

DO DZIEJÓW TRADYCJI MUZYCZNYCH ZAMKU W PODHORCACH

Beniamin Vogel

EM. PROF. UNIWERSYTETÓW W LUND I W SZCZECINIE

Zamek w Podhorcach (obecnie *Pidhirtsi* / Підгірці na Ukrainie), zbudowany w latach 1637–1641 przez Koniecpolskich, należał od 1682 roku do rodu Sobieskich, potem (1725–1865) do Rzewuskich, a następnie Sanguszków. Słynął z bogatych zbiorów dzieł sztuki, militariów itp., gromadzonych przez kolejnych właścicieli. Niestety uległ dewastacji w czasie I wojny światowej, a część zbiorów zrabowano. W czasie II wojny światowej pałac podhorecki i niemała część wyposażenia uległy zniszczeniu. Ocalałe artefakty trafiły do muzeów lwowskich (znaczny fragment kolekcji zbroi znalazł się w Ermitażu), a także do zamku w Olesku, miejscu urodzenia Jana III Sobieskiego. Po wojnie pewna część zbiorów została odzyskana przez Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Ostatni właściciel Podhorców, książę Roman Sanguszko zdołał we wrześniu 1939 roku, tuż przed nadejściem frontu, wywieźć ciężarówkami najcenniejsze zabytki do Rumunii, skąd po wielu perypetiach trafiły wraz z właścicielem do Sao Paulo w Brazylii.

Niniejsze rozważania będą poświęcone muzycznym tradycjom związanego z zamkiem w Podhorcach małżeństwa Marii Kazimiery i Jana III Sobieskich, a następnie XVIII-wiecznego dworu Anny i Wacława Rzewuskich, którzy potem w Podhorcach zamieszkali (przy czym Wacław odziedziczył zamek po swym ojcu Stanisławie Mateuszu Rzewuskim). Przetrwale do naszych czasów przekazy pisane i ikonograficzne, inwentarze instrumentów i nut są tu podstawowym materiałem źródłowym. Podjęta tematyka nie była dotąd przedmiotem szerszych badań, ani historycznych, ani instrumentologicznych, i nie doczekała się znaczącej literatury przedmiotu.

Prolog

O muzycznych zamiłowaniach i talentach, a także mecenacie Marii Kazimiery Sobieskiej wiemy ostatnio coraz więcej dzięki najnowszym badaniom Anety Markuszewskiej.¹ Marysieńka od najmłodszych lat kształciła się w tańcu, potem w śpiewie i grze na gitarze². Nie wiemy natomiast czy uczono ją także gry na klawesynie, choć według Boya była „bardzo muzyczna, grała na fortepianie; wracającego z wyprawy męża witała podobno marszem tryumfalnym na klawicymbale otrzymanym w darze od cesarza Leopolda. Dbała o kapelę i balet, sprowadziła trupę włoską; zwłaszcza uroczystości weselne uświetniane były pasterskimi operami”³. Niewątpliwie królowa znana była ze swoich występów baletowych i zamiłowania do śpiewu przy różnych okazjach. Brak natomiast jakiegokolwiek wzmianki o jej grze na jakiejś z ówczesnych odmian instrumentów klawiszowych. Nie mniej wykluczyć takiej możliwości nie można, skoro w legendzie o podarunku – nie cesarza lecz cesarzowej austriackiej! (o czym dalej) – rzecz dotyczy klawesynu.

W przypadku Jana Sobieskiego mamy prawie pewność, że żadnych praktycznych nauk w zakresie muzyki nie pobierał. Ojciec, Jakub Sobieski⁴, wysyłając go w 1645 roku (wraz z bratem Markiem) na studia zagraniczne, wyraźnie takich nie zalecał:

¹ ANETA MARKUSZEWSKA, *Festa i muzyka na dworze Marii Kazimiery w Rzymie (1699–1714)*, Warszawa 2012; *Rzym i teatr operowy królowej Marii Kazimiery Sobieskiej (1699–1714)*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka” 2003, nr 2 (20), s. 121–140; *Z repertuaru prywatnego teatru królowej Marysieńki w rzymskim Palazzo Zuccari: dramma per musica „Tolomeo et Alessandro” Domenica Scarlattiego (1685–1757)*, „Muzyka” 2005, nr 3, s. 29–55; *Trzy serenaty dla polskiej królowej. Polityka w kompozycjach wystawianych na rzymskim dworze Marii Kazimiery Sobieskiej (1699–1714)*, „Barok. Historia – Literatura – Sztuka”, 2011 nr 1 (35), s. 37–56; *Muzyczny mecenat Marii Kazimiery Sobieskiej w Rzymie*, Silva Rerum, http://www.wilanow-palac.art.pl/muzyczny_mecenat_marii_kazimiery_sobieskiej_w_rzymie.html (dostęp: 22.07.2013); *W drodze do Rzymu. Muzyczne doświadczenia królowej Marii Kazimiery Sobieskiej*, Silva Rerum, http://www.wilanow-palac.art.pl/w_drodze_do_rzymu_muzyczne_doswiadczenia_krolowej_marii_kazimiery_sobieskiej.html (dostęp: 22.07.2013).

² JACEK ŻUKOWSKI, *Roztańczona królowa – o baletowych fascynacjach Marysieńki*, Silva Rerum, http://www.wilanow-palac.pl/roztanczona_krolowa_o_baletowych_fascynacjach_marysienki.html (dostęp: 22.07.2013).

³ TADEUSZ BOY ŻELEŃSKI, *Marysieńka Sobieska*, Gdańsk 2000, s. 165.

⁴ Jakub Sobieski (1590–1646) – magnat, poseł, pamiętnikarz, działacz polityczny, dowódca wojskowy, marszałek Sejmu, senator i wojewoda bełski oraz ruski, kasztelan krakowski.

Także jeśli by który z was chciał się na lutni uczyć grać, albo na jakim instrumencie i to na wolą waszą puszczam, jeśli który z was będzie miał do tego *ingenium*, ale ja się przyznam, że bym żałował tego czasu, cobyście na tem błazeństwie strawili. Będziecie dali Bóg mieli sto substancji swojej, że możecie muzykę chować, lepiej że oni sami wam będą grać niż wy sobie⁵.

Czyli — nie traćcie czasu na modne rozrywki, bowiem stać was będzie na utrzymanie własnej kapeli i muzyków.

Sobieski miał niewątpliwie zamiłowania muzyczne, które to talenty – wśród wielu innych – doceniał u swej ukochanej żony. Dowodzą tego liczne przekazy pisane. Niemniej królowa najwyżej szacowała bardziej wyrefinowaną sztukę muzyczną, podczas gdy król, przyzwyczajony do zgiełku muzyki wojskowej⁶, nie gardził też ludową, czy klezmerską. Np. we Lwowie w 1694 roku, w dniu imienin Jana III Sobieskiego „muzyka francuska królowej jm grała. Potem Żydzi przyszedli pana z swoją wiązać, którym kazał dać 20 tal.[arów] bitych za to... W wieczór tańce były przy muzyce żydowskiej aż do dwunastej w noc zakończone”⁷. Zapewne owe tańce podbiły serce Marysienki, skoro w kilka dni później, w drodze ze Lwowa, podczas postoju w Wysocku, dla odmiany „przy wieczerzy królowej jm muzyka żydowska z Rzeszowa grała na cymbałach, która umyślnie tu comparuit

⁵ SEBASTIAN GAWERECKI, *Dziennik podróży po Europie Jana i Marka Sobieskich oraz przydatna instrukcja ojca Jakuba Sobieskiego, Wojewody Ruskiego, dana synom jadącym za granicę ...*, Warszawa 1883, s. 18.

⁶ To Sobieski, jeszcze przed Odsieczą Wiedeńską, kontynuował, zapoczątkowaną przez Jeremiego Wiśniowieckiego (1651) w Polsce i Europie modę na wojskowe formacje janczarskie i typowe dla nich kapele. Przebywając przez pewien czas w Stambule pogłębiał znajomość języka, sztuki militarnej i miejscowych zwyczajów. Z wziętych do niewoli w bitwie pod Podhajcami w 1667 roku i Chocimiem 1673 roku żołnierzy i muzyków tureckich formował nie tylko polskie formacje janczarów, ale i towarzyszące im charakterystyczne kapele, które przetrwały w wojsku polskim do XVIII w. Zob. ZBIGNIEW CHANIECKI, *Kapele janczarskie jako przejaw sarmatyzmu w polskiej kulturze muzycznej*, „Muzyka” 1971 nr 2 s. 50; JĘDRZEJ KITOWICZ, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Poznań 1840, wyd. II Wrocław 1951, s. 328–332; BENIAMIN VOGEL, *Communication*, „Journal of the American Musical Instrument Society”, XL, 2014 s. 257–258.

⁷ KAZIMIERZ SARNECKI, *Pamiętniki z czasów Jana Sobieskiego. Diariusz i relacje z lat 1691–1696*. Opr. J. Woliński, Wrocław 1958, s. 144, wyd. II, Wrocław 2010. Zob. też BENIAMIN VOGEL, „Na wierzbach zawiesiliśmy nasze... skrzypce”. *Rzecz o dawnych instrumentach, macewach, synagogach i klezmerach*, „Muzyka” 2007, nr 2, s. 93; „There on the willows we hung our”... violins: On Old Macewas, Synagogues and Klezmerim, „Muzykalia” VII/ „Judaica” 2, 2009, s. 16, http://www.demusica.pl/?Pismo\Muzykalia:Muzykalia_VII\%2FJudaica_2 (dostęp: 22.07.2013).

[przybyła]”⁸. Miał też król swoich ulubionych muzyków – ukraińskiego bandurzystę Wesołowskiego i jego pomocnika Niecaja⁹.

Łukasz Gołębiowski w 1831 roku w *Grach i zabawach różnych stanów* także nawiązywał do wspomnianego już instrumentu darowanego przez cesarżową austriacką:

Marya Kazimiera snąc w wysokim stopniu posiadała *talent muzyczny*, i słyneła z tego, kiedy błagając odsiecz dla obleżonego Wiédnia przez Turków, i pozyskawszy jój upewnienie od szlachetnego króla i narodu, żona Leopolda cesarza przesyła oblubienicy Sobieskiego *fortepian*, na którego wierzchniej desce odmalowany *Parnass* [...]. Do tego upominku przyłączyła cesarżowa i list własnoręczny, znajdujący się również w *archiwum* tamecznym, jako posyłając jój ten *instrument*, pragnie: ażeby znanym swym *talentem w muzyce* słodziła tęsknotę z oddalenia męża, a przybywającego powitała *marszem tryumfalnym*¹⁰.

Legenda klawicymbału, klawesyngu, szpinetu a nawet klawikordu królowej Marysienki, a raczej pozostałej po instrumencie pokrywie ozdobionej malunkiem, dotrwała do dni dzisiejszych. Dopiero ostatnio udało się rozwiązać częściowo zagadkę przechowywanego w zbiorach Pałacu w Wilanowie prostokątnego obrazu o dość sporych wymiarach 700 x 2090 mm, przedstawiającego *Minerwę wśród muz*, z pokazaniem licznych instrumentów muzycznych typowych dla okresu przejściowego między renesansem i barokiem¹¹. Obraz namalowali najprawdopodobniej czołowi przedstawiciele szkoły flamandzkiej Hendrik van Balen i Jan Breughel starszy¹². Był on pokrywą dość nietypowego instrumentu, zwanego podwójnym wirginałem, zapewne zbudowanego we Flandrii na początku XVII w., być może w warsztatach słynnej rodziny Ruckersów¹³. Podwójny wirginał, zwany

⁸ KAZIMIERZ SARNECKI, *ibidem*, s. 150.

⁹ RADOSŁAW GRZEŚKOWIAK, *Bandurzysta króla jegomości. Rzecz o Wesołowskim*, Silva Rerum, http://www.wilanow-palac.art.pl/bandurzysta_krola_jegomosci_rzecz_o_wesolowskim.html (dostęp: 22.07.2013); *Jak muzyka kameralna łagodziła w Wilanowie obyczaje*, Silva Rerum, http://www.wilanow-palac.art.pl/jak_muzyka_kameralna_lagodzilla_w_wilanowie_obyczaje.html (dostęp: 22.07.2013).

¹⁰ Łukasz Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów*, Warszawa 1831, s. 197.

¹¹ BENJAMIN VOGEL, *Wirginał królowej Marysienki*, *Studia Wilanowskie* XXI, 2014, s. 187–200.

¹² Bardziej szczegółowe analizy dotyczące autorstwa obrazu i jego treści zob. *ibidem*.

¹³ Działająca w Antwerpii, wywodząca się prawdopodobnie z Niemiec rodzina budowniczych klawesynów, do której należeli m.in. Ruckers Hans starszy i młodszy, Johannes, Andreas starszy i młodszy.

też „matką i dzieckiem”, składał się w rzeczywistości z dwu instrumentów, z których mniejszy (*dziecko*, na przykładzie 1 z prawej strony) chowano, jak szufladę, pod płytą rezonansową (i strunami) większego (*matki*). Oba wirginały miały własne, niezależne mechanizmy i naciągi (zestawy) strun. Z tym, że *dziecko* miało struny o połowę krótsze niż *matka* i dlatego brzmiało o oktawę wyżej (tzw. instrument oktawowo lub – w staropolskim – oktawka). Na podwójnym wirginalu mogły grać jednocześnie dwie osoby, każda na jednym z instrumentów. Inną możliwością było wyjęcie *dziecka* i użycie do gry gdziekolwiek (stawiając np. na stole). Wreszcie można go było również usytuować nad *matką* – klawiatura nad klawiaturą – sprzęgając mechanicznie oba instrumenty tak, że grając na dolnej klawiaturze uruchamiało się jednocześnie mechanizmy obu wirginałów, czyli grało to samo na dwu instrumentach symultatywnie, zyskując wspaniałą i nietypowy efekt brzmieniowy.

Warto tutaj wspomnieć o innym podwójnym wirginalu odnotowanym na ziemiach polskich w inwentarzu Sanguszków z 20.XII.1738 w Lubartowie. Należał on niegdyś do księżnej Marii Anny z Lubomirskich Sanguszkowej, zmarłej w 1729 roku, a powstał zapewne jeszcze w XVII wieku. Opisano go niezbyt precyzyjnie jako „Klawicymbał kwadratowy wielki z wiekiem malowanym, z okowem mosiężnym w tymże klawicymbale znajduje się szpinet, do którego klawicymbału zamku nie dostaje, tylko kłódką się zamyka”¹⁴. Opis wskazuje na prostokątny instrument z malowanym wiekiem („matka”) oraz wbudowanym weń mniejszym instrumentem („dziecko”) z osobną pokrywą od przodu, zamykaną na kłódkę. I tutaj nazywano go klawesynem („klawicymbał”) z braku bardziej precyzyjnej wówczas terminologii¹⁵. Trudno jednak wnioskować, iż był to na ówczesnych ziemiach polskich instrument równie popularny jak we Flandrii, choć nie w sferach mieszczańskich lecz arystokratycznych.

Na koniec jeszcze jedno świadectwo muzycznych inklinacji małżonków Sobieskich, będące także odzwierciedleniem estetycznych preferencji

¹⁴ Informację tę zawdzięczam Irenie Bieńkowskiej. Zob.: I. BIEŃKOWSKA, *Kompozytorzy w służbie księcia Pawła Karola Sanguszki (1680–1750)*, w: „Barok. Historia – Literatura – Sztuka”, XXI/1 (41), 2014, s. 269, przypis 34.

¹⁵ Wirginał (*Virginal*, *Virginall*) to nazwa stosowana niegdyś w Anglii w okresie renesansu i baroku na określenie instrumentu strunowego klawiszowego, najczęściej klawesynu i jego najpopularniejszej tam odmiany, prostokątnego szpinetu. Na kontynencie nazwa ta była mało znana i praktycznie nieużywana. Stąd zarówno w przekazach dotyczących instrumentu królowej Marysienki, jak i instrumentu z inwentarza Sanguszków użyto nazwy oznaczającej klawesyn (*klawicymbał*). Obecnie instrumentolodzy na całym świecie używają owego terminu wyłącznie dla prostokątnego szpinetu z pojedynczymi strunami dla każdego dźwięku, napiętymi równolegle do klawiatury.



Przykład 1: Wirginał podwójny z Wilanowa, rekonstrukcja graficzna

tamtych czasów. Zachował się *Inwentarz Generalny Kleynotow, Sreber, Galanterij y Ruchomosci roznych Tudziesz Obrazow. które się tak w Pałacu Wilanowskim lako też w Skarbcach Warszawskich znaydowały (---) Odprawiony d. 10 gbris A^o. D.ⁿⁱ 1696^o*, a więc po śmierci Sobieskiego¹⁶. W inwentarzu tym wymieniono kilka interesujących nas pozycji. W *Extra Regestrum* odnotowano *Klawicymbał dawny Domu Króla Ie^o Mci*¹⁷. Niestety nie da się ustalić, czy był to wyżej omawiany podwójny wirginał, czy też jeszcze inny instrument. W antykamerze (przedpokój, rodzaj poczekalni przed sypialnią) króla odnotowano *Obraz Kobryncykow na Surmach grających*¹⁸. Nie wiadomo czy

¹⁶ ANNA KWIATKOWSKA, *Inwentarz Generalny 1696 z opracowaniem*, Warszawa 2012.

¹⁷ *Ibidem*, s. 112.

¹⁸ *Ibidem* s. 125.

Kobryńczykami nazwano mieszkańców Kobrynia, czy też jakąś bliżej nieznaną nam formację wojskową. Natomiast „surmy” to oczywiście zurny – instrumenty obojowe – używane przez kapele janczarskie. W garderobie królewskiej odnotowano *Obraz główny Damy na klawikordzie graiącej, a Służebna [w] trzecim pokoju zamiata.[...]* i *Obraz Damy na Wioli graiącej, a Służebna na Lutni*¹⁹. W Skarbczyku Górnym znajdował się *Obraz Damy graiącej na Lutni, w złotey Szacie, a dziewczyna list iey oddaie*²⁰, natomiast w spisie obrazów „w Marywil, zostaiących, które zroznych Mieysc Comportowane były” – odnotowano *Obraz wielki na którym Lutnia y rozne Instrumenta matematyczne, Zegarek y dwoie Waza Srebrne* i *Obraz na którym Dama przy stole siedzi y przy niey Lutnia*²¹. Tematyka obrazów dobitnie świadczy o kontaktach z flamandzkim centrum sztuki malarskiej, gdzie nie brakło typowych wówczas obrazów z motywami instrumentów muzycznych. Co ciekawe, Sobieski, miłośnik muzyki klezmerskiej, wśród kilkunastu posiadanych obrazów Rembrandta miał w sypialni m.in. *Portret Rabina Portugalskiego, malowania Rynbranta* i *Obraz Żydówki w Birlecie [birecie], Rynbranta Malarza*²².

„Fortepian królowej Marysienki”

Owa legenda instrumentu przysłanego żonie Jana Sobieskiego w podzięce za pomoc w obronie przed nawałą turecką była w ubiegłych wiekach tak rozpowszechniona, iż obok wilanowskiego znalazł się na ziemiach polskich jeszcze jeden „fortepian królowej Marysienki”. Oto w zamku w Podhorcach wymieniano w różnych inwentarzach i opisach jakiś instrument królowej Marysienki. Sam zamek słynął z licznych i bogatych zbiorów po Sobieskich, m.in. z czasów odsieczy wiedeńskiej (w sali „rycerskiej” nie tylko zdobyczne namioty czy broń turecka, ale też „Bębny i talerze muzyki tureckiej spod Wiednia”²³). Muzeum Okręgowe w Tarnowie (gdzie po II wojnie światowej szczęśliwie znalazła się pewna część ocalałych z Podhorców zbiorów), posiada chiński, jedwabny bucik z cholewką, pochodzący

¹⁹ Ibidem, s. 132.

²⁰ Ibidem, s. 135.

²¹ Ibidem, s. 145, 149.

²² Ibidem s. 126. Być może są one identyczne z portretami z ok. 1641 roku, obecnie w zbiorach Zamku Warszawskiego, zatytułowanymi *Dziewczyna w kapeluszu (Żydowska narzeczona, Dziewczyna w ramie obrazu)* oraz *Uczony przy pulpicie (Ojciec żydowskiej narzeczonej)*. Zob. http://www.wilanow-palac.pl/rembrandty_sobieskich.html (dostęp: 19.07.2014).

²³ ROMAN AFTANAZY, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*, cz. 2, t. 7, *Ziemia Halicka i Lwowska*, Wrocław 1995, s. 459.

z ostatniej ćwierci XVII wieku, wykonany z adamaszku, atlasu i aksamitu, z podeszwą z grubego, sprasowanego w kilku warstwach kartonu obleczonego płótnem.²⁴ „Według tradycji, bucik²⁵ wraz z ozdobnym klawesynem przesłany został królowej Marysienke Sobieskiej, po Odsieczy Wiedeńskiej (1863) [sic!] jako prezent od cesarzowej Eleonory Magdaleny, żony Leopolda I Habsburga²⁶, cesarza niemiecko-rzymskiego. Tutaj legenda została zmodyfikowana, bo słynny dar miał nadejść już po obronie Wiednia. Na początku XX w., a może i wcześniej, zarówno „fortepian Marysienki”, jak i „bucik Marysienki” eksponowano w sali „chińskiej” Podhorzec²⁷.

W najnowszym opracowaniu losów oraz zbiorów zamku w Podhorcach, autorstwa Jana K. Ostrowskiego i Jerzego Petrusa²⁸ cytowane są inwentarze obrazów i mebli z 1768 roku. I tak w sali stołowej (zwanej później rycerską), znajdowało się m.in. „Fortepiano stare [dalej nieczytelne]”²⁹. W inwentarzu zamkowym z 1769 roku wymieniono: *Dwa Klawicymbały [klawesyny] Lakierowane, ieden w Kaplicy, a drugi w Pokoju Zwierciadlanym pod Kluczami*³⁰. Z kolei w inwentarzu o prawie sto lat późniejszym z 1858 roku czytamy: l. *Fortepian starodawny z klawiaturą bez stron [strun], czerwony upiększony osobkami [z malarskimi przedstawieniami różnych postaci]*³¹. Władysław Kryczyński w 1894 roku notuje, iż był w tzw. pokoju chińskim: „Fortepian, a raczej szpinet lub klawicymbał jakoby Marysienki, przysłany jej w darze przez cesarzową Leopoldową po wyprawie wiedeńskiej”³². Na koniec instrument wymienił Roman Aftanazy, autor monumentalnego, wielotomowego dzieła poświęconego dawnym rezydencjom na pol-

²⁴ Podeszwa ta jest symetryczna, czyli bucik mógł być noszony zarówno na lewej, jak i prawej stopie (podeszwy niesymetryczne pojawiły się w Europie dopiero ok. poł. XVIII w.).

²⁵ Obecnie eksponowany na zamku w Dębnie, <http://www.muzeum.tarnow.pl/wystawy.php?id=17&typ=1> (dostęp: 22.07.2013).

²⁶ Muzeum Okręgowe w Tarnowie. Zbiory muzealne. *Bucik królowej Marysienki Sobieskiej*, <http://www.muzeum.tarnow.pl/zbiory.php?id=54&typ=7&kolekcja=14> (dostęp: 22.07.2013).

²⁷ FRANCISZEK GAWELEK, *Podhorce*, „Ziemia. Tygodnik Krajoznawczy Ilustrowany”, 1914 nr 7 s. 100.

²⁸ JAN K. OSTROWSKI i JERZY PETRUS, *Podhorce. Dzieje wnętrza pałacowych i galerii obrazów*, Kraków 2001, s. 131.

²⁹ Archiwum Państwowe w Krakowie, APII/65, s. 135.

³⁰ Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie (dalej AGAD), Zbiór Czołowskiego, Nr 429: *Regestr wszystkich Instrumentow muzycznych spisany die 29 Juli 1769*, s. 168. Informację o inwentarzach w Zbiorze Czołowskiego zawdzięczam Stefanowi Mieszekiewiczowi z Muzeum Narodowego w Warszawie.

³¹ Ibidem, Nr 430: *Inwentarz zamku w Podhorcach 1858 r.* [sprzęty i meble], s. 6.

³² WŁADYSŁAW KRYCZYŃSKI, *Zamek w Podhorcach*, Złoczów 1894, s. 69.

skich ziemiach wschodnich, opartego na własnych badaniach z lat międzywojennych XX w. Między innymi opisał wyposażenie pokoju chińskiego w podhoreckim zamku, na które składał się m.in. „klawikord przysłany jakoby królowej Marii Kazimierze przez żonę cesarza Leopolda po wyprawie wiedeńskiej”³³. Co więcej, zamieścił trzy fotografie pokoju chińskiego z owym klawesynem z ok. 1914 roku³⁴. W rzeczywistości zdjęcia najprawdopodobniej wykonał zakład Tadeusza Jaworskiego z pobliskiego Podhorcom Złoczowa w 1906 roku, o czym świadczy zachowana w Muzeum Historii Fotografii w Krakowie jego pocztówka z identyczną, jak u Aftanazego na il. 556, fotografią pokoju chińskiego³⁵. Na widocznym tam fragmencie instrumentu nadawca pocztówki dopisał odręcznie: *Fortepian darowany / Marysieńce przez / cesarzową Leopoldową*. Jest też możliwe, iż Jaworski wykorzystał wcześniejsze zdjęcia Edwarda Trzemeskiego, który ok. 1880 roku wydał album z 19 fotografiami, zatytułowany *Podhorce*. Tablica XI tego albumu nosi znamieny tytuł *Podhorce, Fortepian Królowej Marysieńki*³⁶.

Klawesyn czy... fortepian?

Instrument, nazywany w powyższych inwentarzach i opracowaniach raz klawikordem, raz szpinetem, raz klawesynem, a raz fortepianem (podobnie jak ten w Pałacu w Wilanowie) prezentuje się na owych dość już podniszczonych zdjęciach raczej jako bardzo zgrabny klawesyn, ze skrzynią ozdobioną tzw. *chinoiserie*, czyli z francuskiego „chińszczyzną”. Nawet w dużym powiększeniu trudno znaleźć widoczne szczegóły wyraźnie przemawiające za konkretnym rodzajem instrumentu – fortepianem lub klawesynem. Typowo klawesynowa skrzynia jest wsparta na równie typowym dla klawesynu stojaku z 6-ma esowato zagiętymi nogami (zakończonymi wolutami, rzeźbionymi w liście akantu, pokrytymi farbą lub złoceniem), połączonymi u dołu, dla wzmocnienia, skrzyżowanymi, lekko falistymi listwami. Cały stojak nosi znamiona stylu regencyjnego lub

³³ ROMAN AFTANAZY, op. cit. s. 466.

³⁴ Ibidem, s. 466–467, il. 556–558; owe zdjęcia znajdują się także w posiadaniu Muzeum Okręgowego w Tarnowie.

³⁵ Muzeum Historii Fotografii, Kraków, nr inw. MHF 1/II/367.

³⁶ Edward Trzemeski, *Podhorce*, album z 19 fotografiami, ok. 1880. Trzemeski, znany artysta fotografik, prowadził zakład fotograficzny we Lwowie, gdzie zmarł w 1905 roku. Być może Jaworski odkupił od spadkobierców negatywy. Wspomniane Muzeum Historii Fotografii w Krakowie posiada także inne pocztówki Jaworskiego z wnętrzami pałacu podhoreckiego identyczne, jak w albumie Trzemeskiego, m.in. *Sala zwierciadłana* (MHF 1/II/368) i *Sypialnia króla Jana III* (MHF 1/II/369).



Przykład 2: Edward Trzemeski, album fotograficzny Podhorce, Lwów (?) 1880, Tabl. XI *Fortepian Królowej Marysieńki*

późnobarokowego³⁷. Ale wczesne fortepiany miały podobne klawesynowym sylwetki, obudowy i stojaki.

Na jednej z fotografii czołowa ścianka skrzyni jest odchyłona dając dostęp do niewidocznej na zdjęciu klawiatury, a górna odsłania ledwie przedni fragment instrumentu, co pozwala dojrzeć jedynie rząd dość wysokich kołków strojeniowych (być może częściowo wykręcone, skoro instrument bez strun). Za kołkami strojeniowymi od strony wnętrza instrumentu da się dostrzec zarys mostka, a za nim, przy lewym boku, rodzaj ręcznej metalowej dźwigni rejestrowej z uchwytem w formie gałki. Być może jest to dźwignia rejestru tłumikowego (dzisiejsze *forte*). Nie widać rzędów skoczków, lecz jeśli były, to z dużym prawdopodobieństwem zasłonięte pokrywą skrzyni. Na innym zdjęciu pokoju chińskiego, prawdo-

³⁷ Jestem bardzo wdzięczny Stefanowi Mielezkiewiczowi za zwrócenie mojej uwagi na ten instrument, a także pomoc w identyfikacji stylistyki i technik zdobniczych.

podobnie również tego samego autora (E. Trzemeski), obecnie w zbiorach Fototeki Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego, widać przednią część instrumentu z zamkniętą pokrywą³⁸. Z kolei na wspomnianej pocztówce Jaworskiego z roku 1906, gdzie instrument pokazano z otwartą pokrywą skrzyni, ale od strony tylnej części korpusu, można we wnętrzu jego przedniej części zauważyć wyraźny zarys listwy równoległej do klawiatury. Była to prawdopodobnie listwa tłumików klinowych (odgórnych), stosowanych w fortepianach w XVIII i I połowie XIX wieku. Cały instrument z zamkniętymi pokrywami skrzyni i klawiatury można zobaczyć na jeszcze innej fotografii, zapewne z tej samej serii, reprodukowanej w artykule Zbigniewa Bani o zamku w Podhorcach z 1981³⁹. I wreszcie, na wspomnianej już ilustracji nr 556 z dzieła Romana Aftanazego (i wymienionej wyżej widokówce Jaworskiego) widać z boku przednią część instrumentu z podniesioną pokrywą skrzyni, która była najwyraźniej również dekorowana „chińszczyzną” zarówno od wewnętrznej, jak i zewnętrznej strony⁴⁰.

Ponowne przestudiowanie opracowania Aftanazego w części poświęconej późniejszym losom zbiorów podhoreckich zaowocowało informacją niedostrzeżoną dotąd przez innych badaczy, a także prawdopodobnie i samego Aftanazego, który nie nawiązał tutaj do „klawesynu Marysieńki”. Oto po I wojnie światowej przeniesiono do zamku ocalałe zbiory (przechowywane w pałacu w Gumiskach pod Tarnowem) i po odnowieniu sal wypełniano je od 1933 roku ponownie eskponatami. „Przywieziono też fortepian z 1756 r. z pudłem malowanym na czerwono i oklejonym wycinankami ze sztychów, wyobrażających sceny rodzajowe, drzewa lub ptaki, wykonany przez firmę Pawła Ernesta Rickerta w Warszawie [...]”⁴¹. Ów na czerwono malowany instrument był niewątpliwie tym samym, uprzednio wymienianym w różnych inwentarzach i opracowaniach. Informacja ta potwierdza ostatecznie brak związku artefaktu z królową Marysieńką Sobieską, skoro to zabytek o jeden wiek od niej młodszy. Natomiast rodzi wiele nowych pytań.

Po pierwsze, choć instrument wyglądał jak klawesyn wiele przemawia za tym, iż był to już fortepian, mimo iż pierwsze takie, wynalezione przez Bartolomeo Cristoforiego, powstały dopiero na przełomie XVII/XVIII wie-

³⁸ Sygnatura zdjęcia OTPK34 Podhorce 022, <http://www.fototeka.ihs.uj.edu.pl/navigart/node/24273> (dostęp: 22.07.2013).

³⁹ ZBIGNIEW BANIA, *Zamek w Podhorcach*, „Rocznik Historii Sztuki”, t. 13, Wrocław 1981, s. 123. Zdjęcie ze zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie, rkps nr IV 5475.

⁴⁰ R. AFTANAZY, op. cit., s. 466, il. 556.

⁴¹ Ibidem, s. 482.

ku, a pierwsze odnotowane w krajach niemieckich były budowane przez Gottfrieda Silbermanna w latach 30. i 40. XVIII wieku. Po drugie, byłby to najstarszy zbudowany na ziemiach polskich fortepian, a jeśli klawesyn - to jego autora również można by uznać za jednego z najstarszych znanych tutaj budowniczych takich instrumentów (nie licząc ośrodka gdańskiego). Jest też możliwe, iż wymieniony budowniczy wykonał jedynie dekorację skrzyni instrumentu techniką *lacca contrafatta*⁴². Była bowiem owa skrzynia pokryta czerwoną farbą i ozdobiona przyklejonymi do niej, pokolorowanymi, a następnie zawerniksowanymi scenami rodzajowymi, roślinnością i ptactwem (wyciętymi z różnych sztychów), słowem typową i modną wówczas *chinoiserie*. Nie bez powodu pod koniec XIX w. eksponowano ów instrument w pokoju zwanym chińskim. Wydawałoby się, że nie powinien odbiegać stylistyką wystroju od ówczesnych klawesynów i fortepianów niemieckich (np. Gottfrieda Silbermanna), najczęściej skromniejszych niż w innych centrach produkcji instrumentów. Polską rządził w tym czasie elektor saski August III, co nie mogło nie mieć wpływu na aktualne lokalne trendy kulturowe. Tymczasem zdobnictwo instrumentu wskazuje raczej na wpływy francuskie i włoskie.

Z kolei znane nam są informacje o najmniej dwu fortepianach notowanych na ziemiach polskich ledwie kilka lat wcześniej. Dość głośne było odkrycie faktu zakupu w 1749 roku takiego instrumentu wspomnianego wyżej Gottfrieda Silbermanna (nadwornego budowniczego Dworu Saskiego i Królestwa Polskiego!) przez Jana Klemensa Branickiego z Białegostoku za 115 talarów (920 złp)⁴³. Co więcej książę Branicki zakupił ów instrument za pośrednictwem samego Jana Sebastiana Bacha (również nadwornego

⁴² DOROTA GUTKOWSKA, STEFAN MIELESZKIEWICZ, *Meble włoskie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie*, w: „Pod niebem północy”. *Z dziejów polsko-włoskich związków artystycznych*, Muzeum Zamojskie w Zamościu 2010. s. 7: „Technikę zwaną *lacca contrafatta* (laka podrabiana) lub *lacca povera* (laka dla ubogich) wprowadził do zdobienia mebli na początku XVIII w. Remondino di Bassano. Polegała ona na wycinaniu kolorowanych miedziorytów i przyklejaniu ich na malowaną powierzchnię mebla, a następnie werniksowaniu. Dawało to możliwość szybkiego i taniego wykonywania dekoracji imitującej, w pewien ograniczony sposób, lakę orientalną, najczęściej jednak malarskie polichromie w guście europejskim. Była ona stosowana głównie w Republice Wenecji w wieku XVIII.”; Zob. też IZYDOR GRZELUK, *Słownik terminologiczny mebli*, PWN, Warszawa 2000, s. 470.

⁴³ TERESA ZIELIŃSKA, *Nieznany autograf Jana Sebastiana Bacha*, „Muzyka” 1967 nr 3 s. 69; CHRISTOPH WOLFF, *New Research on Bach's Musical Offering*, „The Musical Quarterly” 1971 nr 57/3 s. 403; ALINA ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, *Muzyka na dworze Jana Klemensa Branickiego*, w: *Dwory magnackie w XVIII wieku. Rola i znaczenie kulturowe*, red. T. Kostkiewiczowa i A. Ročko, Warszawa 2005 s. 232–233.

kompozytora Królestwa Polskiego i Dworu Saskiego)⁴⁴. Rok wcześniej inny książę – Hieronim Florian Radziwiłł – zakupił fortepian z nieznanego pracowni w Wiedniu za 100 dukatów (1800 zł), umieszczając go w swym pałacu w Białej (obecnie Biała Podlaska)⁴⁵. Instrument ten naprawiał w latach 1752–1754 Johann Michael Pantzner, organmistrz⁴⁶ i fortepianmistrz wiedeński⁴⁷, zatrudniony w tym okresie na dworze Radziwiłła w Białej. Niezbyt wysoko ocenił umiejętności budowniczego fortepianu, który „nie majster, ale prosty nieuk robić musiał”⁴⁸. Nie obyło się przy tym bez wymiany płyty rezonansowej, wypaczonej wskutek zawilgocenia.

Jeśli wspomniani arystokraci, znani m.in. ze swych muzycznych zamiłowań, byli już wówczas świadomi istnienia fortepianu i mieli taki do swej

⁴⁴ BENIAMIN VOGEL, *Pierwsze fortepiany na ziemiach polskich*, w: *Muzyka Fortepianowa XVI*, 2015, [w druku].

⁴⁵ HIERONIM FLORIAN RADZIWIŁŁ, *Diariusze i pisma różne*, opr. M. Brzezina, Warszawa 1998, s. 82 (zapis z 26.IX.1748); IRENA BIEŃKOWSKA, *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*, Warszawa 2013, s. 131, 133. Wbrew temu, co pisze Autorka (s. 131), po 1725 roku fortepian nie był jeszcze dobrze znanym instrumentem w stolicy Cesarstwa Austriackiego, ani w innych krajach. Jego rozpowszechnienie, i to ograniczone, nastąpiło w następnych dekadach XVIII wieku. W latach 1760–1769 notowano w Wiedniu ledwie 10 budowniczych instrumentów klawiszowych (strunowych i organowych). Dopiero w XIX w. ich liczba w tym mieście przekroczyła setkę, głównie za sprawą fortepianmistrzów. Zob. RUDOLF HOPFNER, *Wiener Musikinstrumentenmacher 1766–1900. Adressenverzeichnis und Bibliographie*, Tutzing 1999 s. 601.

⁴⁶ Irena Bieńkowska (jak wyżej) określa zbudowany przez Pantznera w 1752 roku instrument organowy jako pozytyw szkatulny (s. 119). Najprawdopodobniej była to jednak pozytywka organowa, czyli instrument mechaniczny, samogrający, mający zakodowanych (na drewnianym walcu z wbitymi weń bolcami i haczykami z drutu) kilkanaście melodii (stąd „jest kilkanaście mutacji”) oraz dodatkowo regulatory głośności i tempa („które sztukę piano, a którą też Allegro grać”). Podobnie niezbyt fortunnie zidentyfikowano tu, jako organy gabinetowe (?), odnotowany w 1738–39 roku „gabinecik jeden z hebanowego drzewa z organy y szufladkami 12” (s. 118). Gabinet, właściwie kabinet (z fr. cabinet) — w terminologii meblarskiej oznacza bowiem szafkę. Stąd owe 12 szufladek. Mógł to być pozytyw organowy w formie dużej szafy z drzwiami w górnej części i szufladkami w dolnej, ale zdrobnienie „gabinecik” sugeruje raczej pozytywkę. Por. IZYDOR GRZELUK, *Słownik terminologiczny mebli*, Warszawa 2000 s. 16.

⁴⁷ Notowany w Wiedniu, w 1741 roku Spitalberg (obecnie dzielnica Spittelberg) 16 („weisses Rössel” [Pod Białym Konikiem (szachowym skoczkiem)]), w 1746 roku Spitalberg (Controlorisches Haus), 1762–1777 przy Laimgrube 9 (w 1766 roku „zum guten Hirten” [Pod Dobrym Pasterzem]), w 1779 roku przy Windmühle 35 „zum Braunen Adler” (Pod Brązowym Orłem) w domu własnym. W 1742 roku otrzymał prawa miejskie Wiednia. Jego wysoko oceniany klawesyn z 1747 roku zachował się w zbiorach wiedeńskiego muzeum instrumentów (Sammlung alte Musikinstrumente, nr inw. 848, w niektórych opracowaniach przypisywany jego krewnemu Johannowi Christophowi P.). Zob. RUDOLF HOPFNER, op.cit., s. 360.

⁴⁸ I. BIEŃKOWSKA, op. cit., s. 133.

do dyspozycji, to dla czegoż nie miałby być jego właścicielem ich dobry znajomy, Waclaw Piotr Rzewuski, hetman polny, potem hetman wielki koronny i posiadacz wielu innych tytułów, pan m.in. na Podhorcach. Już jego ojciec hetman Stanisław Mateusz Rzewuski słynął z posiadania znakomitej kapeli, którą wypożyczał innym magnatom, i w której zatrudniał m.in. włoskiego kompozytora Giovanniego Antoniego Ricieriego (ten szczegółowo opisał w pamiętnikach swe nie tylko muzyczne peregrynacje podczas służby u hetmana)⁴⁹. Z kolei Waclaw oprócz działalności politycznej znany był ze swoich zamiłowań i umiejętności muzycznych (grał na skrzypcach i flecie, zaś jego żona Anna z Lubomirskich na skrzypcach), a także literackich i kolekcjonerskich⁵⁰. Poeta i dramatopisarz, utrzymywał na swym dworze teatr operowy i słynną kapelę, której muzyków wypożyczał m.in. na dwór królewski w Warszawie⁵¹. Współczesny mu kasztelan brzeskolitewski Marcin Matuszewicz, tak wspominał wizytę w Podhorcach:

A jako tego pana jest geniusz i upodobanie w malowaniach, muzyce i księgach, tak tego wszystkiego przy wybornej kapeli, instrumentów i głosów dostatek jest niezmierny⁵².

Natomiast ostatni męski potomek rodu, Leon Rzewuski, odnotował:

Dwór w Podhorcach składał się z Xiędza, którego zwano Xiędzem Teologiem, z kilku dworzan, z dość licznej kapeli, a przypadkowo z trupy dramatycznej, którzy w teatrze zamkowym trajedye i komedye przez Hetmana pod imieniem syna Józefa napisane, odgrywali⁵³.

Jego klawesynistą był m.in. Johann Philipp Kirnberger ok. 1745–1747 roku, który także opisał szczegółowo służbę na dworze Rzewuskich w swoich pamiętnikach⁵⁴. Jednym z kompozytorów działających tam był również Giovanni Antonio Ricieri⁵⁵. Muzycy Rzewuskich występowali też

⁴⁹ A. ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, *Giovanni Antonio Ricieri w Polsce*, w: *Recepcja wzorów włoskich w polskiej kulturze muzycznej*, red. B. Vogel, „Prace Zakładu Powszechnej Historii Muzyki”, z. 1, Warszawa 1991, s. 7–20.

⁵⁰ ZOFIA ZIELIŃSKA, *Rzewuski Waclaw*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIV, Wrocław 1992–1993, s. 169–180.

⁵¹ A. ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, *Muzyka na polskim dworze Augusta III*, Lublin 2012, s. 172.

⁵² MARCIN MATUSZEWICZ, *Diariusz życia mego*, t. 1: 1714–1757, Warszawa 1986, s. 106.

⁵³ LEON RZEWUSKI, *Kronika podhorecka. 1706–1779*, Kraków 1860, s. 34.

⁵⁴ MAX SEIFFERT, *Aus dem Stammbuche Johann Philipp Kirnberger's*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft”, 5/2 (1889), s. 367; zob. też SZYMON PACZKOWSKI, *Bach and Poland in the Eighteenth Century*, „Understanding Bach”, 10 (2015), s. 123–137, <http://www.bachnetwork.co.uk/understanding-bach/> (dostęp: 24.03.2015).

⁵⁵ A. ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, *Giovanni Antonio Ricieri w Polsce*, op. cit., Warszawa 1991.

na dworze królewskim⁵⁶. Władysław Kryczyński, który w opisie Podhorców z 1894 roku wymieniał wspomniany „klawicymbał jakoby Marysienki”, pisał także: „Na umeblowanie tej sali [złotej] składają się [...] pulpity od dawnej muzyki zamkowej, na których rozłożone są dzisiaj atlasy z XVII. i XVIII.”; a w innym miejscu: „W pokoju nad salą żółtą, gdzie była sala teatralna, są jeszcze resztki dekoracji teatralnej i maszyneryi XVIII. wieku; obok znajdują się niektóre instrumenta kapeli zamkowej”⁵⁷.



Przykład 3: Edward Trzemeski, fortepian z zamku w Podhorcach, fragment ze strojnicą instrumentu

Muzyka u Rzewuskich w Podhorcach

Szczęśliwie zachowały się inwentarze muzykaliów (fletów, innych instrumentów oraz nut) z zamku w Podhorcach z roku 1769, dowodzące owej muzycznej aktywności dworu Rzewuskich (przykład 4)⁵⁸. Były one publikowane już w 1913 roku przez historyka Jana Wilusza i muzykologa

⁵⁶ A. ŻÓRAWKA-WITKOWSKA, *Muzyka na polskim dworze Augusta III*, op. cit., s. 172.

⁵⁷ W. KRZYŻYŃSKI, op. cit., s. 71, 89.

⁵⁸ AGAD, Zbiór Czołowskiego, op.cit., Nr 429, s. 166–171.

Adolfa Chybińskiego w „Kwartalniku Muzycznym”⁵⁹. Nie mniej warto je zaprezentować jeszcze raz, lecz w oryginalnej ortografii (uwspółcześniana ortografia czasem narzuca zbyt zawężoną interpretację zapisu), ze skorygowaniem błędów ówczesnego odczytania, a także z licznymi, dodatkowymi objaśnieniami, głównie dotyczącymi instrumentów, na podstawie aktualnego stanu badań.

[s. 166]

Regestr Fletow w Archiwum będących [d]ie 29 Julii 1769no Anno spisany.

Flotrawers⁶⁰ z Kosci Słoniowej z srebną Klapą y Głową⁶¹ Authora Palanki⁶² w Puzderku Saskiej oprawy⁶³.

Flotrowers z Słoniowej Kosci ze Srebną Klapą y Głową, tegoż Autora w Puzderku Czerwonym Skurzany.

Flotrowers z Słoniowej Kosci z Srebną Klapą y Głową, authora tegoż z Srebną Klapą⁶⁴, w Puzderku Zielonym skurzany.

Flotrowers z Słoniowej Kosci z Srebną Klapą w Puzderku Skurą Czerwoną obitym.

Flotrowers z Słoniowej Kosci z Srebną Klapą Authora Buffardyna⁶⁵ w Pudelku Saskiej oprawy.

⁵⁹ JAN WILUSZ, ADOLF CHYBIŃSKI, *Z inwentarzy muzycznych zamku w Podhorcach*, „Kwartalnik Muzyczny” 1913, z. I, s. 71–76. Zgodnie z ówczesnym zwyczajem inwentarze sporządzano w kilku egzemplarzach. Wymienieni autorzy wykorzystali rękopis z archiwum zamkowego w Podhorcach. Inne odpisy tego inwentarza znajdują się w AGAD (w tzw. Zbiorze Czołowskiego – być może ten sam egzemplarz z Podhorzec, odkupiony przez Aleksandra Czołowskiego w latach międzywojennych XX w.) i archiwach krakowskich.

⁶⁰ Flotrowers, flatrowers, flotrawers, flatrawers, fletrowers – w staropolskim – flet poprzeczny, z wł. *flauto traverso*.

⁶¹ Profesjonalne flety poprzeczne składają się najczęściej z trzech członów: tzw. główki – zamkniętej na końcu rurki, z otworem zadęciowym z boku; korpusu z bocznymi otworami palcowymi lub zamykanymi klapami; końcowej stopki. W XVIII w. pojawiły się też flety 4-członowe.

⁶² Carlo Palanca (ok. 1688/90–23.XII.1783), fagocista i budowniczy instrumentów dętych drewnianych w Turynie od ok. 1719. Zob. WILLIAM WATERHOUSE, *The New Langwill Index: A Dictionary of Musical Wind-Instrument Makers & Inventors*, London 1993, s. 290.

⁶³ Prawdopodobnie drewniane, dekorowane typowym dla saskich wyrobów radełkowaniem w drobne romby.

⁶⁴ Informacja o srebrnej klapie powtórzona zapewne przez pomyłkę.

⁶⁵ Pierre-Gabriel Buffardin (ok. 1690–13.I.1768), znany francuski flecista i kompozytor, 1715–1749 nadworny flecista elektora saskiego w Dreźnie, nauczyciel tak słynnych flecistów jak: Johann Joachim Quantz, Pietro Grassi Florio i Johann Jacob Bach (starszy brat Johanna Sebastiana). Nic nie wiadomo o jego działalności jako budowniczego fletów. Natomiast przypisuje się mu konstrukcję urządzenia do dostrajania fletu

- Flotrowers z Słoniowej Kosci z Srebną Klapą w Pudełku Czerwoną Skurką obitym.*
*Flotrowers z Słoniowej Kosci ze dwoma Srebnemi Podwoynemi Klapami*⁶⁶ *maystra Serpiera*⁶⁷.
- Srodkow*⁶⁸ *do Flotrowersow z Słoniowej Kosci w Skrzynie czerwoną skurką obitey Roznych Authorow ... 11.*
- Srodkow z Słoniowej Kosci w drugim takimże Pudełku roznych authorow ... N^o 15.*
- Ogonow*⁶⁹ *Słoniowej Kosci do Flotrowersow ze złotemi Podwoynemi Klapami ... N^o 3.*
- Ogon z Słoniowej Kosci o iedney Klapie Srebney Buffardyna.*
- Ogon z Słoniowej Kosci Buffardyna z Klapą Pozłacaną.*
- Flotrowers Hebanowy Czarny authora Wilarsa*⁷⁰, *z Podwoynemi Srebnemi Klapami, do Ktorego iest ogon takiż z Srebną Klapą srodkow do niego Trzy w Futeralu Irszanym*⁷¹.
- Flotrowersow Bukszpanowych o iedney Klapie srebney dwa do Ktorych sztuk wszystkich N^o 18.*

[s. 167]

- Flotrowers Bukszpanowy z Podwoynemi Srebnemi Klapami Lota*,⁷² *w Puzderku w capę*⁷³ *oprawnym.*
- Flotrowers Bukszpanowy z Podwoynemi Klapami Srebnemi Lota bez Puzderka*
- Flotrowers Bukszpanowy z Podwoynemi Klapami Srebnemi Lota bez Puzderka.*
- Do tychże Fletów Lota Srodkow n^o 12. y ogon z Podwoynemi Klapami Srebnemi ieden.*

– ruchomego odcinka końcowego stopki [ang. *foot register*], który można było wysuwać lub wsuwać teleskopowo w korpus stopki od ok. 5 do 13 mm, korygując w ten sposób strój całego instrumentu. Urządzenie to wprowadzono wraz z wynalezieniem wymiennych członów fletu (głównie 4-częściowego) ok. 1720 roku, co pozwalało fleciście na korygowanie stroju przy różnej długości owych wymiennych członów. Zob. SUSAN J. MCLAGAN, *A Dictionary for the Modern Flutist*, Lanham 2009 s. 72.

⁶⁶ Klapa podwójna — klapa pozwalająca zamknąć jednocześnie dwa otwory boczne instrumentu dętego.

⁶⁷ Budowniczy najprawdopodobniej identyczny z niejakim Serspiersem, notowanym w połowie XVIII w. w Holandii. Zob. W. WATERHOUSE, op. cit., s. 371.

⁶⁸ Środki = korpusy fletów (człony środkowe).

⁶⁹ Ogony = stopki fletów (człony końcowe).

⁷⁰ Paul Villars, budowniczy instrumentów dętych, zm. Paryż 1776, aktywny tamże od ok. 1741. Zob. W. WATERHOUSE, op. cit., s. 413.

⁷¹ Irszany – z irchy.

⁷² Jeden z przedstawicieli licznej rodziny budowniczych fletów, notowanych w Paryżu od XVII do XX wieku, w XVII/XVIII w. m.in. Thomas, Martin, Gilles i Pierre Lot; zob. W. WATERHOUSE, op. cit., s. 239–240.

⁷³ Skóra kozła, capa.

Flotrowers Hebanowy Czarny z Podwoynemi mosiężnemi Klapami Buffardyna, do którego Srodkow 9. y ogon do tegoz z Podwoynemi Klapami takimiz

Do tegoz ogon Hebanowy z Podwoynemi mosiężnemi Klapami do Flet amor⁷⁴ należący. Flotrowers Buffardyna orzechowy, maiący Srodkow 3. w Puzderku Czarną skurką obitym.

Flotrowers Bukszpanowy Buffardyna o dwóch Srebných Klapach, srodkow maiący 4.

Flotrowersow Bukszpanowych Perosy⁷⁵ Po iedney srebney Klapie maiące 2. do których srodkow N^o 12.

Ogon Bukszpanowy należący do Flet amor Buffardyna.

Regestr wszystkich Instrumentow muzycznych spisany die 29 Juli 1769.

Skrzypce Dankwartowskie⁷⁶ z Latką⁷⁷, w Puzderku bez Klucza, Stron y Smyczka.

Skrzypce drugie Dankwartowskie z Lewkiem⁷⁸ w puzdrze z Kluczem bez Stron y Smyczka.

Skrzypce Staynerowskie⁷⁹ w Tartakowie⁸⁰ kupione w Puzdrze z Kluczem bez Stron y Smyczka.

Skrzypce Katkowskiego⁸¹ we Lwowie Kupione w Puzdrze bez Klucza y Smyczka

[s. 168]

Skrzypce Katkowskiego we Lwowie Kupione, te u JW. Starosty.

⁷⁴ Flet miłosny (*flauto d'amore*) – rzadko używana mezzosopranowa odmiana fletu.

⁷⁵ Domenico Perosa, włoski budowniczy notowany w I poł. XVIII wieku w Wenecji. Zob. W. WATERHOUSE, op. cit. s. 299; Jane Bowers, "Vivaldi's Music for Flute and Recorder" by Federico Sardelli, „Performance Practice Review” 2008, Vol. 13: No. 1, Article 9, <http://scholarship.claremont.edu/ppr/vol13/iss1/9> (dostęp: 07.02.2015).

⁷⁶ Jan lub Baltazar, jeden z przedstawicieli rodziny Dankwartów, aktywnej w Polsce w XVI–XVII w. Zob. ZDZIŚLAW SZULC, *Słownik lutników polskich*, Poznań 1953, s. 42–45; Beniamin Vogel, *Słownik lutników działających na historycznych i obecnych ziemiach polskich oraz lutników polskich działających za granicą do 1950 roku*, Szczecin 2007, s. 47–48.

⁷⁷ Z łatką? Jeśli następne skrzypce Dankwarta miały główkę lwa to może owa „Latka” była jakąś obecnie już nieznaną nazwą formy główki instrumentu.

⁷⁸ Z główką lwa? W publikacji Wilusza i Chybińskiego (s. 73) tekst odczytany: „z denkiem”.

⁷⁹ Jacob Stainer (ok. 1617–1683), słynny austriacki lutnik.

⁸⁰ Tartaków, miejscowość na Ukrainie, jedna z ważniejszych rezydencji rodziny Potockich. W poł. XVIII wieku należała do Franciszka Salezego Potockiego, który utrzymywał m.in. zespół muzyczno-operowy. Być może skrzypce odkupiono od niego. Identyfikację miejscowości zawdzięczam Irenie Bieńkowskiej.

⁸¹ Mateusza Kwiatkowskiego, zwanego „Chińczykiem”, notowanego w Warszawie ok. 1712–1753? Zob. B. VOGEL, *Słownik...*, op.cit. s. 121–122.

- Skrzypce Kremonske na Ktorych teraz Grywa P. Samolinski z Puzdrem Podwoynym.*
Skrzypce Wroclawskie na ktorych Kompaniuie Chłopiec P^a Samolinskiemu.
Skrzypce Roboty Solomirskiego⁸² w Puzdrze bez Klucza ze Strunami y Smyczkiem.
Skrzypce co Ling grywał czerwone Warszawskie bez Puzdra Stron, y Smyczka.
Skrzypce Warszawskie co były u mnie w Puzderku Zaszuwany⁸³ z Stronami y Smyczkiem.
Skrzypce kupione od Jm Pana Watlewskiego co grywał Serafinski w Puzderku z Stronami Smyczkiem bez Klucza.
Skrzypce drugie po S.P. JW. Pani w Puzderku bez Klucza ze Smyczkiem.
Skrzypce Warszawskie co grywał Sedziwy bez Puzdra Stron y Smyczka.
Skrzypce dwie Roboty Paukiera⁸⁴ bez niczego poodkliiane [?]⁸⁵
Altuwka co Grywał Dominik z Puzdrem Stron dwie y Smyczek.
Basetla co grwał Mysliborski bez Stron y Smyczka.
Kwart Wiola⁸⁶ co grywał Czolic w Kaplicy ze Stronami y Smyczkiem.
Fagot z esem mosiężnym⁸⁷ tam gdzie Skrzypce.
Waltornie nowe niezazywane⁸⁸ Drezdenske o Kilku Tonach⁸⁹ w Puzdrze z zamkiem dwoma Kluczami.
Waltoni Zażywanych z Kromlikami⁹⁰ Par dwie.
Dwa Klawikorty⁹¹ stare nad garderobą.
Dwa Klawicymbały⁹² Lakierowane, ieden w Kaplicy, a drugi w Pokoiu Zwierciadlanym pod Kluczami.
Oktawka⁹³ mała w Pokoiu Zułtym w Szufladzie.

⁸² Nieznany polski lutnik, w publikacji Wilusza i Chybińskiego odczytany jako „Salomirski”.

⁸³ Zasuwanym?

⁸⁴ Paukier (Pankier, Ponkier), Mikołaj (?), muzyk?, notowany we Lwowie. Być może identyczny z Mikołajem, muzykiem kapeli Sapienhów w Debreczynie w tym samym okresie. Zob. ADOLF CHYBIŃSKI, *Słownik muzyków dawnej polski*, Kraków 1949, s. 106; Z. SZULC, *Słownik...*, op. cit., s. 91; B. VOGEL, *Słownik...*, op. cit., s. 168.

⁸⁵ Rozklejone?

⁸⁶ Kontrabas.

⁸⁷ Es – rurka ustnikowa fagotu, w kształcie litery S.

⁸⁸ Nieużywane.

⁸⁹ Waltonie inwencyjne z kilkoma wymiennymi krąglikami (rurka w kształcie pętli, włączana do głównego przewodu instrumentu) dla zmiany stroju.

⁹⁰ Z krąglikami.

⁹¹ Klawikordy.

⁹² Klawesyny.

⁹³ Klawikord lub szpinet oktawowy (o strunach [i ogólnych wymiarach] o połowę krótszych (4') od normalnych (8') i stąd o stroju o oktawę wyższym od standardowego.

[s.169]

*Regestr Papierow muzycznych spisany die 20 Augusti 1769 Anno
w Podhorcach.*

*Intermedzo*⁹⁴ *Pergolezi*⁹⁵ *wypisane na wszystkie głosy*

Stabat mater Pergolezy w Tabulaturze

Salve Regina wypisane na wszystkie głosy Pergolezy

Motet Alti Coles Pergolezy wypisane na wszystkie głosy

Motet Surgit Pergolezi wypisany na wszystkie głosy

*Motet Festantes Lire Palella*⁹⁶ *wypisany y Tabulatura*

Miserere na Sześć głosów Pergolezi

Koncertow Sześć, Sonat Sześć co grywa P. Samolinski

Koncertow na Flotrowers roznych authorow 24.

Tabulatur Koncertow Flotrowersowych Dziewięć

Koncertow Skrzypcowych Cztery

Trya na Flotrowers Dwadzieścia ieden.

*Tabulatur P. Katalano*⁹⁷ *Tryow na Flotrowers Sześć*

Duetow na dwa Flotrawersy siedm.

Aryi do grania na Flotrowers Dziesięć

Symfonii wypisanych na wszystkie głosy 17

*Aryi y mottetow S.P. JW. Pani wypisanych y w Tablaturach znajdujących się wszystkich
154.*

Aryi od Im Pana Stefana Jaroszewicza y mottetow 98. przy ktorich iest Regestr

*Motteti, msze, Litanie Ryciera*⁹⁸ *których jest sztuk [s. 170] Dwadzieścia Cztery, przy
ktorich iest Regestr.*

⁹⁴ Intermezzo.

⁹⁵ Giovanni Battista Pergolesi (4.I.1710–16.III.1736) — włoski kompozytor, skrzypek i organista.

⁹⁶ Antonio Palella (8.X.1692 – 7.III.1761) włoski kompozytor i klawesynista.

⁹⁷ Kompozytor nierozpoznany.

⁹⁸ Giovanni Antonio Riccieri (Riccieri, Rizzieri, 1679–1746), włoski kompozytor, kastrata, ok. 1722–1726 muzyk wojewody „Marcina Kawieckiego” i hetmana Stanisława Mateusza Rzewuskiego (zob. przypis 49). Zob. ROBERT EITNER, *Biographisch – Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten*, t. 8, Leipzig 1903, s. 211.

[s. 170]

*Owertyury y Koncerty Sztychowane**Duetti do spiewania Xsiązek dwie nieoprawnych**Xiązek 3. duzych w Pergamin oprawnych, w których są Pisane Trya na Flotrowers.**Xiązek w Czerwoney oprawie 7. w których są Pisane Trzy Koncerty na Flatrowers.**Xiązek osm wszarey oprawie w których znayduie Koncertow sześć na Flatrawers.**Xiązka w Czerwoney oprawie, Aryi Pisanych na Flotrawers Sześć.**Xiązek Trzy oprawnych w oprawę szarą, a czwarta w Papier złoty, w których znayduią się Sonaty na Flotrawers.**Xiązek 4 oprawnych w Czarną skurkę do zawiązywania, w których się znayduią Sonaty na Flotrowers.**Xiązek dwie w szarey oprawie w których się znayduią Preludia Gawotte.**Xiązek dwie w bibułę Grubą oprawnych, których się znayduią Oratorio.**Xiązek dwie malenkich w czarną skurkę oprawnych do zawiązywania, w których się znayduią Variatie Finale, menuety⁹⁹.**Tańce Polskie, Sonata, Duetti na Flotrawers.**Na te Papiery Skrzynia duza z Kłudką y Kluczem.*

[s. 171]

*Regestr Xiązek Muzykalnych w zułtym Pokoiu.**Xiązek trzy we czerwonej skurkę oprawnych z Klamerkami srebnemi do Zamykania.**Xiąga duzy w Czerwonej skurkę oprawna do zawiązywania w ktorey Pisane Sonaty, Trya, Koncerty.**Xiąg dwie w Pergamin Zielono malowany oprawne, w których są Pisane Sonaty y Finale**Xiązka w starey oprawie do Zawiązywania w ktorey są Pisane Sonaty.**Xiązeczek dwie małych Jedna w Saskiey oprawie a druga nieoprawna w których są rozne sztuki na Flotrawers Pisane**Flotrowers z kosci Słoniowej w Futeralu saskiey Oprawy ktoren miał być darowany Xięciu Imci Radziwiłłowi.**Koncertow na Flotrowers dwa.**Sonat na Flotrowers siedm.*

⁹⁹ Menuety.

Tryow na Flotrowers Trzy.

Duet na Flotrowers ieden.

Dwie Xiążek w Saskiey oprawie muzykalnych, są zapisane Koncertami Sonatami, Tryami Duetami do Zawiązaywania niebieskimi stążeczkami y na nich Futerałe z Zułtey Skurki.

Oprócz powyższych w tym samym zbiorze odnotowano w 1768 roku w kaplicy:

*Na churze Klawicymbyt duży*¹⁰⁰.

[W Garderobie Górnej]: *Klawikortów małych dwa [...] Waltorni mosiężnych starych Para iedna.*¹⁰¹

A także w: *Regestrze rzeczy rożnych w Pałacu Im Pana Teppera złożonych, a pod dozor Imc Pana Sommera Ogrodnika y Burgrabiego tegoż Pałacu oddanych 23 Augusto 1768 Ao w Warszawie: Klawikort Ieden.*¹⁰²

Jeśli dodamy do tego wspomniany już wcześniej w inwentarzu z 1858 roku *Fortepian starodawny z klawiaturą bez stron, czerwony upiększony osobkami*, to łącznie znajdziemy w inwentarzach Rzewuskich następujące instrumentarium:

- dwa klawesyny – w kaplicy na chórze i w Pokoju Zwierciadlanym;
- fortepian (klawesyn? „Marysieńki Sobieskiej”) w sali stołowej/rycerskiej, potem w Pokoju Żółtym;
- pulpity w Sali Złotej;
- bliżej nieokreślone instrumenty kapeli zachowane pod koniec XIX w. w dawnej sali teatralnej na II piętrze, nad Salą Żółtą;
- klawikordy 4, w tym jeden oktawowy („oktawka”) i jeden zdeponowany w pałacu Teppera w Warszawie;
- waltorni kilka z Drezna, inwencyjnych¹⁰³, nowych;
- trzy pary waltorni używanych, z czego jedna para zdeponowana w pałacu Teppera w Warszawie;
- fagot z mosiężną rurką ustnikową (tzw. esem);
- 8 fletów poprzecznych z kości słoniowej;
- 2 flety poprzeczne hebanowe;
- 7 fletów poprzecznych bukszanowych.

¹⁰⁰ AGAD, Zbiór Czołowskiego, op.cit., nr 429, s. 50.

¹⁰¹ Ibidem, s. 104.

¹⁰² Ibidem, s. 65.

¹⁰³ Zob. przypis 85.

Razem odnotowano 17 fletów poprzecznych, w tym jeden przeznaczony na podarunek dla ks. Radziwiłła¹⁰⁴, do tego wymienne główki, stopki i człony korpusu fletu, m.in. główka i stopka do nie wspomnianego w rejestrze fletu miłosnego systemu Buffardina. Flety te były wyposażone w klapy mosiężne, srebrne i pozłacane, pojedyncze i podwójne. Jako twórców różnego systemu główek, całych instrumentów czy klap wymienieni są Pierre-Gabriel Buffardin, Domenico Perosa, Paul Villars, Carl Palanca, a także niejaki Sespiers (Serepier) oraz jeden z przedstawicieli rodu budowniczych o nazwisku Lot. W inwentarzach wymieniono też łącznie 15 sztuk skrzypiec, w tym 2 Dankwarta, 1 Stainera, 2 Katkowskiego (Kwiatkowskiego?), 1 Solomirskiego, 2 Paukiera, 1 kremonońskie, 1 wrocławskie, 3 warszawskie, a także 1 altówkę i 1 kwartwiolę (kontrabas).

Wśród muzyków grających na owych instrumentach wymienieni są zapewne członkowie kapeli, jak Czolic, Dominik, Ling, Myśluborski, Samoliński, Serafiński, Sędziwy, jakiś nieokreślony z imienia chłopiec, a także księżna Anna z Lubomirskich Rzewuska i jej „drugie” skrzypce (pierwszych w inwentarzu nie wymieniono). Niewątpliwie znaczna liczba fletów i skrzypiec, w tym instrumentów znakomitych budowniczych, poświadcza szczególne zamiłowanie Wacława Rzewuskiego do gry na flecie, a obojga Rzewuskich do gry na skrzypcach. Podobnie można ocenić odnotowany zbiór nutowy, obejmujący: koncerty, sonaty, tria, arie, duety i „różne inne” utwory, wszystkie na flet, łącznie ponad 176 (ok. 200?), bo wiele bez podania ilości. Na skrzypce koncertów i sonat ponad 16 (ok. 20–30), albowiem wiele również bez podania ilości. Poza tym kompozycje na zespoły kameralne, orkiestrę, solistów i zespoły wokalne: 154 *Aryi y mottetów* + 122 motety, 17 symfonii, msze, litanie, ricercary. Prócz tego bez podania ilości: intermezza, preludia, gawoty, oratoria, wariacje, finały, menuety, uwertury, koncerty, a także *Stabat Mater*, *Salve Regina*, *Miserere*, motety *Alti Coles* i *Surgit* Giovanniego Battisty Pergolesiego, oraz motet *Festantes Lire* Antonio Palelliego. Inni wymienieni twórcy to bliżej nieznanego Catalano, autor triów na flet. Intrygujący jest zapis *Aryi y mottetow S.P. JW. Pani* [Anny z Lubomirskich Rzewuskiej] *wypisanych y w Tablaturach znajdujących się w wszystkich 154*, który może sugerować jej autorstwo, ale bardziej prawdopodobnie zbiór do jej własnego muzykowania.

¹⁰⁴ Zapewne dla Karola Stanisława Radziwiłła „Panie Kochanku”, którego drugą żoną została w 1764 roku Teresa Karolina, córka Anny i Wacława Rzewuskich.

167

Flotrowos Bukszpanowy z Podwoynemi Srebrnemi Klapami
 Łoza, w Świdzku w cape oprawiony.

Flotrowos Bukszpanowy z Podwoynemi Klapami Srebrnemi Ło:
 ta bez Świdzka

Flotrowos Bukszpanowy z Podwoynemi Srebrnemi Klapami
 Łoza bez Świdzka.

Do tychże Flotw Łoza Srebrna n^o 12. ygon z Podwoynem
 Klapami Srebrnemi. rewer.

Flotrowos Hebanowy Czarny z Podwoynemi mosiężnemi
 Klapami Bufardyna, do którego Srebrów 9, y
 ogon do tegoż z Podwoynemi Klapami takiemiz

Do tegoż ogon Hebanowy z Podwoynemi mosiężne
 mi Klapami do Flot amier należąca.

Flotrowos Bufardyna orzechowy, mający Srebrów 5. w
 Świdzku czarną skórą obitym.

Flotrowos Bukszpanowy Bufardyna dwóch Srebrnych
 Klapach, srebrów mający 4.

Flotrowos Bukszpanowych Czarny Srebrny srebrny
 Kłapie mający 2. do których srebrów n^o 12.

Ogon Bukszpanowy należący do Flot amier Bufardyna.

Regeſtr wſzyſkich Inſtrumetow
 muzycznych ſpisyany die 29 Julii 1769.

Krzypce Dankwartowski z Łacką, w Świdzku bez Klu:
 cza, Stron y Smyczka.

Krzypce drugie Dankwartowski z Łuckimi w Świdzku z
 Kłuczem bez Stron y Smyczka.

Krzypce Strajpurnowski w Tartakami Kupione w Świdzku
 z Kłuczem bez Stron y Smyczka.)

Krzypce Kłackowski we Łwowie Kupione w Świdzku (bez
 Kłucza y Smyczka)

Krzypce

Przykład 4: Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Zbiór Czolowskiego, inwentarz podhorecki, Nr 429: Regestr wſzyſkich Inſtrumetow muzycznych ſpisyany die 29 Julii 1769, s. 167.

Konkluzja

Zarówno imponujący zbiór muzykaliów w Podhorcach, jak i aktywność muzyczna ich właścicieli skłania do wniosku, że z dużym prawdopodobieństwem mogli oni już połowie XVIII w. posiadać najnowszy instrument strunowo-klawiszowy, jakim był fortepian. Wacław Rzewuski, hetman wielki koronny, aktywny polityk, bywał zarówno na dworze saskim w Dreźnie, jak i (znacznie częściej) na obradach sejmowych w Warszawie. Prawdopodobnie tam zetknął się z rzemieślnikiem, który m.in. budował fortepiany i taki instrument Rzewuskiemu zaofiarował. Paweł Ernest Rückert (Ricker, Rickert, Rychert), był dotąd znany jedynie jako organmistrz notowany w Warszawie ok. 1755–1764. W 1764 roku naprawiał lub przebrał organy w tamtejszym kościele św. Franciszka Serafickiego przy ul. Zakroczymskiej 1 (za co otrzymał 4000 zł)¹⁰⁵. W kościele pijarów pod wezwaniem Matki Bożej Łaskawej i św. Wojciecha w Łowiczu zachowały się też jego piękne 12-głosowe organy z rokokowym prospektem z 1755 roku, choć niekompletne (brak pozytywu, stół do gry późniejszy, piszczałki prospektowe pryncypału 8' zrabowane przez Niemców w 1917 roku, uzupełnione w 1962 roku). Tutaj wpisał się na kartce wklejonej do wiatrownicy: *Paulus Ernestus Rickert artifex instrumentorum fecit me. Varsoviae MDC-CLV*¹⁰⁶. Zbudowany przez niego w 1756 roku fortepian lub, co również prawdopodobne klawesyn¹⁰⁷, odnotowano w Podhorcach już w inwentarzu z 1768 roku. Nie wiadomo kiedy do niego przyłągła legenda łącząca instrument ze zmarłą w poprzednim stuleciu królową Marią Sobieską. Prawdopodobnie wiązało się to ze zgromadzonymi w zamku znacznymi zbiorami pamiątek po Sobieskich — pierwszych właścicielach Podhorców – i z zginieciem samego instrumentu (pozostała pokrywa-obraz) z podobnej kolekcji (lub wcześniej) gromadzonej w Wilanowie, również niegdyś siedzibie Sobieskich. Po latach „znalazł się” on w Podhorcach.

¹⁰⁵ JERZY GOŁOS, *Warszawskie organy*, Warszawa 2003 t. I s. 96, 104, 238, t. II s. 52; „Kurier Warszawski” 1869 nr 5 s. 4.

¹⁰⁶ Powyższe informacje zawdzięczam karcie inwentaryzacyjnej organów łowickich, sporządzonej przed laty przez Wiktora Łyjaka dla Ośrodka Dokumentacji Zabytków Ministerstwa Kultury i Sztuki (obecnie Narodowy Instytut Dziedzictwa).

¹⁰⁷ W zachowanych notatkach z lat międzywojennych historyka sztuki STANISŁAWA ŚWIERZ-ZALEWSKIEGO *O wewnątrznym urządzeniu Zamku w Podhorcach*, przy okazji niezbyt pochlebnego zdania na temat *lacca contrafatta*, można przeczytać: „Tą techniką ozdobione również czerwone pudło klawesynu.” Muzeum Okręgowe w Tarnowie, sygnatura HT-A11/O11/741. Udostępnienie tej informacji zawdzięczam również Stefanowi Mieszekiewiczowi.

SUMMARY

The following discussion will be devoted to the musical traditions of Polish king Jan (John) III Sobieski and his wife Maria, as well as magnate Waclaw Rzewuski with his wife Anna, owners of the Podhorce Castle (now Ukrainian Pidhirtsi) respectively in the 17th and 18th centuries. The first part will focus on the legendary "harpsichord", said to be given to Polish queen by Austrian empress as the proof of appreciation for king Sobieski's help in defending Vienna against the Turks in 1683. Only the casing's cover have survived to our days in form of a rectangular painting (700 x 2090 mm) titled *Minerva among muses*. It had been created probably by Flemish masters Hendrik van Balen and Jan Breughel in the beginnings of the 17th century. With most probability that painting (on a wooden plank) constituted a cover of some Flemish double virginal, not a harpsichord.

The second part discuss another so called queen Maria's harpsichord used in the Podhorce Castle (missing since the World War II). After detailed sources' investigation it turn out to be a grand piano made in Warsaw by Paweł (Paul) Ernest Rückert (Rickert) in 1756 – hundred years after queen Maria's time. Later a detailed castle music inventory from 1769, including many musical instruments and hundreds of musical scores, is cited and discussed. It testifies rich musical activity on the Rzewuski's court.

SŁOWA KLUCZOWE: Podhorce, wirginał podwójny, fortepian, Jan Sobieski, Maria Sobieska, Waclaw Rzewuski, Anna Rzewuska, Paweł Ernest Rückert, Henrik van Balen, Jan Breugel

KEYWORDS: Podhorce, double virginal, grand piano, Jan Sobieski, Maria Sobieska, Waclaw Rzewuski, Anna Rzewuska, Paweł Ernest Rückert, Henrik van Balen, Jan Breugel