Metoda Kokole

Muzikološki inštitut, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti
Institute of Musicology, Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts

Inštrumentalna glasba v Ljubljani na prehodu v 18. stoletje: *Sonate da camera a tre* op. 2 Francesca Antonia Bonportija (1703)

Instrumental Music in Ljubljana at the Turn of the 17th Century: The *Sonate da camera a tre* Op. 2 of Francesco Antonio Bonporti (1703)

Prejeto: 12. oktober 2016
Sprejeto: 7. december 2016

Received: 12th October 2016
Accepted: 7th December 2016

Ključne besede: Francesco Antonio Bonporti (1672–1749), Franc Ferdinand grof Kuenburg (1651–1731), inštrumentalna glasba, zgodnje 18. stoletje, trio sonate, Ljubljana

Keywords: Francesco Antonio Bonporti (1672–1749), Franz Ferdinand Count Kuenburg (1651–1731), instrumental music, early 18th century, trio sonate, Ljubljana

IZVLEČEK

Italijanski duhovnik in amaterski plemiški skladatelj Francesco Antonio Bonporti je leta 1703 ponatis svoje inštrumentalne zbirke *Sonate da camera a tre*, opus 2, posvetil ljubljanskemu knezoškofu Ferdinandu grofu Kuenburgu (na tem položaju med 1701 in 1711). Kuenburg je bil znan podpornik italijanske umetnosti v svoji škofiji in kranjski prestolnici. Bonportijeve trio sonate sodijo v inštrumentalno glasbeno zvrst, ki je bila še posebno uporabna, saj je bila primerna tako za povsem razvedrilne namene kot tudi pedagoške in duhovne. Trio sonate so bile priljubljene zlasti med plemiškimi glasbenimi amaterji in v Ljubljani je bilo prav v času Bonportijevega posvetila knezoškofu Kuenburgu na vrhuncu svojega razcveta glasbeno združenje Academia philharmonicorum labacensium, katerega člani so zato zelo verjetno igrali tudi njegove trio sonate.

ABSTRACT

Francesco Antonio Bonporti, an Italian priest and aristocratic music amateur composer, dedicated in 1703 the second edition of his *Sonate da camera a tre*, opus 2 to Prince-Bishop of Ljubljana, Ferdinand Count Kuenburg (holding this post between 1701 and 1711). During his time in the Carniolan capital Kuenburg was a noted promoter of Italian arts in his Diocese and Bonporti's trio sonate, an instrumental genre suited to various uses from purely diversional and pedagogical to devotional. Trio sonate were especially popular among music circles of dilettante musicians-aristocrats. In Ljubljana at the time of Bonporti's dedication they could well be performed by the members of the then flourishing music society the Academia philharmonicorum labacensium.

»K nogam Vaše precenjene visokosti ponižno polagam te svoje harmonije, zato da bi jih Vaše zveneče nesmrtno ime, katerega slava odmeva po vsem svetu, poneslo do vseh nadarjenih duhov, kar bi sicer komajda smela pričakovati majhnost mojega talenta.« Takole in še z mnogimi baročno okrašenimi in zavitimi besedami o tem, kako okusna glasbena sozvočja¹ samo še povečujejo slavo že tako visokih, cenjenih, slavnih in dobrohotnih duhov, kot (se razume) je njegov dobrotnik, pa besedami o obratno sorazmerni skromnosti svojega ponižnega daru, se je leta 1703 na tedanjega ljubljanskega knezoškofa Franca Ferdinanda grofa Kuenburga obrnil italijanski skladatelj Francesco Antonio Bonporti v drugem natisu svoje prve zbirke komornih sonat.²

Francesco Antonio Bonporti (1672–1749)

Francesco Antonio Bonporti (tudi Bomperti, Bomporto in Buonporti) je eden tistih skladateljev, ki so bili bolj ali manj odkriti slučajno in jim je šele muzikološka stroka zadnjih treh desetletij dala priznanje, ki si ga njihova dela po izvirnosti glasbenega jezika in oblik dejansko zaslužijo.³ In čeprav je splošnemu občinstvu ime Bonporti verjetno še vedno precej neznano, je objektivno dejstvo, da je bil Bonporti po Corelliju eden najizvirnejših mojstrov violinske glasbe svoje generacije. Danes so vsa njegova glasbena dela objavljena v sodobnih notnih izdajah in jih je večina tudi posneta na nosilcih zvoka ter so predmet več monografskih del.⁴

Rodil se je 11. junija leta 1672 kot peti in najmlajši otrok v dobro stoječi plemiški družini v tedaj habsburškem mestu Trento (slovensko tudi Trident) na Tirolskem.⁵ Njegova mati je prihajala iz plemenite in stare lokalne družine Sardagna, oče, pravnik, pa je bil tudi priznani pesnik in član tamkajšnje Accademie degli Accessi. Kot otrok plemiške matere in premožnega meščana je bil bodoči skladatelj deležen primerne glasbene vzgoje, igranja na glasbilo – zagotovo vsaj violino – in plesa. Zelo verjetno je imel že

1 V izvirniku »la concorde armonia« ali »concerto di musica consonanza«.

2 RISM B 3645 v D-HRD (Fü 9842): SONATE DA CAMERA. DEDICATE ALL'ALTEZZA REVERENDISSIMA DI MONSIGNOR FERDINANDO DEL S.R.I. PRINCIPE, e VESCOVO DI LUBIANA, CONTE DI KUENBURG, LIBERO BARONE DE KUENEGG, SIGNORE DI UNGERSPACH, E JASBINA, &c. &c. CANONICO DI SALISBURGO. DA FRANCESCO ANTONIO BOMPORI OPERA SECONDA, Impressione Seconda. Si Vendono à S. Gio: Grisostomo, all'Insegna del Rè David. IN VENEZIA. Da Giuseppe Sala. 1703. Faksimilno gradivo in dovoljenje za objavo mi je leta 2012 prijazno posredoval gospod Wolfgang Blaschke iz Arhiva grofov Fürstenberg-Herdringen na gradu Arnsberg-Herdringen (D-HRD), kjer hranijo edini ohranjeni izvirnik tega natisa. Za prijazno sodelovanje se mu na tem mestu pristočno zahvaljujem. Gl. tudi faksimilno reprodukcijo naslovnice spodaj (Slika 1) in prepis celotnega posvetila v Prilogi; gl. tudi Antonio Carlini, *Francesco Antonio Bonporti 'gentilhuomo di Trento': Biografia e catalogo tematico dell'opera* (Padova: I Solisti Veneti, 2000), 77–78.

3 Najpomembnejše mejnike v zgodovini raziskav Bonportijevega življenja in njegovih del povzema v svoji recenziji skladateljevih zbranih del v redakciji Maxwella Sobela (izšla so pri založbi Indiana University Press leta 2004) Gregory Barnett, ki uvodoma ne pozabi omeniti, da tridentinski skladatelj morda svojo prvo prepoznavnost dolguje celo slavnemu Johannu Sebastianu Bachu, ki je v enega od svojih ohranjenih rokopisov vključil tudi prepis štirih Bonportijevih invencij iz opusa 10, ki so jih nato dolgo pripisovali slavnemu nemškemu mojstru. Gl. Gregory Barnett, »Maxwell Sobel, ed. *The Complete Works of Francesco Antonio Bonporti*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2004 [Review]«, *Eighteenth-Century Music* 5/1 (2008): 125–128.

4 Za potrebe tega prispevka sem uporabljala predvsem najnovejšo monografijo o Bonportiju, ki vsebuje tudi tematski katalog vseh del (Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*) in obe glasbeni izdaji njegovega opusa 2, Sobellovo (2004) in Franceschinijevo (1996).

5 Biografski podatki so povzeti po: Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 7–53; ter Michael Talbot in Enrico Careri, »Bonporti, Francesco Antonio«, v *Grove Music Online. Oxford Music Online*, <http://www.oxfordmusiconline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/music/03544>, obiskano 16. 2. 2017.

pred vstopom v šolo domačega učitelja. V domačem kraju je obiskoval jezuitski kolegij, kjer so bile glasbene in glasbeno dramske aktivnosti pomemben del izobraževalnega procesa. Izpopolnjeval se je lahko v igri pa tudi morda že skladanju in to za vsakovrstne priložnosti uporabnega inštrumentalnega repertoarja, podobnega, kot ga je pozneje objavil v svojih glasbenih tiskih.⁶ Od leta 1688 pa do 1691 je nadaljeval s študijem fizike in pozneje metafizike na jezuitski univerzi v Innsbrucku, kjer je bil vsaj v študijskem letu 1690/91 za svoje dosežke tudi nagrajen. Tudi tam se je zagotovo udeleževal glasbenih dejavnosti te ustanove.

Kot mlajšemu sinu so mu starši namenili duhovniški poklic, zato je že leta 1691 odpoštoval v Rim. Na Nemškem kolegiju je študiral teologijo, kar pa očitno ni bilo povsem v skladu z njegovimi resničnimi zanimanji in poslanstvom – torej glasbo. Iz izstopajočega odličnjaka se je spremenil v povprečnega študenta, kar je bila zelo verjetno posledica njegovih dodatnih glasbenih zanimanj in aktivnosti. Raziskovalci Bonportijevega življenja in dela predpostavljajo, da je bil v Rimu celo med učenci slavnega violinista in skladatelja inštrumentalnih sonat Archangela Corellija.⁷ Vsekakor je Corellijev slog zaznamoval vsaj Bonportijeva najzgodnejša glasbena dela. V duhovnika je bil posvečen leta 1695, ko se je tudi vrnil v domači Trento. Tam se je nadejal, da bo hitro napredoval na lestvici duhovniških služb.⁸

Kmalu po povratku v domače mesto je začel izdajati svoja glasbena dela, v katerih se je sam najraje imenoval »gentilhuomo di Trento«, in je pričakoval, da mu bodo posvetila le-teh pomembnim, predvsem cerkvenim glasbenim mecenom pomagala izboljšati položaj v cerkveni hierarhiji, doma in na tujem. Meril je celo na britanski dvor, iz česar pa, tako kot tudi iz njegovih posvetil članom habsburškega dvora, ni bilo nič.⁹ Zagrenjen je leta 1740 zapustil Trento in odšel v Padovo, kjer je končno dobil želeni kanonikat. Devet let pozneje, 19. decembra 1749, je tam tudi umrl. Pokopan je bil na lastno željo v baziliki svetega Antona, Il Santo, kjer se v svojem besedilu na nagrobniku med drugim označuje takole: »Grb, namreč dobri pristan, označuje pristan in poreklo. Bomportiju je Apolo predal svojo čudovito liro zaradi liričnih melodij, temelječih v čisti umetnosti, ki jih je v čudoviti tekmi ustvarjal in so jih slavili po vsem svetu.«¹⁰

6 Na uporabo inštrumentalnih sonat in plesov v različnih okoljih – tudi v vzgojnem programu jezuitskih kolegijev – na primeru raziskave o bolonjski inštrumentalni glasbi v letih 1660–1710 opozarja tudi Gregory Barnett. Gregory Barnett, *Bolognese Instrumental Music, 1660–1710: Spiritual Comfort, Courtly Delight, and Commercial Triumph* (Aldershot: Ashgate, 2008), 1–2, 81–82 in 95–96.

7 Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 35–36. O Corelliju in njegovem vplivu gl. Peter Allsop, *Archangelo Corelli. New Orpheus of our Times* (Oxford: Oxford University Press, 1999).

8 Talbot in Careri, »Bonporti«.

9 O teh poskusih pričajo tako tiskana posvetila v izdajah Bonportijevih skladb kot tudi druga ohranjena korespondenca. Zadnji je namenjen obsežen del Carlinijeve monografije, ki prinaša celotne transkripcije ohranjenih dokumentov. Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 117–175.

10 V izvirniku: »Stema bonus portus portus dat nomen et ortus, Bomporto miram caessit Apollo lyram, Ob lyricos modulos fusos miro undique marte, per mundum celebres, clara de funditus arte.« Celotni napis je objavljen v Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 5. Za slovenski prevod se najlepše zahvaljujem p. Miranu Špeliču.

Bonportijev glasbeni opus

Do danes se je ohranilo in je objavljenih deset od njegovih skupaj dvanajstih znanih glasbenih zbirk oziroma opusov (gl. preglednico spodaj).¹¹ Tiskane so bile med 1696 in 1736, vendar večina, do opusa 10, pred letom 1712. Skoraj vse prvotiske je pripravil Giuseppe Sala v Benetkah.¹² Razen štirih so bile vse še za časa skladateljevega življenja ponatisnjene, nekatere večkrat in tudi izven Italije, predvsem v Amsterdamu (Estienne Roger in Michel Charles Le Cène)¹³ in v Londonu (John Walsh). Razen motetov za solo glas, dve violini in basso continuo v opusu 3 so vsa dela namenjena inštrumentalnim sestavam. V grobem lahko Bonportijeve skladbe po vsebini razdelimo v tri formalne skupine: *sonate a tre*, solo sonate s spremljavo in druge ansambelske oblike takrat formalno še vedno ne povsem ustaljenega tipa.¹⁴

Bonportijevi izvirni natisi

- op. 1 *Sonate a tre* (Benetke, 1696)
- op. 2 *Sonate da camera a tre* (Benetke, 1698 in Benetke, 1703)
- op. 3 *Motetti a canto solo con violini* (Benetke, 1701)
- op. 4 *Sonate da camera a tre* (Benetke, 1703)
- op. 5 *Arie, baletti e correnti* (ok. 1704 – izgubljeno)
- op. 6 *Sonate da camera a tre* (Benetke, 1705)
- op. 7 *Sonate da camera*, vl, vlc/b (Benetke, 1707)
- op. 8 *Menuetti a violino e basso* (Benetke, ok. 1710 – izgubljeno)
- op. 9 *Menuetti a violino e basso* (? ok. 1710 – samo ponatis iz Amsterdamu)
- op. 10 *Invenzioni da camera*, vl, vlc/b (Bologna, 1712)
- op. 11 *Concerti a quattro* (Trento, po 1727)
- op. 12 *Concertini e serenate con arie variate, siciliane, recitativi e chiuse*, vl, vlc/cemb (Augsburg, ok. 1745)

Bonporti je svoje prvo ustvarjalno obdobje, ki traja nekje do leta 1705, tako rekoč v celoti posvetil skladbam za sestav dveh violin in melodičnega basovskega godala, ki ga lahko ali pa tudi ne spremlja akordsko glasbilo tipa čembalo.¹⁵ Za take skladbe se je ko-

11 O Bonportijevem glasbenem opusu gl. Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 57–110.

12 Gl. RISM B 3643–3664 in Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 189–307.

13 O amsterdamskih tiskih italijanske instrumentalne glasbe obravnavanega obdobja gl. Rudolf Rasch, »Il cielo batavo. I compositori italiani e le edizioni olandesi delle loro opere strumentali nel primo Settecento«, *Analecta musicologica* 32 (2002) in Rudolf Rasch, *The Music Publishing House of Estienne Roger and Michel-Charles Le Cène 1696–1743, Part Four: The Catalogue: Babel-Bustijn* (Utrecht/Houten, 2013), <http://www.letuu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Roger.htm>, obiskano 10. 2. 2017. Vse ponatise Bonportijevih opusov 1, 2, 4, 6, 7, 8, 9 in 10 med letoma 1700 in 1716 natančno obravnava v kataložnem delu (Part Four) Rasch, *The Music Publishing House of Roger and Le Cène*, 36–42.

14 O razvoju zvrsti do oblikovanja t. i. Corellijeve sonate oz. do konca 17. stoletja gl. monografijo Peter Allsop, *The Italian 'Trio' Sonata. From its Origins Until Corelli* (Oxford: Clarendon Press, 1992); v zvezi z možnimi vplivi na Bonportija predvsem poglavji o razvoju zvrsti v Rimu in severnih deželah ter poglavje o Corellijevi sonati na straneh 188–239. Sintetični pregled razvoja številnih komornih inštrumentalnih oblik in zvrsti, ki vključujejo tudi različne nize plesnih stavkov v t. i. komornih sonatah, kot jih je skladal tudi Bonporti, prinaša tudi Gregory Barnett, »Form and Gesture: Canzona, Sonata and Concerto«, v *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*, ur. Tim Carter in John Butt (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 479–532.

15 O glasbilih, ki jim je bil namenjen basovski part, gl. Barnett, »Form and Gesture«, 499–500.

Slika 1: Izvirna naslovnica Bonportijevih trio sonat op. 2, natisnjena v Benetkah leta 1703 (D-HRD, Fñ 9842).

nec 17. stoletja ustalilo poimenovanje *sonate a tre*. Te pa so lahko dveh vrst, t. i. »sonate da chiesa«, ki imajo štiri ritmično kontrastne stavke in so se izvajale v cerkvi med liturgičnimi obredi (na primer Bonportijev opus 1, katerega sonate imajo po štiri stavke, in to izmenjaje se počasne in hitre: Adagio, Allegro, Grave, Presto), in t. i. »sonate da camera«, ki jih sestavljajo različna sosledja takrat priljubljenih plesnih stavkov.¹⁶ Bonportijeve komorne sonate skoraj vse uvaja preludij, ki mu največkrat sledita dva od tedaj najbolj priljubljenih plesnih stavkov: Allemanda, Corrente, Gavotta, Giga ali Sarabanda.

Take komorne sonate so se lahko uporabljale za najrazličnejše namene in se igrale ob raznovrstnih priložnostih: za razvedrilo, a tudi kot učne vaje, na primer za urjenje v igranju na godala ali pa za spremljavo plesa, kar so vse morali po pravilih obvladati sinovi plemenitih hiš. Podobno so tovrstni glasbeni repertoar s pridom uporabljali tudi v jezuitskih kolegijih, povezujemo pa ga tudi z glasbenimi dejavnostmi takrat priljubljenih akademskih združenj.¹⁷ Prav zaradi velike uporabnosti tovrstne instrumentalne glasbe je Bonportijev čas tudi sicer zlata doba instrumentalnih tiskov, ki so v velikem številu na trg prihajali predvsem iz tiskarn v Benetkah, v Bologni in v Rimu. Vse Bonportijeve prve izdaje zgodnejših opusov je, kot že rečeno, natisnil beneški tiskar Giuseppe Sala.

Sonate da camera a tre, opus 2

Giuseppe Sala je v svoji beneški delavnici natisnil obe Bonportijevi izvirni izdaji opusa 2, vsako s svojim posvetilom. Prvotisk je skladatelj leta 1698 posvetil plemeniti gospe Adelaidi Mariji Anni Caterini Giovanelli, rojeni grofici Lodron, in se označil za »plemenitaša iz Trenta«. Note je dal natisniti na lastne stroške in so se prodajale tako v Benetkah kot tudi v škofijski tiskarni v Trentu.¹⁸ Ohranila sta se samo dva nepopolna izvoda.¹⁹ Prav Bonportijev opus 2 je v celoti gledano doživel največ ponatisov: poleg avtoriziranega »drugega natisa« (impressione seconda), posvečenega Kuenburgu leta 1703,²⁰ še štiri druge, in sicer izdajo leta 1700 v Amsterdamu (ponatis prve izdaje)²¹ in tri ponatise druge izdaje v Londonu (1708, 1715 in 1730).²² Tako se zdi, da so bile prav Bonportijeve komorne sonate opus 2 širše evropsko gledano najbolj razširjene in

16 O poimenovanju, razvoju in uporabi plesnih stavkov v t. i. komornih sonatah do preloma 17. stoletja gl. tudi Peter Allsop, »*Da camera e da ballo – alla francese et all'italiana*«. Functional and national distinctions in Correlli's *sonate da camera*«, *Early Music* 25/1 (1998).

17 Barnett, »Form and Gesture«, 501–504; Barnett, *Bolognese Instrumental Music*, 75–121 (poglavje o oblikah in uporabi komorne sonate). Gl. tudi Allsop, »*Da camera e da ballo*«, 88.

18 »SONATE DA CAMERA A' due Violini, Violone, Cembalo, ò Arcileuto. DEDICATE All'Illustrissima, e Eccellentissima Signora ADELAIDE MARIA ANNA CATERINA GIOVANELLI Nata Contessa di Lodron, Patrizia Veneta, Contessa di Teulana, Morengo, e Carpeneda, Signora delle Giurisdizioni di Laimburgo, Caldaro, e di Castel S. Pietro &c. Da Francesco Antonio Bonporti Gentiluomo di Trento Opera seconda stampata à spese dell'Autore. IN VENETIA. Da Giosepppe Sala. 1698. Si Vendono à S. Gio: Grisostomo All'Insegna del Rè Daudid. E in Trento nella Stamperia Epicopale [!].« Celotno posvetilo je objavljeno v Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 76–77. Naslovnica je reproducirana v Bonporti, *Sonate da camera – 1703*, 9.

19 Oba violinska parta v A-SCH in sedaj pogrešan part za drugo violino v I-Mbarblan. Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 204.

20 Ta natis je osnova obeh sodobnih izdaj opusa 2: Bonporti, *Sonate da camera – 1703* in Sobel, *The Complete Works*, 110–152.

21 Rudolf Rasch, *The Music Publishing House of Roger and Le Cène*, 37. Ohranjena sta parta za drugo violino in Organo e Violoncello (US-SFsc) in part za Organo e Violoncello v GB-Lbl.

22 Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 204–205; RISM BB 3635a (1698), BB 3645b (1700), B 3645 (1703), B in BB 3646 (1708), B 3647 (ok. 1715) in BB 3648 (ok. 1730) in Rasch, *The Music Publishing House of Roger and Le Cène*, Part Four, 37.

Slika 2: Glas prve violine za Preludij prve sonate Bonportijevega opusa 2 (D-HRD, Fñ 9842).

preko amsterdamskih in londonskih natisov dostopne širokemu krogu uporabnikov. Na trgu so bile še vsaj do leta 1744.²³

Sonate da camera dedicate all'altezza reverendissima di Monsignor Ferdinando del S.R.I. Principe, e Vescovo di Lubiana, Conte di Kuenburg so bile natisnjene v treh glasovnih zvezkih, in sicer: Violino Primo, Violino Secondo in Cembalo; zadnji je služil za izvedbo na basovskem godalu in za spremljavo na akordskem glasbilu. Poleg naslovnice ima vsak part na straneh 3–4 tiskano posvetilo (gl. Prilogo). Kot že rečeno, je ohranjen en sam izvod, ki je zvezan skupaj z Bonportijevima opusoma 4 in 6, ki sta prav tako posvečena dvema pomembnima cerkvenima dostojanstvenikoma, pasavskemu škofu Lambergu in Carlu Colonna, majordomu papeža Klemen XI. (gl. tudi tabelo spodaj).²⁴

Glasbeno-formalno zbirka kaže tako tradicionalne elemente – zelo spominja na Corellijev op. 2, ki ga je prvič natisnil leta 1685 isti beneški tiskar, in prav tako vsebuje deset sonat, pri čemer je deseta v bistvu neplesna variacijska *Ciaccona* – kot tudi naprednejši slog, ki spominja na poznejše beneške tiske.²⁵ Čar Bonportijevih sonat je pravzaprav v tem, da slogovno ne pripadajo nobeni od tedaj močnih regionalnih šol, ne rimski, ne bolonjski niti ne beneški. Zbirka vsebuje deset sonat, od katerih je, kot že rečeno, zadnja *Ciaccona*, ostalih devet pa uvaja preludij (pri tretji je dodano tudi ime *Allemanda*), ki mu sledijo še trije plesni stavki: *Allemanda*, *Corrente* ali *Sarabanda* in *Giga* ali *Gavotta*, z nekaterimi odstopanji. Bonporti je predvsem mojster melodij in tudi pri trio sonatah virtuosno oblikovana melodija značilno pripada prvi violini, medtem ko part druge violine sodi med spremljevalne harmonije.

Bonporti glasbenik in njegovi posvečenci

Francesco Antonio Bonporti je bil kljub svojemu privilegiranemu stanu, ki mu je po eni strani omogočil dobro glasbeno izobrazbo, tragična oseba, saj mu je ta isti stan pravzaprav onemogočil življenjsko pot, kot bi si jo izbral po lastnih zanimanjih in nagnjenjih. Bil je izjemno talentiran glasbenik in inovativen skladatelj, srčno predan svoji ljubezni, a na svoji glasbeni poti je naletel na veliko neodobravanje in vrsto težav. Stan mu je preprečeval, da bi postal poklicni skladatelj, in okolica ter celo njegova lastna družina sta mu onemogočala, da bi bil vsaj v svojem duhovniškem poslanstvu cenjen kot glasbenik.

Že takoj na začetku glasbene poti mu je namreč ovdovela mati zaradi neprimernih dejanj in velikih stroškov, ki jih je tedaj že povzročil, a tudi zato, ker ni sledil svojim družinskim dolžnostim, odtegnila že dano polovico očetove dediščine in ga tako rekoč razdedinila.²⁶ Škandal, katerega posledice, se zdi, je občutil prav do konca življenja, je očitno povzročil s svojo vztrajno željo po vrnitvi v Rim, ki ga je nedvomno privlačil bolj

23 Rasch, *The Music Publishing House of Roger and Le Cène*, 37.

24 Podatek mi je leta 2012 v pismu prijazno posredoval gospod Wolfgang Blaschke (D-HRD), za kar se mu tudi na tem mestu lepo zahvaljujem.

25 Taka je na primer prva sonata, v kateri za tretji stavek skladatelj predpisuje igranje *staccato* in tempo označi kot *adagissimo*. Prva violina je večinoma solistično obravnavana, ostali glasovi pa so podporna značaja.

26 Več o tem Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 37–38.

zaradi glasbenega življenja in možnosti kot pa zaradi tamkajšnjih verskih ustanov. Njegova mati je to imenovala sinove kaprice. Neprimerno vedenje je seveda le še potrdilo posvetilo njegove prve izdaje opusa 2 ženski, gospe Giovanelli, poročeni v Benetkah, rojeni grofici Lodron iz Trenta, katere oče je bil tako kot skladatelj Bonporti član Accademie degli Accessi.²⁷ Mati je menila, da je bilo to dejanje – lastno financiranje te notne izdaje – škodljivo zapravljanje.²⁸ Bonporti se je kot skladatelj lahko uveljavil le preko svojih del, za kar pa je potreboval sredstva. V prvem desetletju 18. stoletja si je na vse načine prizadeval, da bi dosegel ugodnejši položaj z boljšim prihodkom. V Trentu je v svojih prošnjah obljubljal, da bo zvesto opravljal službo in maševal, da ne bo potoval in celo da bo do konca življenja vodil zbor in igral violino, ne da bi za to zahteval dodatno plačilo. Njegov cilj je bil kanonikat, ki pa ga do poznih let v Padovi ni dobil.

Med njegove poskuse, da bi se višje prebil na edini družbeni lestvici, ki mu je preostala, torej najprej med domačimi cerkvenimi dostojanstveniki, sodita tudi posvetili dveh zgodnjih opusov. Najprej je poskusil pri domačem cerkvenem plemstvu, leta 1696 s prvo zbirko za tridentinskega škofa grofa Spaura in leta 1701 še s posvetilom opusa 3 salzburškemu nadškofu grofu Thunu, ki je prihajal iz stare tridentinske družine.

Kako uspešen je bil s posvetili le-tem, ne vemo, se pa na visoke salzburške duhovne kroge neposredno navezuje tudi posvetilo Kuenburgu, ki poleg slavošpeva samemu glavnemu posvečencu omenja in poudarja tudi pomembnost njegovega soimenjaka iz iste rodbine, Maksimiliana Gandolfa, grofa Kuenburga, ki je bil kardinal in Thunov predhodnik na škofovski stolici v Salzburgu. Ferdinand Kuenburg, ki nas v tej družbi najbolj zanima, je – zanimivo – leta 1670 od nadškofa istega priimka prejel kanonikat v Salzburgu in Passauu. Prav v vlogi svetovalca salzburškega nadškofa se je pred prihodom v Ljubljano večkrat mudil v Rimu, kjer bi se teoretično lahko srečal s skladateljem Bonportijem. V letih okrog Bonportijevega posvetila pa bi zlahka lahko iskali tudi povezavo med Kuenburgom in posvečencem opusa 4, kardinalom in passavskim škofom Janezom Filipom Lambergom. Delila sta si namreč skupnega sorodnika, Franza Antona Harracha, ki je bil Thunov zaupnik in po smrti slednjega tudi salzburški nadškof.²⁹

Posvetila Bonportijevih del do leta 1705

- op. 1 (1696) Monsignor Giovanni Michele Conte di **SPAU**R Eletto Vescovo, e Principe di Trento
- op. 2 (1798¹) Signora Adelaide-Maria Annacaterina **GIOVANELLI**, nata Contessa di **LODRON**, Patrizia Veneta
- (1703²) Monsignor Ferdinando del S. R. I. Principe, e Vescovo di Lubiana, Conte di **KUENBURG**
- op. 3 (1701) Monsignor Giovanni Ernesto Conte di **THUN** Arcivescovo di Salisburgo

²⁷ Gl. zgoraj, op. 18.

²⁸ V izvorniku »soldi consumati sopra delle hosteries«. Gl. Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 37.

²⁹ O tesnih cerkvenih in tudi kulturnih povezavah med Salzburgom in Ljubljano ter omenjenimi akterji, salzburškimi nadškofi Kuenburgom, Thunom ter Lambergom in Harrachom z ljubljanskim škofom Kuenburgom in tudi »učenim Kranjcem« Janezom Krstnikom Prešernom gl. Ana Lavrič, »Janez Gregor Dolničar in njegova Zgodovina ljubljanske stolne cerkve«, v *Dolničar, Janez Gregor. Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*, ur. Ana Lavrič (Ljubljana: Založba ZRC, 2003), 57–58.

- op. 4 (1703) Giovanni Filippo Conte di **LAMBERG**, Cardinale della S. R. C. e del S. R. I. Prencipe, e Vescovo di Passauia
- op. 6 (1705) Don Carlo **COLONNA**, Maggiordomo della Santità di N. S. Papa Clemente Undecimo

Slika 3: Portret ljubljanskega knezoškofa Franca Ferdinanda grofa Kuenburga (Nadškofijska palača v Ljubljani; neznani slikar).

Ljubljanski knezoškof Franc Ferdinand grof Kuenburg (1701–1711)

Franc Ferdinand grof Kuenburg (1651–1732)³⁰ je bil visoko izobražen cerkveni dostojanstvenik, uspešen diplomat in ne nazadnje velik podpornik umetnosti, tudi glasbe. Rodil se je leta 1651 v Mossi pri Gorici grofu Janezu Frideriku Kuenburgu. O njegovih zgodnjih letih je zelo malo podatkov, a prav tako kot za skladatelja Bonportija lahko tudi zanj sklepamo, da je bil deležen »obvezne« glasbene izobrazbe. Teologijo in cerkveno pravo je študiral v Salzburgu in je bil leta 1689 posvečen v duhovnika. V letih do imenovanja za ljubljanskega knezoškofa je, kot že rečeno, veliko časa preživel v Rimu, od koder je tudi prišel v kranjsko prestolnico. V kulturnem vrvežu rimskih visokih cerkvenih krogov bi ne bilo izključeno, da je spoznal tudi mladega in zagnanega violinista, ki se je v začetku devetdesetih let pripravljaj na duhovniški stan.

³⁰ O Kuenburgu gl. France M. Dolinar, *Ljubljanski škofje* (Ljubljana: Družina, 2007), 163–168.

Kuenburg je v Ljubljano prišel avgusta 1701, posvečen pa je bil septembra. Ob imenovanju in posvetitvi za ljubljanskega knezoškofa mu je papež Klemen XI. dovolil obdržati tudi salzburški kanonikat. Med njegove največje kulturne projekte v Ljubljani je nedvomno sodila zidava nove stolnice, ki je bila dokončana leta 1707 in pri gradnji katere mu je bil v največjo pomoč njegov stolni dekan in generalni vikar Janez Anton Dolničar.³¹ Podprl je tudi zidavo novega bogoslovnega semenišča. Ob vsem delu v Ljubljani pa je Kuenburg še vedno zvesto služil svojemu cesarju, ki ga je leta 1708 kot odličnega diplomata določil za spremstvo nadvojvodinje Marije Ane, ki je potovala v Lizbono. Še pred povratkom ga je leta 1710 imenoval na višje mesto, za praškega nadškofa. V Pragi je leta 1732 umrl.

Zakaj točno se je skladatelj Francesco Antonio Bonporti odločil za posvetilo leta 1701 ustoličenemu ljubljanskemu knezoškofu Francu Ferdinandu Kuenburgu, je ob pomanjkanju neposrednih dokumentov, ki bi o tem poročali, nemogoče govoriti. Nemogoče je tudi ugotoviti, ali sta se sploh osebno poznala, zagotovo pa je bil skladatelj s Kuenburgom vsaj v pisnih stikih, saj je bilo v navadi, da je posvetilo posvečenec najprej odobril in s tem skladatelju zagotovil, da ga bo finančno in drugače podprl. Gotovo je zato Kuenburg od skladatelja prejel tudi izvod vseh treh glasovnih zvezkov, ki najverjetneje niso zgolj obležali v omari, temveč so glasbo plemeniti amaterji iz knezoškovega kulturnega kroga tudi kdaj izvedli. Zaradi časa posvetitve je to lahko bilo le v Ljubljani in na ustreznem kraju. Obedi in slavlja v škofijskem dvorcu, ki so za ta čas sorazmerno dobro dokumentirani (o tem več v nadaljevanju), bi bili odlične priložnosti.

Edini dokument, ki da slutiti Kuenburgovo povezavo z duhovnimi krogi v Trentu, je med njegovo korespondenco ohranjeno pismo, ki ga je avgusta 1711 v Ljubljano poslal Michel Antonio Sardagna, zaradi neizplačanih dohodkov od beneficija sv. Katarine, ki naj bi bili že prej potrjeni s strani gospodov Giorgia in Schellenburga in naj bi jih prejel Giovanni Battista Felice Sardagna di Hohenstein »gentilhuomo di Trento«.³² Morda je bil slednji celo bratranec skladatelja Bonportija, dottore Giovanni Battista Sardagna.³³

Ni tudi izključeno, da je bilo posvetilo posledica stikov in poznanstva med skladateljem in soustanoviteljem akademije ljubljanskih filharmonikov Janezom Krstnikom Prešernom, ki je dalj časa bival v Rimu, bil tesno povezan s cerkvenimi krogi v Salzburgu in bil – takrat v vlogi ljubljanskega prošta – med največjimi dobrotniki gradnje nove stolnice³⁴ in je torej v več pogledih sodil med škofove najožje sodelavce.

31 O kulturnem in umetniškem ozadju gradnje ljubljanske stolnice in drugih projektov ljubljanskih akademikov natančno v: Luka Vidmar, *Ljubljana kot novi Rim. Akademija operozov in baročna Italija* (Ljubljana: SAZU, 2013). O stolnici še posebej v poglavju »Nova stolnica«, 129–161. O slovesnostih ob posvetitvi leta 1707 gl. tudi: Janez Gregor Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714*, ur. Ana Lavrič (Ljubljana: Založba ZRC, 2003), 352–353; Marijan Smolik, »Bogoslužni obredi in knjige ob posvetitvi«, v *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (Ljubljana: Stolna župnija sv. Nikolaja: Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti; Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008) in Edo Škulj, »Glasba ob posvetitvi stolnice«, v *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707* (Ljubljana: Stolna župnija sv. Nikolaja: Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti; Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008), 148–165.

32 NSAL, ŠAL, Zapuščine škofov, Škof Kuenburg, šk. 3, pismo Michela Antonia Sardagna, datirano v Lizboni dne 26. avgusta 1711.

33 Omemba imena na fol. 1r omenjenega pisma. Giovanni Battista Sardagna je skladatelju Bonportiju na primer leta 1701 očitno za natis glasbenih del posodil 300 zlatnikov. Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 36 (v op. 139 je podatek, da je bil G. B. Sardagna nečak Bonportijeve matere Lucrezie Terese Sardagna) in 38 (o posojilu skladatelju).

34 O tem poroča Dolničar, ki navaja še bivšega škofa Herbersteina, pa dekana Dolničarja, Schellenburga, Raspa, Codellija in Wettsteina. Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*, 327. Od teh sta bila zagotovo člana Academie philharmonicorum Prešeren in Schellenburg in zelo verjetno tudi Dolničar. O ustanovitvi, članih v prvem obdobju aktivnosti gl. Metoda Kokole, »Academia Philharmonicorum Labacensium v evropskem okviru«, v *300 let / Years Academia Philharmonicorum Labacensium*

Z vidika glasbenih prizadevanj je Kuenburg v Ljubljani nasledil glasbeni umetnosti dokumentirano več kot naklonjenega Žiga Kristofa Herbersteina, ki je ljubljanski škofiji zapustil bogato volilo za glasbene dejavnosti v stolnici (s tem denarjem so po njegovi smrti dejansko lahko povečali stolno kapelo s prejšnjih 6 do 7 pevcev in organistom na mešani vokalni inštrumentalni ansambel z vsaj 16 redno zaposlenimi člani) in je tudi iz Perugia, kamor se je umaknil, v Ljubljano pošiljal note, se zanimal za lokalna glasbena prizadevanja ter v oporoki zapustil bogato volilo, namenjeno glasbenikom v stolni kapeli.³⁵ Svojemu nasledniku je leta 1701 še posebej polagal na dušo, naj skrbi za ubrano glasbo v svoji cerkvi. To je Kuenburg očitno rad in uspešno počel.

Inštrumentalna glasba v Ljubljani okoli leta posvetitve Bonportijevih trio sonat knezoškofu Kuenburgu

Za začetek si pogledjmo samo nekaj dokumentiranih priložnosti, ko se knezoškofovo ime omenja skupaj z glasbenimi dogodki. Že ob umestitvi 22. septembra 1701, potem ko je ljubljanski prošt Janez Krstnik Prešeren med prijetno glasbo in ubranim petjem opravil privatno mašo, je Kuenburg zapel *Te Deum* ob spremljavi trobent in bobnov.³⁶ Verjetno odlomka ne gre brati dobesedno, a vsekakor je njegovo umestitev spremljala bogata glasba. Bi pa lahko domnevali, da je morda kot ljubitelj glasbe ali celo amaterski glasbenik, na kar bi lahko sklepali iz posvetila Bonportijevih trio sonat, tudi sam sodeloval pri glasbeni zabavi ob obedu, ki je po kronistovih besedah sledila umestitvi. To bi bila v tedanjem času idealna priložnost za izvajanje prav takega repertoarja, kot mu ga je leta 1703 verjetno poslal skladatelj Bonporti.

Da so tak tip glasbe takrat v Ljubljani in tudi širše na Kranjskem dejansko poznali, bo razvidno iz nadaljevanja. Prav tako se je iz njegovega škofijskega dvorca izbrana glasba slišala tudi ob prvem javnem nastopu ljubljanske akademije operozov 13. decembra istega leta.³⁷ Naslednji podatki sodijo v čas posvetitve oltarja in nato še same stolnice v letih 1706 in 1707,³⁸ ko so bile obakrat božje službe bogato spremljane z vokalno in inštrumentalno glasbo, pri kateri so sodelovali gospodje akademiki filharmoniki.³⁹

Nedvomno je treba glasbenike iskati med člani akademije, v kateri so se družili meščansko-plemiški amaterji Bonportijevega kova in so tudi v Ljubljani, predvsem v zasebnih krogih, izvajali inštrumentalne skladbe za manjše sestave. Viri namreč govorijo

1701–2001, ur. Ivan Klemenčič, (Ljubljana: Založba ZRC, 2004), 38–46 in 53. O Raspovih glasbenih dejavnostih pa pričajo nekatere ohranjene muzikalijske in druge beležke. Metoda Kokole, »Glasbenoteoretični in pedagoški priročniki iz »dolgega« 18. stoletja na Slovenskem«, *Muzikološki zbornik* 47/1 (2011): 60–61 (tudi op. 41 in 42).

35 Več o tem gl. Metoda Kokole, »Cerkvena glasba v ljubljanski škofiji od ustanovitve do prvih desetletij 18. stoletja«, v *Ljubljanska škofija 550 let*, ur. France M. Dolinar, 543–560. Ljubljana: Nadškofija, 2011), 556–557: O Herbersteinovem volilu tudi Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970), 52 in še obsežneje Janez Höfler, *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem* (Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978), 85 in 88–89.

36 O sprejemu novega škofa in njegovi posvetitvi natančno poroča Dolničar v poglavju »Delo, opravljeno v času ljubljanskega škofa Ferdinanda I.«. Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*, 284–287 (omemba škofovega »petja« ob umestitvi je na strani 286).

37 Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*, 286–287. Gl. tudi Dragotin Cvetko, *Academia Philharmonicorum Labacensis* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1962), 58–59.

38 Obsežen opis zopet dolgujemo Dolničarju. Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*, 352–355. Gl. tudi sistematičen in temeljit pregled vseh glasbenih dejavnosti z navedki iz Dolničarja v Škulj, »Glasba ob posvetitvi stolnice«, 150–152.

39 Dolničar, *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*, 353; Cvetko, *Academia Philharmonicorum*, 60–63.

o tem, da so imeli akademiki poleg slovesnih javnih nastopov predvsem glasbena srečanja v zaprtem krogu, po domovih posameznih članov, na primer pri Höfferju marca 1700 in novembra 1701, pri Florjančiču avgusta 1701 ali pri grofu Lantieriju januarja 1703, pa večkrat tudi v škofijski palači (npr. decembra 1701).⁴⁰ Tudi redno letno srečanje z volitvami, ki je potekalo na domu direktorja v odstopu dan po godu zavetnice sv. Cecilije, torej vsakega 22. novembra, je bila priložnost za komorno muziciranje.⁴¹

Med dokumentirane člane glasbenike, ki so bili tudi instrumentalisti, lahko v času okoli leta 1703 štejemo vsaj Janeza Bertolda Höfferja, ki je igral na lutnjo, pa Janeza Andreja Mugerla, ki je bil prav tako virtuozi na tem glasbilu, in Janeza Gašperja Gošlja – ta je bil v Kuenburgovem ljubljanskem obdobju stolni organist (1680–1716), torej eden glavnih glasbenikov ljubljanske stolnice, ki je poleg orgelske igre obvladal tudi harfo in violino.⁴² Zagotovo je kaj igral tudi Hočevar, ki pa je zabeležen samo kot skladatelj. Predvidevam, da je igral tudi Schellenburg, ki si je dal na svoj znak v albumu Družbe združenih naslikati nekaj podobnega mandolini.⁴³ V svojem znaku je imel poleg drugih glasbil tudi dve godali malo mlajši Andrej Evzebij baron Gallenfels,⁴⁴ sodobnik

Slika 4: Danes uničena upodobitev instrumentalnega ansambla za trio sonate (dve violini, basovsko godalo in lutnja) v salli tereni kapele gradu Luknja pri Novem mestu iz konca 17. stoletja (fotografija iz časa med obema vojnama; MIZKŠ, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Luknja – Grad Luknja).

⁴⁰ Omembe so razpršene v Cvetko, *Academia Philharmonicorum*. Gl. tudi Kokole, »Academia Philharmonicorum Labacensium«, 40–41 in 47–49 ter Škulj, »Glasba ob posvetitvi stolnice«, 152–156.

⁴¹ Cvetko, *Academia Philharmonicorum*, 75.

⁴² O Gošlju tudi Kokole, »Cerkvena glasba v ljubljanski škofiji«, 554–555 in predvsem Edo Škulj, *Leksikon cerkvenih glasbenikov* (Ljubljana: Družina, 2005), 103–104.

⁴³ *Spominska knjiga*, [faksimile], fol. 93r. Gl. tudi Kokole, »Academia Philharmonicorum Labacensium«, 39.

⁴⁴ *Spominska knjiga*, [faksimile], fol. 255r. Gl. tudi Metoda Kokole, »Glasba v plemiških bivališčih na Slovenskem od srednjega veka do konca 18. stoletja«, *Kronika* 60/3 (2012): 680.

dokumentiranega filharmonika Volfganga Andreja Konrada plemenitega Siberaua, ki pa je bil flavtist, violinist in celo dokumentirani skladatelj inštrumentalnih skladb tipa komorne trio sonate: *Symphonias a 2 violini cum Basso*.⁴⁵

Čeprav se violina, ki je bila prvorazredno glasbilo inštrumentalne glasbe na prehodu v 18. stoletje, v domačih virih redko izpostavlja – morda prav zato, ker je bilo to tedaj najobičajnejše obvezno glasbilo tako pri inštrumentalni spremljavi cerkvenih del kot v posvetnem repertoarju – je bila v zavesti tedanjih kulturnih krogov v Ljubljani prav violina tisto glasbilo, ki je poosebljalo glasbeno umetnost. Tako je Janez Gregor Dolničar v svojih osnutkih poslikav za mestno hišo ob besedilu za predstavitev glasbe, ki naj bi skupaj s ponazoritvami drugih umetnosti: slikarstva, arhitekture in kiparstva krasile stene vhodne veže, narisal osnutek violine.⁴⁶ In čeprav se violinisti ne omenjajo posebej, je tudi iz nekaterih zapuščinskih inventarjev jasno razvidno, da so jih imeli po večini boljših hiš: filharmonik Mugerle je leta 1711 zapustil na primer tri in štiri leta pozneje Janez Gašper Gošelj prav tako tri, če navedem samo najočitnejše primere.⁴⁷

Možnosti za igranje Bonportijevih sonat kot tudi drugega podobnega glasbenega repertoarja je bilo torej v Ljubljani dovolj. In čeprav smo doslej mislili, da se kljub tako jasni sliki živahnih glasbenih dejavnosti ni ohranilo nič primarnega notnega gradiva – tudi ne tista dela, ki jih je na lokalnem knjižnem trgu od leta 1678 prodajal knjigarnar Janez Krstnik Mayr⁴⁸ in med katerimi je bila tudi zbirka dvanajstih sonat za dve violini in bas (viola da gamba ali fagot; torej sestav za trio sonate) Johanna Michaela Nicolaia, tiskana v Augsburgu leta 1675⁴⁹ – je potrebno to trditev deloma korigirati.

Ne samo da lahko z veliko gotovostjo trdimo, da so v Ljubljani od 1703 dalje igrali Bonportijeve sonate, tudi v domačih virih se je ohranilo nekaj zapisov podobnih glasbenih del. Gre za vrsto fragmentov inštrumentalne glasbe v rokopisu št. 272, ki ga hrani Rokopisna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.⁵⁰ V usnje vezana knji-

45 *Spominska knjiga*, [faksimile], fol. 227r. Kokole, »Glasba v plemiških bivališčih«, 680. Gl. tudi Cvetko, *Academia Philharmonicorum*, 165; Höfler, *Glasbena umetnost*, 122. Celotni zapis iz Dolničarjeve Bibliothecae s prevodom je objavil Edo Škulj. Edo Škulj, »Glasbeniki v Dolničarjevi Bibliotheci Labacensis publica«, v *300 let/Years Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001*, ur. Ivan Klemenčič (Ljubljana: Založba ZRC, 2004), 80 (prepis latinskega izvirnika) in 82 (prevod).

46 Skica in opis ponazoritve glasbe se nahajata v rokopisnem idejnem projektu za novo opremo ljubljanske mestne hiše, ki ga je zelo verjetno napisal J. G. Dolničar v letih 1679–1680; gl. *Curia*, [neštevilčeni folij recto]. Prepis in prevod je v svoji monografiji o zgodovini ljubljanske mestne hiše leta 1958 objavil Sergij Vilfan. Tako vir kot Vilfan napačno govorita o »lutnji« (Lauten), čeprav je skicirano glasbilo nedvomno violina. Rokopis pravi takole: »Pri muziki lutnja, ki se je dotika roka z napisom: *Bene si concordant*. Nobena glasba ne daje boljšega zvoka, kot če se usta s srcem ujemajo.« Gl. Sergij Vilfan, *Zgodovina ljubljanske mestne hiše s poročilom o delih in perspektivnim programom asanacije in rekonstrukcije* (Ljubljana: [s.n.], 1958), 85.

47 Kokole, »Glasba v plemiških bivališčih«, 680–682 (podpoglavje Zunanji znaki čaščenja glasbene umetnosti proti koncu 17. stoletja) in 683–684 (Glasbila v 17. in 18. stoletju; predvsem tudi opombi 108 in 109).

48 *Catalogus*, [zadnja neštevilčena stran tiska]. Navaja več inštrumentalnih del večinoma večjega folio foramta: »Furcheimbs Musicalische Taffel Bedienung mit 5. Instrumenten« [= Johann Wilhelm Furchheim, *Musicalische Tafel-Bedienung*, 1674]; »Nicolai zwölf Sonaten« [= Johann Michael Nicolai, *Erster Theil instr. Sachen*, 1675]; »Rosenmüllers Studenten Music / Sinfonie, Alemande, Correnti, Baleti & Sarabande« [= *Studenten-Musik* za tri in pet viol, 1654 in *Paduanen, Alemanden, Cournaten, Balletten, Sarabanden* za tri instrumente z bassom continuo, 1645]. Gl. tudi zaznamek v Höfler, *Glasbena umetnost*, 98–99.

49 Najbolj verjetno Johann Michael Nicolai, *Erster Theil Instrumentalischer Sachen, Oder Zwölff Sonaten, Theils mit zwey Violin und ein Viola da Gamba, Theils aber mit zwey Violin und ein Fagott*, Augsburg, Gottlieb Göbel (Johannes Schönick), 1675 (RISM A/I N 588 in NN 588).

50 Na to povezavo sem prvič opozorila v svojem referatu z naslovom »Inštrumentalna glasba v Ljubljani na prehodu v 18. stoletje: Trio sonate op. 2 Francesca Antonia Bonportija (1703)« na interdisciplinarnem simpoziju *Neznano in pozabljeno iz 18. stoletja na Slovenskem* v organizaciji Slovenskega društva za preučevanje 18. stoletja v Ljubljani oktobra leta 2010. Ta prispevek je tudi osnova pričujoče razprave. Pozneje sem na to opozorila in predala zbrano gradivo svoji doktorandki Maruši Zupancič, ki je predvsem violinske zapise iz tega rokopisa v svoji doktorski disertaciji nadalje analizirala. Gl. Maruša Zupancič, »Razvoj violinizma na Slovenskem do začetka druge svetovne vojne«, doktorska disertacija (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2011), 87–89.

Slika 5: Skicirana violina, ki simbolizira glasbeno umetnost, v rokopisnem osnutku ne-izvedenih poslikav ljubljanskega rotovža v poznem 17. stoletju. Curia, [na recto strani neoštevilčenega folija] (Semeniška knjižnica).

žica prečnega oktavo formata je na prvi notranji strani datirana z letnico 1692, čeprav je vsebina na skupaj 138 folijih zagotovo nastajala tudi še v naslednjih letih.⁵¹

V celoti je to zelo zanimiv rokopis z vrsto vsebinsko raznorodnih zapisov, med katerimi je razpršenih tudi nekaj sklopov glasbenih zapisov. Najprej sta dve tridobni skladbici za glasbilo s tipkami, potem so na petih straneh zabeleženi vsi trije glasovi še neidentificirane tristavčne trio komorne sonate (s stavki Gavotte, Sarabanda, Allemanda)⁵² in nazadnje še sklop plesnih stavkov za violino solo ter violino z bassom continuum; nekaj v violinskem ključu notiranih plesov je morda namenjenih za flavto, saj se med njimi nahajata tudi fragmenta osnov za igranje generalnega basa in prečne flavte. To so štiri strani z osnovnimi šiframi akordov za izvajanje generalnega basa, naslovljene »fundamenta organis«, in stran, namenjena »Fundamentum Fistulae di francesi«.⁵³ Očitno gre v zadnjem primeru za zanimivo in zgodnje poimenovanje prečne flavte, kar pomeni, da je bil lastnik resnično na tekočem z novostmi v glasbenem svetu, na kar sicer kažejo tudi številni tedaj modni francoski plesi, na primer gavota in predvsem

51 Na prvi popisani strani je nekakšna naslovnica z naslednjim besedilom: »J. M. J. Ein Neu Reformiert vnnd kinstlich abgerechneter Raithknecht, dass Crainerisch vnnd Theutsche gelt, auff die Ducaten, Taller, fünffer, liber vnnd volgendts auff die Cranen [cronen?] abgerechnet vnnd ausgeworffen. Anno 1692 Jahrs.« Provenienca tega rokopisa še ni bila ugotovljena. Glasbeni deli se nahajajo na naslednjih folijih: 27r–42r, 58v–69r in 72v–75r.

52 Stavki so zabeleženi v navedenem zaporedju na fol. 29r–33r. Gavotte je zapisano z malo začetnico: »gauotte«.

53 Osnove generalbasa so na folijih 58v–60r in fragment za prečno flavto na foliju 65r.

menuet. Glasbeno didaktični pripomočki med notnim gradivom so črkovno poimenovana lestvica, trije takti razloženih akordov in trije takti krajše melodije.

Omenjeni trije plesni stavki vsekakor vsaj pripadajo neki trio komorni sonati, saj ima vsak tri parte: dva violinska in en basovski, ki je pripadal melodičnemu glasbilu in hkrati tudi akordskemu glasbilu za izvajanje bassa continua.⁵⁴ Parti v izvirniku z izjemo oznake »Violino 2.do«⁵⁵ niso posebej označeni. Vsi trije plesi so dvodelni z znaki za ponavljanje. Kot je bilo za trio sonate – med drugim tudi zgodnejše Bonportijeve iz opusa 2 in 4 – značilno, je sarabanda v tridobni meri in oba druga stavka v dvodobni. V našem rokopisu je nenavaden samo vrstni red Gavotte – Sarabanda – Allemanda, ki zagotovo ni bil tisti, po katerem bi ples izvajali, oz. so bili zapisani v viru, če seveda gre za prepis. Morda je bilo zaporedje dejansko drugačno in to nakazujejo naknadno vpisani znaki pred in za imenom Gavotte ter za imenom Sarabanda in Allemanda. Če namreč stavke razporedimo takole: dvodobna (*alla breve*) Allemanda, tridobna (3/4) Sarabanda in dvodobna (*alla breve*) Gavotta, dobimo precej standardno tristavčno komorno sonato. Bonporti je tako kombinacijo na primer uporabil v dveh sonatah, drugi in četrti, svojega opusa 7, v katerem so sicer skladbe za violino solo in bas.⁵⁶

Zanimivo je morda tudi to, da vse omenjene plesne najdemo tudi v Bonportijevih sonatah opusa 2 in 4, iz katerih lahko razberemo standardne tempe teh plesov. Allemanda je pri Bonportiju prvi ali drugi stavek sonat in je v hitrem allegro, vivace ali celo presto tempu. Sarabanda je bila počasen ples z oznakama largo ali adagio ter gavota skoraj vedno v hitrem presto tempu. V ljubljanskem rokopisu 272 oznak za tempo ni, ima pa basovski part gavote nekaj dinamičnih oznak: *pian* in *forte*. Da so bili vsi trije parti namenjeni melodičnim glasbilom, nam pove tudi njihovo melodično oblikovanje in uravnoveženost vseh treh. Alemanda je celo imitativno grajena.

Glasbeni zapisovalec, se zdi, je bil en sam, čeprav je pri zapisu na nekaterih mestih zelo hitel in je notacija površna. Verjetno gre sicer za prepise, ki so nastali priložnostno za takojšnjo praktično uporabo, za razvedrilo, za učenje in lahko tudi za spremljavo plesa. Na foliju 73 je pod partituro za glasbilo s tipkami sicer pripis z imenom Janez Baptist Krašovic, duhovnik,⁵⁷ za katerega bo potrebno šele ugotoviti, ali je bil morda prepisovalec, izvajalec ali celo avtor zapisa. Vsekakor ni bil lastnik beležnice, sicer bi bil verjetno naveden na kakem vidnejšem mestu, kot je stran sredi notnih beležk.

Lastnik je moral biti plemič ali izobraženi meščan iz Ljubljane. Glede na prve zapiske v knjižici, tabele za preračunavanje različnih denarnih valut, se ponuja misel, da bi to lahko bil morda glasbeno izobražen in aktiven finančnik in menjalec Schellenburg. Še bolj pa bi bila kot lastnica, glede na preostale zapise v tej beležki, ki med drugim vključujejo tudi kuharske recepte, osnutke pisem in podobno, morda zanimiva njegova soproga Ana Katarina plemenita Schellenburg, katere pisava je vsaj zelo podobna

54 Da so bili zapisi trio sonat lahko v treh ali štirih partih, dokazuje celo primer Bonportijevega opusa 2, katerega prvi natis je imel štiri glasovne zvezke (za prvo in drugo violino, violone ter čembalo ali arhlutnjo) in drugi natis samo tri (za prvo in drugo violino ter čembalo). Basovski part v ljubljanskem rokopisu NUK 272 ni šifriran.

55 V levem zgornjem kotu fol. 29r.

56 Carlini, *Francesco Antonio Bonporti*, 251–260.

57 V izvirniku slabo čitljivo: »Johannes Bobtista Kraschouiz Priester«.

Allemanda

vi I

vi II

b

Sarabanda

vi I

vi II

b

Gavotte

vi I

vi II

b

Notni primer: Glasbeni začetki vseh treh stavkov komorne trio sonate v rokopisu 272 so tu navedeni v standardnem zaporedju komornih sonat, tj. Allemanda – Sarabanda – Gavotte.

rokopisnim besedilom te knjižice.⁵⁸ Kljub vabljenosti pa mora seveda to do preučitve celotnega dokumenta, ki bi vključevala natančnejšo analizo pisave in neglasbene vsebine, ostati le hipoteza.

⁵⁸ Primerjala sem njeno ohranjeno lastnoročno napisano pobotnico sicer iz malo poznejšega obdobja, iz leta 1718, ko je bila že vdova. Pobotnica Ane Katarine pl. Schellenburg z dne 6. maja 1718.

Vsekakor drži, da ta dokument predstavlja neposreden dokaz za prisotnost in dejansko rabo posvetnega inštrumentalnega repertoarja, tudi komornih trio sonat, torej takih oblik, ki ne puščajo dvoma o dejanskem možnem izvajanju ljubljanskemu nadškofu Francu Ferdinandu Kuenburgu leta 1703 posvečenih trio sonat tirolskega skladatelja Francesca Antonia Bonportija.

Priloga

Prepis posvetila ljubljanskemu knezoškofu Francu Ferdinandu grofu Kuenburgu.

Altezza Reverendissima

La concorde armonia di quelle più ragguardevoli Doti, che con Marche di gloria fanno fregiare un animo grande, non poteva più al vivo esprimersi che con l'aggiustato concerto di Musica Consonanza. Quindi è, che riflettendo io alle ammirabili prerogative dell'A.V.R. [= *Altezza Vostra Reverendissima*] mi sentii astretto ad accordare alla Sovranità dell'Alto Suo merito nel tenore di questi rinnati componimenti la Bassezza della Ossequiosissima mia Divozione. A' piedi dunque dell'A.V.R. umilio queste mie Armoniche Note, acciocché animate dal rimbombo dell'Immortale Suo Nome, che con Echi gloriosi per tutto il mondo risuona, incontrino quel genio universale, che forse sperar non dovrebbe la pochezza dei miei talenti. Per promettere dalla Generosità dell'Animo Suo sovragrande un benignissimo gradimento à queste mie Musicali fatiche, basti accennare, che l'A.V.R. è Degno Rampollo della Nobilissima Stirpe de Kuenburg, Casa, che sopra le innumerabili Virtù, delle quali ne v'è pomposamente adorna, vanta per singolarissimo pregio la Gentilezza. Qui dovrei rammemorare gl'Illustri fregi di questo famosissimo Stemma, ma troppo angusto riesce il campo d'un foglio, per ischierare un'Iliade di gloriose gesta, registrate à caratteri d'Onore negli Annali dell'Immortalità per sempre mai sopravvivere nell'ammirazione continuata dei Posterì. Le Palme, che col sangue, e sudori inaffiarono ne'Campi Marziali, e la Fama degli Oracoli più accreditati nelle Corti Primarie, che riportarono gli Eroi Antenati dell'A.V.R. à splendor di sè stessi, à pro della Patria, ed à Gloria degli Augusti Monarchi, resero così familiari alla sua Antichissima Prosapia, le Dignità più cospicue, che à guisa delle Statue già denegate à Catone, il non vederla decorata in eccesso sarebbe argomento d'altissima meraviglia. Ma se innumerabili furono gli Eroi, che con le Leggi, e con le Armi bel Tempio dell'Onore inalzarono Trofei al proprio Merito, non fù punto inferiore il numero di quelli, che sul fondamento della Pietà tant'altro poggiarono, che arrivarono quali stelle di prima grandezza à risplendere nell'Ecclesiastico Cielo. Vive, e viverà ad onta del Tempo nella memoria immortale de' Secoli con altri due Principi, & Arcivescovi Salisburgesi della sua Eccellentissima Famiglia, MASSIMILIANO GANDOLFO, Eroe per dottrina, per Dignità e per Merito trè volte Eminentissimo, ma oltrepassa li termini dell'umana facondia la magnanimità delle incomparabili azioni di questo Gran Principe, e Cardinale, onde io trà le tenebre del silenzio lascerò sepolti splendori così luminosi, giacchè nella Persona dell'A.V.R. come in sua viva Imagine sopravvive à se stesso nel Sapere, Magnanimità, Prudenza, e nella serie di quelle Virtù, che possono rendere glorioso all'Universo un Zelantissimo Pastore, e Sapientissimo Principe.

Ma riescono ormai moleste queste lodi troppo più convenevoli, che gradite alla moderazione dell'Animo suo quantunque grande, onde io, lascerò libero il Campo a' più sollevati Ingegni, perchè, quando sù le ali del merito sarà l'A.V.R. inalzata all'Eminenze di Dignità più sublimi, intreccino Corone d'Encomii alle Sue gloriose Azzioni, delle quali restandone io più ammiratore, che Panegirista con profondo inchino mi dedico

Dell'Altezza Vostra Reverendissima
Divotiss. & Ossequiosiss. Servitore
D. Francesco Antonio Bomperti.

Bibliografija

Viri

- Anonimna rokopisna beležnica iz ok. 1692. Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani, Rokopisna zbirka, Ms 272.
- Bonporti, Francesco Antonio. *Sonate da camera. A due violini, violone, cembalo ò arcileuto. Opera seconda*. Venezia: Gioseppe Sala, 1703 (izvirni tisk). Arnsberg-Herdringen, Schloßbibliothek (Bibliotheca Fürstenbergiana), Arnsberg-Herdringen, Nemčija, FÜ 9842.
- Curia labacensis urbis metropolis Duc: Carnioliae*, [Janez Gregor Dolničar] 1679/80. Semeniška knjižnica v Ljubljani, Ms. 12.
- Pismo Michaela Antonia Sardagne, Lizbona, 26. 8. 1711. Nadškofijski arhiv, Škofijski arhiv Ljubljana, Zapuščine škofov, škof Kuenburg, šk. 3.
- Pobotnica Ane Katarine pl. Schellenburg z dne 6. maja 1718 iz knjige mestnih prejemkov in izdatkov s prilogami za leta 1581–1797. Zgodovinski arhiv Ljubljana, Cod. XIII, t.e. 108 (1718, k.i. 40, pobotnica 8).

Literatura

- Allsop, Peter. *Archangelo Corelli. New Orpheus of our Tiimes*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- Allsop, Peter. »Da camera e da ballo – alla francese et all'italiana. Functunonal and national distinctions in Correlli's sonate da camera«. *Early Music* 25/1 (1998): 87–96.
- Allsop, Peter. *The Italian 'Trio' Sonata. From its Origins Until Corelli*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- Barnett, Gregory. »Form and Gesture: Canzona, Sonata and Concerto«. V *The Cambridge History of Seventeenth-Century Music*. Ur. Tim Carter in John Butt. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 479–532.
- Barnett, Gregory. »Maxwell Sobel, ed. *The Complete Works of Francesco Antonio Bonporti*, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2004 [Review]«. *Eighteenth-Century Music* 5/1 (2008): 125–128.

- Barnett, Gregory. *Bolognese Instrumental Music, 1660–1710: Spiritual Comfort, Courtly Delight, and Commercial Triumph*. Aldershot: Ahgate, 2008.
- Bonporti, Francesco Antonio. *Sonate da camera per due violini, violone e basso continuo, opera seconda – 1703*. Ur. Armando Franceschini. Trento: Società Filarmonica di Trento, 1996.
- Carlini, Antonio. *Francesco Antonio Bonporti 'gentilhuomo di Trento': Biografia e catalogo tematico dell'opera*. Padova: I Solisti Veneti, 2000.
- Catalogus librorum qui nundinis Labacensibus autumnalibus in officina libraria Joannis Baptistae Mayr, venales prostant: anno M. DC. LXXVII./Katalog knjig, ki so na ljubljanskem jesenskem sejmu v knjigarni Janeza Krstnika Mayrja naprodaj leta 1678*, ur. Branko Reisp. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1966.
- Cvetko, Dragotin. *Academia Philharmonicorum Labacensis*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1962.
- Dolinar, France M. *Ljubljanski škofje*. Ljubljana: Družina, 2007.
- Dolničar, Janez Gregor. *Zgodovina ljubljanske stolne cerkve. Ljubljana 1701–1714*. Ur. Ana Lavrič. Ljubljana: Založba ZRC, 2003.
- Höfler, Janez. *Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.
- Höfler, Janez. *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1970.
- Kokole, Metoda. »Academia Philharmonicorum Labacensium v evropskem okviru«. V *300 let/Years Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001*. Ur. Ivan Klemenčič. Ljubljana: Založba ZRC, 2004, 29–56.
- Kokole, Metoda. »Cerkvena glasba v ljubljanski škofiji od ustanovitve do prvih desetletij 18. stoletja«. V *Ljubljanska škofija 550 let*. Ur. France M. Dolinar. Ljubljana: Nadškofija, 2011, 543–560.
- Kokole, Metoda. »Glasba v plemiških bivališčih na Slovenskem od srednjega veka do konca 18. stoletja«. *Kronika* 60/3 (2012): 667–698.
- Kokole, Metoda. »Glasbenoteoretični in pedagoški priročniki iz »dolgega« 18. stoletja na Slovenskem«. *Muzikološki zbornik* 47/1 (2011): 49–74.
- Lavrič, Ana. »Janez Gregor Dolničar in njegova Zgodovina ljubljanske stolne cerkve«. V *Dolničar, Janez Gregor. Zgodovina ljubljanske stolne cerkve*. Ur. Ana Lavrič. Ljubljana: Založba ZRC, 2003, 11–62.
- Rasch, Rudolf. »Il cielo batavo. I compositori italiani e le edizioni olandesi delle loro opere strumentali nel primo Settecento«. *Analecta musicologica* 32 (2002): 237–266.
- Rasch, Rudolf. *The Music Publishing House of Estienne Roger and Michel-Charles Le Cène 1696–1743, Part Four: The Catalogue: Babell-Bustijn*. Utrecht/Houten, 2013. <http://www.let.uu.nl/~Rudolf.Rasch/personal/Roger/Roger.htm>. Obiskano 10. 2. 2017..
- Smolik, Marijan. »Bogoslužni obredi in knjige ob posvetitvi«. V *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707*. Ljubljana: Stolna župnija sv. Nikolaja: Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti; Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008, 116–123.
- Sobel, Maxwell, ur.. *The Complete Works of Francesco Antonio Bonporti*. Bloomington,

- Indiana: Indiana University Press, 2004.
- Spominska knjiga ljubljanske plemiške družbe sv. Dizma 1688–1801*. Ur. Lojze Gostiša, faksimile. zv. 1 in zv. 2. *Razprave*. Ljubljana: Fundacija Janeza Vajkarda Valvasorja, 2001.
- Škulj, Edo. »Glasba ob posvetitvi stolnice«. V *Stolnica sv. Nikolaja v Ljubljani. 1707*. Ljubljana: Stolna župnija sv. Nikolaja: Inštitut za zgodovino Cerkve pri Teološki fakulteti; Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008, 148–165.
- Škulj, Edo. »Glasbeniki v Dolničarjevi *Bibliotheci Labacensis publica*«. V *300 let / Years Academia Philharmonicorum Labacensium 1701–2001*. Ur. Ivan Klemenčič. Ljubljana: Založba ZRC, 2004, 73–83.
- Škulj, Edo. *Leksikon cerkvenih glasbenikov*. Ljubljana: Družina, 2005.
- Talbot, Michael in Enrico Careri. »Bonporti, Francesco Antonio«. V *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press. <http://www.oxfordmusiconline.com.nukweb.nuk.uni-lj.si/subscriber/article/grove/music/03544>. Obiskano 16. 2. 2017.
- Vidmar, Luka. *Ljubljana kot novi Rim. Akademija operozov in baročna Italija*. Ljubljana: SAZU, 2013.
- Vilfan, Sergij. *Zgodovina ljubljanske mestne hiše s poročilom o delih in perspektivnim programom asanacije in rekonstrukcije*. Ljubljana: [s.n.], 1958.
- Zupančič, Maruša. »Razvoj violinizma na Slovenskem do začetka druge svetovne vojne.« Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2011.

SUMMARY

Francesco Antonio Bonporti (Trento 1672 – Padua 1749), an Italian priest, violinist and composer of instrumental music, is nowadays a rather well researched musical personality. Of the twelve collections of his music that are known to have been printed, ten are available in two different critical editions. Apart from this, two monographs have been so far dedicated to the life and works of Bonporti. His opus 2, *Sonate da camera a tre*, was first printed in 1698 and dedicated to a Venetian Countess, from Trento by birth. The second edition printed by the same publisher in Venice in 1703 was, however, dedicated to the Prince-Bishop of Ljubljana, Franz Ferdinand Count Kuenburg. Judging by the number of its further reprints, Bonporti's opus 2 seems to have been one of the most sought-after editions in the broader European market. It is structured similarly to Corelli's opus 2, executed by the same printer in Venice in 1685. It has parts for two violins, and one for *Cembalo* (the first edition has parts for *Organo e Violoncello*). It contains nine sonatas – with a *Preludio* followed by three dance movements: Allemanda, Corrente or Sarabanda and Giga or Gavotta (with minor changes) – and concluding with a Chiaccona. The part for the first violin is a leading one in Bonporti's opus 2.

The dedicatee of the 1703 reprint, Franz Ferdinand von Kuenburg, was appointed Cannon of Salzburg and Passau in 1670. As counsellor to the Prince-Archbishop of Salzburg, Kuenburg – prior to his appointment in Ljubljana (1701–1711) – often visited Rome, where he could have met the young Bonporti. Originating from a noble family, Kuenburg was apparently well trained in music, for contemporary chronicles report that he was actively singing during masses and also hosted various music events in his palace. His major project in Ljubljana was the building of the new cathedral, consecrated in 1707 with great pomp and a ceremony including solemn music performed by the then flourishing music institution, Ljubljana's *Academia philharmonicorum labacensium*.

Bonporti's trio sonata, an instrumental genre suited for various uses from purely diversitory and pedagogical to devotional, were undoubtedly also performed. As *sonate da camera* were especially popular among music circles of dilettante musicians-aristocrats, the most probable performers in Ljubljana came from the circle of the *Academia philharmonicorum*. The presence of the *sonate da camera* genre, including trio sonata, is attested in Ljubljana by a little known local manuscript source (SI-Ln, Ms. 272). This small-sized book probably belonged to a well standing person from Ljubljana

at the turn of the 17th century. Apart from money conversion tables, copies of letters and recipes for dishes, it contains altogether 32 folios inscribed with short music pieces and exercises for keyboard instruments, violin and transverse flute. Among these, there are all three parts (vl1, vl2, b) of an unidentified trio sonata with three movements (Gavotte, Sarabanda, Allemanda). In a different and more logical succession (Allemanda – Saraba-

nada – Gavotta), the combination – preceded by a Preludio – was used also by Francesco Antonio Bonporti in his *Sonate da camera* opus 7.

It would seem that at the time of Prince-Bishop Kuenburg instrumental music in Ljubljana followed closely, and without delay, the trends coming directly and indirectly from the neighbouring Italian lands.