

1.02 Pregledni znanstveni članek

UDK 785:728.8(497.4)"12/17"

Prejeto: 21. 9. 2012



Metoda Kokole

dr. muzikologije, docentka, znanstvena svetnica, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
E-pošta: metoda.kokole@zrc-sazu.si

Glasba v plemiških bivališčih na Slovenskem od srednjega veka do konca 18. stoletja

IZVLEČEK

Čeprav je dokumentacija skromna, lahko za čas med 13. in koncem 18. stoletja ugotovljamo prisotnost v Evropi takrat razvite posvetne glasbene umetnosti tudi na geografskem območju današnje Slovenije. V 16. stoletju je bila vrsta glasbenih zbirk posvečena gospodom z gradov Žužemberk, Fužine, Smednik, Cmurek idr., v 17. in 18. stoletju pa so po nekaterih rezidenčnih dvorcih imeli glasbila in muzicirali v prostorih, okrašenih z glasbenimi prizori; ob posebnih priložnostih so najemali godbenike za spremljavo gostij, plesov in celo uprizoritev modnih italijanskih opernih del. Po svojih glasbenih prizadevanjih so še posebej izstopali predstavniki družin Attems, Lanthieri, Thurn-Valsassina, Auersperg, Zois, Lamberg in drugi, ki so posedovali vrsto dvorcev na ozemlju današnje Slovenije.

KLJUČNE BESEDE

glasba, gradovi in dvorci, posvetna glasba, instrumentalna glasba, muzikalije, glasbena ikonografija

ABSTRACT

MUSIC AT NOBLE RESIDENCES IN THE TERRITORY OF THE PRESENT-DAY SLOVENIA FROM THE MIDDLE AGES TO THE END OF THE EIGHTEENTH CENTURY

Despite the scarcity of surviving facts about the presence of music in castles and manors in the geographical area of today's Slovenia from the 13th to the end of the 18th century it can be positively established that in all centuries secular music culture followed the most up-to-date European trends. From the 16th century survived a number of music collections dedicated to local patrons of music residing at their castles of Seisenberg, Kaltenbrunn, Flödnig, Mureck etc. while in the following centuries a number of noble houses all over the Slovenian territory hosted musical instruments, were decorated with music scenes, and the most musically gifted nobles engaged at times also private musicians to play for dance and at other festivities. Operatic and instrumental music were most often performed in the 18th-century residences of the local branches of the noble families of Attems, Lanthieri, Thurn-Valsassina, Auersperg, Zois, Lamberg and others.

KEY WORDS

music, castles and manors, secular music, instrumental music, musicalia, music iconography

Posvetna in instrumentalna glasba v stoletjih do okoli leta 1800 je poglavje glasbene zgodovine, ki je bilo v Sloveniji vsaj v drugi polovici 20. stoletja uspešno zamolčano – »izbrisano« do tolikšne mere, da se ga sploh nismo zavedali. Bolj ali manj smo se zadovoljili s tem, kar je pisalo v knjigah, torej da dokumentov o posvetni glasbi tega obdobja pač ni in zato o njem sploh ne moremo govoriti. V resnici pa je šlo za načrtno in sistematično negacijo glasbene kulture, katere nosilci so bili pretežno »neslovensko« govoreči aristokrati, katerih še zadnje sledi, preživela oprema in arhivi iz njihovih sicer že osiromašenih bivališč so bili sistematično in skoraj v celoti »očiščeni« iz geografskega prostora današnje Slovenije.

Ta molk sedaj do neke mere celo razumem, saj je vojni, a tudi povojni čas od skoraj vseh sicer še vedno številnih gradov – malih kulturnih biserov – zapustil le propadajoče, gole, včasih deloma porušene stavbe ali pa dodobra izropane prazne prostore, ki sedaj šele iščejo načine, kako najti svojo novo namembnost, nam pa ne preostane drugega, kot da iz pogorišča zbiramo ostanke, da bi si znali predstavljati in ceniti to, kar je včasih tu bilo.

Pionirsko je bilo zato delo kolegice Darje Koter, ki se je že pred desetletji spopadla z raziskavo o glasbilarstvu, torej instrumentalni glasbi, ki je bila do 19. stoletja plemiška glasbena zvrst *par excellence*.¹ Naredila je ogromen korak naprej, a ostalo je še veliko odprtih vprašanj, ki še čakajo na odgovore. V muzikološki stroki se namreč šele v zadnjem desetletju počasi zdravi slepota – žal iz dejansko le fragmentarno ohranjenih in razpršenih podatkov sestavljamo sliko, ki že po prvih skupaj zloženih koščkih kaže, da je pravzaprav obratna, kot smo jo doslej poznali iz nacionalne glasbene zgodovine. Pa saj je, ko sedaj pogledam nazaj, povsem logično, da je bilo prav plemstvo, izobraženo in omikano, tudi na tem prostoru glavni nosilec najvišjega izraza kulturne osveščenosti. Tako je bilo nenazadnje povsod po Evropi in naš geografski prostor je bil glasbeno vsekakor del te Evrope.²

Ozdraviti se je bilo treba predvsem ozkogledne »slovenskosti« naše kulturne dediščine in poiskati vire tudi v smeri raziskav plemiške kulture bolj razvitih strok, na primer umetnostne zgodovine, ki se vsaj na področju glasbene ikonografije približuje muzikološki stroki. Tudi marsikatera na videz muzikološko »nezanimiva« knjiga vsebuje včasih kak obrobni podatek o glasbilih na določenem gradu,

¹ Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*.

² Na ta vidik je na zanimiv način opozoril kolega Aleš Nagode v svojem razmišljanju Vloga plemstva iz slovenskih dežel v življenju in delu Wolfganga A. Mozarta, objavljenem v *Muzikološkem zborniku* leta 2007. Opozoril je na visoke položaje in glasbene aktivnosti plemičev ter na njihovo podpiranje glasbene umetnosti po večjih avstrijskih središčih, ki pa se je po njegovem mnenju, čeprav verjetno v manjši meri, odražalo tudi na danes slovenskem ozemlju, kjer so imeli svoje vsaj letne rezidence.

pa o tem, da je bila določena soba glasbena ipd., kar, postavljeno v kontekst morda marginalnega vedenja muzikološke stroke, lahko odpre povsem nove vidike bodočih raziskav.

Ker sem se pri konceptu te razprave sprva znašla v nekakšni prazni sobi, saj sem vedela le za nekaj znanih primerov grajske glasbene kulture pri nas, sem se odločila, da najprej poskusim zbrati čim več kakršnihkoli informacij, potem pa o njih premisliti in jih sestaviti v skupno sestavljanjo z doslej znanim. Šele to mi je omogočilo vsaj delno in še vedno močno hipotetično razmišljanje o celotni sliki, ki bo seveda jasnejša šele takrat, ko bodo sistematično poiskani vsi fragmenti in raziskane vse regije, kar je seveda presegalo namen in cilje pričujočega prispevka.

Pričevanja o glasbeni kulturi na gradovih po današnjem slovenskem ozemlju

Kljub skromnosti dokumentarnega gradiva o glasbenih aktivnostih po gradovih na Slovenskem nam preživeli drobci – omembe očitvidcev, posvetila glasbenih del, osebne korespondence, zapuščinski inventarji, naključno ohranjeno glasbilo ali kupček not kakega graščaka ali graščakinje – potrjujejo domnevo o živahnem kulturnem dogajanju v zasebnih dvoranah nekaterih plemiških prebivališč. Vse že sedaj zbrano kaže, da je bila posvetna glasba, ki jo je v vseh obravnavanih obdobjih ta najbogatejši sloj poznal, poslušal, aktivno gojil in celo ustvarjal, na zelo visoki, če ne celo najvišji ravni. Če so v srednjem veku posvetno glasbeno kulturo do gradov na Slovenskem prinašali potujoči pevci, na primer minstrelji ali *Spielmanni* in pozneje *Minnesängerji*, med katerimi je bilo nekaj tudi domačinov, so notranjeavstrijski graščaki od konca 15. pa vse do 17. stoletja vzore in spodbude iskali v tedaj vodilni italijanski glasbeni kulturi, proti koncu 18. stoletja pa so sledili modi tedaj vodilnih severnejših glasbenih smernic.

Srednji vek

Že v t. i. dobi viteštva so nedvomno tudi gradovi na Slovenskem vsaj v manjši meri spoznali glasbeni del takratne viteške kulture, katere del vsakdanjika je bila tudi glasba. Od viteza se je namreč pričakovalo, da se ob borilnih veččinah uri tudi v viteški kulturi: v lepem vedenju, plesu, glasbi in literaturi. Koliko je bila glasba prisotna tudi v življenju naših grajskih gospodov, lahko zgolj ugibamo na podlagi fragmentarnih omemb v že sicer skopih dokumentih iz tega časa. Še dodaten problem predstavlja dejstvo, da po vsej Evropi primanjkuje nedvoumni glasbenih virov, saj je bila glasba tako rekoč do konca 15. stoletja pretežno improvizacijskega značaja, kar še posebej velja za posvetno muziciranje, na primer glasbo za ples ali spremljavo družabnih do-

godkov, kot so bili banketi, poroke, pa tudi viteški turnirji. Ohranilo se je sicer nekaj melodij, ki so spremljale ples in petje viteške dobe, čas do izteka 14. stoletja, vendar moramo posvetno glasbo evropskega srednjega veka vsekakor razumeti predvsem kot del bogatega ustnega izročila in improvizacijsko umetnost *par excellence*. Za slovenski prostor za čas do 16. stoletja nimamo prav nobenega glasbenega ostanka posvetne ali instrumentalne glasbe, ki pa je bila, kot lahko razumemo iz drugih virov, vendarle prisotna in po gradovih dobro znana.

Najstarejši gradovi na Slovenskem segajo v 11., 12. in 13. stoletje in nekateri se se že takrat iz utrdb spreminjali tudi v reprezentativne bivalne zgradbe. Vsaj slutimo lahko, da so že od 13. stoletja dalje nekateri domači bolj umetniško nadarjeni vitezi v družabnostim namenjenih prostorih svojih in drugih gradov zapeli kako pesem in jo pospremili z zvoki takrat vitezom primernih glasbil. To sklepamo iz ohranjenih, tudi deloma avtobiografskih pesmi nekaterih viteških popotnikov, pesnikov ljubezni, *Minnesängerjev* iz 13. in 14. stoletja, ki so obiskali naše kraje ali pa so, kot že rečeno, iz njih celo izhajali. *Minnesang*, ljubezenska poezija v nemškem jeziku, je bil verjetno tako kot provansalska trubadurska poezija v celoti glasben, torej pět in včasih tudi spremljan z glasbilom.³ Pesnik, ki je bil povečini tudi pevec, ga je vsestransko interpretiral in ob tem zelo verjetno sam improviziral glasbeno spremljavo, in sicer z igranjem na godalo, predvsem fidel, lutnjo ali malo srednjeveško harfo.⁴ Kadar so plesali, najsi je bilo to v pari ali skupinsko v krogu oziroma kači, nam likovne upodobitve povedo tudi to, da so za take priložnosti najeti glasbeniki ples spremljali tudi z drugimi glasbili – s piščalmi, šalmaji, trobentami, dudami, bobni, tamburini, zvončki itd.⁵

Sklepamo, da je že sredi 13. stoletja takratno glasbeno umetnost do naših krajev prinesel širše znani vitez Ulrich von Liechtenstein (1200–1275), rojen na Štajerskem, ki je bil tudi pesnik in glasbenik. Ta izurjeni bojevnik, razgledan in izučen v viteški dvorski etiki in umetnostih, je med letoma 1224 in 1227 potoval tudi po slovenskih deželah (Štajerski, Koroški in Kranjski), kjer so ga nedvom-

no na svojih domovih sprejemali tedaj vodilni domači plemiči in znanci. Nekateri, na primer viteze Stubenberškega, Žovneškega, Turjaškega idr., celo imenuje v okviru svojih turnirskih podvigov.⁶ Njegov stik s slovenskimi deželami je bil dovolj močan, da je v svojo deloma avtobiografsko pesnitev, značilno imenovano *Frauendienst* (*V službi dame*; 1255), vključil tudi beležko v slovenščini. Njegove omembe glasbil, poleg signalnih trobent oz. trobila vključujejo tudi godala. To je med drugim najstarejši dokaz za prisotnost srednjeveškega godala fidel na Slovenskem.⁷ Zanimivo pa je tudi dejstvo, da je bil Liechtenstein ded Kunigunde, soproge Hartnida II. Ptujškega, predstavnika ene takrat najmočnejših štajerskih družin, s katero je sorodstveno ali družinsko povezanih še nekaj drugih viteških lirikov s slovenskega prostora.⁸ S fidlom v rokah je na sliki v Heidelberškem rokopisu,⁹ obsežnem zborniku nemškega *Minnesanga*, upodobljen še en poznejši pesnik, ki je leta 1299 obiskal s Slovenci poseljene kraje na Koroškem, Heinrich von Meissen (1270–1318) s prav tako značilnim vzdevkom *Frauenlob* (častilec žena).¹⁰

Sodobnik Liechtensteinskega je bil tudi Niedhart von Reuenthal (ok. 1180–pred 1247), prav tako pesnik, glasbenik in skladatelj, verjetno z Bavarske, ki pa je potoval tudi po avstrijskih deželah in naj bi prišel tudi na Štajersko.¹¹ Reuenthalski je med *Minnesängerji* prve polovice 13. stoletja ustvaril največ pesmi, ki veljajo za plesne. Zanimivo je, da je med tremi poznejšimi posnemovalci vsebin *Minnesanga* prve polovice 13. stoletja, ki so izhajali iz slovensko naseljenega področja in so delovali v sredini in drugi polovici tega stoletja, tudi Reuenthalov posnemovalec gospod Ostrovški (*Der von Scharpfberg*) iz stare in dobro znane družine, ki je imela glavni sedež na gradu Svibno v bližini Radeč pri Židanem Mostu na Dolenjskem, več posesti pa tudi na Štajerskem.¹² Tudi gospod Žovneški (*Der von Suonegge* z gradu Žovnek v Savinjski dolini) je bil pesnik, posnemovalec Liechtensteinskega. Ta ga, kot že omenjeno, navaja kot udeleženca turnirja v Brežah, torej svojega znanca. Ohranile so se tri pesmi, ki so vse vključene v Heidelberški rokopis.¹³ Štajersko in Koroško sta že v prvih desetletjih 13. stoletja v okviru svojih poti obiskala tudi *Minnesängerja* zgodnejše generacije Walter von der Vogelweide (ok. 1170–ok. 1230) in Wolfram von

³ Zanimivo in pomembno je dejstvo, da je prav preko severne Italije, Furlanije in slovenskih dežel ter potem ob Donavi do osrednjih nemških dežel vodila ena od poti, po katerih je francoska trubadurska lirika vplivala na razvoj *Minnesanga*. Janko in Henkel, *Nemški viteški liriki*, str. 13.

⁴ Te refinjene ljubezenske lirike pa ni spremljala samo glasba, temveč so jo pogosto interpretirali tudi v obliki plesa. Podrobneje o pojavnosti srednjeveškega plesa na Slovenskem v: Kokole, Pričevanja o plesu (z najnovejšo bibliografijo v zvezi s tem fenomenom).

⁵ Takšen nam sorazmerno bližnji primer so v turnirski sobi gradu Runkelstein pri Boznu na Tirolskem ohranjene poslikave iz okoli leta 1400, ki prikazujejo prizore iz romana o Tristanu. Med njimi so naslikani tudi štirje v vrsti plešočji pari ob spremljavi lutnje in godala. Gozzi, *Musikgeschichte der Region Trient bis 1600*, str. 519–520 in 521.

⁶ O tem več v: Kos, *Turnirska knjiga*, str. 60–70.

⁷ Zupančič, *Razvoj violinizma na Slovenskem*, str. 39.

⁸ V svaštvu s Ptujskimi so bili tudi Žovneški, pozneje povzdignjeni v grofe Celjske. Hajdinjak, *Rodbina*, str. 5–7.

⁹ Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse).

¹⁰ Zupančič, *Razvoj violinizma na Slovenskem*, str. 40–41.

¹¹ O Niedhartu Reuenthalskem gl. Spechtler, *Höfische Musik*, str. 113–117.

¹² Janko in Henkel, *Nemški viteški liriki*, str. 20–21 in 53.

¹³ Prav tam, str. 13–16 in 29–35.

Eschenbach (ok. 1160/80–po 1220; avtor viteške pripovedi *Parzival*).¹⁴ Do naših krajev so vse do sredine 15. stoletja še prihajali zadnji viteški pevci, med katerimi je gotovo najbolj znan pesnik in glasbenik Oswald von Wolkenstein (1375/78–1445), ki je igral na fidel in tako kot njegovi vzorniki ustvarjal pesmi z melodijami, in sicer tako enoglasne kot tudi večglasne.

Drugih konkretnih podatkov za slovenske dežele nimamo, čeprav smemo sklepati, da so med sredino 14. stoletja in sredino 15. stoletja plesali in godli tudi na gradovih mogočnih goriških grofov in ptujskih gospodov, predvsem pa seveda na humanistično osveščenem dvoru Celjskih, še posebej zato, ker so bili ti v stiku z drugimi bližnjimi dvori, na primer z dvorom Habsburžana Friderika III. v Gradcu, za katere obstaja več tovrstnih dokumentov.¹⁵

Konec 15. stoletja je na plemstvo, ki je imelo svoja domovanja na ozemlju, kjer se je govorilo tudi slovensko, zagotovo vplivala tudi humanistična in glasbi več kot naklonjena klima na dvoru tedanjega vladarja, cesarja Maksimilijana I., saj je bilo kar nekaj predstavnikov tega plemstva vključenih vanj ali pa so sodili celo v cesarjevo ožje spremstvo. Skupne vzgoje z Maksimilijanom naj bi bil v svojih deških letih, okoli leta 1476, deležen Kranjec Vajkard Turjaški, leta 1491 pa so v popisu dvorjanov omenjeni tudi Jurij Sauer, Gašper Lamberg, Janez Turjaški, Janez Ravbar, Peter Bonomo, Jurij Egkh idr.,¹⁶ predstavniki družin, ki so pozneje znani po svojih glasbenih aktivnostih ali vsaj ljubezni do te umetnosti.

Cesar se je namreč že od mladosti, posebej pa še od svoje poroke z burgundsko dedinjo Marijo Burgundsko (1457–1482), navduševal nad glasbo, ki jo je osebno doživljal v izvedbah takrat najslavnejših glasbenikov, ki so delovali v vodilnih evropskih glasbenih središčih, predvsem v burgundski dvorni kapeli, a tudi v dvornih kapelah v Innsbrucku in Augsburgu, ki sta mu prav tako formalno pripadali in od koder je med svoje dvorne glasbenike povabil nekatere vrhunske umetnike in skladatelje.¹⁷ Med drugim je za vodjo svoje pevske kapele imenoval našega očitno zelo sposobnega Jurija Slatkonjo, ki je bil ob svoji smrti označen celo kot cesarjev »naglasbenik«.¹⁸

Sicer pa je poleg pevcev in organista, ki so skrbeli predvsem za duhovno in reprezentativno glasbo,

vzdrževal tudi vrsto drugih glasbenikov, različne instrumentaliste, celo dame, dvorjanke, ki so komorno muzicirale z igranjem na lutnjo in petjem.¹⁹ Ti so skrbeli za muziciranje ob posvetnih priložnostih, zabavah, plesih ali v komornih zasedbah za vsakovrstno sprostitev. Poleg dvornih glasbenikov so med osebje sodili tudi trobentači in pavkisti, katerih vloga pa je bila malo drugačna, saj so sodili v obvezni ceremonialni del spremstva, njihova naloga pa je bila predvsem z zvokom častiti in naznanjati na primer prihod posebno uglednih osebnosti. Tudi sicer lahko omembe trobentačev v spremstvu najvišjega plemstva interpretiramo kot zelo razširjen simbol državne oblasti, katere nosilci so bili prvotno plemiči z naslovom grofa oziroma kneza.

Viri namigujejo, da je bil tudi cesar Maksimilijan amaterski glasbenik, kar je bilo za glasbeno nadarjene najvišje sloje tedaj povsem samoumevno. Še posebej mu je bilo pri srcu t. i. humanistično »orfično« petje, to je petje ob lastni spremljavi na strunsko glasbilo, lutnjo (brenkalo), *liro da braccio* (godalo) idr.²⁰ Zdi se, da je imel celo skladateljske ambicije, saj naj bi načrtoval lastno »glasbeno knjigo« (*Musica Puerer*). Vsekakor se je rad predstavljal z glasbili in glasbo, tako na primer na eni od grafik k njegovi alegorični biografski pripovedi *Weißkunig*,²¹ pa tudi na drugih upodobitvah.²² Ob tako močnem zgledu bi bilo razumljivo pričakovati, da so njegovi dvorjani, če so bili glasbeno bolj nadarjeni, tudi doma posnemali način življenja, v katerem je bilo glasbi odmerjeno posebno mesto.

Glasba in ples leta 1487 na gradu Majšperk na Štajerskem

Zagotovo pa vemo, da je v osemdesetih letih 15. stoletja glasba zvenela na gradu Majšperk, o čemer poroča Paolo Santonino v svojih latinskih popotnih dnevnikih, v katerih opisuje tri potovanja po oglejskih župnijah na Koroškem, Gorenjskem in Štajerskem v letih od 1485 do 1487. Med tretjim potovanjem po spodnjem Štajerskem leta 1487 sta se pomožni škof Peter Carli iz Caorla in tajnik oglejskega patriarha Paolo Santonino po obisku na Ptujski gori

¹⁴ Prav tam, str. 13. O Walterju von der Vogelweideju gl. na primer tudi Spechtler, *Höfische Musik*, str. 109–112; Federhofer in Flotzinger, *Musik in der Steiermark*, str. 23–24.

¹⁵ Graški dvor je imel proti sredini 15. stoletja že svojo lastno glasbeno kapelo, ki jo je sprva vodil nizozemski skladatelj Johannes Brasart. Staudacher, *Musik in Graz*, str. 666.

¹⁶ Žvanut, *Od viteza do gospoda*, str. 90–92.

¹⁷ Antonicek, *Die maximilianische Hofmusikkapelle*, str. 129–130; Gruber, *Die höfisch dominierte Musik*.

¹⁸ Več o Slatkonji v: Žnidaršič Golec in Kokole, Jurij Slatkonja.

¹⁹ Ob razpustu kapele po cesarjevi smrti so med drugimi glasbeniki odpustili tudi Lucio Torerin »Lautenschlagerin«. Poleg tega se je ohranila tapiserija z upodobitvijo turnirja, na kateri sta upodobljena cesar in njegova soproga Marija Burgundska, obkrožena z dvorjani in glasbeniki, med katerimi so tudi tri pojoče dame. Antonicek, *Die maximilianische Hofmusikkapelle*, str. 123.

²⁰ Prim. Gruber, *Die höfisch dominierte Musik*, str. 191.

²¹ Grafika spremlja 32. poglavje druge knjige, ki govori o tem, kako se je kralj učil glasbe in igranja na glasbila. Antonicek, *Die maximilianische Hofmusikkapelle*, str. 132.

²² Ena od Albrechtu Düreru pripisanih grafik, poimenovana »Triumf muz«, ga predstavlja kot Apolona z godalom v rokah v družbi muz. Spletni vir, obiskan 11. maja 2012, <http://www.posterrevolution.com/gallery/item.cfm?ID=587910>.

ustavila in prenočila na bližnjem gradu, verjetno Majšperku.²³ Izvemo, da so po obilni večerji piskači ali fistulatorji zaigrali za ples. Zdi se, da je graščak za to priložnost najel skupino treh glasbenikov, kot jih pogosto srečamo na upodobitvah dvorskih plesnih prizorov iz 15. stoletja. K plesu je bil povabljen tudi Santonino, pred katerega se je gostiteljica že postavila, da bi skupaj z njim in soprogom zaplesala, a se je izmaknil in šel spat, gospa Omelija in njen soprog Hartmann Holleneški (tudi Orneški) pa sta z gosti še dve uri plesala.²⁴ Opis vsekakor daje slutiti, da je šlo za dvorski ples, ki je bil proti koncu 15. stoletja v Italiji že dobro dokumentiran.²⁵ Za gospoda Hartmanna je bila tudi sicer glasba očitno del vsakdanjika, saj je Santonino zabeležil, da je tudi med ježo s svojim mladim plemiškim spremljevalcem prepeval pesmice v svojem jeziku.²⁶

Za ples po gradovih in ob gostijah so v 15. stoletju igrali posebni, za takšne priložnosti najeti glasbeniki, saj so bila za muziciranje elite tedaj rezervirana nekatera strunska glasbila. Od konca tega stoletja je delovalo že več posebej izobraženih glasbenikov, ki so tudi že izhajali iz cehovskih glasbenih združenj. Glasbo so izvajali na različna glasbila, tako na pihala (kot pri Orneškem, kjer je Santonino zabeležil *tibicines aut fistulatores*, ali pa v konjiškem župnišču, kamor je po besedah istega poročevalca gospod Valentin poklical dva piskača (*tibicines duo*)),²⁷ pa tudi na harfo, lutnjo, včasih še na dude ter seveda, če se je le dalo, s spremljavo na tolkala.

V zvezi z instrumentalisti, ki so spremljali ples, je zanimivo, da nikoli niso upodobljeni z notami, kot na primer pevci, kar je posredni dokaz, da so plesno spremljavo večglasno improvizirali, pri čemer jim je za osnovo služil *ténorski cantus firmus*, ki so mu navadno dodali sopranski in basovski glas. Najpogosteje so ples spremljali trije godci, znane pa so tudi skupine dveh, štirih ali petih. Melodije so se prenašale po ustnem izročilu. Med spremljevalnimi glasbili sta najpogostejša dva šalmaja oziroma bombarde in cinki ali dude. S konca 15. stoletja so znane predvsem skupine: šalmaj, bombardar, trobenta; šalmaj, bombardar, pozavna in cink; bombardar, pozavna – skratka glasbila t. i. *alte capelle*. Na Slovenskem je znanih tudi nekaj upodobitev glasbil v povezavi s plesom na grajskih freskah nereligiozne vsebine. Gre predvsem za dude, šalmaje in bombarde ter cinke ali kornete.²⁸

²³ O gradu Majšperk v: Stopar, *Grajske stavbe. Območje Maribora in Ptuja*, str. 69–71.

²⁴ Vale, *Itinerario de Paolo Santonino*, str. 239; Santonino, *Popotni dnevniki*, str. 75–76.

²⁵ O plesu 15. stoletja in opisu plesa na gradu Majšperk gl. Kokole, Nekaj pričevanj, str. 103–105; Podlesnik Tomášiková, Evropski gradovi in plesna kultura (v tej številki *Kronike*).

²⁶ Santonino, *Popotni dnevniki*, str. 74.

²⁷ Prav tam, str. 67.

²⁸ Glede glasbil, ki spremljajo plesne prizore na freskah, gl.

Prav iz tega stoletja so se ohranili tudi nekateri izvorni enoglasni plesni napevi, na katere so instrumentalisti za ples improvizirali večglasje in ki so bili v prepisih in predelavah razširjeni po vsej Evropi, večina pa jih izhaja iz starejših šanson frankoflamskega repertoarja 15. stoletja. Nekatero priljubljene napeve so za potrebe plesa tudi ritmično spremenili, in sicer zaradi prilagoditve koreografski shemi vsakokratnega plesa. Preko Italije in tudi neposredno se je ta repertoar udomačil tudi v nemško govorečih deželah, in to še pred poroko habsburškega cesarja Maksimilijana I. z Marijo, hčerko burgundskega vojvode Karla Drznega leta 1477.²⁹

16. stoletje – po plemiških prebivališčih se sliši italijanska posvetna glasba

Kot smo videli, je aktivno muziciranje, skupaj s plesom in borilnimi veščinami, že od srednjega veka dalje sodilo v sklop obvezne plemiške izobrazbe. Najbolj razširjen priročnik plemiške kulture 16. stoletja in kompilacija dotedanjega razvoja humanistične vzgojne misli, knjiga humanista Baldassara Castiglioneja z naslovom *Dvorjan*, na kratko opredeljuje tudi pomen in družbeno vlogo glasbe, pri čemer izhaja iz antičnih virov, a tudi praktično dodaja, da se je glasbe treba učiti od otroštva, tako da v odrasli dobi vsak plemič to umetnost (tehnično) že dovolj obvlada in mu ob njegovih siceršnjih družbenih nalogah služi za duhovno razvedrilo. Kot primer še posebej primernega muziciranja navaja solistično petje ob lastni spremljavi na strunsko glasbilo tipa lira (*da braccio*); sicer pa so bila za ta namen priljubljena tudi druga glasbila, na primer brenkala tipa lutnja in teorba, različna godala iz družine viol ter glasbila s tipkami, kot so klavikord, virginal ali večji čembalo.³⁰

Kokole, Nekaj pričevanj, str. 99–102. Zelo verjetno je plesni par (brez glasbenika) upodobljen tudi na pečnici iz 15. stoletja, najdeni pri izkopavanju ruševin Pustega oziroma Lipniškega gradu pri Radovljici. *Gotika v Sloveniji. Svet predmetov*, str. 321. Zdi se, da tudi sicer le deloma ohranjena podoba para ženske in moškega, upodobljenih v skupini treh parov, od katerih sta preostala opredeljena kot par glumačev in par norcev, z nadkaminskega friza z gradu Vurberk iz sedemdesetih let 16. stoletja vendarle prikazuje plesni par; morda v smislu plesa kot še ene malo »sporne« zabave srednjeveške gospode. O reliefu gl. Kuret, Vurberški relief, str. 345–349 (fotografija na str. 347). Na ples po mojem mnenju kaže pozicija njunih sklenjenih rok in nje-gove dvignjene levice, kar opazimo tudi pri drugih srednjeveških upodobitvah plesnih parov, na primer na fasadi cerkve sv. Elizabete v Podrebrju pri Pristavi ob Polhovem Gradcu. Gl. slike v Kokole, Nekaj pričevanj, str. 99, 100 in tudi 103.

²⁹ Heartz, A 15th-Century Ballo, in Polk, Innovation in Instrumental Music, str. 202.

³⁰ *Dvorjan, Il cortegiano*, ki je prvič izšel leta 1528 v Benetkah pri Aldu Manuziju, pozneje pa doživel številne ponatise in prevode, doslej še ni bil preveden v slovenski jezik, je pa že v 16. stoletju izšel tudi v nemščini. Italijanski izvirmi natisi in nemški prevodi so našli svoj prostor tudi v marsikateri knjiž-



Grad Žužemberk, domovanje šumberske veje Auerspergov, v Valvasorjevem času.
(po: Valvasor, Topographia, fol. 230).

Plemstvo tedanjega slovenskega etničnega prostora v recepciji humanistične kulture, kot jo opisuje Castiglione, ni zaostajalo, saj nam o tem priča vrsta dokumentov, ki govore o prisotnosti glasbil, pa tudi glasbenih tiskov oziroma rokopisov predvsem italijanske posvetne renesančne glasbe na gradovih nekaterih plemiških družin.³¹ V 16. stoletju izstopata predvsem družini Auerspergov na gradu Žužemberk in Khislov na Fužinah pri Ljubljani, na glasbenem področju pa so bili dejavni tudi njihovi prijatelji s smledniškega gradu in Cmurka, gospod z Lipniškega gradu in radovljiške graščine ter goriški veljak Vid Dornberški.³² To pa je zagotovo samo manjši del sicer predvidoma še bolj razširjenega in priljubljenega muziciranja tudi pri drugih družinah, za katere pa nimamo neposrednih materialnih dokazov.³³

Za hitro recepcijo italijanskih manir v slovenskem prostoru obstaja več razlogov, poleg bližine italijanskega kulturnega prostora ter posledično družin tamkajšnjega izvora ali mešanih družin s

posestvi na sicer notranjeavstrijskem prostoru predvsem prav v 16. stoletju močno politično, upravno in kulturno središče v Gradcu. Tam je bil torej najbližji dvor s pomembno glasbeno kapelo in močno italijaniziranim glasbenim okusom. Gradec je bil tudi sicer eno od močnejših središč Habsburžanov, ki so prek dinastičnih zvez svoje lovke razpredli po večjem delu Evrope, tudi do za glasbo in ples še posebej pomembnih italijanskih središč, na primer dvorov v Mantovi, Ferrari, Firencah in Milanu.³⁴

Prek neposrednih stikov s temi središči so zato do Gradca (in prek tamkajšnjega dvorskega življenja posredno tudi do domov številnih notranjeavstrijskih dvorjanov) prihajale novosti v zvezi z glasbo in plesom, plemiški razvedrili *par excellence*, prav kot jih opisuje Castiglione.³⁵ Tudi potovanja in dodatno izobraževanje v Italiji so v 16. stoletju za plemiško mladino iz naših krajev postala tako rekoč *sine qua non*. Marsikateri glasbeno bolj zavzet mladenič je tam navezal stike tudi z glasbeniki in se pri njih celo izpopolnjeval. Nekatera taka znanstva so prerasla celo v življenjska prijateljstva ali posebno

nici graščakov v notranjeavstrijskih deželah. Žvanut, Knjižnice na Kranjskem, str. 179. O glasbi v tej knjigi gl. Haar, *The Courtier as Musician*, str. 20–37 (odlomki v izvorni italijanščini so na straneh 30–32). O *Dvorjanu v zvezi z glasbo na Slovenskem* gl. tudi Kokole, *Humanism in music*, str. 143–164; tudi Kokole, *Musical essercitio*. O glasbenem izobraževanju, str. 163.

³¹ Žvanut, *Od viteza do gospoda*, str. 154–155.

³² O razvejani mreži glasbenih podpornikov in njihovih posvetilnih sem že večkrat obsežneje pisala, npr. v razpravah: *Protestantski podporniki glasbe*, str. 78–90; *Musical essercitio*, str. 167–171 in 175–180; *Humanism in music*, str. 150–162.

³³ Eden izmed redkih zapuščinskih inventarjev, ki v 16. stoletju omenjajo glasbila, je bil 29. junija 1587 sestavljen na gradu Zapuže in navaja »inštrument« (ponavadi glasbilo s tipkami) in lutnjo. ARS, AS 309, Lit. P, št. 4 (29. junij 1587). Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 72–73.

³⁴ Kar tri sestre Karla II., notranjeavstrijskega vladarja, ki je imel sedež v Gradcu, so se poročile v Italijo: Eleonora na mantovski dvor, Barbara v Ferraro in Johanna v Firenze. Tudi sam Karel in njegov naslednik Ferdinand sta ženske sorodnice poročala politično, tako da se je leta 1599 Karlova hčerka Margareta poročila s svojim bratrancem, španskim kraljem Filipom III., ki je bil takrat tudi vladar v Milanu, devet let pozneje pa njena sestra Marija Magdalena s Cosimom II., vladarjem Firenc.

³⁵ Za izpopolnjevanje v glasbi je bila v Gradcu na voljo cela vrsta odličnih glasbenikov in skladateljev, pa tudi za učenje plesa po italijanski navadi sta tam že v drugi polovici tega stoletja delovala kar dva poklicna plesalca in učitelja (omenjata se Luca Bonaldi, od okoli leta 1565, in Ambrosio Bontempo, od leta 1586 oziroma 1587). O glasbeni kapeli gl. Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof* (o plesnih mojstrih na str. 60–62 in 232).

spoštovanje in tako v poznejših letih obrodila sadove v obliki poklonjenih glasbenih del ali celo osebno slavnih skladb.

Glasba pri Auerspergih na gradu Žužemberk

Eno takih prijateljstev se je nedvomno stakalo med študijskim potovanjem Wolfganga Engelberta Auersperga Šumberskega (ok. 1520–1557) po Italiji oziroma med njegovim bivanjem v Padovi leta 1535.³⁶ Prav tam je utegnil spoznati enega največjih madrigalistov in glasbenikov svojega časa, flamskega skladatelja Cipriana de Roreja, ki je tedaj dehal v Italiji. Ta je 1. maja 1556 gospodu Šumberskemu na grad Žužemberk iz Ferrare skupaj z osebnim pismom poslal tudi latinski posvetilni petglasni madrigal *Rex Asiae et Ponti*, v katerem z glasbo in besedo opeva kranjskega velikaša, hvali njegovo znanje jezikov, bogastvo in vojaške uspehe.³⁷ Ohranjeno pismo in v dveh ponatisih tiskana skladba dokazujeta tesno prijateljstvo med žužemberškim gospodom in slavnim madrigalistom.³⁸ Wolfgang Auersperg je bil zelo bogat gospod, zelo razgledan in naklonjen umetnosti. Njegovo bogastvo odseva tudi zapuščinski inventar, ki je nastal po njegovi smrti in v katerem se omenja takrat razmeroma novo glasbilo s tipkami, virginal, in dve knjigi lutenjskih tabulatur.³⁹ Prav Wolfgang in njegov brat Jurij sta leta 1538 prej samo zakupljeni grad Žužemberk odkupila od cesarja Ferdinanda.⁴⁰ Verjetno ni presenetljivo, da je bil grad prav v prvi polovici 16. stoletja, najbrž pod vplivom stikov z Italijo, prezidan v renesančno plemiško rezidenco po italijanskih zgledih. O resnično velikem bogastvu, ki je ostalo za Wolfgangom Auerspergom, bi se dalo sklepati tudi iz popisa neznansko bogate opreme gradu Štatenberk iz leta 1575; grad je do leta 1556 pripadal Wolfgangu Auerspergu, v njem pa so bile

med drugim tudi bogate obleke za gospe in gos-pode, zlatnina z biseri in dragulji, italijanske umetnine itd.⁴¹ Kar predstavljamo si lahko blišč kakega dvorskega plesa v opisanem nakitu in oblačilih, vrednih najbogatejših evropskih dvorov.

Wolfgangov virginal se je po njegovi smrti nahajal v najbolj reprezentančnem prostoru, v dolgi kamri ob veliki dvorani, glasbilo pa je bilo označeno kot »inštrument za organista«, kar je verjetno pomenilo, da je imel na gradu tudi svojega organista. Vsekakor ga je vsaj v sredini sedemdesetih let dejansko imel njegov najstarejši sin Janez († 1580), od leta 1560 poročen z baronico Ano Egkh-Hungerspach, hčerko Janeza Jožefa za gradu Brdo pri Kranju.⁴² Janez je v času očetove smrti še študiral v Bologni. Očitno je ohranil glasbene zveze v Italiji in napeljal še nove, saj je leta 1574 iz Benetk s seboj pripeljal mladega organista, Annibala Perinija (ok. 1560–1596) in ga imel očitno kar vse leto pri sebi na gradu Žužemberk, preden ga je odpeljal v graško kapelo, kjer je nastopil službo dvornega organista.⁴³ Med letoma 1565 in 1567 je imel za domačega učitelja zaposlenega še zelo mladega Samuela Budino, sina ljubljanskega učitelja Lenarta Budine.⁴⁴ Od leta 1577 je bil v njegovi osebni službi tudi kranjski deželni trobentač Jurij Wasserman.⁴⁵ Lastni trobentač je bil izjema, znak visoke protokolarne časti, saj je kaj takega pristajalo le najvišjemu – vladarskemu sloju in najpomembnejšim vojaškim poveljnikom (te so na primer spremljali na vojaških pohodih); to nedvomno kaže, da je imel Janez Auersperg izjemno pomemben položaj med domačim plemstvom. Za 16. stoletje je dokumentiran samo še en primer grajskega pisaka, in sicer je bil ta skupaj z bobnarjem v službi na škofjeloškem gradu (dokumentirana sta v letu 1532),⁴⁶ sicer pa so veljaki po potrebi za posebne priložnosti ali protokolarne najave najemali deželne trobentače ali, po letu 1644, mestne pisake.

Družina Khisl z gradu Fužine pri Ljubljani

Drugo veliko središče, kjer je domovala muza Euterpe, je bil v drugi polovici 16. stoletja novo-

³⁶ Preinfalk, *Auerspergi*, str. 80. Glede njegovega naziva je v literaturi nekaj nejasnosti, saj je bil gospod (*Herr*), medtem ko ga na primer De Rore imenuje »Comitus«.

³⁷ »Rex Asiae et Ponti potuit celeberrimus olim, Linguarum varios ore sonare modos. Divitiis alius longue superaverat omnes, Imperii civis, maxima Roma, tui. Rebus Alexander gestis clarissimus orbis Inclitus immensi rex domitorque fuit. O prisc[a]e Wolffange decisque et gloria stirpis Auspurg[a]e, qua se carmina iactat ovans: His quamquam fortuna parem et noluit esse, Alma tamen virtus annumerare cupit.« Besedilo je povzeto po izdaji iz leta 1565, gl. op. spodaj. Gl. tudi Meier, *Rex Asiae et Ponti*, str. 6.

³⁸ Skladba je bila prvič natisnjena v Benetkah leta 1565 v zbirki *Le Vive Fiamme de'vaghì e dilettevoli Madrigali dell'ec-celentissimo Musico, Cipriano Rore [...] in drugiè leto pozneje prav tako v Benetkah v peti knjigi De Rorejevih madrigalov De Cipriano de Rore il Quinto libro di Madrigali a cinque voci*. Skladba je bila izdana v: Meier, *Cipriani Rore, madrigalia*, str. XI–XII in 88–91. Gl. tudi Meier, *Rex Asiae et Ponti*, str. 5–11.

³⁹ Žvanut, *Od viteza do gospoda*, str. 189–190, 192–193 in 154.

⁴⁰ O gradu Žužemberk gl. Stopar, *Grajske stavbe. Dolenjska. Porečje Krke*, str. 323–338, predvsem str. 324.

⁴¹ O gradu Štatenberk gl. Stopar, *Grajske stavbe. Med Prekmurjem in porečjem Dravinje*, str. 134–136, o opremi iz leta 1575 na str. 135.

⁴² Preinfalk, *Auerspergi*, str. 80–83.

⁴³ Rijavec, *Glasbeno delo na Slovenskem*, str. 117–118, 197–198 (op. 654–659).

⁴⁴ Samuel Budina se je leta 1567 vpisal na univerzo v Padovi na dvoletni artistski študij. Leto pozneje se je vpisal še k juristom in bil sošolec Jurija Khisla (morda je tudi to znanstvo vplivalo na umetniški in glasbeni okus slednjega). Leta 1569 se je vrnil v Ljubljano in leta 1571 umrl.

⁴⁵ Rijavec, *Glasbeno delo na Slovenskem*, str. 117 (op. 657).

⁴⁶ Stopar, *Grajske stavbe. I. Gorenjska. Med Polhovim Gradcem in Šmlednikom*, str. 32. Grad v Škofji Loki je pripadal freiškiški škofiji ter je imel predvsem obrambno in upravno funkcijo.



Janez Khisl, gospodar na gradu Fužine (ÖBL, Bildarchiv, Porträtsammlung, Inventarnummer: PORT_00114703_01).

zgrajeni dom treh generacij družine Khisl, grad Fužine pri Ljubljani.⁴⁷ Khisli celo v širšem notranjeavstrijskem prostoru veljajo za eno najpomembnejših mecenskih družin svojega časa. Člani vsaj dveh generacij te družine so bili amaterski glasbeniki in podporniki glasbene umetnosti. Glasbila so bila tam doma zagotovo že v 16. stoletju in zato najbrž ni presenetljivo, da so jih še leta 1673 pri tedanjem graščinskem oskrbniku našli kar štirinajst.⁴⁸

O glasbenih aktivnostih in muziciranju na gradu Fužine v drugi polovici 16. stoletja poleg sekundarnih beležk v arhivskem gradivu priča tudi vsega skupaj devet glasbenih zbirk predvsem italijanskih skladateljev, katerih posvetilna pisma so naslovljena na posamezne družinske člane, predvsem na očeta Janeza ter sinove Jurija, Janeza Jakoba in Karla. Raz-

krivajo njihovo glasbeno izobrazbo, kulturo in nagnjenost do te umetnosti na splošno.⁴⁹ Posvetila vrste tedaj najvidnejših italijanskih in flamskih skladateljev, večinoma iz kroga graških dvornih glasbenikov, ter z njimi povezanih severnoitalijanskih mojstrov so bila napisana med letoma 1561 in 1615, zbirke pa vsebujejo primere posvetnih skladb, kot so madrigali, kanconete, vilanele in lutenjski plesi, torej glasbenih del, ki so namenjena petju in/ali igranju na ustrezna glasbila. Vsaj tri od teh zbirk so bile zelo verjetno namenjene vaji oziroma učenju igranja na lutnjo, petja in glasbenega ustvarjanja, kot je bilo priporočljivo za plemiško mladino.⁵⁰

Seznam skladateljev in del, ki so bila posvečena članom družine Khisl

GIACOMO GORZANIS: 1561 – 1. knjiga lutenjskih plesov (Janez)

GIACOMO GORZANIS: 1570 – 1. knjiga vilanel (Jurij)

CLAUDIO MERULO: 1574 – 1. knjiga štiriglasnih ricercarov (Jurij Khisl in Wolfgang Stubenberg z gradu Cmurek)

PIETRO ANTONIO BLANCO: 1582 – knjiga štiri-glasnih madrigalov (Jurij)

MATTHIA FERRABOSCO: 1585 – knjiga štiri-glasnih kanconet (Janez)

FILIPPO DE DUC: 1586 – 1. knjiga pet- in šest-glasnih madrigalov (Janez Jakob in Karl; tudi Janez,

⁴⁹ Iz posvetil oziroma uvodnega nagovora naslovniku lahko sledimo tudi družbenemu vzponu podpornikov, saj je ob imenu in plemiškem nazivu navadno navedeno tudi, po katerih gradovih se imenujejo in kaj imajo v posesti ter katere pomembne funkcije in službe opravljajo. Tako je Janez leta 1561 imenovan samo »Signor da Koltenpruen«, leta 1570 pa že tudi »Cavalier«. Jurij je leta 1582 »Signor da Khaltnprun et Gonoviz«, Janez tri leta pozneje »Cavalier da Khaltnprun, Khislstein, et Gonoviz«, naslednje leto in v letu 1587 so vsi sinovi označeni kot »Signori da Khaltenprun et Gonobiz«, leta 1589 zopet Janez nastopa kot »Cavaliere da Koltempren et Gonouiz etc.« in 1615 Janez Jakob kot »Libero Barone di Kaltempren etc.«

⁵⁰ Zanimivo je na primer posvetilo zbirke *Intabolutura di liuto. Libro primo* tržaškega lutnjista in skladatelja Giacoma Gorzanisa, ki je bila natisnjena leta 1561 v Benetkah in posvečena Janezu Khislu. Besedilo namiguje na to, da je bil Gorzanis morda Janezov učitelj igre na lutnjo, in skladbice v zbirki bi bile lahko mišljene kot vaje za urjenje učenca v glasbenem okraševanju (več o Gorzanisovem posvetilu v: Bagarič, *Posvetila Giacoma Gorzanisa*, str. 17–18, 20 in priloga na str. 23–24). Po svoji glasbenovzgojni vsebini pa je zanimiva predvsem leta 1589 v Benetkah tiskana zbirka *Musicale essercitio – Glasbena vaja* – Lodovica Balbija. Gl. Kokole, *Musicale essercitio*, str. 83–84. Ta je v času posvetila deloval v Padovi in je bil morda celo glasbeni učitelj mlajših Khislsovih sinov, saj v posvetilu pravi, da je skladbe »zbral za vajo in prijeten študij«. Nedvomno pa je didaktični namen zbirke Romana Michielija *Musica vagha et artificiosa*, posvečene Janezu Jakobu Khislu leta 1615. Vsebuje namreč didaktične motete in kanone. Kokole, *Humanism in music*, str. 159. O siceršnji veliki priljubljenosti omenjenih glasbenih oblik gl. Bagarič, »*Villanelle alla napolitana*« *Giacoma Gorzanisa*, predvsem str. 23–62.

⁴⁷ Več o Khislih gl. Žabota, Rodbina Khisl; Valentinitich, *Der innerösterreichische*.

⁴⁸ »Musical Instrumenta: Ein viol d'amour; 2 geyde; Ein Bratsch; 5 Flauten à 7 Kn.; 2 chalmu à 7 Kn.; ein flautrovers; Ein fagot; Ein Mandora.« Iz inventarja Friderika Janeza Kasteliza. AS, Zap., Lit. C, št. 33. Povzeto po: Cvetko, *Academia Philharmonicorum Labacensis*, str. 46, op. 75. Lastnik stavbe je bil takrat jezuitski red, verjetno kolegij iz Trsta. Gl. Smole, *Graščine na nekdanjem Kranjskem*, str. 148.

Jurij in Vid, pa tudi njihova glasbena družina: Volkard Egkh-Hungerspach, Friedrich in Georg Hartmann Stubenberg, Gašper Gleispach in Hieronim Megiser)
ANGELO BARBATO (urednik antologije različnih avtorjev): 1587 – knjiga triglasnih kanconet (*Vid, Janez Jakob in Karl*)
LODOVICO BALBI (skladatelj in prirejevalec del drugih skladateljev): 1589 – *Musicali Essercitio* (*Janez in sinovi – Jurij, Vid, Janez Jakob in Karl*)
ROMANO MICHELI (oziroma tiskar Giacomo Vincenti): 1615 – zbirka didaktičnih motetov in kanonov (*Janez Jakob*)



Stran iz knjige lutenjskih tabulatur, ki jih je skladatelj Giacomo Gorzani leta 1561 posvetil Janezu Khislu, graščaku na gradu Fužine (po: Giacomo Gorzani, *Intabolutura di liuto. Libro Primo. Venetia: Antonio Gardano, 1561*).

Sklepanja o muziciranju po drugih plemiških domovanjih

Med zanimivejšimi glasbenimi deli, namenjenimi Khislovi družini, je zagotovo zbirka pet- in šestglasnih madrigalov flamskega skladatelja Filipa de Duca, ki je v osemdesetih letih 16. stoletja deloval v Padovi.⁵¹ V tem univerzitetnem mestu je med letoma 1584 in 1588 študirala cela vrsta mladeničev s Kranjske in Štajerske, ki so ob študiju še veselo muzicirali. Skladatelj je zbirko verjetno naslovil na svoje učence, Janeza Jakoba in Karla Khisla. Zbirka vsebuje trinajst madrigalov, od katerih je prvi, *Giovan Giacomo et Carlo* (ne samo glasba, ampak tudi besedilo) skladateljevo avtorsko delo, saj predstavlja kakovosten primer posvetilnega madrigala, v katerem skladatelj tudi z uglasbenimi besedami opeva imenovana brata ter jima z besedo in glasbo posveča svoje pesmi. Besedilo je razdeljeno na tri vsebinske dele. V prvem je opis naslovljenec, drugi hvali njune vrline in skromno

govori o poklonjeni »pesmi«, tretji pa izraža iskreno prijateljstvo.

Skladatelj, za katerega se zdi, da je družino tudi osebno poznal, v svojem posvetilnem besedilu omenja še očeta Janeza ter starejša brata Jurija in Vida. Še več, navaja še razposajeno glasbeno družino najmlajših Khislov, v katero so sodili mladi baron Volkard Egkh-Hungerspach s Smlednika pri Ljubljani, grofa Friedrich in Georg Hartmann Stubenberg, katerih stara in slavna družina je poleg rezidenčnega gradu Cmurek posedovala še vrsto drugih gospoств po Štajerskem,⁵² ter Gašper pl. Gleispach. Nadziral jih je preceptor Hieronim Megiser, očitno soudeležen pri njihovih glasbenih aktivnostih v Padovi. De Duc eno pesem posveča tudi Lenartu Merheriču, zaupniku Janeza Khisla, bivšemu preceptorju Jurija Khisla in tedanjemu skrbniku Fužinskega gradu, pozneje pa poplemenitenemu posestniku gradu Lesičje ali Lisičje (Geyerau).⁵³ Sklepamo lahko, da je glasba, ki jo vsebuje ta zbirka, ob povratku družine domov zvenela tudi med zidovi njenih bivališč na Kranjskem in Štajerskem.

Janez Jakob Khisl (1565–1637)⁵⁴ je bil od vseh omenjenih očitno glasbeno najbolj nadarjen in izobražen, saj je zanj izpričano, da se je, tako kot nekateri drugi bolj nadarjeni plemiški amaterji, med študijem v Padovi preizkusil tudi v skladanju madrigalov in motetov. Leta 1591 je namreč v Benetkah pri Ricciardu Amadiniju izšla njegova tiskana zbirka *Il primo libro de madrigali et motetti a 4 et 5 voci composti gia dal molto ill. Signor, il Signor Giovanni Khisl L. Barone in Kaltenprun, Khislstain et Gonobitz etc.* Več kot naslov se do danes žal ni ohranilo, tako da o glasbeni vsebini zbirke ne moremo govoriti. Vemo pa, da je zbirko brez vednosti svojega bivšega učenca in varovanca v tisk poslal Hieronim Megiser, ki je 20. januarja v Gradcu tudi datiral posvetilno pismo, nato pa, prav tako iz Gradca, 2. maja istega leta zbirko poslal v Tübingen za izvajanje v okviru dejavnosti tamkajšnje univerze.⁵⁵ Da je bil Janez Jakob tudi pozneje navdušen nad glasbo, dokazuje posvetilo iz leta 1615, pa tudi

⁵¹ Podrobno o tej zbirki (skladatelju, posvečenih, besedilih in glasbeni vsebini) gl. Kokole, »Sequamini o socii« ali vesela glasbena družina.

⁵² Poleg gradu Cmurek, katerega prenovo so Stubenbergi konec 16. stoletja značilno zaupali prav italijanskim stavbnim mojstrom, je njihova družina povezana tudi z gradom Vurberk, ki je za glasbeno zgodovino pomemben tudi v prihodnjih stoletjih. Stopar, *Grajske stavbe. Območje Maribora in Ptujca*, str. 31–37 in 141–144.

⁵³ O dvorcu gl. Stopar, *Grajske stavbe. Med Igom, Ribnico in Kočevjem*, str. 82–88. Zdi se, da stavbe ni pozidal Merherič, temveč je bila zgrajena že prej, saj nam drug vir pove, da je bil lastnik tega gospoства že pred letom 1587 Janez Khisl. Žabota, *Rodbina Khisl*, str. 13. Glede na to, da je bil Merherič od osemdesetih let upravitelj Janezovega premoženja na Kranjskem, bi bilo logično, da je gospoство dobil ali kupil od Khisla.

⁵⁴ Od vseh Janezovih sinov se je prav Janez Jakob povzpel najvišje, saj je bil po spreobrnitvi v katoliško vero leta 1623 celo povzdignjen v grofovski stan – postal je grof Kočevski.

⁵⁵ Wessely, *Tubingensia*, str. 400–401.

vrsta omemb v dokumentih graškega dvornega arhiva. Med njegovimi gosti, ki jih je vabil na gostije z glasbo in plesom, je bila na primer celo nadvojvodova hčerka Marija Magdalena.⁵⁶ Janez Jakob je bil v prvih desetletjih 17. stoletja posestnik številnih nepremičnin na Štajerskem in Kranjskem. Čeprav se je še vedno imenoval Fužinski in Konjiški, teh gradov ni več imel v posesti. Bival je v svoji palači v Gradcu, imel pa je še grad Kočevje, mariborski mestni grad, Poljane, Ribnico, Ravno polje itd. Nekateri so prav za njegovega časa doživeli pomembne prezidave in olepšave. Tudi njegov starejši brat Jurij od leta 1588 ni več bival v družinskem gradu Fužine, temveč si je kupil več gospoств. Odločil se je za bivanje v graščini Polhov Gradec (Billichgratz), ki jo je spremenil v renesančni двореc po italijanskem okusu.⁵⁷

Med glasbenimi podporniki je vsekakor treba omeniti tudi goriškega veljaka Vida Dornberškega (1529–1591) s soprogo Rachel, rojeno Malvasia.⁵⁸ Prvi, ki se je z glasbenim posvetilom obrnil nanj, je bil Giacomo Gorzanis (1564), in to prav ko je tedaj že pomemben državni diplomat iz Gorice prejel še en visok cesarski naziv: *Equus Auratus* (Bratislava, 28. septembra 1563).⁵⁹ Drugo posvetilo s posebno častjo, namreč na naslovnici zbirke natisnjenim grbom naslovnika, je sledilo Vidovemu imenovanju za državnega poslanca v Benetkah (od leta 1567). Leta 1568 mu je Giulio Buonagiunta posvetil zbirko štiriglasnih madrigalov različnih avtorjev.⁶⁰ Čez dve leti je sledilo posvetilo Lodovica Balbija,⁶¹ devet let zatem pa se je njegove soproge spomnil sin tedaj že pokojnega Giacoma Gorzanisa ter ji posvetil očetovo četrto knjigo lutenjskih tabulatur.⁶² Vid Dorn-

berški je bil med drugim zastavni lastnik gradu Kozlov rob nad Tolminom, kjer je od leta 1607 domoval njegov dedič, nečak Gašper Vid Dornberški. Grad so v prvem desetletju prenavljali in v njem leta 1608 namestili eno ali več kvalitetno okrašenih peči. Na leta 1964 izkopanih pečnicah so upodobljene muze s strunskimi glasbili (godali in brenkali).⁶³

Giacomo Gorzanis je tudi svojo drugo knjigo lutenjskih tabulatur, *Il secondo libro de intabolutura di liuto*, namenil humanistično in glasbeno izobraženemu kranskemu protestantu Moricu Dietrichsteinu (»Mavritio de Metrihstain« [sic]; ok. 1522–med 1575 in 1579), sinu Volfganga Dietrichsteina, zakupnika Lipniškega gradu (Waldenberg) ter radovljiške graščine. Skladateljstvo posvetilo v leta 1563 v Benetkah tiskani knjigi posredno potrjuje dejstvo, da je pod cesarjem Ferdinandom I. v Vojni krajini med konjeniki habsburško državo branil pred turškimi vpadi.⁶⁴

Od vseh glasbenih del, za katera zagotovo vemo, da so jih v 16. stoletju in pozneje na današnjem geografskem območju Slovenije poznali, izvajali ali celo sami ustvarjali, se po naših knjižnicah in arhivih – značilno – ni ohranilo prav nič. Je že tako, da dveh plenjenj in požigov, najprej v času protireformacije, potem pa še dokončnega izničenja grajskih premičnin med drugo svetovno vojno in po njej, že tako krhki glasbeni artefakti niso preživeli. Za protireformacijski čas bi se dalo celo slutiti, da so muzikalijam prizanesli, sicer bi bilo že kar sumljivo, da je imela na primer ljubljanska stolna cerkev okrog leta 1620 kar okoli 30 enot glasbenih del posvetnega značaja, na primer zbirke madrigalov, kanconet, vilanel in instrumentalnih del, kakršne so poznali na gradovih. Med njimi je bila celo zbirka petglasnih madrigalov Filippa de Duca, morda prav tista, ki jo je posvetil Khisllovim s Fužinskega gradu.⁶⁵

⁵⁶ Takšen primer je večer s plesom pri Khislu februarja 1608. Gl. *Graz als Residenz Innerösterreich*, str. 372 (omemba v pismu Marije Magdalene).

⁵⁷ Gl. Stopar, *Grajske stavbe. I. Gorenjska. Med Polhovim Gradcem in Smednikom*, str. 40–58.

⁵⁸ O njunem glasbenem mecenstvu Bagarič, »*Villanelle alla napoletana*« *Giacoma Gorzanisa*, str. 36–40.

⁵⁹ Gorzanis ga je naslovlil z naslednjimi nazivi: »Al molto magnifico et clarissimo Signor il Signor Vito de Dorimbergo benemerito Caualliero Aureato et de sua Cesarea Maesta Consigliero et dignissimo Logotenente dello Illustrissimo Contado di Goritia.« Bagarič, Posvetila Giacoma Gorzanisa, str. 25–26; Bagarič, »*Villanelle alla napoletana*« *Giacoma Gorzanisa*, str. 235–236. Prim. tudi Kokole, *Humanism in music*, str. 153–154.

⁶⁰ »Gli amorosi concenti Primo libro delli madrigali de diversi eccellentissimi musici a quattro voci, con un dialogo a otto all'illu. Sig. Vito di Dorimbergo Cavaliero et Ambasciatore Cesareo appresso L'illustriss. Signoria di Vinegia. Di nouo posti in luce per Giulio Bonagionta da S. Genesi. In Vinegia appresso Girolamo Scotto MDLXVIII.« Bernstein, *Music Printing in Renaissance Venice*, str. 760–761.

⁶¹ »Di Ludovico Balbi Cantor della Illustrissima Signoria di Venetia in s. Marco. Il primo libro de Madrigali a Quatro Voci, Nouamente da lui composti et dati in Luce. A quatro voci. In Venetia, appresso li figliuoli di Antonio Gardano, 1570.«

⁶² »Opera nova de lauto composta da misser Jacomo Gorzanis cittadino della città di Trieste, mesa in luce da suo figliuolo

Massimiliano. Libro quarto. In Venetia appresso Alessandro Gardane 1579.« Bagarič, »*Villanelle alla napoletana*« *Giacoma Gorzanisa*, str. 230 in 239–240.

⁶³ Za podatek o pečnicah z glasbenimi motivi se zahvaljujem dr. Igorju Sapaču. O Kozlovem robu gl. Sapač, *Grajske stavbe. Brda in zgornje Posočje*, str. 260–263 in 266–265 (o pečnicah). V dosedanji literaturi so bila glasbila nestrokovno in deloma napačno identificirana. Muza, ki naj bi igrala oboo, najverjetneje igra na harfo, in basovsko godalo je zagotovo tipa *da braccio* in ne *da gamba*. Glasbene motive, na katerih muze igrajo v realnih glasbenih položajih, bi veljalo natančneje preučiti in izrisi primerjati z izvorniki. Za izrise motivov na pečnicah se najlepše zahvaljujem gospe Beatrice Žbona Trkman.

⁶⁴ O posvetilu gl. Bagarič, Posvetila Giacoma Gorzanisa, str. 18 in 24–25; Bagarič, »*Villanelle alla napoletana*« *Giacoma Gorzanisa*, str. 32–36 in 233–235. Prim. tudi Kokole, *Humanism in music*, str. 153.

⁶⁵ Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka*, str. 152–153 (transkripcija celotnega, danes izgubljenega inventarja je na str. 134–157).



Prizora, povezana z glasbo in plesom, upodobljena na freskah iz okoli leta 1520 v stolpu gradu Gracarjev turn: muzikanta z dudami in bombardo ter plešočí par v okviru motiva Vergila čarovnika (foto: Sternens; MIZKŠ, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Gracarjev turn – Grad).

Na tem mestu velja vendarle omeniti, da so se vsaj do začetka 20. stoletja ohranile nekatere posvetne poslikave grajskih stavb z glasbenimi motivi, ki dajejo slutiti, da so bila podobno poslikana tudi druga pomembnejša bivališča tedanjega glasbeni kulturi bolj naklonjenega plemstva, v katerih so verjetno tudi muzicirali. Žal tega ne bomo nikoli mogli zares preveriti, saj so bili dokazi, torej grajske stavbe, povsili povsem uničeni, požgani ipd., tako da si lahko danes sliko ustvarimo zgolj na podlagi nekaterih predvojnih posnetkov in opisov tedanjih konservatorjev.

Med motivi poslikav iz prve polovice 16. stoletja v drugem nadstropju osrednjega stolpa gradu Gracarjev turn na Dolenjskem sta bila (pred uničenjem med drugo svetovno vojno) med bibličnimi in antičnimi mitološkimi prizori upodobljena tudi dva godca, in to presenetljivo par moškega, ki igra na dude, in ženske, ki igra na bombardo.⁶⁶ Res je nenavadno, da je v značilni trobilni poziciji in z bombardo upodobljena ženska, še bolj pa preseneča, da je v naslednjem prizoru, ki je na freski celo poimenovan z naslovom, *Virgilio der zauberer* (*Virgilij čarodej*; po priljubljeni srednjeveški zgodbi), pod

stolpom prikazan par dveh moških v značilnem plesnem položaju.⁶⁷ Morda bi bilo treba oba prizora celo razumeti v povezavi. Še prikupnejši je prizor muziciranja in plesa, ki je krasil sobo v kapeli osrednje stavbe severnega krila gradu Otočec.⁶⁸ Prizori so bili tako kot v Gracarjevem turnu ujeti v pravokotna polja z obrobami in so bili naslikani v približno istem času. Glasbeni prizor je v literaturi opisan takole: »Ob zvokih piščali, na katero svira dekoltirano kratkokrilno dekletce, plešeta zajček in deklíč, drugi plešočí par pa je komaj še zaznaven.«⁶⁹

17. stoletje – instrumentalna spremljava gostij in plesa

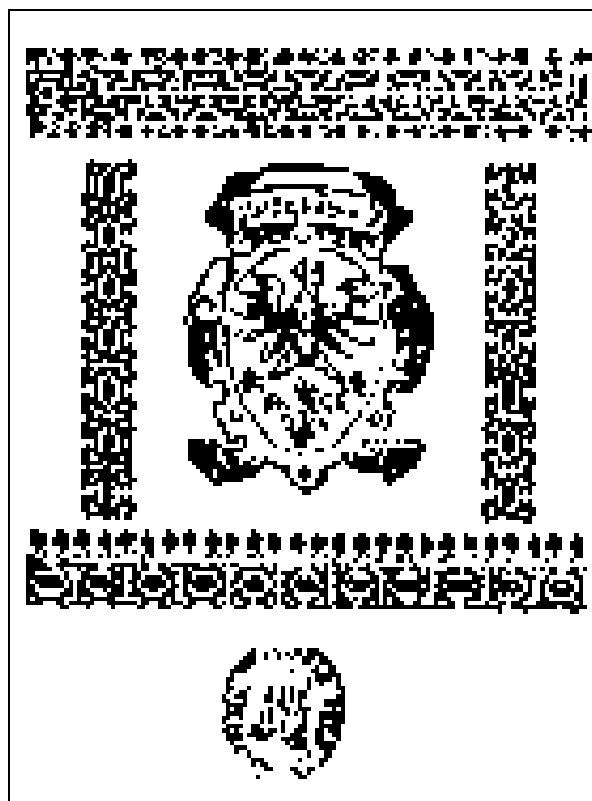
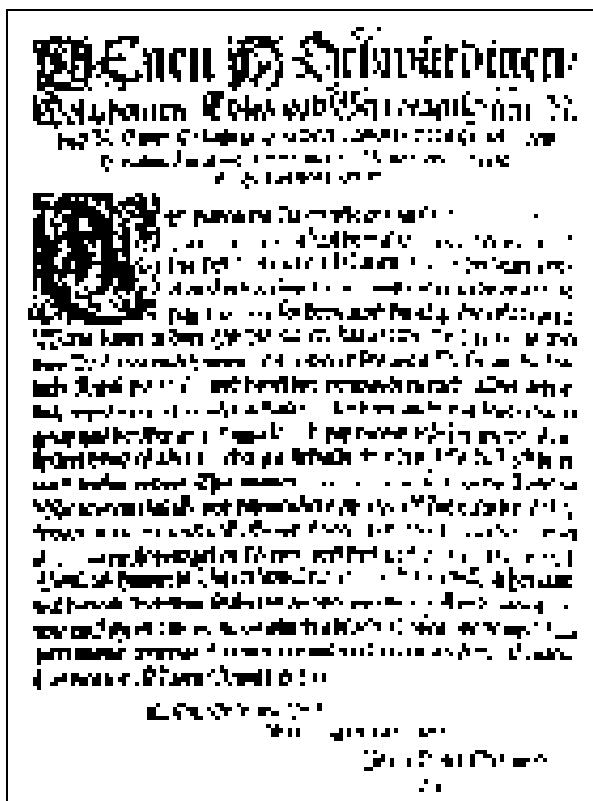
Glede na potrebe grajske gospode ne preseneča, da je med glasbenimi zvrstmi, ki so bile primerne za raznovrstno rekreacijo plemstva po gradovih, veliko takih, katerih funkcija je bila spremljava slavnosti, na primer gostij in plesa. V letih 1618 in 1621 je

⁶⁷ Ta je dejansko primerljiv s tistim iz okoli let 1520 do 1530, ki ga je neznani freskant ujel na prikazu plesa kot ene najbolj grešnih dejavnosti v nedeljo na zunanji steni cerkve sv. Elizabete blizu Polhovega Gradca. Prim. sliko v Kokole, Nekaj pričevanj, str. 100.

⁶⁸ Stopar, *Grajske stavbe. Dolenjska. Porečje Krke*, str. 170–199.

⁶⁹ Prav tam, str. 191. Opis prizora je povzet po zapiskih konservatorja Ivana Komelja iz leta 1948. Po njegovem mnenju freske še izhajajo iz srednjeveške tradicije, a jih je že oplazil renesančni duh.

⁶⁶ To France Stele, predvojni konservator in umetnostni zgodovinar, nestrokovno imenuje piščal. Gl. Stopar, *Grajske stavbe. Dolenjska. Porečje Krke*, str. 46–67, predvsem slike na str. 56 in 57. Prim. tudi Mesesnel, Grad Tolsti vrh, str. 115.



Posvetilo in grb vojvodine Kranjske, objavljena v zbirki inštrumentalnih plesnih skladb, ki jih je skladatelj Isaac Posch leta 1621 posvetil kranjskemu deželnemu plemstvu (po: Kokole, Isaac Posch, str. 99).

zbirki štiri- in petglasnih skladb za ansambel godal koroškemu in kranjskemu plemstvu posvetil avstrijski skladatelj Isaac Posch, ki je tedaj deloval na Koroškem in Kranjskem. Deli je značilno poimenoval *Musicalische Ehrenfreudt* in *Musicalische Tafelfreudt*.⁷⁰ Prva zbirka je celo neposredno namenjena spremljavi plesa. To sicer niso bili italijanski dvorski plesi s svojimi posebnimi koreografijami, temveč preprostejše oblike, ki se jih je dalo odplesati brez posebnih priprav in koreografij, torej v vsaki slavnostni dvorani, kakršne so imela prav vsa grajska poslopja.

Sklepiti smemo, da so Poscheve inštrumentalne plesne skladbe izvajali pri marsikaterem koroškem, kranjskem in štajerskem graščaku, nedvomno pa pri njegovem imenovanem koroškem podporniku in umetnostim še posebej naklonjenem Melchiorju Putzu iz Kirchhaimeggkha, gospodu iz Steina ter svetniku njegovega visočanstva gospoda Ferdinanda II.⁷¹ Temu je skladateljeva vdova leta 1623 posvetila soprogove duhovne skladbe, ki so tudi same po sebi prav primerne za domače pobožnosti in petje v

grajskih kapelah ali celo v drugih posvetnih prostorih. Tudi Poschevi izplačevalci honorarjev za posvetila na Kranjskem so bili vodilni plemiči, člani deželnih stanov, na primer baron Jurij Andrej Kacjaner (deželni upravitelj), grof Wolfgang Vajkard Gallenberg (glavar) in grof Dietrich Auersperg (deželni maršal), med odborniki, ki so na sejah razpravljali o izplačilih, pa so bili člani družin Valvasor, Moscon, Egkh, Wagen idr.⁷² Glasba pa ni zvenela le po posvetnih domovanjih, temveč je dokumentirana tudi v rezidencah duhovnih gospodov, na primer ljubljanskih škofov v Gornjem Gradu, kjer so imeli v času knezoškofa Tomaža Hrena bogato glasbeno zbirko in vrsto glasbil s tipkami, ki jih je v letih 1617 in 1618 popravljval omenjeni Isaac Posch.⁷³

Sicer pa je na prelomu 16. stoletja domače plemstvo očitno dobro poznalo raznovrstno italijansko glasbo in italijanske dvorske plesne. O tem izvemo tudi iz pisma hčerke nadvojvode Karla II. in sestre tedanjega notranjeavstrijskega vladarja Ferdinanda Marije Magdalene. Ta je namreč februarja 1608

⁷⁰ O Isaacu Poschu in njegovih delih gl. Kokole, *Isaac Posch*. Vse skladateljeve glasbene zbirke so izšle v modernih komentiranih izdajah v zbirki *Monumenta artis musicae Sloveniae*, in sicer kot zvezki št. 30, 31, 35 in Supplementa 2, med letoma 1996 in 2008.

⁷¹ Kokole, *Isaac Posch*, str. 57–58 in 139–140.

⁷² Povzeto iz dokumenta o izplačilu Isaacu Poschu. ARS, AS 2, Stan. I, št. 888, fol. 464. Ok. leta 1620 so bili člani stanov seveda tudi Auerspergi, Eggenbergi, Paradeiserji idr.

⁷³ Dva regala, orgle, pozitiv in klavičembalo. Zadnje je glasbilo »posvetnega« značaja. Kokole, *Isaac Posch*, str. 48.

svojemu mlajšemu bratu v ohranjenem pismu poročala, da je Khisl (zagotovo Janez Jakob) dvorno družbo povabil k sebi na ples, še prej pa natančno opisuje, kakšne plesne so malo pred tem plesali na dvoru – italijanske koreografirane in »domače«, torej morda tipa Poschevih poznejših ansambelskih plesov.⁷⁴ Temu pritrjuje tudi podatek, da so imeli tedaj na dvoru v gosteh angleškega violinista, Poschev slog pa izrazito kaže tudi vplive t. i. angleškega *consort* sloga.

V Gradcu so štajerski deželni stanovi že sredi 16. stoletja najeli posebnega plesnega učitelja iz Benetk, ki je v deželni šoli plemiške dečke poučeval italijanskih plesov in lepega vedenja, po želji pa tudi igranja na lutnjo.⁷⁵ Tudi v Ljubljani so plesnega učitelja verjetno imeli že prej, čeprav v virih stanovskega arhiva to prvič zaslutimo šele v dokumentu iz leta 1650, stanovski plesni mojstri pa so nedvoumno zabeleženi šele od leta 1725 dalje. Ohranjena je t. i. mala violina ali *pochette* plesnega mojstra iz Ljubljane, ki je bila izdelana leta 1679.⁷⁶ Plesni mojster je skrbel tako za gledališke plesne kot tudi za pouk plemiške mladine, ki je potekal v jesenski sezoni v gledališki stavbi. Poleti so namreč učenci večinoma odšli na deželo. Tečajji so bili namenjeni tistim plemiškim otrokom, katerih starši si niso mogli privoščiti domačega učitelja.⁷⁷

Za prva desetletja 17. stoletja je ohranjenih še nekaj podatkov o glasbilih ali glasbeni literaturi po gradovih. Franc Gall, znan po svojem italijanskem okusu, je imel na svojem gradu Luknja pri Novem mestu »dve partituri«, ki so ju zabeležili ob popisu inventarja po njegovi smrti leta 1614. Franc Jurij Rain z gradu Strmol na Gorenjskem je leta 1618 zapustil »šestglasna glasbena dela«, Jurij Bittorfer pa »dve rokopisni tabulaturi« na gradu Rožek pri Moravčah ter klavikord v svojem ljubljanskem stanovanju, medtem ko je imel Janez Jurij Lamberg »instrumente« (velikega in malega; verjetno tipa čembalo) v najlepših prostorih svojih gradov Kamen pri Begunjah in Boštanj pri Žalni.⁷⁸ Za leto 1618 so bile tudi na gradu Ig (Ženek), ki ga je posedoval Janez Engelshaus, v kapeli zabeležene velike orgle (*gross instrument*), imeli pa so tudi triangel in činele (*zymbel*).⁷⁹ V svoji plemiški hiši na Igu pa je imel

Bernhard Leo Gall leta 1620 polomljeno lutnjo, kitaro in še en *instrument*.⁸⁰

Knezi Eggenbergi v Gradcu in na Kranjskem

Posnemanje navad na najbližjem dvoru je pomenilo, da so takrat naj sodobnejše glasbene zvrsti svojo pot našle tudi do južneje ležečih letnih rezidenc najvišjega dvornega uradništva in drugega plemstva, graška dvorna kapela pa je bila zaradi vladarjevega osebnega zanimanja za glasbo eno pomembnejših evropskih glasbenih središč. Po selitvi dvorne kapele na Dunaj leta 1619 so nekateri najpomembnejši in najbogatejši plemiči ustvarjali svoje glasbene institucije. Tako so na svojem gradu zahodno od Gradca vsaj tri generacije knezov Eggenbergov v 17. stoletju podpirale in vzdrževale vrsto odličnih glasbenikov.⁸¹

Knezi Eggenbergi so bili dedni kranjski deželni glavarji, zato so imeli rezidenco tudi v Ljubljani, poleg tega pa še nekaj gradov na Kranjskem, Štajerskem in Goriškem.⁸² Kljub temu da nimamo veliko podatkov o njihovih glasbenih aktivnostih zunaj Gradca oziroma njihovega dvorca Eggenberg na obronkih tega mesta, glasbe v času svojega bivanja na Kranjskem zagotovo niso pustili v nemar. To morda potrjuje tudi mala notica, da je imel »ljublanski« Eggenberg, Janez Seifried (glavar med letoma 1673 in 1692), v letih od 1647 do 1684 svoje trobentače, torej zasebne glasbenike, ki so navadno igrali na vrsto glasbil in včasih tudi poučevali igranje nanje. Med njimi je bil tudi domačin Jožef Mihael Gladik iz Škofje Loke. Nekaj časa je bil trobentač pri Janezu Kristijanu, bratu omenjenega Janeza Seifrieda, v Češkem Krumlovu, kjer je očitno tudi skladal, saj je v ohranjenem seznamu knezove soproge Johanne Christine zabeležena Gladikova skladba *Sonata cum Clarinis* za 10 glasov, ki je morala nastati med letoma 1666 in 1706. Isti osebi je, zanimivo, svoje skladbe posvečal iz slovenske zgodovine glasbene umetnosti veliko bolj znani skladatelj iz Kamnika Janez Krstnik Dolar. Med letoma 1666 in 1673 je zanj napisal dvojce *Vesper* in uglasbitvi psalmov *Laetatus sum* in *Nisi Dominus*.

V evropsko glasbeno zgodovino se je kot izjemni glasbeni mecen in ljubitelj te umetnosti zapisal predvsem Janez Seifried, ki je imel med svojimi številnimi dvornimi glasbeniki tudi tako znane skladatelje, kot so Jakob Prinner, Philipp Jakob Rittler, Heinrich Ignaz Franz Biber in Georg Motz. Bil je naslovnik vsaj treh posvetil tiskanih glasbenih del. Janez Seifried je prav v drugi polovici 17. stoletja moderniziral in likovno opremil svojo palačo in pri-

⁷⁴ Pismo je v celoti objavljeno v: *Graz als Residenz Innerösterreich*, str. 371–374.

⁷⁵ Žvanut, *Od viteza do gospoda*, str. 70.

⁷⁶ O tem glasbilu gl. tudi Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 78 in 141.

⁷⁷ O plesnih mojstrih in njihovi vlogi natančno piše Lidija Podlesnik Tomášiková v razpravi *Plesni mojstri*, str. 113–140, predvsem 116–117 in 121.

⁷⁸ ARS, AS 309, Lit. G, št. 10 (22. april 1614); Lit. R, št. 8 (29. december 1618); Lit. B, št. 4 (10. december 1618); Lit. L, št. 10 (24. maj 1616) in Lit. L, št. 13 (6. avgust 1629 in 20. oktober 1630). Prim. Žvanut, *Od viteza do gospoda*, str. 154–155.

⁷⁹ ARS, AS 309, Lit. E, št. 8 (10. december 1618). Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 73.

⁸⁰ ARS, AS 309, Lit. G, št. 14 (19. februar 1620). Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 73.

⁸¹ Seifert, *Die Entfaltung des Barocks*, str. 313.

⁸² O Eggenbergih in njihovih povezavah s Kranjsko ter podatki o Gladiku in Dolarju so povzeti po: Ludvik, Eggenbergi in Eggenberški arhivi, str. 87–88.

padajoči parkovni vrt, ki sta pozneje, v 18. stoletju, postala zgled za marsikateri poseg v štajerskih in kranjskih dvorcih. Sicer pa je двореc po izumrtju Eggenbergov leta 1717 podedovala družina Herberstein, ki ni bila prav nič manj naklonjena glasbi in umetnostim in katere člani so posedovali številne gosposčine tudi na danes slovenskih tleh. V eggenberski palači je bilo eno od zgodnejših stalnih zasebnih opernih gledališč. Ohranjeni sta dve operni besedili, ki kot gledališče omenjata *Palazzo Eggenberg*, in sicer za predstavo italijanskih oper *L'Oronta d'Egitto* o *La Costante inconstante* leta 1688 ter *Il Vanto d'Amore* iz leta 1689. Iz 17. stoletja so ohranjeni še trije drugi libreti za predstave v Gradcu, a ne navajajo kraja.⁸³ Pri opernih predstavah je sodeloval domači kapelnik Pietro Romolo Pignatta, med pevci pa je bil tudi slavni kastrat Gaetano Orsini.

Zanimanje za italijansko *dramma per musica* med kranjskim plemstvom 17. stoletja

Italijanska opera pa v 17. stoletju ni dosegla le štajerske prestolnice, temveč že leta 1660 tudi kranjsko glavno mesto. V vrtnem paviljonu grofa Volfa Engelberta Auersperga so v okviru slovesnosti ob uradni osebni poklonitvi kranjskih deželni stanov novoizvoljenemu rimskemu cesarju nemške narodnosti Leopoldu I. v Ljubljani septembra 1660 uprizorili neko italijansko opero, ki jo viri imenujejo *Comedia Italiana in Musica*.⁸⁴ S tem so vladarja, ki je ljubil glasbo in je celo sam skladal, želeli še posebej počastiti.⁸⁵ O tem, kakšna je bila ta operna predstava, nimamo podrobnejših podatkov, a zdi se mogoče, da so za to priložnost uvozili katero od beneških predstav, ker te niso zahtevale prezapletenih odrskih naprav in so bile večinoma prilagojene majhnemu ansamblu pevcev in inštrumentalistov.

Za druge operne predstave od leta 1660 pa vse do 1700 žal ni nikakršne nove dokumentacije, čeprav se zdi možno in skoraj nujno, da so tudi v tem času v Ljubljani slišali kakšno glasbeno dramatsko uprizoritev. Iz korespondence med dvema plemičema med letoma 1646 in 1677 na primer posredno izvemo, da sta bila dopisovalca, grof Jošt Jakob Gallenberg z gradu Turn pri Moravčah na Dolenjskem in gospod Volf Ferdinand Mordax z gradu Grm, oba ljubitelja družabnega življenja, tudi glasbe in gledališča.⁸⁶ Vsekakor je Janez Gregor Dolničar v

svojih *Analih mesta Ljubljane* vsaj kratko omenil še eno italijansko opero (*ein welsche Opera*), ki je bila izvedena 1. marca 1700, zopet v Auerspergovih palači, kjer so imeli že tedaj v knjižnici tudi nekaj zanimivih glasbenih tiskov in opernih besedil.⁸⁷

Gledališke predstave – tudi operne – so se odvijale na različnih mestnih lokacijah: v jezuitskem gledališču, ki je imelo opremljen gledališki oder, v njihovi poletni rezidenci Podturn v Tivoliju, v dvorani mestne hiše, v slavnostni dvorani stanovske palače in – kot smo videli – v nekaterih plemiških rezidencah. Glede možnosti izvedbe resnih oper takrat seveda ni nobenega dvoma več, saj je bil to vendarle čas vedno opaznejše prisotnosti italijanske kulture v Ljubljani in močnih neposrednih stikov z Italijo ter nenazadnje obdobje intenzivnega ustanavljanja in delovanja učenih akademij, oblikovanih po italijanskih zgledih.

Prav zato so pravzaprav skromni podatki o opernem uprizarjanju v nasprotju z več kot očitnim zanimanjem domačega plemstva za glasbeno gledališče, o katerem lahko sklepamo po velikem številu še danes ohranjenih tiskanih besedil italijanskih oper, ki so jim ljubljanski plemiči in ljubitelji opere prisostvovali po bližnjih italijanskih in avstrijskih gledališčih, librete pa so nato shranili v svojih knjižnicah (na primer Auerspergi, Zoisi, Erbergi, Blagaji)⁸⁸ ali jih poklonili javnim ustanovam.⁸⁹

Zunanji znaki čaščenja glasbene umetnosti proti koncu 17. stoletja

Med člani t. i. Akademije združenih ali Dizmove bratovščine, ustanovljene leta 1688, je v biografijah nekaterih članov jasno zapisano, da so bili posebni ljubitelji glasbe.⁹⁰ Poleg tistih, ki jih pozneje sre-

⁸⁷ Južnič, *Naravoslovno-matematična*, str. 13–16.

⁸⁸ Glede opernih libretov v Auerspergovih knežjih palači v Ljubljani gl. Kokole, *Italijanske operne predstave pri Auerspergih*. O libretih v Zoisovi knjižnici gl. Kidrič, *Dramatične predstave v Ljubljani do l. 1790*, str. 118. Nekateri Erbergovi izvodi so še danes na voljo v nekaterih javnih knjižnicah, kot sta NUK in Slovanska knjižnica. Glede italijanskih libretov v knjižnici na gradu Boštanj med letoma 1686 in 1897 v posesti družine Ursini grofov Blagaj pa gl. Stopar, *Grajske stavbe. Dolenjska. Med Igom, Ribnico in Kočevjem*, str. 11–12.

⁸⁹ Danes v Ljubljani o tem priča predvsem bogata zbirka Semeniške knjižnice. Na začetku 18. stoletja so jo ustanovili nekateri člani Academie operosorum kot prvo javno znanstveno knjižnico in vanjo kot zgled darovali svoje knjige. Med njimi se je do danes ohranilo tudi nad 300 opernih besedil iz 17. in prve polovice 18. stoletja. Kokole, *Italian Operas in Ljubljana*, str. 271–287 (s katalogom vseh libretov, urejenih po naslovih v abecednem vrstnem redu).

⁹⁰ Vsi podatki so povzeti po komentirani faksimilni izdaji izvirnika (*Theatrum Memoriae Nobilissimae, ac Almae Societatis Unitorum*; AS, inv. št. 1321 I 5c), ki jo je leta 2001 pripravil Lojze Gostiša. Gl. *Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801*. Glede povezav z akademijo filharmonikov gl. tudi Kokole, *Academia Philharmonicorum Labacensium*, str. 36–37.

⁸³ Sartori, *I libretti italiani. Indici*, 1, str. 65.

⁸⁴ Izvirni izraz »Comedia« v italijanščini oziroma nemško »Comödie« je treba razumeti kot generični termin za vsako gledališko igro in vsaj v 17. stoletju ni nujno pomenil komične zvrsti. Kokole, *Italijanske operne predstave*, str. 115–116 in 127–128.

⁸⁵ Cesar Leopold je bil eden največjih glasbenih mecenov svojega časa; sam je tudi skladal in dejavno sodeloval v glasbenih, opernih in baletnih predstavah. Gl. Somerset, *The Habsburg Emperors as Musicians*.

⁸⁶ Žvanut, *Okus Jošta Jakoba*.

čamo kot dokumentirane člane glasbene Academie philharmonicorum,⁹¹ so bili člani omenjene bratovščine še nekateri drugi, na primer Janez Jožef Mugerle pl. Edelhaimb, oče filharmonika Janeza Andreja, »ljubitelj glasbe in slikarstva«, Franc Viljem pl. Zergollern z dvorca Rožnik pri Ljubljani, »velik ljubitelj arhitekture, slikarstva in glasbe«, in Janez Stefan Florjančič pl. Grienfeld, ki so ga filharmoniki še posebej cenili. V glasbenem kontekstu se zdi še posebej zanimiv baron Andrej Evzebij Gallenfels, med letoma 1726 in 1748 posestnik dvorcev Golnik in Podvin. Njegov slikani akademski znak, delo Simona Volkfanga Grahovarja iz leta 1732, v levem spodnjem delu prikazuje vrsto glasbil: violino, violončelo, harfo, lutnjo, flavti, fagot, trobento, tri rogove, tamburin, boben in odprt notni zvezek.⁹² Podobnost s skupino glasbil na vinjeti prvega ravnatelja akademije filharmonikov, Janeza Bertolda pl. Höfferja (tudi Höffern zu Saalfeld),⁹³ verjetno ni povsem naključna, zato sklepamo, da je bil tudi baron Gallenfels navdušen glasbenik. Sicer pa so bili glasbeniki ali znani podporniki glasbe tudi grof Jurij Ludvik Lichtenberg, leta 1709 dokumentiran kot flavtist, grof Franc Anton Lanthieri z Vipavskega dvorca, grof Volf Herbert Lamberg z dvorca Bokalce ter grof Franc Anton Sigfrid Thurn-Valsassina, graščak iz Radovljice.

Zunanji izraz posebne naklonjenosti do glasbe so od konca 17. stoletja dalje umetnostim naklonjeni plemiči izražali tudi z vsebinsko dobro premišljenimi in personaliziranimi ikonografskimi programi poslikav v reprezentančnih prostorih svojih bivališč. Čeprav so poslikave večinoma narejene po izbranih predlogah, so posamezni detajli prirejani po željah naročnikov. V okviru poslikav slavnostnih dvoran, glavnih stopnišč, družabnih sob in kapel so mitološke osebe dali naslikati z glasbilom – na primer lutnjo ali liro – v rokah. Za skoraj vse znane naroč-

nike tovrstnih glasbenih dekoracij lahko najdemo podatke o njihovi zavzetosti za glasbeno umetnost.

Med zgodnejšimi je danes uničena poslikava dvorca Bokalce, katerega dvorano in t. i. Odmevno sobo v gosposkem prvem nadstropju je v osemdesetih letih 17. stoletja dal urediti Volf Sigismund Stroblhof, tudi član Dizmove bratovščine. V Odmevni sobi je želel imeti upodobljenega mitološkega pevca Orfeja, »ki svira živalim«,⁹⁴ pa tudi personifikacijo znanosti in umetnosti.⁹⁵ Poimenovanje »odmевна soba« bi se po mojem mnenju lahko nanašalo tudi na tedaj zelo priljubljeno glasbeno načelo odmeva oziroma kontrasta med glasnim in tihim, bližnjim in oddaljenim zvokom, saj se zdi prostor kot nalašč za glasbeno sobo.



Vinjeta grofa Andreja Evzebija Gallenfelsa, posestnika dvorcev Golnik in Podvin v knjigi članov Dizmove bratovščine (po: Spominska knjiga, fol. 255r).

⁹¹ Janez Andrej Mugerle pl. Edelhaimb – lutnjist; Janez Bertold pl. Höffer – lutnjist in skladatelj, katerega vinjeta v desnem spodnjem kotu prikazuje glasbila (teorba, violina, harfa, kornet, flavta) in odprt notni zvezek; grof Janez Gasper Cobenzl, gospod s Proseka, Štanjela, Moša, Predjame in Lož; Wolfgang Andrej Konrad Siberau – violinist in flavtist; grof Anton Jožef Auersperg, gospod z gradu Križ; in Jakob Schell pl. Schellenburg – s stilizirano lutnjo na vrhu svoje osebne vinjete.

⁹² *Spominska knjiga*, fol. 255r.

⁹³ Prav tam, fol. 167r. Gl. tudi op. 90, zgoraj. Janez Bertold pl. Höffer, ki naj bi po besedah Friedricha Keesbacherja posedoval tri hiše v Ljubljani in grad Hrib (Obergörtschach) na Gorenjskem, je dejansko imel več glasbil, poleg »ein Klavier mit Fladerholz«, zabeležen v zapuščinskem inventarju, zagotovo tudi lutnjo in teorbo – po igri nanju je za svojega življenja slovel. *Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach 1702–1902*, str. 8. Da bi dejansko posedoval dvorec Hrib, se ne da dokazati, je pa kot lastnik na prelomu 17. stoletja zabeležen Janez Sigfrid pl. Höffern, ki je umrl leta 1733 in je bil morda skladatelj brat. Smole, *Graščine na nekdanjem Kranjskem*, str. 186–187.

⁹⁴ Podatek je povzet po Terenskih zapiskih Franceta Steleta, ki jih hrani Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU. Za sedaj ni bilo mogoče ugotoviti, na katero glasbilo Orfej igra.

⁹⁵ Stopar, *Grajske stavbe. Gorenjska. Ljubljana*, str. 10–25, še posebej str. 22, kjer je naveden opis dr. Evgena Müller-Dithenhofa, ki je bil prvotno objavljen v revijalnem tisku leta 1922.



Ansambel glasbenikov na poslikavi v gradu Luknja pri Novem mestu s konca 17. stoletja (fotografija posneta med obema vojnama, MIZKŠ, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Luknja – Grad Luknja)

Konec 17. stoletja si je zelo zanimiv prizor s štirimi glasbeniki zaželel baron Franc Gašper Brenner. Prizor je dal naslikati v svojo baročno *sallo terreno* v gradu Luknja pri Novem mestu, in sicer na eno od štirih strani zrcalno obokanega stropa.⁹⁶ Uprizorjena je skupina dveh violinistov, teorbista in izvajalca na basovskem godalu, po ključih sodeč iz družine violin. Gospodje v plemiških nošah stojijo za ograjo, ki jo prekriva vzorčasto pregrinjalo, za njimi pa se dviga iluzionistično naslikana obokana arhitektura. Na drugem, podobnem polju je naslikana letnica poslikave – 1688. Že naš edini vir, poročilo konservatorja Franceta Steleta, ugotavlja, da imajo gospodje zelo realistične poteze,⁹⁷ prav tako pa lahko dodamo, da je povsem realistična tudi upodobitev glasbil. Njihova drža je pravilna, kombinacija pa povsem značilna. Prav lahko bi tak sestav igral v Italiji takrat izjemno priljubljene oblike trio sonat. Te so pisane za tri inštrumentalne glasove, od katerih sta dva za violini in tretji za basovsko godalo. Dodana je podpora generalnega basa, ki ga navadno prevzame basovsko akordsko glasbilo, v našem primeru teorba. Sicer pa so bile trio sonate priljubljene in znane tudi med domačimi plemiški glasbeniki. Tako vemo, da jih je skladal Wolfgang Andrej Konrad pl. Siberau, član ljubljanske akademije filharmonikov, o priljubljenosti te

oblike pa priča tudi nekaj priročno zapisanih skladbic tega tipa v beležnici s konca 17. stoletja, ki jo danes hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani.⁹⁸

Najbolj znani primeri poslikav z glasbenimi motivi po plemiških bivališčih – na primer v dvorcih Dornava, Slovenska Bistrica, Štatenberk, Brežice, Sevnica, pa tudi Vipava – pa so iz nekoliko poznejšega časa, od okoli leta 1700 dalje. V nadaljevanju si bomo najznačilnejše primere tudi podrobneje ogledali.

⁹⁸ NUK, Rokopisna zbirka, Ms. št. 272. V usnje vezana knjižica prečnega oktavo formata je na notranji naslovni strani datirana z letnico 1692, čeprav je vsebina na skupaj 138 folijih verjetno nastajala tudi še v naslednjih letih. Glasbeni del je razpršen med drugimi besedili, in sicer v treh sklopih, najprej sta dve tridobni skladbici za glasbilo s tipkami, potem so na petih straneh zabeleženi vsi trije glasovi tristavčne trio sonate in nazadnje še večji sklop plesnih stavkov za violino ter fragmenta teoretičnih navodil za igranje generalnega basa in osnov francoske šole igranja na flavto. Zdi se, da je bil zapisovalec en sam, čeprav je pri zapisu na nekaterih mestih zelo hitel in je notacija površna. Verjetno gre za prepise, ki so nastali priložnostno, za takojšnjo praktično uporabo, razvedrilo ali učenje, lahko pa tudi za spremljavo plesa. Poleg tega vira so na Kranjskem, vsaj v krogu ljubljanskega knezoškofa Franca Ferdinanda Kuenburga, okoli leta 1703 poznali tudi trio sonate italijanskega skladatelja Francesca Antonia Bonportija. Ta je tega leta omenjenemu knezoškofu namreč posvetil drugi natis svojih trio sonat, op. 2 (*Sonate da camera. A due violini, violone, cembalo ò arcileuto. Opera seconda Venezia*: Giuseppe Sala, 1703).

⁹⁶ Stopar, *Grajske stavbe. Dolenjska. Porečje Krke*, str. 134–153; predvsem str. 148–149 z reprodukcijo iz leta 1913.

⁹⁷ Stopar, *Grajske stavbe. Dolenjska. Porečje Krke*, str. 148.

Glasbena izobrazba plemstva v 17. in 18. stoletju

V zvezi z glasbeno izobrazbo domačega plemstva je vsekakor treba omeniti nadvse zanimiv priročnik Ljubljanačana⁹⁹ Adama Sebastijana pl. Sietzenhaimba *Zucht-Spiegel der Adelichen Jugendt*, ki je bil natisnjen leta 1659 v Münchnu in ga je avtor posvetil notranjeavstrijskim deželnim stanovom. V tretjem delu, ki govori o vzgojnem pomenu potovanja mladih odličnikov v tuje dežele, namreč poudarja, kako so ta pomembna zato, da si naberejo izkušnje, ki jim bodo pomagale pri visokih vojaških in uradniških službah, ki jih bodo opravljali v domači deželi. Poleg ogledovanja naravnih in kulturnih znamenitosti tujih mest je pomembno, da se izurijo v svojemu stanu primernih veččinah, sabljanju, plesu in govorjenju tujih jezikov s pravim naglasom, ter nenazadnje, da morajo dnevno vaditi vsakovrstno vokalno in instrumentalno glasbo.¹⁰⁰ Avtor pa glasbe ne omenja samo pri vzgoji mladeničev, temveč precej izčrpno piše tudi o muziciranju deklet, ki ga imenuje »lepa in plemenita vaja«, in v zvezi s tem omenja različna glasbila: polnozveneča strunska glasbila, kot so harfe, lutnje in teorbe, pa tudi glasbila s tipkami,¹⁰¹ po katerih se graciozno sprehajajo alabastri prsti gracioznih mladih deklet.¹⁰² Če

torej muziciranje za mladeniče pomeni sprostitvev duha, pa morajo plemenita dekleta igrati predvsem zato, da so čim bolj mikavna in je njihova družba karseleda prijetna.

Koliko so posamezniki dejansko obvladali glasbene veščine ali bili naklonjeni tej zvočni umetnosti, je seveda vprašanje, na katerega le stežka odgovorimo. Če se opremo na raziskavo Marka Štuhca o bralni kulturi, lahko verjetno tudi za glasbeno ugotavljamo podobno, namreč da je število kulturno osveščenih plemičev v 18. stoletju naraščalo, da pa je bilo takih kljub vsemu le približno 50 odstotkov.¹⁰³ Toliko ali kak odstotek manj je bilo verjetno tudi glasbeno aktivnih, le da je to danes zaradi pomanjkanja primarnega gradiva težko dokazati. Če se knjig v družini načeloma ni metalo stran, so bile note potrošna dobrina, pa tudi glasbila, ko so bila obrabljena in niso več dobro zvenela, niso sodila med predmete, ki bi se še dolgo hranili.

Zato pravzaprav ne preseneča, da se je iz časa pred letom 1800 ohranilo tako malo glasbil in notnega gradiva, pa čeprav je o muziciranju in uporabi različnih glasbil sorazmerno veliko sekundarnih podatkov.

Glasbila v 17. in 18. stoletju

Med plemstvom na Slovenskem so bila v 17. in 18. stoletju priljubljena predvsem strunska glasbila, takrat že dobro razvita violina oziroma godala, tradicionalne lutnje oziroma večje teorbe, harfe, različna pihala, od šalmajev do novejših tipov flaut, pa tudi dražja glasbila s tipkami, od manjših in bolj intimnih klavikordov do večjih špinetov, virginalov in različnih enomanualnih, morda tudi dvomanualnih čembalov. O tem se lahko poučimo iz različnih virov, na primer iz inventarjev in drugih beležk o glasbenih aktivnostih posameznikov, ter nenazadnje iz na Slovenskem ohranjenega repertoarja, torej muzikalij.

Med glasbili je bila še posebej priljubljena lutnja. Nanjo je igralo kar nekaj članov plemiške Academie philharmonicorum; zagotovo vsaj ravnatelj Janez Bertold pl. Höffer in Janez Andrej Mugerle pl. Edelhaimb, zelo verjetno pa tudi Jakob Schell pl. Schellenburg.¹⁰⁴ Na Štajerskem jo je zelo verjetno imel grof Franc Anton Sauer, graščak na Borlu in v Dornavi,¹⁰⁵ prav tako je imel lutnji podoben instrument – mandolo – tudi eden od naslednikov Sauerjev na dvorcu Dornava, grof Jožef Attems.¹⁰⁶ Nadalje iz nekaterih inventarjev izvemo, da je znani

⁹⁹ V virih se navaja kot »Einer Löbl: Landschafft in Crain Cantzley-Beamter« in »Stadtschreiber von Laibach«.

¹⁰⁰ »[S]ich in allerhandt Vocal- vnd Instrumentalischen Musicen trefflich zuüben.« Sietzenheimb, *Zucht-Spiegel*, str. 301.

¹⁰¹ O igranju domačih deklet še danes pričajo kar štirje ohranjeni primerki klavikordov, ki jih lahko datiramo v 18. stoletje in se danes nahajajo v slovenskih muzejih. Za dva provenienca ni znana, dva pa izhajata iz uršulinskega samostana v Ljubljani (Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 76 in op. 66 ter str. 115–116). Plemkinjam so namreč ob vstopu v samostan dovolili skupaj z (bogato) doto prinesiti tudi osebne predmete, na primer kako glasbilo, na katerega so bile še posebej navezane. Muziciranje po ženskih samostanih pa je tudi sicer dovolj dobro dokumentirano. Gl. na primer Škulj, *Orgle v uršulinski cerkvi*, 233–234 in Mlinarič, *Marenberski dominikanski samostan*, str. 235–237.

¹⁰² »Vor dass nunmehr in etwas erwachsene löbliche Frawenzimmer aber, wuste ich zwar, zu Hinterbringung der müßigen Zeit, ein über auss schöne Adelige übung, nemblich die sussklingende Music. Dann was kan lieblicher seyn als wann ein zartes edles Fräwlein, auss ihrem Alabasternen erhehren Hälslein vnd Corallfarben Mündlein, die Noten der Music mit abgesetzten Pausen vermischten gewöhnlichen Trillen oder Gemütsbewegenden Solerierungen, weit über die wolgestimmbten reinen Positiven, ihre liebste Eltern herzverzuckend, zuverehren weiss? Ist es nicht mehr Englisch als irrdisch anzusehen, so durch die liebten, schneeweissen, mit herfür strahlenden blawen Aederlein vermengte allerschönste Fingerlein, die auffgezogenen thönenden Seiten, der Harpffen, Lauthen vnd Theorben, mit aller künstlichster geschwindigkeit vnd allerzierlichster Annemlichkeit, Geistdurchdringend ergriffen werden? Sollen dann nicht, eben die jenigen allerholdseligsten, von Milch vnd Purpur fließende Händlein, welche ein in so villen Claviren bestehendes wolzugerichtetes Instrument, mit gleichsamb Augenvergänglichlicher Hurtigkeit, lebhaft machen, die innerlich versamblete Herzensgeisterlein der lieben Eltern, erquicken können?« Sietzenheimb, *Zucht-*

Spiegel, str. 154–155. Za prijazno opozorilo na ta odlomek in prepis izvornika se zahvaljujem Ireni Žmuc.

¹⁰³ Štuhec, *Rdeča postelja*, str. 82–85; isti, *Besede, ravnanja in stvarj*, str. 255–256.

¹⁰⁴ Glej zgoraj, op. 90.

¹⁰⁵ Koter, *Lutnja* Andreasa Berra, str. 344, op. 8.

¹⁰⁶ Weigl, *O francoskih grafikah*, str. 200.

slovenski historiograf Janez Vajkard Valvasor leta 1693 posedoval več glasbil, za katera se zdi, da jih je kot ljudsko blago samo zbiral. Tako je imel dude in vrsto pihal (šalmaje), tudi takrat nove francoske prečne flavte (poimenovane »francoski šalmaji«) in dve harfi.¹⁰⁷ Že imenovani akademik, filharmonik Mugerle, je leta 1711 zapustil štiri violine, medtem ko lutnja ni omenjena, čeprav vemo, da je bil virtuoz na tem glasbilu.¹⁰⁸ Prav tako filharmonik, označen kot več na čembalu in harfi, Janez Gašper Goschel pa je leta 1716 posedoval tri violine, tri harfe in eno kitaro (ali brenkalo iz družine mandolin ali lutenj).¹⁰⁹ Iz sredine 18. stoletja je podatek o glasbilih, ki so bila del leta 1758 sekvestriranega premoženja filharmonika mlajše generacije, skladatelja, flautista in violinista Wolfganga Konrada Andreja pl. Siberaua.¹¹⁰ Imel je dve glasbili, in sicer violino in *cinval* – po vsej verjetnosti gre za klavičembalo. Tudi nekdanji oskrbnik dvorca Fužine, Friderik Janez Kasteliz, je imel leta 1763 vrsto glasbil, med katerimi so bile dude, *viola d'amore*, *viola da braccio*, šalmaji in flavte ter fagoti in *mandora* (morda lutnja ali pa brenkalo tipa mandolina, na katero se igra s trzalico).¹¹¹

Lutnja grofa Franca Antona Sauerja in glasbila na gradu Borl

Lutnjo, kot že omenjeno, zasledimo tudi med predmeti, ki so jih za grofom Francem Antonom Sauerjem, sicer lastnikom gradu Borl in dvorca Dornava ter palač na Ptuj in v Gradcu, po njegovi smrti leta 1723 našli v njegovem graškem prebivališču.¹¹² Tam so zabeležili »1 Lauten in Futerall«, kar pomeni eno lutnjo v zaščitni škatli, futroli.¹¹³ Možno bi bilo celo, da je to dejansko lutnja s futrolo, ki velja za edino starejše glasbilo tega tipa, ki se je ohranilo v Sloveniji in je danes ponos zbirke glasbil Pokrajinskega muzeja Ptuj.¹¹⁴ To glasbilo je bilo izdelano na Dunaju leta 1694 in je v zbirko prešlo iz fonda t. i. Federalnega zbirnega centra

oziroma zaplenjenega premoženja dvorca Dornava. Koliko časa se je glasbilo tam ob zaplembi nahajalo, sicer ne vemo natančno (najzgodnejši podatek je iz osemdesetih let 19. stoletja), a vabljava je hipoteza, da je bilo v dvorcu že prej. Znano je namreč, da je že grof Franc Anton Sauer na prelomu stoletja za svoj dom urejal predvsem dornavski dvorec, v katerem je prenesel nekaj opreme iz Borla, in dal leta 1709, takoj po rojstvu sina Jurija Friderika tega leta, poslikati tudi strop slavnostne dvorane. Ikonoografski program poslikav je bil očitno dobro premišljen in načrtovan, zato bi lahko sodili, da prizor z lutnjo (Herkul – na razpotju – z dvema deloma razgaljenima ženskima likoma, od katerih ima tisti v ospredju v rokah lutnjo in morda predstavlja naslado), naslikan v podstropni kartuši, katere pomen in povezava z naročnikom še nista razjasnjena,¹¹⁵ pravzaprav kaže na to, da je morda prav naše sedaj ptujsko glasbilo kupil in nanj igral že Franc Anton, zatem pa je lutnjo posedoval njegov sin.

Kot je bilo običajno, bi jo zatem leta 1737 skupaj z vsemi premoženji dvorca lahko dejansko kupil naslednji lastnik grof Tadej Attems (*Thaddäus Kajetan Bernhard Maria*),¹¹⁶ ki je prav tako znan kot velik ljubitelj glasbene umetnosti. Prav on je sredi 18. stoletja dopolnil okras dornavskega dvorca z okrasnimi plastikami, med katerimi sta na ograji altane nad glavnim vhodom v dvorec dva para putov, ki simbolizirata glasbo – desni par predstavlja prav izvajalca na lutnjo (ali mandolo) in poslušalca. Tradicija igranja na lutnjo je torej na dvorcu imela posebno mesto. V prid tej tezi pa nenazadnje govori tudi popis premoženja po smrti Tadejevega sina, grofa Jožefa (*Josef Bernhard Maria*) Attemsa¹¹⁷ iz leta 1773, ki poleg čembala grofice Ane (*Krescenzia Maria Ana Francisca*), rojene grofice Wurmbbrand-Stuppach, navaja še grofovo mandolo – glasbilo iz družine lutenj (morda pa je neuki popisovalec pomotoma Berrovo lutnjo poimenoval *Ein Mantourl?*) – v družabni sobi.¹¹⁸

Prav zgoraj omenjeni grof Franc Anton Sauer je na svojem gradu Borl, še preden se je preselil v Dornavo, očitno posedoval kar precej glasbil, kar nekatere raziskovalce napeljuje na misel, da je grof vzdrževal svojo lastno glasbeno kapelo. Te interpretacije drugi arhivski podatki žal ne podpirajo in natančen pregled stanja omenjenih glasbil ne kaže na to, da bi bila vsa uporabna za aktivno muzi-

¹⁰⁷ »Ein Neues Musical Instr: Fagot genent; Zway Khünstliche francesische schallmaypfeiffen groß; Ein Harpfen; Ein Neue Zierliche mit Messig beschlagene deto; Ein mes-singenes Posthörendl; Zway Neue Dudlsakh; Item drey khleinere schallmaypfeiffen.« Povzeto po Radics, *Johann Weikhard Freiherr von Valvasor*, str. 149 in 318.

¹⁰⁸ »2 ordinarij gaigen; mehr ein Pretl gaigen; Musicalische-Instrumenta ein schon oben, bereith beschriben worden.« ARS, AS 309, Lit. M, št. 58 (26. november 1711).

¹⁰⁹ »3 geigen; 3 harfen; eine Cithara.« Povzeto po Radics, *Die Geschichte der Philharmonischen*, str. 26.

¹¹⁰ ARS, AS 309, Lit. S, št. 148, str. 31. Povzeto po Štuhec, *Besede, ravnanja in stvari*, str. 113 in 205.

¹¹¹ Gl. zgoraj, op. 48.

¹¹² O družini Sauer in gradu Borl v 18. stoletju gl. Vnuk, *Grad Borl*, str. 25–27; Weigl, *Grad Borl*, str. 217–218.

¹¹³ Gl. zgoraj, op. 105.

¹¹⁴ Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 77; predvsem pa Koter, *Lutnja Andreasa Berra*, str. 341–357.

¹¹⁵ Murovec, *Poslikava velike dvorane v dvorcu Dornava*, str. 268–270 in 280.

¹¹⁶ Podatek o polnem imenu, kot je zabeleženo v genealogiji družine Attems, mi je prijazno posredoval Miha Preinfalk, za kar se mu lepo zahvaljujem. V zapisu je ime Thaddäus poudarjeno zato, ker je bil znan pod tem imenom.

¹¹⁷ V literaturi se pojavlja tudi kot Jožef Tadej.

¹¹⁸ Koter, *Lutnja Andreasa Berra*, str. 357. Gl. tudi prepis celotnega inventarja v: Weigl, *O francoskih grafikah*, str. 200 in 221.



Glasbeni motiv s poslikave stropa slavnostne dvorane dvorca Dornava, ki jo je dal poslikati grof Franc Anton Sauer leta 1709 (foto: Barbara Murovec).

ciranje tistega časa;¹¹⁹ nenazadnje jih grof ni preselil na Dornavo, kamor se je pred smrtjo preselil. Najbrž zato vendarle ni šlo za glasbila zasebne glasbene kapele, temveč za glasbila amaterskega glasbenika, ki je imel rad tudi komorno in ne le solistično glasbo. Kljub temu pa je zanimivo, da je imel borlski grad v kapeli posebno pevsko emporo¹²⁰ in še v 20. stoletju zabeležene orgle (pozitiv), iz 17. stoletja, med drugo grajsko opremo pa so bili tudi gledališki rekviziti,¹²¹ ki so v prejšnjih stoletjih lahko služili tudi za domače operne uprizoritve. Umetnost je torej na gradu vendarle aktivno živela.

Kakšna glasba se je slišala sredi stoletja v dvorcu Dornava?

Od leta 1737 je dvorec Dornava, kjer je bila ljubezen do glasbe že kar tradicionalna, prešel v last družine Attems, najprej grofa Tadeja, po njegovi smrti leta 1750 pa Jožefa (1727–1773). Zadnji je po očetovi smrti začel dvorec zopet temeljito prenavljati in krasiti. Uredil in okrasil je okolico in notranje prostore. Tiste ob veliki slavnostni dvorani je opremil s posebnimi slikanimi tapetami, na katerih je dal poslikati tudi več modnih glasbenih prizorov, posnetih po grafikah priljubljenih francoskih slik.¹²²

V veliki družabni sobi, ki je med drugim služila kot glasbena soba, saj je imela tam grofova soproga Ana (rojena grofica Wurmbrand-Stuppach; 1728–1801) svoj čembalo, je bil med drugim uprizorjen tudi moški, ki igra na lovski rog, medtem ko Harlekin poje in pleše; v bližini sedijo tri dame z notnimi zvezki v rokah in pojejo, mladenič pa jih opazuje.¹²³ Muziciranje pa članov družine ni spremljalo samo v tej sobi, temveč so zelo priljubljen motiv kitarista s parčkom dame in njenega kavalirja gledali tudi v biljardni sobi.¹²⁴ Zakonca, ki sta med letoma 1754 in 1772 v dvorcu dejansko stalno prebivala, svoje ljubezni do glasbene umetnosti nista skrivala. Oba sta bila očitno aktivna amaterska glasbenika, ona čembalistka, on pa zagotovo vsaj lutnjist.

Vneto sta nabavljala tudi glasbeno literaturo, največ za čembalo. Za izvedbe komornih del sta seveda morala vsaj občasno gostiti tudi druge glasbenike, violiniste, oboiste itd. Zadnje raziskave namreč kažejo, da je precej obsežna zbirka posvetnih muzikalij, danes znana kot »Ptujška zbirka«, pravzaprav nastajala na Dornavi in pod njunim okriljem.¹²⁵ Med gostujočimi glasbeniki naj bi bil

¹¹⁹ Koter, *Glasbilarstvo na Slovenskem*, str. 77. V opombi 75 je naveden popis v izvorniku.

¹²⁰ Stopar, *Grajske stavbe. Območje Maribora in Ptuja*, str. 28.

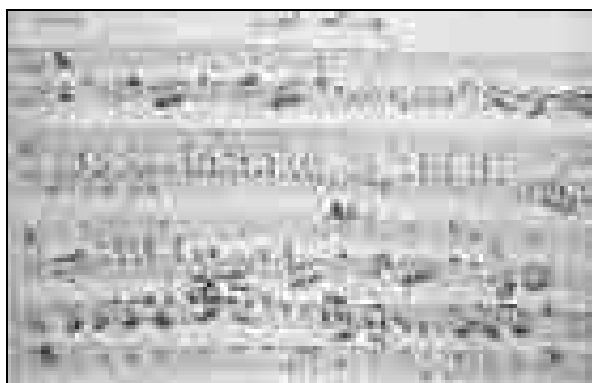
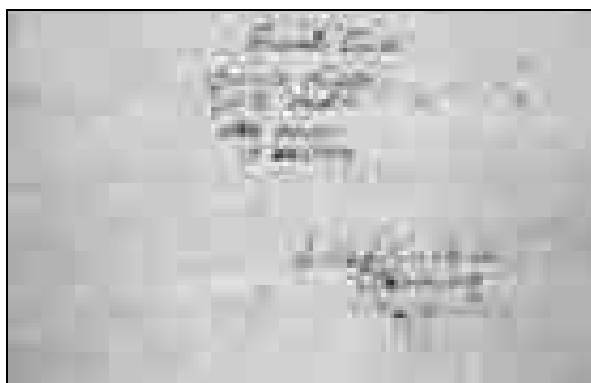
¹²¹ Portativ je viden na objavljeni fotografiji iz leta 1930 v: Vnuk, *Grad Borl*, str. 32, gledališko opremo pa isti avtor omenja na str. 34. Za gledališko opremo seveda ne vemo, iz katerega obdobja je bila.

¹²² O tapetah gl. Vidmar, *Poslikane tapete v dornavskem dvorcu*, str. 283–322.

¹²³ Vidmar, *Poslikane tapete v dornavskem dvorcu*, str. 290–291. Dornavske tapete so danes razstavljene kot del sobne opreme v muzeju na ptujskem gradu.

¹²⁴ Prav tam, str. 295 in sledeče.

¹²⁵ Eybl, *The early keyboard concertos in Ptuj*, str. 75–76. O glasbenem gradivu te zbirke gl. tudi Rijavec, Parthia in trije koncerti Johanna Adama Sheibla. Več del iz te zbirke je v letih 1985–1992 v samozaložbi izdal Milko Bizjak pod skupnim naslovom *Ptujška zbirka*, precej več pa jih je izšlo v avstrijski zbirki *Musik alter Meister* v Gradcu v sedemdesetih letih.



Naslovnica in prva stran Koncerta v C Johanna Michaela Steinbacherja, verjetno vsaj nekaj časa glasbenika na dvorcu Dornava (Domoznanski oddelek Knjižnice Ivana Potrča, Ptuj, inv. št. 27).

celo eden od skladateljev del, ki so se ohranila v tem fondu, Johann Michael Steinbacher. Zbirka vsebuje okoli osemdeset glasbenih del iz sredine 18. stoletja, med katerimi je enaintrideset koncertov za glasbila s tipkami ter vrsta drugih tedaj priljubljenih instrumentalnih zvrsti, kot so suite, partite, divertimenti in koncerti za solistično ali komorno zasedbo, poleg čembala tudi za violino in oboo. Rokopisi so izdelki devetih kopistov. Eden od njih je bil zelo verjetno skladatelj Steinbacher, saj so njegova dela v tej zbirki unikatni in zelo verjetno avtografi.¹²⁶

Note so slučajno našli leta 1941, zazidane v kamenu bližnjega gradu Vurberk, tedaj v posesti družine Herberstein. Tja naj bi prišle skupaj z drugimi predmeti leta 1772 preminulega grofa, ki ga je nasledil nečak Ferdinand, takrat lastnik gradu Vurberk.¹²⁷ Kako so dosegle javno knjižnico, ni povsem jasno, je pa najverjetneje, da so bile odtujene z gradu po vojni ali že med vojno in so prešle, kot toliko drugih predmetov grajskega izvora, v Federalni zbirni center, od tam pa so nekako prišle v knjižnico, kjer so bile inventarizirane šele leta 1958.¹²⁸

Glasba pri družini Attems v Slovenski Bistrici

Prav nič manj glasbeno navdahnjena pa nista bila bratranec dornavskega gospoda, grof Ignac Attems (*Ignaz Maria Maximilian Dismas Josef Alexander*, včasih imenovan tudi Ignac Marija II.; 1714–1762), in njegova soproga Jožefa (*Maria Josefa Elisabeth Augusta Klaudia*, rojena grofica Khuen pl.

Auer; 1721–1784), s katero se je poročil leta 1739, ko ji je bilo komaj 18 let.¹²⁹ Ignac je bil vnuk veliko slavnejšega dedka istega imena, ki je v začetku 18. stoletja pridobil ali kupil ter likovno in drugače opremil številne grajske stavbe na današnjem slovenskem delu Štajerske: Štatenberk (1681), Podčetrtok (1682), Brežice (1696), Vurberk (1715), Slovensko Bistrice (1717), Rajhenburg (1721) itd. Njegov vnuk Ignac, ki velja za začetnika slovensko-bistriške veje Attemsov, je imel svoj upravni sedež sicer v Slovenski Bistrici, je pa z družino več časa preživel v Gradcu, kjer se je rodilo vseh njenih dvanajst otrok, in na Dunaju, kjer sta imela oba s soprogo pomembne dvorne položaje in sta tam tudi umrla. Palača v Gradcu, ki jo je njegov ded pozidal na lokaciji šestih meščanskih hiš, je bila zelo bogato in umetnostno prefinjeno opremljena.

Po opremi pa niso veliko zaostajala niti Attemsova letna bivališča, predvsem dvorec v Slovenski Bistrici, in druge družinske hiše, kjer so prebivali njegovi najbližji sorodniki, na primer brat Dizma v Brežicah in na Štatenberku ter že omenjeni bratranec Jožef v Dornavi. Na skoraj vseh lokacijah so bile (nekatero lahko še vedno vidimo) malenkosti, ki nas spominjajo na glasbo, na primer stenske in stropne poslikave brežiškega dvorca (na stropu stopnišča je z rogom, trobento in *viola da gamba* prikazan sluh v nizu alegoričnih upodobitev petih čutov, na stropu velike dvorane pa vidimo dovolj realistične upodobitve orgel, lutnje, violine, trobente, tamburina in korneta, medtem ko na steni dvorane različne osebe igrajo na basovsko godalo, teorbo, violino, harfo, boben, trobento in rog) ali pa stropne poslikave dvorca Štatenberk (tam lahko v eni od sob občudujemo glasbenega kentavra Kirona s trobento na poroki Peleja in Tetide, prav v sredini stropne poslikave slavnostne dvorane pa v skupini personifikacije znanosti in umetnosti žensko figuro z vio-

¹²⁶ Johann Michael Steinbacher se je rodil najpozneje leta 1709. Leta 1740 je bil zaposlen kot organist v najpomembnejši graški cerkvi. Po letu 1741 o njem nimamo več podatkov. Raziskovalci so doslej predpostavljali, da je Steinbacher umrl pred letom 1750. Njegove koncerte za glasbila s tipkami lahko zato štejemo med najzgodnejše primere te glasbene oblike v Avstriji.

¹²⁷ Eybl, *The early keyboard concertos in Ptuj*, str. 76–77.

¹²⁸ Za podatek se zahvaljujem osebu Domoznanskega oddelka Knjižnice Ivana Potrča na Ptuj.

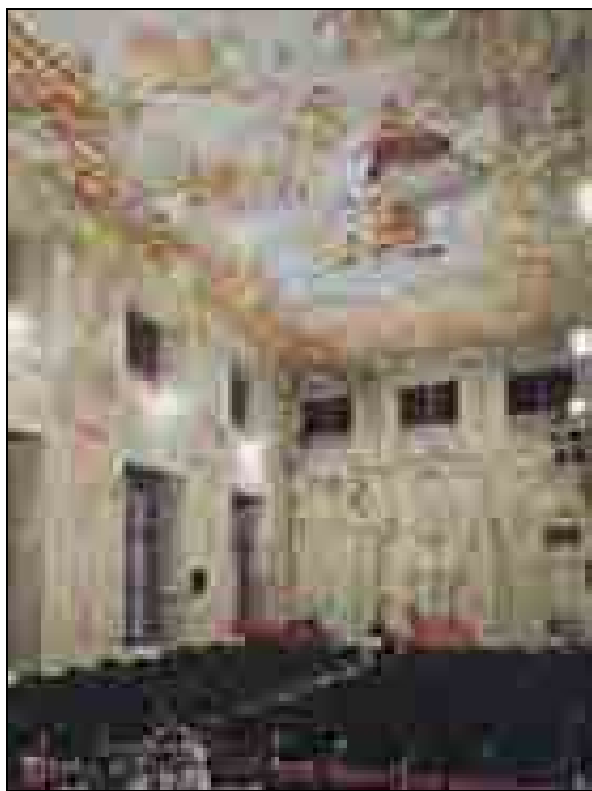
¹²⁹ Genealoške podatke mi je prijazno posredoval Miha Preinfalk, za kar se mu lepo zahvaljujem.



Glasbeni prizor na stropni poslikavi slavnostne oz. glasbene dvorane na dvorcu Štatenberk (foto: Andrej Furlan, ©UIFŠ ZRC SAZU).

lončelom, putta z lokom in levo od njega odprte note, partituro; z glasbenimi motivi je bila nekoč okrašen tudi strop kapele)¹³⁰ in nenazadnje upodobitev Apolona z liro in Merkurja s trobento v viteški dvorani bistriškega dvorca. Med redkimi na Slovenskem preživeli oljnimi slikami z glasbenimi prizori grajskega porekla pa nedvomno izstopajo tri iz poznega 18. stoletja, od katerih sta dve (*Koncert na orientalskem dvoru* in *Koncert z lutnjo*, obe deli Johanna Josefa Karla Henricija) zagotovo krasili prav Attemsov dvorec v Slovenski Bistrici.¹³¹

Na glasbeni prizor, ki ga prikazuje slika *Koncert na orientalskem dvoru*, nas, morda ne slučajno, močno spominjajo nekatere zasedbe več kot stotih glasbenih del, katerih rokopisni prepisi ali celo priredbe se danes hranijo kot enota fonda Familiaria v



Slavnostna dvorana v dvorcu Slovenska Bistrica; nekoč in danes tudi glasbena dvorana (fotografija iz arhiva Ars Ramovš).

¹³⁰ Štatenberk je bil izrazit reprezentančni dvorec z vsemi za to potrebnimi prostori, kot so veličasten vhod, stopnišče, dvorana in gosposke sobe. Dvorec je imel poleg galerije slik tudi glasbeno dvorano. Stopar, *Grajske stavbe. Med Prekmurjem in porečjem Dravinje*, str. 139. O poslikavah gl. Murovec, Antonio Maderni (1660–1702), str. 116–120.

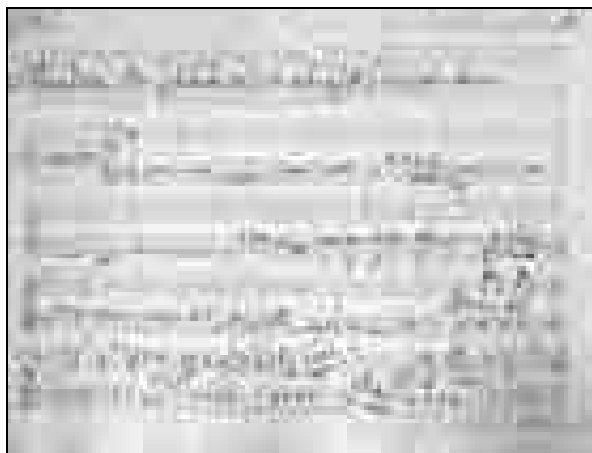
¹³¹ Od tam sta bili leta 1945 odtujeni. Prim. katalog Zeri in Rozman, *Evropski slikarji, katalog stalne zbirke*, str. 158–160. Tretja slika, ki je bila prav tako odtujena iz bistriškega gradu, *Ples v maskah* istega avtorja, sicer izhaja iz Attemsove zbirke, vendar je pred vojno krasila galerijo v Gradcu, tako da njeno prvotno mesto ni več določljivo, je pa delo istega slikarja in sodi v isti kontekst. Zeri in Rozman, *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*, str. 83. O teh in nekaterih drugih slikah gl. tudi Koter, *Turqueries and Chinoiseries with Musical Symbols*.

okviru gosposčinskega arhiva Bistriški grad v Pokrajinskem arhivu Maribor.¹³² Gre za odlično ohranjeno družinsko zbirko muzikalij, ki sta jih od poznih tridesetih do sredine štiridesetih let 18. stoletja kupovala ali naročala grof Ignac in njegova žena Jožefa.

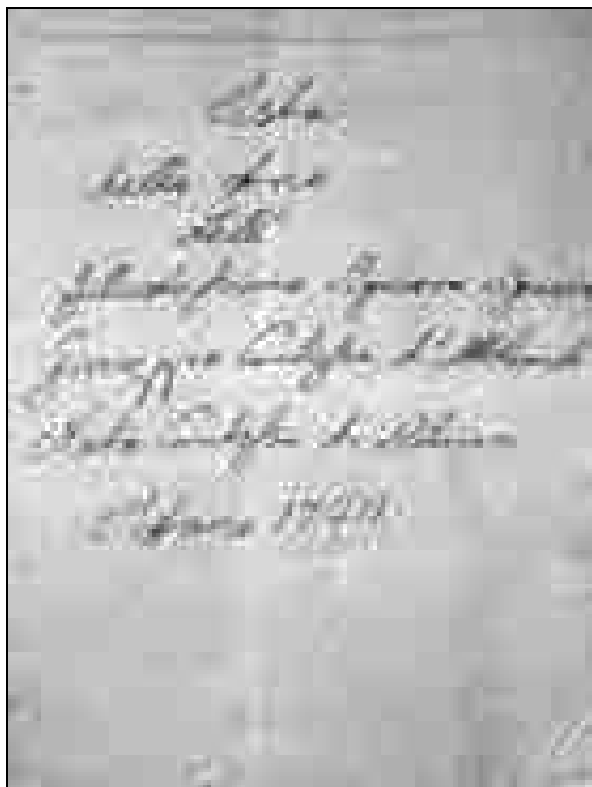
Leto 1744 je namreč najpoznejši čas vsaj za velik del arij, ki jih je tedaj grofica Jožefa skrbno označila, oštevilčila in zabeležila v posebnem seznamu (*Lista delle Arie dell'Illustrissima Signora Signora Giuseppa Contessa d'Atthembs Nata Contesa di Khuen. L'Anno 1744*), ali pa je to po njenem naročilu napravil kdo drug. V njeni zbirki je bilo takrat zabeleženih 98 arij, od katerih so se vse od številke 22 dalje tudi ohranile. Večji del arij je delo enega prepisovalca, ostale pa so prepisi več različnih zapisovalcev, od očitno poklicnih mojstrov s kaligrafsko pisavo do hitro beleženih zapisov, ki bi jih nenazadnje lahko na papir spravil tudi sam grof Ignacij, katerega ime je zabeleženo na prvih sedmih ohranjenih skladbah oštevilčene zbirke. Na tako rekoč vseh ostalih arijah najdemo grofičino ime.

Ker so vse arije zapisane v sopranskem ključu, lahko z dobršno mero gotovosti sklepamo, da je grofica zelo rada pela in da je bila sopranistka. Večina arij je zapisanih v partituri za glas in inštrumentalni bas (oštevilčeni, še večkrat pa neoštevilčeni), z dodanimi »neobveznimi« parti za glasbila. Med temi pritegne pozornost pogostost partov za prečno flavto. Da je imela ta v družini posebno mesto, potrjujejo preostale ohranjene muzikalije, ki so očitno pripadale predvsem grofu Ignacu in med katerimi so poleg komornih uvertur, koncertov za ansambel glasbil in partit za pet glasov tudi sonate in sonatina za prečno flavto solo ter nekaj drugih fragmentov za to glasbilo. Grof Ignac je bil torej zagotovo flautist vsaj pri domačem muziciranju.

Ob manjšem številu inštrumentalnih del gre torej predvsem za solistična – v vsej zbirki sta samo dva dueta – vokalna dela. Pri približno četrtini je naveden skladatelj, druga pa te navedbe nimajo. Med imenovanimi avtorji prevladujejo precej znana imena južnoitalijanskih mojstrov, kot so Gaetano Latilla, Giuseppe Arena, Domenico Sarri, Leonardo Leo, Leonardo Vinci in drugi. Nekateri od njih so bili takrat izjemno uspešni in priljubljeni. Med ostalimi avtorji izstopa predvsem Johann Adolf Hasse, dunajski dvorni skladatelj, italijaniziran Nemec, imenovan tudi *Il Sassone*.



Arija, ki jo je pridobil grof Ignac Attems v Rimu leta 1738 (Pokrajinski arhiv Maribor, Gosposčina Slovenska Bistrica, 1857, MUSICALIA 67/1).



Seznam arij iz zbirke grofice Jožefe Attems iz leta 1744 (Pokrajinski arhiv Maribor, Gosposčina Slovenska Bistrica, 1857, MUSICALIA 67/1).

¹³² Fras, *Inventar gosposčine Bistriški grad*, str. 167–168. Gosposčina Slovenska Bistrica, 1857, MUSICALIA 67/1. Glasbeno gradivo je shranjeno v eni arhivski škatli in je bilo po slučajnih letnicah razporejeno v pet delov, ki pa glasbeno niso utemeljeni. Notno gradivo bo treba še strokovno urediti in popisati, nato pa temeljito raziskati in ovrednotiti. Skladbe, torej glasbene enote, trenutno še nimajo samostojnih oznak, so pa v partiture posameznih del vloženi pripadajoči parti.

Odgovor na vprašanje, kako in zakaj je ta repertoar navdušil zakonca bistriške veje Attemsov, je treba iskati v tedanjem glasbeno-kulturnem življenju bogatega plemstva. Nekatere muzikalije namreč navajajo tudi kraj in leto izvedbe, iz česar izvemo, da je grof Ignac v letih 1738 in 1739 potoval po Italiji, kjer je očitno obiskoval takrat najslavnejša

operna gledališča (Rim – Alle Dame, Neapelj – Teatro di San Carlo in Teatro Fiorentino). V Rimu se je očitno navdušil predvsem nad opero Giuseppeja Arene *Achille in Sciro*, saj si je priskrbel več kopij najljubših delov opere, tj. nekaj arij – tudi s spremljavo dodatnih glasbil, med katerimi ni manjkala prečna flavta – in en duet.

Ostale arije – predvsem zajeten kupček z grofičinim imenom, ki se od ostalih razlikuje po enotnosti pisave in zunanji opremi notnega gradiva – pa navajajo na misel, da je pri Attemsovih ohranjeni repertoar nekako povezan z gledališkim življenjem v Gradcu med letom 1736 in časom zapisa, torej letom 1744. To je čas, ko se je v štajerski prestolnici za nekaj časa ustalil italijanski impresarij Mingotti.

Na podrobnejša vprašanja bodo seveda lahko odgovorile šele prihodnje repertoarne, glasbeno-analitične in druge raziskave te bogate in zanimive zbirke, je pa morda zanimiv podatek, kakšen repertoar je sicer nekaj desetletij zatem Žiga Zojs v Benetkah naročal za svojo sestro. Iz dveh pisem njegovega dopisovalca, Giuseppeja Baldana, zelo verjetno glasbenega kopista, izvemo, da mu bo za gospodično poslal sonatine za čembalo, pisane po motivih novouprizorjenih oper, kvartete in koncerte za prečno flavto ter skladbe za violino.¹³³ Gre torej za repertoar, ki precej spominja na tistega, ki je ohranjen v »Attemsovi zbirki«. Repertoar odseva dejstvo, da so bila v tem stoletju pri plemstvu najbolj priljubljena glasbila čembalo, glasbila iz družine violin, prečna flavta, pa tudi kitara in še vedno lutnja oziroma teorba.

Glasbena kapela grofa Franca Antona Sigfrida Thurn-Valsassina v tridesetih letih 18. stoletja

Nekateri najbolj zavzeti in premožni plemiči so, kot smo že videli, zaposlovali ali najemali tudi poklicne glasbenike, o čemer pričajo pisni viri. Tako iz posvetila opernega libreta, tiskanega leta 1732 v Benetkah za predstavo opere *Il Tamerlano* v Ljubljani, izvemo, da je pokrovitelj, tedanji kranjski vice-dom grof Franc Anton Sigfrid Thurn-Valsassina, tudi radovljjski graščak, vzdrževal svojo glasbeno kapelo.¹³⁴ Libreto namreč imenuje kapelnika, Giuseppeja Clementija de Bonomija, ki je naveden tudi

kot skladatelj opere,¹³⁵ poleg njega pa še dva pevca iz grofove kapele, Italijana Giuseppeja Cabbiatija in domačinko Roso Posch. Preostali trije pevci so bili dovolj slavni falzetist ali celo kastrat Paolo Vida, Marina ali Maria Cittadini in Carlo Amaini. Slednja sta v Ljubljano prišla iz Benetk. Grof Thurn je bil kot očiten ljubitelj glasbene umetnosti s svojo lastno glasbeno kapelo zelo verjetno podpornik takrat še dejavne Academie philharmonicorum. Bil je tudi član Akademije združenih ali Dizmove bratovščine, v katero se je kot »Miroljubni« včlanil leta 1707. Zelo verjetno je bil prav on tisti Thurn iz Radovljice, ki je leta 1703 skupaj z dvema Dolničarjema in Janezom Bertoldom Höfferjem v Benetkah februarja 1703 nakupoval nove muzikalijske.¹³⁶

Goriški operni meceni in grofi Lanthieri z dvorca Vipava

Žal več podatkov o glasbeni kapeli grofa Thurn-Valsassina nimamo. Zagotovo pa drži dejstvo, da ni bil edini ali redok pripadnik domačega plemstva, ki se je navduševal nad operno umetnostjo. Ta je bila – kot nenazadnje kaže tudi primer slovenskobistriških Attemsov – od prvih desetletij 18. stoletja dalje vse bolj priljubljena in je bistveno vplivala na domače muziciranje. O tem je še posebej bogato gradivo ohranjeno v Gorici. Razlogov za to je verjetno več, med njimi pa izstopata dva; prvič, ne gre zanemariti dejstva, da je bilo to mesto naseljeno predvsem s plemiškim prebivalstvom; in drugič, za recepcijo italijanske opere je bilo bistvenega pomena, da je Gorica mejila na italijanske dežele in je bil italijanski jezik tam doma, torej ni bilo nikakršnih preprek za dobro razumevanje italijanskega glasbeno-gledališkega repertoarja.¹³⁷

Zato ne preseneča, da se je poleg vrste tiskanih opernih besedil za predstave v tem mestu in imen njihovih zasebnih podpornikov v mestnih muzejih, arhivih in zasebnih zbirkah ohranilo tudi več muzikalij, ki so v 18. stoletju predstavljale uporabne domače note za glasbeno sproščanje tedanje elite, poleg zbirk arij Francesca Coroninija, Carla della Torre in nekaterih drugih neimenovanih lastnikov tudi prepisi inštrumentalnih delov oper, na primer uvodnih sinfonij, ter druga komorna dela za domače muziciranje.¹³⁸

¹³³ »[...] delle sonatine da cembalo [...] scritte [...] a motivo dell'Opere, che sono stante fatte in questa fiera dell'Ascensione, che hò havuto mille disturbi, che appena terminati, hò scritto le sudette sonate«, potem pa še »due quartetti, il concerto nuovo, per il Traversier« in »il concerto per il Violino«. Pisma hrani ARS, AS 1052, Zoisov arhiv, fasc. 18 (30. 7. in 31. 10. 1770).

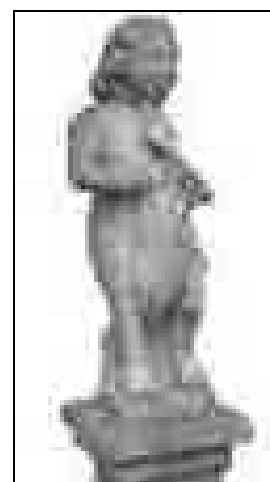
¹³⁴ Izvod libreta hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani pod signaturo Z IV 1/3. Glede kontekstualne analize libreta gl. Kokole, Najzgodnejše opere na Slovenskem, str. 236–239.

¹³⁵ Giuseppe Clemente de Bonomi je verjetno ista oseba kot »maestro di cappella abbatte Giuseppe de Bonomo«, ki je v Kopru zabeležen med letom 1727 in aprilom 1732.

¹³⁶ Lavrič, Umetnostni spisi Aleša Žige Dolničarja, str. 37.

¹³⁷ O glasbi v Gorici splošno gl. Arbo, *Musici di frontiera*, podrobneje o operi pa Kokole, Operne predstave v Gorici.

¹³⁸ Tovrstno gradivo, ki je bilo zbrano iz različnih prvotnih nahajališč na Goriškem, se danes nahaja predvsem v Archivio storico provinciale v Gorici.



Lanthierjev dvorec v Vipavi in putto z glasbilom pred glavnim vhodom (po: Valvasor, Topographia, fol. 303).

Največ o glasbenih mecenih goriškega prostora izvemo iz posvetil opernih libretov od leta 1740 dalje. Med njimi najdemo tedaj najbolj znane osebnosti tega mesta, pa tudi avstrijskih dežel. Med prvimi podporniki opere je bil na primer grof Anton Rabatta, gospod na Dornberku in v Kanalu,¹³⁹ med drugim pa tudi posestnik gospostva Viltuš v Dravski dolini in palače v Mariboru.¹⁴⁰ V drugi polovici 18. stoletja pa so se predstavniki družin Torre-Valsassina, Torre Hoffer Valsassina (gospodje na Koj-skem), Lanthieri, Brigido, Attens s Križa, Coronini idr. kar kosali med seboj. V igro so stopili tudi nedomači glavarji, na primer grofa Jožef Marija Auersperg in Franc Adam Lamberg. Med goriškimi Thurmi želim posebej izpostaviti predvsem Federica Torre-Valsassina z arkadskim imenom Tirsi Pirgio Sonziaco, ki je v 70. letih 18. stoletja eden pomembnejših pospeševalcev operne umetnosti na Goriškem. Očitno je bil tudi sam amaterski glasbenik, saj se je preizkusil kot izvajalec in impresarij zasebne operne predstave leta 1773 v bližnjem Gradišču.¹⁴¹

Druga, glasbi še posebej naklonjena družina pa so bili Lanthieriji, lastniki palače v Gorici in gospostev v okolici. Od 17. stoletja dalje je za zgodovino

glasbene umetnosti pomembna tudi vipavska veja. V novozgrajenem in likovno opremljenem dvorcu v Vipavi je grof Jurij Friderik Lanthieri med drugim dal poslikati več prostorov. Najdemo lahko na primer naslikano personifikacijo glasbe, pred dvorcem pa še vedno stoji vrsta puttov, med katerimi imajo nekateri v rokah glasbila. Jurijev oče, Franc Anton Lanthieri, je med letoma 1726 in 1727 dal časa gostil slavnega komediografa Carla Goldonija, ki je odločilno vplival tudi na razvoj operno-libretistične literature. Goldoni se je pozneje spominjal lutkovno glasbenih predstav v grofovem družabnem »središču« na bližnjem dvorcu Zemono.¹⁴²

Druga možna glasbena središča v 18. stoletju: Sevnica, Jablje, Zaprice, Novo Celje, Krumperk idr.

Eno od še nepreverjenih glasbenih središč bi lahko bil tudi sevniški grad. Tam je namreč dal okoli leta 1730 grof Anton Jožef Auersperg, dolgotletni ravnatelj Academie philharmonicorum, torej skoraj zanesljivo tudi glasbenik, v enem od stolpov gradu naslikati *Veliki vrtni koncert*, in sicer po prevodni grafiki izvirnika Bernarda Picarta iz leta 1709.¹⁴³ Na upodobitvi je poleg petja, ki ga označujejo odprte note na kolenih pevcev, tudi vrsta glasbil, ki smo jih srečali v domačih zapuščinskih inventarjih in drugih beležkah ali pa so jim bile namenjene ohranjene muzikalije: dvomannualni čembalo, dve godali (sopransko in basovsko), dve kljunasti flavti in prečna flavta.¹⁴⁴

¹³⁹ O pomenu Rabatte za Kanal gl. Sapač, *Grajske stavbe. Brda in zgornje Posočje*, str. 101–136.

¹⁴⁰ To je odkupil grof Lanthieri in je od osemdesetih let 18. stoletja nudila prostor gostujočim gledališkim, pa tudi opernim skupinam. Znana je bila kot Lanthierijeva svobodna hiša. Špendal, *Iz mariborske glasbene zgodovine*, str. 11.

¹⁴¹ To je bila opera *La cascina* tedanjega kapelnika goriške stolnice in skladatelja Gaetana Fabanija iz Tolmezza na besedilo Carla Goldonija. V bližnjem gradiškem gledališču so nastopali Fabanijevi učenci, domači plemiški amaterji. Grof Federico della Torre-Valsassina je bil impresarij, peli pa so baronica Caterina de Terzi, Antonio de Lang, Paolo Baselli, Antonio de Villari, baron Carlo Francesco de Lottieri, Ludovica Toscani Patuna, Giuseppe de Brignolli, baronica Marianna de' Lottieri ter Giacomo in Gasparo Wasserman. Libreto hranijo v Gorici, Musei Prov. 9339. Skladatelj Fabani je leta 1772 uglasbil tudi dvoglasno kantato na besedilo grofa Federica.

¹⁴² Sapač, *Grajske stavbe. Zgornja Vipavska dolina*, str. 142–165.

¹⁴³ O Auerspergu na sevniskem gradu gl. Preinfalk, *Grad Sevnica in boji za njegovo lastništvo*, str. 97–98; o poslikavah pa Murovec, *Baročna poslikava sobe v stolpu gradu Sevnica*, str. 235–248.

¹⁴⁴ Več o tej poslikavi Koter, *Čembalo na slovenskih in istrskih freskah*, str. 43–46.



Glasbeni prizor na freskah v gradu Sevnica; Josef Georg Mayr, 1730 (foto: Andrej Furlan, ©UIFS ZRC SAZU).

V drugi polovici 18. stoletja si je slikane tapete in poslikave z glasbenimi prizori zaželel baron Jožef Anton Janežič, ki je svoj dom na dvorcu Jablje pri Mengšu od začetka štiridesetih let pa do okoli leta 1780 temeljito prenavljal in opremljal.¹⁴⁵ Na freskah jedilnice je med upodobitvami čutov seveda tudi prikaz sluha, torej obvezen glasbeni prizor, na tapetah, ki so krasile stranice večkotne sobe pa je po motivih modnih francoskih slikarjev Lancreta in Watteauja upodobljen večji prizor muziciranja in plesa na plemiškem vrtu. Na gradu si je baron uredil tudi glasbeno sobo.¹⁴⁶ Podobne tapete naj bi imel tudi baron Jožef Gvido Gallenfels na Zapricah pri Kamniku.¹⁴⁷ Če gre za tiste, ki jih danes hrani Narodni muzej Slovenije, je na njih upodobljen »sluh«, in to v obliki lutnjista in kornetista, ki spremljata plešoč par. Morda jih je naročil skupaj s tistimi za ljubljansko stanovanje, ki ga je v šestdesetih letih 18. stoletja oblekel v tapete, naročene na Dunaju.¹⁴⁸ Slikane tapete naj bi bile tudi v dvorcu Novo Celje, ki ga je po letu 1751 zgradil grof Franc Anton Gaisruck, amaterski lutnjist in skladatelj dveh ohranjenih skladb v lutenjski tabulaturi.¹⁴⁹ Konec 18. stoletja si je na primer grof Jožef Thurn-Valsassina iz Celja nabavil učbenik za

samopouk igranja na violino.¹⁵⁰ Grof, ki je bil leta 1771 rojen v Celju in je leta 1829 umrl v Ljubljani, je po poroki bival na gradu Krumperk pri Ljubljani.¹⁵¹ Leta 1751 so bili v inventarju, sestavljenem po smrti Franca Rajmunda pl. Buseta z Velike vasi pri Krškem, popisani čembalo, basovsko godalo in dve flavti.¹⁵² Nenazadnje so bili glasbi naklonjeni tudi v drugih, odročnejših krajih današnje Slovenije, na primer graščaki murskosoboške graščine. Tam so imeli (in še danes jo hranijo v tamkajšnjem muzeju) sliko z naslovom *Razposajena družba*, ki nosi letnico 1733, gre pa očitno za eno od kopij tudi v Jabljah

¹⁴⁵ O lastnikih in poslikavah v Jabljah gl. Murovec, *Slikarska oprema jedilnice v gradu Jablje*.

¹⁴⁶ Prav tam, str. 23. Glasbena soba ni bila tista s tapetami.

¹⁴⁷ Murovec, *Alegorija petih čutov*, str. 135–136.

¹⁴⁸ Štuhec, *Besede, ravnanja in stvari*, str. 68 (opomba 219).

¹⁴⁹ Flotzinger, Gaisruck. Gl. tudi Stopar, *Grajske stavbe. Spodnja Savinjska dolina*, str. 86–94.

¹⁵⁰ *Anweisung zum Violinspielen für Schulen und zum Selbstunterrichte: nebst einem kurzgefssten Lexicon der fremden Wörter und Benennungen in der Musik, entworfen von Johann Adam Hiller*. Grätz: Trötscher, 1795. Izvod s podpisom prvega lastnika, »Joseph Graf von Thurn und Valsassina«, hrani NUK, Glasbena zbirka, inv. št. 1353/1957. Tja je prišel iz fonda Federalnega zbirnega centra, in sicer iz knjižnice Josipa Mantuanija. Za podatke o prvem lastniku se najlepše zahvaljujem dr. Mihi Preinfalku. Po uporabi in usodi je temu priročniku soroden tudi priročnik za igranje na prečno flavto iz leta 1788, *Gründliche Anleitung die Flöte zu spielen, nach Quanzes Anweisung: hrsg. von Franz Anton Schlegel*, ki je prav tako izšel v Gradcu in je v NUK prišel iz neke zasebne, verjetno grajske knjižnice. Trenutno ne vemo, kje je, je pa zabeležen v katalogu.

¹⁵¹ Za podatke se najlepše zahvaljujem dr. Mihi Preinfalku.

¹⁵² V rubriki *Musicalia* najdemo naslednjo beležko: »Ein instrument so schon in etwas ruinirt, ein alte baass gaigen, ein kleine detto, 2 zieblich lange flouten [...] ein Hakhenbrettel [?] schon alt.« ARS, AS, 309, šk. 12, št. 61 (2. junij 1751). Za podatke se najlepše zahvaljujem dr. Mihi Preinfalku.



Slikane tapete z glasbenim motivom na dvorcu Jablje pri Mengšu. Glasbeno-plesni prizor plemiškega vrtnega razvedrila in dama s kitaro (foto: Metoda Kokole).

uporabljenega francoskega izvornika.¹⁵³ Ti doslej zbrani drobci in primeri seveda še niso vse, kar bo s sistematičnim delom in iskanjem odkrito med arhivskim gradivom in beležkami v obstoječi ter novi zgodovinski in umetnostnozgodovinski literaturi.

Tudi podatki iz naslednjega stoletja, ko je na slovenskem prostoru nastalo več premoženjskih popisov plemiških rezidenc, namreč potrjujejo hipotezo, da je bilo v večini gradov in dvorcev tudi kako glasbilo, v 19. stoletju seveda reprezentančni klavir. V prejšnjih stoletjih slika ni bila bistveno drugačna, le da so bila glasbila do 19. ali celo 20. stoletja uničena ali so se porazgubila. Vsi zbrani podatki o glasbi pa že sedaj potrjujejo domnevo, da so bile plemiške rezidence, s katerimi je bil prepreden tako rekoč ves naseljen prostor današnje Slovenije, prava mala glasbena središča, plemstvo pa glavni nosilec razvoja posvetne glasbene umetnosti.

VIRI IN LITERATURA

ARHIVSKI VIRI

ARS – Arhiv Republike Slovenije
AS 2, Deželni stanovi za Kranjsko
AS 309, Zapuščinski inventarji
AS 1052, Zois pl. Edelstein, rodbina

¹⁵³ *Katalog stalne razstave*, str. 135. O glasbilih na gradu imamo podatke, a so že iz 19. stoletja, ko je bil pri hiši seveda klavir.

PAM – Pokrajinski arhiv Maribor
Gospoččina Slovenska Bistrica, 1857, Musicalia

LITERATURA

- Antonicek, Theophil: Die maximilianische Hofmusikkapelle im Urteil der Nachwelt – ein Forschungsbericht. *Die Wiener Hofmusikkapelle I. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle* (ur. Theophil Antonicek, Elisabeth Theresia Hilscher, Hartmut Krones). Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1999, str. 117–136.
- Arbo, Alessandro: *Musici di frontiera. Le attività musicali a Gorizia dal Medioevo al Novecento*. Monfalcone: Edizioni della Laguna, 1998.
- Bagarič, Alenka: Posvetila Giacomu Gorzanisa v knjigah glasbe za lutnjo (Benetke 1561, 1563, 1564). *Muzikološke razprave. In memoriam Danilo Pokorn* (ur. Nataša Cigoj Krstulović, Tomaž Faganel, Metoda Kokole). Ljubljana: Založba ZRC, 2004, str. 15–26.
- Bagarič, Alenka: »Villanelle alla napolitana« *Giacoma Gorzanisa in njegova vloga v širitvi vilanelle iz Italije na Kranjsko in v sosednje avstrijske dežele*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2009 (doktorska disertacija).
- Bagarič, Alenka: *Zbirki skladb za lutnjo Giacomu Gorzanisa, posvečeni kranjskemu plemstvu*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2003 (magistrsko delo).
- Bernstein, Jane A.: *Music Printing in Renaissance Venice. The Scotto Press (1539–1572)*. New York in Oxford: Oxford University Press, 1998.
- Cod. Pal. germ. 848 Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse): digitalna kopija izvirnika dostopna na <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0469>.
- Cvetko, Dragotin: *Academia Philharmonicorum Laibacensis*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1962.
- Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach 1702–1902. Nach den von weil. Friedrich Keesbacher hinterlassenen Aufzeichnungen verfasst von Emil Bock*. Laibach: Philharmonische Gesellschaft, 1902.
- Dolničar, Janez Gregor: *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve, Ljubljana 1701–1714* (ur. Ana Lavrič). Ljubljana: Založba ZRC, 2003.
- Eybl, Martin: The early keyboard concertos in Ptuj: music composer for the Dornava court. *De musica disserenda*, 4, št. 2, 2008, str. 65–85.
- Federhofer, Hellmut, in Flotzinger, Rudolf: Musik in der Steiermark – historischer Überblick. *Musik in der Steiermark. Katalog der Landesausstellung 1980* (ur. Rudolf Flotzinger). Graz: Styria, 1980, str. 15–85.
- Federhofer, Hellmut: *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564–1619)*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1967.
- Flotzinger, Rudolf: Gaisruck, Franz Anton Josef Reichsgraf von. *Österreichisches Musiklexikon*, 2. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2003, str. 522.
- Fras, Ivan: *Inventar gosposčine Bistrski grad 1587–1944*. Inventarji, 10. Maribor: Pokrajinski arhiv Maribor, 2004.
- Gorzanis, Giacomo: *Il primo libro di napolitane che si cantano et sonano in leuto (1570); Il secondo libro delle napolitane a tre voci (1571)* (ur. Alenka Bagarič). Monumenta artis musicae Sloveniae 51. Ljubljana: Muzikološki inštitut ZRC SAZU in SAZU, 2007.
- Gorzanis, Giacomo: *Skladbe za lutnjo. Intabolutura di liuto. Libro primo (1561)* (ur. Alenka Bagarič). Monumenta artis musicae Sloveniae 53. Ljubljana: Muzikološki inštitut ZRC SAZU in SAZU, 2011.
- Gotika v Sloveniji. Svet predmetov* (ur. Maja Lozar Štamcar). Ljubljana: Narodni muzej, 1995.
- Gozzi, Marco: Musikgeschichte der Region Trient bis 1600. *Musikgeschichte Tirols. I. Von den Anfängen bis zur Frühen Neuzeit* (ur. Kurt Drexel in Monika Fink). Innsbruck: Universitätsverlag, 2001, str. 467–594.
- Graz als Residenz Innerösterreich 1564–1619. Katalog der Ausstellung* (ur. Berthold Sutter). Graz: Steiermärkische Landesbibliothek am Joanneum, 1964.
- Gruber, Gernot: Die höfisch dominierte Musik. *Musikgeschichte Österreichs 1. Von den Anfängen zum Barock* (ur. Rudolf Flotzinger). Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1995, str. 169–213.
- Haar, James: The Courtier as Musician: Castiglione's View of the Science and Art of Music. *The Science and Art of Renaissance Music*. Princeton and New Jersey: Princeton University Press, 1998, str. 20–37.
- Hajdinjak, Boris: Rodbina. *Gospodje Ptujski. Srednjeveški vitezi, graditelji in meceni* (ur. Polona Vidmar). Ptuj: Pokrajinski muzej, 2008, str. 5–7.
- Heartz, Daniel: A 15th-Century Ballo. *Aspects of Medieval and Renaissance Music. A Birthday Offering to Gustave Reese* (ur. Jan La Rue). New York: Pendragon Press, 1978, str. 359–375.
- Höfler, Janez: *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.
- Janko, Anton, in Henkel, Nikolaus: *Nemški viteški liriki s slovenskih tal. Žovneški, Gornjegrajski, Ostrovrški / Deutscher Minnesang in Slowenien. Der von Suonegge, Der von Obernburg, Der von Scharpfenberg*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.
- Južnič, Stanislav: Naravoslovno-matematična in glasbena dela jezuitov v Turjaški »knežji« fidejkomisni knjižnici. *Zgodovina za vse*, 14, št. 1, 2007, str. 5–36.

- Katalog stalne razstave* (ur. Janez Balažič in Branko Kerman). Murska Sobota: Pokrajinski muzej, 1997.
- Kidrič, France: Dramatične predstave v Ljubljani do l. 1790. *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino*, 5, 1926, str. 108–120.
- Kokole, Metoda: »Sequamini o socii« ali vesela glasbena družina s Kranjske in Štajerske. Prva knjiga pet- in šestglasnih madrigalov Filipa de Duca (1586). *Muzikološki zbornik*, 43, št. 1, 2007, str. 67–90.
- Kokole, Metoda: Academia Philharmonicorum Labacensium v evropskem okviru. *300 let / Years Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001* (ur. Ivan Klemenčič). Ljubljana: Založba ZRC, 2004, str. 29–56.
- Kokole, Metoda: Humanism in music and music in humanism: the case of music prints dedicated to local patrons of art on the territory of today's Slovenia. *Tu felix Europa. Der Humanismus bei den Slowenen und seine Ausstrahlung in den mitteleuropäischen Raum / Humanizem pri Slovencih in njegovo izžarevanje v srednjeevropski prostor* (ur. Vincenc Rajšp, Feliks J. Bister, Miroslov Polzer). Dunaj: Slovenski znanstveni inštitut na Dunaju; Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2011, str. 143–164.
- Kokole, Metoda: *Isaac Posch »diditus Eois Hesperisque plagis« – slavljem v deželah Zore in Žatona*. Ljubljana: Založba ZRC, 1999.
- Kokole, Metoda: Italian Operas in Ljubljana in the Seventeenth and Eighteenth Centuries. *Il teatro musicale italiano nel Sacro Romano Impero nei secoli XVII e XVIII* (ur. Alberto Colzani, Andrea Luppi, Maurizio Padoan). Como: A.M.I.S., 1999, str. 263–291.
- Kokole, Metoda: Italijanske operne predstave pri Auerspergih sredi 17. stoletja – drobtinica k slovenskemu glasbenemu zgodovinopisju. *Muzikološki zbornik*, 35, 1999, str. 115–129.
- Kokole, Metoda: *Musicale essercitio*. O glasbenem izobraževanju slovenskih protestantov. *Vera in hotenja: študije o Primožu Trubarju in njegovem času* (ur. Sašo Jerše). Ljubljana: Slovenska matica, 2009, str. 162–183.
- Kokole, Metoda: Najzgodnejše opere na Slovenskem: od Euridice (p) do začetka delovanja stanovskega gledališča. *Stoletja glasbe na Slovenskem* (ur. Primož Kuret). Ljubljana: Festival, 2006, str. 223–247.
- Kokole, Metoda: Nekaj pričevanj o evropskem poznosrednjeveškem plesu na Slovenskem. *Srednjeveška glasba na Slovenskem in njene evropske vzporednice / Medieval music in Slovenia and its European connections* (ur. Jurij Snój). Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC, 1998, str. 95–108.
- Kokole, Metoda: Operne predstave v Gorici od odprtja gledališča do konca 18. stoletja. *Barok na Goriškem* (ur. Ferdinand Šerbelj). Nova Gorica: Goriški muzej, Grad Kromberk; Ljubljana: Narodna galerija, 2006, str. 137–158.
- Kokole, Metoda: Pričevanja o plesu. *Zgodovina glasbe na Slovenskem I. Od začetkov do konca 16. stoletja* (ur. Jurij Snój). Ljubljana: Založba ZRC, 2012 (v tisku).
- Kokole, Metoda: Protestantski podporniki glasbe ter glasbena ustvarjalnost in poustvarjalnost na Slovenskem v drugi polovici 16. stoletja. *Primož Trubar 1508–1586. Ob petstoti obletnici rojstva* (ur. Maja Lozar Štamcar). Ljubljana: Narodni muzej Slovenije, 2008, str. 75–113.
- Kos, Dušan: *Turnirska knjiga Gašperja Lambergarja*. Ljubljana: Viharnik, 1997.
- Koter, Darja: Čembalo na slovenskih in istrskih freskah. *Glasbeno-pedagoški zbornik*, 2, 1997, str. 37–48.
- Koter, Darja: *Glasbilarstvo na Slovenskem*. Maribor: Založba Obzorja, 2001.
- Koter, Darja: Lutnja Andreasa Berra in likovne upodobitve glasbil v dvorcu Dornava. *Dornava – Vrišerjev zbornik 2003* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 341–357.
- Koter, Darja: Turqueries and Chinoiseries with Musical Symbols: Examples from Slovenia. *Music in Art*, 29, št. 1–2, 2004, str. 113–122.
- Kuret, Niko: Vurberški relief. *Ptujski zbornik VI* (ur. Jože Curk). Maribor: Obzorja, 1975, str. 345–349.
- Lavrič, Ana: Umetnostni spisi Aleša Žige Dolničarja. *Acta historiae artis Slovenica*, 1, 1996, str. 35–78.
- Ludvik, Dušan: Eggenbergi in Eggenberški arhivi. *Kronika*, 19, 1971, str. 77–81.
- Meier, Bernhard: *Cipriani Rore, madrigalia 3–8 v. v. Opera omnia*, 5. Corpus mensurabilis musicae 14. Rome: American Institute of Musicology, 1971.
- Meier, Bernhard: Rex Asiae et Ponti. Poklonitveno delo Cypriana de Roreja. *Muzikološki zbornik*, 6, 1970, str. 5–11.
- Mesesnel, France: Grad Tolsti vrh [Konservatorsko poročilo]. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 16, 1939/40, str. 115–116.
- Mlinarič, Jože: *Marenberški dominikanski samostan: 1251–1782*. Celje: Mohorjeva družba, 1997.
- Murovec, Barbara: Antonio Maderni (1660–1702). Je bil pozabljeni Weissenkircherjev zet iz Capolaga prvi Attemsov freskant?. *Slovenska umetnost in njen evropski kontekst* (ur. Barbara Murovec). Ljubljana: Založba ZRC, 2007, str. 114–122.
- Murovec, Barbara: Alegorija petih čutov na freskah v gradu Jablje in na slikanih tapetah iz gradov Dornava in Zaprice. *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 29, 1993, str. 133–148.

- Murovec, Barbara: Baročna poslikava sobe v stolpu gradu Sevnica. *Grad Sevnica* (ur. Oskar Zoran Zelič). Sevnica: Društvo Trg, 2011, str. 235–248.
- Murovec, Barbara: Poslikava velike dvorane v dvorcu Dornava. *Dornava – Vrišerjev zbornik 2003* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 250–280.
- Murovec, Barbara: *Slikarska oprema jedilnice v gradu Jablje*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1994 (diplomska naloga).
- Nagode, Aleš: Vloga plemstva iz slovenskih dežel v življenju in delu Wolfganga A. Mozarta. *Muzikološki zbornik*, 43, št. 1, 2007, str. 91–98.
- Podlesnik Tomášiková, Lidija: Gradovi in plesna kultura: pogled na današnjo izvajalsko plesno prakso na osnovi preučevanja virov. *Kronika*, 60, 2012, str. 575–582.
- Podlesnik Tomášiková, Lidija: Plesni mojstri Kranjskih deželnih stanov v 18. in 19. stoletju. *Muzikološki zbornik*, 47/1, 2011, str. 113–140.
- Polk, Keith: Innovation in Instrumental Music 1450–1510. The Role of German Performers within European Culture. *Music in the Renaissance: Sources, Styles, and Contexts* (ur. John Kmetz). Cambridge: Cambridge University Press, 1994, str. 202–214.
- Preinfalk, Miha: *Auerspergi. Po sledeh mogočnega tura*. Thesaurus memoriae. Dissertationes 4. Ljubljana: Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU, Založba ZRC, 2005.
- Preinfalk, Miha: Grad Sevnica in boji za njegovo lastništvo (1595–1769). *Grad Sevnica* (ur. Oskar Zoran Zelič). Sevnica: Društvo Trg, 2011, str. 83–127.
- Radics, Peter von: *Die Geschichte der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach seit zwei Jahrhunderten 1701–1907 / nach der in Handschrift hinterlassenen Geschichte der Gesellschaft von Dr. F. Keesbacher im Auftrage der Direction neubearbeitet und ergänzt*. Ljubljana, 1908 [rokopis: NUK, Rokopisna zbirka, ms. 21/58].
- Radics, Peter von: *Johann Weikhard Freiherr von Valvasor*. Ljubljana: Krainische Sparkasse, 1910.
- Rijavec, Andrej: *Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma*. Ljubljana: Slovenska matica, 1967.
- Rijavec, Andrej: Parthia in trije concerti Johanna Adama Sheibla v arhivu Študijske knjižnice v Ptuj. *Muzikološki zbornik*, 8, 1972, str. 57–69.
- Santonino, Paolo: *Popotni dnevnik 1485–1487* (ur. in prev. Primož Simoniti). Celovec: Mohorjeva družba, 1991.
- Sapač, Igor: *Grajske stavbe v zahodni Sloveniji. Brda in zgornje Posočje*. Ljubljana: Viharnik, 2011.
- Sapač, Igor: *Grajske stavbe v zahodni Sloveniji. Zgoranja Vipavska dolina*. Ljubljana: Viharnik, 2008.
- Sartori, Claudio: *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*. Cuneo: Bertola & Locatelli Editori, 1990–1995.
- Seifert, Herbert: Die Entfaltung des Barocks. *Musikgeschichte Österreichs 1. Von Anfängen zum Barock* (ur. Rudolf Flotzinger). Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1995, str. 299–361.
- Sietzenheimb, Adam Sebastian von: *Wiegen-Jahren, biss zur anruckender reiffen Mannbarkeit mit schönen Tugenden Seelen-Erspriesslich gezieret [...] auss vnderschiednen Geist- vnd Weltlichen Lehrreichen Verfassern, vnnd theils eygnen müglichen Nachsinnen, in vnser Teutsch-gebundne Helden-Sprach, trewlich zusammen gezogen [...]*. München: In eygner Verlegung, 1659.
- Smole, Majda: *Graščine na nekdanjem Kranjskem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982.
- Somerset, H. V. F.: The Habsburg Emperors as Musicians. *Music and Letters*, 30, 1949, str. 206–212.
- Spechtler, Franz Viktor: Höfische Musik im hohen und späten Mittelalter. *Musikgeschichte Österreichs 1. Von den Anfängen zum Barock* (ur. Rudolf Flotzinger). Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 1995, str. 101–138.
- Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801* (ur. Lojze Gostiša), zv. 1. Ljubljana: Fundacija Janeza Vajkarda Valvasorja, 2001.
- Staudacher, Isle M.: Musik in Graz. *Geschichte der Stadt Graz. 3. Kirche – Bildung – Kultur* (ur. Walter Brunner). Graz: Stadt Graz, 2003, str. 664–668.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. Dolenjska. Med Igom, Ribnico in Kočevjem*. Ljubljana: Viharnik, 2003.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. Dolenjska. Porečje Krke*. Ljubljana: Viharnik, 2000.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. Gorenjska. Ljubljana, grad in dvorci*. Ljubljana: Viharnik, 1999.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v osrednji Sloveniji. Gorenjska. Med Polhovim Gradcem in Smednikom*. Ljubljana: Viharnik, 1998.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. Med Prekmurjem in porečjem Dravinje*. Ljubljana: Založba Park, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. Območje Maribora in Ptuja*. Ljubljana: Partizanska knjiga, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1990.
- Stopar, Ivan: *Grajske stavbe v vzhodni Sloveniji. Spodnja Savinjska dolina*. Ljubljana: Založba Park, Znanstveni tisk, 1992.
- Škulj, Edo: Orgle v uršulinski cerkvi in glasbena ustvarjalnost uršulink. *Tristo let ljubljanskih uršulink. Zgodovina samostana, njegovih šol in kulturnih dejavnosti* (ur. Marija Jasna Kogoj). Ljubljana: Družina, 2002, str. 223–242.

- Špendal, Manica: *Iz Mariborske glasbene zgodovine*. Maribor: Založba Obzorja, 2000.
- Štuhec, Marko: *Besede, ravnanja in stvari. Plemstvo na Kranjskem v prvi polovici 18. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2009.
- Štuhec, Marko: *Rdeča postelja, ščurki in solze vdove Prešeren*. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.
- Tonazzi, Bruno: *Notizie biografiche/Biographical information, Giacomo Gorzanis, Libro de intabulatura di liuto (1567)*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni, 1975, str. 7–104.
- Vale, Giuseppe: *Itinerario de Paolo Santonino in Carintia, Stiria e Carniola negli anni 1485–1487*. Studi e testi 103. Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1943.
- Valentinitsch, Helfried: *Der innerösterreichische Hofkammerpräsident Hans Khisl von Kaltenbrunn (ca. 1530–1593). Einer frühkapitalistischer Unternehmer zwischen protestantischen Ständen und katholischem Landesfürsten. Forschungen zur Geschichte des Alpen-Adria-Raumes, Festschrift für em.o. Univ.-Prof. Dr. Othmar Pickl zum 70. Geburtstag* (ur. Othmar Pickl, Herwig Ebner, Paul W. Roth, Ingeborg Wiesflecker-Friedhuber). Graz: Institut für Geschichte der Karl-Franzens-Universität Graz, 1997, str. 403–431.
- Valvasor, Janez Vajkard: *Topographia Ducatus Carnioliae modernae*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1995.
- Vidmar, Polona: *Poslikane tapete v dornavskem dvorcu. Dornava – Vrišerjev zbornik 2003* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 283–322.
- Vnuk, Branko: *Grad Borl. Podatki, pomembni za nadaljnje proučevanje gradbenozgodovinskega razvoja grajskega kompleksa. Grad Borl. Gradbenozgodovinski oris in prispevek k zgodovini rodbine Sauer*. Cirkulane: Društvo za oživitev gradu Borl, 2010, str. 8–70.
- Weigl, Igor: *Grad Borl in družina Sauer von und zu Ankenstein. Časopis za zgodovino in narodopisje*, 2, 1997, str. 217–228.
- Weigl, Igor: *O francoskih grafikah, loparjih in grofičinem strelovodu. Oprema in funkcije dvorca Dornave v 18. stoletju. Dornava – Vrišerjev zbornik 2003* (ur. Marjeta Ciglencečki). Ljubljana: Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo, 2003, str. 180–244.
- Wessely, Othmar: *Tubingensia. Die Musikforschung*, 7, 1954, str. 397–402.
- Žabota, Barbara: *Rodbina Khisl – novoveška zgodba o uspehu. Kronika*, 51, 2003, str. 1–26.
- Zeri, Federico, in Rozman, Ksenija: *Evropski slikarji iz slovenskih zbirk*. Ljubljana: Narodna galerija, 1993.
- Zeri, Federico, in Rozman, Ksenija: *Evropski slikarji, katalog stalne zbirke*. Ljubljana: Narodna galerija, 1997.
- Žnidaršič Golec, Lilijana, in Kokole, Metoda: *Jurij Slatkonja (1456–1522), cerkveni dostojanstvenik in glasbenik med rodno Kranjsko in Dunajem. Slovenski odnosi z Dunajem*. Dunaj: Slovenski znanstveni inštitut (v pripravi).
- Zupančič, Maruša: *Razvoj violinizma na Slovenskem do začetka druge svetovne vojne*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2011 (doktorska disertacija).
- Žvanut, Maja: *Knjižnice na Kranjskem v 16. stoletju. Zgodovinski časopis*, 41, 1987, str. 277–283.
- Žvanut, Maja: *Od viteza do gospoda*. Ljubljana: Viharnik, 1994.
- Žvanut, Maja: *Okus Jošta Jakoba grofa in gospoda Gallenberškega. Med Srednjo Evropo in Sredozemljem. Vojetov zbornik* (ur. Sašo Jerše). Ljubljana: Založba ZRC, 2006, str. 211–242.



Z U S A M M E N F A S S U N G

Musik in den adeligen Wohnstätten in den slowenischen Ländern vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

Obwohl die dokumentarischen Quellen über musikalische Aktivitäten auf Burgen und Schlössern im slowenischen Raum bescheiden sind, bestätigen die überlieferten Splitter die Annahme, dass es in den privaten Räumen einiger adeligen Wohnstätten lebhaftere kulturelle Aktivitäten gab. Die profane Musik, die die wohlhabendste Schicht durch die ganze hier behandelte Epochen kannte, anhörte, aktiv pflegte oder sogar selbst schuf, befand sich damals auf höchstem Niveau. Mindestens bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts kamen die musikalischen Impulse vor allem aus dem italienischen Raum, im 14. und ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aber auch aus den Gebieten nördlich der Alpen.

Schon seit dem Mittelalter gehörten das aktive Musizieren, ebenso wie das Beherrschen der Tanzkunst und der ritterlichen Fertigkeiten zu den obligaten Bestandteilen der adeligen Bildung. Der Adel im damaligen ethnischen slowenischen Raum bildete hier keine Ausnahme; erhalten sind Berichte über einzelne hervortretende Persönlichkeiten, die die Musik besonders schätzten und sich daran erfreuten. Im Jahre 1487 wurde auf dem Schloss Majšperk (Monsberg) musiziert und getanzt, im 16. Jahrhundert waren einige Jahrzehnte hindurch zumindest das Schloss Žužemberk (Seisenberg) aus der Schönberg-Linie der Auersperg, aber auch das Schloss Fužine (Kaltenbrunn) bei Laibach bei der Familie Khisl größere musikalische Zentren. Mu-

sikalische Mäzene – und wahrscheinlich Lautenspieler als Amateure – waren auch Moritz von Dietrichstein auf Waldenberg und Radmanskorf, und der prominente Görzer Veit von Dornberg. Dokumentiert ist das Musizieren auf Laute und auf Tasteninstrumenten aber auch das Singen der damals beliebten italienischen und lateinischen mehrstimmigen profanen Lieder in der Art der Madrigale, Villanella, Canzonetta u.a. Von den Schlossherren des 16. Jahrhunderts ist Johannes Georg Khisl aus Fužine und Konjice (Gonobitz) auch als Komponist einer Sammlung von Motetten und Madrigalen hervorgetreten.

Im Hinblick auf die Bedürfnisse der Schlossherrschaft überrascht es wenig, dass von den Musikgattungen, die das Leben auf Burgen und Schlössern begleiteten, vor allem jene dokumentiert sind, die der persönlichen Entspannung oder als Begleitung bei Festen, z. B. bei festlichen Essen oder Bällen dienten. Der Adel lebte seit dem 17. Jahrhundert sowohl in der Stadt als auch auf dem Land. Die Stadthäuser und Paläste wurden in der Winterzeit bewohnt, als sich das lebhaftere gesellschaftliche Leben – auch das musikalische – in den Städten abspielte, während die Sommermonate in den Sommerresidenzen verbracht wurden, wo sich einige weiterhin bei Musik entspannten. Graf Franz Anton Sauer musizierte auf seinem Schloss Borl (Ankenstein) – wo er auch seine Musikalien-sammlung aufbewahrte – wahrscheinlich auf der noch heute erhaltenen Laute. Dokumentarisch belegt ist, dass Ende des 17. und im 18. Jahrhundert auch Johann Andreas Mugerle von Edelhaimb, Wolfgang Andreas Konrad von Siberau, Johann Bertold von Höffer Musikinstrumente besaßen und auch an diesen musizierten.

Neben der Instrumentalmusik war beim Adel auch die Oper eine beliebte musikalische Sparte, deren Aufführungen in den Städten finanziell unterstützt wurde; auf den eigenen Landsitzen vergnügte man sich mit dem Singen der beliebtesten Arien und Duette. Einige private Sammlungen von Opernummern haben sich in Görz und unter den Musikalien auf dem Schloss Slovenska Bistrica (Windischfeistritz) erhalten. Im Görzischen traten unter den Opernbegeisterten vor allem Mitglieder der Familie Thurn und Valsassina auf, aber auch einzelne Mitglieder der Familien Lanthieri, Rabatta und Lamberg, der Musik besonders gewogen waren auch einige Auersperg.

Einige besonders Begeisterte beschäftigten (oder mieteten) im 18. Jahrhundert auch Berufsmusiker, zum Beispiel 1732 der damalige krainische Vizedom Franz Anton Siegfried Graf Thurn und Valsassina auf Radovljica (Radmannsdorf), aber sehr wahrscheinlich auch einige Mitglieder der Familie Attems auf ihren steirischen Schlössern, vor allem Graf Josef auf Dornava (Dornau). Dort soll er mit seiner

Gattin zumindest einen Komponisten beherbergt haben (Johann Michael Steinbacher), dessen Handschriften sie in ihrer Musikaliensammlung aufbewahrten, heute bekannt unter der Bezeichnung »Ptujška zbirka« (Pettau-Sammlung). In Slovenska Bistrica sang Ignaz Graf Attems mit seiner Gemahlin in ihrem mit musikalischen Motiven dekorierten Saal die beliebtesten Opernarien und – duette, die in eigenen Heften aufgeschrieben waren und heute als die einzige erhaltene »private« Sammlung von Opernmusikalien in Slowenien gelten.

Auf seinem repräsentativen Sitz Štatenberk (Stattenberg) hatte auch Disma Graf Attems einen eigenen Saal für die Musik. Mit musikalischen Motiven schmückten auch einige andere musikbegeisterte Adelige ihre Schlösser, zum Beispiel Anton Josef Graf Auersperg, Schlossherr von Sevnica (Lichtenwald), sowie Josef Anton Freiherr von Janežič, der auf dem Schloss Jablje (Habach) bei Mengeš ein eigenes Musikzimmer hatte. Bemalte Tapeten soll es auch im Schloss Novo Celje (Neu-Cilli) gegeben haben, das ab 1753 dem Grafen Franz Anton Gaisruck, der als Amateur die Laute spielte und zwei erhaltene Musikstücke in der Lauten-Tabulatur verfasste, gehört hatte.

Diese und andere bisher gesammelten Splitter und Beispiele sind natürlich noch nicht alles, was durch systematische Suche in archivalischen Quellen und in der neuen historischen und kunsthistorischen Literatur in Zukunft noch entdeckt werden kann. Schon jetzt aber bestätigen die Angaben und die reicher dokumentierten Quellen aus dem folgenden Jahrhundert die Hypothese, dass sich auf den meisten Schlössern irgendwelche Musikinstrumente befanden. Die adeligen Residenzen, mit denen das Gebiet des heutigen Slowenien übersät war, waren in der Tat richtige kleine Musikzentren, der Adel aber zweifellos der Hauptträger der Entwicklung der profanen Musik.



S U M M A R Y

Music at noble residences in the territory of the present-day Slovenia from the Middle Ages to the end of the eighteenth century

Although documentary materials on musical activities performed at castles in the Slovenian territory are scanty, the extant fragments confirm the assumption that the private recesses of some noble residences set the stage for lively cultural happenings. Secular music that was known, listened to, cultivated and even produced by members of the

wealthiest class was then at the high European level. In the period up to at least the mid-18th century, most musical impulses originated from the Italian area, whereas in the 14th and the second half of the 18th century they would also come from areas north of the Alps.

Music making, dancing and martial arts had been part of compulsory education of the nobility since the Middle Ages, and the same held true for the nobility in the then Slovenian ethnic area. Accounts have been preserved of several distinguished personalities who regarded music as the most revered form of pastime. At Majšperk (Monsberg) castle noble dancing was recorded in 1487, whereas Žužemberk (Seisenberg) castle belonging to the Šumberk (Schönberg) branch of the Auersperg family and the Fužine (Kaltenbrunn) manor owned by the Khisl family seem to have been two outstanding music centres in the later part of the 16th century. Two of the known patrons of music and probably amateur lute players themselves were Moritz von Dietrichstein, Lord of the Lipnica (Waldenberg) and Radovljica (Radmannsdorf) seigniory, and Vito of Dornberk (Dorimbergo), a great diplomat from Gorizia. There is documentary evidence on local music making on lute and keyboard instruments as well as singing the then popular Italian and Latin secular polyphonic songs, such as madrigals, villanelle, canzonette, etc. Of all the lords in the 16th century, Johann Georg von Khisl of Fužine and Konjice (Gonobitz) was also documented as the composer of a collection of motets and madrigals.

Considering the needs of the then nobility, the musical genre that was most commonly part of the life at castles and manors was that whose function was to entertain or accompany various feasts, such as banquets and dances. From the 17th century onwards the nobility resided as much in cities as in the countryside. They would use urban residences during winter, when cities provided a more vibrant social – as well as musical – life, and withdrew to their summer residences where some of them would continue to indulge in music. Count Franz Sauer, for instance, probably played lute and at his Borl (Ankenstein) castle kept a number of other instruments. At the end of the 17th and during the 18th century musical instruments were, according to sources, also owned and played by Johann Andreas Mugerle von Edelhaimb, Wolfgang Andreas Conrad von Siberau, and Johann Berthold von Höffer.

Apart from instrumental music, the nobility was especially devoted to opera, providing financial support to its productions in major cities and singing

their favourite arias and duets at home for amusement. Some private collections of opera arias have been preserved in Gorizia and among the archival documents from Slovenska Bistrica (Winidischfeistritz) manor. The most notable opera enthusiasts in Gorizia were various members of the extended Thurn and Valsassina family, as well as some individual members of the Lanthieri, Rabatta and Lamberg families. Several Auerspergs, too, had a great love of music.

In the 18th century the most avid dedicatees also employed or hired professional musicians; for instance, at least in 1732 Count Anton Siegfried Thurn and Valsassina, the Lord of Radovljica manor and Vice-Dominus of Carniola, as well as some members of the Attems family at a number of their manors across Styria, especially Count Josef at the Dornava (Dornau) manor. There, he and his wife are believed to have hosted at least one of the authors of compositions (Johann Michael Steinbacher), preserved in their collection of *musicalia*, today known as the »Ptuj Collection«. And finally, Count Ignaz Attems would sing with his wife in his manor of Slovenska Bistrica, decorated with musical motifs, his favourite arias and duets written down in still extant scores and parts that are considered today the only preserved »private« collection of opera arias in Slovenia.

Count Disma von Attems, too, had a music hall at his representative Štatenberk (Statenberg) mansion, and musical motifs would also adorn the mansions of some other nobles engaged with musical culture, such as Count Anton Joseph von Auersperg, Lord of the Sevnica (Lichtenwald) manor, and Baron Joseph Anton Janežič, who had a special music-room in his manor at Jablje (Habach) near Mengeš. Painted wallpaper is also said to have adorned the Novo Celje (Neu Cilli) manor owned since 1753 by Count Franz Anton Gaisruck, an amateur lute player and the author of the two preserved compositions in tablature.

These and other fragments and cases collected so far are, of course, not everything that might be revealed in the future by systematic work and search through the archives and notes in the existing as well as new history and art-history literature. Also the data from the better-documented sources from the 19th century confirm the assumption that the majority of castles and manors disposed of an instrument of some kind. Noble residences that dotted practically the entire settlement area of the present-day Slovenia were genuine musical centres and the nobility undoubtedly the main agents in the development of secular music in the area.