

Róża Różańska

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

Leone Leoni – zapomniany kompozytor wczesnego baroku

Niniejszy artykuł stanowi pionierską w polskiej literaturze próbę syntetycznego opracowania życiorysu i charakterystyki twórczości włoskiego kompozytora Leone Leoniego (ok. 1560–1627). Choć dziś pozostaje on twórcą zapomnianym, był wysoko ceniony w swej epoce. Wymienia się go pośród pionierów *dramma per musica*, a jego religijne kompozycje przez stulecia służyły teoretykom jako modelowe przykłady retoryki muzycznej i *stile concertante* w kompozycjach małososowych.

Tekst zaplanowany został jako wstęp do cyklu artykułów poświęconych Leone Leoniemu, stąd jego charakter ogólnego wprowadzenia. Pierwsza część przedstawia stan badań nad życiem i twórczością tego artysty. Część druga zawiera życiorys Leoniego. Trzecia poświęcona jest jego dorobkowi kompozytorskiemu z uwzględnieniem periodyzacji twórczości. Część ostatnia podejmuje kwestię recepcji oraz wskazuje na rangę kompozytora udokumentowaną w antologiach i traktatach teoretycznych przywołujących jego dzieła. Autorka żywi nadzieję, że zarówno ten artykuł, jak i planowany cykl wzbudzą zainteresowanie twórcą i zachęcą do dalszych badań.

Stan badań

Leone Leoni jest współcześnie postacią na poły zapomnianą. Nazwisko działającego w Vicenzy twórcy nie pojawia się w całościowych opracowaniach historii muzyki¹, nie odnajdziemy go również

¹ Por. np. R. Taruskin, *The New Oxford History of Music*, Oxford 2005.

w najważniejszych syntezach z jego epoki². Kompozytora wspomina zaledwie dwóch autorów: Manfred Bukofzer, zaliczający go do naśladowców stylu sugestywnej uczuciowości Andrei Gabriele'go³, i Julie Anne Sadie, która, umieszczając go w słowniku biograficznym włoskich twórców w podrozdziale *Venice*, każe kojarzyć go ze szkołą wenecką⁴. Sylwetka kompozytora została przedstawiona również w hasłach biograficznych najważniejszych encyklopedii anglo- i niemieckojęzycznych⁵, wśród prac włoskich uwzględniają go natomiast *Dizionario Enciclopedico Universale della Musica e dei Musicisti*⁶ oraz *Dizionario Biografico degli Italiani*⁷. Na gruncie polskim dysponujemy hasłem przygotowanym przez Magdalenę Wiącek w *Encyklopedii Muzycznej PWM*⁸. Wciąż brak jakiegokolwiek monografii poświęconej temu twórcy.

Również dorobek kompozytorski Leoniego jest niezwykle rzadko opisywany, choć w XX stuleciu powstały na ten temat pojedyncze prace, zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych. Pewne zainteresowanie włoskim twórcą zapoczątkował w 1956 roku Giovanni Mantese, wydając książkę opisującą historię muzyki w Vicenzy, choć publikacja zawiera jedynie wzmianki o Leonim⁹. Pierwszej szeroko zakrojonej analizy dokonał dekadę później w swej dysertacji Amerykanin Henry

-
- 2 Por. A.W. Atlas, *Renaissance Music. Music in Western Europe, 1400–1600*, New York 1998; L.L. Perkins, *Music in the Age of the Renaissance*, New York 1999; G. Reese, *Music in the Renaissance*, New York 1954; *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, red. J. Butt, T. Carter, Cambridge 2005; J.W. Hill, *Baroque Music. Music in Western Europe, 1580–1750*, New York 2005.
 - 3 M. Bukofzer, *Muzyka w epoce baroku. Od Monteverdiego do Bacha*, tłum. E. Dziębowska, Warszawa 1970, s. 44.
 - 4 J.A. Sadie, *Companion to Baroque Music*, London 1990, s. 31.
 - 5 S. dal Belin Peruffo, *Leoni, Leone [Leo]*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 14, s. 564; R. Tibaldi, *Leoni, Leone*, [w:] *Die Musik Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. L. Finscher, t. 10, s. 1612–1614.
 - 6 S. Durante, *Leoni, Leone*, [w:] *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, red. A. Basso, t. 4, Torino 1999, s. 372–373.
 - 7 W. Cupperi, *Leoni, Leone*, [w:] *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 64, red. M. Carevale, Roma 2005. Zob. również: [online] [http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-leoni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-leoni_(Dizionario-Biografico)/) [dostęp: 27.03.2017].
 - 8 M. Wiącek, *Leoni, Leone*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 5 (KLŁ), Kraków 1997, s. 327.
 - 9 G. Mantese, *Storia musicale vicentina*, Vicenza 1956.

Wing, który zbadał motety polichoralne tego kompozytora¹⁰; był to jednak ostatni przejaw pogłębionego zainteresowania Leonim poza jego rodzinnym krajem. Cztery lata później Susan Suglich obroniła na Uniwersytecie w Padwie pracę doktorską traktującą o Leonim jako liczącym się muzyku z regionu Veneto¹¹. Ostatnim jak dotąd śladem zainteresowania tym twórcą ze strony środowisk uniwersyteckich jest praca doktorska Guido Simioniego z lat osiemdziesiątych, dotycząca piątej księgi madrygałów członka Akademii Olimpijskiej¹².

Nazwisko Leoniego jest także wymieniane w kontekście studiów nad repertuarem muzycznym państw zaalpejskich, pokłosiem bowiem licznych przedruków jego dzieł jest ich obecność poza Italią. Zagadnienie transalpejskiego przepływu muzyki rozpatrzono jednak marginalnie w zaledwie kilku pracach. Warto zwrócić uwagę na książkę *City Limits* pod redakcją Glena Clarka, Judith Owens i Grega T. Smitha, gdzie w rozdziale autorstwa Susan Lewis Hammond pojawia się wzmianka o Leonim jako autorze utworów znajdujących się w kolekcji duńskiego króla Krystiana IV, panującego od 1588 roku¹³. W szerszy sposób temat ten traktuje wcześniejszy tekst Hammond – *Italian Music and Christian IV's Urban Agenda for Copenhagen*¹⁴. Ta sama autorka wskazuje również na utwory Leoniego znane na terenie luteranckich Niemiec¹⁵.

-
- 10 H. Wing, *The Polychoral Motets of Ludovico Balbi and Leone Leoni*, praca doktorska, Boston University, Boston 1966.
- 11 S. Suglich, *Leone Leoni musicista veneto*, praca dyplomowa, Università degli Studi di Padova, Padova 1970.
- 12 G. Simioni, *Il quinto libro dei madrigali di Leone Leoni*, praca doktorska, Università degli Studi di Pavia, Pavia 1984–1985.
- 13 S.L. Hammond, *Renaissance Venice as a Musical Model for Copenhagen*, [w:] *City Limits. Perspectives on the Historical European City*, red. G. Clark, J. Owens, G.T. Smith, Montreal–Ithaca 2010, s. 88–106. Susan Hammond wymienia wiele utworów Leoniego figurujących w inwentarzach kopenhaskiej kolekcji królewskiej. Należy do nich osiem madrygałów z druków o sygnaturach: L1992, L1995 oraz L1996. Leoniego cenił prawdopodobnie dworski kompozytor Melchior Borchgrevinck, który w swej dwutomowej antologii madrygałów *Giardino novo* zamieścił aż osiem jego utworów, pośród dzieł takich kompozytorów, jak Claudio Monteverdi czy Luca Marenzio. Hammond tłumaczy jednak tak znaczną liczbę madrygałów Leoniego dostępnością weneckich druków z jego kompozycjami z lat 1588–1602 w okresie bezpośrednio poprzedzającym publikację *Giardino novo*, tj. przed latami 1605–1606.
- 14 S.L. Hammond, *Italian Music and Christian IV's Urban Agenda for Copenhagen*, „Scandinavian Studies” 2005, nr 3, s. 365–382.
- 15 S.L. Hammond, *Editing Italian Music for Lutheran Germany*, [w:] *Orthodoxies and Heterodoxies in Early Modern German Culture. Order and Creativity, 1500–1750*,

Leone Leoni wspomniany bywa także jako uczeń Giammatea Asoli, kapelmistrza katedry w Vicenzy – nazwisko kompozytora z Werony jako jego następcy na stanowisku *maestro di cappella* oraz twórcy cenionego zbioru *Canti scari* z 1508 roku wymienia autor przedmowy do wydania dzieł liturgicznych Asoli¹⁶.

Wszystkie wymienione teksty miały charakter przyczynkarski. Wśród muzykologów jedynie Vittorio Bolcato w sposób kompleksowy podejmował w swoich pracach temat miejsca Leoniego w szeregu współczesnych mu twórców i środowisku muzycznym Vicenzy przełomu XVI i XVII wieku¹⁷. Najważniejszym dokonaniem badacza w tej materii było sporządzenie katalogu tematycznego dzieł kompozytora¹⁸, co poprzedziły wnikliwe studia archiwów kościelnych Vicenzy przeprowadzone wraz z Albertem Zanottim¹⁹. Niestety, cenne teksty Bolcato nie doczekały się tłumaczenia na język angielski, przez co pozostają nieznanne szerszemu kręgowi odbiorców.

Również same dzieła Leoniego są nadal trudno dostępne, gdyż wciąż nie powstały ich współczesne wydania. Wyjątek stanowi zbiór opublikowany przez niszową amerykańską oficynę Artemisia Editions²⁰, zawierający sześć kompozycji Leoniego pochodzących z czwartej księgi *Sacri fiori*²¹. Stąd też kompozycje Leone Leoniego niezmiernie rzadko pojawiają się w repertuarze koncertowym.

red. R.C. Head, D. Christensen, Leiden–Boston 2007, s. 117–139. Badaczka porusza temat transmisji zawartości antologii *Il trionfo di Dori*, przytacza także teksty madrygałów Leoniego przetłumaczonych na język niemiecki.

- 16 D.M. Fouse, przedmowa do wydania, [w:] G. Asola, *Sixteen Liturgical Works*, seria «Recent Researches in the Music of the Renaissance», t. 1, New Haven 1964.
- 17 V. Bolcato, *Un nuovo capitolo della storia musicale del Seicento a Vicenza la Capella dell'Incoronata nella cattedrale*, [w:] *Musica, scienza e idee nella Serenissima durante il Seicento*, red. F. Rossi, F. Passadore, Venezia 1993, s. 43–51.
- 18 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI–XVII. Catalogo tematico*, Venezia 1995.
- 19 V. Bolcato, A. Zanotti, *Il fondo musicale dell'Archivio Capitolare del Duomo di Vizenza*, Torino 1986.
- 20 *Four Mottets for 1–3 Voices by Alba Tressina and Six Mottets for 2–4 Voices (with Violins) by Leone Leoni from Sacri Fiori, Libro quarto (Venice 1622)*, seria «Complete Collections by Nun Composers», numer katalogowy CC 05a. Transkrypcja została sporządzona na podstawie starodruku przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej. Katalog wydawniczy wraz z dalszymi informacjami o utworach: [online] <http://cappella-artemisia.com/artemisia-editions-catalogue/> [dostęp: 28.03.2017].
- 21 Są to kompozycje: *Haec est, Congregate sunt, O qum tu pulcher, Iste Sanctus, Sumite citharas* oraz *Laudate Dominum*.

Życiorys Leoniego²²

Leone Leoni, zwany także Leo Leoni, urodził się około 1560 roku w Weronie, zmarł w Vicenzy w 1627 roku. Brak jest dokumentów dotyczących jego edukacji, możemy jednak założyć, że jako duchowny kształcił się w Scuola degli Accoliti w Weronie²³, później zaś otrzymał niższe święcenia. Sam kompozytor twierdził, że był uczniem Sebastiano Torsiego²⁴, artysty bardzo docenianego w Weronie; słowa te potwierdził inny muzyk z kręgu hrabiego Bevilacqua.

Muzyczną drogę Leoniego zrekonstruować można jedynie na podstawie nikłych poszlak. Pierwszą z nich stanowi zachowane libretto z tragedii *Tamar*²⁵ opartej na motywach biblijnych, z partiami chóru skomponowanymi przez twórcę *Sacri fiori*. Zostało ono wydane w Vicenzy w roku 1586 i dowodzi obecności kompozytora w tym mieście; niestety muzyka do tego dzieła nie przetrwała. Podstawą wniosków na temat kolejnych etapów w życiu kompozytora są świadectwa jego współpracy z liczącymi się instytucjami artystycznymi. Jest wielce prawdopodobne, że patronem Leoniego w czasie jego pobytu w Weronie był Mario Bevilacqua, w Vicenzy natomiast kompozytor przyłączył się do Akademii Olimpijskiej²⁶ (sam Leoni nazywa się członkiem tej instytucji w przedmowie do *Bella chlori* z 1591 roku²⁷). W 1585 roku wystawiono w Vincenzy *Edipo tiranno* według Sofoklesa w tłumaczeniu Orsalto Giustinianiego²⁸, z chórami Andrei Gabrielego;

22 Życie i twórczość Leoniego opracowane zostały na podstawie haseł biograficznych: S. dal Belin Peruffo, dz. cyt.; W. Cupperi, dz. cyt.

23 Wnioski takie wysnuwa V. Bolcato we wstępie do swojego katalogu tematycznego. Zob. tenże, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LVII.

24 Tamże, s. LXVI: „D. Sebastian de Torsi dieci Pigna professoris de Musica”, przytoczone za dokumentem *Antifico uff. Del Registro* przechowywanym w Archivio di Stato di Verona (sygn. 212 nn. 60/61). Wspomniany Sebastiano Pigna był adresatem dedykacji pierwszej księgi *Sacri Fiori* z 1606 roku.

25 *Tamar. Attione tragica di Gio. Battista di Velo rappresentata nella città di Vicenza dalla Compagnia nova l'anno MDLXXXVI*, Vicenza 1586.

26 Por. W. Cupperi, dz. cyt.; V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXVI i nn. Bolcato zwraca uwagę na dedykację przedmowy I księgi motetów Leoniego z 1588 roku, skierowaną właśnie do Bevilacqua.

27 *Bella Clori. Secondo libro de madrigali a 5 voci*, Venezia 1591.

28 D. Arnold, *Vicenza*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 26, London–New York 2001, s. 528–530.

dzieło prawdopodobnie wzbogacone było muzyką Leoniego²⁹. 3 marca 1585 roku utwór ten zainaugurował działalność teatru Akademii Olimpijskiej. Według Angela Ingegneriego³⁰, który aktywnie uczestniczył w inscenizacji *Edypa*, chór liczył piętnastu starszych i czcigodnych członków, natomiast według Antonia Riccoboniego, naocznego świadka relacjonującego to przedstawienie w liście do przyjaciela, chór składał się z cherubinów i młodych kobiet [sic!]³¹. *Edyp* był udanym dziełem początkującego kompozytora – przykładem dzieła nowoczesnego, wykraczającego poza gatunek motetu i madrygału, zbliżającego się stylistycznie do *dramma per musica*.

Kolejne etapy kariery kompozytora także są udokumentowane w zachowanych źródłach. 30 kwietnia 1588 roku Leoni zwrócił się z zapytaniem do biskupa o możliwość otrzymywania inwestytury z parafii przy kościele Santo Giacomo, gdzie 26 czerwca 1588 roku powierzono mu posadę lektora i egzorcysty, 29 czerwca przyjął zaś święcenia akolity³². Aby móc uzupełnić niższe święcenia, Leoni otrzymał dokument z adnotacją „dimissorie”, wydany 24 kwietnia 1587 roku przez wikariusza Werony Pietra Stridonio³³. W związku z tym święcenia Leoniego powinny odbyć się w 1588 roku w jego rodzinnym mieście. Nie jest to

29 Por. V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt.

30 Angelo Ingegneri (1550, Wenecja – 1613, Wenecja) – włoski poeta piszący w dialekcie weneckim, przyjaciel Torquata Tassa, wpłynął na ostateczny tytuł poematu *Jerozolima wyzwolona*. Zob. A. Siekiera, *Ingegneri Angelo*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 62, red. M. Carevale, Roma 2004. Zob. również: [online] [http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-ingegneri_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-ingegneri_(Dizionario-Biografico)/) [dostęp: 28.03.2017].

31 Por. W. Cupperi, dz. cyt.

32 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LVIII.

33 „Die Dominico 26. mensis Junij 1588. Supradictus Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Episcopus in Sacello Sancti Nicolai palatij sui episcopalis presentibus, et asistentibus RR.DD. Thadeo Zilineto, et Francisco Moyse promouit, et ordinauit ad ordinem Lectoratus, et exor istatus. Dominum Leonem de Leonibus Clericum Veronensem cum litteris dimissorialibus Ad R. D. Petri Stridonij Vicarij episcopatus Veronae diei 24 aprilis. 1587. manu sua, ac sigillo munitis, et per Dominum Franciscum à lege cancellarium subscriptis Die Veneris 29 dicti in qua die celebratur Festum Sancti Petri. Praedictus Illustrissimus et Reverendissimus Dominus Episcopus in Sacello ac praesentibus et asistentibus suprascriptis promouit, et ordinauit ad Accolytatus suprascriptum Dominum Leonem de Leonibus Clericum Veronensem cum litteris dimissorialibus ut supra Boscarinus de Boscarinis episcopatus Vicentini Cancellarius scripsit”. *Collazioni SS. Ordini 1/0787 Registro (1578–1592)*, cyt. za: V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LVIII.

jednak poświadczony w źródłach. Dokumentacja do 1604 roku uległa zniszczeniu w wyniku powodzi w 1882 roku. Co jednak bardziej zastanawiające, w niezwykle istotnych dla tematu źródłach, jakimi są *Collazioni ss. ordinii* (1578–1592) kurii Vicenzy³⁴, nie odnotowano jego święceń kapłańskich, nie jest Leoni wymieniony nawet wśród diakonów i subdiakonów, chociaż rejestr ten zawiera wszystkie wypłacane renty i świadczenia, które dla diecezji Vicenza były ustalone na 40 dukatów. Leoni, jak wszyscy subdiakonowie, musiałby zostać zapisany, by pobierać świadczenia pieniężne. Trudno jest wyjaśnić przyczynę tego stanu rzeczy bez szczegółowych badań w archiwach diecezjalnych.

Wybór Leoniego na *maestro di cappella* katedry Santa Maria Annunciata w Vicenzy odbył się 29 czerwca 1588 roku, w dzień jego święceń na akolitę, a został zatwierdzony podczas posiedzenia kapituły 4 października, wraz z wypłaceniem twórcy pensji w wysokości 4 dukatów³⁵. Leoni pozostał na tym stanowisku aż do śmierci, pomimo podejmowania pewnych prób znalezienia innego zatrudnienia. Oprócz pełnienia obowiązków kapelmistrza Leoni był bardzo aktywny w Akademii Olimpijskiej. Należał także do innych instytucji: w 1593 roku wstąpił do Bractwa Bożej Miłości (wł. Confraternità del Divino Amore) założonego przez Gaetano Thiene³⁶, zaś w 1610 roku został wybrany *maestro della musica* nowo powstałej Pia Opera dell’Incoronata³⁷.

Podczas swojej długiej posługi kapłańskiej i pracy dla kapeli katedralnej w Vicenzy doznał Leoni licznych rozczarowań, popadał także w konflikty z władzami kościelnymi. W 1606 roku kompozytor został ekskomunikowany za nieuznanie interdyku Pawła V przeciwko Serenissimie, gdyż pojechał do Wenecji, jak wielu innych kapłanów

34 Por. V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LIX.

35 „1588. die martis. 4 octobris in loco capitulari [...] R.^{di}: d.d. Portus de Portis Archid: Scipionus Trissinus Archipresbiter Nicolaus de S.o. Severino Io:bapta de Gualdo, Ambrosius saracenus, Gellinus de gellino, Ipolitus cauacionus ac Paulus de Gualdo. omnes canonici vocemque in capitulo habentes Quoniam alias fuit electus pro magistro capellae R.^{di} Presbiterus Leonus de Leonus loco presbiteri d. joannis macradij substituti et usque ad huc ipsi non fuerit assignatum sallarium idem R.^{di} Archid.s proposuit patrem quod assignetur ipse junii proxima preteriti qua pars fuit ballotata per dictos d.d. Canonicos cum bussolis et ballotis occultae redditus de omnis suis fragijs obtinuit”. *Collazioni SS. Ordini 1/0787 Registro (1578–1592)*, cyt. za: V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LIX.

36 Tamże, s. LXI.

37 Tamże.

z katedry w Vicenzy, aby celebrować tam mszę³⁸. W rezultacie w Wenecji nie odbywały się wówczas nabożeństwa, nawet nuncjusz papieski opuścił miasto³⁹. 28 kwietnia 1607 roku udał się do Wenecji, aby uzyskać uniewinnienie. Z kolei 6 lipca 1593 skierował petycję do kanoników katedry w Vicenzy, żądając podwyżki płac, a swą frustrację z powodu odmowy wyraził w dedykacji utworów, wspomniawszy nawet o opuszczeniu miasta⁴⁰. Następne problemy finansowe przypadły na rok 1604, kiedy to kościół nie otrzymał korzyści majątkowych ze środków kapeli muzycznej S. Pietro⁴¹. Z tychże powodów Leoni podjął kroki do poprawienia swej sytuacji materialnej – zaprzestał dedykowania publikacji władzom duchownym w Vicenzy na rzecz miejscowych osób świeckich lub wysoko postawionych w hierarchii kapłanów spoza kraju lub miasta, takich jak książę-biskup Salzburga Wolf Dietrich von Raitenau, kardynał Trydentu Carlo Gaudenzio Madruzzo czy biskup Werony⁴².

Niezależnie od wielu przykrych wydarzeń, kompozytor zaznał również sukcesów finansowych. W 1610 roku z hojnych datków wiernych zgromadzonych w okresie Wielkiego Postu ufundowano nową instytucję – wspomnianą już Pia Opera dell'Incoronata, stworzoną dla uświetnienia muzyką litanii do Matki Bożej odmawianej we wszystkie soboty w roku oraz nabożeństw ku Jej czci⁴³. Wysokość tych funduszy pozwoliła ponadto na utworzenie zespołu, którego kierownictwo objął Leoni. Dzięki Pia Opera w katedrze zagościła nowa muzyka na głosy solowe, chór, instrumenty smyczkowe, dęte i organy, wykonywana przez *maestro della musica* i innych muzyków działających w mieście⁴⁴.

Kompozytor zmarł 24 czerwca 1627 w Vicenzy i został pochowany, zgodnie ze swą wolą, w katedrze koło chóru. W testamencie wymienił jako spadkobierców swoich następców na stanowisku kanoników katedry oraz inne osoby związane z jego miejscem zatrudnienia⁴⁵.

38 Tamże, s. LXII. Pisze o tym także G. Mantese, zwracając szczególną uwagę na dedykację zbioru *Sacri Fiori* wydanego w Wenecji w 1606 roku. Zob. tenże, dz. cyt., s. 56.

39 J. Garbacik, *Polska wobec konfliktu Wenecji z papieżem Pawłem V*, „Collectanea Theologica” 1938, 19/2, s. 145–176.

40 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXII–LXIII.

41 W. Cuperri, dz. cyt.

42 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXIII–LXIV.

43 Tamże, s. LXV.

44 W. Cuperri, dz. cyt.

45 „In Christi nomine amen, anno ad ipsius nativitate millesimo sexcentesimo vigesimo septimo, inditione X, die martis 22 iunii Vicentiae domi perillustris et

Dorobek kompozytorski Leone Leoniego

Na twórczość Leone Leoniego wpłynęły jego kontakty zawodowe zarówno z przedstawicielami tradycji palestrinowskiej, jak i naśladowcami poszukiwań Cameraty Florenckiej. Ukończywszy szkołę akolitów, swą drogę zawodową rozpoczął Leoni od kontaktów ze środowiskiem humanistów o dążeniach zbieżnych z założeniami Cameraty Florenckiej – stąd też gros repertuaru z pierwszego okresu jego twórczości stanowią świeckie gatunki muzyki. Późniejsze lata przyniosły zmianę w proporcjach repertuaru. Otrzymał posadę kapelmistrza w katedrze w Vicenzy, Leoni poświęcił się niemal całkowicie twórczości religijnej. Mimo to ślady doświadczeń zdobytych podczas pracy dla Accademia Filarmonica pozostały widoczne w jego dziełach sakralnych⁴⁶.

Zachowane źródła świadczą o zróżnicowanej gatunkowo twórczości Leoniego. Jak już wspomniano, dorobek tego kompozytora podzielić można na dwa odrębne okresy związane z odmiennymi preferencjami w doborze gatunków muzycznych: a) świecki, przypadający na lata 1586–1602 (twórca skomponował wówczas 218 madrygałów i 4 pieśni) oraz b) religijny – od 1606 do 1622 roku (powstały wtedy 142 motety oraz psalmy i msze)⁴⁷. Nie wiadomo, czy artysta zaprzestał komponowania w ostatnich latach życia, czy też dzieła powstałe w tym okresie nie przetrwały do naszych czasów.

admodum rev.di d. tastatoris posita in contracta ut dicitur dietro le mura del Palamaio pubblicato die 24 iunii 1627 per me notarium infrascriptum ut aparet in libro decretorum d. Julii carcani notarii ad officium Sigillii reperitur hoc legatum, videlicet. Heredi universali di tutti li miei beni mobili e stabili, presenti e futuri di ogni sorte voglio che siano et instituisco li [...] molto rev.di Canonici et molto rev.di Mansionari, unitamente, del Domo, con obbligo d'eseguir quanto ordino di sopra alli miei commissari et anco che siano venduti tutti li miei beni et che del pro di quelli, pagato che sarà tutti li interessi st chi haverà d'havere, sii fatto un salario per dir tante Messe alla settimana quante poterà et impoterà la mia facultà per l'anima mia et per altri secondo la mia intentione. Eccettuato però ducati 50 quali voglio che siano dati alli rev.di mansionari et ciò per sodisfazione della mia concienza, et il resto dalli miei commissari sii dato in salario di dir le sudette Messe. Et ego Lucas filius q. Peregrini de Dominicis publicus auctoritate notarius his omnibus singulisque interfui atque scripsi et in formam redegi". Cyt. za: V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXVI.

46 W. Cupperi, dz. cyt.

47 Periodyzacja i typologia przyjęta za W. Cupperi, dz. cyt.

Twórczość Leoniego ukazała się w następujących drukach autor-
skich i antologiach⁴⁸:

- autorskie zbiory madrygałów
1. *Il primo libro de madrigali a 5 voci* (1588).
 2. *Bella Clori. Secondo libro de madrigali a 5 voci* (1591).
 3. *Il terzo libro de madrigali a 5 voci* (1595).
 4. *Penitenza. Primo libro de madrigali spirituali a 5 voci* (1596).
 5. *Il quarto libro de madrigali a 5 voci* (1598).
 6. *Bell'alba. Quinto libro de madrigali a 5 voci* (1602).
- madrygały wydane w antologiach
7. *Di pastorali accenti*, madrigale a 6 voci, [w:] *Il trionfo di Dori* (1592).
 8. *D'un lauro all'ombra*, madrigale a 6 voci, [w:] *Madrigali pastorali. Il bon bacio* (1600).
 9. *Io per la via del sanguè della morte*, madrigale a 5 voci, [w:] *Parte delli pietosi affetti di Angelo Grillo* (1598).
- canzonetty
- 10.2 canzonette, [w:] *Il primo libro delle canzonette a 3 voci*, red. C. Baselli (1600).
 11. 2 canzonette, [w:] *Il secondo libro delle canzonette a 3 voci*, red. C. Baselli (1600).
- autorskie druki Nieliturgicznych utworów religijnych
12. *Sacri fiori. Mottetti a 2, 3 e 4 voci per cantar nel organo, libro primo* (1606).
 13. *Sacrarum cantionum liber primus cum duplici partitura organi* (1608).
 14. *Sacri fiori. Secondo libro de motetti a 1, 2 e 3 voci per cantar nel organo con una messa a 4 voci* (1612).

⁴⁸ Tytuły zbiorów i informacje o roku i miejscu wydania za W. Cupperi, dz. cyt. O ile nie zaznaczono inaczej, miejscem wydania jest Wenecja.

15. *Omnium solemnitarum psalmodia a 8 voci* (1613).
16. *Prima parte dell'aurea corona ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 strumenti in lode della Santissima Incoronata di Vicenza* (1615).
17. *Sacri fiori. Quarto libro de motetti a 1, 2, 3 e 4 voci, con il basso per sonar nell'organo* (1622).

- nieliturgiczne utwory religijne wydane w antologiach

18. *In convertendo, salmo a 5 voci, [w:] Sacra omnium solemnitarum psalmodia vespertina* (1592).
19. *Dum canerent arguto, mottetto a 6 voci, [w:] Hortus musicalis, liber tertius* (München 1609).

- opracowania mszalne

20. *Agnus Dei, per 2 cori e 4 voci, [w:] Responsoria hebdomadae sanctae* (1612).
21. *Aperi mihi mea sponsa, mottetto a 2 voci, [w:] Il primo libro de motetti a 1, 2, 3, e 4 voci, raccolti da don Stefano Corradini* (1624).
22. *Messa a 12 voci (3 cori) super Ab Austro veniet*⁴⁹.

- zaginione zbiory

23. *Sacri Fiori, terzo libro de motetti*.

24. Księga dzieł religijnych, niemal na pewno hymnów, opublikowana w 1602 roku, należąca do Archiwum Kapituły Katedralnej Vicenzy.

Aby lepiej zrozumieć charakter analizowanego repertuaru, przyjrzyjmy się głównym czynnikom oddziałującym na kompozytora w obu okresach jego działalności artystycznej. Początki działalności Leone Leoniego wiążą się z jego rodzinnym miastem – Weroną. Kompozytor znalazł się tam pod opieką hrabiego Mario Bevilacqua (1536–1593)⁵⁰, mecenas sztuki, który od 1568 roku należał do werońskiej

49 Przechowywana w Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, *Musiksammlung*, 16707b. Data wydania nieznana.

50 Sylwetka hrabiego opracowana na podstawie: E. Paganuzzi, *Bevilacqua, Mario*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 3, London 1995, s. 497.

Accademia Filarmonica. Wszechstronnie wykształcony arystokrata ukończył prawo w Bolonii, jednak zawsze skupiał się na zadaniach związanych z kulturą. W swoim Palazzo Bevilacqua, zbudowanym przez Michele'a Sanmicheliego około 1535 roku, stworzył muzeum greckich i rzymskich zabytków starożytnych, galerię oraz bibliotekę. Tam również odbywały się spotkania jego słynnego zespołu zwanego *ridotto*. Wśród etatowych muzyków *ridotto* byli: Sebastiano Pigna, Paolo Masnelli, Ercole Pasquini i Domenico Lauro. Także Stefano Bernardi prawdopodobnie również służył tam w młodości jako chórzysta. Zespołowi temu dedykowany został traktat Pietra Pontia *Ragionamento di musica* z 1588 roku. Jak zaznaczył sam autor: „Jest to miejsce, w którym nieomal codziennie wielu szlachetnie urodzonych ćwiczy się w doskonaleniu gry, śpiewu i dyskusji na wiele podobnych tematów” [tłum. RR]. Bevilacqua był prominentnym patronem, co znajduje odzwierciedlenie w dedykowanych mu dziełach twórców takich jak: Orlando di Lasso, Luca Marenzio, Orazio Vecchi, Claudio Merulo, Philippe de Monte, Girolamo della Casa, Tiburtio Massaino, Gabriele Martinengo, Filippo Nicoletti i Maddalena Casulana. Leoni, współpracując z kręgiem muzyków hrabiowskiego, miał możliwość rozwoju swych umiejętności kompozytorskich, a także dostęp do bogatego instrumentarium.

Jak podkreślają zgodnie wszyscy badacze, charakterystyczną cechą utworów Leone Leoniego jest ich nowy styl. Jednak, pomimo że kompozytor odczuwał już innowacyjną atmosferę pobliskiej Wenecji, pierwszy okres twórczości charakteryzuje raczej dążenie do utrzymania stylu palestrinowskiego. W madrygałach, dominujących w tym okresie, Leoni nawiązał do doświadczeń swoich mistrzów, mając na uwadze szczególnie relacje między tekstem i muzyką. Zarazem można wyróżnić kilka madrygałów, w których twórca poszukiwał nowych środków wyrazu⁵¹. Przykładem jest utwór *Vorei, vorei scoprire* z czwartej księgi madrygałów⁵², w którym przez znaczną część utworu głos cantus uparcie powtarza ostatnią zwrotkę, „ma non lo posso dire”, komicznie dialogując z resztą głosów, a jednocześnie zmieniając charakter tekstu utworu. Ogólnie w kompozycjach z całej czwartej księgi można doszukać się ogólnej tendencji do powtarzania fraz (nazwanych przez Bolcata *ostinata traccia*), np. w *Fugge quest'empia fiera*. Dwa madrygały mają zapisane w dwóch górnych głosach wirtuozowskie,

51 Por. V. Bolcato, *Leoni Leone e la musica...*, dz. cyt. oraz W. Cupperi, dz. cyt.

52 L. Leoni, *Il quarto libro de madrigali a 5 voci*, Venezia 1598.

dźwiękonaśladowcze ozdobniki – w *Dimmi Clori gentil perché non ami* z piątej księgi pojawiają się one na słowach „Usignolo alla lontana” (słowik w oddali) i „Risposta in ecco all’usignolo nascosto di lontano” (odpowiada słowik ukryty w oddali). Można określić te zabiegi jako antycypację środków charakterystycznych dla madrigale rappresentativo. Z kolei w dziewięciogłosowym *Il ciel vi faccia lieti almi pastori* pierwszy raz u Leoniego pojawia się technika polichóralna, często stosowana ówczesnie w dziełach sakralnych, tu natomiast wpisana w dwudzielną formę madrygału o skontrastowanych częściach⁵³.

Drugi okres twórczości Leoniego, w którym kompozytor poświęcił się wyłącznie muzyce sakralnej, charakteryzuje się zwrotem stylistycznym w kierunku osiągnięć najbardziej reprezentatywnych twórców muzyki nowej, m.in. Claudia Monteverdiego, Carla Gesualda da Venosy czy Lodovica da Viadany⁵⁴. Dzięki temu zainteresowany małoobsadową muzyką religijną Leoni jest wraz z nimi wymieniany przez Adriana Banchieriego w *Cartella musicale* (1613) jako przykład autora „esempi moderni applicati a parole volgari, et latine”⁵⁵.

Muzyka kościelna jest najbardziej znaczącą gałęzią twórczości Leoniego. Jego motety ze zbioru *Corona Aurea*⁵⁶ (pisane „ku chwale Przenajświętszej Matce Bożej z Vicenzy”) stanowią – z uwagi na nowatorstwo rozwiązań – kulminację osiągnięć kompozytora. Wykorzystują one styl koncertujący, w którym partie instrumentalne są głosami samodzielnymi, a nie dwojącymi linie wokalne. Utwory te charakteryzują się wymianą między solo i tutti, wirtuozowskimi z reguły odcinkami początkowymi oraz krótkimi imitacjami rozdzielanymi homorytmią w dalszych ustępach⁵⁷. Antologia ta jest bardzo interesująca również z powodu różnorodności brzmień i używanych instrumentów. Odnaleźć w nim można także typowe dla nowej muzyki małogłosowej środki stylistyczne, znane jednak już z dwóch pierwszych ksiąg jego motetów i z twórczości madrygałowej. Chodzi tu o malarstwo

53 L. Leoni, *Bellalba. Quinto libro de madrigali a 5 voci*, Venezia 1602. Opis powyższych dzieł za: V. Bolcato, *Leoni Leone e la musica...*, dz. cyt. oraz W. Cupperi, dz. cyt.

54 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXVII.

55 A. Banchieri, *Cartella musicale* [...], Venezia 1613, s. 208–210.

56 *Aurea corona ingemmata d’armonici, concerti a 10 voci*, Venezia 1615. Zbiór zawiera 25 motetów na 4 głosy wokalne i 6 instrumentalnych. Jego jedyny egzemplarz przetrwał w odręcznej kopii.

57 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXV.

dźwiękowe występujące w madrygałach⁵⁸, a także specyficzne zastosowanie *stile rappresentativo*, obecne na przykład w polichóralnym motecie *Beata es Virgo* ze zbioru *Corona Aurea*, w którym dwukrotnie chór z instrumentalnym towarzyszeniem chitarrone albo organów powtarza drugi refren altu, aby oddać słowa „da lontano” (z daleka)⁵⁹.

Jak pamiętamy, wcześniejsze doświadczenia muzyczne Leoniego łączyły go silnie z palestrinowską generacją twórców, kształtując późniejszy warsztat artysty. Leoni otrzymał gruntowną edukację muzyczną w zakresie kontrapunktu jeszcze w swym rodzinnym mieście z rąk Giammatea Asoli⁶⁰, jego poprzednika na stanowisku kapelmistrza katedry w Vicenzy. Urodzony w Weronie około 1532 roku, zmarły w Wenecji w roku 1609, Asola najprawdopodobniej studiował z Vincenzem Ruffo w swym rodzinnym mieście. Był blisko związany ze środowiskiem kościelnym⁶¹. W 1577 roku został mianowany *maestro di cappella* w katedrze w Treviso, lecz po roku przyjął lepszą ofertę w katedrze w Vicenzy. Najprawdopodobniej w roku 1582 udał się do Wenecji, gdzie pozostał do śmierci⁶². Leoni należy do najważniejszych uczniów tego kompozytora.

Dotychczasowe poszukiwania źródeł poetyckich tekstów madrygałów i motetów pozwoliły stwierdzić, iż Leoni czerpał z twórczości lokalnych poetów. Przykładowo w utworze *Di pastorali accenti* z antologii *Il trionfo di Dori* wykorzystuje tekst Maddaleny Campiglia, związanej z dworem Gonzagów w Mantui⁶³. Kompozytor umuzyczył także wiersze Pomponia Montenara z Werony i Valeria Belli z Vicenzy oraz innych pisarzy, których wiersze zostały wydane w Wenecji, Padwie i Ferrarze – miastach utrzymujących bliskie więzi z Vicenzą. Jednakże

58 S. dal Belin Peruffo, dz. cyt.

59 Tak interpretuje ten fragment V. Bolcato. Por. tenże, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXIV.

60 Biografia i twórczość Asoli opracowane na podstawie: D. Fouse, *Asola Giammateo*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 2, London 1995, s. 114–115.

61 7 maja 1546 roku Asola wstąpił do kongregacji kanoników świeckich w Santo Giorgio w Alga. Od 1566 roku do swojej śmierci otrzymywał beneficyj z Santo Stefano w Weronie. Po 1569 roku nie zdecydował się złożyć ślubów zakonnych, opuścił zgromadzenie, pozostał świeckim księdzem i od 1571 roku rozpoczął pracę w parafii Santa Maria in Organo w Weronie. Por. przyp. 62.

62 W 1588 roku Asola został jednym z czterech kapłanów Santo Severo, kościoła pod jurysdykcją mnichów z Santo Lorenzo. W latach 1590–91 odnotowano wprawdzie jego pobyt w Weronie, jednak do śmierci pracował w Santo Severo.

63 Por. V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXIV.

znaczna część tekstów do utworów kompozytora pozostaje nadal niezidentyfikowana⁶⁴.

Koncerty kościelne pojawiają się w dorobku kompozytora jedynie w drugim okresie twórczości, tj. po 1606 roku. Leoni opublikował cztery zbiory dzieł w tym gatunku, wszystkie o wspólnym tytule *Sacri fiori*, opatrzone kolejnymi liczbami porządkowymi. Pierwszą księgę *Sacri fiori* wydał kompozytor w 1606 roku, dedykując ją w przedmowie Sebastianowi Pignie. Zbiór zawiera 21 koncertów, w tym 8 dwugłosowych, 7 trzygłosowych i 6 czterogłosowych; utwory te odznaczają się obecnością elementów zarówno *prima*, jak i *seconda pratica*⁶⁵. Z kolei druga księga *Sacri fiori*, dedykowana kardynałowi Gaudenziowi Madruzzo z Trydentu, składa się wyłącznie z utworów przeznaczonych na dwa chóry. Trzecia księga *Sacri fiori* uznana jest obecnie za zaginioną. Ostatnią, czwartą wypełniają małogłosowe koncerty na jeden do czterech głosów. Zbiorom *Sacri fiori* w twórczości Leoniego zwykle się przypisywać znikomą rolę, dzieła wchodzące w ich skład ocenione zostały bowiem jako zasadniczo nieodbiegające od warsztatu współczesnych mu twórców⁶⁶.

Recepcja twórczości Leone Leoniego

Leone Leoni był we współczesnych sobie czasach twórcą dosyć popularnym⁶⁷. O aktywnej recepcji muzyki tego twórcy świadczą liczne przedruki jego kompozycji, zarówno świeckich, jak i religijnych. Popularność jego motetów można mierzyć ilością i częstotliwością wydań włoskich i zagranicznych. Na przykład w każdej z trzech części słynnej antologii Abrahama Schadaeusa, *Promptuarii musici* (wyd. 1611, 1612, 1613)⁶⁸, znajduje się 16 motetów Leoniego, natomiast do serii

64 W. Cupperi, dz. cyt.

65 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXXIX–LXXX.

66 Tamże, *passim*.

67 Zwraca na to uwagę szczególnie V. Bolcato, *por. tenże, Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt. Zob. także: W. Cupperi, dz. cyt.

68 *Promptuarii musici sacras harmonias sive motetas [...] pars prima, quae concentus selectissimos, qui tempore hyemali SS ecclesiae usui esse possunt, comprehendit, 5–8vv, bc (org), 1611; Promptuarii musici [...] pars altera quae aestivi temporis festivitibus dominicisque diebus selectiores concentus SS ecclesiae usui inservientes continet, 5–8vv, bc (org), 1612; Promptuarii musici [...] pars tertia quae exhibet*

antologii pt. *Promptuarii musici concentus ecclesiasticos* wydanej przez Johanna Donfrida (wyd. 1622, 1623, 1627)⁶⁹ włączonych zostało dziesięć utworów tego kompozytora⁷⁰.

Obecność dzieł Leoniego w tych cenionych ówczynie antologiach świadczy o postrzeganiu go przez współczesnych jako dobrego kompozytora. Przypomnijmy, że żyjący w latach 1566–1626 na Śląsku Łużyckim Schadaeus był najsłynniejszym niemieckim wydawcą tego okresu. Jego trzynomowa antologia motetów ułożonych zgodnie z porządkiem roku liturgicznego należy do najważniejszych kolekcji tego typu wśród wydań protestanckich⁷¹. Pierwsza część zbioru zawiera dzieła 43 kompozytorów, z których 33 pochodzi z Italii, w drugiej na 51 kompozycji przypada 45 włoskich przykładów, ostatnia liczy 52 włoskie utwory spośród opublikowanych 61. Wśród autorów włączanych do antologii przez Schadeusa najczęściej pojawia się właśnie Leoni. Podobnie popularny jest Francesco Biancardi, licznie reprezentowane są motety Agostina Agazzariego, Giovanniego Gabrielego, Luki Marenzia, Tiburzia Massaina oraz Benedetta Pallavicina⁷². Natomiast „spizarnia muzyczna” Donfrieda (1585–1654), także uporządkowana według porządku liturgicznego, dedykowana została odbiorcom katolickim. Wśród nazwisk kompozytorów pojawiają się „polifoniści”, tacy jak Tomás Luis de Victoria, Luca Marenzio czy Hans Leo Hassler, ale też przedstawiciele stylów nowszych – oprócz istotnego dla nas Leoniego są to: Lodovico Grossi da Viadana (dość liczne kompozycje z *Cento concerti*), północnowłoscy twórcy Giacomo Finetti i Serafino

concentus varios selectioresque, qui solennioribus sc. SS Trinitatis, S Joh. Baptistae, B. Virginis Mariae, SS Apostolorum [...] per totius anni curriculum inserviunt, 5–8vv, bc (org), 1613.

69 *Promptuarii musici, concentus ecclesiasticos, 2–4vv, bc (org), e diversis iisque illustrissimis et musica laude praestantissimis huius aetatis authoribus, collectos exhibentis. Pars prima; Strasbourg 1622; Promptuarii musici, concentus ecclesiasticos ducentos et eo amplius, 2–4vv, bc (org) [...] Pars altera, Strasbourg 1623; Promptuarii musici, concentus ecclesiasticos 286 selectissimos, 2–4 vv, bc (org), e diversis et praestantissimis Germaniae, Italiae et aliis aliarum terrarum musicis [...] Pars tertia, Strasbourg 1627.*

70 S. dal Belin Peruffo, dz. cyt.

71 J. Roche, *Anthologies and the Dissemination of Early Baroque Italian Sacred Music, „Soundings” 1974, nr 4, s. 6–12.*

72 Pełne zestawienie, zob. O. Reimer, *Schadaeus, Abraham, [w:] The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 22, London–New York 2001, s. 425–426.

Patta, wreszcie związani z Rzymem Antonio Cifra, Agostino Agazzari czy Antonio Catalani⁷³.

Nadto uwidacznia się obecność motetów polichóralnych Leoniego w zbiorach publikowanych w latach 1605–1643 w Kopenhadze, Strasburgu, Norymberdze, Monachium, Lipsku, Ingolstadt, Trewirze i Dreźnie⁷⁴. Antologie te tworzone przede wszystkim w celu edukacji szkolnej, po części również na użytek kościelny. Tym sposobem dorobek Leoniego został rozpowszechniony z równym powodzeniem w zwalczających się obozach katolików i protestantów⁷⁵.

Dzielaми Leoniego jako egzemplifikacją dobrego stylu posługiwali się również teoretycy muzyki. Athanasius Kircher w VIII księdze swojej sławnej *Musurgia Universalis* z 1650 roku⁷⁶ ilustruje figurę *Antitheton, sive Contrapositum* cytatem z motetu Leoniego *Ego dormio, et cor meum vigilat*. Prawie sto lat po śmierci kompozytora Giuseppe Ottavio Pitoni w podręczniku *Guida armonica*⁷⁷ przytacza cytat z jego ośmiogłosowego motetu *Vide Domino* jako egzemplifikację *stile secondo*. Jest to najpóźniejszy przed przyczynkarskimi tekstami współczesnymi ślad znajomości dzieł Leoniego.

Bibliografia

- Arnold D., *Vicenza*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 26, London–New York 2001, s. 528–530.
- Atlas A.W., *Renaissance Music. Music in Western Europe, 1400–1600*, New York 1998
- Belin Peruffo S. dal, *Leoni, Leone [Leo]*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 14, s. 564
- Bolcato V., *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI–XVII. Catalogo tematico*, Venezia 1995.
- Bolcato V., *Un nuovo capitolo della storia musicale del Seicento a Vicenza la Capella dell’Incoronata nella cattedrale*, [w:] *Musica, scienza e idee*

73 Por. J. Roche, *Donfrid [Donfried], Johann [Johannes]*, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 7, London–New York 2001, s. 466–467.

74 V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica...*, dz. cyt., s. LXV.

75 Jednakże w wykazach twórczości oraz w katalogu Victorio Bolcato brak informacji o recepcji koncertów małosłosowych ze zbiorów *Sacri fiori*.

76 A. Kircher, *Musurgia Universalis*, Roma 1650, księga VIII, s. 145.

77 G.O. Pitoni, *Guida armonica*, Roma 1690, księga I, s. 72.

- nella Serenissima durante il Seicento*, red. F. Rossi, F. Passadore, Venezia 1993.
- Bolcato V., Zanotti A., *Il fondo musicale dell'Archivio Capitolare del Duomo di Vicenza*, Torino 1986.
- Bukofzer M., *Muzyka w epoce baroku. Od Monteverdiego do Bacha*, tłum. E. Dziębowska, Warszawa 1970.
- The Cambridge History of Seventeenth Music*, red. T. Carter, J. Butt, Cambridge 2005.
- City Limits. Perspectives on the Historical European City*, red. G. Clark, J. Owens, G.T. Smith, Montreal–Ithaca 2010.
- Cupperi, W. Leoni, Leone, [w:] *Dizionario biografico degli Italiani*, t. 64, red. M. Carevale, Roma 2005; zob. również: [online] [http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-leoni_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/leone-leoni_(Dizionario-Biografico)) / [dostęp: 27.03.2017].
- Fouse D., Asola Giammateo, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 2, London 1995.
- Garbacik J., *Polska wobec konfliktu Wenecji z papieżem Pawłem V*, „Collectanea Theologica” 1938, nr 2, s. 145–176.
- Hammond S.L., *Editing Italian Music for Lutheran Germany*, [w:] *Orthodoxies and Heterodoxies in Early Modern German Culture. Order and Creativity, 1500–1750*, red. R.C. Head, D. Christensen, Leiden–Boston 2007.
- Hill J.W., *Baroque Music. Music in Western Europe, 1580–1750*, New York 2005.
- Harman R.A., Milner A., *Late Renaissance and Baroque Music (c. 1525 – c. 1750)*, seria «Man and His Music. The Story of Musical Experience in the West», t. 2, London 1959.
- Mantese D., *Storia musicale vicentina*, Vicenza 1956.
- Paganuzzi E., Bevilacqua, Mario, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 3, London 1995
- Patalas A., *Katalog starodruków muzycznych ze zbiorów byłej Pruskiej Biblioteki Państwowej w Berlinie, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie*, Kraków 1999.
- Perkins L.L., *Music in the Age of the Renaissance*, New York 1999.
- Reese G., *Music in the Renaissance*, New York 1954.
- Reimer O., Schadaeus, Abraham, [w:] *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, t. 22, London–New York 2001.

- Roche J., *Anthologies and the Dissemination of Early Baroque Italian Sacred Music*, „Soundings” 1974, nr 4, s. 6–12.
- Sadie J.A., *Companion to Baroque Music*, London 1990.
- Taruskin R., *The New Oxford History of Music*, t. 1, Oxford 2005.
- Więcek M., *Leoni, Leone*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 5 (KLŁ), Kraków 1997.
- Wing H., *The Polychoral Motets of Ludovico Balbi and Leone Leoni*, praca doktorska, Boston University, Boston 1966.

Abstract

Leone Leoni as a forgotten composer of the Early Baroque era

The article is a pioneer attempt in Polish literature to develop a synthetic resume and the characteristics of the work of the Italian Baroque composer Leone Leoni. Leoni was highly valued in his time; also, he is said to be one of the creators of *dramma per musica* genre, and his religious compositions served as model examples of counterpoint for many centuries. The first part of the text presents the state of research concerning the life and work of the artist; then, the second part contains his biography. The last part discusses Leoni's works. Finally, the rank of his output is regarded.

Keywords

Leone Leoni, small-scale concerto, madrigal, early Baroque