

SILVIA BRUNI
UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI
ORCID 0009-0000-3114-681X

Działalność Società Filarmonica di Firenze w okresie kierownictwa Józefa Poniatowskiego (1840–1846)

ABSTRAKT Artykuł ukazuje znaczenie działalności Società Filarmonica di Firenze w kontekście włoskiej kultury muzycznej XIX w. w okresie, gdy funkcję dyrektora tej instytucji pełnił Józef Poniatowski. Szczególną uwagę poświęcono jego roli w rozwoju włoskiej muzyki instrumentalnej. Inicjatywy Poniatowskiego wspierały popularyzację niemiecko-austriackiego repertuaru klasycznego i współczesnego, przyczyniając się do umacniania tradycji instrumentalnej w dobie belcanta. Zebrane doniesienia prasowe z epoki skonfrontowano z literaturą na temat postaci Poniatowskiego oraz odnoszącą się do dziejów florenckiego życia muzycznego XIX wieku.

SŁOWA KLUCZOWE Giuseppe Poniatowski, Józef Poniatowski, Florencja, Società Filarmonica Fiorentina

ABSTRACT The Activities of the Società Filarmonica di Firenze under Józef Poniatowski's Direction (1840–1846). This article examines the significance of the Società Filarmonica di Firenze within nineteenth-century Italian musical culture during the period in which Józef Poniatowski served as its director. Particular attention is paid to his role in the development of Italian instrumental music. Poniatowski's initiatives fostered the dissemination of the Austro-German classical and contemporary repertoire, thereby helping to consolidate an instrumental tradition in the age of *bel canto*. Contemporary press reports are examined in this article in relation to the scholarship on Poniatowski and on the history of musical life in nineteenth-century Florence.

KEYWORDS Giuseppe Poniatowski, Józef Poniatowski, Florence, Società Filarmonica Fiorentina

Wielokrotne występowanie nazwiska Józefa (Giuseppe) Poniatowskiego w prasie włoskiej, odnotowane przeze mnie podczas kwerend prowadzonych w ramach badań nad recepcją twórczości Fryderyka Chopina, stanowiło okoliczność skłaniającą do zgłębiania sylwetki tej wielowymiarowej postaci – urodzonego w Rzymie arystokraty, dyplomaty i artysty, Józefa Michała Ksawerego Franciszka Jana Poniatowskiego, który w wieku sześciu lat zamieszkał wraz z rodziną we Florencji, uznawanej wówczas za „stolicę muzyki” Półwyspu Apenińskiego.

Szczególną uwagę zwraca liczba świadectw pochodzących ze współczesnej Poniatowskiemu prasy muzycznej, odnoszących się do działalności Società Filarmonica di Firenze (Florenckiego Towarzystwa Filharmonicznego) w okresie sprawowania przez niego funkcji dyrektora tej instytucji. Wzmianki te pojawiają się zarówno w periodykach o zasięgu lokalnym, jak i w czasopismach wydawanych w innych włoskich ośrodkach życia muzycznego, w tym na łamach mediolańskich periodyków *La fama* (od grudnia 1839 r.) oraz *Gazzetta musicale di Milano* (od stycznia 1842 r.).

Zasadniczym problemem badawczym, stanowiącym punkt wyjścia dla przeprowadzonych analiz, jest określenie roli, jaką Florenckie Towarzystwo Filharmoniczne – pod kierownictwem księcia Poniatowskiego – odegrało w życiu muzycznym Florencji, oraz znaczenia jego działalności w szerszym kontekście rozwoju włoskiej muzyki instrumentalnej XIX wieku. Zgromadzony korpus źródeł prasowych pozwala tym samym na przywrócenie do dyskursu naukowego istotnego, dotąd marginalizowanego obszaru aktywności artystycznej księcia, wykraczającego poza działalność wykonawczą – jako często występującego, wybitnie utalentowanego tenora¹, oraz kompozytorską – jako twórcy operowego².

Choć współczesna krytyka wysoko ocenia rolę Poniatowskiego jako mecenasa muzycznego, ten obszar jego aktywności artystycznej niemal nie znajduje odzwierciedlenia w podstawowych kompendiach muzykologicznych, takich jak *Encyclope-*

- 1 Wokalne zdolności księcia Poniatowskiego oraz jego krewnych nie tylko stałe wywoływały podziw, lecz także istotnie wpływały na odbiór prezentowanych dzieł scenicznych. Jak donosiła *Gazzetta musicale di Milano*, znakomite wykonanie *Linda di Chamounix* przez rodzinę Poniatowskich przyczyniło się do całkowitej zmiany opinii o tej operze. Uznawana dotąd – zwłaszcza po florenckiej premierze – za jedno z mniej udanych dzieł Donizettiego, tym razem spotkała się z najwyższym uznaniem publiczności i krytyki, zob.: [b.a.], „Notizie. Firenze”, *Gazzetta musicale di Milano* 3 (1844) nr 22, s. 89.
- 2 Zaznaczyć należy, że zagadnieniu twórczości operowej Poniatowskiego oraz jej recepcji poświęcono już fundamentalne opracowania, autorstwa Ryszarda Daniela Goliańka i Grzegorza Zieziuli, które w istotny sposób poszerzyły naszą wiedzę biograficzną o kompozytorze, zob.: Ryszard Daniel Goliańek, *Opery Józefa Michała Ksawerego Poniatowskiego*, Toruń 2012; Grzegorz Zieziula, „Kulisy «błyskotliwego zwycięstwa» w przededniu klęski *Tannhäusera: Pierre de Médicis* Józefa Poniatowskiego na scenie paryskiej Opéry (1860)”, *Muzyka* 54 (2009) nr 2, s. 73–101; „*Toute ma vie est dans mon art*”: *Francuskie listy księcia Józefa Poniatowskiego w kontekście jego biografii i działalności kompozytorskiej*, wstęp, wybór, przekł. i opr. Grzegorz Zieziula, Warszawa 2022.

dia Muzyczna Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* czy DEUMM (*Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*), ani w pracach zbiorowych poświęconych życiu muzycznemu Florencji w XIX wieku³. Znaczenie jego inicjatyw w roli mecenasa zostaje jedynie zasygnalizowane w haśle biograficznym poświęconym Poniatowskiemu w *Dizionario Biografico degli Italiani* („jako mecenas należał do propagatorów zamiłowania do muzyki instrumentalnej we Florencji”)⁴, oraz w *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* („We florenckim pałacu książąt Poniatowskich odbywały się ponadto akademie muzyczne”)⁵. Źródła te nie dostarczają jednak konkretnych informacji dotyczących form i mechanizmów jego działalności popularyzatorskiej, ograniczając się – poza ogólnymi sformułowaniami – do wzmianki, iż jako dyrektor Florenckiego Towarzystwa Filharmonicznego promował m.in. wykonania symfonii Ludwiga van Beethovena.

Analizie poddano roczniki najważniejszych czasopism badanego okresu⁶, poświęcających szczególną uwagę włoskiemu życiu muzycznemu oraz postaciom działaczy muzycznych i politycznych funkcjonujących na obszarze Półwyspu Apenińskiego. Odniesienia prasowe do działalności Poniatowskiego stają się coraz rzadsze od sierpnia 1846 r., kiedy książę przybył do Paryża⁷, rozpoczynając tym samym okres częstych przemieszczeń między Włochami a Francją, który zakończył się w styczniu 1849 r. jego ostatecznym osiedleniem się w stolicy Francji⁸. W grudniu 1846 r. funkcję

- 3 Por.: Andrea Busiri-Vici, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971; *La musica del Granduca: Vita musicale e correnti critiche a Firenze: 1800–1855*, red. Marcello De Angelis, Firenze 1978; Luca Bernardini, „L'Ottocento: I polacchi a Firenze fra grand tour ed emigrazione”, w: *A Firenze con i viaggiatori e i residenti polacchi*, red. Luca Bernardini, Firenze 2005, s. 54–82; *1818–2018: Firenze e la musica strumentale del secondo Ottocento: Abramo Basevi, Giulio Briccialdi, Cesare Ciardi*, red. Roberto Becheri, Firenze 2021; *Firenze e la musica: Fonti, protagonisti, committenza: Scritti in ricordo di Maria Adelaide Bartoli Bacherini*, red. Cecilia Bacherini et al., Roma 2014.
- 4 Valeria Lucentini, „Poniatowski, Giuseppe”, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, red. Raffaele Romanelli, t. 84, Roma 2015, wersja online: [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-poniatowski_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-poniatowski_(Dizionario-Biografico)/), dostęp 6 stycznia 2026: „in qualità di mecenate fu tra i fautori del gusto per la musica strumentale a Firenze”.
- 5 Bianca Maria Antolini, „Poniatowski, Giuseppe”, w: *MGG. Personenteil*, red. Ludwig Finscher, t. 13, Kassel 2005, szp. 759: „Im Florentiner Palazzo der Fürsten Poniatowski wurden außerdem musikalische Akademien veranstaltet”.
- 6 *La fama, Rivista musicale di Firenze, Rivista musicale. Articoli di arte drammatica e di amena letteratura ec., Rivista musicale. Giornale di lettere, arti e novità teatrali, Il silfo, Gazzetta privilegiata di Venezia, Gazzetta musicale di Milano, Gazzetta di Treviso, Il pungolo, La perseveranza, L'opinione, L'Italia musicale* oraz *La nazione*.
- 7 [b.a.], „Notizie”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 32, s. 255.
- 8 W styczniu 1849 r. wielki książę Toskanii, Leopold II, zaprosił Józefa Poniatowskiego do Paryża, dokąd muzyk wkrótce się przeniósł i gdzie osiadł na stałe, zob.: A. Busiri-Vici, *I Poniatowski e Roma*, s. 456. Jak ustalił Ryszard Daniel Golianek, dekret Leopolda II nadający mu tytuł ministra pełnomocnego Wielkiego Księstwa Toskanii we Francji, Belgii oraz Wielkiej Brytanii, z siedzibą w Paryżu, nosi datę 30 XI 1848 r., zob.: R.D. Golianek, *Opery Józefa Michała Ksawerego Poniatowskiego*, s. 21–23. Por. też: Ryszard Daniel Golianek, „Politics, Music and Cosmopolitanism: The Operatic Output of Joseph Poniatowski (1816–1873) in its Social and Political Contexts”, *Studia Musicologica* 52 (2011) nr 1–4, s. 160.

dyrektora Towarzystwa objął jego brat, Carlo Poniowski, sprawując ją nieprzerwanie aż do marca 1866 roku⁹.

W momencie, gdy Poniowski przybywa z rodziną do Florencji¹⁰, miasto to należy – obok Mediolanu, Bolonii i Turynu – do czołówki najbardziej rozwiniętych ośrodków włoskiej kultury¹¹. Wciąż żywa jest tu tradycja, sięgająca czasów powstania tzw. „Collegio dei Professori” (1801), promowania muzyki wokalne i instrumentalnej zarówno wśród środowisk uczonych, jak i w kręgach amatorów tej sztuki. Wśród florenckich teatrów oferujących spektakle operowe i programy o charakterze czysto instrumentalnym wymienić można m.in. Teatro alla Pergola (nazywany tak ze względu na lokalizację przy Via della Pergola), salon w Palazzo Vecchio, Teatro Borgognisanti, Teatro Leopoldo, Teatro Alfieri, Teatro Nuovo, Regio Teatro degli Intrepidi, Teatro del Cocomero, Teatro Goldoni oraz Teatro della Piazza Vecchia. Na przestrzeni lat instytucje te gościły wybitnych wirtuozów, w tym Ferenc Liszta (1839), Theodora Döhlera (1840), Antonia Bazziniego (1843) oraz Camilla Sivoriego (1853), których recitale stanowiły ważne wydarzenia w życiu muzycznym miasta. Wśród prywatnych inicjatyw koncertowych szczególnym uznaniem cieszą się poranne koncerty kameralnych utworów Beethovena organizowane w willi Sandrik-Cattermole, a także spotkania muzyczne u Alexandra Krausa – Niemca osiadłego we Florencji – oraz

- 9 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 15 dicembre”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 51, s. 405–6; [b.a.], „Notizie varie. La società filarmonica di Firenze”, *La perseveranza* 19 (1866) nr 68, s. 3. Po jego ustąpieniu stanowisko to przejął Ferdinando Arborio Gattinara, książę Sartirany, markiz di Breme (który przybył do Florencji w związku z przeniesieniem stolicy Królestwa Włoch z Turynu do tego miasta (1865), zanim od roku 1871 funkcję tę zaczął pełnić Rzym, zob.: A. Busiri-Vici, *I Poniowski e Roma*, s. 479–80), natomiast Carlo Poniowski zachował funkcję „Direttore della musica”, pełnioną wspólnie z Giuseppem Ippolitim oraz Giacomem Servadim. W tym samym czasie honorowe przewodnictwo Towarzystwa objął król Wiktor Emanuel II., zob. m.in.: [b.a.], „Cronaca fiorentina”, *La nazione* 8 (1866) nr. 67, s. 3; „Cronaca di Firenze”, *L'opinione* [Florencja] 19 (1866) nr 69, s. 3.
- 10 Przeprowadzka Stanisława Poniowskiego do Florencji wraz z rodziną nastąpiła prawdopodobnie w drugiej połowie 1822 roku. W dniu 14 XII tegoż roku wielki książę Toskanii udzielił formalnego uznania jego pięciorgu dzieciom, zrodzonym z pozamałżeńskiego związku z Cassandrą Luci, którą Poniowski zdołał poślubić dopiero 31 VIII 1830 r., A. Busiri Vici, *I Poniowski e Roma*, s. 411, 419.
- 11 Obok Turynu, Florencja przoduje w zakresie upowszechniania muzyki, zob. na ten temat: Raimondo Boucheron, „L'avvenire. Quattro parole dirette ai giovani maestri”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 47, s. 371. Isidoro Cambiasi zauważa, że Florencja postrzegana jest jako jeden z czołowych włoskich ośrodków muzycznych, wyróżniający się zarówno otwartością na sztukę, jak i ścisłą współpracą pomiędzy zawodowymi muzykami a dyletantami. Tego rodzaju środowiskowa spójność sprzyja realizacji ambitnych przedsięwzięć artystycznych, takich jak monumentalne wykonania *Stworzenia świata* Josepha Haydna czy *Stabat Mater* Gioachina Rossiniego, zob.: Is. C..... [Isidoro Cambiasi], „Nota sulla musica a Firenze”, *Gazzetta musicale di Milano* 1 (1842) nr 389, s. 171.

u lokalnych artystów, takich jak Geremia Sbolci¹², Ferdinando Giorgetti¹³ i Carlo Ducci¹⁴. Artyści ci organizują występy zarówno w swoich domach, jak i w siedzibach nowo powstałych stowarzyszeń muzycznych. W okresie pobytu Giuseppe Poniatowskiego we Florencji prasa mediolańska odnotowuje również działalność innych arystokratów-mecenasów, będących zarazem kompozytorami: księcia Hohenzollern-Hechingena¹⁵ oraz hrabiów Antonia di Belgiojoso¹⁶ i Cesara di Castelbarco¹⁷.

Pierwszy przyczynek prasowy poświęcony działalności założonej w 1835 r. Società Filarmonica di Firenze¹⁸ ukazał się w drugim numerze *Rivista musicale di Firenze*¹⁹. Tekst ten zawiera zarazem najwcześniejszą wzmiankę o Poniatowskim w roli działacza muzycznego. Znany kompozytor, pianista i krytyk pochodzenia austriackiego Maximilian Joseph Leidesdorf informuje w nim o objęciu przez Poniatowskiego stanowiska dyrektora tej cenionej instytucji, która łączy ideę upowszechniania muzyki wśród środowisk uczonych i melomanów z praktyką wspólnego muzykowania profesjonalistów i amatorów.

Rozpoczęcie kadencji Poniatowskiego otwiera okres świetności instytucji, przypadający na pierwszą połowę lat czterdziestych XIX wieku. Leidesdorf określa Poniatowskiego mianem kandydata idealnego – człowieka o szerokiej wiedzy, muzycz-

- 12 Geremia Sbolci (Florencja, 1803–75) był nauczycielem w Instytucie Muzycznym we Florencji. Jego syn, Jefe Sbolci (1833–95), ceniony wiolonczelista, założył i kierował Florenckim Towarzystwem Orkiestrowym (Società Orchestrale Fiorentina). Od 1865 r. wykładał w Instytucie Muzycznym im. Luigiego Cherubiniego, a także należał do Florenckiego Kwartetu (Quartetto Fiorentino), występującego w składzie: Giuseppe Buonamici, Massimo Bruni, Luigi Vannuccini oraz Jefe Sbolci, zob.: Vincenzo Terenzio, *La musica italiana nell'Ottocento*, Milano 1976, s. 534.
- 13 Ferdinando Giorgetti (Florencja, 1796–1867) kształcił się u Francesca Giulianiego, a jako skrzypek zdobył uznanie również poza granicami Włoch. Od 1839 r. wykładał w Liceum Muzycznym we Florencji. W jego twórczości zauważalna jest dążność do wirtuozerii, jednak równoważona przez konsekwentne przestrzeganie klasycznej tradycji formalnej oraz stosowanie wyważonych, przejrzyste skonstruowanych form muzycznych. Zyskał przydomek „tedescone” („Niemczyk”) ze względu na wierność wzorcom klasycyzmu wiedeńskiego – określenie to nawiązywało do wcześniejszego pseudonimu „tedeschino” („Niemczyk”), nadanego młodemu Rossiniemu, zob.: V. Terenzio, *La musica italiana nell'Ottocento*, s. 535.
- 14 Carlo Ducci (Florencja, 1837–Londyn, 1900) kształcił się w Konserwatorium Paryskim i dał się poznać jako ceniony pianista. Po powrocie do Florencji założył zakład muzyczny, który z czasem został wchłonięty przez firmę G. Ceccherini & C. Był inicjatorem powstania Società del Quartetto (Towarzystwa Kwartetowego) – pierwszej tego typu instytucji we Włoszech. W 1880 r. przeniósł się do Londynu, gdzie spędził ostatnie lata życia, poświęcając się działalności pedagogicznej. Komponował utwory wokalne i fortepianowe, z których część stanowią fantazje oparte na motywach operowych, zob.: V. Terenzio, *La musica italiana nell'Ottocento*, s. 533–4.
- 15 [b.a.], „Altre cose”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 2, s. 15.
- 16 I[sidor] Cambiasi, „Sessione per esercizio musicale”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 9, s. 68.
- 17 Alberto Mazzucato, „Rivista della settimana. I. Grande mattinata musicale in casa del Nobilissimo signor Conte Cesare di Castelbarco (sabato 25 aprile)”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 18, s. 137.
- 18 Towarzystwo Società Filarmonica di Firenze występuje w ówczesnej prasie również pod nazwami Filarmonica Fiorentina lub, w skrócie, Filarmonica. W dalszej części artykułu stosowana będzie polska wersja tej nazwy: Florenckie Towarzystwo Filharmoniczne lub jej skrócona wersja – Towarzystwo.
- 19 M.J.L. [Maximilian Joseph Leidesdorf], „Società Filarmonica di Firenze. Accademia [nieczyt.] 1840”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 2, s. 7–8.

nej wrażliwości i praktycznym doświadczeniu, zdolnego do głębokiego docenienia piękna muzyki oraz dobrze zaznajomionego z dorobkiem najważniejszych ośrodków muzycznych Europy, zarówno dawnych, jak i współczesnych:

Wyposażony we wszelką wiedzę i wszystkie przymioty niezbędne do odczuwania i rozumienia tego, co piękne i wzniosłe w sztuce muzycznej, pojmowanej w jej najszerszym wymiarze, a zarazem mający sposobność zapoznania się – zarówno we Włoszech, jak i w najważniejszych miastach Europy – z tym, co najistotniejsze przyniosły epoki minione i współczesne, można mieć nadzieję, że zechce również przybliżyć swoim współobywatelom arcydzieła wszystkich szkół oraz przyczynić się tym samym do realizacji głównego celu, jaki postawiło sobie Florenckie Towarzystwo Filharmoniczne: naprawy wypaczonego smaku publiczności, zbyt skłonnej ku temu, co zmysłowe, i niezdolnej do docenienia muzyki wzniosłej – ekspresyjnej, filozoficznej i głęboko dramatycznej. Dokona tego poprzez stopniowe eliminowanie z repertuaru koncertowego nieustannych powtórzeń kawatin, duetów i tercetów – utworów słyszanych i powtarzanych przy każdej okazji, we wszystkich teatrach i towarzystwach²⁰.

W relacji z 1842 r., opublikowanej na łamach *Gazzetta musicale di Milano*, Isidoro Cambiasi zauważa, że choć Mediolan przewyższa Florencję o pięćdziesiąt tysięcy mieszkańców, nie ma żadnego w pełni aktywnego towarzystwa filharmonicznego – podczas gdy we Florencji działa ich co najmniej pięć: *Conversazione musicale* (z repertuarem sięgającym wstecz od Pietra Generaligo), *Euterpiana* działająca w pałacu Molinich, *Società del buon umore* – zrzeszająca muzyków grających na instrumentach dętych i perkusyjnych – oraz *Collegio musicale* powiązane z *Società dell'Adorazione Perpetua*²¹. Na czoło tych wszystkich instytucji wysuwa się jednak „wielkie

20 Ibid., s. 7: „essendo fornito di tutto il sapere e di tutte le doti necessarie a sentire ed intendere il bello e il sublime dell'Arte musicale nel suo più vasto concepimento, e avendo avuto occasione di udire sì in Italia, che nelle altre principali città d'Europa, tuttocchè i tempi passati e i presenti offrono di più importante, è da sperare ch'Egli vorrà anche ai suoi concittadini far gustare i capolavori di tutte le scuole, e cooperare in tal guisa, onde la Società Filarmonica di Firenze adempia al grande scopo che si è proposto, cioè quello di rettificare il gusto del pubblico che oggi inclina troppo al sensuale e che punto si cura di voler conoscere i pregi d'una musica altamente espressiva, filosofica e profondamente drammatica. Ed ei lo farà coll'escludere a poco a poco dalle Accademie le eterne ripetizioni di cavatine, duetti e terzetti, sentiti e risentiti ad ogni occasione, in tutti i Teatri e in tutte le società”.

21 W roku 1841 powołano ponadto do życia Collegio Filarmonico, dające koncerty m.in. w Salone del Buon Umore i działające pod kierownictwem Giovacchina Bimboniego – wybitnego puzonisty i współpracownika Florenckiego Towarzystwa Filharmonicznego, zob.: [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 16 maggio”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 21, s. 167. W 1842 r. prasa chwali działalność prywatnego teatru Filo-drammatica Società dei Concordi (zwany również Teatro dei Concordi), znajdującego się przy Corso dei Tintori, zob.: X., „Teatro Standish a beneficio degli asili infantili. Imelda e Tancredi, poesia e musica del Principe Giuseppe Poniatowski”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 4, s. 16 (zob. il. 1). Działa ponadto szkoła muzyczna przy Cesarsko-Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych (I.R. Accademia delle Belle Arti), gdzie naucza m.in. były nauczyciel śpiewu Poniatowskiego – Ferdinando Ceccherini, a także Ferdinando Giorgetti (skrzypce) i Vincenzo Palafuti (organy i fortepian). Wśród związanych z Florencją kompozytorów znajdują się Giorgetti, Luigi Ferdinando Casamorata i Teodulo Mabellini, zob.: Is. C..... [Isidoro Cambiasi], „Nota sulla musica a Firenze”, s. 171.

Towarzystwo Filharmoniczne”, liczące dwustu siedemdziesięciu członków zwyczajnych i trzydziestu ośmiu stowarzyszonych, którego rozkwit – jak podkreśla Cambiasi – jest zasługą zaangażowania książąt Poniatowskich²². Dla porównania, rozgłos nowo powstałej *Conversazione Musicale* szybko przygasa, głównie z powodu zawężenia repertuaru do twórczości osiemnastowiecznej, co przynosi jej prześmiewczy przydomek „*accademia del sonno*” („akademia snu”), który z ironią oddaje odbiór jej jednostajnych i anachronicznych programów²³. Po pięciu latach od założenia Towarzystwa Mediolan – jak ironicznie zauważa ten sam krytyk – nadal musi z zazdrością spoglądać na prężnie działającą instytucję florencką²⁴.

Pod kierownictwem Poniatowskiego Towarzystwo konsekwentnie realizuje swój zasadniczy cel statutowy, polegający na prezentowaniu nowości repertuarowych oraz popularyzacji rzadko wykonywanych dzieł, zgodnie z formułą programową zróżnicowaną zarówno pod względem gatunkowym, jak i chronologicznym. Niedzielne poranki koncertowe (tzw. *accademie*), odbywają się zazwyczaj w sali Towarzystwa przy *via Ghibellina*, usytuowanej na drugim piętrze budynku, w którym mieści się obecnie *Teatro Verdi*²⁵. Choć programy tych koncertów nie opierają się na jednym, powtarzalnym schemacie, dostrzegalna jest tendencja do eksponowania rozbudowanych dzieł orkiestrowych w skrajnych częściach programu: utworów wokalnie-instrumentalnych w części otwierającej oraz kompozycji czysto instrumentalnych w części zamykającej. Poniatowski przykłada szczególną wagę do upowszechniania arcydzieł klasycyzmu niemiecko-austriackiego – wciąż mało znanych na Półwyspie Apenińskim – oraz najnowszego repertuaru północnoeuropejskiego, coraz bardziej postrzeganego jako wzorzec dla rozwoju włoskiej muzyki instrumentalnej w epoce *bel canto*. Działalność Poniatowskiego nadaje bezprecedensowo silny impuls tradycji wykonywania dzieł Haydna i Mozarta w środowisku florenckiej arystokracji²⁶, wpisując się w nurt filantropijnych inicjatyw muzycznych epoki, realizowanych jednak w sposób bardziej systematyczny i długofalowy niż analogiczne przedsięwzięcia współczesnych mu mecenasów.

Kluczowe dla rozgłosu działalności Towarzystwa są *Rivista Musicale di Firenze*, której Giorgetti jest współzałożycielem, oraz *Gazzetta musicale di Milano* – periodyki odgrywające zasadniczą rolę w dziejach kultury muzycznej Włoch XIX stulecia jako narzędzie popularyzacji muzyki instrumentalnej zarówno włoskiej, jak i zagranicznej.

22 Is. C..... [Isidoro Cambiasi], „Nota sulla musica a Firenze”, s. 171. Oprócz Józefa Poniatowskiego w działalność Towarzystwa zaangażowani są także jego brat Carlo oraz jego żona – Elisa z domu Montecatini – często występujący zarówno jako współorganizatorzy koncertów, jak i wykonawcy (Carlo jako bas, Elisa jako sopran). Sam Giuseppe uczestniczy w koncertach i przedstawieniach operowych Towarzystwa w roli tenora.

23 [b.a.], „Carteggio I. Firenze 13 aprile 1843”, *Gazzetta musicale di Milano* 2 (1843) nr 17, s. 70.

24 Isidoro Cambiasi, „Schizzi bibliografici. Opere di Beethoven”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 7, s. 28.

25 *Repertorio delle architetture civili di Firenze*, karta ewidencyjna: *Casamento del teatro Verdi*, <https://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?ID=342>, dostęp 28 stycznia 2026.

26 Por.: Vincenzo Terenzio, *La musica italiana nell'Ottocento*, s. 533.

W profilu repertuarowym Towarzystwa uprzywilejowane miejsce zajmuje twórczość symfoniczna Beethovena, wykonywana niekiedy w pełnym składzie instrumentalnym. Już podczas pierwszego koncertu w 1840 r. rozbrzmiewa *I Symfonia* Beethovena – pod batutą samego Poniatowskiego²⁷. W programach koncertowych pojawiają się ponadto jego *VII Symfonia* (1840 r. – pierwsze wykonanie we Florencji z pełną obsadą orkiestrową²⁸), *V Koncert fortepianowy* (wykonania z l. 1845–46, solista: Theodor Döhler), *Fidelio*, a także *III* i *VI Symfonia „Pastoralna”* (marzec 1846), wykonywane pod batutą Mabelliniego. Na estradzie pojawiają się utwory kameralne Wiedeńczyka, w tym *Kwintet (Smyczkowy op. 29?)*, *Septet Es-dur op. 20*²⁹ oraz *Trio fortepianowe*³⁰ w opracowaniu na wielką orkiestrę, dokonanych przez pierwszego skrzypka Towarzystwa, Ferdinanda Moriniego (wykonania: październik 1840 r., maj 1847 r.).

W okresie kierownictwa Giuseppe Poniatowskiego repertuar Towarzystwa obejmuje także *Symfonię C-dur* Mozarta, uwertury z oper *Euryanthe* i *Oberon* Weбера, kwintety fletowe Bernharda i Andreama Rombergów³¹, *Kwartet smyczkowy c-moll op. 1* Mendelssohna i nieokreślony kwartet Spohra³² oraz utwory fortepianowe Thalberga, Herza, Liszta (m.in. *Ave Maria* Schuberta w jego transkrypcji fortepianowej), oraz fantazje Kalkbrennera. Od końca 1842 r. w programach Towarzystwa wyraźniej zaznacza się obecność muzyki sakralnej³³, co inauguruje wykonanie *Mszy C-dur* czeskiego kompozytora Franza Krommera 11 XII 1842 roku³⁴.

W programach Towarzystwa pojawiają się równocześnie utwory wokalne i instrumentalne wykraczające poza krąg austriacko-niemieckiego dziedzictwa muzycznego. Obejmują one m.in. symfonię Charles’a-Nicolasa Baudiot, profesora wiolonczeli w Paryżu, cenionego przez Cherubiniego, Spontiniego, Meyerbeera, Aubera i Kalkbrennera, skomponowaną specjalnie dla Filharmonii i jej dedykowaną³⁵, a także uwerturę z opery *Le serment* Daniela-François’a-Esprita Aubera, *Duo concertant sur*

27 M.J.L. [M.J. Leidesdorf], „Società Filarmonica di Firenze. Accademia [nieczyt.] 1840”, s. 7–8. Krytyk Isidoro Cambiasi podkreślał wartość działalności towarzystwa, które niemal co miesiąc oferowało akademie muzyczne, w ramach których – z rzadko spotykanym wyczuciem – zestawiano kompozycje Haydna, Mozarta, Beethovena, Marcella, Pergolesiego i Cimarosy z twórczością szkół nowoczesnych, zob.: Is. C. [Isidoro Cambiasi], „Nota sulla musica a Firenze”, s. 171.

28 A. . . ., „Società Filarmonica di Firenze. Quarta accademia vocale e strumentale”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 7, s. 28.

29 Autorem transkrypcji był Ferdinando Morini, zob.: Cav. Ferd. Giorgetti, „Società Filarmonica”, *Rivista Musicale di Firenze* 1 (1840) nr 15, s. 59.

30 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 4 gennaio 1845”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 2, s. 8.

31 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 17 marzo 1845”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 14, s. 63.

32 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 15 dicembre”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 52, s. 221.

33 L.F. [Luigi Ferdinando] Casamorata, „Accademia Filarmonica”, *Rivista musicale. Giornale di lettere, arti e novità teatrali* 3 (1842) nr 29, s. 131.

34 M. Picchianti [Maestro Luigi Picchianti], „Società Filarmonica. Settima Accademia Vocale e Strumentale”, *Rivista musicale. Giornale di lettere, arti e novità teatrali* 3 (1842) nr 30, s. 139–40.

35 M.J.L. [Maximilian Joseph Leidesdorf], „Società Filarmonica di Firenze. Seconda accademia vocale e strumentale. 31 [nieczyt.] Marzo 1840 a mezzogiorno”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 3, s. 11–12.

„Le domino noir” op. 31 George’a Alexandra Osborne’a i Charles’a-Auguste’a de Bériota oraz koncert skrzypcowy Pierre’a Rodé’a.

DI FIRENZE 63

Fù detto, con verità eguale alla gentilezza del pensiero, che il Genio si sente come l'amore della profondità stessa dell'emozione, onde è penetrato quegli che lo possiede; perche l'unico, il solo consiglio, che possa darci al Genio, di cui la natura e gli umani destini sono la guida, è di parlare agli Artisti come a cittadini, ad eroi. — Siate virtuosi, siate creduti; aspettate voi stessi, rispettate ciò che amate; cercate l'immortalità nell'amore e Dio nell'infante bellezze dell'universo; pacificatevi nel dolore, e santificando l'anima vostra siccome un tempio, l'angolo dei generosi pensieri rivelerà a voi i presagi, nei quali s'affida la nuova vita, il nuovo ministero dell'arte vostra. — Allora appogherete i desiderj, i bisogni della civiltà che progredisce, compiete quei tentativi sovra i quali alcuni ristanno oggi sfiduciosi, molli, derisorj; e le arti belle fioriranno allora luminose di gloria, venerate e immortali.

AVV. L. GUIDI-ROSTANI

Società Filarmonica di Firenze

SETTIMA ACCADEMIA-STRUMENTALE

Le riduzioni delle Opere Classiche strumentali, hanno per oggetto di facilitare i mezzi di esecuzione, e gli autori stessi di tali opere, non disdegnano in tal guisa ridurre le proprie composizioni.

I Quartetti di Haydn, si trovano in gran parte ridotti per Violino e Violon da lui stesso. Tutti o quasi tutti, quelli di Beethoven sono parimenti da lui medesimo ridotti per piano-forte solo. — E con questo mezzo con uno o due individui ascoltatori, si ha la facilità di gustare almeno i concetti di al stupende creazioni.

Ma se varia cosa, direi quasi sacrilega, l'apporre figure, o accessori, ad un quadro del Santeo, o ad un gruppo di Michelangiolo, cosa disdirebbe non meno sarebbe quella, di chi volesse, di un duo d'Haydn formarne un quartetto, o un terzetto di Beethoven convertirlo vellese in sesto ec.—Quasi specie di riduzione improprie della, oltre a mancare di scopo artistico, suppone ancorché i concetti sieno lasciati intatti molte ed arbitrarie aggiunte nelle forme. Se poi la nostra operazione si restringe al puro raddoppio delle parti, il dubbio resta sempre duto, il sordito, sempre sordito ec. — Parlando ora dell'arredam. del 27 Sett. della nostra società Filarmonica, diremo che il settimio di Beethoven accordato a grand'Orchestra dal Professor Morini, può a riguardarsi come una di quelle creazioni che in ogni regola si trovano ammirabili.

Eroane le ragioni. Il Sig. Morini, aveva già nella composizione del Beethoven tutto il materiale delle parti, non doveva rimbarrare né la forma né il sordito, né aggiungere, né togliere alcuna cosa ma la sua operazione si limitava a distribuire e ad assegnare ai diversi strumenti le varie metodie, e particolarmente le più caratteristiche convenientemente adattarle all'intera orchestra. Il sia tale alla verità, questa distribuzione fu fatta con un'intelligenza, che nulla lascia a desiderare; e non dire che l'autore stesso del settimio, sarebbe stato ben contento che tale modificazione fatta alla di lui opera fosse con tanto bell'effetto riuscita.

Un'altra ragione che rende plausibile non solo ma lodabilissima l'operazione del Morini è, l'aver richiamato con tal mezzo l'attenzione del pubblico sopra una composizione classica, che eseguita nella sua forma originale di settimio poteva sembrare trascurata di forme per la depravazione delle orecchie del pubblico abituato al fraziono i e così indur dispersi i divini concetti che in quella racchiudansi. Difatti, il pubblico non solo la gustò, ma si mostrò veramente entusiasta; e quello che ci fa preannunziare dei felici successi nell'educazione del pubblico medesimo quanto alla musica classica, si è che ne ritrò esso tutte le bellezze con una finezza e un criterio così giusto, che ai giorni nostri fra noi sembra miracoloso.

L'ultimo tempo, fu fallo ripetere: ed è quest'ultimo tempo quello, che per la troppa semplicità del tema primitivo, e per i numerosi artifj che vi si trovano nello sviluppo, faceva disperare più di ogni altro il plauso del pubblico. — Sia dunque lode al Morini; e lode somma all'esilio ed intelligentissimo direttore della parte musicale della società Filarmonica, il Principe Giuseppe Poniatowski, che ebbe l'ardimento (noi si conceiva quest'espressione) di formare un'accademia tutta strumentale; sia poi lode senza fine all'orchestra che eseguì quel pezzo, con tale dose prove assolutamente in modo maraviglioso.

Dopo il primo tempo del settimio il giovane Corazzi allievo del Prof. Cav. Ferdinando Giorgetti eseguì sul Violino un concerto di Rodé. Questa composizione, che ha qualcosa di Divino, perchè è una sola ispirazione del principio alla fine, fu resa dal fatto scritta non avrebbe potuto meglio.

Gli Scenarij del Cav. Giorgetti non solo si distinguono per l'intonazione per il colorito, per l'anima, che dimostrano nel loro suonare, ma anche per il carattere deciso della scuola a cui sono educati; e l'impronta di questa scuola supplies qualche volta al carattere dell'individuo — Basta insomma considerare il modo di atteggiarsi, e la compostezza di uno scolare del Cav. Giorgetti per giudicare a prima vista che è allievo della sua ottima scuola.

Il Cav. Giorgetti fu chiamato dal pubblico, il quale pare che incominci ad apprezzare, quanto una buona scuola di Violino sia indispensabile ove la buona musica voglia al gusto ed intendere.

L'Overtura del Sig. Peri, che se viene in seguito, è una composizione non priva di qualche merito specialmente per la condotta: non presenta però un gran purezza d'armonia, né novità di pensieri. — L'Overtura d'Auber fu eseguita; e quest'autore essendo già conosciuto, ci astremo dal fare nessuna osservazione sul di lui stile, il quale rappresenta originalmente tutta la mobilità e la marziale vivezza della nazione a cui appartiene. — Direi quasi lausa nella sua musica riunito il furor politico della Francia: è musica tutta assolutamente nazionale che si accorda mirabilmente con le Barriere, con gli effimeri ma fulminatori proclami, e con il grido d'allarme d'un popolo ebbro di gloria militare! Il Sig. Clerici eseguì sul flauto delle difficilissime, e nel tempo stesso graziose variazioni da lui composte, sopra un tema della *Luzerzia Bergia* di Donizetti. Per quanto si possa fare chiedo a questo giovane, tutta è minore io credo a quello che egli merita. La voce che egli cava dal suo strumento, se non è fortissimo, è però limpida come mai si può desiderare; la sua intonazione è perfetta; in tutti i registri egli conosceva il medesimo nervo, ed è ammirabile negli *echi*; se manca punto di anima, e le difficoltà le più astruse vengono eseguite con una velocità e perfezione eseguita, e tutta l'illusione di tre strumenti che contemporaneamente suonassero, se ebbe il pubblico.

La Polacca finale di queste Variazioni fu fatta ripetere fra i più vivi applausi. Così ebbe fine questa classica ed egregiamente intesa accademia strumentale, che può dirsi aver arguito una nuova epoca, nel gusto e nella cultura musicale della più bella parte della società fiorentina.

E. O. T.

Il. I. E.O.T., „Società Filarmonica di Firenze. Settima accademia strumentale”, *Rivista musicale di Firenze* I (1840) nr 16, s. 63

Jako dyrektor Florenckiego Towarzystwa Filharmonicznego Poniatowski realizuje ponadto ideę promowania wybitnych dzieł instrumentalnych powstających na Półwyspie Apenińskim. Wśród wspieranych przez niego kompozytorów znajduje się Luigi Gordigiani, którego twórczość Poniatowski propaguje najpierw we Florencji, a następnie także w kręgach artystycznych Paryża (m.in. w Sali Herza w 1852 r.) i Wiednia. *Dieci melodie sacre* Gordigianiego rozbrzmiewają po raz pierwszy w 1843 r. w pałacu Ponia-

towskiego, w wykonaniu Erminii Frezzolini z Theodorem Döhlerem przy fortepianie. W niedzielę 24 X 1843 r., podczas jednego z najbardziej imponujących pod względem obsady koncertów, Towarzystwo prezentuje monumentalny koncert Giovacchina Maglioniego na cztery fortepiany i szesnaście rąk z orkiestrą, inspirowany psalmem *In cymbalis bene sonantibus laudate Deum*, oraz kompozycję Mabelliniego napisaną na cześć Rafaela Santiago³⁶. W repertuarze znajdują się ponadto dzieła Ferdinanda Giorgettiego, wśród nich polonez na skrzypce³⁷ oraz kwinter³⁸, uwerturę Massimiliana Quiliciego, *Jefte* Pietra Generalego oraz wariacje na flet Cesarego Ciardiego.

Strategia, która pozwala Poniatowskiemu skutecznie wzbudzić na nowo zainteresowanie muzyką instrumentalną we Florencji, polega na przeplataniu wielkich dzieł symfonicznych utworami z współczesnego repertuaru operowego. W programach koncertowych znajdują się m.in. uwertura z *Wilhelma Tella* i ustępy z *Le siège de Corinthe* i *Semiramide* Rossiniego oraz duet z opery *Maria de Rudenz* i ustępy z *Belisario* Donizettiego, sceny i ustępy z *Il pirata* i *I puritani* Belliniego oraz z *Roberta Diabła* Meyerbeera, tercet z *Lombardi alla prima crociata* Verdiego, kawatina „Il soave e bel contento” z *Niobe* Paciniego, a także uwertura z opery *Zampa* Ferdinanda Hérolda oraz *Caterina di Cleves* Luigi Saviego³⁹. Zgodnie z modą i gustem publiczności, najbardziej znane fragmenty operowe wykonuje się często w wersjach kameralnych lub w transkrypcjach na fortepian solo. Na repertuar Towarzystwa składają się m.in. wariacje na temat *Lindy di Chamounix* Donizettiego na fortepian autorstwa Enrica Angelego⁴⁰, fantazje fortepianowe na tematy z introdukcji *Oblężenia Koryntu* Rossiniego i z *Lucji z Lammermooru* Donizettiego w opracowaniu Döhlera, fantazję Thalberga na motywach z *Niemiej z Portici* Aubera, tercet „Che fai qui con quest’arnese” na fortepian z *Un’avventura di Scaramuccia* Luigi Ricciego, fantazję z wariacjami na temat z opery *Linda di Chamounix* na flet⁴¹ i fantazję na flet na tematy z *Normy* Belliniego⁴² skomponowane przez Cesarego Ciardiego oraz fantazję na temat arii finałowej z *Lucia di Lammermoor* na skrzypce autorstwa Antonia Bazziniego.

W koncertach Towarzystwa udział biorą znakomici amatorzy i profesjonalni artyści, wśród których znajdują się pianistki Caroline Ungher-Sabatier, hrabina Carolina de’ Filippi del Testaïl i Luisa Cattermole-Sandrik, a także mezzosopran Emilia Goggi – określana niekiedy jako „druga po Malibran”⁴³ – oraz sopranistki Chiara Raffaelli

36 L.F. Casamorata, „Carteggio I. Firenze 1 ottobre 1843”, *Gazzetta musicale di Milano* 2 (1843) nr 42, s. 178.

37 M.J.L. [M.J. Leidesdorf], „Società Filarmonica di Firenze. Seconda accademia vocale e strumentale”.

38 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 16 maggio”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 21, s. 167.

39 X., „Società Filarmonica di Firenze. Quinta accademia vocale e strumentale”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 9, s. 37; [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 4 gennaio 1845”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 2, s. 7–8; [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 16 maggio”.

40 [b.a.], „Notizie diverse”, *Gazzetta Musicale di Milano* 2 (1843) nr 15, s. 64. (zob. il. 2)

41 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 30 settembre”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 41, s. 176.

42 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 12 febbraio”, *Gazzetta musicale di Milano* 7 (1848) nr 7, s. 54.

43 [b.a.], „Società Filarmonica di Firenze. Quinta accademia vocale e strumentale”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 9, s. 37 („seconda dopo la Malibran”).

Bertolini i Teresa Pinelli, pianista Carlo Leon, basowie Demetrio Masselli, Giuseppe Ippoliti, Pietro Federighi, tenorzy Eugenio Musich, Sebastiano Ronconi, Ferdinando Ceccherini⁴⁴. Do grona profesjonalnych artystów należą dyrygent Teodulo Mabellini i Ferdinando Morini – pierwszy skrzypek Towarzystwa; jako soliści występują m.in.: skrzypek Antonio Bazzini (3 V 1846 r.⁴⁵), flecista Cesare Ciardi, puzonista Gioachino Bimboni oraz klarncista Giovanni Bimboni, a także młodzi, obiecujący muzycy, tacy jak pianista i kompozytor Enrico Angeli⁴⁶, pianista Tito Luchini – uczeń Antonia Biagiego⁴⁷ – oraz skrzypkowie Carlo Conti i Cesare Corazzi – uczniowie Giorgettiego⁴⁸. Warto wspomnieć, że w sali koncertowej Towarzystwa znajdują się „dwa dobre fortepiany Pleyela” – należące do nielicznych instrumentów tej marki obecnych wówczas we Włoszech – na których koncertuje również przybyła z Polski hrabianka, pianistka i mecenaska sztuki Maria Kalergis, wykonując wspólnie z wiedeńskim pianistą i kompozytorem Adolfem Schimonem *Fantazję na dwa fortepiany* Sigismunda Thalberga⁴⁹. Na tych samych fortepianach koncertują także Stefano Golinelli⁵⁰ oraz Theodor Döhler, który prezentuje zarówno własne kompozycje – w tym nokturny oraz słynną, popisową *Etiudę c-moll* op. 24 nr 2, znaną jako „studio del trillo”⁵¹ – jak i dzieła innych kompozytorów.

Prasa potwierdza skuteczność inicjatywy Poniatowskiego zarówno bezpośrednio – poprzez przychylne opinie krytyków – jak i pośrednio, informując o utworach ujętych w programach koncertowych Towarzystwa. Choć na początku lat czterdziestych XIX w. działalność Towarzystwa napotyka na trudności i niekiedy następują kilkumiesięczne przerwy⁵², w jego funkcjonowaniu pod kierownictwem Poniatowskiego udaje się jej „krzewić i pogłębiać miłość do muzyki oraz jej znajomość we Florencji”⁵³. Poniatowski realizuje swoje muzyczne założenia również poprzez inicjatywę zatwierdzoną 5 III 1843 r. przez zgromadzenie generalne Towarzystwa i inaugurowaną 2 IV tego samego

44 Pośród bliżej nieokreślonych wykonawców znaleźli się: pianistka, baronowa Handle, znana również jako Andle, sopranistka, hrabina Orsini, oraz pianista Leone Honoré (znany również jako Honnoré), zob. m.in.: [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 16 maggio”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 21, s. 167.

45 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 5 maggio”, *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 20, s. 157–158.

46 [b.a.], „Carteggio I. Firenze 13 aprile 1843”, *Gazzetta musicale di Milano* 2 (1843) nr 17, s. 70.

47 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 17 marzo”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 14, s. 63; „Carteggio particolare. Firenze, 30 settembre”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 41, s. 176.

48 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 24 marzo”, *Gazzetta musicale di Milano* 6 (1847) nr 14, s. 110.

49 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 23 gennaio 1845”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 5, s. 21.

50 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 31 gennaio 1845”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 6, s. 25.

51 [b.a.], „Carteggio particolare. Firenze, 30 settembre”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 41, s. 176.

52 Przerwy w działalności Towarzystwa odnotowano zwłaszcza w drugiej połowie 1841 roku. [b.a.], „Cronaca musicale. Accademie”, *Rivista musicale. Articoli di arte drammatica e di amena letteratura ec.* 2 (1842) nr 21, s. 84.

53 Z fragmentu statutu Florenckiego Towarzystwa Filharmonicznego cytowanego w: L.F. [Luigi Ferdinando] Casamorata, „Accademia Filarmonica”, *Rivista musicale. Giornale di lettere, arti e novità teatrali* 3 (1842) nr 29, s. 131: „coltivare ed accrescere l'amore e la cognizione della musica in Firenze”.

roku, przewidującą regularne, prywatne zajęcia („esercizii”) dla wyróżniających się dyletantów, prowadzone pod kierunkiem profesorów, a odbywające się w lokalach Towarzystwa na via Ghibellina. Mają one na celu doskonalenie umiejętności w różnych dziedzinach sztuki muzycznej⁵⁴. Jedną z sal przeznaczono na lekturę prasy i literatury muzycznej, tak aby osoby zainteresowane teoretycznym i krytycznym aspektem muzyki mogły znaleźć przestrzeń do pogłębiania swojej wiedzy⁵⁵.

Krytyka wielokrotnie podkreśla i wysoko ocenia różnorodność i umiejętnie zrównoważony dobór repertuaru, w tym dbałość o równowagę między muzyką dawną i nowszą oraz repertuarem popularnym i artystycznie wyszukany, a także „wykonywanie muzyki, której nie ma okazji usłyszeć nigdzie indziej”⁵⁶ – zwłaszcza dzieł Beethovena. Wyróżnia się przy tym wykorzystanie wyjątkowo rozbudowanego aparatu orkiestrowego oraz odwaga organizatorów, którzy niejednokrotnie decydują się na proponowanie koncertów wyłącznie instrumentalnych⁵⁷, mimo że frekwencja na tego rodzaju wydarzeniach bywa niższa⁵⁸. W relacjach prasowych podkreśla się, że przygotowanie dzieł symfonicznych poprzedzają nieraz zaledwie dwie próby – „co wydałoby się nie do pomyślenia artystom z Wiednia i Paryża”⁵⁹.

Należy dziś przyjąć, że okres kierownictwa Florenckiego Towarzystwa Muzycznego przez Poniatowskiego był bezsprzecznie fundamentalny dla ukształtowania Florencji jako „jednego z najważniejszych ośrodków odradzającego się zainteresowania muzyką instrumentalną”⁶⁰. Już w 1841 r. *Accademie istrumentali* Towarzystwa, jak podkreślają współcześni krytycy, „wyznaczyły nową epokę w guście i kulturze muzycznej najznamienitszej części społeczeństwa florenckiego”⁶¹. Dwa lata później *Gazzetta musicale di Milano* określa Florenckie Towarzystwo Filharmoniczne jako ozdobę i blask sztuki muzycznej we Włoszech (zob. il. 2)⁶².

54 [b.a.], „Carteggio I. Firenze 13 aprile 1843”, *Gazzetta musicale di Milano* 2 (1843) nr 17, s. 71.

55 Ibid.

56 Luigi Picchianti, „All’Estensore della Gazzetta musicale di Milano. Firenze, 25 gennaio 1845”, *Gazzetta musicale di Milano* 4 (1845) nr 5, s. 20: „eseguir musica che non si senta ripetere quotidianamente nei teatri”. Zob. też: M. Picchianti [Maestro Luigi Picchianti], „Società Filarmonica. Settima Accademia Vocale e Strumentale”, *Rivista musicale. Giornale di lettere, arti e novità teatrali* 3 (1842) nr 30, s. 139–40; D. Fabris, „Società Filarmonica”, *Rivista musicale. Giornale di lettere, arti e novità teatrali* 4 (1843) nr 35, s. 163–4.

57 E.O.T., „Società Filarmonica di Firenze. Settima accademia [vocale]-strumentale”, *Rivista musicale di Firenze* 1 (1840) nr 16, s. 63.

58 Por.: [b.a.], „Cronaca musicale. Accademie”, *Rivista musicale di Firenze* 2 (1841) nr 7, s. 28.

59 A. . . ., „Società Filarmonica di Firenze”, s. 27–28: „cosa che parrebbe incredibile agli artisti di Vienna e di Parigi”.

60 Fabrizio della Seta, *Italia e Francia nell’Ottocento*, Torino 1993 (= Storia della musica 9), s. 30: „all’avanguardia di una rinascita d’interesse per la musica strumentale”.

61 E.O.T., „Società Filarmonica di Firenze”, s. 63: „può dirsi aver segnato una nuova epoca nel gusto e nella cultura musicale della più bella parte della società fiorentina”.

62 [b.a.], „Notizie diverse”, *Gazzetta Musicale di Milano* 2 (1843) nr 15, s. 64: „La Società filarmonica di Firenze [...], a buon diritto può chiamarsi ornamento e splendore dell’arte musicale in Italia”.

— La Società filarmonica di Firenze, che a buon diritto può chiamarsi ornamento e splendore dell' arte musicale in Italia, testè aprì le sue Sale con un trattamento ch' ebbe il più felice esito e che componevasi di una cantata immaginata dal maestro Teodolo Mabellini per gli onori parentali di Raffaello Sanzio ed eseguita per la prima volta a Pistoja nel palazzo Comunale la sera del 27 luglio 1842, e da alcuni pezzi del pianista Enrico Angeli. Cominciando dal coro d' introduzione, l' effetto della cantata andò sempre crescendo ad ogni pezzo sino al finale. Quelli però più ammirati, siccome ridondanti di maggiori pregi, furono un duetto fra i due bassi (cavaliere Ippoliti e Pietro Federighi), la gaja polacca della *Fornarina* (Chiara Bertolini), e l' adagio del finale magistralmente elaborato. Gli or nominati cantanti, a cui dovesi aggiungere l' egregio Ceccherini, ottennero gran lode per l' accuratezza e ben colorita esecuzione - L' Angeli, suonò delle *Variazioni* sulla *Linda* da lui stesso con molta avvedutezza composte, non che il famoso *Trillo* di Döhler per l' energia di tocco e per la franchezza e scorrevolezza di maneggio lasciando in tutti desiderio di udirlo altre volte.

Il. 2. [b.a.], „Notizie diverse”, *Gazzetta musicale di Milano* 2 (1843) nr 15, s. 64

Działalność Towarzystwa, której nieodłącznym elementem są zamówienia repertuarowe inicjowane przez Poniatowskiego, staje się istotnym impulsem dla rozwoju lokalnego środowiska kompozytorskiego, tworząc sprzyjające warunki dla intensyfikacji praktyki twórczej oraz poszerzenia kompetencji warsztatowych jego przedstawicieli. Proces ten obejmuje między innymi opracowywanie aranżacji dzieł pochodzących z różnych epok, wśród których szczególnie miejsce zajmuje twórczość Beethovena, przeznaczonych na zróżnicowane obsady wykonawcze, a także konsekwentne i świadome kultywowanie repertuaru instrumentalnego. Krąg najbliższych współpracowników księcia obejmuje kompozytorów, których twórczość adresowana jest do publiczności obeznanej z twórczością kompozytorów austriackich i niemieckich. Luigi Gordigiani, do dziś wspominany jako „włoski Schubert”, wydawał swoje dzieła również pod pseudonimem Giuseppe Zeuner lub Faistenburger, a Giovacchino Maglioni podpisał swój walc *Le Fantastique* op. 6 dedykowany Poniatowskiemu imieniem Joachim Maglioni. Z dużym prawdopodobieństwem kompozytorem ukrywającym się pod pseudonimem L. Schwarzes-Haus jest Luigi Ferdinando Casamorata⁶³. Oprócz wymienionych, do grona twórców, którzy osiągają pozycję czołowych przedstawicieli swojej epoki w skali ogólnokrajowej, należą Ferdinando Morini, Ferdinando Giorgetti oraz Cesare Ciardi. Kompozytorzy, którzy korzystając z inspiro-

63 Gregorio Nardi, „Il giovane Luigi Ferdinando Casamorata: spunti per un approfondimento sul primo Romanticismo a Firenze”, w: *Firenze e la musica*, s. 386–7.

jącego środowiska artystycznego wytworzonego przez Towarzystwo, przyczyniają się do kosmopolitycznego charakteru florenckiego życia muzycznego, to m.in. Teodulo Mabellini, Alessandro Biagi, Pietro Formichi, Baldassarre Gamucci, Stanislao Favi, Ettore de Champs oraz Ernesto Becucci⁶⁴.

W efekcie działalności Towarzystwa miasto zyskało impuls, który zaowocował rozwojem nowoczesnych form życia koncertowego i edukacji muzycznej. Rok 1861, zbieżny z ogłoszeniem zjednoczenia Włoch, przyniósł m.in. powstanie florenckiego stowarzyszenia Società del Quartetto z inicjatywy Abrama Baseviego, łączącego organizowanie koncertów kameralnych z działalnością popularyzatorską i edukacyjną. Powstanie tej instytucji świadczy o gotowości miasta do przyjmowania nowoczesnego modelu promocji muzyki instrumentalnej, który wcześniej zaistniał w Turynie (1854 r.), a następnie w Neapolu (1862 r.) i Mediolanie (1864 r.). W 1866 r. Rzym również staje się areną nowoczesnego symfonizmu dzięki inicjatywie Ferencza Liszta we współpracy z jego uczniem Giovannim Sgambatim⁶⁵.

Jako kierownik Florenckiego Towarzystwa Muzycznego książę Poniatowski był jednym z dyskretnych architektów kulturowego fermentu przyczyniającego się do przemian estetycznych i instytucjonalnych kształtujących muzykę oraz życie muzyczne we Włoszech w II poł. XIX wieku. Jego nazwisko, podobnie jak innych wybitnych Polaków – Marii Szymanowskiej, Franciszka Mireckiego⁶⁶ (pierwszego polskiego kompozytora, którego operę wystawiono na scenie mediolańskiej La Scali⁶⁷), Karola Lipińskiego, Antoniego Kątskiego⁶⁸ i Fryderyka Chopina – obiegało cały kraj.

64 Aldo Ferraris, *La musica strumentale in Italia nel secondo Ottocento*, Milano 2022, s. 284.

65 F. della Seta, *Italia e Francia*, s. 30–31.

66 Często używana włoska pisownia: Mireki. Prasa uważnie śledziła jego działalność artystyczną, odnotowując między innymi wprowadzenie nowej metody gry na fortepianie, którą sam z powodzeniem wypróbował na wielu uczniach, zob.: I.C. [Isidoro Cambiasi], „Varietà. Brevi cenni sulla musica a Genova”, *Gazzetta musicale di Milano* 1 (1842) nr 31, s. 139. Mirecki przebywał we Florencji w roku 1824. Poznał wtedy, między innymi, ojca Giuseppe Poniatowskiego – podskarbiego litewskiego Stanisława Augusta, oraz Michała Kleofasa Ogińskiego, który „starał się zapewnić powodzenie przyjeżdżającym do Włoch polskim muzykom – Marii Szymanowskiej i Franciszkowi Mireckiemu”, zob.: Barbara Ostafin, *Z Krakowa do La Scali: Franciszek Mirecki (1791–1862): Monografia*, Kraków 2022, s. 37, 39.

67 Ibid., s. 90.

68 Nazwisko jego bywało podawane w różny sposób, np. jako Antonio de Kontski lub de Kontsky. Pierwsze włoskie wydanie utworów Kątskiego – „młodego Polaka, ucznia Konserwatorium Warszawskiego, odnoszącego sukcesy w Paryżu” („giovine polacco allievo del Conservatorio di Varsavia, riscuotente successi a Parigi”), przygotowane zostało przez Cantiego w 1842 r. (wariacje na temat duetu z *Normy*, fantazja na tematy z *Lucji z Lammermooru*, wielka fantazja na temat romansu, duetu i chóru z prologu *Lucrezii Borgii*). Krytyka określała go jako „szczęśliwego naśladowcę Thalberga” („un fortunato imitatore di Thalberg”), zob.: I.C. [Isidoro Cambiasi], „Bibliografia musicale. Tre pezzi per pianoforte di A. [Antonio] De Kontski. Milano. Presso Canti”, *Gazzetta musicale di Milano* 1 (1842) nr 13, s. 54. Spośród wydań Ricordiego wymienić można: *Grande Fantaisie pour Piano sur les motifs favoris de Don Pasquale* Gaetana Donizettiego, op. 97 (1846, numer katalogowy 18548), zob.: *Gazzetta musicale di Milano* 5 (1846) nr 43, s. 344.

BIBLIOGRAFIA

- Antolini, Bianca Maria. „Poniatowski, Giuseppe”. W *Die Musik in Geschichte und Gegenwart: Personenteil*, redakcja Ludwig Finscher. T. 13. Bärenreiter, 2005.
- Bacherini, Cecilia, Giacomo Sciommeri, Agostino Ziino, red. *Firenze e la musica: Fonti, protagonisti, committenza: Scritti in ricordo di Maria Adelaide Bartoli Bacherini*. Istituto Italiano per la Storia della Musica, 2014.
- Becheri, Roberto, red. *1818–2018: Firenze e la musica strumentale del secondo Ottocento: Abramo Basevi, Giulio Briccialdi, Cesare Ciardi*. Conservatorio di musica „Luigi Cherubini” di Firenze, 2021.
- Bernardini, Luca, red. *A Firenze con i viaggiatori e i residenti polacchi*. Nardini Editore, 2005.
- Busiri-Vici, Andrea. *I Poniatowski e Roma*. Editrice Edam, 1971.
- Castagna, Bruno. *Alfonso Rendano: La vita, l'arte*. Pubblisfera Edizioni, 2022.
- De Angelis, Marcello, red. *La musica del Granduca: Vita musicale e correnti critiche a Firenze: 1800–1855*. Vallecchi, 1978.
- Della Seta, Fabrizio. *Italia e Francia nell'Ottocento*. Storia della musica 9. EDT, 1993.
- Ferraris, Aldo. *La musica strumentale in Italia nel secondo Ottocento*. Casa Musicale Eco, 2022.
- Golianek, Ryszard Daniel. „Politics, Music and Cosmopolitanism: The Operatic Output of Joseph Poniatowski (1816–1873) in its Social and Political Contexts”. *Studia Musicologica* 52, nr 1–4 (2011): 157–64. <https://doi.org/10.1556/smus.52.2011.1-4.11>.
- Golianek, Ryszard Daniel. *Opery Józefa Michała Ksawerego Poniatowskiego*. Dom Wydawniczy Duet, 2012.
- Lucentini, Valeria. „Poniatowski, Giuseppe”. W *Dizionario Biografico degli Italiani*, redakcja Raffaele Romanelli. T. 84. Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2015. Wersja online [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-poniatowski_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-poniatowski_(Dizionario-Biografico))
- Ostafin, Barbara. *Z Krakowa do La Scali: Franciszek Mirecki (1791–1862): Monografia*. Towarzystwo Słowaków w Polsce, 2022.
- Paolini, Claudio. *Casamento del teatro Verdi*. W *Repertorio delle architetture civili di Firenze*. Opublikowane online 15 sierpnia 2008; wersja z 6 listopada 2020. <https://www.palazzo-spinelli.org/architetture/scheda.asp?ID=342>.
- Terenzio, Vincenzo. *La musica italiana nell'Ottocento*. Bramante Editrice, 1976.
- Zieziula, Grzegorz. „Kulisy «błyskotliwego zwycięstwa» w przededniu kłęski *Tannhäusera: Pierre de Médicis* Józefa Poniatowskiego na scenie paryskiej Opéry (1860)”. *Muzyka* 54, nr 2 (2009): 73–101.
- Zieziula, Grzegorz, wstęp, wybór, przekł. i opr. „*Toute ma vie est dans mon art*”: *Francuskie listy księcia Józefa Poniatowskiego w kontekście jego biografii i działalności kompozytorskiej*. Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2022.

THE ACTIVITIES OF THE SOCIETÀ FILARMONICA DI FIRENZE UNDER JÓZEF
PONIATOWSKI'S DIRECTION (1840–1846)

The aim of this article is to demonstrate the significance of the activities of the Società Filarmonica di Firenze (the Florentine Philharmonic Society) within nineteenth-century Italian musical culture, during the period in which Józef (Giuseppe) Poniatowski served as director of the institution.

The body of press sources now available makes it possible to define the role played by the Florentine Philharmonic Society under Prince Poniatowski's direction in the musical life of Florence, and to restore to scholarly discourse an important yet hitherto marginalised area of the prince's artistic activity. This activity extended beyond his work as a performer (as an exceptionally gifted tenor with a busy artistic schedule) and beyond his output as an opera composer.

The initiatives undertaken by Poniatowski as director of the Florentine Philharmonic Society formed part of a broader current, present from the beginning of the nineteenth century, which sought to enrich Italian musical life with the classical legacy and modern European trends. Through his activity as a musical patron, Poniatowski thus contributed to the introduction of stylistic models conducive to the development of the Italian tradition of instrumental music.

The prince's Florentine period came to an end with his move to Paris, where he assumed the post of minister plenipotentiary of the Grand Duchy of Tuscany, thus opening a new chapter in his cultural and diplomatic activity. Nevertheless, the effects of the Society's activity as an institution systematically engaged in shaping Florence's musical scene proved enduring and far-reaching. The city received an impulse that bore fruit in the development of modern forms of concert life and musical education, as reflected, among others, in the establishment of the Società del Quartetto (1861) at the initiative of Abramo Basevi. At the same time, the outstanding composers and performers who collaborated with the Florentine Philharmonic Society played an active part in the development of Italian instrumental music and in the aesthetic and institutional transformations that shaped music and musical life in Italy during the second half of the nineteenth century.

Translated by Tomasz Zymer

Dr Silvia Bruni – muzykolog, tłumacz, pracownik naukowy Uniwersytetu Jagiellońskiego. Absolwentka Wydziału Literatury i Filozofii Uniwersytetu Tor Vergata w Rzymie, uzyskała tytuł doktora nauk humanistycznych w zakresie muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 2016 r. otrzymała nagrodę im. Ks. Prof. Hieronima Feichta. Jej zainteresowania naukowe dotyczą estetyki i recepcji muzyki oraz polskiej i włoskiej kultury muzycznej wieków XVIII–XX. Jest autorką monografii *Recepcja Fryderyka Chopina we Włoszech* (NIFC 2023). Od 2025 r. realizuje projekt badawczy *Włoska XIX-wieczna metodyka gry na fortepianie – kwerenda i badania wstępne* finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki. Stypendystka Fundacji Lanckorońskich (Florencja 2026). silvia.bruni@uj.edu.pl
