

dr Aleksandra Mianowska

TEATR MARYSIEŃKI SOBIESKIEJ I DOMENICO SCARLATTI

Maria Kazimiera Sobieska rozpoczęła swą podróż do Rzymu 2. X. 1698 r., od porannego nabożeństwa w kościele Dominikanów w Jaworowie. Opuszczając Polskę na zawsze w dwa lata i cztery miesiące po śmierci królewskiego małżonka. Decyzja wyjazdu zapadła prawdopodobnie wtedy, kiedy opat Monte Catini stojący na czele poselstwa pretendenta do tronu polskiego — Don Livia Odescalchi, bratanka papieża Inocentego XI — zaproponował jej gościnę w pałacu swego mocodawcy. Było to jedyne poselstwo, które porozumiewało się z domem Sobieskich, a nawet podążyło do Gdańska do przebywającej tam od 30. IV. 1697 Marii Kazimiery. Wyjazdu wdowy po Sobieskim z Warszawy domagały się sejmiki elekcyjne, a jeszcze bardziej przedstawiciel Francji popierającej kandydaturę ks. Conti. W tych warunkach Jakub Sobieski tuż przed elekcją wycofał swą kandydaturę, a choć miał szanse większe niż jego bracia, trudno nie zgodzić się ze zdaniem prof. Wł. Konopczyńskiego, że żaden z synów Sobieskiego ani fizycznie ani duchowo nie przypominał swego ojca.

Maria Kazimiera po wszystkich przejściach elekcyjnych zabiegów, nie mówiąc już o rodzinnych targach o spadek nie przynoszących zaszczytu zwłaszcza Jakubowi Sobieskiemu, wyjeżdżała z zachowaniem całego monarszego ceremoniału. Orszak jej liczył, jak pisze prof. M. Komaszewski, ponad 300 osób, a nie brakło również kilku jucznych wielbłądów. Z rodziny towarzyszył jej ponadto 90-letni ojciec, markiz d'Arquien, dla którego zdołała jeszcze za życia Sobieskiego zdobyć od papieża Inocentego XII — kapelusz kardynalski; towarzyszyła jej również wnuczka, jak ona Maria Kazimiera, córka Jakuba i Jadwigi Elżbiety Neuburskiej, a do Wiednia także trzej synowie, gdyż Jakub dołączył z Olawy, kiedy wjechała w granice cesarskiego Śląska. Wieczorem 22 października orszak Marii Kazimiery dotarł do Krakowa, z którym łączyły ją najradośniejsze przeżycia, a więc koronacja obojga na Wawelu 2. II. 1676 r., modły błagalne w kościele Karmelitów na Piasku w czasie pochodu pod Wiedeń, i ów triumfalny wjazd po zwycięstwie w wigilię Bożego Narodzenia 1693 roku.

Miasta włoskie witały Sobieską z honorami należnymi królowej, wdowie po zwycięzcy spod Wiednia. W Weronie w prologu przedstawienia na jej cześć bóstwa wysławiały bohaterskiego władcę, a jego portret widniał nad sceną wśród obłoków. 23. III. 1699 r. wieczorem incognito wjechała do Rzymu. Bezpośrednio zatrzymała się w domu barona J. B. Scarlattiego, dyplomaty swego zięcia — Maksymiliana Emanuela bawarskiego, a następnego dnia przeniosła się do pałacu Don Livia Odescalchi, tego samego pałacu, który zajmowała zmarła przed dziesięciu laty królowa szwedzka Krystyna.

Przybywając do Rzymu Maria Kazimiera miała ukończone 58 lat i za sobą życie, któremu mimo królewskich blasków nie brakowało ponurych cieni. Gdyby się temu życiu bliżej przyjrzeć, to, jak napisał nieznównany Boy-Zeleński, „spoza kapryśnej Marysieńki mogłaby łatwo wyrzucić nieszczęśliwa, chora kobieta, wciąż

brzemienna, matka szesnasciorga lub więcej żywych i umarłych dzieci, zatruta w samym źródle swego macierzyństwa" (ściśle: z małżeństwa z Zamoyskim troje dzieci, które zmarły, z małżeństwa z Sobieskim 14-ro dzieci, z których zostało przy życiu 4-ro. „Zatrucie” zawdzięcza 17-letnia Marysieńka — Zamoyskiemu, choremu wenerycznie, którego poślubiła z woli opiekunki królowej Ludwiki Marii).

W Rzymie Maria Kazimiera spotkała się z życzliwym przyjęciem przede wszystkim ze strony Watykanu, jako wdowa po „obroncy chrześcijaństwa” potem stosunki układały się różnie — zależnie od romansowych przygód synów zwłaszcza Aleksandra pasjonującego się również „teatrem na wozie”, czy zatargów o ceremoniał. Z uznaniem odnosiła się do Sobieskiej elita kulturalna mająca w pamięci epicki poemat w 6 pieśniach pt. *Assedio e liberazione de Viena* („Obleżenie i uwolnienie Wiednia”), którym Vincenzo da Filicaia z Florencji w 1684 roku upamiętnił wiedeńską „wiktoryę” Sobieskiego.

Równocześnie jednak osiadając w Rzymie Maria Kazimiera trafiła na bardzo żywe w tym mieście tradycje pobytu królowej Krystyny, którą niewątpliwie chciała naśladować. A to nie było takie proste. Krystyna była osobą o gruntownym wykształceniu ze znajomością greki i łaciny łącznie i o zacięciu intelektualistki (4 tomy jej pism wraz z autobiografią wydano w latach 1757—64). Ta pretendentka do tronu polskiego po abdykacji Jana Kazimierza w 1668 r., odkąd osiadła w Rzymie na stałe, tzn. od 1674 r. gromadziła wokół siebie, jak niegdyś w Sztokholmie, uczonych, artystów, muzyków. U niej rozpoczął karierę przez nią „odkryty” i lansowany Alessandro Scarlatti, 20-letni jej maestro di cappella, później ojciec Domenica. Zebrania te przekształciły się niemal w stałą instytucję, a królowa Krystyna chciała w nich widzieć — nową akademię.

Kiedy zmarła, grono jej stałych gości postanowiło istotnie taką akademią utworzyć. Była ona równocześnie wyrazem zbiorowego protestu przeciw tzw. marynizmowi (Marini lub Marino Giambattista, 1569—1625) i zepsuciu smaku. Za cel stawiała sobie odrodzenie poezji włoskiej, do którego droga wiodłaby przez nawrót do prostoty na wzór poezji starożytnych, i to głównie poezji sielankowej, a więc Teokryta Wergilego, ale i Sannazzara, autora napisanego na przemian wierszem i prozą utworu pt. *Arkadia* z życia arkadyjskich pasterzy, wydanego w 1502 r. Być może, że pod wpływem tego właśnie utworu twórcy nowej akademii nadali jej nazwę „Arkadia” (najbardziej pasterski kraj w środkowej części Peloponezu), za godło przybrali fujarkę owiniętą w gałązki sosny i wawrzynu, nadawali sobie naiwne imiona pasterskie, zbierali się w ogrodach — „gajach” i pałacach — „chatkach”. Niewątpliwą ich zasługą pozostanie powrót do poezji starożytnych i poezji Petrarki. Statut dla nowej akademii w zwięzłym stylu rzymskich praw ułożył jeden z założycieli, wybitny krytyk Gian Vincenzo Gravina.

Początkowo przyjmowano do Arkadii poetów i osobistości „wysoko urodzone”. W 1706 r. poddano statut rewizji i 26 kwietnia przyjęto w poczet Arkadyjczyków trzech muzyków. Byli to: Scarlatti (Alessandro) — „Terpandro”, Corelli — „Arconio” i Pasquini — „Protico”. Nigdy godności członka Arkadii nie dostał Domenico Scarlatti, choć jego oper słuchali Arkadyjczycy, podobnie jak Haendel, choć w czasie swego pobytu w Rzymie bywał tam częstym gościem. Arkadyjskimi „pa-

sterzami" byli natomiast poeci: Capeci, Frugoni, Martelli, Rolli, a w późniejszym okresie wychowanek Graviny — Pietro Trapassi, który rodowe nazwisko zmienił na grecki pseudonim z włoską końcówką: Metastasio. Pierwszym i długoletnim prezesem Arkadii (38 lat) był G. M. Crescimbeni (1663—1728) uczony wielkiej miary i nieposłedni literat.

Maria Kazimiera bardzo szybko doceniła znaczenie Arkadii: 23 marca 1699 r. przybyła do Rzymu, a już 5. X. została przyjęta w poczet jej członków otrzymując imię — Amirisca Telea. Natomiast dalszy rozwój wypadków wykazał, że porównania z Krystyną szwedzką nie wypadają na jej korzyść. Po Rzymie krążył złośliwy wierszyk, gdzie wykorzystując znaczenie słowa — Gallo, Francuz, ale i gallo-kogut, nazwano ją „semplice gallina” (prosta kura), i owszem „Christiana”, ale nie „Christina” — chrześcijanką, ale nie Krystyną. Oczywiście ani wykształceniem, ani znajomością języków Marysieńka, która знаła tylko język polski i francuski, i to sądząc po zachowanych listach, w piśmie — nieszczególnie, nie mogła nawet w marzeniach równać się z szwedzką Krystyną. Górowała za to nad nią na pewno umiłowaniami tańca, muzyki, teatru. Przywieziona w orszaku Ludwika Marii Gonzaga czteroletnia d'Arquien (wtedy to zapewne dworki nadały jej imię Marysieńki), z wyjątkiem trzech lat spędzonych w urszulańskiej szkole w Nevers, (całe życie przebywała na dworze królewskim Władysława IV, a potem Jana Kazimierza). A teatr na dworze Wazów miał już pewną tradycję.

W okresie panowania Zygmunta III na dworze królewskim występowali nie tylko aktorzy włoscy, ale po raz pierwszy sprowadzono z Gdańska „angielskich komediantów” Johna Greena — w roku śmierci Szekspira, w 1616! W kilka lat potem wezwana trupa angielska Arenda Aerschena, wzięta „na żołd”, kilka lat spędziła w służbie króla. Władysław IV z kolei, zwłaszcza od czasu swej podróży do Włoch, był wielkim entuzjastą muzyki operowej i nie licząc się z kosztami sprowadził do Polski operę włoską i przez 14 lat tzn. od 1634—1648 r., otaczał ją opieką.

Jemu zawdzięcza Polska pierwszą stałą scenę (sławną) w Europie, głównie dzięki Niemcom z otoczenia królowej Cecylii Renaty, na 1-ym piętrze w Zamku Warszawskim. Po śmierci Władysława IV Jan Kazimierz przez jakiś czas utrzymywał zespół operowy włoski (30 osób) i trupę komiczną (10 osób). Kiedy nadszedł czas „potopu” teatr przestał działać. Ale już w 1654 r. panny z fraucymeru Ludwika Marii wystawiły balet, wśród nich młodzietka Marysieńka d'Arquien wystąpiła w stroju żniwiarki, a nadworny poeta Andrzej Morsztyn dał wyraz swemu zachwytowi, pisząc:

*„W kupę się zeszyły w tym anielskim ciełe
Dowcip i rozum niemniej pewnie święty”*

A kiedy w 1658 r. Leopold I został cesarzem niemieckim i Jan Kazimierz z wdzięczności za przytułek udzielony w Głogowie w czasie szwedzkiego najazdu kazał urządzić „solenny triumf”, wolno przypuszczać, że i Marysieńka była uczestniczką tego wydarzenia. Potem, chociaż zamieszkała w Zamościu przyjeżdżała do Warszawy, i z pewnością widziała przedstawienie „Cyda” Coreille'a w przekładzie Morsztyna wystawione na dworze Ludwika Marii w 1661 r. Była pewnie również obecna, kiedy Francuzi z otoczenia królowej dla uczczenia z kolei Ludwika XIV

urządzili, jak pisze Pasek, „theatrum publicum z wielkim kosztem i magnificencją”, które to spectaculum skończyło się skandalem! Natomiast siłami swego dworu w Jaworowie dla uczczenia imienin Sobieskiego wystawiła Maria Kazimiera w 1675 r. „Andromachę” Racine’a.

W 1702 r. Maria Kazimiera wydzierżawiła w Rzymie, na Piazza della Trinità de Monti, u zbiegu ulic Gregorina i via Sistina, pałac zbudowany w 16 w. przez malarza Federico Zuccari i będący nadal w posiadaniu tej rodziny. Dla oficjalnych audiencji korzystała jednak nadal z sali tronowej w pałacu Don Livia Odescalchi wielce z nią zaprzyjaźnionego. W tym samym roku zwróciła się do papieża (był nim od 1700 Klemens XI — Jan d’Albani) o pozwolenie wystawiania w jej domu „przyzwoitych komedii”.

W 1704 r. zaangażowała na stanowisko nadwornego poety i sekretarza Carlo Sigismondo czy Capece, jak piszą niektórzy, niegdyś prawnika i dyplomata. Urodzony w Rzymie w 1652 r., wykształcony w Rzymie i Madrycie, Capece był od 1692 r. członkiem Arkadii, gdzie nosił imię: Mesisto Olbiano. To on będzie autorem librett wszystkich oper, jakie zostały wystawione w Palazzo Zuccari. Zaczął od małych serenad dla 2 lub 3 śpiewaków i prologów do baletów.

W lecie 1708 r. Maria Kazimiera zbudowała prywatny teatr idąc w ślady bardzo z nią zaprzyjaźnionego kardynała Ottoboniego. Był również Arkadyjczykiem i nosił tam imię: Crateo. W 1708 r. maestro di cappella Marii Kazimiery był Alessandro Scarlatti i 12 września dla uczczenia rocznicy wiedeńskiej wykonano skomponowaną przez niego serenadę: La Vittoria della Fede („Zwycięstwo wiary”). Kiedy Alessandro Scarlatti zdecydował się wrócić do Neapolu w służbę kardynała Grimani, wicekróla cesarza austriackiego, stanowisko swoje na dworze królowej Sobieskiej przekazał szóstemu z dziesięciorga swoich dzieci — Domenico Scarlattiemu (ur. 26. X. 1685 r. w Neapolu, chrestny syn Krystyny szwedzkiej). Domenico liczył wtedy 23 lata i w służbie Marii Kazimiery pozostał do końca jej pobytu w Italii, tzn. do 1714 r.

Mimo zaangażowania w 1704 r. Capecego, działalność teatralna rozwinęła się w Palazzo Zuccari w pełni dopiero w 1708 r. Złożyło się na to kilka przyczyn. A więc Aleksander i Konstanty Sobiescy udekorowani w Rzymie w 1700 r. wstęga Orderu Św. Ducha przez przedstawiciela Ludwika XIV, w 1701 r. wyruszyli z Rzymu z zamiarem dotarcia do Polski. W Polsce była wojna, co niekorzystnie odbijało się również na dochodach z posiadłości jarosławskich i tarnopolskich. Zdetronizowane w 1704 r. przez konfederację generalną, z Leszczyńskim i Radziejowskim na czele, Augusta II obudziło nowe nadzieje i nową aktywność Marysieńki. Pod koniec marca 1704 r. dotarła do niej, do Rzymu, wiadomość o porwaniu z rozkazu Augusta II — Jakuba i Konstantego, kiedy 1 marca opuszczali Wrocław, i osadzeniu ich w twierdzy Pleissenburg pod Lipskiem, skąd w sierpniu 1706 r. zostali przeniesieni do zamku Königstein nad Łabą. Ukochany jej syn Aleksander tylko dlatego uniknął losu, że pozostał we Wrocławiu, a potem pod ochroną 800 rajtarów przysłanych przez Karola XII, króla szwedzkiego, dotarł do Poznania. Kiedy z kolei zjawił się w Warszawie komisarze szwedzcy na rozkaz Karola XII ofiarowali mu koronę, której mimo przekazanych mu zaleceń matki — nie przyjął.

Maria Kazimiera w tym okresie czyniła wszystkie możliwe starania zwracając się do papieża, cesarza austriackiego, jak również do polskich senatorów i narodu, aby uwolnić uwięzionych synów. Ostatecznie uwolniły Sobieskich wojska szwedzkie w listopadzie 1706 r. A to jeszcze nie koniec trosk. Zięć Maksymilian Emanuel, który w wojnie o sukcesję hiszpańską walczył po stronie Ludwika XIV po klęsce poniesionej w 1704 r. wyjechał do Brukseli wzywając żonę ze zleceniem przekazania opieki nad dziećmi i... Bawarią — Marii Kazimierze. Ta ruszyła już w drogę i jedynie „sugestie” dworu wiedeńskiego skłoniły ją do powrotu. W maju 1707 r. zmarł liczący 105 lat i 11 dni ojciec, kardynał d'Arquien. Z kolei do Włoch wkroczyły wojska cesarskie i strach padł na Rzym. Inter arma silent Musae! Tak więc w nowym teatrze Marii Kazimiery pierwsza opera została wystawiona dopiero z librettem Capeciego pt. „Il figlio delle selve” („Syn puszczy”), potraktowana jako wstęp i tło dla baletu, z muzyką jeszcze Alessandro Scarlatti.

Wstępujący w służby Marii Kazimiery Domenico Scarlatti mimo młodego wieku miał już za sobą kilkuletnią karierę zawodowego muzyka, którą rozpoczął na krótko przed ukończeniem 16 lat, 13. IX. 1701 r., jako organista i kompozytor kaplicy królewskiej w Neapolu. Pierwszy znany nam jego utwór to kantata, która powstała, kiedy bawił z ojcem u ks. Ferdinando di Medice pod Florencją. Miał również Domenico w swoim dorobku opery wystawione w Neapolu, a to w 1703 r. — „Ottavia restituita al trono” („Oktawia przywrócona na tron”) oraz „Il Giustino” (dla uczczenia 20 rocznicy urodzin Filipa V hiszpańskiego), przeróbka z dawnej opery Legrenziego. Autorem librett do obu był opat Giulio Convó, a w 1704 r. — „Irene” przerobiona z opery Pollaroli'ego.

Pierwsza kompozycja Domenico Scarlatti dla Marii Kazimiery to oratorium: „La conversione Clodoveo Re di Francia” („Nawrócenie Kłodwiga króla Francji”) wystawione prawdopodobnie w czasie Wielkiego Postu w 1709 r. Potem co roku Domenico Scarlatti komponował opery do librett Capeciego. I tak: pastoralna opera „La Silvia” została wystawiona 27 stycznia 1710 r. Rok 1711 przyniósł dwie opery: „L'Orlando overo la gelosa pazzia” („Orlando albo obłąkana zazdrość”) i „Tolomeo ed Alessandro overo la corona dis-prezzata” („Ptolomeusz i Aleksander albo wzgardzona korona”). Pierwsza została wystawiona w okresie karnawału. W przedmowie do libretta Capeci wyjaśnia swoje zobowiązania wobec Ariosta i Boiarda zmiany spowodowane koniecznością „zachowania jedności czasu i akcji bardziej niezbędnych w tragedii niż w epice”. „Tolomeo ed Alessandro overo la corona dis-prezzata” była wystawiona w Palazzo Zuccari, ale również w specjalnie zbudowanym, krytym teatrze pod gołym niebem dla Arkadyjczyków. I o tym właśnie przedstawieniu w najwyższych pochwałach pisze Crescimbeni w swojej „Arkadii” nie wymieniając zresztą z nazwiska kompozytora. Jak sam już tytuł wskazuje miała być ta opera w zamierzeniu librecisty Capeciego wyszukany łożem dla bawiącego od 1708 r. u matki Aleksandra (od 1709 r. „pasterza” Arkadii pod imieniem Armonte Calidio). Między sześcioma osobami ukrywającymi się w przebraniu i pod zmienionymi nazwiskami toczy się nieprawdopodobnie skomplikowana akcja, kiedy to wysłany przez matkę Kleopatę Aleksander, by „położyć rękę” na ukrywającym się na Cyprze Ptolomeuszu, robi wszystko, by go uratować i przywrócić mu koronę.

Unikatowy rękopis-partytura I-go aktu została odnaleziona w 1946 r. w antykwariacie w Rzymie i ponownie zagubiona, jak stwierdza dr M. Bristiger (Ruch Muzyczny 1976, nr 13).

W 1712 r., 10 stycznia odbyła się premiera nowej opery: „Tetide in Sciro” (Tetyda na Skyros), a że habent sua fata nie tylko libelli, rękopis tej partytury odkrył w klasztorze San Francisco della Vigna w Wenecji, w latach pięćdziesiątych naszego stulecia Padre Terenzio Zardini. On to przygotował utwór do estradowego wykonania w mediolańskim Angelicum, oraz do nagrania na płyty. Do Polski dotarła dzięki Tadeuszowi Ochlewskiemu, który sprowadził jej mikrofilm, a ten z kolei stał się podstawą wydania w serii Florilegium Musicae Antiquae wszystkich arii tej opery. W 1977 r. „Tetyda na Skyros”, „opera przygotowana w dwóch częściach wg scenariusza A. Z. Szwejkowskich, tekst narracji — Urszula Koziół” została wystawiona w Aula Leopoldina Uniwersytetu Wrocławskiego. Capeci, we wstępach do librett realizowanych w teatrze Marii Kazimierzy oper, daje wyjaśnienia dotyczące ujęcia przez niego tematu. W librecie do „Tetydy” tłumaczy np. dlaczego jego Ulisses przybywa na Skyros jako poseł Agamemnona, a nie jako wędrowny kupiec, jak głosił mit! Otóż dlatego, by mógł na scenie bardziej reprezentatywnie wyglądać!

Kolejną rocznicę zwycięstwa Sobieskiego pod Wiedniem Capeci i Scarlatti święcili utworem: „Applauso devoto al nome di Maria Santissima” (w dosłownym tłumaczeniu: „Oklask poświęcony imieniu Najświętszej Marii”). Trzy alegoryczne postacie: Czas, Sen i Wieczność wygłaszały, jak twierdzi Ralph Kirkpatrick, tyle górnolotnych pochlebstw pod adresem samej Marii Kazimierzy, co poświęconych pamięci jej męża.

W 1713 r. Capeci i Scarlatti sięgnęli po temat do Eurypidesa i dali 11. I. tegoż roku „Ifigenię w Aulidzie” (posługując się tłumaczeniem Scamacca), a w lutym „Ifigenię w Taurydzie” opartą na wersji P. J. Martelli. Ostatnia opera na zlecenie Marii Kazimierzy to „Amor d'un ombra e gelosia d'un aura” („Miłość do cienia i zazdrość o wietrzyk”) wystawiona w styczniu 1714 r. W tym wypadku Capeci temat wziął z dwu mitów greckich, znanych również z „Metamorfoz” Owidiusza, z mitu o Narcyzie, co to na śmierć zakochał się we własnym, ujrzanym w wodzie, odbiciu i z mitu o Prokris wydanej za mąż za zapamiętałego myśliwego — Kefalosa. Prokris podejrzewając małżonka o zdradę zaszyła się w gęstwinie leśnej, by go śledzić. A kiedy przekonała się, że jej podejrzania były niesłuszne chciała wyjść, by przeprosić Kefalosa. On słysząc szept, pewny, że to zwierzyzna, rzucił oszczepem. Rzut był celny: na zielonym mchu znalazł martwą Prokris.

We wstępie do libretta, Capeci tłumaczy się z wprowadzonych przez siebie zmian: jego Narcyz zakochał się w Cieniu, a Prokris została lekko ranna i wszystko kończy się happy endem, by „opera zakończyła się raczej szczęśliwie niż tragicznie zgodnie ze współczesnym smakiem i obyczajem”. Tę operę przyjaciel Domenico Scarlatti, Irlandczyk Thomas Roseingrave, z librettem Paolo Roliego wystawił w Londynie w 1720 r. w Haymarket Theatre pt. Narciso, a potem wydał (sam dorobił 4 arie i 3 z nich umieścił dokładnie je oznaczając). Wydanie to — to jedyna wokalna muzyka Domenico Scarlatti, jaka ukazała się za jego życia. Prócz

Scarlattiego i Capeciego współtwórcą teatru Marii Kazimierzy był, może najzdolniejszy z nich, scenograf i architekt, pracujący w teatrze Ottoboniego-Filippo Juvarra, urodzony w Messynie w 1678 r. zmarły 3. I. 1736 r. w Madrycie, dokąd zaproszono go, by zajął się odbudową zniszczonego przez pożar Alkazaru. Zachowało się jedenaście szkiców scenograficznych Juvarry (Turyn, Biblioteca Nazionale) właśnie do oper Capeciego i Scarlattiego, m. in. do „Tetydy na Skyros”. Niektóre z nich były zastosowane również w teatrze Ottoboniego i te mają np. u góry napis: Regina, di Polonia, u dołu: Ottoboni. Sądząc z zachowanych rysunków te przeznaczone dla teatru Ottoboniego były bardziej okazałe, te dla teatru królowej bardziej „liryczne”, co zresztą zależało przecież od tematyki wystawianych sztuk. Jedno pewne, jak ktoś napisał, żadną miarą nie można ich sobie wyobrazić w naszych dzisiejszych małych teatrach.

Na wspaniałą i kosztowną oprawę sztuk wystawianych w jej teatrze Maria Kazimiera nie żałowała pieniędzy, podobnie jak na opłacanie najlepszych śpiewaków. W Palazzo Zuccari występowały sławne w owym czasie: Margarita Durastante, Paula Alari czy Anna Maria Giusti odnosząca sukcesy w „Ptolomeuszu i Aleksandrze”. Nic dziwnego, że (pomijając tryb życia synów!) Regina di Polonia miała często kłopoty finansowe zmuszające ją do zaciągania pożyczek lub płacenia służby... weksłami. Czasem usiłowała zaspokoić wierzycieli nadawaniem im tytułu jej dworzanina. I tak właścicielowi Palazzo Zuccari — Giacomo Zuccari, 1 lipca 1709 r. wręczono dokument mianujący go: uno dei nobili Famigliari attuale della nostra corte, a podpisany z zachowaniem wszystkich tytułów: Maria Casimira, per gratia di Dio, Regina di Polonia, Granduchessa di Lithuania, Russia, Prussia, Semo-gizia, Kiowia, Volhinia, Podolia, Podlachia, Livonia, Smolensckia, Cirnicovia etc.”

19. VI. 1714 r. licząca 75 lat Maria Kazimiera z całym swoim dworem (około 150 osób) wyruszyła do Cittavecchia, by stamtąd udać się do Francji. Korzystała z postawionych jej przez papieża do dyspozycji galer, które udawały się do Marsylii, by stamtąd przywieźć flamandzkie zakonnice. Galera, którą zajęła Marysiénka godna była jej monarszego majestatu: zdobna w złoczone rzeźby, adamaszki i złoczone koronki. W Palazzo Zuccari został sam Aleksander, który zmarł niedługo potem — 19. XI. tegoż roku. 19. IX. 1714 r. Maria Kazimiera przybyła do Blois, bo ten zamek wybrała z zaproponowanych jej przez Ludwika XIV, który do końca swego życia nie zgodził się na jej przyjazd do Paryża czy Wersalu. (Zmarł 1. IX. 1715 r.). Tam w Blois zmarła również, niemal nagle, 30. I. 1716 r. Maria Kazimiera, mając przy sobie nie tylko oddanych jej naprawdę dworzan, ale ukochaną wnuczkę. I dzwony w Blois dzwoniły nieprzerwanie przez trzy dni i trzy noce! (Po śmierci Ludwika XIV tylko dwie godziny!).

A Domenico Scarlatti? Domenico już w ostatnim roku swej pracy w Palazzo Zuccari, dzięki swemu sławnemu ojcu nawiązał stosunki z Watykanem: został najpierw asystentem, a potem samodzielnym maestro di capella w bazylice Giulia (w jej archiwum zachowały się dwa skomponowane w tym czasie przez niego „Misereres”) w tym dwie partie wokalne własnoręcznie napisane.

Kiedy Sobieska opuściła Rzym, Domenico Scarlatti objął stanowisko maestro di cappella u portugalskiego ambasadora Marques de Fontes. Poza tym po raz

pierwszy dla teatru publicznego w Rzymie dla „Capranica” skomponował operę „Ambleto”. (Autorami libretta byli Apostolo Zeno i Petro Pariati). Ten „Hamlet”, jak to się zdarza po dzień dzisiejszy, nie miał nic wspólnego z arcydziełem Szekspira i naturalnie kończył się happy endem! Razem z „Ambleto” miało być również wystawione intermezzo kompozycji Domenico Scarlattiego pt. „La Dirindina”. Autorem dowcipnego i ciętego scenariusza ukazującego ówczesny świat aktorów był Girolamo Gigli. W ostatniej jedynkowej chwili ta ciężka farsa została zastąpiona przez intermezzo pastoralne, niemniej wystawiono ją jeszcze w tym samym roku w teatrze San Luca, a notatka w libretto informuje, że „znakomitą muzykę do tej farsy skomponował Sign. Domenico Scarlatti”. Dla tego samego teatru „Capranica” skomponował jeszcze Domenico Scarlatti, we współpracy z Nicola Porpora, muzykę do opery „Berenice Regina Egitto” („Berenika, królowa Egiptu,”) wystawionej w 1718 r.

Dokumentem prawnym z 28. I. 1717 r. Aleksandro Scarlatti zwalniał Domenica (mającego 32 lata!) spod praw ojcowskich i obywatelstwa Neapolu. W sierpniu 1719 r. Domenico opuścił swoje stanowisko w Watykanie i wyjechał, prawdopodobnie via Anglia do Lizbony, gdzie już 6 września 1720 r. dyrygował serenadą skomponowaną przez siebie — dla uczczenia urodzin królowej Marianny portugalskiej. W 1721 r. minęła dokładnie połowa jego życia — drugą miał spędzić z dala od Italii, gdzie przyjeżdżał już tylko jako gość i z dala od kochającego, acz, jak twierdzą niektórzy, przytłaczającego ojca, twórcy 114 oper! W 1728 r. wziął w Rzymie ślub z 16-letnią Rzymianką, Marią Catalina Gentili. (Zmarła w Aranjuez w 1739 r. zostawiając pięcioro dzieci, z których najstarsze miało 10 lat). W Lizbonie na dworze króla João V pełnił funkcję kapelmistrza nadwornego (tutaj powstała „Contessa delle stagioni”, z której przetrwało libretto i pierwsza część muzyki), a prócz uświetniania swymi kompozycjami uroczystości dworskich, uczył muzyki młodszego brata króla, i królewską córkę Marię Barbarę.

W 1729 r. na rozkaz króla João z utalentowaną swoją uczennicą, która poślubiła hiszpańskiego następcę tronu, Ferdynanda, księcia Austrii, wyjechał do Hiszpanii i tutaj dopiero w całej pełni rozwinął się jego geniusz muzyczny — twórcy utworów zwanych później sonatami.

Do końca życia pozostał w służbie Marii Barbary, od 1746 r. królowej Hiszpanii. Po raz drugi ożenił się Domenico Scarlatti gdzieś między 1740—42 r. z urodzoną w Kadyksie Anastasie Ximenes, albo jak głoszą inne dokumenty Anastasie Macarti Parrado, z którą miał czworo dzieci. Żadne z jego dzieci z obu małżeństw nie było muzykiem.

Ostatnia kompozycja Domenico Scarlattiego to *Salve Regina* na sopran i instrumenty smyczkowe — „in hac lacrimarum valle”... Zmarł 23. VII. 1757 r. pochowany jak sobie życzył, w stroju rycerza Świętego Jakuba, przyznanego mu w 1738 r. przez króla João V, któremu dedykował pierwsze wydanie swoich kompozycji na klawesyn. Klasztor, w którym złożono jego ciało został zlikwidowany w 1845 r. Z grobu nie pozostał ślad. Trwają natomiast i trwać będą skomponowane przez niego utwory z operami i przede wszystkim sonatami na czele.

dr Aleksandra Mianowska