

O ČASU IN KRAJU NASTANKA TER AVTORSTVU NOVOMEŠKEGA ROKOPISA *NOTEN-BUCH VORINNEN DIE FUNDAMENTA ZU DEM CLAVIER ODER ORGEL ENTHALTEN*

RADOVAN ŠKRJANC

Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Ljubljana

Izvleček: Prispevek predstavlja nekatere pomembnejše ugotovitve raziskave izvora rokopisnega učbenika *Fundamenta*, ki je v arhivu Frančiškanskega samostana v Novem mestu in vsebuje osnove glasbene teorije, generalnega basa ter skladbe, namenjene učenju klavirske igre na začetni stopnji. Raziskava je potekala na treh nivojih: študiju papirja in vodnih znakov, primerjalni analizi pisav in primerjavi vezave rokopisa z drugimi podobno zvezanimi rokopisnimi in tiskanimi muzikalijami iz istega arhiva.

Ključne besede: glasbeni učbeniki in priročniki 18. stoletja, Slovenija, vodni znaki, pisave.

Abstract: The article presents some significant findings based on research into the origin of a manuscript music manual, *Fundamenta*, preserved in the library of the Franciscan monastery in Novo mesto. It consists of a theoretical introduction imparting fundamental knowledge about music theory and thoroughbass and a number of keyboard compositions designed for teaching at an elementary level. The research embraced three different areas of investigation: a study of paper and watermarks, a comparative analysis of hands, and finally a comparison of the binding of the *Fundamenta* with that of all other similarly bound manuscripts and prints preserved in the same archive.

Keywords: music textbooks and manuals of the eighteenth century, Slovenia, watermarks, handwritings.

Poleg večjega števila tiskov iz 18. stoletja, ki vsebujejo poglavja o teoriji glasbe, sta se v Sloveniji do zdaj našla le dva rokopisna zvezka, ki skoraj zagotovo izvirata iz istega obdobja in sta namenjena spoznavanju teorije glasbe.¹ Oba učbenika danes hrani knjižnica

¹ Poleg njiju je raziskava projekta *Didaktični priročniki in glasbena vzgoja v 18. stoletju* ugotovila še nekaj rokopisnih fragmentov z glasbenoteoretsko vsebino, ki so zelo verjetno nastali v okviru glasbenopedagoške dejavnosti pri nas v 2. polovici 18. in v začetku 19. stoletja (ohranjeni so v Novem mestu s signaturami Nk, Ms. mus 63, Nf, Ms. mus. 101 in Nf, Ms. mus. 110), ter nekoliko obširnejši spis v italijanščini o osnovah glasbene teorije in koralnem petju, ki je v Pokrajinskem arhivu Koper (fond 300, družinski fond Grisoni Sabini, t.e. 57) in morda ne izvira iz 18., temveč iz začetka 19. stoletja. Še vsaj v začetku 18. stoletja se je skoraj zagotovo uporabljal tudi spis *Ein Neu Reformiert und kinstlich abgebrechneter Raithknecht* [...] v Narodni in univerzitetni knjižnici

Frančiškanskega samostana v Novem mestu. Prvi zvezek je latinski *Compendium cantus choralis*, drugi je *Noten-Buch Vorinnen die Fundamenta zu dem CLAVIER oder Orgel enthalten*² (v nadaljevanju *Fundamenta*) in vsebuje razlago osnov glasbene teorije ter generalnega basa, obenem pa še večje število skladb, primernih za urjenje organistov na začetni stopnji. Spisa skupaj zaobjemata obe poglavitni področji glasbene pedagogike v reprodukciji tedanje frančiškanske glasbene prakse, ki je na eni strani obsegala petje enoglasnega korala in na drugi strani izvajanje večglasne vokalno-inštrumentalne glasbe ali skladb iz t. i. *opusa franciscanum*.³

Trditev, da je čas nastanka obeh rokopisov »skoraj zagotovo« 18. stoletje, bo treba še natančneje preveriti in dokončno potrditi. Vsaj v začetni fazi reševanja tega vprašanja lahko k temu precej prispevata že raziskava starosti njunega papirja in primerjalna analiza pisav, s katerimi sta rokopisa napisana. Obenem pa se rezultati te vrste raziskav neposredno dotikajo tudi iskanja odgovorov na še druga vprašanja glede izvora obeh izvirnikov. Zlasti seveda vprašanja njunega avtorstva in geografske proveniencije rokopisov, kar je zopet neposrednega pomena za sedanjí širše zainteresirani pogled na vsebino posameznih segmentov glasbenega življenja na Slovenskem v 18. stoletju. Že potrditev domačega izvora katerega od teh rokopisov bi namreč odločilno vplivala na možnost – kljub morebitnemu spoznanju v prihodnje, da sta rokopisa vendarle le prepisa tujih del –, da se po eni strani na oprijemljivejši način raziše vsebina teoretskega mišljenja v delu tedanje domače glasbenopedagoške prakse, ki sta mu rokopisa pripadala, po drugi strani pa, da se vsaj nekoliko približa odgovoru na vprašanje, koliko so bili pri nas ohranjeni glasbenoteoretski tiski iz istega obdobja v resnici aktualni oziroma vplivni pri oblikovanju ne samo omenjenega mišljenja, temveč domače glasbene dejavnosti nasploh. Oboje je mogoče izvesti tudi in prav z ugotavljanjem razsežnosti relacij med obema novomeškima rokopisoma kot »reliktoma« domače glasbene dejavnosti – če se seveda zares pokaže njun lokalni izvor, pa čeprav morda, kot že rečeno, le na ravni prepisa tujih idej, ki pa so vendarle bile tudi v tem primeru dokumentirano aktualne (tudi) znotraj te dejavnosti –, in preostalo glasbeno produkcijo pri nas na eni ter glasbenoteoretskimi tiski iz istega obdobja na drugi strani. Zadnji so vsebinsko in formalno seveda v celoti plod tuje ustvarjalnosti in njihova aktualnost na Slovenskem v 18. stoletju je – kljub že omenjeni ohranjenosti večjega števila takšnih tiskov v slovenskih arhivih in knjižnicah – načeloma vprašljiva in težje oprijemljiva.

Raziskava izvora rokopisa *Fundamenta*, katere izsledke strnjeno povzema ta prispevek, je potekala kot del širše raziskave projekta *Didaktični priročniki in glasbena vzgoja*

v Ljubljani (Rokopisna zbirka, ms. 272), ki je sicer datiran z letnico 1692 in vsebuje odlomek z vajami za učenje generalnega basa. Podrobnejši pregled tiskane in rokopisne glasbenoteoretske literature pri nas iz 18. stoletja je pripravila kolegica dr. Metoda Kokole v okviru omenjenega projekta. Glej Metoda Kokole, Glasbenoteoretični in pedagoški priročniki iz »dolgega« 18. stoletja na Slovenskem, *Muzikološki zbornik* 47/1 (2011), str. 49–74.

² Spis *Compendium* je v knjižnici Frančiškanskega samostana v Novem mestu s signaturo Nf, Ms. mus. 501, *Fundamenta* pa Nf, Ms. mus. 511. Vse muzikalije tega hranišča so vključene tudi v RISM, A/II, SI-Nf.

³ Prim. Ladislav Kačič, »Opus franciscanum« v zápise a zvukovnej podobe, *Slovenska hudba* 18/1 (1992), str. 136–145.

v 18. stoletju. Obsegala je tri med seboj povezane smeri preučevanja. Prva je bila ugotavljanje starosti in (geografske) provenience papirja, na katerem je rokopis napisan; druga je bila primerjava vezave rokopisa s podobno vezanimi muzikalijami, ki so v knjižnici Frančiškanskega samostana v Novem mestu, pa tudi v drugih zbirkah starejših muzikalij v Sloveniji; tretja smer raziskave je obsegala analizo pisave oz. pisav, s katerimi je rokopis napisan, in primerjavo le-teh s pisavami vseh preostalih notnih rokopisov, ki se nahajajo v istem arhivu kot preučevani rokopis in še v sedmih drugih slovenskih arhivih ali knjižnicah, ki hranijo notno gradivo iz 18. stoletja in bi morda lahko vsebovali muzikalije s katero od v *Fundamenta* najdenih pisav (gre za arhive Frančiškanskega samostana in Kapitlja v Novem mestu, Stolnice, Frančiškanskega samostana ter Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, nekdanje Opatijske cerkve v Celju ter Študijske knjižnice in arhiva cerkve sv. Jurija na Ptuju, za katere je že bila ugotovljena medsebojna povezanost prav na ravni prisotnosti različnih rokopisov z isto pisavo).

Izsledki raziskave starosti in izvora papirja v rokopisu *Fundamenta* razmeroma prepričljivo ponujajo domnevo, da je rokopis nastal še v 18. stoletju, zelo verjetno na območju nekdanje dežele Kranjske ali pa v neposredni bližini njene južne meje. Raziskava je temeljila na metodi identifikacije vodnih znakov papirja. Ta je potekala deloma s pomočjo virov v dostopni papirološki literaturi, deloma pa tudi na podlagi primerjave vodnih znakov v rokopisu *Fundamenta* in papirja preostalih (starejših) muzikalij iz obeh novomeških notnih arhivov; pri tem so bile upoštevane nekatere referenčne ugotovitve, pridobljene že v predhodnih raziskavah notnega gradiva na Slovenskem iz 18. stoletja.⁴

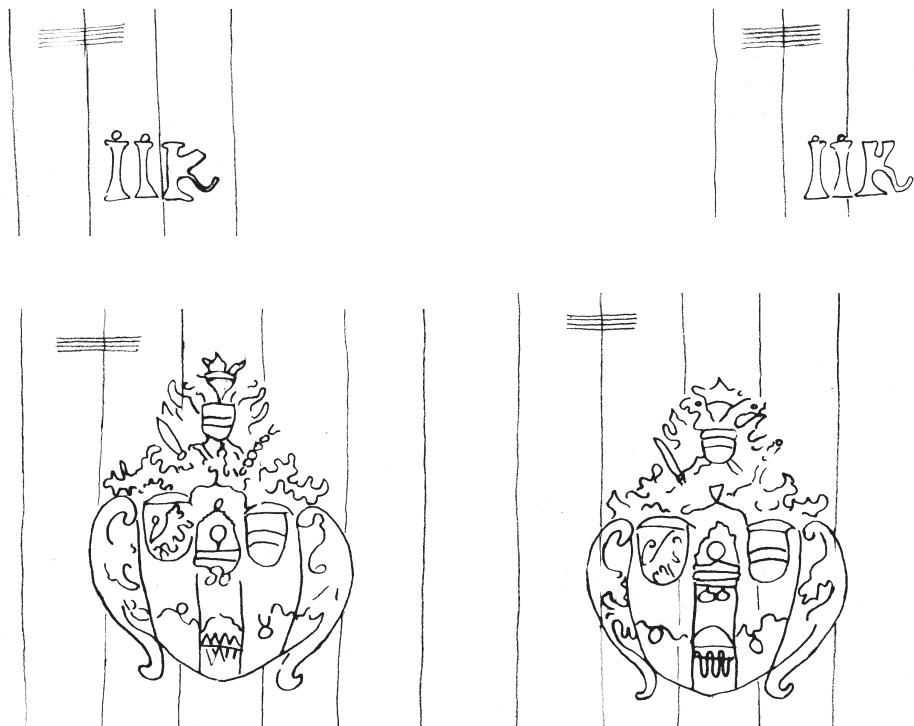
Z izjemo najbrž pozneje k rokopisu dodanega folija z oštevilčenjem strani 37 in 38 vsebujejo vsi preostali listi rokopisa, ki so ohranjeni in označeni s številkami strani od 1 do 64, 75 do 86, 93 do 106, 139 do 146, 149 in od 175 do 188 ter 191 in 192,⁵ vodne znake z vsaj dvema različno stiliziranimi variantama inicialk IIK in prav tako vsaj dva različna odtisa grba z dvoglavim orlom (glej slike 1a, 1b, 2a in 2b),⁶ kar kaže na to, da papir s temi znaki zagotovo izvira iz vsaj dveh različnih papirniških kalupov, najbrž t. i. »kalupov-dvojčkov«, ki sta oba na eni strani vsebovala enak znak grba z dvoglavim orlom in na drugi strani eno od variant inicialk IIK.⁷

⁴ Zlasti gre za ugotovitve o starosti rokopisov Zupanovih skladb na podlagi študija papirja, na katerem so napisane, in primerjave tega papirja s papirjem večjega števila drugih muzikalij in dokumentov iz druge polovice 18. stoletja pri nas. Prim. Radovan Škrjanc, Prispevek k dataciji rokopisov skladb Jakoba Frančiška Zupana, *Muzikološki zbornik* 34 (1998), str. 35–68.

⁵ Manjkajoče strani so iz rokopisa izrgane.

⁶ Vodni znak z inicialkami IIK, kot ga prikazuje slika 1a, vsebujejo strani št. 1, 11, 13, 15, 23, 31, 43, 53, 63, 85, 93, 139 in 149; vodni znak z inicialkami IIK, kot ga prikazuje slika 1b, vsebujejo strani št. 29, 35, 45, 51, 55, 59, 79, 81, 97, 101, 103, 141, 145, 175, 179, 183, 187 in 191; vodni znak grba z dvoglavim orlom, kot ga prikazuje slika 2a, vsebujejo strani št. 3, 5, 7, 9, 19, 27, 39, 47, 49, 57, 75, 83, 99, 103 in 143; vodni znak grba z dvoglavim orlom, kot ga prikazuje slika 2b, vsebujejo strani št. 25, 33, 41, 61, 95, 177, 181 in 185.

⁷ Papirniški mlini v 18. stoletju so namreč zaradi hitrejše proizvodnje papirja imeli v uporabi navadno vsaj dva enaka kalupa istočasno (t. i. *twin-moulds*), še zlasti tedaj, ko je bilo povpraševanje po nekem papirju veliko. Zato obstoj dveh enakih, a ne povsem identičnih znakov ne pomeni, da je papir z njima različne starosti. Prim. Allan H. Stevenson, Watermarks are Twins, *Studies in Bibliography* 4 (1951), str. 57–91. Več o metodoloških in terminoloških vidikih



Slike 1a, 1b, 2a in 2b

Vodni znaki papirja, na katerem je napisan priročnik *Fundamenta*: 1a (inicialke), 1b (inicialke podobno kot v Eineder št. 392), 2a (grb), 2b (grb).

Še dva nekoliko drugačna znaka z inicialkami IIK in enak, vendar spet drugače odtisnjen grb z dvoglavim orlom vsebujejo trije foliji s številkami strani 21 in 22, 77 in 78 ter 17 in 18. Morda gre tu za papir iz še dveh različnih papirniških kalupov z enakimi vodnimi znaki, kot sta jih vsebovala zgoraj omenjena kalupa. Morda pa je tudi ta papir vendarle nastal v istih dveh papirniških kalupih kot vsi preostali foliji istega proizvajalca iz tega rokopisa in so razlike med temi tremi ter preostalimi enakimi vodnimi znaki v njem le posledica deformacije (»pretegnjenja«) papirja bodisi ob jemanju posameznih pol iz enega ali drugega kalupa, njihovem stiskanju, sušenju, ali pa pri kakem drugem postopku v sklepnih fazi proizvodnje ročno izdelanega papirja.⁸ Zlasti še zato, ker so te razlike zgolj parcialne in le manjšega obsega.

sodobnega preučevanja starejšega papirja ter zlasti o razlikovanju med *enakimi*, *variantnimi* in *identičnimi* vodnimi znaki nekega ročno izdelanega papirja iz 18. stoletja gl. tudi R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 37–42.

⁸ Podrobneje o postopku izdelovanja papirja v 18. stoletju Jože Šorn, Starejši mlini za papir na Slovenskem, *Zgodovinski časopis* 8 (1954), str. 87–117: 99–101, in Georg Eineder, *The Ancient Paper-Mills of the Former Austro-Hungarian Empire and Their Watermarks*, Monumenta chartae papyricae historiam illustrantia 8, Hilversum, The Paper Publications Soc., 1960, str. 29–40. O možnih in celo nekaterih »standardnih deformacijah« vodnih znakov na ročno izdelanem

Vsekakor pomembnejše kot zadnje je vprašanje, kje in kdaj je papir z omenjenimi znaki nastal. Odgovor nanj deloma ponuja že znani Einederjev katalog vodnih znakov papirja za območje nekdanjega avstrijskega in pozneje avstro-ogrskega cesarstva od začetka 16. do konca 19. stoletja. Med skoraj dva tisoč različnimi vodnimi znaki, ki jih navaja katalog, sta v njem omenjena le dva (pod zaporednima številčkama 391 in 392), ki vsebujeta inicialke IIK. Poleg njih oba znaka v katalogu vsebujeta še eno od dveh različno stiliziranih variant grba z dvoglavim orlom, ki nosi krono in drži meč in žezlo, kot insignije habsburške oblasti. V sredini grba je na eni strani ščit z divjo mačko, najbrž panterjem, na drugi strani pa ščit z dvema črtama, potegnjenima vodoravno, ki zelo verjetno ponazarjata zastavo avstrijskih dežel.

Izvor mlajšega znaka (št. 392) Eineder nedvoumno vidi na območju nekdanje Kranjske. Starejša različica znaka (št. 391), ki jo katalog datira z letnico 1766, izvor papirja, na katerem je znak odtisnjen, pa opisuje kot »neznan«,⁹ je deloma povsem enaka znaku grba z dvoglavim orlom v *Fundamenta*, deloma pa vsebuje ponovno inicialke IIK, nekoliko drugače oblikovane, kot so na papirju obravnavanega rokopisa. Bolj podobni sta obliki inicialk, prikazani na sliki 1b, in mlajša različica znaka v Einederjevem katalogu, ki je tu datirana z letnico 1771, in sicer na podlagi datacije pisma žužemberškega papirničarja Dizme Nikla, poslanega komercialni komori na Dunaj. Zato to različico znaka, kot že rečeno, Eineder prepozna kot vodni znak papirnice v Žužemberku, kljub temu, da ta ne vsebuje Niklovih inicialk (DN), temveč domnevno začetnice njenega poznejšega lastnika Ignaca Kleinmayra (ob navedbi Kleinmayra kot proizvajalca papirja s tem znakom Eineder namreč zapiše vprašaj).¹⁰

Kleinmayr je lastništvo žužemberškega mlina od Nikla zagotovo prevzel že pred letom 1792, ko se v podobnem pismu, odposlanem na Dunaj, kot lastnik tega mlina v resnici navaja Kleinmayr in ne več Nikel.¹¹ Pri tem se je papir z Niklovimi znaki, kot zatrjuje Šorn, pri nas zanesljivo uporabljal še vsaj do leta 1786.¹² Zakaj bi torej papir iz žužemberškega mlina lahko že sredi 60. let 18. stoletja, ko je bil mlin zagotovo še vedno v lasti Nikla, vseboval »simbole« njegovega poznejšega lastnika, Eineder ne pojasni. Ne glede na to, da v preglednici menjav lastništva papirniških mlinov na Kranjskem, ki je v začetku kataloga, Eineder tudi sam navaja – sicer napačno – leto 1763 kot čas prehoda žužemberškega mlina v last Dizme Nikla, letnico 1799 pa kot čas, ko naj bi lastnik tega

papirju, nastalih zaradi specifičnega načina njegove izdelave, več Theodeor Gerardy, *Datieren mit Hilfe von Wasserzeichen*, Bückeburg, Grimme, 1964, str. 35–38.

⁹ Datacijo tega znaka Eineder utemeljuje s starostjo nekega dokumenta v dunajskem dvornem arhivu, ki je na papirju s takšnim vodnim znakom in je bil na Dunaj poslan iz Reke leta 1766. Glej G. Eineder, nav. delo (1960), Indexes, str. XV.

¹⁰ Prim. G. Eineder, nav. delo (1960), Indexes, str. XV.

¹¹ To je ugotovil J. Šorn, ki je o tem še zapisal: »4. oziroma 5. decembra 1792 so namreč papirničarji Ign. Kleinmayr, Anton Domian, Tomaž Kumar in Andrej Gassler prosili oblasti [v dopisu, ki je danes v dunajskem Arhivu dvorne komore], naj se razveljavi dovoljenje Ignacu Hofmanu za postavitev mlina za papir. Prošnji je bilo najbrž ustreženo, ker je bilo poleti 1793 govora samo o treh mlinih – namreč v Žužemberku, Radečah in Ajdovščini.« Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 93.

¹² Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 92–93.

mlina postal Ignac Kleinmayr.¹³ Nepojasnjena in zelo presenetljiva je v Einederjevem katalogu tudi nedoločenost izvora papirja z vodnim znakom št. 391, ki je očitno le nekaj let starejša oblika znaka št. 392 z izvorom v Žužemberku, kot zatrjuje ravno Eineder. Ni jasno namreč, zakaj bi provenienca papirja s starejšo različico (istega) znaka, katerega izvor je po Einederjevem mnenju torej znan, lahko bila (Einederju) »neznana«.

Nenavadno pa je seveda še zlasti to, da obravnavanega znaka ni med vodnimi znaki, ki jih je kot oznake domačega papirja iz 18. stoletja ugotovila Šornova raziskava starejših mlinov za papir na Slovenskem v začetku 50. let prejšnjega stoletja. Papir s temi vodnimi znaki je bil namreč na Kranjskem v 60., 70. in še 80. letih 18. stoletja zelo verjetno precej v rabi, kakor je mogoče sklepati na podlagi frekventnosti tega papirja v primerjavi z drugim, ki jo je že pred časom razkrila raziskava izvirnikov Zupanovih skladb.¹⁴

Med številnimi dokumenti, napisanimi v tem obdobju na papirju z eno od kar šestih variant tega znaka, ki jih je ugotovila pravkar navedena raziskava (najmlajši dve sta na dokumentih iz let med 1781 in 1784), so tudi štirje datirani primeri s starejšo različico znaka po Einederjevem katalogu, ki so vsi nastali v 60. letih 18. stoletja. Dva med njimi sta že iz leta 1762, torej iz časa pred letom 1766, ki ga kot referenčno letnico za določanje starosti papirja s takšnim vodnim znakom navaja Eineder.¹⁵ Vsi dokumenti s to varianto znaka vsebujejo poleg vedno enake (in le dvakrat identične) različice grba še sicer podobne, a večinoma nekoliko različno oblikovane inicialke IIK. To zopet lahko pomeni le to, da je papir, na katerem so ti dokumenti izdelani, zagotovo iz več različnih papirniških kalupov. Obenem pa je prav obstoj večjega števila kalupov v približno istem času z vodnimi znaki, ki se med seboj razlikujejo le po manjših oblikovnih potezah inicialk, ne pa tudi po obliki »glavnega« delu znaka, ki je praviloma odločilnejša za datacijo papirja,¹⁶ lahko (posredno) še dodaten argument k domnevi o veliki aktualnosti tega papirja na Kranjskem že v 60. letih 18. stoletja, nedvomno pa dokaz za njegovo bolj množično proizvodnjo. Zato ne preseneča, da sta v Einederjev katalog vodnih znakov (iz leta 1960), ki temelji izključno na izsledkih

¹³ Natančnejše podatke o spremembah lastništva žužemberškega mlina je zbral Šorn, ki pravi, da je bil mlin v Žužemberku »v najboljšem stanju in brez dolga predan Dizmi Niklu, Antonovemu sinu, [...] leta 1756«, »šele leta 1792 [pa] se pojavi kot lastnik [tega mlina] tiskar Ignac Kleinmayr.« Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 92–93.

¹⁴ Prim. R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 57–58.

¹⁵ Prvi primer je nek krajši zapis Jožefa Tomlja, nastal v Komendi 29. januarja 1762 (Nadškofijski arhiv Ljubljana [=NAL], Komenda, Jožef Tomelli, f. 19/7), drugi je t. i. *Lauff Brieff*, poslan iz Križ v Komendo 14. maja istega leta (NAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3). Poleg njiju so bili v tej raziskavi najdeni še štirje primeri papirja s takšnim vodnim znakom: prvi je orgelski part prepisa Scheiblove *Misse ex A major* v novomeškem Frančiškanskem samostanu (Nf, Ms. mus. 123); drugi je tu obravnavani učbenik *Fundamenta*; tretji je pismo vikarja Josepha Suppana, poslano iz Cerkelj na Gorenjskem v Komendo 29. marca 1766 (NAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3); četrti primer je fasija (*Cession*) kranjskogorske župnije, napisana 28. junija 1766 (NAL, Kranjska Gora, Razne listine iz 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2).

¹⁶ V 18. stoletju so bili vodni znaki namreč vedno iz dveh delov: iz samega znaka (*mark*), ki je označeval kakovost, format ali način obdelave nekega papirja, ter inicialk lastnika oziroma imena mlina ali kraja, kjer je mlin deloval (*countermark*). Navadno sta bila dela vsak na svoji polovici dvolistne pole papirja, včasih pa tudi na isti polovici pole. Raba enakega vodnega znaka je v tistem času redko presejala obdobje desetih let.

raziskave papirja v raznih aktih in drugih spisih iz nekdanjih habsburških dežel, ki so ohranjeni v Mestnem in Dvornem arhivu ter Tehniškem muzeju na Dunaju, vključeni le dve starejši od najmanj šestih različic obravnavanega znaka. Pogosta raba papirja z njim v 70. in vsaj še v začetku 80. let 18. stoletja na širšem območju dežele Kranjske, kot kaže, na Dunaju pač ni zapustila »arhiviranih sledov«. ¹⁷ Veliko bolj presenetljivo je seveda to, da tega znaka, kot že rečeno, ne omenja Šornova razprava o vodnih znakih na Slovenskem, ki se ukvarja pretežno prav z znaki iz 18. stoletja in podobno temelji na pregledu različnih (datiranih) dokumentov iz slovenskih arhivov. Morda so Šorna, ki je med svojo raziskavo zagotovo moral naleteti na katero od variant obravnavanega znaka, zmotile prav inicialke IIK v njem, ki jih v resnici ni mogoče – vsaj neposredno – povezati z imenom katerega od lastnikov mlinov, ki so v 60. in 70. letih 18. stoletja v naših krajih proizvajali ročno izdelani papir. ¹⁸ V času, ko je omenjena razprava izšla (leta 1954), Šorn seveda tudi ni poznal poznejšega podatka v Einederjevem katalogu, ki izvor papirja s takšnim znakom vseeno povezuje z enim od mlinov za papir na Kranjskem, niti tega, da inicialk IIK ne vsebuje noben drug vodni znak, ki ga navaja (sicer obsežen) Einederjev katalog, oziroma papir, izdelan v katerem od preostalih več kot sto papirniških mlinov, ki so v tistem času delovali na območju habsburških dežel. To zadnje je seveda pomembnejše prav zaradi večje pojavnosti papirja s temi inicialkami na Kranjskem in obenem zato, ker je bila proizvodnja papirja v tem obdobju na splošno še vedno bolj ali manj lokalno zamejena. Večinoma je namreč služila zadovoljevanju potreb po papirju znotraj posamezne dežele ali še sosednjih pokrajin, redkeje pa tudi izvozu v bolj oddaljene kraje. ¹⁹

¹⁷ Iz 70. let (18. stoletja) so znane še vsaj tri različice vodnega znaka z grbom in inicialkami IIK, ki so na papirju večjega števila dokumentov, nastalih na območju dežele Kranjske, in so bodisi enako ali pa zelo podobno stilizirane kot varianta tega znaka v Einederjevem katalogu št. 392 in z letnico 1771. Tej enak vodni znak je npr. tudi na naslovnici Zupanovega *Te Deum laudamus* v ljubljanski stolnici, na papirju neke pogodbe, ki jo je komendski župnik podpisal v Mekinjah januarja 1771 (NAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3), ter treh dokumentov iz Kranjske Gore, nastalih v letih 1773, 1774 in 1775 (NAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2). V drugi polovici 70. let sta bili pri nas v rabi dve mlajši in le malo spremenjeni različici enakega vodnega znaka. Še mlajši varianti tega znaka, s precej bolj »klasicistično« oblikovanim grbom in temu ustrezno stilizacijo inicialk pa sta, kot kaže, v obtok prišli kmalu po letu 1780. Ena od njiju je na naslovnici prepisa Pleyelevih *Six Quatours op. 1* v novomeškem Frančiškanskem samostanu, ki so v tisku izšli med letoma 1782 in 1783. Najmlajša do zdaj znana in datirana dokumenta, ki še imata vodni znak grba z dvoglavim orlom in inicialkami IIK, sta neki cerkveni akt iz Kranjske Gore (NAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2) in prošnja za sprejem v kamniški krznarski ceh (Zgodovinski arhiv Ljubljana, KAM 117/1a). Oba dokumenta sta iz leta 1784 in vsebujeta drugo od omenjenih dveh »klasicističnih« variant tega znaka. Nasploh je zanj značilen močan »slogovni razvoj« oblike tako grba kot tudi inicialk (iz še precej »baročne« stilizacije obojega v 60. letih v jasno »klasicistično« obliko na začetku 80. let 18. stoletja), obenem pa tudi skoraj popolno prenehanje pojavnosti starejših različic znaka vsakič, ko je v obtok prišla njihova mlajša varianta. Podrobneje o tem R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 57–58.

¹⁸ Gre za štiri mline, ki so v tistem času obratovali v Škofji Riži pri Radečah (njegov tedanji lastnik je bil Andrej Müller), v Sv. Duhu pri Škofji Loki (lastnik: Henrik Stiunen), v Ajdovščini (lastnik: Tomaž Kumar) in, kot že rečeno, v Žužemberku.

¹⁹ Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), predvsem op. 43.

Vendar pa je ravno za leto 1762 znano, da sta oba vodilna papirničarja na Kranjskem, žužemberški in radeški, skupaj na leto izdelala le okoli 500 risov papirja, kar v tistem času ni več zadostovalo za potrebe dežele po tem proizvodu. Zato je Kranjska že takrat in pozneje papir tudi uvažala. Od konca 60. let naprej v večji meri iz Goriške, kjer je deloval mlin Tomaža Kumarja, po Šornovih besedah »enega najuglednejših in najmočnejših papirničarjev v avstrijskih dednih deželah« okrog leta 1775.²⁰

Tudi zato bi papir z obravnavanim vodnim znakom na Kranjsko lahko vseeno prišel od drugod. Tu velja omeniti predvsem t. i. Stari mlin na reki Steyer v Zgornji Avstriji, katerega lastnik v letih med 1750 in 1783 je bil Johann Kienmoser in katerega papir je precej pogost tudi v notnih rokopisih, ki jih iz časa 2. polovice 18. stoletja hranijo slovenski arhivi, v večjem številu prav arhiv novomeških frančiškanov.²¹ Kienmoserjev papir namreč po eni strani vsebuje zelo podobno oblikovane inicialke IK, kot so IIK na papirju v *Fundamenta*, po drugi strani pa sestavlja Kienmoserjev vodni znak iz okoli leta 1753 spet podobno oblikovani grb z likom panterja v sredini,²² kot je najbrž tudi v ščitu grba z dvoglavim orlom na papirju v *Fundamenta*.

Vseeno pa je težko verjeti, da bi tudi ta papir izviral iz omenjenega gornjeavstrijskega mlina, glede na to, da je – vsaj na Kranjskem – obdobje pojavnosti papirja s katero od različic znaka, kot je v *Fundamenta*, približno enako obdobju, ko je bil lastnik Starega mlina na reki Steyer Kienmoser. Kajti vsi znaki, ki zagotovo označujejo papir tega proizvajalca in jih navaja Eineder, zmeraj vsebujejo le inicialki IK in nikoli IIK. In nasprotno, inicialke IIK vsebujeta le obravnavani in še en vodni znak, ki ga je ugotovila raziskava papirja starejših muzikalij pri nas in ga Eineder prav tako ne omenja med znaki Kienmoserjevega papirja niti kje drugje. Gre za znak na naslovnici v formatu *folio* k prepisu (?) Scheiblovih litanij v novomeškem Frančiškanskem samostanu²³ in zelo verjetno za znak istega papirničarja kot pri grbu z dvoglavim orlom in začetnicami IIK. To je mogoče domnevati zaradi izbire inicialk, ki jih oba znaka vsebujeta, pa tudi zaradi »vsebine« in zlasti oblike preostalega dela znaka, ki je na ovitku Scheiblovih litanij in je le izrez iz znaka, kot je v *Fundamenta*, oziroma le povečava zgornjega dela grba, tj. dvoglavega orla z mečem, žezlom in krono, ki sestavljajo ta znak.

Obenem pa je ravno podoba panterja, ki sicer krasi še mnoge druge vodne znake iz 18. stoletja,²⁴ tudi simbol trga Žužemberk že vse od srednjega veka naprej. Kar je seveda – vsaj posredno – v prid domnevi, da je tudi papir s starejšo varianto znaka, ki ga Eineder v katalogu navaja pod številko 392 kot oznako za papir »kranjskega izvora«, v resnici nastal v žužemberškem mlinu. Dvom o tem vnašata predvsem Niklovo lastništvo

²⁰ Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 95.

²¹ Podrobneje o tem R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 53–56. Razen v Novem mestu in Ljubljani je več muzikalij s Kienmoserjevim papirjem tudi na Ptujju, v tamkajšnji zbirki klavirskih skladb, nastalih v sredini 18. stoletja. Več o tem Martin Eybl, *The early keyboard concertos in Ptuj: music composed for the Dornava court?*, *De musica disserenda* 4/2 (2008), str. 65–85.

²² Prim. G. Eineder, nav. delo (1960), znak št. 334. Zelo podobno različico tega vodnega znaka vsebujejo tudi naslovnica Novotnijeve *Misse in Dis*, ki je v knjižnici Frančiškanskega samostana v Novem mestu (Nf, Ms. mus. 126), in še dva notna rokopisa v tem arhivu (Nf, Ms. mus. 139 in 496).

²³ Nf, Ms. mus. 140.

²⁴ Prim. G. Eineder, nav. delo (1960), vodni znaki št. 327–337.

tega mlina in kroženje papirja z nedvomno Niklovimi znaki in inicialkama DN še dolgo zatem, ko sta bili obe različici znaka grba z dvoglavim orlom in začetnicami IIK, vsaj na Kranjskem, že v obtoku. In nasprotno, zelo nenavadno je, da bi Nikel, ki je vsaj še v 60. letih 18. stoletja veljal ob radeškem papirničarju Andreju Müllerju za vodilnega izdelovalca papirja na Kranjskem, svoje dopise na Dunaj pošiljal na papirju katerega od sebi konkurenčnih proizvajalcev.

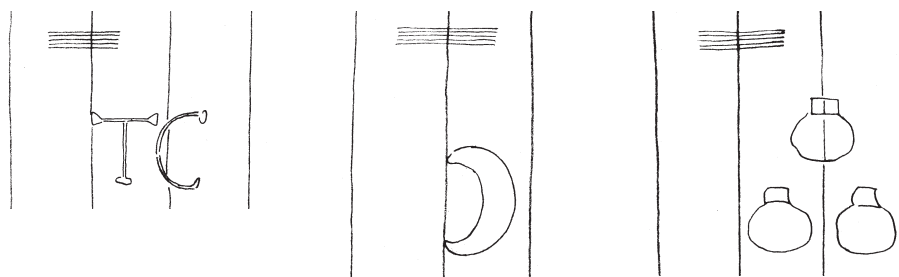
Takšno razmišljanje je bilo najbrž tudi povod za Einederjevo umestitev izvora papirja z znakom grba in inicialkami IIK (iz leta 1771) v žužemberški mlin. Pojasnjuje pa tudi njegovo negotovost, ki jo razkriva že omenjena in v resnici zelo presenetljiva nedoločnost Einederja pri ugotavljanju provenience papirja z le nekaj let starejšo različico očitno enakega vodnega znaka (iz leta 1766).²⁵

²⁵ Morda je Ignac Alojz pl. Kleinmayr, nekdanji celovski tiskar, založnik in knjigar, še pred letom 1792, ko je že zapisan kot lastnik žužemberškega mlina, najemal del zmogljivosti tega mlina za proizvodnjo lastnega papirja. Znano je namreč, kot zatrjuje Šorn, da Dizma Nikel »ni bil izučen papirničar [in] ker sta se tudi oba njegova pomočnika razumela v te posle kaj slabo, je [žužemberški] mlin začel bolj in bolj propadati. [...] Kako zelo je proizvodnja padla, vidimo iz tega, da je n. pr. leta 1762 izdelal Dizma le še 390 rizmov papirja, v zimi 1776-77 pa je namesto dogovorjenih 160 rizmov izdelal samo 12 rizmov papirja [še v 50. letih 18. stoletja je namreč proizvodnja v tem mlinu presegala 1000 risov papirja letno]. Tedaj je obstajala velika nevarnost, da bo mlin propadel, kajti Dizma je poleg neznanja bil še zelo bolan (hrom), konkurenca pa je postajala vedno hujša [...]. Nekako šestletna doba (1786–1792) v razvoju tega mlina ni še povsem razjasnjena. Zanesljivo vemo le to, da se leta 1786 še vedno uporabljala papir z Dizmovim vodnim znakom.« Znano pa je tudi, da je Kleinmayr svoje celovško podjetje od očeta Janeza Friderika uradno prevzel leta 1771, da je bil poslovno dejaven tudi v Ljubljani že vsaj od aprila 1782 naprej, ko je tu odprl še eno svojo tiskarno, ter da se mu je sin Karel, ki ga je pozneje nasledil pri vodenju žužemberškega mlina, rodil šele leta 1797 (v Ljubljani, preostala dva njegova sinova, Ignac ml. in Ferdinand, sta bila rojena v Žužemberku, prvi leta 1795, drugi marca 1801). Ni pa znano, kdaj se je Ignac Alojz sam rodil (umrl je marca 1802 v Žužemberku). A glede na to, da je bil njegov oče poslovno aktiven v Celovcu že vsaj po letu 1730, je mogoče, da je letnica Ignacovega rojstva starejša od leta 1740. To bi namreč še vedno dopuščalo možnost, da so Kleinmayrovi že v 60. letih 18. stoletja, ko še niso bili lastniki žužemberškega mlina in so papir za svojo tiskarsko in založniško dejavnost kupovali, del zmogljivosti tega mlina – prav zato – vzeli v najem: prav tedaj namreč, ko je proizvodnja papirja v Niklovem mlinu močno upadla in je mlin drsel v bankrot in ko je pri nas začenjal krožiti papir z znakom grba in dvoglavega orla ter inicialkami IIK, za katerega mlajšo različico (iz leta 1771) Eineder domneva, da je iz Žužemberka in označuje Kleinmayrjev papir. Takšen najem ne bi bil takrat nič nenavadnega (kot ne nazadnje kažejo prav Kleinmayrove oddaje v najem več delov svojega podjetja po letu 1794). Z njim pa bi torej Kleinmayrovi lahko že takrat začeli v Žužemberku (v Niklovi papirnici in ob Niklu) proizvajati lasten papir, že zaradi zniževanja stroškov svoje osnovne dejavnosti. Inicialke IIK pa so morda, če so seveda zares oznaka s Kleinmayrovega papirja, le nekakšen simbolni odraz očetovega in sinovega skupnega vodenja že tako ali tako precej široko zastavljenega družinskega podjetja (IIK = Johann & Ignaz Kleinmayr) vse do približno leta 1784, ko je, vsaj kot kaže, prenehal obstajati papir s temi znaki. Seveda pa so vse to le ugibanja, ki morda danes niti niso več preverljiva. Ob njih pa je vendarle treba spomniti vsaj še na dvoje: da je Šorn v svoji raziskavi starejšega papirja na Kranjskem v resnici našel le en vodni znak zagotovo Kleinmayrovega izvora (z inicialkami IVK = Ignaz von Kleinmayr), drugi so mu ostali neznani, kar je presenetljivo, in da sta panter ter avstrijska zastava v ščit, ki ju na sredini vsebuje obravnavani vodni znak (v *Fundamenta*), simbola tudi na koroškem deželnem grbu. Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 92–93 in 116 ter

Manj negotov, kot je izvor večine papirja v *Fundamenta*, je izvor treh listov tega rokopisa, ki vsi trije zagotovo vsebujejo oznake ajdovskega papirničarja Tomaža Kumarja. Dva lista sta del vezave rokopisa (prvi je za sprednjo, drugi pred zadnjo platnico) in vsebujeta vodni znak s polmesecem in inicialkama TC (slika 3a in 3b). Enak vodni znak, od katerega Šorn omenja le inicialki,²⁶ ne pa tudi polmeseca, Eineder identificira kot znak Kumarjevega papirja iz leta 1771.²⁷

Tretji list je že omenjeni folij z oštevilčenjem strani 37 in 38. Vsebuje pa vodni znak treh klobukov (slika 4), ki je skupaj s povsem drugače stiliziranimi inicialkama TC, kot sta v prejšnjem znaku, označeval Kumarjev papir: po Šornovem mnenju že od leta 1769 dalje, ko naj bi dvorni (komercialni) komori na Dunaj Kumar poslal vzorce kar 32 vrst papirja, ki ga je tedaj izdeloval.²⁸

Tudi datacijo tega Kumarjevega znaka Eineder stavi v dve leti mlajši čas, torej v leto 1771, morda (?) zaradi kakega referenčnega zapisa te letnice v mapi št. 449, ki je v arhivu dunajske komercialne komore s prejetimi vzorci Kumarjevega papirja in na katere vsebino se Eineder sklicuje pri datiranju starosti obeh tu navedenih Kumarjevih znakov.²⁹ (Šorn svojega navedka letnice 1769 kot datuma Kumarjeve pošiljke papirja na Dunaj ne dokumentira.)



Slike 3a, 3b in 4

Vodni znaki ajdovskega papirničarja Tomaža Kumarja: 3a (TC), 3b (polmesev) in 4 (trije klobuki).

Razen na Goriškem in v Trstu je bil Kumarjev papir, kot že rečeno, precej razširjen še na Kranjskem, predvsem v 70. letih 18. stoletja, ko je proizvodnja v ajdovskem mlinu dosegla največji obseg.³⁰ Iz tega časa zato bržkone izvira tudi vezava rokopisa *Fundamenta* (slika 5). Ta je izdelana povsem enako kot še vezava petih notnih rokopisov, ki so vsi – tako

Janko Šlebinger, Kleinmayr, *Slovenski biografski leksikon* 1, Ljubljana, Zadrúžna gospodarska banka, 1925–1932, str. 459–360.

²⁶ Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), vodni znak št. 34.

²⁷ Prim. G. Eineder, nav. delo (1960), vodni znak št. 419.

²⁸ Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), vodni znak št. 38 ter str. 102–104 in 116.

²⁹ G. Eineder, nav. delo (1960), vodni znak št. 690. Zanimivo je, da tudi Šorn v svoji razpravi večkrat omenja mapo št. 449 v arhivu komercialne komore na Dunaju, ki vsebuje vzorce Kumarjevega papirja, vendar nikjer letnice 1771 kot referenčnega datuma za datacijo vodnih znakov s tega papirja.

³⁰ Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 94–96.

kot *Fundamenta* – v novomeškem frančiškanskem samostanu in so zbirke klavirskih skladb. Vsi ti rokopisi so tudi istega formata: imajo daljšo horizontalno stranico in krajšo vertikalno (33 x 23 cm), deloma se med seboj razlikujejo le po barvi platnic ali vzorcu na njih.

Z zelo podobno vezavo, le da v pokončnem formatu *folio* (31 x 22.5 cm) so še štirje rokopisi t. i. frančiškanskih cerkvenih skladb, ohranjeni v istem fondu muzikalij iz 18. stoletja.³¹ Zagotovo najstarejša med njimi je zbirka, ki vsebuje lavretanske litanije, marijanske antifone in motet *Tota pulchra* (Nf, Ms. mus. 91) in je napisana na papirju Dizmovega očeta Antona Nikla. Enak papir je bil uporabljen tudi za vezavo rokopisa. Vsebuje pa razmeroma lepo razviden vodni znak kače na križu z inicialkama AN, ki je bil aktualen – kot je ugotovil Šorn,³² pa tudi sodeč po spet zelo podobno zvezanih tiskih cerkvenih skladb bavarskih mojstrov sredine 18. stoletja, ki so v Novem mestu in ki na notranji strani vezave vsebujejo papir s takšnim vodnim znakom³³ – prav v času izhajanja teh not, torej v desetletju pred letom 1750 in še nekaj let po tem.³⁴ Vsaj dva od preostalih treh rokopisov frančiškanskih skladb sta mlajšega datuma. Oba precej verjetno izvirata iz prve polovice 70. let 18. stoletja, kot dokazuje letnica 1775, zapisana na platnici zbirke *Varie Cantilenae* p. Kalista Weibla (Nf, Ms. mus. 90; slika 7), in kot je mogoče sklepati zaradi starosti papirja v vezavi druge zbirke (Nf, Ms. mus. 93), ki vsebuje vodni znak koroškega papirničarja Georga Tengga iz leta 1771.³⁵

Vseh pet rokopisov klavirskih skladb pri novomeških frančiškanih, ki imajo enako vezavo in so istega formata, kot je *Fundamenta*, je napisanih na papirju tujega izvora in različnih proizvajalcev. Tudi papir, ki je bil uporabljen pri njihovi vezavi, je različen in izvira iz več mlinov, vendar le iz teh, ki so delovali na naših tleh.

Deloma gre za papir Radečana Andreja Müllerja, ki vsebuje v rokopisih s signaturnima številka 97 in 101 vodna znaka z inicialkama AM ter odtis znaka z viteško čelado v prvem rokopisu in samoroga v drugem rokopisu. Lik zadnjega je Müller zagotovo uporabljal v letih okoli 1770, kot je pokazala že raziskava rokopisov Zupanovih skladb.³⁶

³¹ V istem fondu muzikalij je še nekaj podobno vezanih rokopisov in tiskov, ki pa se glede vezave od vseh zgoraj omenjenih vendarle nekoliko bolj razlikujejo. Shranjeni so pod signaturnimi številkami 94, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 335, 336 in 337. Posebej velja omeniti še tiskano zbirko orgelskih tokat in fug Gottlieba Muffata (*Dem Hochwürdigem Präleten Und Hern, Hern Blasio, Des Lobl: Stiffis St. Blasii im Schwarzwald [...]*), ki ima skoraj povsem enake platnice kot *Fundamenta*, in rokopis št. 101 v istem arhivu, le da tu ni usnjene obrobe. Na naslovnici Muffatove zbirke je podpisan nek *Joseph Suppan*, skupaj z zapisom letnice 1783. Zelo verjetno gre za frančiškanskega patra Jožefa Zupana z redovnim imenom Venceslav, ki je v red vstopil leta 1741, z dvaindvajsetimi leti, in umrl v Karlovcu leta 1786. Prim. šematizem Frančiškanske province Sv. Križa do leta 1801 (str. 12) v frančiškanskem Provincialnem arhivu v Ljubljani, predal Statusi.

³² Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), str. 114–115 in vodni znak št. 11.

³³ Gre za tiske s signaturnimi oznakami Nf, T 323, 324, 325 in 337.

³⁴ Podrobneje o tem znaku tudi R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 43–45.

³⁵ Gre za vodni znak konjička z inicialkama GT. Prim. G. Eineder, nav. delo (1960), vodni znak št. 738. Tretji rokopis je Nf, Ms. mus. 92.

³⁶ Prim. R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 46–48.

Znaka z viteško čelado in inicialkama AM, ki sta povsem enaki odtisu začetnic na papirju z znakom samoroga, ne omenjata sicer niti Einederjev katalog niti Šorn, ki pa v svoji razlagi oznak Müllerjevega papirja dodaja, da te do sedaj še niso bile ustrezno raziskane. Müller je namreč predvsem v 60. letih 18. stoletja veliko svojega papirja prodal na Spodnje Štajersko, česar pa Šornova raziskava ni zajela.

Prednji prosti list vezave rokopisa s signaturno številko 101 – zadnji je iztrgan, lista z omenjenim Müllerjevim vodnim znakom pa sta zalepljena na notranji strani platnic – vsebuje znak velikonočnega jagnjeta, ki je označeval Kumarjev papir že vsaj od leta 1771 naprej, torej enako kot vodni znak s papirja prednjega in zadnjega prostega lista v vezavi rokopisa *Fundamenta*. Nasploh sta si vezavi tega rokopisa in rokopisa št. 101 med vsemi tu omenjenimi rokopisi iz novomeškega frančiškanskega arhiva še najbolj podobni. Skoraj identični sta tudi po barvi in vzorcu njunih platnic (primerjaj sliki 5 in 6).

Papir v vezavi preostalih treh rokopisov klavirskih skladb (Nf, Ms. mus. 98, 100 in 102) vsebuje dve oznaki za papir Dizme Nikla. Prva je vodni znak jelenčka, ki je bil, kot zatrjuje Šorn, v obtoku že nekaj let pred Antonovo predajo lastništva žužemberškega mlina sinu leta 1756 in še vsaj 15 let zatem, sprva celo z očetovima inicialkama AN, ki pa sta ju kmalu zamenjali inicialki DN. Te vsebuje tudi druga Niklova oznaka, ki je znak kače na križu in je za razliko od sicer enakih, a še »baročno« stiliziranih Antonovih oznak že povsem »klasicistično« oblikovana. Zanj je po Šornovih ugotovitvah značilen precej kratek čas pojavnosti, in sicer le na papirju dokumentov, nastalih med letoma 1771 in 1775.³⁷

Vse to seveda kaže, da bi bili lahko ti rokopisi k nam prineseni od drugod, kot je domneval Janez Höfler ob njihovem ponovnem odkritju sredi 60. let prejšnjega stoletja.³⁸ A po drugi strani tudi to, da so bili vsi pri nas že vsaj v prvi polovici 70. letih 18. stoletja, ko je nastal papir, uporabljen pri njihovi vezavi, prav verjetno da v Novem mestu, saj je tu, kot poroča Breckerfeld, še leta 1790 zagotovo deloval vsaj en izučen knjigovez, morda celo dva.³⁹

V začetku 70. let 18. stoletja se je v Novem mestu že lahko mudil tudi p. Mavricij Pöhm, sposoben organist, frančiškan in od leta 1774 naprej profesor gramatike na tamkajšnji gimnaziji.⁴⁰ Kot domneva Höfler, je prav on oskrbel Novo mesto s številnimi prepisi skladb tedaj aktualnih skladateljev iz avstrijskega in širšega evropskega prostora, ki se

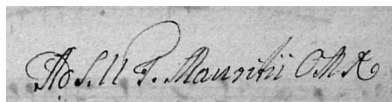
³⁷ Prim. J. Šorn, nav. delo (1954), vodna znaka št. 21 in 24 ter str. 114–115.

³⁸ Prim. Janez Höfler, Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu, *Kronika* 15/3 (1967), str. 135–148.

³⁹ Iz Breckerfeldovega seznama prebivalcev Novega mesta namreč ni jasno, koliko knjigovezov je v resnici tisti čas delovalo v tem kraju. V preglednici novomeških obrtnikov, ki jo v članku o Breckerfeldovi zgodovini Novega mesta citira Janko Jarc in je na koncu omenjenega seznama, je v rubriki »knjigovez« zapisana številka 1; sam seznam pa za leto 1790 navaja dva knjigoveza, Franca Rockingerja in nekega Šlibarja (brez imena), oba živeča na Trgu sv. Florjana, prvi v hiši št. 43, drugi v hiši št. 134. Prim. Janko Jarc, Franc Anton pl. Breckerfeld: O Novem mestu ob koncu XVIII. stoletja, *Kronika slovenskih mest* 5/2 (1938), str. 99–151: 145–146. Prim. tudi Ivan Vrhovec, Zgodovina Novega mesta, Ljubljana, Matica slovenska, 1891, str. 107–108.

⁴⁰ Pöhm je v Novo mesto morda prišel iz Samobora na Hrvaškem, kjer je še leta 1769 omenjen kot pater v tamkajšnjem frančiškanskem samostanu. Kje je prebival do leta 1774, ko je že zasedal mesto profesorja v novomeški Gimnaziji, zaenkrat ni znano. Prim. Petar Antun Kinderić, *Franjevci uz orgulje*, Krapina, Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2006, str. 102–103.

danes hranijo pri novomeških frančiškanih: deloma zato, ker je bil Pöhm češkega rodu in je med temi rokopisi veliko takšnih, ki vsebujejo skladbe čeških mojstrov,⁴¹ predvsem pa zato, ker je več tudi takšnih, ki imajo zaznamek o nekdanji Pöhmovi rabi: *Ad S[implicem] U[sum] P. Mauritii OMR* (slika 8).



Slika 8

Zaznamek o Pöhmovi rabi rokopisa Nf, Ms. mus. 115a (Frančiškanski samostan Novo mesto, z dovoljenjem).

Takšen zaznamek je tudi na naslovnici prepisa (?) Brixijeve *Misse solemn*is v C-duru,⁴² ki je v Novo mesto najbrž res prišel s Češkega, saj je na papirju iz mlina v češkem Bensnu, izdelanem v 50. ali 60. letih 18. stoletja, zagotovo pa pred letom 1771.⁴³ Že zato bi lahko bila pisava, s katero je zaznamek napisan, Pöhmov rokopis. Skupaj z drugimi prepisi not v arhivu novomeških frančiškanov, ki vsebujejo enak zaznamek in so tudi sami (v celoti ali le deloma) napisani z isto pisavo, kot je zaznamek, na papirju kranjskega izvora,⁴⁴ pa je zapis o Pöhmovi rabi prepisa Brixijeve maše v Novem mestu seveda ravno to, kar še dodatno in zanesljivo dokazuje, da je ta pisava v resnici Pöhmov rokopis.

Poleg omenjenih zaznamkov in prepisov skladb so s to pisavo napisani še mnogi drugi zapisi glasbe in pripisi v notah, ki so sicer delo drugih novomeških glasbenikov v tem času (npr. Andreja Pittra in Kalista Weibla). Z isto roko je tako napisan tudi separat basa v prepisu Simfonije v Es-duru Antonína Kammla, ki vsebuje zaznamek o Pöhmovi rabi tega rokopisa, ali pa v t. i. frančiškanskem zapisu napisana uglasbitev *Ave Regina* (slika 9). Oba primera sta v novomeškem Frančiškanskem samostanu⁴⁵ in z vidika pisave povsem enaka zapisu petih skladb na štirih folijih v notnem delu *Fundamenta* (z oštevilčenjem strani 51/52, 53/54, 55/56 in 57/58, pri čemer je skladba na strani št. 52 napisana s pisavo, ki ni Pöhmova, strani št. 54, 56 in 58, torej »hrbtne« strani preostalih treh folijev, pa so prazne; slika 10) ter zapisu krajšega primera ali vaje za izvajanje oštevilčenega

⁴¹ To domnevo je deloma že ovrгла raziskava papirja starejših muzikalij v Novem mestu, ki je ugotovila »kranjski«, štajerski in koroški izvor papirja večine t. i. čeških muzikalij v obeh novomeških notnih arhivih. Prim. Radovan Škrjanc, Prispavek k poznavanju repertoarja starejših muzikalij cerkvene glasbe v Sloveniji (2. del), *De musica disserenda* 2/1 (2006), str. 31–60: 55.

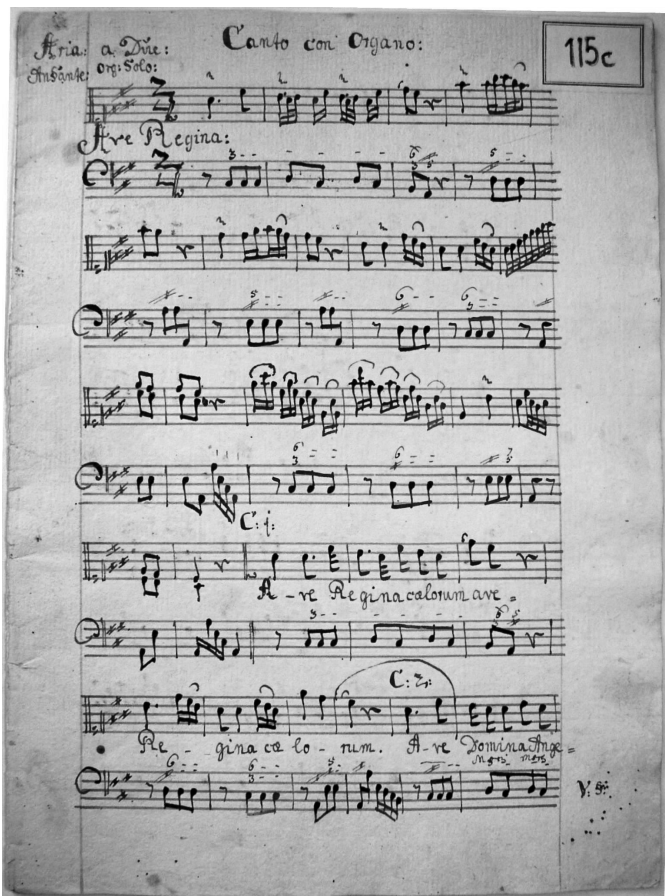
⁴² Nf, Ms. Mus. 416.

⁴³ Na naslovnici tega rokopisa je namreč Brixi še vedno zabeležen kot aktualni – in ne kot že nekdanji (*ex*) – kapelnik praške katedrale (*Auth Dmno Brixii Capellae Magistro in Area Pragensi ad S: Vitum*). Znano je, da je Brixi to mesto zasedal od leta 1756 do svoje smrti oktobra 1771. Da je rokopis v resnici lahko nastal prav v tem času, namiguje tudi že omenjeni vodni znak, ki na sredini dvolistne pole vsebuje lik okronanega leva z žezlom v krogu in pod njim napis BENSEN, ki je deloma povsem enak znaku št. 1094 v Einederjevem katalogu, le da sta tu pod znakom leva (v krogu) kratiki lastnika mlina v Bensnu do leta 1770 (O.F. = Franz Ossendorff) in ne ime kraja, kjer je ta mlin obratoval. Prim. G. Eineder, nav. delo (1960), str. 114.

⁴⁴ Tak primer je denimo Pöhmov prepis Sterklovih duetov iz leta 1780 (Nf, Ms. Mus. 291).

⁴⁵ Prepis Kammlove simfonije je s signaturo Nf, Ms. mus. 278c, rokopis uglasbitve *Ave Regina* pa Nf, Ms. mus. 115c.

basa v teoretskem delu *Fundamenta*, ki je na že omenjenem foliju s Kumarjevim vodnim znakom in z oštevilčenjem strani 37/38 (tu je prazna »sprednja« stran oz. stran št. 37).

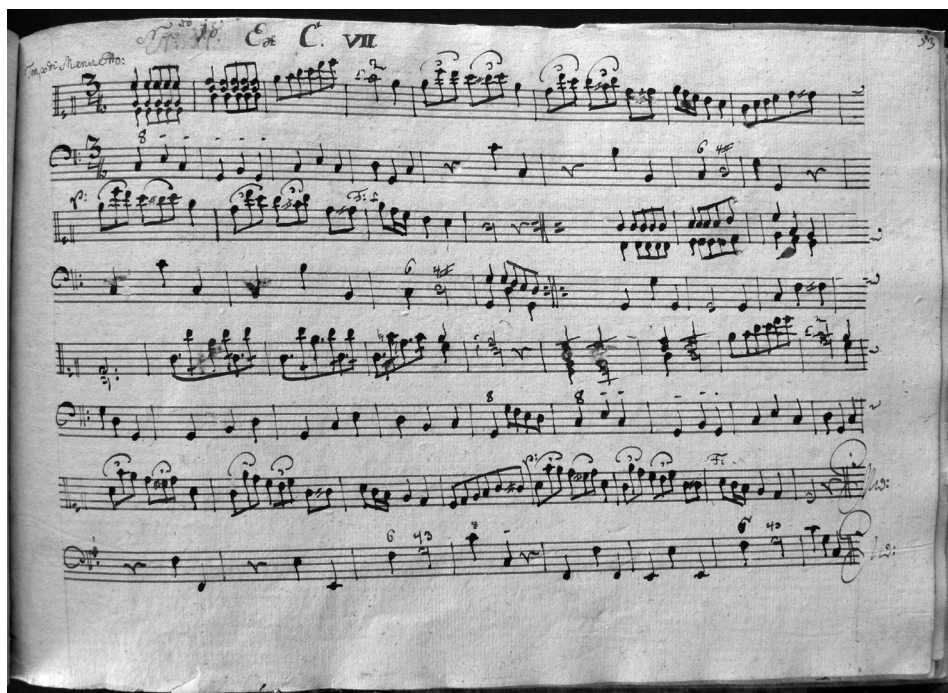


Slika 9

Primer Pöhmove pisave v rokopisu Nf, Ms. mus. 115c (Frančiškanski samostan Novo mesto, z dovoljenjem).

Nasploh je Pöhmova pisava eden najbolj pogostih in prepoznavnih manuproprijev, s katerimi so napisani notni rokopisi v novomeškem Frančiškanskem samostanu. Kljub opaznejšemu spreminjanju posameznih grafemov v njej, ki ga razkriva podrobnejša medsebojna primerjava rokopisov s to pisavo, nastalih najbrž v različnih obdobjih Pöhmovega dolgoletnega delovanja v Novem mestu (do leta 1803), in kljub še drugim razlikam v Pöhmovih zapisih not, ki so verjetno le posledica različnega namena teh zapisov in tedanjega razlikovanja med bolj kaligrafskim načinom zapisovanja glasbe na eni in t. i. konceptualno ali »hitrejšo« različico pisave na drugi strani.

Poskus identifikacije preostalih pisav v *Fundamenta* je bil manj uspešen, kljub pregledu vsega dostopnega gradiva v kar sedmih zbirkah starejših muzikalij pri nas, ki



Slika 10

Primer Pöhmove pisave v učbeniku *Fundamenta*, str. 53 (Frančiškanski samostan Novo mesto, z dovoljenjem).

bi lahko vsebovale katero od omenjenih pisav. Vseeno pa je raziskava »grafične podobe« zapisa teoretskega in praktičnega dela rokopisa *Fundamenta* pokazala še nekaj zanimivih podrobnosti in tudi pomembnih dejstev, ki lahko pomagajo pri iskanju odgovora na vprašanje o avtorstvu tega rokopisa, predvsem pa usmerjajo potek nadaljnjih prizadevanj za to. Če izločitev možnosti, da so med pregledanim gradivom rokopisi, ki zagotovo in nedvoumno vsebujejo še katero od pisav v *Fundamenta*, je vsekakor pomembno dejstvo ne samo zato, ker krepi premišljevanje v smeri, da je obravnavani izvirnik v Novo mesto vendarle prišel od drugod, temveč tudi zato, ker konkretno narekuje reševanje tega vprašanja v prihodnje na »manj zaprt« način, se pravi širitev obsega raziskovanih fondov muzikalij kot primerjalnega gradiva na vsaj še dve pomembni zbirki not, ki sta danes izven meja Slovenije, a sta v 18. stoletju, tako kot novomeška, sodili na območje frančiškanske province Sv. Križa s sedežem v Ljubljani.

Gre za razmeroma obsežni zbirki muzikalij v frančiškanskih samostanih na Trsatu in v Klanjcu (Hrvaška),⁴⁶ ki sta (bili) neposredno povezani z delovanjem tudi nekaterih novomeških glasbenikov v 18. stoletju in še pozneje, na primer že omenjenega frančiškana in organista Kalista Weibla (1749–1801), po rodu Novomeščana, ki je po opravljenem noviciatu v Ljubljani študij teologije nadaljeval v Klanjcu (leta 1770). V letih 1776 ter

⁴⁶ RISM, A/II, HR-KLf.

med 1782 in 1801 je ob p. Mavriciju Pöhmju deloval kot organist na koru novomeških frančiškanov,⁴⁷ leta 1778 pa tudi kot organist samostanske cerkve na Trsatu.⁴⁸ Danes je Weibl znan predvsem po zbirki krajših skladb za inštrumente s tipkami, ohranjeni v klanjškem samostanu pod signaturno oznako C-94. Zbirka bi vsekakor lahko bila Weiblovo delo, saj je le nekakšen »drugi del« že omenjene zbirke *Variae Cantilenae* pri novomeških frančiškanih,⁴⁹ na kateri sta zapisana prav navedek o Weiblovi rabi njene vsebine in letnica 1775.

»Weiblova« inštrumentalna zbirka v Klanjcu poleg več skladb domačih avtorjev, ki so v drugi polovici 18. stoletja zanesljivo delovali na območju nekdanje frančiškanske province Sv. Križa (p. Robert Lesjak, p. Beno Majer in Jakob Frančišek Zupan), vsebuje še skladbo neke »presvetle gospe Done Tereze Agnesi« (*Illma sigra Dona Theresa Agnesi*), tudi avtorice nepopolno ohranjene klavirske partite v novomeških *Fundamenta*, ki je edina skladba z navedbo avtorstva v tem rokopisu.

Izmed množice različnih podatkov in »dejstev«, ki jih je ugotovila raziskava izvora novomeških *Fundamenta*, velja omeniti vsaj še dve skupini izsledkov, ki lahko koristijo pri nadaljnjem ugotavljanju avtorstva tega rokopisa, morda celo pri ugotavljanju avtorstva njegove vsebine, ne glede na to, da so ti izsledki zaenkrat še »delovne narave« in da ne nudijo dokončnega odgovora na vprašanje o izvoru ali avtorstvu vsebine rokopisa.

Prva skupina izsledkov zadeva vprašanje enovitosti izvirnika *Fundamenta* z vidika pisave oziroma pisav, s katerimi je rokopis napisan. Podrobnejša preučitev zapisov v njem je namreč pokazala, da najdemo v njih poleg Pöhmmove pisave lahko še osem ali celo devet drugih rokopisov. »Grafična podoba« zapisa na ohranjenih straneh izvirnika se namreč – zaporedoma – spremeni kar trinajstkrat in jo je zato mogoče razdeliti v štirinajst odsekov z bolj in manj izrazitimi spremembami v pisavi (glej tabelo 1).⁵⁰

V sedmih odsekih se povsem ponovijo tri oblike pisave. Ena je, kot že rečeno, zanesljivo Pöhmova (v odsekih št. 2 in 4, s številkami strani 51, 53, 55 in 57), preostali dve obliki zapisov pa se med seboj razlikujeta le po obliki posameznih grafemov in sta zato najbrž vseeno delo enega, za zdaj še neznanega pisca (prva oblika zapisov je v odsekih št. 3 in 5, s številkami strani 52 in od 59 do 61; druga je v odsekih št. 6, 8 in 11 in na straneh od 62 do 85 – strani od 65 do 72 so iztrgane – ter na straneh od 99 do 106 in na strani 178).⁵¹

Preostala polovica odsekov vsebuje zapise s še sedmimi razmeroma različnimi oblikami pisave (v odsekih št. 1, s številkami strani od 1 do 50; št. 7, s številkami strani od 93 do 99; št. 9, s številkami strani od 139 do 146; št. 10, s številkami strani 175, 176 in 177; št. 12, z oštevilčenjem strani od 179 do 185; št. 13, s številko strani 186; in v odseku št. 14, ki je na strani 187). Vendar pa to še ne pomeni, da vsaj nekatere izmed teh odsekov

⁴⁷ Za te podatke se topla zahvaljujem p. Felicijanu Pevcu.

⁴⁸ Prim. P. A. Kinderič, nav. delo (2006), str. 152.

⁴⁹ Več o tem Radovan Škrjanc, *Vprašanje sloga v skladbah Jakoba Frančiška Zupana*, Ljubljana 1999, str. 48–50 (Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, magistrsko delo).

⁵⁰ Že omenjeni folij s Pöhmovo pisavo in oštevilčenjem strani 37/38 tu ni obravnavan kot poseben »odsek«, saj gre za list papirja z drugačnim vodnim znakom, ki je bil v rokopis zelo verjetno dodan pozneje (pri vezavi).

⁵¹ Gre za razlike v zapisu sopranskega ključa, znaka za ponavljanje in v samem nagibu pisave, ki je v odsekih št. 3 in 5 močnejše nagnjena v desno (prim. tabelo 1).

ni napisala ista roka. Morda je vzrok za njihovo različnost le v tem, da so zapisi, ki jih ti odseki vsebujejo, nastali v različnem času in so v resnici delo istega zapisovalca. To je mogoče sklepati že zaradi razlik v sestavi oziroma barvi črnila, ki jo ti zapisi izkazujejo in je znotraj vsakega od njih ves čas enaka. Seveda pa je prav zato mogoče o »časovnici« nastanka in številu avtorjev omenjenih zapisov domnevati tudi ravno nasprotno.

Med redkimi pojavi, ki vidneje enotijo podobo zapisov v zadnje omenjenih odsekih, je razmeroma specifično oblikovan grafem ključa C v odsekih št. 1 in 9 (nekakšna »razširjena različica« zelo podobno oblikovanega ključa C je še v odsekih št. 3 in 5). Vendar pa je pojava tega grafema v odseku št. 9 prav z vidika vprašanj o stopnji enovitosti oziroma »ne-enovitosti« rokopisa *Fundamenta* ter avtorstvu zapisov v njem tudi zelo presenetljiva; predvsem zato, ker takšnega zapisa ključa C, kot je v obeh omenjenih odsekih (gre za grafem z dvema navpičnima črtama in znakom v obliki številke 3, ki oklepa črto tona c^l), ni v nobenem drugem rokopisu v vsem pregledanem gradivu. Torej tudi ne v rokopisih, napisanih s pisavo Kalista Weibla,⁵² ki je po vseh preostalih svojih značilnostih namreč zelo podobna pisavi v odseku št. 9 rokopisa *Fundamenta*.

Zapisi v tem odseku se močneje ujemajo z Weiblovo pisavo tako po obliki posameznih grafemov kot tudi po bolj »splošnem vtisu« oblike v njih zapisanega besedila (primerjaj slike 11a, 11b, 12b in 13), ki je za prepoznanje neke le relativno stabilne pisave v formalnem pogledu, kakršna je bila očitno tudi Weiblova, zelo pomemben. Nič manj niso pomembni tudi t. i. karakteristični grafemi, ki so za neko pisavo razmeroma specifični ali posebno značilni. V Weiblovi pisavi sta takšna grafema ravno grafem sopranskega ključa z dvema paroma navpičnih črt in nekakšno okrasno vijugo pod njima, ki je ob prej omenjenem in še enem, spet drugačnem grafemu tega ključa večkrat zapisan tudi v odseku št. 9 novomeških *Fundamenta* (primerjaj slike 11a, 12a in tabelo 1/9), in grafem violinskega ključa, ki ga je razen v tem odseku v vsem pregledanem gradivu, tako kot grafem sopranskega ključa »z vijugo«, mogoče zaslediti le še v rokopisih, napisanih z Weiblovo pisavo (primerjaj sliko 12c in tabelo 1/9).

Da je tudi odsek št. 9 v *Fundamenta* napisan z roko Kalista Weibla, je torej precej mogoče, a hkrati tudi zelo vprašljivo. Po eni strani zaradi zapisov ključa C v tem odseku, ki ponavljajo karakteristični grafem pisave v odseku št. 1 in se obenem (kot takšni) močno razlikujejo od zapisov ključa C v rokopisih, ki so v Novem mestu in veljajo za Weiblovo delo. Po drugi strani pa so razlike med številnimi preostalimi grafemi v odsekih št. 1 in 9 ter razlike v »splošnem vtisu« njune pisne podobe vendarle tolikšne, da je skoraj nemogoče, da bi zapise v obeh odsekih napisala ista oseba.

To možnost vsaj za zdaj še dodatno zmanjšujejo izsledki, ki kažejo na to, da je avtorstvo prvega odseka zapisov v *Fundamenta* najbrž v resnici treba iskati zunaj »območja« dejavnosti p. Kalista Weibla. Gre namreč za skupino različnih in še ne dokončno raziskanih dejstev, ki potrjujejo številne, a obenem ne čisto popolne in mestoma zgolj sporadične podobnosti med zapisi v omenjenem odseku, pa tudi v odsekih št. 3, 5, 6, 8, 10, 11, 12 in 14 učbenika *Fundamenta*, ter zapisi v vsaj še devetih rokopisih v novomeškem

⁵² Prim. tudi P. A. Kinderić, nav. delo (2006), str. 150–154.



Slika 12b

Primer Weiblove pisave v rokopisu Nf, Ms. mus. 114c, del separata *Organo* (Frančiškanski samostan Novo mesto, z dovoljenjem).

A page of handwritten musical notation for a second violin. The title "Violino Secondo." is written at the top right. The first staff begins with "Andante Spi" and "Cantata". The score consists of four staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamics (e.g., p, f, sf, sfz).

Slika 12c

Primer Weiblove pisave v rokopisu Nf, Ms. mus. 114c, del separata *Violino Secondo* (Frančiškanski samostan Novo mesto, z dovoljenjem).

Frančiškanskem samostanu, med katerimi je pet tudi takšnih,⁵³ ki na naslovnici vsebujejo zaznemek o lastništvu rokopisa nekega Johanna Baptista Heinricha Rickerja.

Kdo je bila oseba s tem imenom, zaenkrat ni znano. Nekatere značilnosti pisave, ki bi torej lahko bila Rickerjeva in je še na naslovnici v Kapitlju ohranjene Zupanove *Misse ex C*,⁵⁴ je deloma že predstavila razprava o izvoru rokopisov Zupanovih skladb.⁵⁵ Ta obravnava tudi več različic vodnega znaka z dvoglavim orlom in inicialkami IIK, od katerih sta dve starejši – upoštevajoč vse notne rokopise v Novem mestu – le v *Fundamenta* in na papirju še dveh rokopisov, povezanih ravno z imenom Johanna Rickerja. Večina pre-

⁵³ To so rokopisi Nf, Ms. mus. 123, 124, 130, 277 in 282.

⁵⁴ RISM, A/II, SI-Nk.

⁵⁵ Tu je označena kot pisava-D. Prim. R. Škrjanc, nav. delo (1998), str. 58–59.



Slika 13

Primer Weiblove pisave v zbirki *Variae Cantilena*, del strani št. 52 (Frančiškanski samostan Novo mesto, z dovoljenjem).

ostalega papirja v rokopisih, povezanih s tem imenom, je zagotovo »kranjskega« izvora iz 60. in 70. let 18. stoletja (z vodnimi znaki Dizme Nikla, Andreja Müllerja in Tomaža Kumarja), le dva med njimi vsebujeta tudi folije s papirjem s Štajerskega in Koroškega.

Vsekakor bo vse to treba v prihodnje temeljiteje raziskati. Najprej najbrž s pregledom obeh frančiškanskih notnih zbirk, ki sta danes izven meja Republike Slovenije, a sta bili v 18. stoletju, kot že rečeno, tesno povezani z delovanjem novomeških frančiškanov, pri čemer bi prav zbirka v frančiškanski knjižnici na Trsatu lahko vsebovala rokopise z

enakim (kranjskim?) papirjem, kot je v *Fundamenta*, že zaradi rabe takšnega papirja na območju Reke sredi 60. let 18. stoletja.⁵⁶ Povsem enako bi glede na znana dejstva⁵⁷ lahko veljalo še vsaj za zbirko starejših muzikalij v kamniškem Frančiškanskem samostanu, ki pa je danes žal izgubljena.

Da se je izvirnik učbenika *Fundamenta* ohranil v Novem mestu in ne kje drugje, lahko potemtakem pomeni le to, da je tu nekoč skoraj gotovo potekal pouk, temelječ na pedagoških in glasbenoteoretskih načelih, zapisanih v tem izvirniku. Je pa obenem prav dejstvo, da je učbenik ohranjen v tamkajšnjem frančiškanskem samostanu in ne denimo v arhivu novomeškega Kapitlja, ki je v drugi polovici 18. stoletja, podobno kot frančiškani, skrbel za glasbeno vzgojo mladih Novomeščanov, lahko še dodatno zagotovilo za to, da je vsaj »formalni del« tega izvirnika, če že ne tudi njegova vsebina, delo glasbenikov na območju nekdanje frančiškanske province Sv. Križa, kjer je v 60. letih 18. stoletja namreč krožil enak papir, kot ga je najbrž v istem času uporabil pisec »prvega dela« tega rokopisa (tj. teoretskega dela in začetka notne priloge, ki sta oba napisana z istim manuproprijem).

Vendar pa rokopis novomeških *Fundamenta* zagotovo ni delo samo enega pisca, temveč več avtorjev, ki so med njegovo najbrž dolgoletno rabo pri pouku glasbe in klavirja – sodeč po enotnosti papirja ter obenem neenotnosti pisave in črnila v njem – vsebino učbenika postopoma dopolnjevali z vedno novimi skladbami. O tem ne nazadnje govorijo tudi zapisi skladb v notnem delu učbenika, ki so bili pozneje, po tem, ko so nastali, prečrtani. Dve med njimi sta kratki in razmeroma preprosti *pastorelli*. Za njun kasnejši »umik iz rabe« v *Fundamenta* pa je morda krivo prav znano spreminjanje recepcije podeželskih *pastorell* po letu 1800 na območju Srednje Evrope; tu so bile še v 70. in 80. letih 18. stoletja zelo priljubljene, kasneje pa so jim očitali rustikalno vulgarnost in neprimernost pri vzgoji »dobrega okusa«.⁵⁸

Nasproti kontinuiranemu oštevilčenju skladb v »prvem delu« notnega dela učbenika (do strani 105 oziroma skladbe št. 76), ki kljub raznolikosti pisave v njem ta del rokopisa vseeno povezuje v razmeroma enovito in sklenjeno celoto, ki uresničuje napoved s konca teoretskega dela *Fundamenta*: »*Nummehro folgen die Menuetten, Arien und Sonaten, wie auch Galanterie Stücke zum schlagen*«, so skladbe v »drugem delu« notne priloge neoštevilčene ter nasploh raznovrstnejše in v primerjavi s »prvim delom« priloge precej drugačne glasbene vsebine. Drugi del priloge začenjata kratki *Predig Lied im Avdent* in že omenjena frančiškanska maša (na strani 139), nadaljujejo pa krajši preludiji in polifoni verseti.

Kdo bi lahko bili skladatelji vseh teh skladb, za zdaj še ni znano – izjema je le zadnja skladba v »prvem delu« priloge, katere avtorica je, kot že rečeno, zaenkrat prav tako neznana Tereza Agnesi. Niti ni znan avtor vsebine teoretskega dela učbenika. Kljub temu pa sta prav »formalna« in vsebinska raznolikost novomeških *Fundamenta* zagotovo dejstvo, ki vzbuja močan vtis, da učbenik ni nastal naenkrat, temveč je prej le nekakšna »zloženska« različnih glasbenopedagoških vsebin, ki so se v njej znašle postopoma in

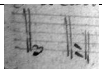
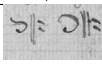
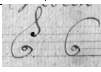
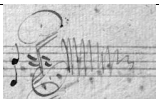








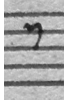




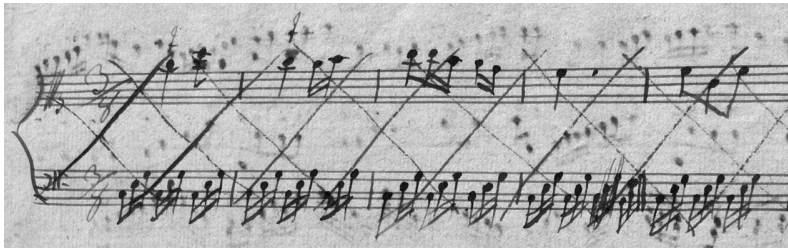






⁵⁶ Glej op. 9.

⁵⁷ Prim op. 15 in 17.


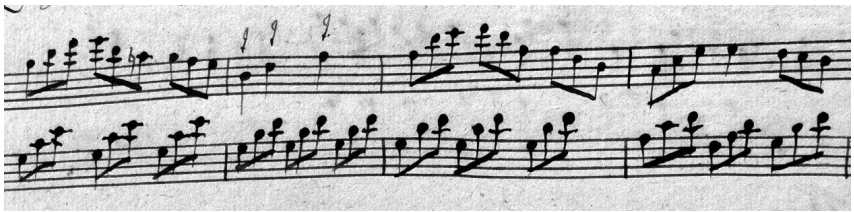



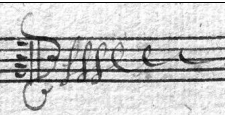


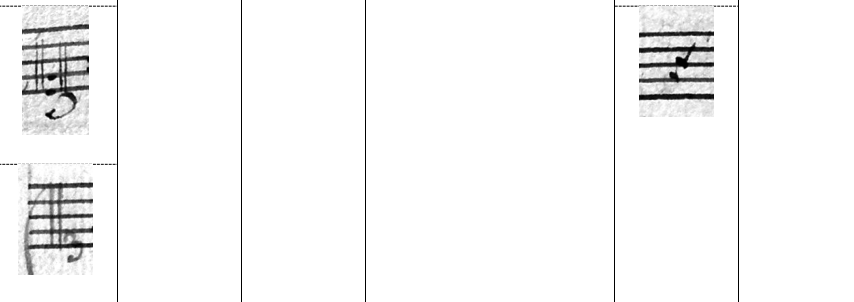




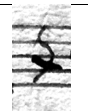
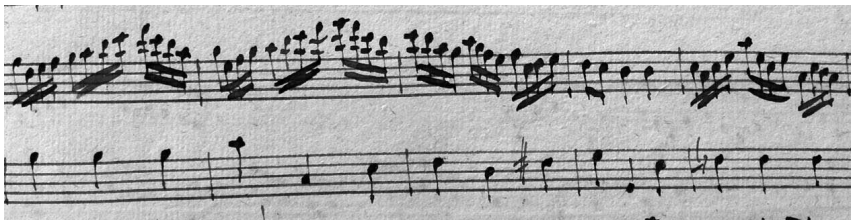
⁵⁸ Prim. Geoffrey Chew, *The Austrian pastorella and the stylus rusticanus: comic and pastoral elements in Austrian music, 1750–1800, Music in Eighteenth-Century Austria*, ur. David Wyn Jones, Cambridge [...], Cambridge University Press, 1996, str. 133–196; 157 in 176.


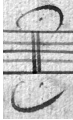

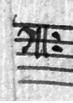
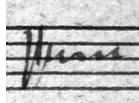





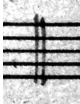





manj zaradi neke načrtnosti ali celo sistematičnosti zamisli o takrat aktualnih problemih glasbene didaktike kot pa zaradi bolj sprotnega zadovoljevanja trenutnih potreb pri poučevanju osnov glasbe in klavirske igre. Kar seveda že sedaj kaže še na to, da bi vsaj nekateri deli oziroma »odseki« novomeških *Fundamenta* utegnili biti vsebinsko izvirni in torej ne le prepis tuje (?) predloge.

Vendar pa je vprašanje avtorstva vsebine tega učbenika v resnici eno tistih vprašanj, ki še čakajo na temeljitejšo raziskavo v prihodnje in so obenem tema, ki bo preučevanje glasbene preteklosti na Slovenskem v 18. stoletju najbrž zaposlovala še veliko časa. Odgovor na to vprašanje se skriva morda celo bolj v neki naključni »najdbi« kot pa v sistematičnem pregledu – v resnici skoraj nepregledne množice – virov, ki bi lahko bili predloga ali vsaj neposredni vzor za nastanek novomeških *Fundamenta*.

odsek št.	C-ključ	basovski ključ	violinski ključ	zaključni znak	pavza četrtinka	pavza osminka
1 str. 1-50						
						
						
2 str. 51						
						
3 str. 52						
						
4 str. 53, 55, 57						
						

<p>5 str. 59- 60</p>							
<p>6 str. 62-64 73-85</p>							
<p>7 str. 93-99</p>							
<p>8 str. 99-106</p>							

						
						
<p>9 str. 139- 146</p>						
						
<p>10 str. 175- 177</p>						
						

<p>11 str. 178</p>						
<p>12 str. 179- 185</p>						
						
<p>13 str. 186</p>						
						
<p>14 str. 187</p>						
						

ABOUT THE TIME AND PLACE OF ORIGIN AND THE AUTHORSHIP
OF THE *NOTEN-BUCH VORINNEN DIE FUNDAMENTA ZU DEM CLAVIER
ODER ORGEL ENTHALTEN* PRESERVED IN NOVO MESTO

Summary

The research into the origin of the manuscript *Fundamenta* comprised different lines of investigation. The papyrological one occupied itself with study of watermarks contained in the manuscript. Among the three different watermarks identified by this study, two are certainly marks of the paper made by Tomaž Kumar in Ajdovščina (Slovenia) in the early 1770s: the first watermark is on the paper used for the binding of the *Fundamenta*, the second appears on a folio added somewhat later to the manuscript but certainly before the manuscript was bound. The third watermark is a few years older; it is present in the paper used for all the rest of the *Fundamenta* and it is perhaps the mark of a paper-mill formerly operating in Žužemberk (Slovenia). This paper circulated in large quantities throughout the entire area of the former Franciscan province of the Holy Cross in the 1760s, which at that time extended over the central part of Slovenia and included also monasteries in neighbouring Croatia.

The second method of investigation was a comparative analysis of the hands contained in the manuscript. The appearance of the hands in the *Fundamenta* is not uniform: the manual comprises fourteen sections, in which either individual graphemes or the form of writing as a whole changes consecutively. At least three of these sections are similar to three others in a later part of the manuscript (the second to the fourth section, the third to the fifth and the sixth to the eleventh). Two of them are certainly the work of Mauritius Pöhm (1749–1803), the Franciscan father active in Novo mesto (Slovenia) from around 1774 up to the end of his life. In view of the concordance of some particular graphemes in the ninth section with ones associated with the hand of Kalist Weibl (1749–1801), an organist and monk at the Franciscan monastery in Novo mesto around 1776 and from 1782 to 1801, the ninth section of this manuscript was very likely written by him. An attempt to identify the remaining hands in the *Fundamenta* has not produced any certain results up to now, even though these hands have been compared with those of all the music manuscripts preserved in eight music archives in Slovenia (in Novo mesto, Ljubljana, Ptuj and Celje).