

Italijanske operne predstave pri Auerspergih sredi 17. stoletja – drobtinica k slovenskemu glasbenemu zgodovinopisju

Obisk cesarja Leopolda I. v Ljubljani

18. julija 1658 je bil knez Leopold Habsburški, tedaj osemnajstletni sin preminulega Ferdinanda III., v Frankfurtu okronan za naslednjega svetega rimskega cesarja.¹ Dve leti pozneje, junija 1660, se je novi cesar podal na državniški obisk svojih dednih dežel Štajerske, Koroške, Kranjske, Goriške in Trsta, kjer so se mu po starem običaju poklonili deželni stanovi in mu prisegli zvestobo, on pa je svečano potrdil njihove privilegije. Njegovo spremstvo je štelo več sto mož in vse njegove takratne najbližje dvorjane in svetovalce, med katerimi omenimo vsaj kneze Johanna Weikhardta Auersperga, Johanna Ferdinanda Porcio, Wenzla Eusebiosa Lobkowitza in grofa Johanna Maximiliana Lamberga. Za nas je zanimivo, da so bili kar trije od teh po rodu s Kranjskega.²

Morda je bilo prav zadnje dejstvo razlog za posebno slovesen sprejem cesarja v Ljubljani, kjer so se njegovi gostitelji, predvsem kranjski deželni glavar Wolfgang Engelbert Auersperg, še posebno potrudili, da bi za svojega vladarja priredili njegove najljubše dejavnosti: s posebnimi čolni so ga popeljali po Ljubljani, priredili so lov v okolici Ljubljane in ne nazadnje je deželni glavar v čast temu glasbi predanemu cesarju³ v vrtnem paviljonu pri svojem novem dvorcu dal izvesti italijansko opero.

1 O Leopoldu I. in njegovi dobi gl. John P. Spielman, *Leopold I of Austria*, London 1977.

2 Johann Weichard Valvasor, *Die Ehre des Herzogtums Krain* 3, Nürnberg 1689, str. 705.

3 Cesar Leopold je bil eden največjih glasbenih mecenov svojega časa. Tudi sam je skladal in sodeloval v glasbenih,

Dogodke ob obisku sta natančno zabeležila dva očitidca. Leta 1661 je na Dunaju izšla knjižica cesarjevega ščitonosca Lorenza de Churelichza z naslovom *Breve, e succinto Racconto Del Viaggio... dell'Augustissimo Imperatore Leopoldo*,⁴ konec stoletja pa je v deseti knjigi svoje monumentalne *Slave vojvodine Kranjske* o dogodku obširno poročal tudi Johann Weichard Valvasor.⁵ Medtem ko imamo o uradnem delu cesarjevega obiska, sami poklonitvi s *Te Deumom* v izvedbi cesarjeve dvorne kapele v stolnici, na voljo tudi razmeroma bogato arhivsko gradivo,⁶ le-to o operni predstavi 9. septembra popoldne molči. Tako se pri razpravljanju o tej predstavi lahko sklicujemo le na Churelichza in Valvasorja, ki pa jo omenjata le na kratko. Churelichz poroča, da so na Auerspergovem vrtu »izvedli nadvse zabavno in zelo všečno italijansko glasbeno igro,«⁷ Valvasor pa je predstavo označil kot »italijansko igro, ki so jo izvedli nekateri deželni uslužbenci.«⁸ Gledališki dogodek je zabeležil tudi neznani pisec kratkega rokopisnega dnevnika o cesarjevem obisku,⁹ njegova notica pa zaradi svoje kratkosti samo potrjuje resničnost dogodka.

Omenjeni viri predstavljajo edine zares zanesljive podatke, ki so nam še danes na voljo in katere so tudi že v preteklosti dodobra razčlenili in jih, kot bomo videli v nadaljevanju, na več načinov interpretirali. Iz teh virov je torej jasno, da je bila predstava na vrtovih deželnoknežje palače, da je bila to gledališka predstava z glasbo v italijanščini, torej opera, da je bila zabavna oz. je imela komični značaj in da so jo izvajali domačni, v glasbi in gledališki umetnosti večji deželni uslužbenci, torej plemiški člani Deželnih stanov. Poglejmo si sedaj, kako so ta dejstva interpretirali zgodovinarji, gledališki strokovnjaki in muzikologi in kaj dejansko lahko danes damo podatkom, ki so nam jih posredovali pisci baročne dobe.

opernih in baletnih predstavah. Gl. H. V. F. Somerset, »The Habsburg Emperors as Musicians«, *Music and Letters* 30 (1949), str. 206–212; Rudolf Schnitzler, »Leopold I«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 10, ur. S. Sadie, London 1980, str. 679–680.

4 Lorenzo de Churelichz, *Breve, e succinto Racconto del Viaggio, solenne[sc] Entrate, & ossequiosi Vasallaggi, Essibiti alla Gloria Maestà dell'Augustissimo Imperatore LEOPOLDO, Dall'Eccelsi Stati e fedelissimi Vasalli dell'inclite Ducale Provincie Stiria, Carinthia, Carniola, Gorizia, Trieste, & c. Principiato Nel Mese di Giugno, e finito d'Ottobre L'Anno 1660. Con l'appendice di tutti l'Atti Publici, e notabili, accaduti minutamente nelli Omaggi, arrollati nei Fasti Araldici*, Dunaj 1661.

5 J. W. Valvasor, nav. delo, str. 307–396.

6 *Arhiv Slovenije* (Ljubljana), »Deželni stanovi za Kranjsko«, Stan. I, št. 515. *Haus-, Hof- und Staatsarchiv* (Dunaj), »Ältere Zeremonialakten«, Kart. 6.

7 Celotni odstavek v izvorniku se glasi: »Alli 9. dell'istesso [settembre] fù proposta la giornata dell'Omaggio per li 15 del medesimo, secondo la intentione di S[ua] M[ae]stà C[esarea] ai Eccelsi stati di Quella Provincia, dal Sig[nor] Conte di Tattenbach, come Cesareo Diputato in quell', e tutti altri simil' atti. Il supremo Capitano di quella Provincia Sig[nor] Conte d'Auersperg invitò S[ua] M[ae]stà C[esarea] al suo giardino molto bello, e dilizioso, del quale le strade erano coperte col panno rosso, dove unque passava S[ua] M[ae]stà e, li fù rappresentata una giocondissima, e molto piacevole Comedia Italiana in Musica.« L. de Churelichz, nav. delo, str. 105.

8 Odlomek se v izvorniku glasi: »Nach Mittags erhuben sich Ihre Majestät und Ertzhertzogl. Drchl. nach deß Herrn Grafen und Landhauptmanns Garten vor der Stadt ... Dieser Ort war allenthalben wo sich Ihre Maj. hinbegaben mit rotem Tuch belegt: welches nachmals dem Pöbel preis gegeben worden. Es liessen sich auch Ihre Majestät und Ertzhertzogl. Durchl. gefallen einer Italiänischen Comödie, welche von etlichen Landchafts-Bedienten allda praesentiret ward, beyzuwohnen, und zum Beschluß auch eine sehr herzliche Abendmalzeit...« J. W. Valvasor, nav. delo, str. 397.

9 *Arhiv Slovenije*, Stan. I, št. 515, *Diarium*, str. 1713–1715.

Glasbeno-zgodovinske notice druge polovice 19. stoletja o najzgodnejših opernih predstavah v Ljubljani

Ko razpravljamo o operni predstavi na Auerspergovem vrtu, se seveda samo ponuja vprašanje, kdo je prireditelj opere, grof Wolfgang Engelbert Auersperg, bil in kako to, da je sicer obrobno kranjsko prestolnico seznanil s sorazmerno novo umetnostjo, ki je na splošno v nemško-govoreče dežele – z izjemo vladarskih središč – prodirala le počasi. Pomena družine Auersperg so se zavedali tudi zgodovinarji prejšnjega stoletja, ki so pred nami imeli to prednost, da so lahko arhiv in bogato knjižnico v takrat še stoječem družinskem dvorcu tudi osebno spoznali.

Zgodovinar Peter von Radics je na primer po naročilu kneza Karla Auersperga knjižnico v dvorcu po letu 1862 osebno urejal.¹⁰ O knjižnici, ki je do takrat in še do leta 1895 ohranila svojo izvirno postavitev iz leta 1668, in njenih literarnih zakladih je napisal tri članke, prva dva v letih 1862–63¹¹ in tretjega z nekaterimi novimi podatki leta 1878.¹² Iz člankov izvemo, da je bil v knjižnici še konec prejšnjega stoletja ohranjen katalog, sestavljen po letu 1668. Knjige so bile razdeljene na 18 področij. Med njimi je bila na petnajstem mestu glasba z zaporednimi signaturami 3124–3132.¹³ Vseh zvezkov naj bi bilo po Radicsevi oceni ok. šest- do sedem tisoč. Glasbene knjige so bile torej s svojimi devetimi enotami v veliki manjšini, kar morda pomeni, da se za glasbo grof Auersperg le ni toliko zanimal, kot smo mislili. Drugače je seveda z dramsko umetnostjo, za katero je znano, da jo je radodarno podpiral, in o čemer pričajo tudi ohranjena takrat najnovejša gledališka – tudi operna – besedila, ki jih je hranil v knjižnici in ki so mu jih posredovali njegovi »agenti« neposredno iz Italije in dunajskega dvora.¹⁴

Sicer pa o Auerspergih ni prvi pisal Radics, temveč Franz Xaver Richter leta 1830,¹⁵ na katerega podatke se je Radics v svojih delih, ki jih je izdal v šestdesetih letih, tudi opiral.¹⁶ Grof Wolfgang Engelbert Auersperg (1610–1673) je bil najstarejši

10 Branko Reisp, »O nekdanji knjižnici knezov Auerspergov (Turjaških) v Ljubljani«, *Zgodovinski časopis* 43 (1989), str. 41.

11 Peter von Radics, »Die fürstlich Auerspergische Bibliothek in Laibach in ihrer Beziehung zur Literaturgeschichte Krains«, *Mittheilungen des historischen Vereins für Krain* 17 (1862), str. 95–97; Peter Radics, »Die Fürst Carlos Auersperg'sche Hausbibliothek im Laibacher Fürstenhofe«, *Österreichische Wochenschrift für Wissenschaft, Kunst und öffentliche Leben (Beilage zur k. Wiener Zeitung)* 2/46 (1863), str. 624–631.

12 Peter von Radics, »Die Hausbibliothek der Auersperge«, *Neuer Anzeiger für Bibliographie und Bibliothekswissenschaft, HAB* 30 (1878), str. 10–17, 50–55.

13 P. Radics, »Die Fürst Carlos Auersperg'sche Hausbibliothek im Laibacher Fürstenhofe«, str. 627; P. von Radics, »Die Hausbibliothek der Auersperge«, str. 53. Odlomek se glasi: »Die Abtheilung Musik birgt mehr handschriftliche alte Tonstücke, des Nikolai Burtij Opusculum Musices Bononiae 1487, des Francisci Bocella Primavera di vaghi fiori musicali Ancona 1653, des Kircher Musurgia Rom 1650 u. s. w.«

14 P. von Radics, »Die Hausbibliothek der Auersperge«, str. 53. Odlomek se glasi: »... weil Wolf Engelbert ein grosser Kunstmäcen, wie er war, der sich ununterbrochen durch seine Agenten aus Italien und vom Wiener Hofe über die neuesten Aufführungen der Opern und Dramen, über Balette und 'Wirthschaften' berichten liess, bei vielen Anlässen den prächtigen mit Fresken geschmückten Balconsaal seines 'Fürstenhofes' zur Disposition stelle, so dass darin die pompösen scenischen Darstellungen der Jesuitenzöglinge der Insbruck'schen und anderer hochdeutschen Comödianten Statt finden konnten.«

15 Franz Xaver Richter, »Die Fürsten, Grafen, Freiherrn und Herrn von Auersperg«, *Neuen Archiv für Geschichte, Staatenkunde, Literatur und Kunst von Mühlfeld und Megerle* 2 (1830), str. 597–821.

16 Peter von Radics, *Herbard VIII. Freiherr zu Auersperg (1528–1575) ein krainischer Held und Staatsmann*, Dunaj

sin Grofa Dietricha, ki je imel skupaj tri sinove. Herbart Dietrich (1613–1668)¹⁷ je bil general vojne krajine v Karlovcu, Johann Weikhart (1615–1677)¹⁸ pa se je celo povzpел na mesto prvega ministra cesarja Ferdinanda III. in je postal vzgojitelj njegovega najstarejšega sina, bodočega Ferdinanda IV.¹⁹ Johanna Weikharta je cesar leta 1653 povzdignil v državne kneza. Na najvišjem državnem položaju je ostal do leta 1669, ko je bil obtožen državne izdaje in se je umaknil v Ljubljano in na grad Žužemberk. Za nas je zanimivo, da je Wolfgang Engelbert²⁰ po študiju pri jezuitih v Ljubljani in v Gradcu leta 1633 potoval po Italiji, kjer se je zadržal v Benetkah, Padovi in Bologni. Leta 1638 je postal predsednik deželni stanov, od leta 1649 pa je bil deželni glavar. Bil je osebni prijatelj Johanna Ludwiga Schönlebna in Johanna Weicharda Valvasorja, ključnih osebnosti za kranjsko kulturo tiste dobe.

Radics v več člankih omenja tudi operno predstavo leta 1660 pri grofu Auerspergu. V člankih iz let 1863 in 1865 v tako rekoč identičnem delu besedila povzema Valvasorjeve podatke, vendar tako opero kot jezuitsko dramo, ki so jo 12. septembra istega leta prav tako pri Auerspergu izvedli za cesarja, postavlja v veliko poslikano balkonsko dvorano palače.²¹ Najobširneje je Radics o operni(h) predstavi(ah) spregovoril v svoji pozneje velikokrat navajani glasbeno-zgodovinski knjižici *Frau Musica in Krain* iz leta 1877.²² O predstavi leta 1660 ne pove dosti več kot pred njim Valvasor,²³ pač pa tu prvič omenja še operne predstave, ki naj bi bile izvedene leta 1652, »18 let pred Parizom«, in leta 1655 v veliki slavnostno poslikani dvorani Auerspergove palače, zgrajene leta 1642.²⁴ Avtor navaja tudi tri operne naslove in kot vir navaja knjižnico knežjega dvorca.

Radics je omenjene operne librete dejansko videl v knjižnici knežjega dvorca, njihovo prisotnost pa si je razlagal tako, da so opere pri Auerspergu izvajali in edini primerni prostor se mu je zdel velika dvorana, kjer se je konec 19. stoletja nahajala

1862, str. 77–81.

17 Johann Ludwig Schönleben, *Genealogia ... familiae principum, comitum et baronum ab Aursperg*, Ljubljana 1687, str. 24.

18 Grete Mecenseffy, »Im Dienste dreier Habsburger: Leben und Wirken des Johann Weikhard Auersperg (1615–1677)«, *Archiv für Österreichische Geschichte* 114/2 (1938), str. 295–509.

19 Ne preseneča torej, da so se v Ljubljani ob prehodu infantinje Marije, neveste Ferdinanda III. leta 1631 še posebno potrudili in njej na čast izvedli igro (»Comödie«) *De Rachel pulchra*. Prim. Peter von Radics, »Aelteste Geschichte des Laibacher Theaters«, *Blätter aus Krain* 7 (1863), str. 71.

20 Radisceva najpodrobnejša biografija Wolfa Engelberta Auersperga je v uvodu njegove knjige *Der Verirrte Soldat oder des Glück's Probirstein; Ein deutsches Drama des XVII. Jahrhunderts*, Zagreb 1865, str. IX–XIX.

21 P. von Radics, »Aelteste Geschichte des Laibacher Theaters«, str. 76; P. von Radics, *Der Verirrte Soldat oder des Glück's Probirstein; Ein deutsches Drama des XVII. Jahrhunderts*, str. XV.

22 Peter von Radics, *Frau Musica in Krain*, Ljubljana 1877.

23 P. von Radics, *Frau Musica in Krain*, str. 23.

24 P. von Radics, *Frau Musica in Krain*, str. 21. Navedek se glasi: »Wolf Engelbert Graf Auersperg, wie er im allgemeinen den Künsten und Wissenschaften ein mächtiger und unablässiger Förderer war, war namentlich ein Hoherpriester der 'Frau Musica'. Der von ihm 1642 erbaute heutige Fürstenhof in der Herrengasse zu Laibach ward Krains Musenhof; hier versammelte sich alles, was zur 'Gesellschaft' zählte, alle bedeutenden Männer der Kunst und Wissenschaft, eingeborne und fremde. Und vor allem war es die Muse der Tonkunst, welche hier ihre Triumphe feierte. Ward doch in dem großen freskengeschmückten Saale des Auersperg'schen Palastes 1652 die erste italienische Oper in Laibach, 'la Gara', zur Aufführung gebracht (op.: Bibliothek im Fürstenhof) 18 Jahre früher als in Paris; es folgten noch 1652 'la Vicende del tempo,' Drama Fantastico Musicale, 1655 l'Argia, Drama Musicale u.s.w.«

knjižnica. Radics seveda ni mogel vedeti, da podatek o zidavi knežjega dvorca – vsaj tistega z veliko poslikano balkonsko dvorano – leta 1642 ne drži. Omenjeni dvorec so namreč dokumentirano začeli zidati šele leta 1660 in torej velike poslikane dvorane leta 1652 in 1655 sploh še ni bilo.²⁵ Glede Radicseve presenetljive primerjave s Parizom pa je zanimivo, da – verjetno ne slučajno – podoben navedek zasledimo pri glasbeno bolj podkovanemu Frideriku Keesbacherju v dveh delih iz leta 1862.²⁶ Keesbacher namreč govori o italijanski operi, ki so jo v Ljubljani izvedli 1660, »torej deset let preden je bila v Parizu uprizorjena prva opera 'Pomone'«. ²⁷ Navedek je leta 1875 v svoji zgodovini Kranjske povzel tudi August Dimitz, ki Keesbacherja navaja.²⁸ Ker Radics na nekaterih drugih mestih omenjenega glasbeno-zgodovinskega dela iz leta 1877 navaja Dimitzevo zgodovino kot svoj vir, bi mogli sklepati, da je Radics Keesbacherjev podatek o operi v Ljubljani deset let pred Parizom uporabil in ga le priredil zgodnejši letnici domnevne operne izvedbe leta 1652, ki je bila osem let pred 1660. Zanimivo je, da Radics v svojem poznejšem delu iz leta 1912 zgodnejših opernih predstav ne omenja več, čeprav govori o operi iz leta 1660, ki je bila izvedena »deset let pred Parizom«. ²⁹

Zgodovinski, gledališki in muzikološki prispevki k obravnavani tematiki v prvi polovici 20. stoletja

V novem stoletju zasledimo nekajotic v zvezi z Auerspergi in baročnimi opernimi predstavami šele v dvajsetih in tridesetih letih. Najprej se dotaknimo kratkega gesla »Auerspergi –Turjačani« izpod peresa Josipa Mala v še danes najzanesljivejšem biografskem referenčnem delu *Slovenski biografski leksikon*, katerega prvi zvezek z omenjenim geslom je izšel leta 1925.³⁰ Tudi Mal omenja deželnega glavarja »Volka Engelberta«, ki je iz javnih sredstev podpiral gledališke predstave. Ponavlja tudi že omenjeni, pozneje ovrženi podatek, da si je »on sam [glavar] zgradil (1642) v Ljubljani sijajni 'knežji dvorec', kjer je v dvoranah, odn. v vrtnem paviljonu prirejal

25 Rudolf Molè, »K zgodovini knežjega dvorca v Ljubljani«, *Kronika* 4 (1937), str. 48–50.

26 Friderik Keesbacher, »Die philharmonische Gesellschaft in Laibach«, *Blätter aus Krain* 6 (1862), str. 139. Odlomek v zvezi z opernimi predstavami v 17. stoletju se glasi: »Zu jener Zeit wurde im Großen Saale des Auersperg'schen Fürstenhofes italienisches Theater gespielt und zwar mit größtem Beifalle der Zuschauer (1700). Das jetzige Theater wurde erst 73 Jahre später gegründet. Ja noch mehr, wir lesen bereits im Jahre 1660 von einer 'welischen Oper, so im Pallhaus am 10. Juli presentiret ward', also 10 Jahre früher, also die erste Oper 'Pomone' in Paris aufgeführt wurde von Abbé Perri, Text von diesem, Musik vom Organisten von St. Honoré.«

27 Kratko dodatno pojasnilo dobimo v njegovi knjižici o Filharmonični družbi *Die philharmonische Gesellschaft in Laibach*, Ljubljana 1862, str. 6. Navedek se glasi: »In Italien begann schon zu Ende des 16. Jahrhunderts die profane Musik, das Melodrama, dem die tragische Oper und bald darauf (1597) die Opera buffa folgte. Frankreich folgte den Italienern erst spät, denn erst im Jahre 1669 wurde in Paris die Oper, Academie royale de musique genannt, nach dem Muster der in Venedig bestehenden, errichtet.« Danes vemo, da *Pomone* sploh ni bila prva francoska opera izvedena v Parizu. Prim. James R. Anthony, »Paris«, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 14, ur. S. Sadie, London 1980, str. 196.

28 August Dimitz, *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813* 4, Ljubljana 1875, str. 111. Navedek se glasi: »Schon im Jahre 1660 lesen wir von einer 'welischen Oper, so im Pallhaus am 10. Juli presentiret ward', also zehn Jahre früher als die erste Pariser Oper, und im Jahre 1700 gab es im grossen Saale des Fürstenhofes 'italienisches Theater' mit grossem Erfolge.«

29 Peter von Radics, *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach*, Ljubljana 1912, str. 20.

30 Josip Mal, »Auerspergi –Turjačani«, *Slovenski biografski leksikon* 1, Ljubljana 1925, str. 19.

gledališke in operne predstave.« Ker se je ta nepreverjeni podatek pojavlja v sicer tako zanesljivem leksikonu, verjetno ni zameriti mlajšim piscem, da so ga brez pomislekov povzemali,³¹ čeprav je nenavadno, da se napaka celo v znanstvenem tisku ponavlja tudi po Moletovi objavi najdbe temeljnega kamna, v katerem je bila vdzelana ploščica z napisom in datumom začetka gradnje poslopja: 20. april leta 1660.³²

Še preden je bila dokončno razrešena letnica zidave Auerspergove palače, beremo v leta 1934 objavljenih predavanjih Josipa Mantuanija o razvoju slovenske glasbe tudi kratko notico o italijanskih opernih predstavah v Ljubljani, ki so bile »že leta 1650, potem 1652 in 1655«. ³³ Mantuani vira ne navaja, zdi pa se, da mu je kot vir služila Radicseva knjižica *Frau Musica in Krain*.

Doslej znanstveno najtemeljitejši in najobširnejši prispevek k obravnavani tematiki je nedvomno razprava gledališkega strokovnjaka Stanka Škerlja *Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja*.³⁴ Škerlj v podpoglavju Italijanske predstave pri plemiških zasebnikih kar dvanajst strani posveča opernim izvedbam pri Auerspergu sredi 17. stoletja.³⁵ Z znanstveno natančnostjo navaja vse, kar mu je bilo po tedaj dosegljivih virih dostopno. Od zgodnejših oper, ki jih navaja Radics leta 1877, je po literaturi identificiral dve: *La gara* in *L'Argia*. Glede Radicseve trditve o izvedbi teh oper v Ljubljani opozarja na avtorjevo nedoslednost in pravi naslednje:

»Morda se je v svojem starejšem delu zmotil na ta način, da je neke librete, ki so jih hranili v Auerspergovi ljubljanski knjižnici in ki najbrže nosijo letnico 1652, smatral za dokaz, da so se dotične opere v tistem letu tudi v Ljubljani pele. Ta predpostavka bi bila dobro utemeljena le tedaj, če so libreti tiskani v Ljubljani; čeprav je z druge strani res, da tuja izdaja teksta sama po sebi ne izključuje, da se je delo predstavljalo tudi pri nas. Rešitev vprašanja bo mogoča, če dobimo pristop k biblioteki knezov Auerspergov, ki jo zdaj hranijo v Losensteinleiten v Avstriji, in se bo videlo, ali so teksti izdani v Ljubljani in kaj se eventualno v njihovih naslovih, uvodih in dedikacijah omenja o mestu uprizoritve; da bi v knežjem arhivu obstajali kakšni podatki o teh operah, je manj verjetno, ker bi jih bil najbrže Radics našel in porabil.«³⁶

Glede dokumentirane operne predstave leta 1660 pa poleg smiselno povezanih navedkov iz Churelichza, Valvasorja in Dolničarja izpostavi vprašanje izvajalcev. Glede tega utemeljeno ugotavlja, da so bili ti najbrž od stanov nameščeni uradniki ali izvoljeni funkcionarji, torej gospoda oz. plemiči, ki so po večini tekoče govorili italijansko in so se vsaj med študijem aktivno udeleževali gledaliških predstav.³⁷

31 Tako se ista napaka pojavi tudi v geslu »Auersperg«, ki ga je za *Enciklopedijo Slovenije* prispeval Božo Otorepec. Ne drži tudi tam navedeni podatek, da je bil »Volk Engelbert skupno z bratom Vajkartom ... 17. 9. 1653 povzdignjen v državnega kneza,« saj to velja le za brata Johanna Weikharta. Prim. Božo Otorepec, »Auersperg«, *Enciklopedija Slovenije* 1, Ljubljana 1987, str. 130.

32 R. Molè, nav. delo, str. 48–50.

33 Josip Mantuani, »Razvoj slovenske glasbe«, *Cerkveni glasbenik* 57 (1934), str. 130.

34 Stanko Škerlj, *Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja*, Ljubljana 1936 (Ponatis iz *Kronike slovenskih mest*).

35 S. Škerlj, *Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja*, str. 15–26.

36 S. Škerlj, *Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja*, str. 17.

37 S. Škerlj, *Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja*, str. 24–25.

Škerljevu prispevku pravzaprav razen sodobnejše literature in nekaterih manjših novih podatkov do danes ne bi bilo potrebno ničesar dodajati. Nekatero podatke je že sam, kakor bomo videli, v novi razširjeni izdaji leta 1973 dodal.

Vrnimo se sedaj za hip k že omenjenemu Moletovemu članku, ki je izšel leto dni po Škerljevi razpravi. Tam namreč v zaključnem odstavku potrjuje Škerljev dvom o opernih predstavah pri Auerspergih pred letom 1660. Avtor pravi: »Knežji dvorec se je začel zidati l. 1660., kar nam dokazuje najdena ploščica. Kdaj se je dozidal, ni natančno znano. Na vsak način pa nekaj let pozneje. S tem, da smo ugotovili to letnico, odpade – kakor rečeno – marsikatero drugo datiranje, zlasti razne trditve in kombinacije Petra Radiča o gledaliških predstavah v Knežjem dvorcu pred šestdesetimi leti sedemnajstega stoletja.«³⁸

Odkritja in sklepanja slovenske muzikologije v drugi polovici tega stoletja

Na podlagi doslej omenjene zgodovinske in druge literature je v temeljni in prvi povsem muzikološki monografiji o glasbeni umetnosti na Slovenskem o italijanski(h) operni(h) predstavah v Ljubljani konec petdesetih let spregovoril Dragotin Cvetko.³⁹ Tudi on po Škerlju povzema tezo o dvomljivosti opernih izvedb pri Auerspergih. Med uporabljeno literaturo navaja tudi Moletov članek o najdbi temeljnega kamna iz leta 1660. Pravilno ugotavlja, da »o izvedbi treh oper, ki jih navaja Radics »ni neposrednih dokazov ... Peter Radics omenja, da se je 'Argia' igrala v Auerspergovem knežjem dvorcu, kar pa ne bo držalo, ker so ga začeli zidati šele leta 1660 in ga dozidali v prihodnjih nekaj letih. V kakem starejšem Auerspergovem dvorcu pa bržkone niso prirejali takih predstav.«⁴⁰ Glede opere, ki so jo v čast Leopoldu I. izvedli na Auerspergovih vrtovih pa povzema Škerljevo tezo o izvajalcih te sicer neznane »muzikalne komedije, ki očitno sodi v sklop opere buffe«.⁴¹ Cvetko svojega stališča o omenjenih opernih predstavah tudi v svojih poznejših člankih o glasbi v dobi baroka ni spreminjal,⁴² le da je od leta 1983 kot dodatno literaturo navajal tudi Škerljevo knjigo iz leta 1973.⁴³

38 R. Molè, nav. delo, str. 50.

39 Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* 1, Ljubljana 1958, str. 256–258.

40 D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* 1, str. 256.

41 D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* 1, str. 257.

42 Dragotin Cvetko, »Slovenska opera skozi čas«, *Slovenska opera v evropskem okviru*, ur. D. Cvetko in D. Pokorn, Ljubljana 1982, str. 5; Dragotin Cvetko, »Die Stellung der Musik und der Musiker im slowenischen Raum zwischen der Renaissance und dem Ende des Barock«, *Grazer Musikwissenschaftliche Arbeiten* 5 (1983), str. 5; Dragotin Cvetko, »Barocco musicale in Slovenia«, *Il Barocco in Italia e nei paesi slavi del sud*, ur. V. Branca in S. Graciotti, Firenze 1983, str. 267–268; Dragotin Cvetko, »Die Rolle der Musik bei dem Adel im Herzogtum Krain im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts«, *La musique et le rite sacré et profane, 2. Proceedings of the 13th Congress of the International Musicological Society*, ur. M. Honegger idr., Strasbourg 1986, str. 536–537 (v tem članku predstav iz petdesetih let sploh ne omenja); Dragotin Cvetko, *Slovenska glasba v evropskem prostoru*, Ljubljana 1991, str. 118; Dragotin Cvetko, »Obilježja i postignuća glazbenog baroka u Sloveniji«, *The Musical Baroque, Western Slavs, and the Spirit of the European Cultural Communion*, ur. S. Tuksar, Zagreb 1993, str. 295–296 (isti odlomek v nemškem prevodu »Merkmale und Ergebnisse des Musikbarock in Slowenien« na str. 150).

43 Stanko Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*, Ljubljana 1973.

Omenjena Škerljeva monografija je razširjena in revidirana razprava iz leta 1936. Avtor se glede opernih predstav v letih 1652 in 1655 sklicuje na svoje zgodnejše delo in dodaja le podatek, da se libreto opere *L'Argia* nahaja v ljubljanski Semeniški knjižnici.⁴⁴ V nadaljevanju,⁴⁵ povzema vse vire o omenjeni predstavi ter se zadrži ob definiciji »Comedia Italiana in Musica«. Na podlagi literature skuša označiti predstavo pri Auerspergu kot »komično opero« in tudi razloži, zakaj bi bilo to že sredi 17. stoletja možno.⁴⁶

Na »vprašanje, kakšne zvrsti naj bi bila ta 'italijanska komedija', saj tu ne gre za pravo komično opero,« je v svoji knjigi *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja* ponovno opozoril Janez Höfler.⁴⁷ »Okrog leta 1660 pa je v italijanskem in avstrijskem prostoru gospodovala opera, ki je mogla v Benetkah ostati na poljudnejši plebejski ravni, na Dunaju pa se je razvila v bleščeč aristokratski mitološki glasbenogledališki spektakel. V našem primeru bo torej šlo prej za kakšno napol péto napol govorjeno zvrst, ki se ji termin commedia bolj prilega, pač v smislu igre in ne v današnjem pomenu komedije, podobno na primer glasbeni igri Pietra Rossettija *La Fidutia in Dio ovvero Vienna liberata dalle armi turchesche*, ki jo je Trst spoznal leta 1684.«

V osem let mlajši monografiji⁴⁸ je Höfler svoje mnenje še natančneje obrazložil in opozoril na rabo izraza »comedia oz. Comödie« za označevanje latinskih jezuitskih iger: »Na prvi pogled imamo opraviti z opero, določeneje, s komično opero, tako imenovano opero buffo. Viri pa le niso tako jasni. Prvič, ne moremo se odločiti za razlago, da bi beseda 'commedia' tedaj pomenila nekaj komičnega, marveč le, da je šlo za – prejkone v večini govorjeno – 'igro'. V takšnem pomenu smo besedo srečevali tudi v našem jezuitskem gradivu. Drugič, termin 'opera buffa' se je s komično opero rodil šele v 18. stoletju, v 17. stoletju pa so 'šaljive opere', tj. standardne krajše ali daljše opere s komično naravnano snovjo sila redke in se zaznamujejo drugače npr. 'scherzo musicale' ali 'dramma burlescho musicale', v beneško-dunajskem prostoru, ki pride za nas v poštev, pa je takrat vladala reprezentančno privzdignjena 'opera seria' ('resna opera'). In tretjič, da bi naši ljudje v času, ko nam je bila najbližja opera znana praktično šele v Benetkah in na Dunaju in vezana na visoko profesionalnost, zmogli to zahtevno gledališko zvrst, je tako rekoč neverjetno. Naša 'comedia italiana in musica' (Valvasor je 'in musica' izpustil!) bi torej prej utegnili pomeniti igro v italijanščini s petjem, morda podobno takšnim ljubiteljskim 'komedijam' z glasbo, ki so tačas izpričane za Trst.« V opombi dodaja, da »je za naš primer še vedno najodločilnejše avtentično zaznamovanje opernih del, ki jih prinašajo izvirni libreti. Tudi na naš dogodek navezujoča se omemba iz Dolničar-

44 S. Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*, str. 76–77.

45 S. Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*, str. 78–85.

46 S. Škerlj, *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*, str. 82–83.

47 Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*, Ljubljana 1970, str. 73.

48 Janez Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*, Ljubljana 1978, str. 126. Svoje mnenje, da je predstava leta 1660 »ostala na ravni preprostejše igre s petjem, ne dosti različne od jezuitskih, čeravno se je v njej utegnil močneje izraziti italijanski glasbeni okus,« je Höfler ohranil tudi v svojem poznejšem prispevku za monografijo o zgodovini Ljubljane. Gl. Janez Höfler, »Glasbena umetnost 16. in 17. stoletja,« *Zgodovina Ljubljane: Prispevki za monografijo*, ur. F. Gestrin, Ljubljana 1984, str. 133.

jevih Annalov, 'eine welische opera' verjetno še ne pomeni opere v zdaj veljavnem pomenu besede.⁴⁹

Höfler opere *La gara*, *Le vicende del tempo* in *L'Argia* kratko omeni le v knjigi iz leta 1978 z ugotovitvijo: »Radičeve navedbe žal ne moremo preveriti in raziskovalci so enotni v mnenju, da ne držijo. Pisec se naslovov kajpak ni izmislil, gotovo pa jih je napačno interpretiral.«⁵⁰

Omenjene opere oz. njihove izvedbe pri deželnem glavarju obravnava tudi Katarina Bedina v svojih člankih o glasbenem baroku na Slovenskem. Avtorica v razpravi »Vprašanje periodizacije glasbenega baroka na Slovenskem«, ki je izšla leta 1991 v *Muzikološkem zborniku*,⁵¹ navaja nekatere nove ugotovitve glede omenjenih oper in njihove domnevne uprizoritve v Ljubljani: »Na kaj je hotel namigniti sicer zanesljivi pisec [Radics] dobrih dvesto let pozneje, ko je primerjal Ljubljano s Parizom, ne vemo. K ugibanjem lahko dodamo, da je nemara aludiral na zaprtost pariške opere, ki je bila odvisna od volje in okusa francoskega kralja, vse dokler ni dal kralj Perrinu privilegij javnega opernega uprizarjanja (1669/70).« Avtorica nadaljuje, da je preko Centralne redakcije RISM identificirala opero z naslovom »La garra«, ki jo je »napisal Caspar Freysinger⁵² (oznaka: 'opera drammatica in musica') na besedilo Matthäsa Rückhesa.⁵³ Izvedena je bila v dunajski Dvorni operi⁵⁴ 8. januarja 1652 ob rojstvu princese Margarete Terese. Delo je bilo natisnjeno, naš vir pa navaja, da se je natis nahajal v knjižnici deželnega glavarja Auersperga. Drugo delo ('La Vicende del tempo') navaja novejši operni leksikon: pod naslovom 'Le /! / Vicende del tempo' najdemo avtorja Francesca Manellija in libretista Bernarda Morendo. Prva izvedba je bila v Parmi 1652, stiki slovenskega plemstva s tem mestom pa so znani.⁵⁵ Seznam opernih naslovov v Braunovi monografiji odpravlja prejšnji dvom o zgodnjem odmevu italijanske opere pri nas. Naslednja Auersper-

49 J. Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*, str. 126, op. 100.

50 J. Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*, str. 126.

51 Katarina Bedina, »Vprašanje periodizacije glasbenega baroka na Slovenskem«, *Muzikološki zbornik* 27 (1991), str. 57–58. Besedilo je izšlo tudi v hrvaškem in nemškem jeziku: »Pitanje periodizacije glazbenog baroka u Sloveniji«, *The Musical Baroque, Western Slavs, and the Spirit of the European Cultural Communion*, ur. S. Tuksar, Zagreb 1993, str. 282–283; ter »Die Frage der Periodisierung des Musikbarock in Slowenien«, str. 136–137.

52 Iz literature, ki jo avtorica navaja v opombi 22 (Herbert Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing 1985, str. 441), je razvidno, da je bil Caspar Freysinger, z vprašajem, le avtor fanfarne glasbe (Trompetenmusik), medtem ko je iz sodobnejšega popisa vseh libretov italijanskih oper do 1800 razvidno, da je v enem primerku tiska na Dunaju označeno, da je bil skladatelj opere Antonio Bertali, ki je bil takrat namestnik dunajskega dvornega kapelnika. Gl. Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800* 3, Cuneo 1991, str. 255, št. 11196a. Prim. tudi Herbert Seifert, »Die Entfaltung des Barock«, *Musikgeschichte Österreichs* 1, ur. R. Flotzinger in G. Gruber, Gradec, Dunaj, Köln 1977, str. 327.

53 Matthäus Rickhes (v izvirmem tisku: Matteo Riccio) je ime tiskarja, ki je libreto na Dunaju natisnil. Avtor libreta pa je bil Alberto Vimina, ki ga Seifert tudi navaja. Gl. H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, str. 441 in C. Sartori, nav. delo 3, Cuneo 1991, str. 255, št. 11196a.

54 Opero so izvajali na dunajskem dvoru; v izvorniku pa piše le »Opera drammatica rappresentata in musica per introduzione di Torneo fatto in Vienna per la nascita della serenissima infanta di Spagna donna Margarita d'Austria, dedicata a [...] marchese di Castel Rodri.« Gl. C. Sartori, nav. delo 3, Cuneo 1991, str. 255, št. 11196a.

55 Avtorica ne navaja literature, na katero aludira. Po podatkih, ki sem jih v zvezi s kranjskim plemstvom in njihovimi stiki z Italijo zbirala sama, pa se podatki v zvezi s Parmo nanašajo šele na leto 1709. Prim. Metoda Kokole, »Academia Philharmonicorum Labacensium: zgledi, ustanovitev in delovanje«, *Historični seminar* 2, ur. O. Luthar in V. Likar, Ljubljana 1997, str. 205, 207 in 218.

gova predstava iz leta 1655 z naslovom 'L'Argia' se ujema z delom znamenitega P. A. Cestija, ki je od 1652 služboval v Innsbrucku; v Ljubljani se je ohranil libreto za to 'dramo musicale', zato nas ne preseneča več podatek, da je bil natisnjen v Innsbrucku 1655. Ob presoji možne ali nemogoče italijanske komične opere leta 1660 pred navzočim cesarjem pa smo doslej spregledali, da je ni treba povezovati s precej poznejšo zvrstjo opere buffe. V njej vidimo katero od priljubljenih oper iz samostojne glasbeno-scenske zvrsti na šaljive in zabavne predloge pod imenom 'com-media in musica', ki se je rodila pod streho rimskih kardinalov (prva z letnico 1637); kot protiutež seriozni operi in pastoralnim favolam – za razvedrilo in tudi v propagandne namene. Za nobeno uprizorjenih oper v Auerspergovem dvorcu prav tako ne pomišljamo, da bi bila izvedba možna le s takrat še redkimi potujočimi italijanskimi skupinami. V presoji moti tudi današnja predstava o operi kot baročnem izumu celostne umetnine (Gesamtkunstwerk). Novejša muzikološka literatura opozarja na razliko med opernim delom 'za izvajanje' ter umetniškimi delom. Pomeni, na splošno uveljavljeno, za današnje pojme neortodoksno izvajalsko prakso in na glasbeno delo, kakor ga je domislil, zapisal in s podpisom natisnil skladatelj. V hiši našega deželnega glavarja, kjer so skrbno negovali glasbeno muzo, so praviloma bivali glasbeno aktivni in sposobni diletanti in učitelji glasbe.⁵⁶

Nekaj novih podatkov v zvezi z identifikacijo oper iz let 1652 in 1653 je tudi v daljšem prispevku iz leta 1997.⁵⁷ V njem avtorica pri obravnavi operne predstave leta 1660, sodi, »da se je vsebina naše komične opere nanašala na iskriv humor iz domačega okolja, ki je moral biti prepleten z aktualno parodično enigmatiko, primerno za učene goste.«⁵⁸ V zvezi z opero leta 1660 sklepa, da je bil njen avtor slovenskega rodu in omenja tudi ime osebe, ki bi lahko predstavljala vez med cesarjem, Ljubljano in opero: »Doslej nismo vedeli, da je imel cesar Leopold I. 'svojega' človeka v Ljubljani. To je bil Caharija Waldtreich (1623–1682), veletrgovec z mednarodnimi zvezami, proti koncu življenja tudi pomemben ljubljanski mecen.«⁵⁹

Leta 1995, sem v najboljši veri o verodostojnosti Radicsevih podatkov in zgoraj navedenih novih sklepanj v svojem preglednem članku o baročni glasbeni dediščini na Slovenskem omenjene operne predstave tudi sama zabeležila.⁶⁰ V letih 1996 in

56 Katarina Bedina se z isto tematiko ukvarja tudi v člankih: »Problem glasbenega baroka na Slovenskem«, *Radovi* 5 (1991), str. 219–220; »Fenomen glasbenega baroka na Slovenskem«, *Muzikološki zbornik* 28 (1992), str. 7; in »Balkanische, ideologische oder 'europäische' Quellen der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts in der slowenischen Ländern«, *Revista de musicologia* 16/3 (1993), str. 9.

57 Katarina Bedina, »Oblike opernega uprizarjanja v 17. stoletju in zgodnji odzivi na Slovenskem«, *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, ur. I. Klemenčič, Ljubljana 1997, str. 197–199.

58 K. Bedina, »Oblike opernega uprizarjanja v 17. stoletju in zgodnji odzivi na Slovenskem«, str. 199.

59 K. Bedina, »Oblike opernega uprizarjanja v 17. stoletju in zgodnji odzivi na Slovenskem«, str. 199. V literaturi, ki jo avtorica navaja (Vlado Valenčič, »Veliki trgovci in bankirji«, *Dokumenti slovenstva*, ur. J. Žontar, Ljubljana 1994, str. 138–139), sta omenjena dva trgovca, od katerih je bil Waldtreich le trgovec, medtem ko je bil v nadaljevanju obravnavani Schellenburg tudi mecen. Schellenburg je opravljal denarne posle za grofa Auersperga, ki pa ni mogel biti W. E. Auersperg, ker je Schellenburg začel v Ljubljani trgovati šele ok. leta 1678, ko je bil deželni glavar W. E. Auersperg že pokojen. Avtorica svoje ugotovitve povzema tudi v prispevkih: »Zgodovinska izhodišča identitete slovenskega glasbenega dela«, *Austrija. Jugoslavija. Slovenija. Slovenska narodna identiteta skozi čas*, ur. D. Nečak, Ljubljana 1997, str. 160; in »Das repräsentative Stilgefühl des 17. Jahrhunderts in Ljubljana, der Hauptstadt des Landes Krain«, *Zagreb 1094–1994: Zagreb i hrvatske zemlje kao most između srednjoevropskih i mediteranskih glazbenih kultura*, ur. S. Tuksar, Zagreb 1998, str. 101–102.

1997 so bile predstave iz petdesetih let 17. stoletja pri grofu Auerspergu v stroki nasplošno sprejete kot potrjeno dejstvo.⁶¹ Pa je identifikacija treh naslovov opernih libretov, ki so se nahajali v knjižnici kranjskega plemiča, zadosten dokaz, da so opere v Ljubljani dejansko tudi izvedli?

Epilog

Ko sem leta 1997 pregledovala gradivo za referat, prebran na mednarodnem muzikološkem simpoziju z naslovom *Italijansko glasbeno gledališče v Svetem rimskem cesarstvu v 17. in 18. stoletju*, in pozneje njegovo pisno verzijo,⁶² sem naletela na članek Branka Reispa »O nekdanji knjižnici knezov Auerspergov (Turjaških) v Ljubljani«, ki je leta 1989 izšel v *Zgodovinskem časopisu*.⁶³ Reisp po Radicsu podrobno navaja podatke o Wolfangu Engelbertu Auerspergu, ki je bil ustanovitelj knjižnice, za katero je sam pridobil tudi največ knjig, in katero je konec prejšnjega stoletja urejal Radics. Pomembno je, da v zvezi s tem omenja tudi glavarjevega brata, že zgoraj omenjenega kneza Johanna Weikharta Auersperga, ki je po odhodu z dunajskega dvora v Ljubljano s seboj nedvomno prinesel tudi knjige, pridobljene med svojo zaupno službo cesarjem Ferdinandu III., Ferdinandu IV. in Leopoldu I.

Članek je za nas pomemben predvsem zato, ker je avtor v njem odkril tančico s skrivnosti po letu 1895 za raziskovalce nedostopne Auerspergove knjižnice. Navaja namreč, da so bile knjige do leta 1982 oz. 1983 še v lasti družine, v omenjenih letih pa so jih dokončno razprodali na dveh dražbah v Londonu.⁶⁴ Ker prodajne kataloge avkcijske družbe Sotheby, ki predstavljajo zadnji dokument o Auerspergovi knjižnici, sestavljajo priznani strokovnjaki, se mi je zdelo vredno natančneje pregledati njihovo vsebino, v upanju, da bom v popisu odkrila tudi zabeležke o že tolikokrat omenjenih opernih besedilih iz let 1652 in 1655. V katalogu iz leta 1982 sem dejansko odkrila, da je bil naprodaj tudi libreto opere *La gara*,⁶⁵ leto pozneje pa so prodali še libreto opere *Le vicende del tempo*.⁶⁶ Odsotnost libreta opere *L'Argia* si

60 Metoda Kokole, »The Baroque Musical Heritage of Slovenia«, *The Consort* 51 (1995), str. 98.

61 Ivan Klemenčič, »Ljubljana«, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 5, ur. L. Finscher, Kassel, Basel, London, New York, Praga 1996, stolp. 1450; Ivan Klemenčič, »Slogovni razvojglasbenega baroka na Slovenskem«, *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, ur. I. Klemenčič, Ljubljana 1997, str. 33; enako tudi v nemškem prevodu istega članka »Musik im Zeitalter des Barock in Slowenien: ihre Stilentwicklung in Slowenien«, *Musicologica Austriaca* 16 (1997), str. 73–74; in Jože Sivec, »Glavne smeri glasbene reprodukcije v baroku na Slovenskem in njihovi nosilci«, *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, ur. I. Klemenčič, Ljubljana 1997, str. 184.

62 Metoda Kokole, »Italian Operas in Ljubljana in the Seventeenth and Eighteenth Centuries«, *Contributi musicologici del Centro Recherche dell'A.M.I.S.* 12, ur. A. Colzani idr., Como 1999, str. 263–292.

63 B. Reisp, nav. delo, str. 37–47.

64 B. Reisp, nav. delo, str. 43.

65 Prodajni katalog avkcijske družbe Sotheby (14. in 15. junija 1982). V razdelku *A Collection of Valuable Printed Books and Atlases Formed in the 17th Century by a Continental Nobleman* (1982) so navedene knjige, ki so bile last gospoda D Germana Mailhosa in gospe Johanne Auersperg de Mailhos, iz Montevidea v Urugvaju. Na str. 98–99 je med deli zabeleženimi pod številko 416 naslednji navedek: »Vimina (Alberto), La Gara, Opera drammatica rappresentata in musica ... per la nascita della ... Infanta di Spagna, Donna Margarita Maria d'Austria«. Dodano je pojasnilo, da je libreto dvojezičen – v italijanskem in nemškem jeziku, v enem zvezku, dodanih je 7 grafik S. Jenet-a po J. Burnacini-ju, tiskan pa je bil na Dunaju pri M. Rickhesu leta 1652. Na str. 98 kataloga je objavljena celo fotografija tega dela. Poleg dela *La gara* je v katalogu zabeleženo, da je imel Auersperg v svoji knjižnici tudi libreto slavne Cestijeve opere *Il pomo d'oro* (libretista Francesca Sbarre; str. 88).

66 Prodajni katalog avkcijske družbe Sotheby (26. in 27. maj 1983). V razdelku *Music and Continental Printed Books*,

sama razlagam z dejstvom, da je le-ta ohranjen v Semeniški knjižnici, kamor bi lahko prišel med knjižnimi darili tedanjega grofa Auersperga ob ustanovitvi te knjižnice.⁶⁷

Poleg tega je v letih 1990–94 v Italiji izšel doslej najpopolnejši katalog italijanskih opernih libretov, tiskanih do leta 1800,⁶⁸ v katerem najdemo vse tri že tolikokrat omenjene opere iz Auerspergove knjižnice in seveda tudi druge naslove, za katere smo izvedeli v pravkar omenjenih katalogih. Tako na primer v Sartorijevem delu piše, da je po svetu ohranjenih kar šest oz. skupaj z Auerspergovim sedem izvodov libreta opere *La gara*.⁶⁹ Pri enem od dunajskih primerkov je pripisano, da je avtor glasbe Antonio Bertali. Očitno je bil to najstarejši primer te opere. Naslednja izvedba istoimenske opere je bila namreč šele leta 1755. Naslednje delo *Le vicende del tempo* so po Sartorijevih podatkih v Parmi leta 1652 očitno vsaj dvakrat izvajali, saj sta ohranjeni dve različici libreta.⁷⁰ Poznejše izvedbe niso zabeležene. Med opero so izvajali tudi tri baletne točke, za katere so potrebovali 24 plesalcev. Poleg Auerspergovega je danes znanih še enajst primerkov tega libreta. O operi *L'Argia* ne velja izgubljati besed,⁷¹ saj je prav innsbruška izvedba leta 1655 v sodobni muzikološki literaturi dobro raziskana.⁷² Naj dodam le, da je bila njena prva izvedba šele novembra leta 1655. Nastopilo je osemnajst izključno italijanskih igralcev in pevcev, med njimi kar sedem kastratov in znana sopranistka Anna Renzi. Poleg enajstih izvodov libreta so ohranjene tudi tri partiture s Cestijevo glasbo; augsburški izvod iz leta 1655 ima dodan tudi seznam pevcev. Naslednja znana izvedba pa je bila v Rimu leta 1657.

Na podlagi vsega doslej povedanega lahko torej zaključimo, da kljub Radiscevim trditvam o opernih uprizoritvah pri grofu Auerspergu sredi 17. stoletja, le-teh zagotovo niso izvajali v »novi palači«, za katero je dokazano, da so jo leta 1660 šele začeli graditi. Identifikacija libretov italijanskih oper, izvedenih v Parmi, na Dunaju in v Innsbrucku pa ne more biti dokazno gradivo, da bi se te opere izvedle tudi v

Bindings, Autograph Letters and Manuscripts, with Sections Relating to Russia, Spain and South America and also Including four Medieval Manuscripts (1983) so navedene knjige, ki so bile last gospoda D Germana Mailhosa in gospe Johanne Auersperg de Mailhos, iz Monteidea v Urugvaju. Na str. 153 kataloga je pod številko 327 naslednji navedek: »Morando (Bernardo), *Le Vicende del Tempo*, drama fantastico musicale ... rappresentato nel Gran Teatro di Parma, Parma 1652«. V istem katalogu so poleg omenjenega dela nevedena še druga gledališka besedila npr. *Theti* (igra z baletom) avtorja Diamante Gabriellija (Dunaj, 1656; str. 143, št. 288), *La Diane*a Giovannija Francesca Loredana (Benetke, 1635; str. 144, št. 298 in dva izvoda iz leta 1638; str. 157, št. 341), *Il tesoro della sanita* Castorja Durantaja (Treviso 1653; str. 148, št. 312), *Il giardino de' fiori* Agostina Mandirole (Ferrara 1650; str. 148, št. 312), *Il Pelope Geloso* Giovannija Francesca Marcella (Dunaj 1660; str. 153, št. 327) in *Fedra Incoronato* Pietra Paola Bissarija (München 1662; str. 162, št. 356). Poleg teh, ki so bila dokumentirano uglasbena, pa so bila med prodanimi deli gotovo tudi druga, ki pa so v kataložnem popisu zabeležena npr. le z imenom avtorja (str. 147, št. 309; pod oznako »Italijanska literatura 17. stoletja« je navedenih dvanajst avtorjev. Med temi npr. G. F. Loredano, ki je bil dokumentirano tudi libretist.).

67 O knjižnih donacijah novoustanovljeni knjižnici gl. Marijan Smolik, »Glasbeno življenje v baročni Ljubljani«, *Kronika* 8 (1960), str. 184.

68 C. Sartori, nav. delo 1, Cuneo 1990–94 (v sedmih zvezkih).

69 C. Sartori, nav. delo 3, Cuneo 1991, str. 255.

70 C. Sartori, nav. delo 5, Cuneo 1992, str. 483–484.

71 C. Sartori, nav. delo 1, Cuneo 1990, str. 255.

72 Herbert Seifert, »Antonio Cesti in Innsbruck und Wien«, *Contributi musicologici del Centro Ricerche dell'A.M.I.S.* 12, ur. A. Colzani idr., Como 1999, str. 107–120.

Ljubljani, čeprav so libreto ohranjeni npr. v nekdanji Auerspergovi knjižnici ali Semeniški knjižnici v Ljubljani. Če bi bilo namreč drugače, bi to pomenilo, da so na primer tudi Bertallijevo opero *Theti* (1656) ali pa Cestijevo *Il pomo d'oro* (1669), katerih besedili sta bili prav tako v Auerspergovi knjižnici – da ne navajam še 231 opernih libretov, ki jih hrani Semeniška knjižnica – v Ljubljani izvedli. To je seveda povsem nemogoče in prav tako je nemogoče, da bi npr. opero *L'Argia* v Ljubljani izvajali še istega leta kot v Innsbrucku, če je bila tam premiera šele novembra. Tudi velikost potrebnega pevskega ansambla je presegala lokalne ljubljanske možnosti. Oper pri Auerspergih torej pred letom 1660 niso izvajali, librete pa so v knjižnico prinašali tako glavar grof Wolfgang Engelbert kot tudi – morda še verjetneje – njegov brat knez Johann Weikhart, ki je bil pri posebnih dvornih slavjih, od katerih so bile načeloma zgodnje operne izvedbe odvisne, v vlogi cesarjevega najbližjega svetovalca tudi osebno prisoten.⁷³

Glede predstave leta 1660 pa dodajmo le kratek dodatek h Höflerjevemu razmišljanju o njeni zvrsti. To, da ni šlo za komično opero, so potrdili mnogi slovenski muzikologi, prav tako kot so na splošno tudi svetovni strokovnjaki za italijansko opero 17. stoletja dognali, da »komična« opero v 17. stoletju ni pogrnala nikakršnih korenin.⁷⁴ Po teh ugotovitvah se sama sprašujem, če italijanska beseda »comedia« in nemška »Comödie«, ki se v zvezi s to opero pojavljata v virih, v sebi sploh nosi podoben komičnosti, ali pa gre morda res zgolj za oznako za igro, kot je predvideval Höfler, ker so tako imenovali tudi latinske jezuitske igre? Zanimivo je, da tudi Churelichz in Valvasor ta isti izraz uporabita tako za opero, ki so jo izvedli 9. septembra, kot za jezuitsko igro iz 12. septembra, izvedeno ob isti priložnosti.⁷⁵ Tudi kratek rokopisni *Diarium*, ki ga hrani Arhiv Slovenije ne loči med opero in igro ter obe preprosto imenuje »Comödie«.⁷⁶ Prav ta izraz viri navajajo tudi za igro, ki jo je mogoče identificirati kot opero, in so jo leta 1625 izvedli dunajski dvorni glasbeniki na Dunaju,⁷⁷ beseda »Comödie« pa je bila po habsburških deželah tudi drugače razširjena za poimenovanje zgodnjih oper.⁷⁸

Ker je Churelichz dodal pojasnilo »in Musica« se zdi dovolj očitno, da so izvajali opero, ki pa je morda ne bi smeli povezovati s komiko, v kolikor ta ni bila v skladu s tedanjo operno prakso. Ker so bili našim krajem takrat najbližji beneški zgledi, morda ni odveč opomba, da beneške opere petdesetih let 17. stoletja⁷⁹ nikakor niso izključevale komičnih elementov.⁸⁰ Glede na stike bratov Auersperg z italijanskimi

73 Za italijansko kulturo se je zadnji dokumentirano zanimal, saj je na Dunaju v času karnevala leta 1661 ustanovil italijansko akademijo. Prim. H. Seifert, *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, str. 665. O delu kneza Auersperga na dvoru prim. tudi G. Mecenseffy, nav. delo.

74 Lorenzo Bianconi in Thomas Walker, »Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera«, *Early Music History* 4 (1984), str. 263.

75 L. de Churelichz, nav. delo, str. 106 in J. W. Valvasor, nav. delo., str. 308.

76 Arhiv Slovenije, Stan. I, št. 515, *Diarium*, str. 1713.

77 Herbert Seifert, »Italienische Oper des Barocks in Österreich«, *Contributi musicologici del Centro Recherche dell'A.M.I.S.* 9, ur. A. Colzani idr., Como 1995, str. 107–108.

78 Oscar Teuber, *Geschichte des Prager Theaters: Von den Anfängen des Schauspielwesens bis auf neueste Zeit*, Praga 1883, str. 33 in 37; Othmar Wessely, »Das Werden des barocken Musikkultur«, *Musikgeschichte Österreich* 1, ur. R. Flotzinger, Dunaj, Köln, Weimar 1995, str. 290.

79 L. Bianconi in T. Walker, nav. delo, str. 249–250.

mesti, predvsem Benetkami in Bologno,⁸¹ se ne zdi nemogoče, da bi za cesarja »uvozila« katero od oper, ki so jih v letu 1660 ali leto prej v teh mestih izvajali,⁸² kot je deželni glavar iz Benetk za to priložnost najel ladjarje, da so po njihovem načinu izdelali in okrasili ladjo, ki je cesarja popeljala po Ljubljani.⁸³

Izvedba katere od beneških predstav se zdi še posebno mogoča, saj niso zahtevale prezapletenih odrskih naprav in so bile povečini prilagojene majhnemu ansamblu pevcev in inštrumentalistov. Pri beneški izvedbi opere *Antioco* leta 1659⁸⁴ so npr. rabili dve do tri glasbila s tipkami, dve brenkali in pet ali štiri godala,⁸⁵ torej inštrumentarij, ki bi bil nedvomno lahko na voljo tudi v Ljubljani. Ne bi bilo tudi izključeno, da je opero izvajala katera od potujočih beneških skupin, ki bi se ji za to priložnost pridružili domači glasbeniki in pevci. Žal pa morajo ta in druga sklepanja o naravi in avtorstvu opere iz leta 1660 ob pomanjkanju kakršnih koli arhivskih virov in drugih zgodovinskih dokumentov do nadaljnjega ostati bolj ali manj vabljuje in možne hipoteze.

80 L. Bianconi in T. Walker, nav. delo, str. 263–264.

81 P. von Radics, *Der Verirrte Soldat oder des Glück's Probirstein; Ein deutsches Drama des XVII. Jahrhundert*, str. X.

82 V letu 1659 (1658 po beneškem štetju) je bilo v tamkajšnjih gledališčih in zasebnih palačah uprizorjenih šest oper: *Antioco* (T. S. Cassiano), *L'Incostanza trionfante o Il Theseo* (T. S. Cassiano), *Il Medoro* (T. SS. Gio. e Paolo), *Il Tolomeo* (T. S. Apollinare), *Il Principe corsaro* (Alli Saloni) and *La Tirannide dell'interesse*. Tudi leta 1660 jih je bilo šest, od katerih so za nas zanimive le zgodnejše: *Gli Avenimenti di Orinda* (T. SS. Gio. e Paolo), *La Costanza di Rosmonda* (T. SS. Gio. e Paolo), *Elena* (T. S. Cassiano), *Il Pazzo politico* (Alli Saloni), *Il Principe politico* (Alli Saloni), *L'Hippolito rediuvio* (with four intermezzi). Prim. C. Sartori, nav. delo, *Indici 2*, Cuneo 1994, str. 187–188. V Bologni je za leto 1659 zabeleženih šest oper: *Il Rittorno vittorioso d'Alessandro* (Sala d'Ercole di Palazzo Maggiore), *Scenario del Teodeberto* (Collegio Luigi Gonzaga), *Scenario del Zenone* (Collegio di S. Francesco Saverio), *Applausi nuzziali*, *L'Egisto*, *Espressione in versi d'alcuni fatti di S. Giuseppe*, and in 1660 three: *Scenario dell'Ignatio* (Collegio Luigi Gonzaga), *La Costanza di Rosmonda*, *L'innocenza riconosciuta*. Sartori, nav. delo, *Indici 2*, Cuneo 1994, str. 11.

83 J. W. Valvasor, nav. delo, str. 379.

84 Bianconi in T. Walker, nav. delo, str. 221–227.

85 L. Bianconi in T. Walker, nav. delo, str. 235.

*Mid-Seventeenth-Century Italian Opera
Performance(s) in Count Auersperg's Palace –
a Few Additions to the Slovenian Music
Historiography*

Summary

The earliest historically documented operatic performance in Ljubljana was an Italian opera, staged in 1660 at a garden-party organised by Count Wolfgang Engelbert Auersperg for the Emperor Leopold I, during his state visit to his hereditary duchy of Carniola. The event was shortly recorded by Lorenzo de Churelichz (1661), as Comedia Italiana in Musica, and by Johann Weichard Valvasor (1689), as eine Italiänische Comödie.

The staging of an Italian opera in Ljubljana at this relatively early date does not come as a surprise, especially in view of the geographical proximity of Venice and considering the close ties of the family Auersperg with the Habsburg court in Vienna and the interest they were showing for Italian culture in general. In his private library in Ljubljana Count W. E. Auersperg also kept a number of early Italian opera libretti, such as La gara of 1652, Le vicende del tempo of 1652, L'Argia of 1655 etc. This fact encouraged some researchers to assume that these operas were actually performed in Auersperg's palace.

The article brings chronologically organised history of research into this subject, beginning with the short remarks by the historians in the second half of the 19th century, contributions by music and theatre historians up to the World War II, and new discoveries and conclusions of musicologists after 1958.

In the present state of our knowledge it is possible to conclude that the operas of 1652 and 1655 were not performed in Ljubljana. As for the performance of the Italian opera in 1660 it seems plausible to assume that it was an opera following examples of contemporary Venetian models, if it was not actually one of the then Venetian operas itself, imported for the special occasion by the said Count Auersperg. However, for the lack of further corroborative evidence, this must remain only an inviting hypothesis.