

# UŽALJENA GOPSA ARTEMIZIJA ALI KRISTUS NAM JE DANES ROJEN CELJSKE KONTRAFAKTURE OPERNE ARIJE GIUSEPPA GAZZANIGE

METODA KOKOLE

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana

**Izyleček:** *La vendemmia (1778) Giuseppa Gazzanige se je ohranila v vsaj sedmih izvirnih rokopisnih partiturah iz 18. stoletja. O priljubljenosti nekaterih točk pričajo tudi njihovi dodatni prepisi. Tradicionalna da capo arija »Più dell'onde e più del vento« je v 19. stoletju v lokalnem okolju cerkve sv. Danijela v Celju služila kot osnova latinski duhovni kontrafakturi in še eni nemški posvetni kontrafakturi.*

**Ključne besede:** *Giuseppe Gazzaniga, dramma giocoso per musica, La vendemmia, duhovne kontrafakture v Celju*

**Abstract:** *Giuseppe Gazzaniga's La vendemmia (1778) has survived in at least seven complete original scores from the eighteenth century. The popularity of certain pieces is further documented by a number of separately copied arias. The conventionally structured da capo aria "Più dell'onde e più del vento" served in the nineteenth century in the local context of the Celje church of St Daniel as the basis of two Latin sacred contrafacta and a further contrafactum with a new German secular text.*

**Keywords:** *Giuseppe Gazzaniga, dramma giocoso per musica, La vendemmia, sacred contrafacta in Celje*

Pot do nastanka nesmrtnih opernih umetnin Wolfganga Amadeusa Mozarta so med drugim tlakovali nekateri do nedavnega domala pozabljeni gradniki, na primer sodobne komične opere italijanskih skladateljev. Med njimi so bile tudi komične opere italijanskega skladatelja Giuseppa Gazzanige (1743–1818).<sup>1</sup> Glasbenik, rojen v Veroni ter glasbeno šolan v Benetkah (učenec Nicole Antonia Porpore in pozneje Antonia Sacchinija) in Neaplju (učenec Niccolòja Piccinnija), je v svojem času sodil med uspešnejše italijanske ustvarjalce takrat cvetoče operne oblike *dramma giocoso per musica*. Med letoma 1768 in 1807 je ustvaril blizu 70 danes znanih opernih del, predvsem komičnih, ki so značilni predstavniki te zvrsti v zadnjih desetletjih 18. stoletja. V povezavi z recepcijo njegove glasbe izven Italije velja omeniti predvsem krajši gostovanji na münchenskem in dresdenskem dvoru. Skladatelj se je leta 1791 ustalil kot kapelnik katedrale v Cremi in je v svojem poznem življenjskem obdobju skladal predvsem inštrumentalno in duhovno glasbo.

---

Razprava je nastala v okviru raziskav temeljnega raziskovalnega projekta »Stare tradicije v novih oblačilih: glasbene in besedilne predelave v izvajalski praksi liturgične glasbe« (ARIS J6-1809) in raziskovalnega programa »Raziskave glasbene preteklosti na Slovenskem« (ARIS P6-0004).

<sup>1</sup> Meloncelli, »Gazzaniga, Giuseppe«; Angermüller, Hunter in Clark, »Gazzaniga, Giuseppe«.

Gazzanigove nedvomno največje uspešnice na področju *dramme giocoso per musica* so tri dela, katerih besedila je napisal libretist Giovanni Bertati (1735–1815):<sup>2</sup> *La locanda* (Benetke, 1771), ki je Gazzanigovo ime prvič popeljala do večjih evropskih opernih središč (od Lizbone, Dunaja, Berlina, Eszterháze pa do Dresdna, Trsta in tudi Ljubljane), *La vendemmia* (Firence, 1778), ki bo predmet razprave v nadaljevanju, in *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra* (Benetke, 1787), o katerem je bilo doslej nekaj več napisanega zaradi morebitnega vzora za istoimensko opero Da Ponteja in Mozarta. Gazzanigova opera je bila v zadnjih desetletjih 18. stoletja vsekakor bolj priljubljena kot Mozartova.

Komična opera Gazzanigovega tipa – torej standardni tip *dramme giocoso per musica* – se je kot samostojna zvrst izoblikovala v prvi polovici 18. stoletja, svoje elemente pa dolguje tako resni operi kot tudi oziroma predvsem neapeljskemu komičnemu intermezzu in posredno beneški *commedii dell'arte*.<sup>3</sup> Dve ali tri dejanja – tako kot pri resni operi – uvaja tristavčna orkestralna *sinfonia*, zadnje dejanje pa se je predvsem na severu Italije preoblikovalo v obsežni *buffo* finale drugega dejanja. Značilne so ansambelske točke, solistične točke v obliki lahkotnejših kanconet in manj strogih arioznih oblik, hitri parlando, predvsem pa lahkotna melodioznost. V drugi polovici 18. stoletja je v skladu s spreminjajočim se družbenim redom in razsvetljskimi idejami komična opera postala glavni tip glasbenega gledališča tako v Italiji kakor tudi drugod po Evropi.

Gazzanigove komične opere obravnavajo običajne tematike, predvsem ljubezenske spletke in nesporazume med višjimi in nižjimi družbenimi sloji, med plemiškimi gospodi in damami na eni strani ter sobaricami, služabniki, kmečkimi dekleti in podobnimi na drugi strani. Protagonisti – predvsem komične vloge – so močno karikirani. V nasprotju z resno opero, za katero so značilne mitološke ali zgodovinske tematike, se komične opere lotevajo dogodkov iz vsakdanjega življenja in okolja.

### **La vendemmia Giuseppa Gazzanige**

Ena takih oper je tudi že omenjena *La vendemmia* (tudi *La vendemia*, *Le vendemie* in *La dama incognita*; slov. *Trgatev*). Libreto opere s tem naslovom je priredba nekaj mesecev zgodnejšega besedila z naslovom *Il marchese di Verde Antico*, za komični glasbeni intermezzo v dveh delih, uprizorjen v rimskem gledališču Capranica v času karnevalske sezone leta 1778. Tiskani libreto nas seznanja z dejstvom, da je glasbo prvega dejanja in drugi finale skomponiral Giuseppe Gazzaniga, ostalo pa zaradi njegove bolezni Francesco Piticchio.<sup>4</sup> Delo je očitno poželo odobravanje in že spomladi sta Bertati in Gazzaniga za

<sup>2</sup> Bertati, ki je od leta 1763 dalje deloval pretežno v beneških gledaliških krogih, je bil vsaj od leta 1770 povezan tudi z dunajskim dvorom, kjer je leta 1791 celo nasledil Lorenza Da Ponteja na mestu dvornega pesnika. Za Dunaj je ustvaril svoje morda najboljše in najslavnejše besedilo *Il matrimonio segreto*, ki ga je uglasbil Domenico Cimarosa: premierna uprizoritev je bila februarja 1792 v dunajskem Burgtheatru. Frajese, »Bertati, Giovanni«.

<sup>3</sup> Weiss in Budden, »Opera Buffa«. Na kratko tudi Škerlj, *Italijansko gledališče*, 226.

<sup>4</sup> »Musica della prima parte con il 2° finale di Giuseppe Gazzaniga, il restante per supplemento di malattia del detto maestro di Francesco Piticchio, maestro di cappella napoletano.« (*Il marchese di Verde Antico*). Gl. tudi Sartori, *I libretti italiani*, 4:63. Francesco Piticchio (1760–1800) je deloval

gledališče na ulici »della Pergola« v Firencah pripravila »novo« veselo dramo za glasbo v dveh dejanjih, *La vendemmia dramma giocoso per musica*, z besedilom imenovanega rimskega intermezza. Premiera je bila 12. maja in glasba je bila tokrat povsem Gazzanigova, v libretu je celo zapisano, da je vsa nova.<sup>5</sup> V zgodnejšem intermezzu je nastopilo pet, v firenški operi pa sedem aktivnih pevcev in dve »nemi« osebi. Predstavo je podprl avstrijski nadvojvoda Peter Leopold, ki je bil tudi veliki toskanski vojvoda.

Uspeh je bil očiten, saj sta opero že poleti gostili gledališči v Genovi in Vicenzi, jeseni pa so jo poslušali še v Torinu, Bologni in Benetkah; v lagunškem mestu je bilo delo označeno kot »intermezzo in musica«. V libretu je zaradi izpuščene pevske vloge, D. Fausta, že nekaj odstopanj od izvirnega firenškega libreta; nekateri prizori so preprosto izpuščeni, drugi razdeljeni na več delov. Pet solističnih točk ter en duet so zamenjali z novimi točkami.<sup>6</sup> Predstave so po tedanji praksi sproti prilagajali trenutnim pevcem, lokalnemu občinstvu in zmogljivostim gledališč. Dodajali so tudi nove pevske vloge, tako da je v nekaterih libretih vse do osem pevskih vlog in posledično nekaj novih glasbenih vložkov, najverjetneje vstavljenih pevskih točk iz drugega opernega repertoarja. Posamezne prizore so poljubno krajšali, izpuščali ali dodajali, posamezne solistične točke pa zamenjavali z drugimi, izpod peresa maestra Gazzanige ali pa tudi drugih neimenovanih skladateljev. Veliko predstav vse od leta 1779 je bilo vsaj deloma izvedenih v obliki lepljenk, kar je bila takrat povsem običajna praksa.<sup>7</sup>

Gazzanigova komična opera je tudi v naslednjih letih osvajala tako italijanske kot druge gledališke odre po Evropi.<sup>8</sup> Za karneval 1779 so jo poslušali v Faenzi, Macerati, Trstu in Vidmu. Dne 29. aprila so jo uprizorili na primer v Reggio, kjer je impresarij v posvetilu libreta lahko že omenil dotedanji uspeh te opere, ki so jo po njegovih besedah na njeni

---

v Rimu in Palermu, v letih 1782 do 1784 pa tudi kot *maestro di cembalo* v Braunschweigu. Vsaj obiskal je tudi Dunaj in Dresden (1784). Dubowy, »Piticchio«.

<sup>5</sup> »La Musica è tutta nuova del Celebre Sig. Maestro GIUSEPPE GAZZANIGA«. *La vendemmia* (Firence), 2.

<sup>6</sup> Izpuščeni so izvorni prizori I/3, I/13, I/14, II/7, II/8, izvorni prizor I/18 je bil v Benetkah razdeljen na dva nova [I/15 in I/16]; izvorna uvodna prizora drugega dejanja sta nadomeščena z novim besedilom ter dodano arijo Laurette. Izvirni drugi finale je bil v Benetkah razdeljen na tri manjše prizore, od katerih je tretji postal novi finale. Gl. *La vendemmia* (Benetke). Razen besedil novih arij in dueta sami recitativi zvesto sledijo firenški predlogi. Med arijami, ki jih ne najdemo v firenškem libretu, je zanimiva arija Agatine v beneškem osmem prizoru prvega dejanja »Alle selve, alle capane«, ki je sodeč po ohranjenih prepisih pozneje zagotovo najbolj razširjena točka tega Gazzanigovega dela. Zanimivo je, da to arijo najdemo tudi v rimskem intermezzu (I/7), a ni mogoče ugotoviti, če je bila glasba enaka. V Firencah je na tem mestu v libretu arija »Siete caro, siete bello«. Več o tem tudi v nadaljevanju.

<sup>7</sup> Ena takih predstav je bila tudi tista na Dunaju leta 1779 (v organizaciji Giuseppa Bustellija) in tudi ona iz leta 1784, prav tako izvedena na Dunaju (z naslovom *La dama incognita*), v okviru teh je dunajsko občinstvo poslušalo vrsto izposojenih arij večinoma še neidentificiranih avtorjev. Gl. zapis v spletni podatkovni zbirki raziskovalnega projekta »Opera buffa in Wien (1763–1782)«, <https://www.univie.ac.at/muwidb/operabuffa/>.

<sup>8</sup> Seznam predstav je objavljen v Sartori, *I libretti italiani*, 5:448–451. Prim. tudi še popolnejše podatke, zbrane v spletni zbirki raziskovalnega projekta Univerze v Bologni »Corago: repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900«, <http://corago.unibo.it/opera/7A00311936>.

kratki poti s splošnim odobravanjem videli in slišali že po skoraj vseh italijanskih mestih, od tam pa je delo potovalo vse do Francije, kjer je pomagalo utrditi vlogo italijanske glasbe na Francoskem.<sup>9</sup> Očitno je italijansko operno predstavo v Parizu naročila sama kraljica Marija Antoaneta, na francoski dvor poročena hčerka avstrijske cesarice Marije Terezije.

Glede na vpletenost in podporo vodilnih Habsburžanov, morda niti ne preseneča dejstvo, da je še istega leta v organizaciji impresarija Giuseppa Bustellija opero poslušalo tudi občinstvo na Dunaju.<sup>10</sup> Bustelli je sodeč po ohranjenem libretu uporabil beneško verzijo (jesen 1778), ki ji je dodal nekaj novih arij in nekatere zamenjal z drugimi. *La vendemmia* je bila kmalu nato uprizorjena tudi na posesti letnega dvorca knezov Eszterházy (1780), v Barceloni (1780), Gradcu (1781), Braunschweigu (1782), Pragi (1782), Leipzigu (1782), Dresdnu (1783), pa zopet na Dunaju (1784), pozneje tudi v Londonu (1789), Parizu (1791), Lizboni (1794) in drugod. Leta 1780 je Gazzaniga za zimsko sezono v Neaplju svojo opero deloma predelal, dodal osmo osebo ter napisal nekatere nove arije in recitative.<sup>11</sup> Do vključno leta 1805 je bilo sodeč samo po ohranjenih libretih vsaj šestdeset uprizoritvenih sezon opere *La vendemmia*.<sup>12</sup>

*La vendemmia* je po vsebini značilna satira in ena od takrat priljubljenih zgodb o zamenjanih družbenih položajih, ki vse izhajajo iz zgodnejših gledaliških komedij. Po eni strani se prefinjeno norčuje iz resne opere in njenih vzvišenih likov, po drugi pa na oder postavlja na družbeni lestvici nasprotno sloje in času primerno karikira tedanjo stanovsko hierarhijo.<sup>13</sup> V vseh različicah (med pet in osem pevcev) je pet stalnih glavnih vlog.

Visoki sloj predstavljajo markiz Achille (gospodar v kraju Poggio, zaljubljen v domnevno pastirico), (domnevna) gospa Artemizija (ta je precej prostaška; zaljubljena je v markiza, ki pa ji ljubezni ne vrača, za kar se mu hoče na vsak način maščevati) in grof Zeffiro (laskavec in prisklednik). Zadnji je značilni *buffo* lik (označen je kot »primo buffo caricato«), smešen v svoji moški pretencioznosti po eni strani in prostaški požrešnosti po drugi strani. Ni naključje, da njihova imena izhajajo iz antične mitologije (tudi to je satira na vzvišene mitološke like resne opere), ki jo je takratno operno občinstvo odlično poznalo in je že prek imen zaznalo karikirane značaje. Ahil je polbožanski mitološki junak, Artemida (Artemizija izhaja iz tega imena) je bila boginja lova in življenja v naravi,

<sup>9</sup> »*La Vendemmia* nel breve giro d'un Anno è stata con universale applauso ascoltata da quasi tutte le Città d'Italia, tre delle quali col riprodurla in diverse stagioni le hanno fatto l'elogio più lusinghiero e decisivo. Quindi è passata in Francia, e il Gazzaniga con questa illustre fatica ha confermato alla Musica Italiana quel credito, che dopo quasi due Secoli di ripulsa le acquistarono su la Senna i Gluck ed i Piccini. [...] Mentre MARIA ANTOINETTA trapianta in Francia questo frutto novello«. *La vendemmia* (Reggio), 2–3.

<sup>10</sup> Gl. op. 7 zgoraj.

<sup>11</sup> »Nè si è trascurato arricchirlo dell'ottavo Personaggio, di arie, e recitativi affatto nuovi, scritti da penna maestra, e dal medesimo lodato Signor Gazzaniga messi in musica, ad oggetto d'incontrar il genio, e l'approvazione del rispettabilissimo Pubblico Napoletano, a cui solamente le mire dirette si tengono.« *La vendemmia* (Neapelj), 2.

<sup>12</sup> Sartori, *I libretti italiani*, 5:448–451.

<sup>13</sup> Bertati se je namreč naslonil na italijanski prevod francoske komedije v petih dejanjih *La force du naturel* Philippa Néricaulta Destouchesa, ki je prvič izšla leta 1750. Noiray, »De la comédie française«, 184–187. Avtor v prispevku poda tudi kratko primerjavo značajev nastopajočih likov v Gazzanigovi operi *La vendemmia*.

znana tudi po svojem srdu, Zefir pa je posebitev lahkotnega zahodnega vetriča. Pod temi visoko zvenečimi imeni se v svetu komične opere poznega 18. stoletja skrivajo povsem običajni človeški značaji: naduti, zviti, preračunljivi, včasih celo prostaški.

Za razliko od likov iz visokih krogov so tisti iz nižjih v svojih dejanjih blizu plemenitosti. Takšna je na primer Agatina – prva *buffo* vloga –, sentimentalno in plemenito dekle, (domnevna) pastirica, ki jo navidezno neprimerno ljubi markiz.<sup>14</sup> Ob njej sta še Cardone (v neapeljskem jeziku 'bednež'), ki je vanjo ljubosumno zaljubljen, ter Artemizijina sobarica Lauretta. Agatina in markiz sta glavna protagonistata preprostega zapleta, ki se dogaja v vaškem okolju na markizovem fevdu v času trgatve.

Markiz dvori Agatini, s katero se namerava poročiti Cardone. Ona je nezaupljiva in navidezno zavrača markiza; ji pa njegovo dvorjenje godi in se mu zvito ne zoperstavi. Artemizija, ki meni, da ji markiz pripada že po stanu, čeprav ji ne vrača naklonjenosti, je nanj jezna. Kaže naklonjenost do plebejke, zato se mu hoče maščevati. Grof Zefir se medtem vsem prilizuje in Artemiziji laska, skrbi pa samo za svoje ugodje. V finalu prvega dejanja občinstvo izve za zamenjavo in da je Agatina v resnici dama, Artemizija pa hči pastirja. Drugo dejanje se začne z nadaljnjimi nespornostmi, spletkami, Agatinim zavračanjem Cardona ter Artemizijino jezo. V velikem ansambelskem finalu, ki se začne v zmešnjavi oseb pod krinko nočne teme, se naposled pokaže luna in grof posreduje pri končnem spoznanju dveh parov, Artemizije in Cardoneja ter markiza in Agatine.

Kot je za komične opere značilno, je – za razliko od resnih oper – težišče glasbenega dela v ansambelskih točkah. Zato sorazmerno manjše število solističnih točk ne preseneča. Tako na primer drugi *buffo* pevki Artemiziji v izvorni firenški verziji pripada le kavatina v 15. prizoru prvega dejanja (»Non abbandonino«) in ena sama dolga arija v tretjem prizoru drugega dejanja, »Più dell'onde e più del vento«. Slednja je za pričujočo razpravo osrednjega pomena in zato bom o njej razpravljala tudi nadaljevanju.

## Viri

O priljubljenosti Gazzanigove komične opere *La vendemmia* govori tudi nenavadno veliko izvirnih rokopisnih prepisov celotne partiture. Po trenutno dostopnih podatkih, predvsem tistih, zbranih v podatkovni zbirki RISM A/II, se jih je ohranilo kar sedem iz zadnjih desetletij 18. stoletja.<sup>15</sup> Danes se nahajajo v Firencah (rokopis je morda nastal celo po premierni verziji), Budimpešti (izvedba pod vodstvom kapelnika Josefa Haydna leta 1780 v Eszterházi),<sup>16</sup> Wolfenbüttlu (najverjetneje iz zapuščine impresarija Micheleja Patrassija oziroma Luigija Simoneja, ki sta organizirala predstavo leta 1782 v Braunschweigu), Dresdnu (izvajalska partitura za izvedbo Antonia Bertoldija leta 1783 oziroma morda

<sup>14</sup> O njeni zamenjani vlogi in podobnih libretih gl. tudi Hunter, *Culture of Opera Buffa*, 59–60.

<sup>15</sup> Podrobnosti o partiturah, uporabljenih za to razpravo, so navedene v op. 24 tega prispevka.

<sup>16</sup> Predstavo pri knezu Eszterházyju je skoraj zagotovo organiziral takratni knezov gledališki direktor Franz Diwald, kapelnik pa je bil Josef Haydn. Prav zaradi Haydnovih predelav in oznak je bila ta partitura že doslej deležna nekaj pozornosti. Dve ariji (»Più dell'onde e più del vento« in »Ah, crudel, poiché lo bramì«) sta bili tudi objavljeni. Gl. Siegert, *Bearbeitungen von Arien und Szenen*, XIV–XVI, 57–86. Gazzanigovo arijo »Più dell'onde e più del vento« je za predstavo pri knezu Eszterházyju Haydn malo prilagodil glasovnemu obsegu (predvsem v višjih legah) pevke, ki je takrat tam nastopila.

že za uprizoritev leta 1782 pod vodstvom Pasquala Bondinija v Pragi),<sup>17</sup> na Dunaju (dve partituri, ki sta očitno služili kot osnovni glasbeni vir predstave leta 1784 in sta z različnimi pisavami, vložki ter dopolnili pravi konglomerat različnih plasti, deloma zagotovo zgodnejšega datuma), pa v Parizu (domnevno za izvedbo leta 1783 v italijanski Pavii, a z mnogimi naknadnimi popravki in zaznamki) in samo drugo dejanje v Cambridgeu v Veliki Britaniji ter uvertura v Stockholmu. Gazzaniga je opero prvotno napisal za sedem pevskih glasov (vse ženske vloge so soprani, trije moški so tenorji in eden je bas) ter takrat standardno polno orkestralno zasedbo.

Od rokopisno ohranjenih in v zbirki RISM zabeleženih posameznih arij je v največ izvodih znana arija Agatine iz prvega dejanja »Alle selve, alle capane«, ki je sicer v pre-mierni uprizoritvi v Firencah niso peli in je tam na njenem siceršnjem mestu arija »Siete caro, siete bello« (I/9).<sup>18</sup> Znana je tudi iz libreta zgodnejšega rimskega intermezza (I/7), a bolj zanesljivo je dejstvo, da se je širila uglasbitev, kot so jo poslušali v beneškem intermezzu (I/8) jeseni istega leta.<sup>19</sup> Iz Benetk je ta arija z Bustellijem odpotovala na Dunaj, kjer jo najdemo tako v libretu predstave leta 1779 kot tudi v obeh na Dunaju hranjenih partiturah, ki sta v predelani in dopolnjeni obliki domnevno služili za dunajsko izvedbo leta 1784.<sup>20</sup> V karnevalski sezoni leta 1779 jo najdemo v libretu za predstave v Vidmu, ne pa tudi sočasno v Trstu, kjer je na istem mestu povsem druga arija, »Con le Donne, o Giovenotti«, ki jo je odpela *prima donna* Anna Orsini.<sup>21</sup> Vsekakor je bila vključena tudi v prenovljeno predstavo v Neaplju leta 1780 (I/10) in zdi se, da je najpozneje od takrat prevzela mesto prejšnjih različic.<sup>22</sup>

Vsaj v dveh posamičnih prepisih<sup>23</sup> kot tudi v vseh ohranjenih prepisih celotne partiture<sup>24</sup> se je ohranila tudi že omenjena sopranska da capo arija Artemizije iz drugega dejanja »Più dell'onde e più del vento«. <sup>25</sup> Arija je bila prvotno očitno del prvega dejanja in jo najdemo

<sup>17</sup> Gl. Niubo, »Italian Opera«, 68; in Niubo, »In Search of the Operatic Archives«, 170. Gradivo je bilo vsaj deloma last tedaj že pokojnega impresarija Giuseppa Bustellija. Dresdenska partitura vsekakor v osnovi sledi izvornemu firenškemu libretu, le da so bile nekatere arije dodane ali zamenjane. Gl. tudi dvojezični libreto *La vendemmia* (Dresden).

<sup>18</sup> *La vendemmia* (Firence), 16.

<sup>19</sup> Gl. op. 6 zgoraj.

<sup>20</sup> Gl. op. 7 zgoraj.

<sup>21</sup> *La vendemmia* (Videm), 29.

<sup>22</sup> *La vendemmia* (Neapelj), 21.

<sup>23</sup> Gazzaniga, »Aria Buffa«; Gazzaniga, »Aria »Piu del onde«.

<sup>24</sup> Za potrebe te razprave so bile uporabljene partiture, ki se danes nahajajo v Firencah, Budimpešti, Wolfenbüttlu, Dresdnu in na Dunaju: Gazzaniga, »La Vendemmia« (Firence), II/3; Gazzaniga, »La Vendemmia« (Budimpešta), II/3; Gazzaniga, »Le Vendemie: dramma giocoso« (Wolfenbüttel), II/4; Gazzaniga, »La Vendemmia« (Dresden), II/3; Gazzaniga, »Le Vendemie ossia La dama incognita« (Dunaj), II/3; Gazzaniga, »Oper«, II/3.

<sup>25</sup> *La vendemmia* (Firence), 35. Ta arija je bila za pevce več kot očitno problematična, saj je že leta 1778 na primer v libretu za predstave v Bologni ne najdemo, prav tako tudi ne v libretih za karnevalski predstavi 1779 v Trstu ali Vidmu, je pa bila del tako rimskega kot beneškega intermezza leta 1778 (II/4) (*Il marchese di Verde Antico*, I/5; *La vendemmia* [Benetke], 37) in predstav leta 1779 v Reggio ter leto pozneje v Ferrari, najdemo jo tudi v nekaterih poznejših letih, na primer v Firencah leta 1791. Zanimivo je, da je v dunajskem libretu iz leta 1779, ki sicer z manjšimi prilagoditvami sledi beneškemu intermezzu, ta arija zamenjana z »L'ingrato chi son'io« (II/3),



v petem prizoru rimskega intermezza, pri čemer tudi za to arijo ni mogoče zanesljivo trditi, da je bila glasba enaka. V Firencah spomladi leta 1738 je bila to Artemizijina edina obsežnejša solistična točka. Gre za veliko tradicionalno arijo iz tretjega prizora drugega dejanja; skoraj klasično da capo arijo (ABA), kot jih poznamo predvsem iz repertoarja resnih oper nekoliko zgodnejšega repertoarja. Ta arija je nedvomno tudi glasbeno-satirični namig na Artemizijin (navidezni) visoki stan, torej njeno vlogo, ki bi tradicionalno bila resna, v operi *La vendemmia* pa je druga *buffo* vloga. Besedilno in glasbeno ponazarja njen brezumni in celo prostaški srd, usmerjen proti glavnemu moškemu protagonistu markizu in njegovemu uglajenemu hladu do njene strasti.

Più dell'onde e più del vento  
È volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

Bolj kot valovi in bolj kot veter  
nestanovitno je srce.  
A za svojo izdano ljubezen,  
se bom znala maščevati.

Corre in braccio a un tradimento  
Chi si fida, chi gli crede:  
In amor non v'è più fede  
S'ama sol per ingannar.

Kdor zaupa in verjame,  
zagotovo hiti proti izdaji.  
Ne verjame več v ljubezen,  
kdor ljubi, samo da bi prevaral.

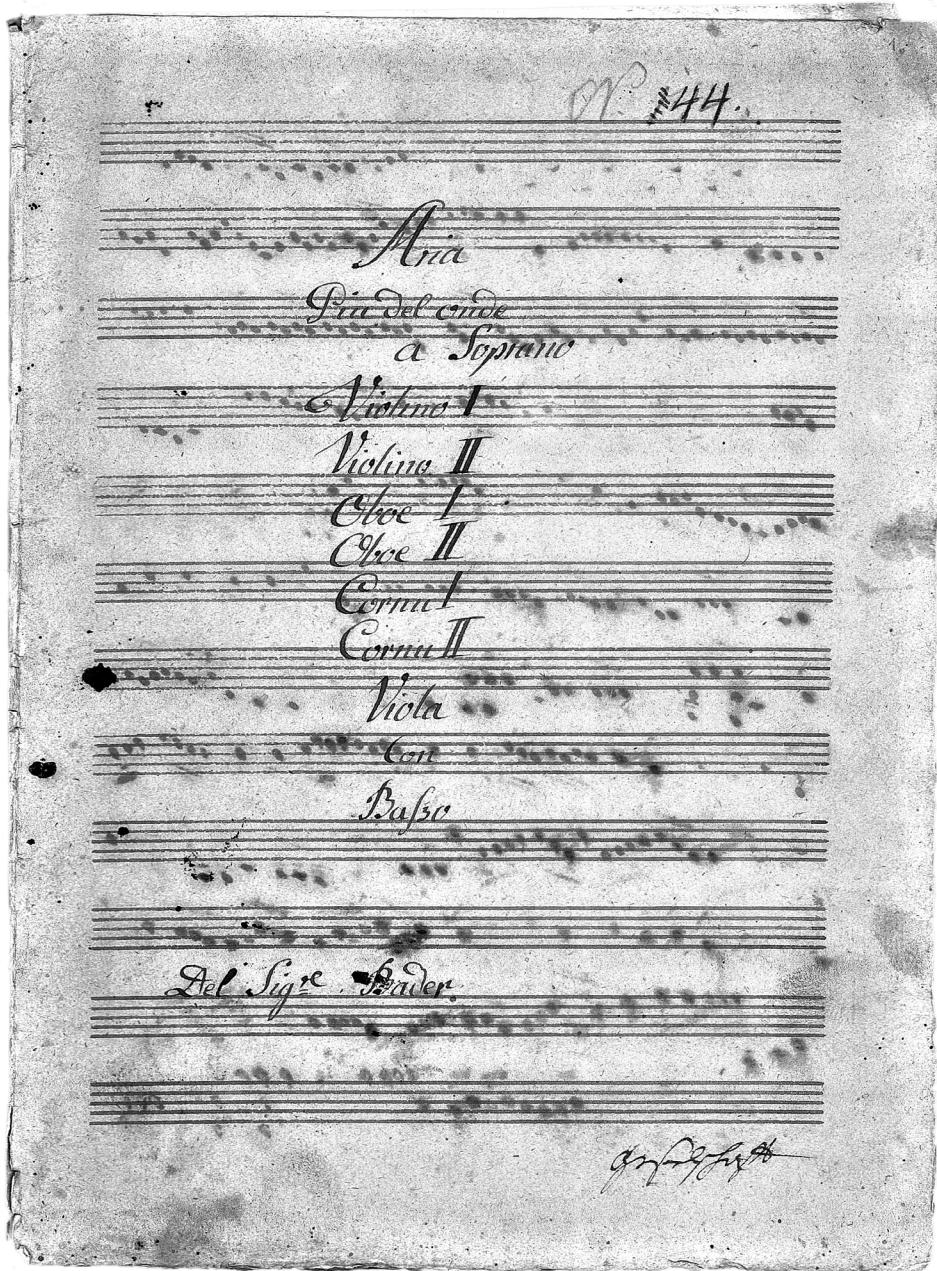
Formalno glasbeno je »Più dell'onde e più del vento« da capo arija z inštrumentalnim uvodom, orkestriranim za dve violini, oboi, rogova, violo in inštrumentalni *basso*. Tempo je hitri Allegro v C meri, glasba pa je razgibana. Del A prehaja v B brez nakazane cezure in brez spremembe mere. Del A v prvi violini orkestralnega uvoda prinaša začetek melodije pevskega glasu z značilnim glasbenim slikanjem valovanja in vetrnega piša. Pevski part ima več ritmično, dinamično in melodično razgibanih daljših koloratur, na primer na zadnjem samoglasniku besede »vendicar« ('maščevati se'), z izmenjujočimi se *forte* in *piano* odseki za večji zvočni učinek. Pevske odseke večinoma spremljajo godala, ki se jim na *forte* delih ustrezno pridružijo še pihala in trobila. Del B se od A loči predvsem glasbeno, saj je besedilo uglasbeno manj virtuozno, pravzaprav je nekakšen ritmični parlando s poudarjenim zadnjim samoglasnikom besede »crede« ('verjame'). V drugi polovici dela B se melodija razgiba v kratke melodične motive, ki spominjajo na del A. Del B brez premora (edini glasbeni znak za prehod je korona na zaključku) preide v le rahlo spremenjeno ponovitev dela A, ki se konča z nekaj takti inštrumentalnega zaključka v polni orkestrski zasedbi.

Zanimiva sta predvsem oba posamična prepisa arije »Più dell'onde e più del vento«. Eden od teh se danes nahaja v Tokiu in ima rahlo spremenjeno besedilo »Più dell'aura e più del vento«. Na izvorniku je naveden skladatelj in tudi pevka, za katero je bil prepis očitno narejen ali pa je bila njegova lastnica, torej gospa Marianna Steccale.<sup>26</sup> Arija je

---

dodana je tudi vrsta drugih (lepljenih) arij. Sicer pa to arijo najdemo tudi v libretih za predstave v Eszterházi, Pragi in Dresdnu ter v prav vseh zgoraj omenjenih ohranjenih in pregledanih partiturah Gazzanigove opere *La vendemmia*.

<sup>26</sup> Pevke nisem uspela identificirati. Po podatkih v podatkovni zbirki RISM je bila to lepljena



Slika 1  
Zunanja stran parta za drugo violino, ki je prepisovalcu služila za naslovnico, part pa za ovoj celote (Celje, Opatijska cerkev, glasbeni arhiv [SI-Co], Ms. mus. 3).



ohranjena v obliki partiture in je del obsežnejšega kolektivnega rokopisa, v katerem sta še kavatina Francesca Cippole in arija Giovannija Battiste Borghija. Zelo verjetno gre za prepise iz zadnjega desetletja 18. stoletja.

## Celjske kontrafakture

Drugi posamični prepis te arije se danes nahaja v glasbenem arhivu starejših rokopisov pri cerkvi sv. Danijela v Celju in je zaradi svoje poznejše uporabe še posebno zanimiv. Na ohranjenih partih skladatelj sicer ni naveden, vendar ga je na podlagi besedila in s pomočjo zbirke RISM leta 2019 identificirala Jana Erjavec.<sup>27</sup> Rokopisna enota s signaturo Ms. mus. 3 obsega prepis italijanske arije z vsemi pripadajočimi parti (skupaj devet), navedenimi tudi na partu za drugo violino, ki je očitno služil kot ovoj celote: »Aria | Piu del Onde | a Soprano | Violino I | Violino II, Oboe I, Oboe II | Cornu I | Cornu II | Viola | con | Basso.« Glasbeno se celjski prepis popolnoma sklada z znanimi rokopisi te Gazzanigove arije.<sup>28</sup> Očitno je bil prepis sprva ali izvirno namenjen posvetni rabi, torej petju Gazzanigove arije.

Izvirni operni sopranski glas je bil pozneje podpisan še z latinskim božičnim besedilom »Christus natus est hodie« (Kristus nam je danes rojen; parafraza besedila invidatorija jutranjic božičnega dne) ter v nadaljevanju zgodbe o uporabi Gazzanigove glasbe verjetno v Celju še dvakrat prepisan. Enkrat je podpisan z nemškim posvetnim besedilom »Verstummt ihr kriegerischen Töne« (Potihnite, vojni zvoki)<sup>29</sup> ter drugič z novim latinskimi liturgičnim besedilom »Ascendo ad Patrem meum« (Odhajam gor k svojemu Očetu; besedilo se pojavlja kot antifona hvalnic praznika Gospodovega vnebohoda).<sup>30</sup> Gre torej za kar tri tako imenovane kontrafakture.<sup>31</sup>

---

arija v eni od izvedb opere *La viaggiatrice* (Neapelj, 1780) ali pa *Il divorzio senza matrimonio* (Modena, 1794), sodeč po označeni vlogi »Clarice«. Gl. RISM ID št. 230000201 in op. 19 zgoraj.

<sup>27</sup> RISM ID št. 1001002696. Gl. op. 23 zgoraj. Gl. tudi Erjavec, »Glasbeni arhiv« (2019), 52 (katalog skladb).

<sup>28</sup> Partiture, ki jo hrani Bibliothèque nationale de France, ni bilo mogoče preveriti, ker zaradi selitve knjižnice gradivo v času nastanka tega besedila ni bilo dostopno. Da je obravnavana arija ohranjena tudi tam, sklepam na podlagi sekundarne literature. Noiray, »De la comédie française«, 186.

<sup>29</sup> Za prevod in pregled prepisa nemškega besedila se na tem mestu najlepše zahvaljujem kolegu Marku Motniku.

<sup>30</sup> To liturgično besedilo je vzeto iz Svetega pisma (Jn 20,17) in od 16. stoletja dalje pozna številne uglasbitve, med drugimi ga je za svoj šestglasni motet uporabil tudi Jacobus Handl - Gallus (*Opus musicum* II, št. 41).

<sup>31</sup> Jana Erjavec je v svoji raziskavi celjske glasbene zbirke odkrila skupaj 52 tovrstnih skladb, 27 jih ima podpisano samo novo duhovno besedilo, 25 pa tako izvirno kot tudi novo. Vseh rokopisov različnih tipov, ki so bili izvirno del posvetnega repertoarja, je sicer kar 70. Najnovejše podatke je Jana Erjavec zbrala za razpravo v tej publikaciji. O kontrafakturah v celjski zbirki širše gl. Erjavec, »Glasbeni arhiv« (2020), 73–75.

**Kontrafaktura 1 (neposredno dopisano latinsko besedilo):**

Più dell'onde e più del vento  
È volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

Christus natus est hodie,  
Christus natus est pro nobis,  
Christus natus est pro nobis,  
Christus natus est pro nobis.

Corre in braccio a un tradimento  
Chi si fida chi vi crede  
In amor non v'è più fede  
S'ama sol per ingannar.

Adoremus Christum natum,  
adoremus Christum natum,  
adoremus Christum natum,  
adoremus Christum natum,

Più dell'onde e più del vento  
  
È volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

adoremus Christum natum.  
Christus natus est pro nobis,  
adoremus Christum natum,  
Christus natus est pro nobis,  
Christus natus est pro nobis,  
Christus natus est hodie,  
venite adoremus.

**Kontrafaktura 2 (samostojno prepisan sopranski part z nemškimi posvetnim besedilom):**

Più dell'onde e più del vento  
È volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

Verstummt ihr kriegerischen Töne,  
verstumme rauher Schlachtgesang  
und die heisre Tuba schweige da  
wo nur der Liebe Hymnus säuselt.

Potihnite, vojni zvoki,  
obmolčni, hrupna bojna pesem  
in hripava tuba, obmolči,  
kjer le šumlja ljubezni himna.

Corre in braccio a un tradimento  
Chi si fida, chi vi crede:  
In amor non v'è più fede  
S'ama sol per ingannar.

Wie weht die Luft so lau  
wie weht die Luft so mild  
kein Mißlaut stört die Stille  
die über diesen Auen ruht.

Kako blago pihlja,  
kako nežno pihlja,  
noben hrup ne moti tišine,  
ki počiva nad tem gajem.

Più dell'onde e più del vento  
È volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

Verstummt ihr kriegerischen Töne  
Verstumme rauher Schlachtgesang  
und die heisre Tuba schweige  
wo nur der Liebe Hymnus säuselt.

Potihnite, vojni zvoki,  
obmolčni, hrupna bojna pesem  
in hripava tuba, obmolči,  
kjer le šumlja ljubezni himna.

**Kontrafaktura 3 (samostojno prepisan sopranski part z latinskim besedilom):**

Più dell'onde e più del vento  
E' volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

Ascendo ad Patrem meum,  
et Patrem vestrum, alleluja.  
Deum meum, Deum meum,  
et Deum, Deum vestrum.

Corre in braccio a un tradimento  
Chi si fida, chi vi crede:  
In amor non v'è più fede  
S'ama sol per ingannar.

Deum meum, Deum meum,  
Deum meum, Deum meum,  
et Deum, Deum vestrum  
et Deum Deum vestrum  
Alleluja.

Più dell'onde e più del vento  
E' volubile quel core,  
Ma del mio tradito amore  
Mi saprò ben vendicar.

Ascendo ad Patrem meum,  
et Patrem vestrum, alleluja,  
Deum meum, Deum meum,  
et Deum, Deum vestrum  
Alleluja.  
Ascendo ad patrem vestrum  
Alleluja.

Besedili obeh duhovnih kontrafaktur sta v primerjavi z italijansko arijo zelo kratki in se vsebinsko ne prilagajata izvirni glasbeni pripovedi. Kratki liturgični besedili sta zaradi pomanjkanja besed nerodno podpisani pod glasbene motive, ki sedaj ne odražajo več dejanske vsebine. Besede in besedne zveze se večkrat ponavljajo, predvsem na mestih opernih koloratur. Kako je to zvenelo v cerkvenem okolju, si danes težko predstavljamo, a verjetno je občinstvo bolj prisluhnilo spevnim melodijam in zanimivi glasbi kot pa znani verski vsebini. Ta se enkrat nanaša na božični čas, drugič na Jezusov vnebohod, obe besedili pa odražata radost, ki je v smislu afekta blizu izvirni jezi italijanske posvetne predloge.

Besedilo nemške posvetne kontrafakture se od obeh omenjenih naknadno dodanih besedil najboljše prilega sposojeni glasbeni predlogi. Tako kot italijanska arija je tudi nemško besedilo spesneno v dveh delih, pri čemer se del A ponovi. Tudi vsebinsko (na besedilni ravni) izraža podobne afekte. Prva kitica odraža bojevito razpoloženje, v delu B pa sledi umiritev. Prirejevalec je zaradi zlogovanja in nove vsebine vsaj deloma skušal temu prilagoditi tudi notni zapis. V njem je torej nekaj za to potrebnih, a manjših ritmičnih in agogičnih prilagoditev.

**Notni primer**

Začetek nemške kontrafakture z označenimi mesti odstopanj (za primerjavo gl. faksimile prve latinske kontrafakture, pripisane izvorni italijanski ariji, v Prilogi).

Allegro

20

Soprano

Ver - stummt ihr \_\_\_ krie - ge - ri - schen

24

Tö - ne, ver - stum - me rau - her Schlacht - ge - sang. Ver -

27

stummt ihr \_\_\_ krie - ge - ri - schen \_\_\_ Tö - ne.

Vsaj besedilno je kontrafaktura Gazzanigove arije z novim nemškim besedilom zagotovo najkakovostnejša in predpostavljamo lahko, da je bila ustvarjena za izvedbo na kateri od prireditev ali družjen članov celjskega glasbenega društva, katerega omembo najdemo tudi na naslovnici božične duhovne kontrafakture. V desnem spodnjem delu naslovnice je eden od ustvarjalcev, po črnilu in pisavi sodeč prav tisti, ki je pisal tudi besedilo obravnavane nemške kontrafakture, dopisal zaznamek »Gesellschaft«. Gesellschaft oziroma Gesellschaft Cilli je bilo celjsko ljubiteljsko glasbeno društvo, ki je delovalo med letoma 1801 in 1807 oziroma 1832 in 1846.<sup>32</sup> V glasbenem društvu so bili po doslej znanih podatkih aktivni številni lokalni glasbeniki in učitelji.<sup>33</sup> Morda je bil eden od teh tudi neki gospod Bader, katerega ime najdemo na naslovnici Gazzanigove arije in prve kontrafakture v levem sredinskem delu, pod navedenimi parti.<sup>34</sup> S prvim ali obujenim društvom so poleg arij italijanskih opernih skladateljev<sup>35</sup> povezana še številna druga posvetna dela, izvirajoča iz 18. stoletja, med katerimi je po pričakovanjih tudi lepo število arij iz oper W. A. Mozarta.

<sup>32</sup> Letnica začetka delovanja poznejšega društva je v najstarejšem znanem rokopisnem viru (šolska kronika) navedena kot 1832, v poznejši sekundarni literaturi pa se pojavlja tudi leto 1836. Gl. razpravo Jane Erjavec v tej publikaciji.

<sup>33</sup> Gl. Erjavec, »Glasbeni arhiv« (2019), 37–41; Erjavec, »Glasbeni arhiv« (2020), 74–75. Na to je v glasbeni literaturi prvi opozoril Pokorn, »Glasbena zbirka«, 108–112.

<sup>34</sup> »Del. Sig. Bader«. Naveden je sicer na mestu, kjer bi pričakovali skladatelja, a to zagotovo ni bil. Tudi sicer so celjski prepisi v navedbah nenatančni in zato nezanesljivi. Nekaj primerov zavajajočih navedkov je podanih v op. 40 spodaj. Gre verjetno za zelo običajno napako in Bader je bil morda pevec, prepisovalec besedilnega dela ali pa samo lastnik prvotne kopije. Morda gre za Jerneja (v virih omenjen kot »Barth. Baader«) Baderja, ki je naveden še na treh rokopisih iste zbirke. Erjavec, »Glasbeni arhiv« (2019), 32. Tako kakor Schluga, je bil tudi Bader vsaj leta 1815 učitelj v celjski šoli, ob cerkvi sv. Danijela. Zajc-Cizelj, *Osnovna šola Celje*, 129. Za posredovanje teh podatkov se na tem mestu lepo zahvaljujem kolegici Jani Erjavec.

<sup>35</sup> Gl. spodaj in tudi op. 40.



## Najstarejše kontrafakture v celjski zbirki

Celjski prepisi s kontrafakturami so, sodeč po vodnih znakih, narejeni na papirju avstrijskega izvora in zdi se, da je bil vsaj glavni prepisovalec celjski učitelj, zborovodja in organist pri sv. Danijelu Benedikt Schluga (ok. 1745–1834).<sup>36</sup> V Celju je verjetno deloval vsaj od leta 1775 pa vse do smrti, zabeleženi v lokalni matični knjigi za leto 1834. Med letoma 1810 in 1820, ko se je upokojil, je bil celo ravnatelj celjske šole. Če se zdi, da je notni del zapisala roka iste osebe, pa sta besedila podpisovali vsaj dve različni osebi. Različne pisave besedilnih delov in tudi različni tipi uporabljenega papirja kažejo na možnost vpletenosti več »ustvarjalcev« teh kontrafaktur in tudi na morebiten različen čas nastanka, najverjetneje nekje v prvem desetletju 19. stoletja. Najstarejši je zagotovo prepis izvirne operne arije, ki zvesto sledi že omenjenim znanim prepisom celotne Gazzanigove izvirne opere iz 18. stoletja.<sup>37</sup>

Predloga za ta prepis je bila skoraj zagotovo prakopija (kot bi jo lahko imenovali), kupljena ob kateri od prvih predstav, ki so vključevale tudi to arijo, morda je bil to celo kak danes izgubljeni prepis, nastal v Baldanovi beneški kopirnici. K tej domnevi napeljuje dejstvo, da sta se v isti celjski zbirki ohranila kar dva primera, od katerih je bil eden prav tako v Celju podpisan še z drugimi besedili, po dvema latinškima in enim nemškim. Praprepis slednjega je arija Gennara Astarite (1745–1805) iz njegove resne opere *Armida*, ki je bila premierno uprizorjena ob sejmu v času praznika Marijinega vnebovzeta leta 1777 v gledališču San Moisè v Benetkah.<sup>38</sup> Drugi v Celju ohranjeni primer Baldanovega prepisa je morda pomenljivo prav arija druge Gazzanigove opere *Il seraglio di Osmano*, premierno uprizorjene v istem gledališču San Moisè v Benetkah v času karnevala leta 1785.<sup>39</sup> Za to arijo morebitne kontrafakture niso ohranjene.

Vsekakor omenjene kontrafakture sodijo v sklop najstarejšega ohranjenega notnega gradiva v celjski glasbeni zbirki, ki poleg omenjenih vključuje nekatere druge kontrafakture arij iz italijanskega opernega repertoarja zadnjih dveh desetletij 18. stoletja, na primer: »Cara voce del mio ben« iz opere *Il convito* (1782) Domenica Cimarose, »In quegli anni in cui solea« iz opere *Una cosa rara* (1786) Martina y Solerja, pa »Ich bin Cythere! Mutter des Amors« in »Bald wird des Glückes Fahn sich drehn« iz Solerjeve *L'isola del piacere* (po nemškem prevodu *Die Insel der Liebe*, 1795) in »Piano entrar nel Sanguè« iz

<sup>36</sup> Podatke povzemam po Erjavec, »Glasbeni arhiv« (2020), 76–77; in njeni razpravi v tej publikaciji.

<sup>37</sup> Navedeni so v op. 24 zgoraj.

<sup>38</sup> »Rondo. Del Sig: Gennaro Astarita«. Ms. mus. 153, glasbeni arhiv, Opatijska cerkev, Celje (SI-Co). »Come lasciar poss'io l'anima mea« je Rinaldova arija v zadnjem prizoru pred finalom; čeprav sama opera ni bila prav priljubljena, znana je samo ena izvedbena sezona, je imela sama Rinaldova arija nekoliko več uspeha, saj so danes v podatkovni zbirki RISM poleg celjskega zabeleženi še štiri prepisi, ki jih hranijo na Dunaju, v Berlinu (tudi ta kopija – v obliki partiture – je Baldanova), Zagrebu in Bologni.

<sup>39</sup> Zelo je bila priljubljena vse do devetdesetih let 18. stoletja. To je arija Dima iz enajstega prizora drugega dejanja: »Se l'accende un altro ardore«. Ms. mus. 24, SI-Co.

resne opere *Il Mitridate* (oziroma *La morte di Mitridate*, 1796) takrat v Trstu delujočega skladatelja Sebastiana Nasolinija.<sup>40</sup>

V Celju nastale kontrafakture arij italijanskega izvora glasbeno večinoma sodijo v repertoar takrat zelo priljubljenih in razširjenih opernih del, ki so jih uprizarjali tudi številni potujoči impresariji izven Italije (vsaj nekatera od teh na primer Bustelli, pa Bondini, Patrassi in drugi) in so jih poslušali na primer na Dunaju, v Pragi, pa Dresdnu<sup>41</sup> ter nekatera tudi v bližnjem Gradcu. Zelo verjetno je ta repertoar Celje dosegel nesistematično, bolj po spletu okoliščin in pretežno osebnih, nam še neznanih, povezav med glasbeniki. Na podlagi doslej analiziranega vzorca najstarejših kontrafaktur, bi lahko sklepali, da je bil vnos tega repertoarja (tudi zgodnejših rokopisov) v celjsko glasbeno življenje posledica dobro informiranih praških ali dunajskih opernih krogov na prelomu 18. stoletja. Ob trenutnem pomanjkanju zanesljivih dokazov mora seveda vse, zapisano v tem zaključku, ostati le delovna hipoteza, ki lahko v nadaljevanju služi kot pomagalo za nadaljnje raziskave tega zanimivega dela zbirke muzikalij pri sv. Danijelu v Celju ter njegove rabe v celjski cerkvi in morebitnih drugih okoljih.

Ponuja se tudi vprašanje samih glasbenih izvedb obravnavanega gradiva. So duhovne kontrafakture pri bogoslužju v cerkvi izvajali s polnim ansamblom, z vsemi ohranjenimi inštrumentalnimi parti, ali samo z osnovno podporo (orgle in morda dve violini in viola)? Je bilo glasbeno poustvarjanje v cerkvi in šoli ob njej – ter z njima povezanimi društvom – toliko razširjeno, da so kontrafakture peli tudi izven cerkvenih zidov? Vsekakor bi društvene aktivnosti lahko obsegale petje posvetnega repertoarja v nemščini in morebiti tudi v izvorni italijanščini ter celo s polno zasedbo glasbil. Posvetno nemško besedilo ene od kontrafaktur v tej razpravi obravnavane Gazzanigove arije daje misliti, da so jo v Celju izvajali v okviru društvenega muziciranja ali nastopanja.

Na splošno kontrafakture, kot so trije primeri z Gazzanigovo operno arijo, sodijo v povsem običajno prakso izposojanja v 18. in 19. stoletju. Zanimiva, prijetna in poslušljiva glasba je bila prosto uporabljena za različne druge namene, včasih nespremenjena samo pilepljena v novo okolje (z navedbo avtorja glasbe ali pa tudi ne), drugič bolj ali manj spremenjena. Repertoar duhovnih kontrafaktur je bil v okviru večjih slovenskih zbirk opažen šele proti koncu 20. stoletja<sup>42</sup> in doživlja resnejše raziskave šele v zadnjem času,<sup>43</sup>

<sup>40</sup> SI-Co, Ms. mus. 11 (mlajša od dveh ohranjenih latinskih kontrafaktur »Super omnes gentes« na ločenem prepisu ima spodaj zaznamek leta in imena »Cilli um 12. Juli 842, Caroline Stibeneg«, nad tem pa še »Joh. Miglitsch«; izvorna italijanska arija ni ohranjena); Ms. mus. 52b (kontrafaktura je zagotovo iz 19. stoletja); Ms. mus. 160 in 52a (tu je izvirnik nemški prevod italijanske arije, podpisan je tudi Schluga, skladatelj je na vseh celjskih rokopisih naveden kot Sign. Martini); Ms. mus. 66 (skladatelj je naveden kot Wenceslao Nasolini).

<sup>41</sup> O povezavah in pretoku opernega repertoarja med temi tremi mesti gl. na primer poleg omenjenih razprav Marca Niuba tudi Walter, »L'opéra italien«, 82–84.

<sup>42</sup> Pokorn, »Glasbena zbirka«, 108–112.

<sup>43</sup> Celjski fond raziskuje predvsem Jana Erjavec, medtem ko se je Marko Motnik posvetil preučevanju glasbene zbirke proštjske cerkve sv. Jurija na Ptuju. Gl. razpravo Marka Motnika v tej publikaciji, v kateri je navedena vsa osnovna literatura o kontrafakturah na splošno. Bolj kot duhovne kontrafakture celjskega tipa so bile doslej iz starejše glasbene dediščine slovenskega prostora znane lepljenke iz nabora italijanskih opernih predstav 18. stoletja v Ljubljani, pa tudi v Gorici, Celovcu, Gradcu in drugih bližnjih gledališčih, predvsem v okviru tedanjih nemško

podobno tovrstne kompozicije v zadnjih dvajsetih letih odkrivajo tudi muzikologi na Poljskem in Češkem. Tamkajšnji arhivi hranijo številne duhovne kontrafakture, ki so povsem primerljive celjskim ali ptujskim, kar na splošno dokazuje, da je bila uporaba opernih arij v cerkvah v 18. in tudi še 19. stoletju v deželah z nemško govorečim slovanskim prebivalstvom nekaj povsem običajnega.<sup>44</sup> Na splošno raziskovalci v zadnjem času ugotavljamo, da je bila uporaba izvorno posvetne glasbe v okviru cerkvene glasbe tudi na geografskem prostoru današnje Slovenije bolj prisotna, kot smo prej domnevali.<sup>45</sup>

---

govorečih dežel severno od Alp. Gl. npr. Kokole, »Italijanska opera v notranjeavstrijskih središčih«. Glasba je bila lahko pri novi uporabi tudi bolj ali manj predelana in prilagojena kateremu drugemu besedilu, torej parodirana – tudi ta praksa, imenovana parodiranje, je bila v preteklosti na ozemlju Slovenije v cerkveni rabi razširjena. Gl. npr. Grabnar, »Parodične maše«; Grabnar, »Odnos med posvetnim in sakralnim«; Grabnar, »Pietro Antonio Bianco's *Missa*«.

<sup>44</sup> Doslej so se tej tematiki najpodrobneje posvečali Milada Jonášová, Tomasz Jež in Undine Wagner. Jonášová, »Italienische Opernarien«; Jonášová, »Kontrafakturen«; Jež, »Reception of Neapolitan Music«; Jež, »Between Liturgy and Theatre«; Jež, »*Contrafacta* of Operatic Arias«; Wagner, »Vom Drama per musica zur kirchenmusikalischen Praxis«. Zanimivo je, da tudi v njihovih primerih uporabljenih virov – torej opernega repertoarja – povečini ni bilo mogoče neposredno povezati s takratnimi lokalnimi opernimi predstavami.

<sup>45</sup> Poleg primerov v Celju in na Ptujju so bile doslej tovrstne predelave opažene tudi v zbirkah starejšega notnega gradiva v Novem mestu, Ljubljani in Mariboru. Na prisotnost inštrumentalne glasbe v liturgiji na Slovenskem pa je nedavno tega opozorila Vesna Venišnik Peternel. Venišnik, »Instrumental Music«. Sicer to prakso v svojih predavanjih o cerkveni glasbi že leta 1862 omenja Anton Martin Slomšek. Poglavlji VI (»Ueber Kirchl. Poesie u. Musick«) in VIII (»Kirchlicher Gesang«) v: Anton Martin Slomšek, »Ueber die Kirchenkunst: Pastoral-Bemerkungen«, [1862], šk. 78, Slomšek Anton Martin, Zapuščine škofov, Nadškofijski arhiv Maribor.

## Priloga

*Aria* *allegro* 20 *Soprano*

*Piu del on = d'esse piu del vento e vo =*  
*Christus natus est na = tus ex pa = tre Christus*

*lubile quel core e' volu = bi = li = quel core*  
*natus est pro nobis; Christus natus est pro no = bis*

*Ma del mio tradito a morz. mi sa pro ben vendi car =*  
*Christus natus est pro nobis; Christus natus est pro no = bis*

*pro no = bis; pro nobis; pro nobis; Christus natus est*  
*Christus natus est pro*

*ben vendi = car ben vendi = car*  
*pro no = bis; pro no = bis; Ma del mio tradito a*

*nobis; more Christus natus est pro no = bis*  
*mi sapro ben vendi car =*

*mi sapro ben vendi car mi sapro ben*  
*ven = di = car a do remus; Christum*

*corroin bravo a un tradim*

*natum a do remus; Christum natum a do remus; Christum natum*  
*ento chi si fida chi vi crede chi si fida chi vi crede*

*in a = mor non vo piu fide Sama sol per ingan ar = Sama*  
*a do remus; Christum natum a do remus; Christum na =*

Slika 2

Prva (levo) in druga stran (desno) sopranskega parta z izvirnim italijanskim besedilom in latinsko kontrafakturo (Celje, Opatijska cerkev, glasbeni arhiv, Ms. mus. 3).



sol = por ingan-nar = Piu del on = Do e piu  
lum a do re = mi = Chri =

vente e so-hubj le quel core a do re mi le quel  
natum Christus natus est pro nobis a do re mi = Chri = na

quel core lum Ma del mio tradito a morte mi sa por ben vendi  
Christus natus est pro nobis Christus natus est pro

car no bis no bis no bis no bis

mi sapon pen vendi car Ma del  
Christus natus est pro nobis Christus natus est pro

mi tradito a morte mi sa por ben vendi car  
Christus natus est pro nobis Christus natus est pro

mi sa por ben ven = = = Di car

no = bis

## Viri in letteratura

### TISKANI LIBRETI

Naslovi libretoev so zapisani v celoti in v standardizirani sodobni obliki.

*La dama incognita, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Teatro di Corte l'anno 1784.* Dunaj: Joseph von Kurzböck, 1784. <https://data.onb.ac.at/rep/10554B47>.

*Il marchese di Verde Antico, intermezzo per musica à cinque voci da rappresentarsi nel Teatro Capranica nel carnevale dell'anno 1778.* Rim: Ottavio Puccinelli, 1778. <http://www.bibliotecamusica.it>.

*La vendemia, dramma giocoso da rappresentarsi nel Teatro della molto illustre città di Barcelona l'anno 1780.* Barcelona: Paolo Campins, 1780. <https://books.google.si/books?vid=BNC:1001915612&printsec>.

*Le vendemie, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro degli 'i [sic] incliti stati a Gratz, nell'autunno dell'anno 1781 / Die Weinlese, ein lustiges Singspiel in fünf Stimmen, welches in dem landschaftlichen Schauspielhause zu Grätz in der Herbstzeit aufgeführt wird im Jahre 1781.* Gradec: Widmannstätten, 1781. <https://data.onb.ac.at/rep/10275C20>.

*La vendemmia, dramma giocoso in musica da rappresentarsi nel teatro dell'illustrissimo pubblico di Reggio la fiera dell'anno 1779.* Reggio: Giuseppe Davolio, 1779. <http://dl.cini.it/collections/mirador/969>.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro presso la porta d'Italia sotto l'impresa e direzione di Giuseppe Bustelli, l'anno 1779.* Dunaj: Kurzböck, 1779. <https://onb.digital/result/10554B94>.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel Piccolo teatro elettorale / Die Weinlese, Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen für das Kurfürstlichen Sächsische kleine Theater.* Dresden: [s. n.], 1783. <https://www.loc.gov/item/2010663772/>.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel real Teatro del Fondo di Separazione in quest'anno 1780.* Neapelj: [s. n.], 1780. <https://archive.org/details/lavendemmiadramm291bert>.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro d'Esterhaz nella primavera dell'anno 1780.* Sopron: Giuseppe Siess, 1780.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro di Trieste per il carnovale 1779 dedicato a sua eccellenza reverendissima il signor Carlo conte di Zinzendorf [...].* Videm: Fratelli Gallici, 1779.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro di Via della Pergola nella primavera del 1778 sotto la protezione dell'A.R. di Pietro Leopoldo arciduca d'Austria.* Firenze: Giovanni Risaliti, 1778. <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/scripts/gaspari/scheda.asp?id=16785>.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro nuovamente eretto in parte piccola della regia città di Praga, nella casa del conte Thun nell'[sic] primavera dell'anno 1782 / Die Weinlese ein komisches Singspiel in zween Aufzügen. Aufgeführt auf den neu errichteten Theater in der kleineren königlichen Residenzstadt Prag im Gräflich Thunischen Haus. Im Frühling des Jahres 1782.* Praga: Giuseppe Diesbach, 1782. <http://corago.unibo.it/eseemplare/BUB0001409/DRT0044921>.

*La vendemmia, dramma giocoso per musica / Die Weinlese, ein scherzhaftes Singspiel.*  
Braunschweig: J. C. Meyer, [1782].

*La vendemmia, intermezzo in musica da rappresentarsi nel Teatro dell'eccellentissima casa Grimani a S. Gio. Grisostomo l'autunno dell'anno 1778.* Benetke: Modesto Fenzo, 1778. <https://opac.sbn.it/web/opacsbn>.

#### ROKOPISNE PARTITURE

Gazzaniga, Giuseppe. »Aria Buffa »Più dell'aura, e più del vento««. Partitura. S10-932-1, Kunitachi Ongaku Daigaku, Tokio (J-Tk).

———. »Aria »Piu del onde««. Partitura. Ms. mus. 3, glasbeni arhiv, Opatijska cerkev, Celje (SI-Co).

———. »Oper [*La vendemmia*]««. 2 zv. Partitura. Mus. Hs. 30108, Musiksammlung, Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj (A-Wn).

———. »Le Vendemie: dramma giocoso [...] in Venezia 1778«. 2 zv. Partitura. 46 Alt Nr. 220–221, Standort Wolfenbüttel, Niedersächsisches Landesarchiv, Wolfenbüttel (D-Wa).

———. »Le Vendemie ossia La dama incognita: drama giocoso per musica in due atti«. 3 zv. Partitura. KT. 459, Musiksammlung, Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj (A-Wn).

———. »La Vendemmia«. 2 zv. Partitura. Mus.3491-F-502, Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI). <https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/89248/1>.

———. »La Vendemmia«. 2 zv. Partitura. FI0035 F.P.T.117, Biblioteca del Conservatorio di musica Luigi Cherubini, Firenze (I-Fc).

———. »La vendemmia in due atti«. 2 zv. Partitura. Département de la Musique, Bibliothèque nationale de France, Pariz (F-Pn).

———. »La Vendemmia [...] rappresentata nel Teatro di via della Pergola in Firenze, la primavera dell'anno 1778«. 2 zv. Partitura. Ms. Mus. OE-20, Országos Széchényi Könyvtár, Budimpešta (H-Bn).

#### LITERATURA

Angermüller, Rudolph, Mary Hunter in Caryl Clark. »Gazzaniga, Giuseppe«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 20. februarja 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.10791>.

Dubowy, Norbert. »Piticchio, Peticchio, Francesco«. V: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. izd., uredil Ludwig Finscher, *Personenteil*, zv. 13, 641–642. Kassel: Bärenreiter; Stuttgart: Metzler, 2005.

Erjavec, Jana. »Glasbeni arhiv starejših rokopisov v cerkvi sv. Danijela v Celju«. *De musica disserenda* 16, št. 2 (2020): 71–82. <https://doi.org/10.3986/dmd16.2.04>.

———. »Glasbeni arhiv starejših rokopisov v cerkvi sv. Danijela v Celju«. Magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, 2019.

- Frajese, Vittorio. »Bertati, Giovanni«. V: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Obiskano 20. februarja 2022. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-bertati\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-bertati_(Dizionario-Biografico)).
- Grabnar, Klemen. »Odnos med posvetnim in sakralnim v drugi polovici 16. stoletja na primeru maš *Nasce la pena mia* Bartolomea Spontoneja in Costanza Antegnati«. *Muzikološki zbornik* 50, št. 2 (2014): 181–198. <https://doi.org/10.4312/mz.50.2.181-198>.
- . »Parodične maše v Hrenovih kornih knjigah«. Doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, 2015.
- . »Pietro Antonio Bianco's *Missa Percussit Saul mille*: A Precursor of the Habsburg Imperial *musica politica* of the Seventeenth Century«. *De musica disserenda* 13, št. 1–2 (2017): 119–132. <https://doi.org/10.3986/dmd13.1-2.05>.
- Hunter, Mary. *The Culture of Opera Buffa in Mozart's Vienna: A Poetics of Entertainment*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1999. <https://doi.org/10.1515/9781400822751>.
- Jež, Tomasz. »Between Liturgy and Theatre: The Jesuit Lenten Meditations from the Baroque Silesia«. *Musicologica Brunensia* 49, št. 1 (2014): 261–273. <https://doi.org/10.5817/MB2014-1-16>.
- . »Contrafacta of Operatic Arias among the Dominicans of Baroque Silesia«. *De musica disserenda* 11, št. 1–2 (2015): 147–162. <https://doi.org/10.3986/dmd11.1-2.09>.
- . »The Reception of Neapolitan Music in the Monastic Centres of Baroque Silesia«. *Pergolesi Studies* 8 (2012): 341–369. <https://doi.org/10.3726/978-3-0351-0523-0/15>.
- Jonášová, Milada. »Italienische Opernarien im Dom zu St. Veit in Prag«. V: *Italian Opera in Central Europe 1614–1780, zv. 2, Italianità: Image and Practice*, uredili Corinna Herr, Herbert Seifert, Andrea Sommer-Mathis in Reinhard Strohm, 163–206. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008.
- . »Kontrafakturen in der böhmischen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts«. *Musicologica Brunensia* 49, št. 2 (2014): 107–126. <https://doi.org/10.5817/MB2014-2-8>.
- Kokole, Metoda. »Italijanska opera v notranjeavstrijskih središčih v 18. stoletju: repertoar in izvajalci«. *De musica disserenda* 1, št. 1–2 (2005): 75–93. <https://doi.org/10.3986/dmd01.1-2.04>.
- Meloncelli, Raoul. »Gazzaniga, Giuseppe«. V: *Dizionario Biografico degli Italiani*. Obiskano 20. februarja 2022. [https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gazzaniga\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-gazzaniga_(Dizionario-Biografico)).
- Niubo, Marc. »In Search of the Operatic Archives of Giuseppe Bustelli«. *De musica disserenda* 11, št. 1–2 (2015): 163–174. <https://doi.org/10.3986/dmd11.1-2.10>.
- . »The Italian Opera between Prague and Dresden in the Second Half of the Eighteenth Century«. V: *Musiker-Migration und Musik-Transfer zwischen Böhmen und Sachsen im 18. Jahrhundert*, uredila Hans-Günter Ottenberg in Reiner Zimmermann, 58–73. Dresden: Institut zur Erforschung und Erschließung der Alten Musik in Dresden, 2012.
- Noiray, Michel. »De la comédie française à l'opera buffa«. V: *D'une scène à l'autre: l'opéra italien en Europe, zv. 2, La musique à l'épreuve du théâtre*, uredila Damien Colas in Alessandro Di Profio, 183–201. Wavre: Mardaga, 2009.
- Pokorn, Danilo. »Glasbena zbirka opatijske cerkve sv. Danijela v Celju.« *Muzikološki zbornik* 25 (1989): 107–120. <https://doi.org/10.4312/mz.25.1.107-120>.



- Sartori, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800: catalogo analitico con 16 indici*. 7 zv. Cuneo: Bertola & Locatelli, 1990–1995.
- Siegert, Christine, ur. *Bearbeitungen von Arien und Szenen anderer Komponisten*. Zv. 1, *Joseph Haydn*. München: G. Henle, 2014.
- Škerlj, Stanko. *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. Dela, SAZU, Razred za filološke in literarne vede 26. Ljubljana: SAZU, 1973.
- Venišnik, Vesna. »Instrumental Music and Franciscan Liturgy«. *Muzikološki zbornik* 50, št. 2 (2014): 93–99. <https://doi.org/10.4312/mz.50.2.93-99>.
- Wagner, Undine. »Vom Drama per musica zur kirchenmusikalischen Praxis – Geistliche lateinische Kontrafakturen italienischer Opernarien in mährischen Klöstern und Kirchen«. *Musicologica Brunensia* 49, št. 2 (2014): 139–167. <https://doi.org/10.5817/MB2014-2-10>.
- Walter, Michael. »L'opéra italien comme forme de représentation à Dresde aux XVIIe et XVIIIe siècles«. V: *D'une scène à l'autre, l'opéra italien en Europe*, zv. 1, *Les pérégrinations d'un genre*, uredila Damien Colas in Alessandro Di Profio, 65–84. Wavre: Mardaga, 2009.
- Weiss, Piero, in Julian Budden. »Opera Buffa«. V: *Grove Music Online*. Obiskano 20. februarja 2022. <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.43721>.
- Zajc-Cizelj, Ivanka. *Osnovna šola Celje: 1777–1919*. Publikacije Zgodovinskega arhiva Celje, študije 5. Celje: Zgodovinski arhiv, 2000.

RESENTFUL DONNA ARTEMISIA OR CHRIST IS BORN UNTO US:  
THE CELJE *CONTRAFACATA* OF AN OPERA ARIA BY GIUSEPPE GAZZANIGA

Summary

At least seven complete eighteenth-century scores of Giuseppe Gazzaniga's comic opera *La vendemmia* (Florence, 1778) are still extant, as well as a number of manuscript arias from this work by Gazzaniga. One of the latter, "Più dell'onde e più del vento", which has survived in multiple manuscript copies (as well as in all of the consulted scores of the entire opera), is a conventionally structured (*da capo*) aria for the *seconda buffa* – Artemisia. Artemisia is one of two misranked characters: a supposed Lady, who is in reality a low-born peasant girl, as opposed to Agatina, a supposed shepherdess who is in reality of noble blood. One of the copies of Artemisia's traditional aria of anger, resentment and vindication "Più dell'onde e più del vento" is especially interesting, for it served in the local context of Celje's main church of St Daniel (SI-Co) as the basis for two Latin sacred *contrafacta*. This aria by Gazzaniga was used in Celje also for another *contrafactum*, this time secular and in German.

"Christus natus est hodie" (for the Christmas liturgy) was written directly into a copy of the original Italian aria. This "original" was accompanied by a set of (surviving) instrumental parts, indicated in addition on the cover sheet as "Aria | Piu del onde | a Soprano | Violino I | Violino II, Oboe I, Oboe II | Cornu I | Cornu II | Viola | con | Basso". The other *contrafactum* was copied separately (only the soprano part survives) without significant changes to the music, and with a sacred text for the Ascension, "Ascendo ad Patrem meum". The two much shorter Latin texts, however, reflect very poorly the original *affetti* of the aria, and the long *colorature* are mostly filled with endless repetitions of short textual phrases.

There is also one other later copy of the soprano part of the same Italian aria. This one is underlaid with a new German secular text, "Verstummt ihr kriegerischen Töne". In this instance, the text genuinely attempts to reflect the mood of the original Italian aria, and some minor adaptations (small rhythmic changes, different slurring etc.) were even made to the music itself to fit the new text better. At least, this third re-use of the Gazzaniga aria can be linked quite securely to the local *Gesellschaft*, an amateur music society (1801–1807, revived in 1832–1846), where some of the teachers at the nearby school were possibly active. One of these teachers was Benedikt Schluga, who was most probably the main original copyist of the above-mentioned Celje *contrafacta*. He was, indeed, also a choirmaster and organist at St Daniel's church.

It would seem that the core of SI-Co, Ms. mus. 3 belonging to the music collection of the Church of St Daniel in Celje is the primary copy of the Italian aria, being originally intended for performance in a secular setting. Only later was its music put to a secondary use in the service of the liturgy. Finally, it was re-texted in German for secular use. Comparative research into this sample, taken from a larger group of Celje *contrafacta*, has yielded some initial ideas concerning the provenance of the operatic repertoire that has survived among this repository of church music. Sacred *contrafacta* in Slovenian early music collections – those already discovered as well as those still waiting to be identified as such – were in past centuries more commonly in use than has generally been thought until recent research into this subject.