyczy lipca 1750 r., kiedy to ponownie w apartamentach Brühla w pałacu królewskim w Warszawie świętowano zaręczyny córki ministra, Marii Amalii Brühl, z Jerzym Augustem Mniszchem. Wówczas Ogiński w gronie innych *diletanti* grał partię pierwszych skrzypiec *obligé* podczas wykonania kantaty *La nascita di Amalia* autorstwa sekretarza królewskiego Friedricha Augusta von Königa⁶. Partię tę zagrał wspólnie z późniejszym krewnym, znanym ze swoich umiejętności muzycznych Michałem Wielhorskim (ok. 1730–1814). Jest to jedyna jak dotychczas zachowana informacja dotycząca konkretnego repertu-

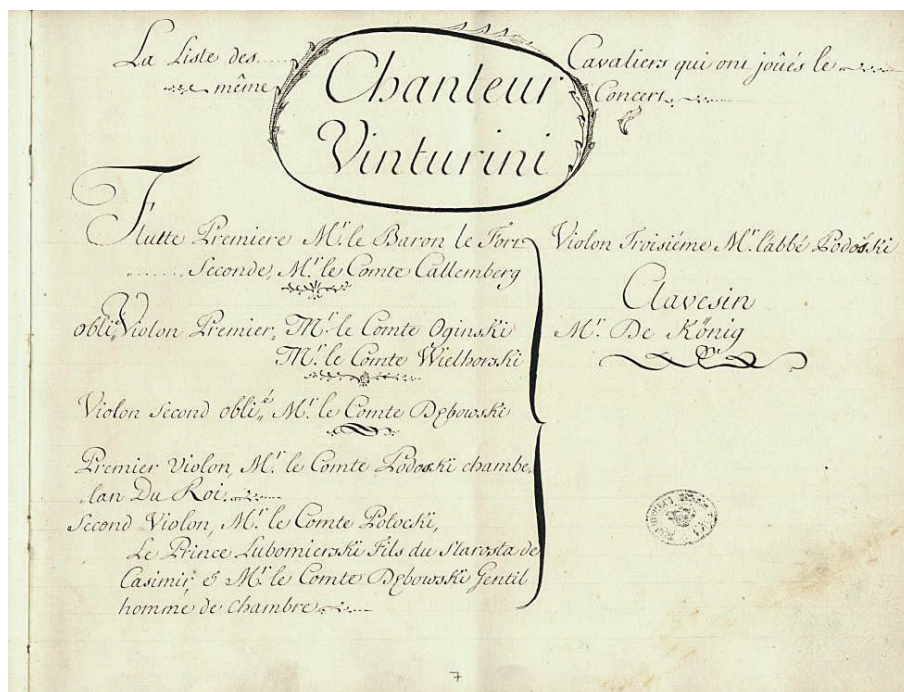
2 Por. np. notatki z pamiętnika Marie Daniela Bourrée, barona de Corberon (1748–1810), który podczas podróży z Paryża do Moskwy odwiedził Warszawę i spotkał hetmana Ogińskiego. W swoim dzienniku wspominał, że muzyka jest pasją hetmana: „Il y a même beaucoup d'aptitude et ses connoissances sont assez sûres, en musique surtout, qu'il aime avec passion”, w: *Un diplomate français à la cour de Catherine II: 1775–1780: Journal intime du chevalier de Corberon, chargé d'affaires de France en Russie*, wyd. Léon-Honoré Labande, Paris 1901, t. 2, s. 56, zapis z 22 VII 1775 roku.

3 PL-Kp, 5886, fol. 99: „Nota Dla Jas Wiel Pana Ogińskiego Hettmana WXLit. | Za Reparacją Harffy z łamaną szyją... 54 | Za nowy wyrbel do nowej Harffy 2 | Za Reparacją trzeciej Harffy 12 | Za krencone Guziki do Harfy 70 ..64... 14 | za różne Reparacye w Helenowie przez dwa dni ... 24 | Trzy razy stroyenie Fortepiany 12 | Za nowy resonanse decka do fortepiany... 270 | 388 | w Warszawie 13 Nobr 1799”.

4 Hubert Vautrin, „Obserwator w Polsce”, w: *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców*, wyd. Wacław Zawadzki, t. 1, Warszawa 1963, s. 806.

5 Alina Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze Augusta III w Warszawie*, Warszawa 2012, s. 98.

6 O udziale w tym wykonaniu księcia M. Kazimierza Ogińskiego informuje strona tytułowa rękopisu kantaty, D-Dl, Mus.2-J-2. Malou Haine („Michał Kazimierz Ogiński, un encyclopédiste occasionel”, s. 131) błędnie podaje, że dzieło zostało wykonane w Dreźnie w roku 1753.



Il. 1. *La nascita di Amalia*, Drezno, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus.2-J-2, strona zawierająca wykaz wykonawców dzieła

aru wykonywanego przez księcia⁷. Warto zatem przyrzeć się zachowanej partyturze i partii skrzypiec, by ocenić umiejętności dwudziestoletniego wówczas wykonawcy.

La nascita di Amalia jest kompozycją okolicznościową przeznaczoną do wykonania przez melomanów-amatorów oraz zawodowych muzyków⁸. W gronie dziesięciu szlachtetnie urodzonych młodzieńców obok Ogińskiego i Wielhorskiego znaleźli się Pierre Le Fort (1719–96) i Karl Friedrich Reineke hrabia von Callenberg (1727–1800), którym powierzono partie pierwszego i drugiego fletu, oraz grupa Polaków grających na skrzypcach, m.in. Stefan Florian (1728–1802) i Jan Józef Dembowsky (1729–1809), Gabriel Podoski (1719–77) i Jerzy Marcin Lubomirski (1738–1811). Grupę zawodo-

7 Wprawdzie Ciechanowiecki (*Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Słonim*, s. 60) za Michałem Jelskim („Twórca polonezów”, *Kurier Warszawski* 82 (1902) nr 1, s. 13) podaje, że hetman grywał w Słonimiu koncerty na skrzypce solo z pamięci, m.in. *II Koncert d-moll* Pierre’a Rodego, koncerty skrzypcowe G.B. Viottiego (wg katalogu WhiV 1) nr 22, 24, 28, *II koncert D-dur* Rodolphe’a Kreutzer’a, *Wariacje G-dur* P. Rodego itp., lecz przekazy Jelskiego należy uznać za bardziej niż niepewne, np. wymienione przez niego wszystkie koncerty G.B. Viottiego powstały po 1793 r., zatem żadnego z nich Ogiński nie mógł grać w Słonimiu, który w tym czasie nie należał już do niego. Dodatkowo koncert *D-dur* Kreutzer’a został skomponowany w 1803 albo 1804 r., zatem po śmierci Ogińskiego!

8 Tę kompozycję przypomniał ostatnio Jóhannes Ágústsson, „Il grosso pacco della musica: The Galupiana Consignments for August III and Count Heinrich von Brühl in Warsaw, 1757–1761”, *Muzyka* 65 (2020) nr 2, s. 67.



Il. 2. *La nascita di Amalia*, Drezno, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek, Mus.2-J-2, początkowa *sinfonia*

wych muzyków tworzyło dwóch waltornistów grających na *corni da caccia*, muzyk grający na violecie, a także dyrygujący od klawesynu kompozytor kantaty Friedrich König oraz gwiazda wieczoru – kastrat-sopranista Ventura Rocchetti (zob. il. 1).

Serenata *La nascita di Amalia* została utrzymana w tonacji *D-dur* i składa się z trzyczęściowej sinfonii ([tempo nie oznaczone]–*Larghetto*–*Presto*), dwóch arii da capo (*Questi fior che insieme unisce, Volgi se pur ti piace*), z których druga została poprzedzona recytatywem *accompagnato* (*Tant'è donzella illustre*) oraz wieńczącego całość dzieła rozbudowanego ustępu instrumentalnego, który zawiera kilka części: początkowy fragment w żywym tempie wykonywany przez wszystkich instrumentalistów, następnie fugato w tempie *Andante* przeznaczone na zredukowany skład – dwoje skrzypiec i klawesyn – oraz ponownie wykonywany przez ogół muzyków – menuet i końcowy polonez.

Materiał dźwiękowy partii skrzypiec pierwszych mieści się w *La nascita di Amalia* w zakresie *g–d³*. Skrajne dźwięki wykorzystywane są nieco rzadziej niż rejestr środkowy⁹. Partia skrzypiec zawiera liczne przebiegi skalowe, pasaże po dźwiękach rozłożonych akordów, repetycje dźwięków, stosunkowo liczne skoki (niekiedy w szybkim

⁹ Najszerszy zakres dźwiękowy wykorzystywany jest w skrajnych częściach instrumentalnych oraz w pierwszej z dwóch arii *Questi fiori che insieme unisce* (*g–h²*).

tempie) do góry i w dół: oktawy, seksty małej, septymy małej i sporadycznie wielkiej, kilka skoków o tryton¹⁰ czy oktawę i tryton¹¹, a także o duodecymę i kwartdecymę¹². Wielodźwięki w partii skrzypiec kompozytor zastosował trzykrotnie: w recitativo *Tant'è donzella illustre*¹³ oraz we współbrzmieniach wieńczących kolejne części kantaty¹⁴. Warty uwagi pod kątem gry skrzypcowej jest fugato utrzymane w tempie *Andante* i tonacji *A-dur* (fol. 56v–58r), które ma triową fakturę (dwoje skrzypiec, basso) eksponującą możliwości wykonawców. Partia skrzypiec pierwszych jest szczególnie wymagająca technicznie w pierwszym ustępie sinfonii oraz w początkowym i końcowym fragmentach arii *Questi fior che insieme unisce* (silnie figurowana, zawiera liczne ozdobniki)¹⁵. Reasumując, partia skrzypiec w *La nascita di Amalia* jest dostatecznie trudna technicznie i dowodzi dużej swobody posługiwania się instrumentem przez księcia Ogińskiego (zob. il. 2).

BERLIN

Późną wiosną 1753 r. Ogiński udał się w swoją pierwszą podróż zagraniczną, która trwała do jesieni 1761 roku. Wówczas młody Michał Kazimierz odwiedził kolejno Drezno, Berlin ponownie na krótko Drezno, a później Francję, gdzie pozostawał najdłużej, a w drodze powrotnej do Rzeczypospolitej krótko przebywał w Wiedniu. Z tego okresu pochodzą dane dotyczące gry Ogińskiego przede wszystkim na skrzypcach i harfie. Musiał grywać także na klawercie, w każdym razie z 1761 r. pochodzi informacja o jego popisach w wiedeńskim domu Paula II Antoine'a Esterházy'ego, gdzie „grał na klawercie utwory własnej kompozycji”, co może oznaczać, że nie były to zupełne początki przygody z tym instrumentem¹⁶.

Najlepiej udokumentowany jest pobyt Ogińskiego w Berlinie w 1755 i pierwszych dwóch miesiącach 1756 r., a to dzięki pamiętnikom zaprzyjaźnionego z nim, starszego jedynie o trzy lata Heinricha Ahaswerusa Ernsta Lehndorffa (1727–1811)¹⁷. Lehndorff

10 Np. fol. 32v (recitativo): f^1-cis^2 .

11 Np. fol. 54r (wieńczące tutti, I ustęp): d^2-gis .

12 Np. fol. 1v (sinfonia, ustęp I): $d^1-a^2, a-g^2$.

13 Por. fol. 34v.

14 Por. trójdźwięk w partii vl I w zakończeniu I części sinfonii, fol. 11r; w zakończeniu recitativo, fol. 35v.

15 Por. fol. 20r–21r.

16 Na jesieni 1761 r. Ogiński powracał do Rzeczypospolitej na wezwanie Michała Kazimierza Czartoryskiego, podróżując przez Wiedeń. Hrabia Karl Zinzendorf odnotował w swoim dzienniku, że po posiłku w domu księcia Paula II A. Esterházy'ego (1711–62) książę grał na klawercie. Fragmenty pamiętnika prowadzonego przez K. Zinzendorfa zostały opublikowane w: Karl Graf von Zinzendorf, *Aus den Jugendtagebüchern 1747, 1752 bis 1763*, wyd. Hans Wagner, Maria Breundlich, Marieluise Mader, Wien 1997, s. 238, zapis z dnia 6 X 1761.

17 *Die Tagebücher des Grafen Lehndorff: die geheimen Aufzeichnungen des Kammerherrn der Königin Elisabeth Christine*, wyd. Wieland Geibel, Berlin 2007, s. 216–283.

– szambelan dworu pruskiego i właściciel majątku na Warmii, zaprzyjaźniony z wieloma Polakami, m.in. z biskupem Ignacym Krasickim – kilkakrotnie wspominał w swoim dzienniku o wieczorach, podczas których hrabia urzekał publiczność grą na skrzypcach i harfie. Na przykład w notatce z 31 I zapisał – że Ogiński grał „niebiańsko” na skrzypcach¹⁸, 10 VI – spędzał czas w wesołym towarzystwie primadonny dworu Fryderyka II, Giovanny Astrui¹⁹ i pani von Dewitz²⁰ grającej na lutni (Michał Kazimierz grał natomiast na skrzypcach i harfie)²¹, 28 XII wieczorem grał na harfie u Lehndorffa²², 19 II zapewnił występem wieczór, grając na harfie i skrzypcach, żegnając się z berlińskimi znajomymi przed wyjazdem do Drezna²³.

W tym czasie, w roku 1755, młody Michał Kazimierz kilkakrotnie grywał także dla pruskiej rodziny królewskiej – króla i jego młodszego rodzeństwa. 3 II 1755 r., po wielkim obiedzie w pałacu Henryka Pruskiego (1726–1802), młodszego brata Fryderyka II Wielkiego, Ogiński podarował zgromadzonym „schönes Konzert”, grając na skrzypcach i harfie²⁴. Kilkakrotnie był zapraszany także przez króla Fryderyka II. W swoim dzienniku władca odnotował²⁵, że Ogiński w maju grał w pałacu berlińskim dla księżniczki Anny Amalii (1723–87), jego siostry, a dla niego – na harfie, w lipcu tegoż 1755 r., w pałacu w Sanssouci. Odnotowane przez Fryderyka Wielkiego wizyty Ogińskiego nie były jedyne. Wspomniany Lehndorff pisał o kolejnych spotkaniach z Fryderykiem II w Poczdamie pod koniec lipca, zaznaczając, że Ogiński przyjmowany był bardzo łaskawie i wracał całkowicie zachwycony²⁶, oraz w pałacu

18 Ibid., s. 217: „Graf Oginski spielt ganz himmlisch die Geige”.

19 Por.: Ellen Elizabeth Exner, *The Forging of a Golden Age: King Frederick the Great and Music for Berlin, 1732 to 1756*, Harvard University Cambridge 2010 (dysertacja doktorska), s. 190, 197, 244.

20 Najpewniej chodzi o drugą żonę Stephana Wernera von Dewitz (1726–1800), Bernardinę, z domu von Bülow (1747–1804).

21 *Die Tagebücher des Grafen Lehndorff*, s. 234: 10 VI 1755 r., Fredersdorf: „Ausser dass hier eine gewählte Gesellschaft ist und Freude und Zufriedenheit herrschen, haben wir hier noch köstliche Musik, die uns die Laute der Frau Dewitz, die Stimme der Astrua und die Geige und die Harfe des lebenswuerdigen Oginski machen”.

22 Ibid., s. 261: 28 XII 1755 r., Berlin: „Abends habe ich die kleine Marschall und Oginski mit seiner Harfe bei mir. Das genügt, um zu wissen, dass wir einen angenehmen Abend erleben”.

23 Ibid., s. 275: 19 II 1756 r., Berlin: „Die Musikfreunde ziehen sich von der übrigen Gesellschaft in ein Zimmer zurück, um das Spiel meines guten Oginski zu hören. Es ist sein Schwanengesang, denn er will uns unverzüglich verlassen. Alle Welt bedauert es. Auch der Herzog von Nivernais ist von der Geige und der Harfe des lebenswürdigen Polen entzückt und begeistert. Er will ihn auf der Violine begleiten, aber es scheint, dass er ein besserer Unterhändler als Musiker ist”.

24 Ibid., s. 218: 3 II 1755 r., Berlin: „Dann haben wir ein schönes Konzert, wobei Graf Oginski ganz entzückend die Geige und die Harfe spielt”.

25 8 V 1755 r., Berlin: „Dieser Tage kommt Fürst Oginski aus Dresden zurück, spielt 13. vor der Prinzessin Amalien” oraz 9–10 VII 1755, Sanssouci: „Fürst Oginski in Sanssouci, wo er dem Könige auf der Harfe”, por.: „Tageskalender Friedrichs des Grossen vom 1. Juni 1740 bis 31. März 1763”, *Forschungen zur brandenburgischen und preussischen Geschichte* 29 (1916) nr 2, s. 138; http://friedrich.uni-trier.de/fr/tageskalender/2/138_138/, dostęp 22 XII 2022.

26 *Die Tagebücher des Grafen Lehndorff*, s. 236: 27 VII 1755 r., Berlin: „Graf Oginski wird vom König nach Potsdam berufen. Er wird dort sehr gnädig empfangen und kehrt ganz entzückt zurück”.

w Rheinsbergu, dokąd Ogiński z Lehndorffem wybrali się w grudniu 1755 r. – tu popisy w grze na skrzypcach Michała Kazimierza zostały przyjęte owacyjnie²⁷. Na przykładzie zachowanych wzmianek o występach publicznych Ogińskiego, np. w 1755 r., można wnosić, że jego aktywność wykonawcza w tamtym okresie była regularna. Echa muzycznych spotkań króla Prus z Michałem Kazimierzem Ogińskim odnajdziemy po kilkudziesięciu latach w pieśni szóstej wierszowanego poematu Fryderyka II poświęconego konfederatom pt. *La guerre des confédérés*:

Fier Oginski, quittez-moi cette écharpe,
 Qui n'est pour vous, mais pour les fils de Mars;
 N'imites plus le premier des Césars,
 Mais en David jouez-moi sur la harpe²⁸.

Badaczom dobrze znane jest upodobanie do wykonywania i tworzenia muzyki, jakie cechowało zarówno pruskiego władcę, jak i jego siostrę, Annę Amalię. Nie można zatem wykluczyć, że królewskie rodzeństwo inspirowało pod tym względem Ogińskiego. Tak szacowne wzorce byłyby szczególnie istotne w sytuacji, w jakiej znalazł się książę w późniejszych latach – po powrocie do Rzeczypospolitej doświadczył on bowiem licznych uszczypliwości, a nawet otwartej krytyki ze strony szlachetnie urodzonych rodaków, którzy uprawianie muzyki wciąż uznawali za zajęcie niegodne książęcego statusu.

WE FRANCJI

Mimo stosunkowo długiego, bo pięcioletniego pobytu Ogińskiego we Francji – od połowy 1756 do połowy 1761 r. – nie przetrwało zbyt wiele przekazów dotyczących jego niewątpliwie znacznej aktywności muzycznej w tamtym okresie. Jeśli ostrożnie zawierzyć wspomnieniom Jean-Nicolasa Duforta de Saint-Leu, hrabiego de Cheverny (1731–1802)²⁹, spisywanym w latach dziewięćdziesiątych XVIII w., Michał Kazimierz po przybyciu do Paryża zatrzymał się przy jednej z centralnych ulic miasta, Saint-Honoré, w pobliżu Hôtel de Noailles, spędzając czas na doskonaleniu się

27 Ibid., s. 256: 11 XII 1755 r., Rheinsberg: „Nach dem Abendessen spielt Graf Oginski noch die Geige und erntet allgemeinen Beifall. Endlich kommt der Augenblick der Abreise, und mit Bedauern verlassen wir einen Ort, wo man uns mit Aufmerksamkeiten überhäuft hat”.

28 *Ceuvres de Frédéric le Grand*, wyd. Johann David Erdmann Preuss, t. 14, Berlin 1850, s. 271: *La guerre des confédérés, poème*, Chant VI, por. <http://friedrich.uni-trier.de/fr/oeuvres/14/271>, dostęp 22 XII 2022. W wolnym tłumaczeniu ten fragment poematu brzmi następująco: „Dumny Ogiński, zostaw mi ten szarfę, / ona nie jest dla Ciebie, lecz dla synów Marsa; / Nie naśladuj pierwszego z Cezarów, / lecz jak David zagraj mi na harfie”.

29 Jean-Nicolas Dufort, comte de Cheverny, *Mémoires sur les règnes de Louis XV et Louis XVI et sur la Révolution*, wyd. Robert de Crèvecoeur, Paris 1886, t. 2, s. 42–44.

w grze na skrzypcach i malowaniu³⁰. Bywał także gościem w podparyskiej posiadłości hrabiego Duforta w Château de Saint-Leu.

Rok 1757 spędził Ogiński w większości poza Paryżem – w połowie zimy wybrał się do Lotaryngii na dwór Stanisława Leszczyńskiego w Lunéville. Archiwa dworu w lutym 1757 r. odnotowały przybycie „uwodzicielskiego” Ogińskiego, który pozostał tam przez kolejne trzy miesiące³¹. Mimo iż nie udało się na razie dotrzeć do szczegółów pobytu Michała Kazimierza w Lunéville, z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że „czarował” tam swoimi umiejętnościami muzycznymi. Od późnej wiosny do jesieni 1757 r. Michał Kazimierz związany był z księciem Orleanu, Louisem Philippem I d’Orléans (1725–85). Wziął udział jako wolontariusz armii francuskiej i adiutant księcia orleańskiego w wojnie siedmioletniej, w bitwie pod Hastenbeck w lipcu 1757 roku³². W drodze powrotnej do Paryża, w Spa, w październiku 1757 r. Ogiński zorganizował z iście staropolskim (a może nawet wersalskim) rozmachem przyjęcie dla księcia Orleanu i jego dworzan. Relację z tych uroczystości zamieścił *Journal encyclopédique*³³. Jak odnotowano, „une très jolie Fête” odbyła się 25 X, zorganizowana przez szlachetnie urodzonego miłośnika wszelkich sztuk księcia Ogińskiego. Na przybycie księcia Louisa Philippe’a I udekorowano piękne aleje parkowe Spa, oświetlono fasadę domu księcia i hotelu de Lorraine, oświetlono tryskającą wodą fontannę, która wywarła szczególne wrażenie na Burbonie, a latarnie w parku ozdobiono kwiatami lilii, które widnieją w herbie Burbonów. Sporządzono ponadto i ustawiono w parku wielkie *tableaux* (18 na 67 łokci szerokości), zawierające szereg emblematycznych przedstawień uzupełnionych łacińskimi sentencjami, m.in. fontannę napelnioną ze źródła z nieodległego od Spa Géronstère, z której wodę czerpie książę Orleanu, opatrzono sentencją „Ad nova pericula hic sanatur Heros”, ilustrację portyku pałacu królewskiego zwieńczono herbem księcia Orleanu i napisem „Cur gaudie nostra moraris”, a na dole *tableaux* widniał wielki napis głoszący „Sanitati restituta”, podsumowujący wyprawę kuracyjną Louisa Philippe’a. Gdy Burbon podziwiał tę dekorację, w oddali dało się słyszeć myśliwskie rogi zapowiadające fajerwerki. Wieczór wieńczył wielki bal dla księcia Orleanu, jego dworzan oraz mieszkańców i kuracjuszy Spa, którzy bawili się do białego rana. Niestety nie wspomniano nic o muzykach zapewniających oprawę uroczystości.

30 Ibid., s. 43: „Il loua un appartement rue Saint-Honoré, près l’hôtel de Noailles, et employa son temps à se perfectionner dans le violon, la peinture, et je ne sais combien de petits talents agréables”. Hrabia myli się jednak, podając rok 1750 jako moment przybycia Ogińskiego do Paryża.

31 Pierre Boyé, *La cour polonaise de Lunéville (1737–1766)*, Nancy–Paris 1926, s. 192: „En février 1757, arrive le séduisant Michel-Casimir Oginski (1731–1803) [sic!], que, au bout de trois mois, le duc d’Orléans emmena comme aide de camp à l’armée”.

32 Udział w wyprawie wojennej oraz utrzymywanie kontaktów z księciem Orleanu zaowocowało znajomością z Carmontellem, który uczestniczył w wyprawie jako topograf i – podobnie jak Ogiński – był w domu księcia Orleanu. W roku 1759 Ogiński był jedną z osób przez niego sportretowanych, por.: M. Haine, „Michał Kazimierz Ogiński, un encyclopédiste occasionnel”, s. 131.

33 *Journal encyclopédique par une société de gens de lettres* 7 (1757), s. 164–167.

PARYŻ

Powróciwszy do Paryża, Ogiński najpewniej gościł na regularnie odbywających się w Paryżu *Concerts Spirituels* w centralnym pawilonie pałacu Tuileries oraz na cotygodniowych, słynnych w całym Paryżu wieczorach muzycznych organizowanych przez Alexandre'a-Jeana-Josepha Le Riche de la Pouplinière'a, patrona jednej z najznakomitszych kapel ówczesnej Europy. Z całą pewnością w tym czasie książę także wiele muzykował, ale brak bliższych informacji na ten temat. Z tego okresu pochodzą dwa druki młodych twórców włoskich przebywających okazjonalnie w Paryżu zadekowane księciu Ogińskiemu: Carla Grazianiego (1720–87)³⁴ i Gaetana Pugnaniego (1731–98).

Nie ma pewności, w jakich okolicznościach książę Ogiński miał okazję poznać Grazianiego. Po przybyciu z Włoch Graziani został zatrudniony w charakterze pierwszego wiolonczelisty w zespole hrabiego Le Riche de la Pouplinière'a, ale nie wiadomo, kiedy dokładnie to nastąpiło. W grudniu 1758 r. muzyk otrzymał dziesięcioletni królewski przywilej drukowania muzyki instrumentalnej. Księciu Michałowi Kazimierzowi Ogińskiemu Graziani zadekował pierwszy zbiór swoich dzieł – sześć sonat na wiolonczelę solo, *Sei Sonatas a Violoncello solo e Basso*, op. 1³⁵. Druk nie zawiera daty wydania, ale musiał zostać opublikowany między rokiem 1759 a połową roku 1761, czyli przed wyjazdem Ogińskiego z Paryża. Zadziwiający jest fakt zaadresowania zbioru polskiemu arystokracie, a nie ówczesnemu znakomitemu patronowi Grazianiego. Według Mary Parker, zbiór sześciu wirtuozowskich sonat mógł powstać przed zatrudnieniem muzyka w kapeli Le Riche de la Pouplinière'a³⁶, gdy Graziani, przybył do stolicy Francji – w roku 1747 wystąpił podczas Concert Spirituel – oraz poszukiwał zatrudnienia. Gdyby przyjąć taki scenariusz i uwzględnić pobyt Ogińskiego w Paryżu, zbiór musiałby zostać skomponowany w l. 1756–58, a opublikowany kilka lat później.

34 Por.: M. Haine, „Michał Kazimierz Ogiński, un encyclopédiste occasionel”, s. 132.

35 F-Pn, 43026079: SEI | SONATE | a Violoncello Solo, e Basso | DEDICATE | A Sua Eccellenza il Conte | D'OGINSKI | Inspectore della Lituania Collonello d'un Regimento de | Dragoni al Servizio della Republica di Polonia, e Cavaliere | dell'Aquila Bianca | DA CARLO GRAZIANI | Astigiano | OPERA PRIMA. | In Parigi. Druk zachowany także w F-Pc, I-Vnm. Wydanie współczesne: Carlo Graziani, *Twelve Sonatas for Violoncello and Basso opp. 1 and 2*, wyd. Mara E. Parker, Wisconsin 2011 (= Recent Researches in the Music of the Classical Era, 83). Por. też: Mara E. Parker, „Music for Public and Private Use: the Cello-basso Sonatas of Carlo Graziani”, *Notes* 68 (2012) nr 3, s. 535–555. Por. także: Georges Cucuel, *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIIIe siècle*, Paris 1913, s. 348.

36 M. Parker, „Music for Public and Private Use”, s. 537. Autorka, opierając się na wcześniejszej literaturze przedmiotu, błędnie podaje rok przybycia Ogińskiego do Paryża – 1750 – oraz informację o pobieraniu wówczas nauk u G. Viottiego.

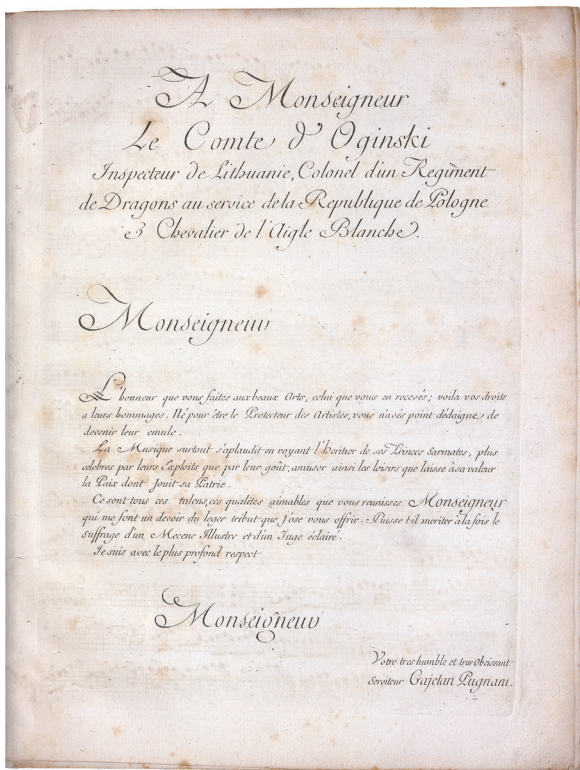
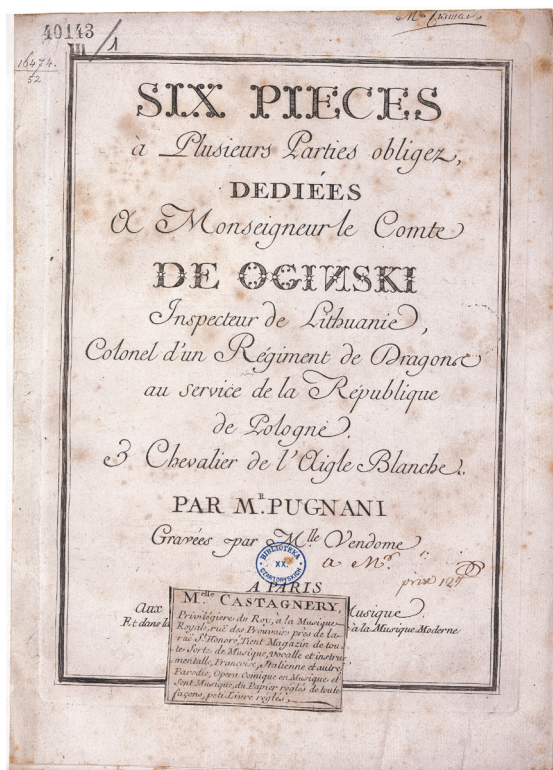
Z tego też okresu pochodzi zadedykowany Ogińskiemu zbiór sześciu kompozycji Gaetana Pugnaniego: *Six pieces à plusieurs parties obligez* (Paris [b.d.])³⁷, na który składają się trzy kwartety i trzy kwintety na dwoje skrzypiec, altówkę, wiolonczelę, dwa oboje i basso. Muzyk działał w tamtym czasie w Turynie, bywał jednak w Paryżu, np. w 1754 r. zebrał entuzjastyczne recenzje po swoim występie podczas Concert Spirituel. Tu też wydał jedne ze swoich pierwszych zbiorów dzieł: sześć triów w roku 1754, zbiór sześciu sonat na skrzypce solo ok. 1760 r. oraz wspomniane *Six pieces à plusieurs parties obligez* zadedykowane Ogińskiemu (zob. il. 3 i 4). Nie sposób dziś ustalić, w jakich okolicznościach doszło do spotkania Pugnaniego i Ogińskiego. Książę niewątpliwie słyszał o genialnym rówieśniku-wirtuozie skrzypiec i podziwiał go. Czy zabiegał także o wskazówki, czy też lekcje gry u młodzieńczego Pugnaniego? Niestety, nic na ten temat nie wiadomo, choć wydaje się, że mieli okazję poznać się trochę lepiej, o czym zaświadcza zamieszczenie nieco bardziej rozległej, drukowanej epistoły dedykacyjnej na drugiej stronie partii skrzypiec pierwszych *Six pieces à plusieurs parties obligez*:

Ekscelencjo, honory, które czynicie Sztukom pięknym, i te, którymi [one] Was darzą, oto Wasze prawa do ich hołdów. Urodzony, by być opiekunem Artystów, nie gardzisz z nimi współzawodniczyć. Muzyka wina sobie przede wszystkim, widząc spadkobiercę Sarmackich Książąt, słynących bardziej z powodu ich bohaterskich czynów, niż z racji ich gustów, umilającego [sobie] w ten sposób wolne chwile i ceniącego Pokój, którym cieszy się jego Ojczyzna. Wszystkie te talenty i miłe zalety, który łączy Ekscelencja, obligują mnie do małej dantyny, którą ośmielam się Wam złożyć. Oby zasłużyła [ona] na uznanie zarówno Znakomitego Mecenasza [jak] i światłego Sędzi. Z wyrazami najwyższego szacunku [...] Wasz bardzo uniżony i posłuszny Sługa Cajetan Pugnani³⁸.

Nie przetrwały informacje dotyczące edukacji młodego Ogińskiego, w tym nauki muzyki. Powtarzana w literaturze wzmianka o pobieraniu nauk gry na skrzypcach przez księcia Ogińskiego u znakomitego Giovanniego B. Viottiego (1755–1824), ucznia Pugnaniego, jest słabo udokumentowana. Czy w ogóle taki fakt miał miejsce? Informację tę znakomity Andrzej Ciechanowiecki podał za Michałem Jelskim (1831–1904), który z kolei relacjonował wspomnienia swojego dziadka pamiętającego

37 Dedykacja: „à Monseigneur le Comte | de Oginski | Inspecteur de Lithuanie, | Colonel d'un Régiment de Dragona | au service de la République de Pologne, | e Chevalier de l'Aigle Blanche”, druk w zbiorach: PL-Kc, 40143 III/1–4 oraz D-Mbs, F-Pa, RUS-Mrg.

38 „Monseigneur. L'honneur que vous faites aux beaux Arts, celui que vous en recevés; voila vos droits a leurs hommages. Né pour être le Protecteur des Artistes, vous n'aves point dédaigné de devenir leur emule. La Musique surtout s'aplaudit en voyant l'heritier de ses Princes Sarmates, plus celebres par leurs Exploits que par leur goût, amuser ainsi les loisirs que laisse à sa valeur la Paix dont Jouit sa Patrie. Ce sont tous ces talens, ces qualites aimables que vous reunisses Monseigneur qui me sont un devoir du leger tribut que j'ose vous offrir. Puisse t-il meriter à la fois le suffrage d'un Mecene Illustre et d'un Juge éclairé. Je suis avec le plus profond respect. [...] Votre très humble et tres Obeissant Serviteur Cajetan Pugnani”.



Il. 3. *Six pieces à plusieurs parties obligez*, Kraków, Biblioteka Książąt Czartoryskich, 40143 III/1-4, strona tytułowa, księga Violino I

Il. 4. *Six pieces à plusieurs parties obligez*, Kraków, Biblioteka Książąt Czartoryskich, 40143 III/1-4, dedykacja w księdze Violino I

ponoć czasy hetmana Ogińskiego³⁹. Być może doszło do przeinaczenia i nie chodzi o Viottiego, lecz o jego mistrza, Gaetana Pugnanię? W każdym razie paryski druk Pugnanię, zadedykowany Ogińskiemu, poświadcza ich ówczesne kontakty.

39 Wiarygodność relacji M. Jelskiego w wielu wypadkach budzi zastrzeżenia, dlatego też A. Ciechanowiecki bardzo ostrożnie zaznacza, że do kontaktu Ogińskiego i Viottiego ewentualnie mogło dojść w Warszawie podczas pobytu wirtuoza w roku 1781, por. A. Ciechanowiecki, *Michał Kazimierz Ogiński*, s. 60. Tu trzeba uściślić, że Viotti wraz ze swoim mistrzem i mentorem, Gaetano Pugnanim, w Warszawie był dwukrotnie: między sierpniem 1780 i styczniem 1781 r., oraz podczas powrotu muzyków z Petersburga, od września do listopada 1781 r. (por. Olga Baird, „Pugnani and Viotti's European Tour: New Materials from the Memoirs of Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson”, *The Musical Times* 155 (2014), s. 95). Inne źródła z epoki, poza relacją Jelskiego, tego kontaktu nie potwierdzają. W późniejszej literaturze muzykologicznej nastąpiło przeinaczenie informacji podanej przez Ciechanowieckiego. Alina Nowak-Romanowicz („Ogiński, Michał Kazimierz”, w: *Polski Słownik Biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski, t. 23, s. 629), omyłkowo podaje datę „ok. 1760”, która wywołała lawinę błędnych informacji w późniejszej literaturze.

MICHAŁ KAZIMIERZ OGIŃSKI I NOWA ODMIANA HARFY

Jedyny jak dotychczas znany przekaz dotyczący aktywności wykonawczej Michała Kazimierza z czasów paryskich przechował się w liście filozofa i encyklopedysty Denisa Diderota do Sophie Volland z 2 VIII 1760 roku⁴⁰. Diderot wspomina w nim o letnim wieczorze spędzonym w posiadłości Louise d'Épinay (1726–83) pod Paryżem. Książę Ogiński zaprosił Diderota, aby posłuchał, jak gra na harfie. Michał Kazimierz prezentował możliwości instrumentu (oraz swoje) przez prawie trzy godziny, grając dla Diderota i gospodyni domu. Filozof tak opisywał swoje doznania muzyczne tego wieczora:

Rozumiem, moja przyjaciółko, że nie ma nadziei na ujście Ciebie dziś wieczorem. Wczoraj się nie pojawiłem, ponieważ w zeszłym tygodniu zostałem zaproszony przez hrabiego Ogińskiego, aby posłuchać, jak gra na harfie; to odbyło się wczoraj w sekrecie; byliśmy obecni jedynie Pani d'Épinay, hrabia i ja. Wcześniej nie znałem tego instrumentu. Musiał on być jednym z pierwszych, które ludzie wymyślili – nie ma nic prostszego niż struny rozciągnięte między trzema kawałkami drewna. Hrabia grał z niesamowitą lekkością. Trudno mi pojąć, że z taką swobodą wykonywał najtrudniejsze dzieła. Podoba mi się brzmienie harfy – harmonijne, mocne, z jednej strony wesołe, z drugiej smutne i melancholijne, szlachetne, przynajmniej pod palcami hrabiego. [Harfa] na pewno brzmi mniej patetycznie niż mandora. Młody i figlarny hrabia Ogiński najwyraźniej nie upodobał sobie jeszcze pieśni czułych i wzruszających, a niestety tylko takie chwytają mnie za serce, wzruszają i pozwalają mi oderwać się od siebie samego. Hrabia przyszedł o godzinie siódmej i grał dla naszej trójki do dziesiątej, gdy przybyli aktorzy zapowiedzianego wcześniej koncertu, który trwał do trzeciej nad ranem. Wyobraź sobie, że na nim nie zostałem. Byłem w łóżku między dziesiątą a jedenastą [...] ⁴¹.

Diderot zaznaczył w liście, że nie znał wcześniej harfy, co może wydać się nieco zaskakujące, ale pamiętać należy, że w Paryżu instrument ten stał się niezwykle popularny dopiero dekadę później i to w znacznym stopniu właśnie dzięki bohaterom owego letniego spotkania.

40 Por. A. Ciechanowiecki, *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Słonim*, s. 59.

41 Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland. Oeuvres complètes de Diderot*, wyd. Jules Assézat, Maurice Tourneux, t. 18, Paris 1876, s. 438–439, por.: <https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres>, dostęp 22 XII 2022: „Je conçois, mon amie, qu'il n'y a aucune espérance de vous voir ce soir. Je ne vins point hier parce que j'avais été invité, la semaine passée, par le comte Oginiski à l'entendre jouer de la harpe; ce qui se fit hier en secret; nous n'étions que Mme d'Épinay, le comte et moi. Je ne connaissais point cet instrument. C'est un des premiers que les hommes ont dû inventer. Rien n'est plus simple que des cordes tendues entre trois morceaux de bois. Le comte enjoué d'une légèreté étonnante. Il ne laisse pas imaginer, par l'extrême facilité qu'il a, qu'il exécute les morceaux les plus difficiles. La harpe me plaît; elle est harmonieuse, forte, gaie dans les dessus, triste et mélancolique dans le bas, noble partout, du moins sous les doigts du comte, mais moins pathétique que la mandore; c'est peut-être que le comte Oginiski, jeune, badin, folâtre, n'a pas encore le goût des chants tendres et touchants, et malheureusement ce sont les seuls qui m'émeuvent, m'agitent et m'enlèvent à moi-même. Le comte vint à sept heures. Il joua pour nous trois jusqu'à dix. À dix survinrent les acteurs différents d'un concert arrangé qui a duré jusqu'à trois heures du matin. Vous vous doutez bien que je ne restai pas. J'étais couché entre dix et onze [...]”.

Tytułem uzupełnienia: w I poł. XVIII w. została skonstruowana nowa odmiana instrumentu – harfa pojedynczopedałowa. Instrument tego typu pozwalał na podniesienie o pół tonu pierwotnie pięciu, a następnie siedmiu dźwięków skali diatonicznej, co poszerzało możliwości wykonawcze instrumentu. Wśród pierwszych budowniczych instrumentu, którzy dokonali tej zmiany, najczęściej wymienia się Jacoba Hochbruckera z Bawarii, a niekiedy także J.P. Vettera z Norymbergi i Johanna Hausena z Weimaru⁴². Niektórzy autorzy⁴³ do tych nazwisk, zupełnie niesłusznie, dodają jeszcze Michała Kazimierza Ogińskiego.

Jeśli zawierzyć synowi wynalazcy harfy pojedynczopedałowej, Simonowi Hochbruckerowi, to należy przyjąć, że harfa ta została wynaleziona przez jego ojca w 1697 r. (tak stwierdził on we wstępie do niedatowanego zbioru *Ariettes*⁴⁴). Muzyk intensywnie popularyzował unowocześniony przez rodzica instrument, koncertując w całej Europie. W efekcie ta odmiana instrumentu stała się znana w Wiedniu w roku 1729, ale w Paryżu – dopiero dwadzieścia lat później, w roku 1749. I tu dochodzimy do kluczowej dla naszych rozważań dygresji.

Otóż w roku 1748 Hieronim Florian Radziwiłł sprowadził z Wiednia na swój dwór w Białej (Podlaskiej) i Słucku znakomitego harfistę – Michaela Götza, który grał na nowej odmianie instrumentu, i przywiózł go ze sobą na Litwę (czyli na Litwie ta odmiana była znana wcześniej niż w Paryżu)⁴⁵. Podczas krótkiej służby u Radziwiłła (Götz zmarł w roku 1749) muzyk co najmniej kilkakrotnie publicznie prezentował harfę pojedynczopedałową w Rzeczypospolitej: podczas koncertu na dworze Heinricha von Brühla w Warszawie w grudniu roku 1748, a także podczas hucznej zabawy karnawałowej w Białej na początku 1749 r., gdy sproszono wielu znakomitych gości, czy podczas pobytu w Białymstoku na dworze Jana Klemensa Branickiego, gdzie zresztą muzyk zmarł. W moim przekonaniu szczególne zainteresowanie Ogińskiego harfą, jeszcze zanim stała się ona instrumentem popularnym, związane jest z możliwością poznania jej na dworze Radziwiłła. Trudno znaleźć bezpośrednie dowody na potwierdzenie tej tezy, ale nastoletni Ogiński z całą pewnością był w Białej (np. w 1747 r.) i – co było raczej rzadkie w przypadku Hieronima Radziwiłła – bardzo

42 Sue Carole DeVale, Nancy Thym-Hochrein, „Harp. V. 7. Mechanized Harps and Later «harpes chromatiques»”, w: Grove Music Online, <https://www.oxfordmusiconline.com>, dostęp 22 XII 2022.

43 Jako pierwszy tę zasługę przypisał hetmanowi Julian Niemcewicz, *Pamiętnik czasów moich. Dzieło pośmiertne Juliana Ursyna Niemcewicza*, Lipsk 1868, s. 67, a wielu innych autorów, włącznie z najnowszymi pracami dotyczącymi Ogińskiego, tę informację powtórzyło, np. Artur Ziontek („Michał Kazimierz Ogiński w świetle piśmiennictwa XVIII wieku”, *Wschodni Rocznik Humanistyczny* 7 (2010–2011), s. 119–149), pisząc, że „Jego [Ogińskiego] sukcesy w zakresie prac nad ulepszeniem mechaniki harfy zaś wykorzystał znany producent tego instrumentu Sebastian Erard” (s. 121). Także przy niektórych opisach w RISM, np. wspomianej wyżej kantaty *La nascita di Amalia*, Ogiński został nazwany wynalazcą harfy pedałowej.

44 Informację tę podają za: S.C. DeVale, N. Thym-Hochrein, „Harp. V. 7”.

45 Irena Bieńkowska, *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*, Warszawa 2013, s. 136.

przypadł do gustu, a wręcz zaczarował Radziwiłła swoim urokiem osobistym⁴⁶. Książę Radziwiłł, uważający siebie za znawcę muzyki, w młodziutkim Ogińskim mógł widzieć osobę, która jest w stanie docenić jego rzekome rozeznanie w świecie muzyki. Zatem, przebywający w tym okresie głównie w Warszawie i nieodległym od Białej Wołczynie Ogiński miał najpewniej okazję słuchać gry Götza i poznać instrument. Nie przetrwały informacje o tym, na jakiej harfie grywał Ogiński, ale nie wydaje mi się możliwe, by chodziło o inną niż unowocześniona odmiana harfy. Michał Kazimierz mógł zamówić instrument w Niemczech albo też odkupić harfę pozostałą po radziwiłłowskim muzyku. W każdym razie radziwiłłowski inwentarz instrumentów z 1754 r. nie zawiera żadnej wzmianki o harfie, mimo iż wymienione zostały inne instrumenty, np. skrzypce należące ongiś do Götza⁴⁷.

Przybywając do Paryża w 1756 r., Ogiński był już od dawna zaprzyjaźniony z tym wciąż mało znanym i popularnym w Paryżu instrumentem. Popularyzował tę odmianę co najmniej od 1755 r., gdy, jak wspomniano wyżej, często grywał na niej w Berlinie, także na dworze Fryderyka II. Ogiński na prośbę Diderota przygotował hasło encyklopedyczne na temat harfy do ósmego tomu *Encyclopédie* (1765), które zawiera m.in. opis instrumentu zmodernizowanego, pojedynczopedałowego, umożliwiającego podniesienie o pół tonu siedmiu dźwięków skali diatonicznej⁴⁸. Inicjatywa Diderota dotycząca umieszczenia hasła Ogińskiego w słynnej encyklopedii niewątpliwie przyczyniła się do spopularyzowania instrumentu we Francji w II poł. XVIII wieku. Do tego właśnie sprowadza się wielka zasługa Ogińskiego – do działania w charakterze okazjonalnego encyklopedysty⁴⁹, nie zaś wynalazcy tej odmiany instrumentu.

Możliwości brzmieniowe harfy fascynowały Ogińskiego przez kolejne lata jego życia. Dowodzi tego m.in. zachowana notatka z lipca 1775 r. sporządzona przez podróżującego przez Warszawę Marie Daniela Bourrée hrabiego Corberona (1748–1810), który wspominał, że Ogiński z pasją opowiadał mu o pomysłe połączenia ze sobą

46 22 VII 1747 r. w Białej odprawiono „solenne” obchody imienin Magdaleny z Czapskich Radziwiłłowej. Wśród zaproszonych gości znaleźli się m.in. Michał Kazimierz Ogiński (1728–1800), wielki cześnik litewski, o którym Radziwiłł zapisał: „kawaler przy młodym wieku wielki[ej] doskonałości i statku nam starszym do zbudowania”, por.: I. Bienkowska, *Muzyka na dworze*, s. 418 na podstawie PL-Kc, sygn. 2277 II.

47 I. Bienkowska, *Muzyka na dworze*, s. 136.

48 Michał Kazimierz Ogiński, „Harpe”, w: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences*, red. Denis Diderot, t. 8, Neufchâtel 1765, s. 56–57. Dziękując za napisanie hasła, Diderot podkreślił nie tylko rozległą wiedzę Ogińskiego, lecz także jego zdolności w zakresie gry na harfie: „Cet article a été donné par M. le comte de Hoghenski, qui veut bien nous permettre de lui rendre ici, en le nommant, un témoignage public de reconnaissance: c’est peut-être le plus modeste & le plus habile joueur de harpe. Il y joint la connoissance de la plus profonde & brillante harmonie au goût noble d’un homme de qualité qui a bien profité d’une éducation proportionnée à sa haute naissance”.

49 Określenie to zostało zapożyczone z tytułu artykułu o Ogińskim, zob.: M. Haine, „Michał Kazimierz Ogiński, un encyclopédiste occasionnel”.

brzmienia harfy i fletu poprzecznego⁵⁰. Tu trzeba przypomnieć, że np. słynny *Koncert na flet i harfę C-dur* KV 299 Wolfganga Amadeusza Mozarta, który przyczynił się do spopularyzowania tego typu obsady, wówczas jeszcze nie powstał.

Michał Kazimierz Ogiński, należący do grona polskich *dilletanti* II poł. XVIII w., niewątpliwie wyróżniał się talentem muzycznym i stałym, trwającym całe życie, zainteresowaniem sprawami muzyki oraz czynnym jej uprawianiem. Pozycja polityczna i charyzma Ogińskiego w znacznym stopniu przyczyniły się do przełamania negatywnego obrazu wysoko urodzonych osób uprawiających muzykę w Rzeczypospolitej i uotworały drogę szerszej aktywności muzycznej dziewiętnastowiecznych twórców i wykonawców z najwyższych sfer, m.in. Michała Kleofasa Ogińskiego (1765–1833), Antoniego Radziwiłła (1775–1833) czy Marceliny z Radziwiłłów Czartoryskiej (1817–94).

BIBLIOGRAFIA

- Ágústsson, Jóhannes. „Il grosso pacco della musica’: The Galuppania Consignments for August III and Count von Brühl in Warsaw 1757–1761”. *Muzyka* 65, nr 2 (2020): 62–104.
- Baird (Yatsenko), Olga. „Pugnani and Viotti’s European Tour: New Materials from the Memoirs of Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson”. *The Musical Times* 155 (2014): 95–98.
- Bieńkowska, Irena. *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2013.
- Boyé, Pierre. *La cour polonaise de Lunéville (1737–1766)*. Nancy–Paris: Berger Levrault, 1926.
- Ciechanowiecki, Andrzej. *Michał Kazimierz Ogiński und sein Musenhof zu Slonim*. Köln–Graz: Böhlau Verlag, 1961.
- Cucuel, Georges. *La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII^e siècle*. Paris: Fischbacher, 1913.
- DeVale, Sue Carole, Nancy Thym-Hochrein. „Harp. 7. Mechanized Harps and Later «harpes chromatiques»”. W: Grove Music Online, <https://www.oxfordmusiconline.com>, dostęp 22 XII 2022.
- Diderot, Denis. *Lettres à Sophie Volland. Oeuvres complètes de Diderot*. Wyd. Jules Assézat, Maurice Tourneux. T. 18. Paris: Garnier, 1876. https://fr.wikisource.org/wiki/Lettres_%C3%A0_Sophie_Volland.
- Die Tagebücher des Grafen Lehndorff: die geheimen Aufzeichnungen des Kammerherrn der Königin Elisabeth Christine*. Wyd. Wieland Geibel. Berlin: Berlin Story Verlag, 2007.
- Dufort, Jean-Nicolas, comte de Cheverny. *Mémoires sur les règnes de Louis XV et Louis XVI et sur la Révolution*, wyd. Robert de Crèvecoeur. T. 2. Paris: E. Plon, Nourrit et C^{ie}, 1886.
- Droysen, Hans. „Tageskalender Friedrichs des Grossen vom 1. Juni 1740 bis 31. März 1763” *Forschungen zur brandenburgischen und preussischen Geschichte* 29, nr 2 (1916): 95–157. http://friedrich.uni-trier.de/fr/tageskalender/2/138_138/

50 *Un diplomate français à la cour de Catherine II: 1775–1780: Journal intime*, s. 56–57. Notatka z dnia 22 VII 1775 r., Warszawa: „[...] Il m’a parlé d’une harpe qu’il a imaginée avec un jeu de flute adapté a cet instrument”.

- Exner, Ellen Elizabeth. *The Forging of a Golden Age: King Frederick the Great and Music for Berlin, 1732 to 1756*. Dysertacja doktorska, Harvard University, 2010.
- Graziani, Carlo, *Twelve Sonatas for Violoncello and Basso opp. 1 and 2*. Wyd. Mara E. Parker. Wisconsin: A-R Editions, 2011 (= Recent Researches in the Music of the Classical Era 83).
- Haine, Malou. „Michał Kazimierz Ogiński, un encyclopédiste occasionel”. *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie* 53 (2018): 129–144.
- Jelski, Michał. „Twórca polonezów”. *Kurier Warszawski* 82, nr 1 (1902): 13.
- Niemcewicz, Julian. *Pamiętnik czasów moich. Dzieło pośmiertne Juliana Ursyna Niemcewicza*. Lipsk: F.A. Brockhaus, 1868.
- Nowak-Romanowicz, Alina. „Ogiński, Michał Kazimierz”. W: *Polski Słownik Biograficzny*, red. Emanuel Rostworowski. T. 23, 629–630. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1978.
- Œuvres de Frédéric le Grand*. Wyd. Johann David Erdmann Preuss. T. 14. Berlin: Imprimerie Royale (R. Decker), 1850, <http://friedrich.uni-trier.de/fr/oeuvres/14/271>.
- Ogiński, Michał Kazimierz. „Harpe”. W: *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences*, red. Denis Diderot. T. 8, 56–57. Neufchâtel: Samuel Faulche & Compagnie, 1765.
- Parker, Mara E. „Music for Public and Private Use: the Cello-basso Sonatas of Carlo Graziani”. *Notes* 68, nr 3 (2012): 535–555.
- Un diplomate français à la cour de Catherine II: 1775–1780: Journal intime du chevalier de Corberon, chargé d'affaires de France en Russie*. Wyd. Léon-Honoré Labande. T. 2. Paris: Plon-Nourrit, 1901.
- Ziontek, Artur. „Michał Kazimierz Ogiński w świetle piśmiennictwa XVIII wieku”. *Wschodni Rocznik Humanistyczny* 7 (2010–11): 119–149.
- Zinzendorf, Karl Graf von. *Aus den Jugenttagebüchern 1747, 1752 bis 1763*. Wyd. Hans Wagner, Maria Breundlich, Marieluise Mader. Wien: Böhlau, 1997.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze Augusta III w Warszawie*. Warszawa: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2012.

‘CRAVING APOLLO’S LAURELS’. MICHAŁ KAZIMIERZ OGIŃSKI AS A MUSICIAN IN
1748–1761

Michał Kazimierz Ogiński’s musical performances are mentioned in fragmentary accounts from different periods of his musical activity. This article represents an attempt to collect and organise data concerning the performances he gave in his youthful years, including on his grand tour of 1753–1761. The surviving score of Friedrich König’s cantata *La nascita do Amalia*, from 1750, in a Warsaw production of which Ogiński played first violin, proves that his violin skills were considerable already before he set out on his foreign travels. From the time after his departure from the Polish–Lithuanian Commonwealth, most of our information concerns 1755 and early 1756, when he stayed in Berlin. Sources confirm that he performed music regularly, mostly on the violin and the new single-action pedal harp, which he promoted on many occasions, for instance at the court of Frederick II and later while residing in Paris. The period of more than five years that Ogiński spent in France is much more poorly documented as far as his music-making is concerned. It was at that time that Italian composers staying in Paris dedicated two prints to Ogiński: Carlo Graziani (*Sei Sonatas a Violoncello*

solo e Basso, Op. 1) and Gaetano Pugnani (*Six pieces à plusieurs parties obligez*). Especially the latter print, complete with a dedicatory epistle, confirms the contact between Ogiński and Pugnani at that time and obliges us to revise the list of music masters whose advice Ogiński may have followed as a musician. Contacts with Denis Diderot in Paris resulted in Ogiński being invited to write the entry on the harp for the famous *Encyclopédie*, the publication of which helped to popularise the new type of harp in France in the latter half of the eighteenth century. Ogiński's lifelong activity as a musician, combined with his charisma and political position, significantly contributed to reversing the negative image of high-born amateur musicians from the Commonwealth and paved the way to broader musical activity among noble composers and performers in the century to come.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Michał Kazimierz Ogiński, Warszawa / Warsaw, Berlin, Paryż / Paris, muzykowanie amatorów / amateur music-making, kantata *La nascita di Amalia* / the cantata *La nascita di Amalia*, gra skrzypcowa / violin playing, harfa pojedynczopedałowa / single-action pedal harp

Dr hab. Irena Bieńkowska 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

Archiwalne zeszyty „Muzyki” 2010–2022

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
