

PRISPEVEK K POZNAVANJU REPERTOARJA STAREJŠIH MUZIKALIJ CERKVENE GLASBE V SLOVENIJI (2. DEL)

RADOVAN ŠKRJANC
Glasbena šola Ljubljana Vič-Rudnik

Izleček: Prispevek je analiza približno polovice repertoarja cerkvene glasbe tujih skladateljev, ki ga iz 18. in 19. stoletja hranijo arhivi v Ljubljani, Celju, Mariboru, Novem mestu, Komendi in na Ptuj. Njen cilj je razčleniti obravnavani repertoar glede na pripadnost različnim tradicijam in praksam tedanje cerkvene glasbe in ga primerjati z repertoarjem v drugih predelih Srednje Evrope.

Ključne besede: cerkvena glasba, 18. in 19. stoletje, Slovenija, repertoarna analiza

Abstract: The paper presents an analysis of approximately one half of the repertory of the sacred music of the 18th and 19th century written by foreign composers that is kept by the archives in Ljubljana, Celje, Maribor, Novo mesto, Komenda, and Ptuj. The goal of the analysis has been to classify the compositions of the treated repertory, taking into account the various traditions and practices of the sacred music of that time, and to compare it with the repertoaries of other regions of Central Europe.

Keywords: church music, the 18th and 19th century, Slovenia, repertory analysis

Drugi del razprave o starejšem repertoarju cerkvene glasbe v Sloveniji¹ je analiza dela njegove vsebine, ki je v Ljubljani, Celju, Komendi, Novem mestu, Mariboru in na Ptuj, z vidika pripadnosti le-te različnim tradicijam cerkvene glasbe 18. in 19. stoletja ter primerljivosti z vsebino obalnih glasbenih arhivov pri nas (v Kopru in Piranu) in nekaterih drugih hranišč cerkvenih muzikalij iz omenjenega obdobja zlasti na območju Srednje Evrope (tj. današnje Avstrije, Češke, Hrvaške, Italije, Madžarske, Nemčije, Poljske, Slovaške in Švice), ki jih obravnava dostopna literatura² in popisuje seznam RISM.³ Kar takšna analiza lahko prispeva k poznavanju domače glasbene preteklosti, je predvsem (statistično podprta) domneva o aktualnosti in pomenu posameznih skladateljskih praks v okolju in času, kjer in ko je omenjeni repertoar nastal; nadalje, ugibanje glede različnih preferenc, ki so jih posamezna glasbena središča in ustanove v tem okolju gojile do glasbe nekega skladatelja ali skupine skladateljev; posledično pa tudi sklepanje o glasbenih zmogljivostih teh središč, njihovem glasbenem »okusu« itn. Dvom v ugotovitve takšne analize seveda na splošno vzbuja zlasti

¹ Prvi del istoimenske razprave je izšel v *De musica disserenda* I/1-2 (2005), str. 141-165.

² Podrobnejše informacije o repertoarju cerkvene glasbe v 18. in 19. stoletju na območju Srednje Evrope vsebujejo v literaturi navedeni sestavki.

³ CD-rom: RISM, *Music manuscripts after 1600*, 13. ed., München, K. G. Saur Electronic Publishing, 2005.

negotovost okoli obsega ohranjenosti arhivskega gradiva, na kar so pač vplivali različni vzroki, pa tudi bolj specifične težave, ki spremljajo preučevanje starejših muzikalij in na katere v zadnjem času opozarjajo mnogi raziskovalci glasbenih arhivov iz 18. stoletja. Na eni strani gre za izostajanje navedb večjega števila muzikalij v nekem inventarju glede na predhodne inventarje za nek arhiv že v času, ko je ta arhiv nastajal (kot npr. pri inventarju v frankonskem Kissingu iz leta 1776, ki v primerjavi z inventarjem iz leta 1757 izpušča precej starejših opusov cerkvenih skladb in namesto njih navaja nove),⁴ na drugi strani pa za neujemanje zdajšnje vsebine arhivov s takšnimi inventarji. Robert Münster, raziskovalec bavarskih glasbenih arhivov, vzroke za omenjene težave pojasnjuje s stalnim pomlajevanjem repertoarja oziroma z nadomeščanjem starejših del z novimi zaradi spreminjanja glasbenega okusa na približno vsakih petdeset let, ter še z drugimi »bolj zunanji«⁵ nevšečnostmi, ki so krčile vsebino arhivskih zbirk. Zlasti pogubna za ohranitev starejših muzikalij na območju Srednje Evrope je tako bila na primer razpustitev samostanov v Avstriji leta 1783, na Bavarskem leta 1803 in v Prusiji leta 1810, kamor je po vojni za avstrijsko nasledstvo sodila tudi Spodnja Šlezija.⁶ Podobno velja za glasbene zbirke župnijskih cerkva in večjih katedral, kot je denimo ob ohranjenih inventarjih stolnice v Breslau prikazal Rudolf Walter.⁶

Vseeno pa je prav zaradi številnosti ohranjenih muzikalij v večini od devetih obravna-

⁴ Gl. Ernst-Günther Krenig, Die Kissinger Kirchenmusikinventare aus dem 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur fränkischen Musikgeschichte, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 43 (1959), str. 108–109.

⁵ »...der größte Teil der Klostermusik ist verlorengegangen. Aus der Zeit vor der Mitte des 18. Jahrhunderts ist nur ein kleiner Teil der im Druck erschienenen Werke überliefert. Da sich Sakralmusik wie auch weltliche Kompositionen gewöhnlich über einen Zeitraum von etwa 50 Jahren im Repertoire hielten, dann aber nach und nach durch neue Kompositionen ersetzt wurden, so blieben nur gelegentlich Werke aus den Jahren vor 1750 erhalten: mehr Druckausgaben, die ja nicht nur in einem Exemplar existiert haben, als nur handschriftlich vorhandenen Kompositionen. In der Regel wurden nicht mehr benötigte Drucke und Handschriften laufend ausgeschieden und makuliert. Nur in einzelnen Fällen wurden sie weiter in den Klosterbibliotheken aufbewahrt. [...] Gegen Ende des 18. Jahrhunderts umfaßte der Musikalienbestand eines Stifts im Durchschnitt etwa 500 bis 1000 Kompositionen. In Weyarn, wo ausnahmsweise fast der gesamte Notenbestand des Stifts von 1803 erhalten blieb, sind an die 600 Handschriften und dazu 85 meist umfangreiche Sammeldrucke überliefert. Das Augustiner-Chorherrenstift Herrenchiemsee, dessen Musikalien bis auf wenige Einzelstücke gänzlich verloren sind (sie gelangten nach der Aufhebung nach Traunstein und sind dort 1851 verbrannt), verfügte dem kursorischen Inventar von 1803 zufolge über mindestens 550 Kompositionen, darunter 225 Messen. Aufgrund von Schätzungen dürfte die heutige Überlieferung an Klostermusikalien im ganzen nur etwa 5 bis 10 Prozent des einstigen Reichtums ausmachen. Die 1803 vorgefundenen Musikalien waren in der Regel von den Aufhebungskommissionen nicht beschlagnahmt worden, da sie als uninteressantes Gebrauchsgut damals nicht sammelwürdig waren. Sie blieben zum großen Teil an Ort und Stelle liegen. Der fortschreitende Stilwandel, die Zerstreuung der Bestände in der Folgezeit und nicht zuletzt Sorglosigkeit und Unverstand bis weit hinein in unser Jahrhundert sind die Ursachen der Vernichtung so vieler klösterlicher Drucke und Handschriften.« Robert Münster, Die Musikpflege der Augustiner-Chorherren in Bayern im 17. und 18. Jahrhundert dargestellt vornehmlich am Beispiel des oberbayerischen Stiftes Weyarn, *Musik und Kultur der Geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Interdisziplinäre WWW-Konferenz*, Bratislava, Slowakische Akademie der Wissenschaften, str. 51 in 53–54.

⁶ Rudolf Walter, Das Musikalieninventar des Breslauer Domchores aus der Amtszeit von Domkapellmeister Joseph Ignaz Schnabel, *Studien zur Kirchenmusik im 19. Jahrhundert. Friedrich Wilhelm Riedel zum 60. Geburtstag*, Tutzing, Schneider, 1994, str. 116–130.

vanih nahajališč v »kontinentalnem« delu Slovenije (tj. v celjski Opatijski cerkvi, Glavarjevi knjižnici v Komendi, frančiškanskih samostanih v Novem mestu in Ljubljani, ljubljanski in mariborski stolnici, Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, novomeškem Kapitulju in ptujski župnijski cerkvi) mogoče s precejšnjo verjetnostjo sklepati vsaj o nekaterih temeljnih značilnostih repertoarja cerkvene glasbe na tem območju že iz časa 18. in 19. stoletja.

Prva izmed takšnih značilnosti, ki se ji velja v prihodnje pozorneje posvetiti, je skoraj popolna odsotnost skladb dunajskih skladateljev iz obdobja vladavine Karla VI., tj. skladateljev t.i. *Reich-* ali *Imperialstila* (Giovannija Bononcinija, Antonia Caldare, Johanna Josepha Fuxa, Johanna Georga Reutterja idr.),⁷ pa tudi obeh na dunajskem dvoru za cerkveno glasbo odgovornih skladateljev naslednje generacije, Josepha Bonna in Josepha Georga Reutterja. Edini izjemi sta morda le v Celju ohranjeni prepis *Misse ex C* Georga Reutterja ml. (avtorstvo maše je na naslovnici označeno z »Josephi Reitter«),⁸ ki je obenem eden od najstarejših ohranjenih glasbenih rokopisov v celjski opatijski cerkvi, in prepis večernic v d-molu najbrž istega skladatelja (»Reütter«),⁹ ki prav tako sodi med starejše muzikalije v arhivu ljubljanske stolnice. Prvi je nanje opozoril Stanko Premrl leta 1922,¹⁰ vendar le z navedbo avtorstva skladb. Zato tudi ta »popis« danes ne more biti podlaga za rekonstrukcijo celotnega obsega še leta 1922 očitno boljše ohranjenega repertoarja ljubljanske stolnice iz 18. stoletja, saj zdaj v njem ni več zaslediti imen kar nekaj v Premrlovem prispevku navedenih avtorjev (Brixija, Holzbauerja, Dittersdorfa, Hoferja, Kobischa, Lederersa, Wrastila, Gosseca in Cambinija).

Tudi naslednja v 30. letih 18. stoletja rojena generacija skladateljev, ki so prispevali glasbo za bogoslužje v dunajski dvorni kapeli in tamkajšnji stolnici, je v vseh devetih obravnavanih notnih zbirkah pri nas navzoča le s štirimi skladbami: dvema gradualoma in rekviemom v Es-duru Johanna Georga Albrechtsbergerja,¹¹ tudi učitelja številnih vodilnih dunajskih glasbenikov mlajših generacij, ter marijanskim motetom Leopolda Hofmanna,¹² v drugi polovici 18. stoletja vodilnega dunajskega skladatelja cerkvene glasbe, razširjene sicer le v Srednji Evropi, in prav za svoje cerkveno glasbeno delo odlikovanega s srebrnim peresom Marije Terezije in zlato medaljo mesta Dunaj.¹³ Prepis rekviema Johanna Albrechtsbergerja v arhivu novomeškega kapitlja zagotovo ni iz 18. stoletja. Avtor prepisa je namreč Joseph

⁷ Friedrich W. Riedel, Der »Reichsstil« in der deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts, *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*, Kassel 1963, str. 34–46.

⁸ Co, Ms. mus. 79.

⁹ Ls, A Var 20.

¹⁰ *Cerkveni glasbenik XLIV* (1922), str. 20–21 (rubrika Glasbenozgodovinske črtice): »Najstarejše skladbe, ki jih danes hrani stolni glasbeni arhiv, so še do pred nekaj let razmetane in v prahu se pogrezajoče ležale na stranskem stolnem koru poleg malih orgel. To so skladbe iz 18. stol., ponajveč latinske maše, ofertoriji, Te Deum, vespere, razni moteti na prečudna – kdove odkod vzeta besedila –, razen tega še simfonije za razne instrumente itd. Njih avtorji so Brix [...] Königsperger P. Marianus [...] Reutter (1718–72, bil dunajski dvorni skladatelj in kapelnik), Pichl [...], Sontleytner [...], Holzbauer [...], Schenk [...], Schaeffer [...], Dittersdorf [...], Hofer, Kobisch, Pokorny, Lederers, Dussik, Vallade, Khol, Wrastil [...] Maxant, Lohelio, Loos, Schenkirz, Giuseppe Wagner, Gossec, Cambini, Bertoni, Suppan in Ivantschitsch.«

¹¹ Ms, Ms. mus. 179a; Nk, Ms. mus. 15.

¹² Nf, Ms. mus. 117b.

¹³ Hermine Prohászka, Leopold Hofmann und seine Messen, *Studien zur Musikwissenschaft* 26 (1964), str. 80.

Anton Krejči (1787–1830), na naslovnici označen tudi kot lastnik muzikalije (»Krejgczy«), sicer pa organist iz Moravske, ki je v Novo mesto prišel šele v začetku 19. stoletja.¹⁴ Prepis Hofmannovega moteta je napisan z isto pisavo in na istem papirju kot še en prav tako pri frančiškanih v Novem mestu ohranjen motet nekega »Rev: P. Josepha«.¹⁵ Oba pa zelo verjetno sodita med najstarejše rokopise tega arhiva.

Enako kot prepis *Tantum erga* v G-duru benediktinca Josepha [Gottharda] Wagnerja, ki ga v svojem popisu avtorjev starejših muzikalij ljubljanske stolnice omenja že Premrl, a ki je bil v primerjavi s prej navedenimi skladatelji glasbenik precej drugačne tradicije cerkvene glasbe na območju Srednje Evrope, z začetki prav v času zadnjega razcveta omenjenega dunajskega »cesarskega« ali »imperialnega stila«. Gre za skladateljsko tradicijo pretežno v benediktinskih in avguštinskih samostanih na Bavarskem delujočih skladateljev, deloma tudi glasbenikov tamkajšnjih župnijskih cerkva, s produkcijo glasbe za izvajanje v manj zmogljivih razmerah samostanske in župnijske glasbene prakse predvsem v Srednji Evropi. Posebno uspešna pri razširjanju in trženju takšne reducirane (»podeželske«) cerkvene glasbe je bila vse do začetka 19. stoletja augsburška založba Lotter, ki je v naslove svojih proizvodov – tudi »v reklamne namene«¹⁶ – pogosto dajala besede kot so *facilitas*, *brevitas*, *suavitas* ipd., po letu 1733 pa zlasti k uglasbitvam mašnega ordinarija in večernic še pridevnik *ruralis*.¹⁷

Prav pri Lotterju natisnjena zbirka *Vesper rurales* op. 18 benediktinca Johanna Valentina Rathgeberja je poleg zbirke ofertorijev Paula Ignatia Lichtenauerja (obe sta iz leta 1736)¹⁸ tudi ena od dveh najstarejših ohranjenih muzikalij v obravnavanem fondu pri nas, za kateri z gotovostjo vemo datum in namen njunega nakupa: leta 1736 za kor cerkve sv. Danijela v Celju. Zbirka cerkvenih arij Josepha A. Planiczkega (iz leta 1723)¹⁹ bi lahko bila za isti kor pridobljena že šest let prej, a to za zdaj še ni gotovo.

Podobnih pri Lotterju natisnjenih zbirk cerkvenih skladb za potrebe župnijskih in samostanskih cerkva je v naših arhivih ohranjenih še precej. V celoti gledano takšne skladbe – bodisi da gre za dela bavarskih mojstrov starejše in več mlajših generacij ali pa za skladbe v Avstriji in na Češkem delujočih skladateljev – v obravnavanem arhivskem fondu celo prevladujejo (od približno 1500 različnih cerkvenih skladb, ki jih vsebuje omenjeni fond, je samo skladb na Bavarskem delujočih mojstrov izrazitejše »podeželske« cerkvene glasbene orientacije kar 591), še posebno v najstarejšem delu tega fonda, ki ga ob štirih t.i. frančiškanskih rokopisnih zbirkah skladb v Novem mestu – napisanih z zelo prepoznavnim manuproprijem sicer anonimnega patra okoli leta 1750²⁰ – ter Murschhauserjeve zbirke večernic iz leta 1700

¹⁴ Janez Höfler, Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu, *Kronika XV* (1967), str. 142.

¹⁵ Nf, Ms. mus. 117a.

¹⁶ Wilfried Dotzauer, *Die Kirchenmusikalischen Werke Johann Valentin Rathgebers*, Erlangen-Nürnberg 1976 (Friedrich-Alexander-Universität, inavguralna disertacija), str. 36 in 81.

¹⁷ Hans Rheinfurt, *Der Musikverlag Lotter in Augsburg (ca. 1719–1845)*, Tutzing 1977.

¹⁸ Co, brez sign.

¹⁹ Co, brez sign.

²⁰ Nf, Ms. mus. 91, 94, 246 in 247. Zbirka s signaturo Nf, Ms. mus. 246 je sicer edina datirana, z letnico 1751, vendar pa sta vsaj še dve od navedenih zbirk (s signaturnima št. 91 in 247) napisani na domačem papirju z vodnimi znaki iz štiridesetih in petdesetih let 18. stoletja (pretežno gre za vodna znaka »kače na križu« in »poštnege roga« žužemberškega papirničarja Antona Dizme). Podrobneje

(ohranjene v Ljubljani)²¹ skoraj izključno sestavljajo tiski južnonemških skladateljev, izdani pri založbi Lotter. Poleg že omenjenih zbirk z arijami Planiczkega, ofertoriji Lichtenauerja in večernicami Rathgeberja, so to še tri zbirke tega avtorja, natisnjene v dvajsetih in tridesetih letih 18. stoletja.²² Med njimi sta tudi znamenita zbirka maš *ruralis et civilis* op. 12 iz leta 1733 (prvi »podeželski« del je ohranjen v Ljubljani, drugi »mestni« pa v Celju), ki prva neposredno loči med glasbo za rabo v podeželskih in mestnih cerkvah, s čimer uglasbitve istega liturgičnega besedila eksplicitno razlikuje po sociološki plati, ter zbirka tridesetih podeželskih ofertorijev (*offertoria ruralia*) op. 20 iz leta 1739. V tridesetih letih 18. stoletja je izšla tudi zbirka latinskih cerkvenih arij cistercijanca iz frankonskega Bildhausna, p. Eugeniusa Willkomma, od katere se je – prav tako v Celju – ohranil le separat soprana.²³

Še številnejši v starejšem delu obravnavanega fonda muzikalij so tiski bavarskih mojstrov, ki so večinoma izšli pri Lotterju v štiridesetih in petdesetih letih, nekateri še v začetku šestdesetih let 18. stoletja. Najstarejši med njimi je iz leta 1740, ki je zbirka dvanajstih maš op. 1 benediktinca Johanna Erharda Königspurgerja, z redovniškim imenom pater Marianus.²⁴ Trije so iz leta 1743: znamenita zbirka šestih maš z ofertoriji in instrumentalnimi koncerti v »poljudnem slogu«²⁵ *Philomela cisterciensis* patra Albericusa Hirschbergerja, prvič natisnjena v Burghausnu pri Lutzenbergerju in nato pri Lotterju leta 1755 (prvi tisk je pri nas ohranjen v Novem mestu, ponatis pa v Celju),²⁶ ter zbirki maš op. 4 in večernic op. 5 že omenjenega patra Marianusa. Na sploh se je od tega avtorja pri nas ohranilo kar osem tiskov skladb (v ljubljanski stolnici, celjski opatijski cerkvi in pri novomeških frančiškanih), štiri med njimi v dveh izvodih. Poleg že navedenih zbirk so to še zbirke podeželskih maš in rekviemov op. 6, slavnostnih maš s *Te Deumom* op. 10, podeželskih večernic z magnifikatom in antifonami op. 13, slavnostnih litanij op. 17, podeželskih litanij op. 19 ter najmlajša, leta 1760 v Regensburgu natisnjena zbirka šestih maš *solemnis* op. 21.²⁷ Kljub veliki priljubljenosti Königspurgerjevih cerkvenih del na vsem katoliškem območju Srednje Evrope, že v štiridesetih letih 18. stoletja in pozneje, pa so se do zdaj v naših arhivih našli le trije prepisi njegovih skladb: lavretanskih litanij v C-duru, ki so del notnega arhiva kapitlja v Novem mestu,²⁸ ter prepisa triglasnega rekviema v C-duru, ki ju hranita koprski škofijski arhiv in cerkev sv. Jurija v Piranu in sta obenem edina primera skladb južnonemške tradicije cerkvene glasbe v obalnem arhivskem fondu. Vseeno pa je prav Königspurger avtor, ki ob Johannu Melchiorju Dreyerju, Franzu Bühlerju in Karlu Kempsterju sodi med skladatelje, ki po številu ohranjenih arhivskih enot pri nas daleč presegajo vse preostale bavarske skladatelje, vseh skupaj še dvaintrideset, katerih dela so prav tako v notnih zbirkah na Slovenskem. Tudi

o tem v razpravi: Radovan Škrjanc, Prispevek k dataciji rokopisov skladb Jakoba Frančiška Zupana, *Muzikološki zbornik XXXIV* (1998), str. 43–45. Gl. tudi op. 38.

²¹ Lng, brez sign.

²² Co, brez sign.

²³ Co, brez sign.

²⁴ Ls, AM 145 in 146.

²⁵ Robert Münster, Courts and monasteries in Bavaria, *The late Baroque era: From the 1680s to 1740*, Macmillan, Basingstoke, 1993, str. 311.

²⁶ Nf, T. 323; Co, brez sign.

²⁷ Ls, AM 144; Nf, T. 322, 329, 330, 331, 332 in 333; Co, brez sign.

²⁸ Nk, Ms. mus. 24.

Johanna Antona Kobricha, organista župnijske cerkve v Landsbergu, od katerega se je v obravnavanem arhivskem fondu ohranilo le šest enot cerkvenih skladb (z zbirkami maš op. 7 iz leta 1751, lavretanskih litanij op. 9 iz leta 1752, podeželskih maš op. 14 in ofertorijev op. 15, natisnjenih leta 1756, ter psalmov za večernice op. 23 iz leta 1761 in slavnostnih maš op. 26 iz leta 1771)²⁹ in čigar cerkvena dela so bila tako kot Königspergerjeva med najboljše prodajanimi artikli založbe Lotter še vse do začetka 19. stoletja – ob tiskih Rathgeberja ter dveh prej omenjenih predstavnikov mlajše generacije bavarskih skladateljev »podeželske« cerkvene glasbene prakse: Dreyerja in Bühlerja.³⁰

Ne glede na skromnejše število arhivskih enot s Kobrichovimi skladbami pri nas v primerjavi s številom enot Königspergerjevih (štirinajst), Dreyerjevih (osemnajst) in Bühlerjevih skladb (sedemnajst), pa prav razmerje med količino pojavnosti skladb teh skladateljev in pojavnostjo del preostalih bavarskih mojstrov pri nas – pretežno namreč le v okviru ene ali dveh arhivskih enot (izjema so le skladbe Carla Drobischa, Ludwiga Esta, Mathiasa Pernsteinerja, Franza Schmida in že omenjenega Karla Kempterja) – vseeno prepričljivo vodi k domnevi o zelo podobnem glasbenem okusu cerkvenih ustanov na nekdanjem Kranjskem in Štajerskem kot ga je v drugi tretjini 18. stoletja in še pozneje negovalo zlasti bolj ruralno in malomestno okolje katoliškega dela Srednje Evrope, ki je bilo osrednje tržišče Lotterjeve založniške produkcije.

Zadnje je vsekakor ena izmed temeljnih ugotovitev, ki izhajajo iz vsebine ohranjenega repertoarja devetih arhivskih zbirk na območju »kontinentalne« Slovenije. Na to kaže ne samo pravkar predstavljeno ujemanje razmerja med prodajanostjo »uspešnic« založbe Lotter in preostalih tiskov južnih Nemcev te založbe z razmerjem prisotnosti obojega pri nas, ali pa prej omenjena odsotnost skladb t.i. dunajskega »cesarskega sloga« v najstarejši plasti tega repertoarja, temveč še več drugih značilnosti, ki bodo pojasnjene v nadaljevanju in ki jih v večji ali manjši meri razkriva tudi zapuščina številnih drugih raziskanih arhivov srednjeevropskega območja. Zelo neposredno na primer glasbeni repertoar in inventarji 18. stoletja iz ogrskega dela nekdanjih habsburških dežel, na podlagi česar je Katalin Kim-Szácsvai pred časom utemeljila trditev o »spremembi paradigme« cerkvenega glasbenega življenja na tem območju okoli leta 1740 kot posledice izoblikovanja »mreže« manjših, a številnih cerkvenih glasbenih središč pri župnijskih in samostanskih cerkvah v malomestnem in podeželskem okolju.³¹ V nasprotju z večjimi in bolj redkimi središči na Madžarskem (kot npr. kronska

²⁹ Lf, T. 325, 326, 327 in 328; Ls A Var 13; Co, brez. sign.

³⁰ Od skupno 468 publikacij založbe Lotter v času njenega obstoja med letoma 1719 in 1845 je bilo kar 298 izdaj s cerkveno glasbo. Približno polovica vseh Lotterjevih publikacij skupaj in več kot tri četrtine izdaj s cerkveno glasbo (235) so bile skladbe le desetih južnonemških skladateljev izrazito poljudne (»podeželske«) skladateljske usmeritve. Dve tretjini tega števila (kar 169 publikacij) pa so bili tiski skladb petih avtorjev: Johanna Valentina Rathgeberja, katerega ime se je v Lotterjevih katalogih prvič pojavilo v začetku dvajsetih let in v njih ostalo vse do sedemdesetih let 18. stoletja, Marianusa Königspergerja in Johanna Antona Kobricha, ki sta svoje skladbe pri tej založbi začela objavljati v štiridesetih letih 18. stoletja, ter Melchiorja Dreyerja in Franza Bühlerja iz prehoda 18. v 19. stoletje. Prim. Hans Rheinfurt, nav. delo.

³¹ »The institutionalisation of music life [na Madžarskem] took a relatively short time. It was due to the fact that music was intended to play an outstanding role in the reconstruction and Counter-Reformation process. So it came that notwithstanding certain unevenness and differences, the infrastructure founded on the network of the musical ensembles of the Catholic church covered the

cerkev v Bratislavi, katedrala v Györu ali pa Esterházyjeva dvorna kapela v Eisenstadtu), ki so bila del glasbene kulture višje aristokracije in visokega klera ter od srede 17. stoletja dalje repertoarno neposredno pod vplivom dunajskega dvora, so manjša (malomestna in podeželska) glasbena središča že vse od svojega nastanka dalje (v dvajsetih in tridesetih letih 18. stoletja) v svoj repertoar prevzemala skoraj izključno le prav za kore takšnih središč komponirano glasbo z bistvenimi značilnostmi, kot so: variabilnost in reduktibilnost izvajalske zasedbe, konciznost, preprostost ter poljudni značaj glasbene vsebine.³² Sprva so bile to predvsem skladbe južnonemških redovnih skladateljev, ki so po Srednji Evropi krožile v obliki (številnih Lotterjevih) tiskov. Pozneje pa so v ta repertoar svoja dela vse bolj prispevali še avstrijski samostanski in župnijski glasbeniki,³³ kot npr. p. Amandus Ivančič (v

entire Hungarian territory by the 1730s–40s. This process of development of musical infrastructure cannot be separated from the changes that led to the transformation of the structure of music life in Central Europe in the same period. From the second part of the 17th century on the music life in Central Europe was determined by the culture of the Viennese court and of the aristocratic households and larger monasteries under the direct influence of the court. They represented the major forces of maintaining and fostering culture at the time of *Reichsstil*. From the 1720s–30s on, however, the foundation of smaller figural ensembles by aristocrats and Catholic churches, the widely spread instrumental and vocal-instrumental/figural practice, the development and growth of an independent music life at the aristocrats' household and Catholic churches (of monastic and dioceses alike) as well as the weakening cultural influence of the Imperial Court brought a change of paradigm in the musical infrastructure of Central Europe and in its music life as such. As a result of this change the country classes, churches and monasteries as well as smaller aristocratic courts, rose to the rank of the main maintainers and fosters of culture in the Central European cultural and music life on the second half of the 18th century (up to 1803/1820–30 approximately). The music culture of the country classes (*landständische Musikkultur*) meant the main stream of Central European music culture. This process [...] can be compared, as a matter of fact, with the simultaneous emergence of the public concert life and the corresponding bourgeois institutions of Western European towns (Paris and London). In the Central European region the Catholic churches assumed in a certain sense the role of public concert halls in the second half of the 18th century, thanks to the growing number of musical ensembles and the by far greater number of services than earlier accompanied by figural music from 1720s–40s onwards. In addition, the new (church) music concept dominating the second part of the 18th century resulted in a gradual approach of secular and church/liturgical genres in the field of composition and, on the level of the figural repertory, it made possible that the liturgical compositions could be replaced by non-liturgical and secular works, respectively. Instead of graduals instrumental sonatas, moreover movements from symphonies and concertos could be played and the offertories could be replaced by solo cantata-like motets containing recitatives and arias, or by arias of adequate works.« Katalin Kim-Szácsvai, The repertoire of Hungarian catholic church ensembles in the eighteenth and early nineteenth centuries, *The circulation of music in Europe 1600–1900. A collection of essays and case studies*, ur. Rudolf Rasch, Strasbourg, European Science Foundation, 2003.

³² Več o slogovnih značilnostih produkcije južnonemških skladateljev, namenjene za podeželske cerkve, v razpravi: Wilfried Dotzauer, nav. delo, str. 98–116 in 358–360.

³³ »The question of the circulation of music, and its motivating relationships in 18th century Hungary becomes different when put from the perspective of *Figuralmusik* obtained: especially the pivotal role of Vienna becomes dubious. Hungarian *Figuralmusik*-practice found its connection points, its copiable norms, in the Austrian country and southern Germany – if with the mediation of Vienna. The fact that the leading role of Vienna is difficult, if not impossible to be proved through the analysis of the vocal-instrumental repertory is due to two major reasons: On the one hand, in the

šestdesetih in sedemdesetih letih 18. stoletja zelo priljubljen skladatelj cerkvene glasbe na vsem katoliškem območju Srednje Evrope), ter proti koncu stoletja tudi lokalni organisti in vodje župnijskih korov.

Z vidika vprašanja o vzrokih za odsotnost del dunajskih dvornih skladateljev in obenem prisotnost skoraj izključno le skladb južnonemških mojstrov v najstarejšem delu obravnavanega repertoarja pri nas so primerjalno posebno zanimive tudi ugotovitve Kláre Várhidi-Renner, ki izhajajo iz raziskave notnih zbirk in inventarjev cerkva nekdanjih samostojnih mest Pešte in Budima in ki razmišljanje okoli velike razlike v gradivu obeh krajev usmerjajo manj k domnevi o različni stopnji ali selektivni ohranjenosti le-tega, na primer zaradi različno korenitih prenov repertoarja v njunih cerkvah, kot pa k domnevi o pretežno socioloških razlogih za takšno razliko. Gre za razliko med popisoma muzikalij glavne župnijske cerkve v Pešti (mestu s takrat izrazito trgovsko-obrtniško družbeno strukturo), ki v letih 1756 in 1795 od tujih avtorjev navajata le skladatelje v Augsburgu natisnjenih »lažje izvedljivih« del (Rathgeberja, Geislerja, Hahna, Kobricha, Königspergerja, Tschortscha in Tellerja), ter ohranjenim notnim arhivom katedrale v Budimu (s pretežno aristokratsko populacijo ter člani visoke duhovščine in državnih uradnikov), ki ob nekaj primerih not južnonemških mojstrov med več kot tisoč ohranjenimi muzikalijami vsebuje predvsem dela dunajskih dvornih skladateljev (mdr. Sancesa, Zianija, Caldare, Draghija, Porpore, Reinhardta, Reütterja, Schmeltzerja), skladateljev Esterházyjeve kapele (Wernerja idr.) ter dela več italijanskih mojstrov (npr. Albinonija, Bassanija, Carissimija, Collone, Corellija, Pertija, Pitonija, Vivaldija).³⁴ Dela v Italiji delujočih skladateljev so v preostalih arhivih na Madžarskem redke pojav. Zato naj bi bila ta dela kot tudi skladbe čeških mojstrov, po mnenju Katalin Kim-Szácsvai, za periodizacijo repertoarja na Madžarskem obrobne pomena. Oboje je bilo namreč le posledica obstoja oziroma neobstoja nekaterih neposrednih stikov med tamkajšnjimi glasbeniki in skladatelji iz enega ali drugega območja, in ne toliko »sistemska« značilnost.³⁵

period of 1648–1720–1740 marked by the Imperial musical culture (*»Reichsstil«*) that is the musical culture of Vienna court and that of aristocratic courts and abbeys connected to it, in the Hungarian territory there were only a few centers [...] which disposed with such a well equipped ensemble, able to accommodate and cultivate the musical culture inspired by Vienna court. On the other hand the elaboration of the figural praxis of the Hungarian catholic churches, the foundation of ensembles in the period of 1720–40 is carried on paralelly with the process of taking over of the leading role by the figural ensembles of the churches and aristocratic courts throughout Central Europe. In place of the componists active in the Imperial court and big courts in connection (Mainz, Mannheim, Dresden, Schönborn, Würzburg) and the (especially Benedictine) abbeys functioning as *»Reisequartiere«* of the Vienna Imperial court (Göttweig, Melk, Klosterneuburg, Seitenstetten, St. Florian, Amorbach, Ottobeuern, Michaelbeuern) the componists of the Austrian and South-German convent (e.g. Mariazell, Herzogenburg, Stift Neukloster bei Wiener Neustadt, Abtei Prüfening bei Regensburg, Kloster Banz/Oberfranken, Abtei Iree bei Kaufbeuren), the componists of the cathedrals and parish churches and smaller aristocratic courts (Eisenstadt) will be those who will determine the vocal-instrumental and instrumental repertory after 1740.« Katalin Kim-Szácsvai, nav. delo.

³⁴ Klára Várhidi-Renner, Das Musikleben einiger bedeutender Kirchen im Pest-Buda des 18. Jahrhunderts, *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 39/1–2 (1998), predvsem str. 54, 63–63, 75–76 in 113.

³⁵ Katalin Kim-Szácsvai, nav. delo.

Pri vprašanju prisotnosti ali odsotnosti del različnih skladateljskih praks v ohranjenem repertoarju cerkvene glasbe v Sloveniji ne velja spregledati tudi obeh spisikov muzikalij ljubljanskega knjigarnarja Prombergerja, ki ju je leta 1776 objavilo glasilo *Des wöchentlichen Kundschaftsblattes im Herzogthume Krain*³⁶ in ki podobno kot prejšnja primerjava z repertoarjem na Madžarskem kaže na to, da bi sedanja »morda reducirana« struktura repertoarja pri nas vseeno lahko bila sorazmerno veren odsev slogovnih preferenc, ki so jih glasbeniki v 18. stoletju gojili na korih kranjskih in štajerskih cerkva. Z izjemo [morda Josepha Georga] Wernerja oba spiska muzikalij namreč ne navajata imena niti enega od zadnje naštetih skladateljev, bodisi z Dunaja ali iz Italije, niti katerega od takrat v Srednji Evropi popularnih čeških mojstrov, pač pa skoraj izključno le avtorje južnonemške glasbene tradicije: Hahna, Kobricha, Königspergerja, Haasa, Schreyrja in Johanna Baptista Walladeja, od katerega se je v ljubljanski stolnici ohranil sopranski zvezek maš op. 2 iz leta 1757 s pripisom letnice nakupa muzikalije 1763. Tudi tiski not preostalih nekaj »ne-bavarskih« skladateljev, ki jih reklamirata oba seznama, so bili natisnjeni večinoma v Augsburgu. Kot na primer zbirka »lahkih preludijev in fug [...] za začetnike in podeželske organiste« iz leta 1754 protestantskega skladatelja Johanna Casparja Simona, sicer avtorja več kot dvesto cerkvenih kantat, ali pa zbirka klavirskih sonat *Der Morgen und der Abend* Lotterjevega poverjenika v Salzburgu Leopolda Mozarta.

Naslednja značilnost, o kateri je mogoče sklepati na podlagi objavljenih seznamov not pri Prombergerju iz leta 1776 in ki je – sodeč po ohranjenem gradivu – veljala v vsem obdobju nastajanja starejših notnih zbirk pri nas, podobno kot drugod, je relativno ažuren dotok recentnih muzikalij, pa tudi aktualnost le-teh še desetletja po njihovem nastanku. Primer za oboje sta dve pri Lotterju natisnjeni zbirki skladb avguština Benedicta Geislerja: osmih maš (op. 5) iz leta 1744 v ljubljanski stolnici s pripisom letnice nakupa zbirke 1763 ter litanij (op. 6) iz leta 1746 v Celju, ki so bile glede na zabeležko v zvezku druge violine (»Joseph S[?]MP 1829«) tam aktualne še globoko v 19. stoletju.³⁷ Poleg takšnih in podobnih zapisov z datumi nakupa skladb ali njihovih izvedb, o hitrem (»ne zamudniškem«) dotoku cerkvene glasbe k nam govorijo tudi drugi pokazatelji. Bolj posredno na primer vodni znaki na papirju (pre)vezav več Lotterjevih tiskov pri novomeških frančiškanih. Gre za papir večinoma žužemberškega proizvajalca Antona Nikla, ki je bil na Kranjskem v rabi med začetkom štiridesetih in prehodom petdesetih v šestdeseta leta 18. stoletja.³⁸ Razen že omenjenega tiska maš patra Albericusa Hirschbergerja ter več Kobrichovih in Königspergerjevih zbirk, so s takšnim papirjem vezani še himni za vespere Franza Kaltnerja in litanije op. 3 patra Gregorja Röslerja.³⁹ Obe zbirki sta bili natisnjeni leta 1749. Posebno zanimiva v tem pogledu je tudi zbirka maš *rurales* (op. 6) iz leta 1744 Marianusa Königspergerja, ki vsebuje več rokopisnih

³⁶ Dragotin Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem* II, Ljubljana 1959, str. 336–337.

³⁷ Ls, AM 291; Co, brez sign.

³⁸ Bolj podrobno o tem v razpravi: Radovan Škrjanc, nav. delo, str. 43–45. Poleg »kače na križu« z inicialkama AN sta na omenjenih listih vezave še dva vodna znaka Antona Nikla: »poštni rog« (z AN), ki je bil v obtoku med letoma 1747 in 1756, in »divji mož« (z AN), ki je označeval Niklov papir v letih med 1750 in 1756, ko je žužemberški mlin prešel v last Antonovega sina Dizme, ki je uporabljal nove vodne znake z inicialkama DN. Prim. Jože Šorn, Starejši mlini za papir na Slovenskem, *Zgodovinski časopis* VIII/1–4 (1954), str. 108–110 in 115.

³⁹ Nf, T. 324 in 337.

dodatkov z že omenjeno pisavo frančiškanskega glasbenika iz okoli leta 1750.⁴⁰ Nič manj pa tudi v Komendi ohranjena zbirka maš (op. 1) benediktinca Lamberta Krausa, natisnjena v Augsburgu leta 1762. Prav v času torej, ko naj bi v Komendi svoje triletno službovanje začel Jakob Frančišek Zupan, od katerega se je pri novomeških frančiškanih ohranilo več cerkvenih arij in duetov z enakim manuproprijem kot še latinska arija *De uno Apostolo* patra Isfrida Kayserja⁴¹ – enega vodilnih južnonemških skladateljev na sredini 18. stoletja, ki ga na primer Königsperger v uvodu svojega op. 23 opisuje kot skladatelja »nestrohljive veličine«⁴² – ter duet *De quovis Sancto* Franza Josepha Aumanna⁴³ – Schiedermayrjevega predhodnika pri sv. Florianu v Linzu (med 1755 in 1797) in avtorja cerkvenih skladb »uglašanih na posebne zmožnosti in razmere okoliških župnijskih cerkva in samostanov«.⁴⁴ Z istim, zelo verjetno Zupanovim manuproprijem sta napisana tudi dva fragmenta anonimnega *Et incarnatus est*, ki sta priložena h Krausovi zbirki maš v Komendi.⁴⁵

Preostali, v štiridesetih in petdesetih letih 18. stoletja izšli tiski cerkvenih skladb, ki so najstarejši del muzikalij v obravnavanih arhivih, so še: zbirka šestih maš op. 1 nekdanjega Wagenseilovega učenca in pozneje regensburškega kapelnika Johanna Josepha Ildesonsa Michla iz leta 1744; zbirka večernic s psalmi op. 1 župnijskega organista v bavarskem Landshutu Francesca Salesia Ignatia Hagererja, prav tako natisnjena pri Lotterju leta 1751; ter zbirki cerkvenih arij (motetov) op. 2 južnega Tirolca Vigilia Blasia Faitella iz leta 1752 in leto mlajša zbirka *Ecclesia Triumphans* (op. 3) Franza Josepha Leontija Meyerja von Schauenseja.⁴⁶ Obe zadnji zbirki družni ne samo njun natis v švicarskem St. Gallnu in avtorstvo dveh v Italiji izšolanih glasbenikov – drugače od večine južnonemških skladateljev, ki so glasbeno znanje skoraj brez izjeme prejeli v domačih župnijah in samostanih tudi s sodelovanjem pri t.i. šolskih dramah, ki so pozneje bile pomembno področje njihovega lastnega ustvarjanja – temveč zlasti pripadnost precej drugačni glasbeni tradiciji od omenjene bavarske ali takšne, kot jo razkriva še eno v Celju ohranjeno delo mojstrov starejše generacije bavarskih glasbenikov: prepis *Misse ex Dis* patra Placidusa Hoferja, datiran z letnico 1802,⁴⁷ torej več kot trideset let po skladateljevi smrti, kar ponovno potrjuje aktualnost tovrstnih skladb pri nas še vsaj v začetku 19. stoletja.

Pri obeh tiskih iz St. Gallna gre namreč za viden vpliv sodobne italijanske (operne) glasbe, ali kot je v uvodu svoje zbirke op. 3 zapisal Meyer von Schauensee, za cerkvene skladbe, »[die] all' Italiana eingerichtet sind«. Na splošno je takšnih, izrazito v »italijanski maniri« napisanih cerkvenih del v obravnavanih arhivih pri nas sorazmerno malo. Še manj pa je del,

⁴⁰ Gre za zapis dokonponiranih (?) glasov manjkajočega odlomka *Crucifixus* v stavku *Credo* (Nf, T. 329).

⁴¹ Nf, Ms. mus. 279.

⁴² Friedhelm Zwickler, *Frater Marianus Königsperger OSB (1708-1769). Ein Beitrag zur süddeutschen Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts*, Mainz 1964, str. 176 (Johannes Gutenberg-Universität zu Mainz, inavguralna disertacija). Omenjeno skladbo seznam RISM navaja kot arijo iz tretje od devetih kantat v dodatku h Kayserjevi zbirki vesper in antifon op. 7, natisnjeni v Augsburgu leta 1754.

⁴³ Nf, Ms. mus. 115a.

⁴⁴ Peter Dormann, Aumann, Franz Josef, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 1*, Kassel [...], Bärenreiter, 1999, stolpec 1182.

⁴⁵ Več o tem v razpravi Radovan Škrjanc, nav. delo, str. 42–43.

⁴⁶ Nf, T. 336, 322, 321 in 335.

⁴⁷ Co, Ms. mus. 43.

nastalih pod roko neposredno katerega od italijanskih skladateljev. Povsem nasprotno kot v treh obalnih hraniščih starejših cerkvenih muzikalij, v Kopru in Piranu, ki sta izpod Benetk pod habsburško oblast prešla šele v začetku 19. stoletja. Poleg skladb lokalnih avtorjev tu prevladujejo prav dela italijanskih mojstrov (Baldana, Baccaglinija, Batistelle, Bianchija, Bosetta, Callegarija, Cordansa, Moschettija, Nasolinija, Pavone, Sabbatinija idr.). Zelo podobno stanje gradiva opisujejo tudi raziskovalci glasbenih arhivov na Hrvaškem, ki je bila tako kot sedanje slovensko ozemlje vse do napoleonskih vojn razdeljena na beneški (obalni) in habsburški (kontinentalni) del ter še na dubrovniško republiko, katere gradivo pa – za razliko od gradiva iz nekdanjega beneškega in habsburškega območja – približno v enaki meri vsebuje dela mediteranskih in srednjeevropskih skladateljev. Pri tem je za obalno (beneško) območje v drugi polovici 18. stoletja vseeno mogoče ugotoviti večjo odprtost do glasbe srednjeevropskih skladateljev kot pa obratno, vendar le posvetne komorne zvrsti, ki je bila del zasebnih glasbenih zbirk (npr. Capogrosso v Splitu in Politeo v Starem Gradu na Hvaru).⁴⁸ (Podobno »odprtost« za komorno glasbo neitalijanskih avtorjev v slovenskem primorju kaže le v Piranu pri minoritih ohranjeno gradivo, a šele za drugo polovico 19. stoletja.⁴⁹)

Dihotomičen značaj repertoarja na Hrvaškem Vjera Katalinić razlaga s političnimi, pa tudi socialno-ekonomskimi in kulturnimi vzroki, ki so bili podlaga izoblikovanju dveh različnih in relativno ločenih glasbenih kultur, »obalne« in »kontinentalne«.⁵⁰ Na ločenost obeh kultur tudi pri nas kaže že sorazmerna neprepustnost pri prehajanju muzikalij lokalnih

⁴⁸ Vjera Katalinić, Croatian musical culture between 1750 and 1820: A central-European and /or Mediterranean issue?, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 24/1 (1993), str. 3–12; Stanislav Tuksar, Djela njemačkih i austrijskih glazbenika 18. stoljeća sačuvana u Dalmaciji i Dubrovniku: Razlike i sličnosti, *Arti musices* 28/1–2 (1997), str. 35–46. Relativna »zaprtost« srednjeevropskih (župnijskih) korov za dela italijanskih skladateljev pa vsaj v prvi polovici 18. stoletja ni bila značilna tudi za plemiške kapele tega območja, zlasti ko je šlo za posvetno – komorno in operno – glasbo. (Bolj podrobno o tem na primer Robert Münster, Courts and monasteries in Bavaria, in Jiří Sehnal, Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren, *Studies in music history presented to H. C. Robbins Landon on his seventieth birthday*, ur. David Wyn Jones in Otto Biba, London, Thames & Hudson, 1996.) O celo prevladujočem številu italijanskih avtorjev v eni največjih zasebnih notnih zbirk na Češkem iz prve polovice 18. stoletja poroča Markéta Kabelková. Gre za zbirko znane plemiške družine Pachta, ki je nastala v letih med 1700 in 1769 in vsebuje kar 1270 skladb 140 identificiranih skladateljev. Med njimi je kar 26 skladateljev italijanske narodnosti, 25 je Čehov, po 11 Avstrijcev in Nemcev, 4 skladatelji so iz francoskega območja, 1 je Španec itn. Markéta Kabelková, Hudební archiv a kapela hraběte Jana Josefa Filipa Pachty, *Hudební veda* 28/4 (1991), str. 329–333.

⁴⁹ Za pomoč pri ugotavljanju vsebine obalnih arhivov se zahvaljujem kolegici dr. Metodi Kokole.

⁵⁰ »It is obvious that in Croatian lands during the period under consideration there existed two different socio-economical and cultural circles: 1) the northern one, more conservative, feudal, and poorer; its music is accentuated by folklore and Baroque art music tradition, with sporadic elements of bourgeois culture and the new style. Mediterranean musical culture mostly in the form of sacral music, penetrates to the north with difficulties, being during Classicism less piercing and attractive than the Central-European one; 2) the southern one, with a much stronger bourgeois component; its music is, of course, dominated by the Mediterranean influence, but the Central-European is much stronger than the Mediterranean one in the north. The relatively strong presence of Central-European music is prevailingly the result of special personal interests of local music collectors, so it is mostly secular in character.« Vjera Katalinić, nav. delo, str. 11–12.

avtorjev iz enega območja v drugo, saj arhivi v notranjosti Slovenije ne vsebujejo niti ene skladbe na obali delujočih skladateljev (npr. obeh Černivanov, Mihaela Čoka⁵¹ in Giacomina Genza), v obalnih arhivih pa je ohranjenih vsega pet skladb glasbenikov iz nekdanjega »habsburškega« dela Slovenije: *Veni creator Spiritus* Leopolda Ferdinanda Schwerdta in štiri cerkvena dela v Gorici delujočega frančiškana p. Raphaela Illowskega.⁵²

Podobno razliko glede prisotnosti in odsotnosti skladb italijanskih avtorjev na ravni regij ugotavlja tudi Darina Múdra pri raziskavi slovaških glasbenih arhivov iz 18. in 19. stoletja (gre za razliko med »dvema različnima tipoma« glasbenega repertoarja: v Zahodni Slovaški, ki poleg del avstrijskih, čeških, moravskih in šlezjskih skladateljev v znatni meri vsebuje še skladbe italijanskih baročnih in zgodnje klasicističnih mojstrov, ter v pokrajini Spiš s številnim nemškim prebivalstvom, kjer so skoraj izključno le dela južnonemških skladateljev in le nekaj skladb skladateljev s Češke, Moravske in Šlezije);⁵³ na ravni posameznih najdišč v enem mestu pa, denimo, Rudolf Walter, raziskovalec arhivov v Breslauu (oziroma Wrocławu, kjer ohranjeni inventarji muzikalij za stolnico navajajo skromno število skladb italijanskih avtorjev, pa še to povečini le teh, ki so delovali v krajih nekdanjega nemškega cesarstva; precej drugače kot gradivo iz avguštinske cerkve St. Maria auf dem Sande, ki vsebuje številne cerkvene muzikalije prav severnoitalijanskih, rimskih, napolitanskih in drugih italijanskih skladateljev).⁵⁴ Zadnje je najbrž posledica dejavnikov, ki jih je Katalin Kim-Szácsvai pri razlagi nastanka repertoarja na Madžarskem – kot že rečeno – opredelila za »sistemsko« obrobne, saj naj bi ti bili bolj odsev posamičnih vezi med glasbeniki iz domačega in tujega območja oziroma njihovih osebnih preferenc – v tem primeru avguštincev iz Breslaua do italijanske glasbe – kot pa del neke splošne repertoarne usmeritve njihovega lokalnega socialnega okolja.

Vsekakor je odsotnost cerkvenih skladb italijanskih mojstrov v srednjeevropskih arhivih, vsaj kakor kaže njihova dosedanja raziskanost, dosti bolj razširjen fenomen, kot pa bi lahko domnevali, denimo, na podlagi številne literature o cerkveni glasbi tega območja, ki poudarja pomen in tudi neposrednost vpliva cerkvenih opusov Pergolesija, Hasseja,

⁵¹ Kar pet Čokovih (Michael Zoch) skladb hrani tudi frančiškanski arhiv Male braće v Dubrovniku. Gl. Stanislav Tuksar, nav. delo, str. 42.

⁵² Več skladb p. Raphaela Illowskega se nahaja tudi v arhivu frančiškanskega samostana na Trsatu pri Reki in v Pazinu, delno kot prepisi Melkora Weutza, trsatskega organista, ki je tudi avtor več prepisov v Pazinu ohranjenih skladb goriškega kapelnika Franza Kubicka. Gl. Marija Riman, Barokna glasba v franjevačkom samostanu na Trsatu u Rijeci, *Arti musices* 28/1–2 (1997), str. 23.

⁵³ Darina Múdra, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*, Bratislava, 1993, str. 288; in ista, *Hudobná kultúra na západnom Slovensku v 18. stročí, P. Paulin Bajan OFM (1721–1792) a slovenska hudba, literatura a jazyk 18. storocia*, Bratislava, Serafin, 1992, str. 118–123.

⁵⁴ »Der Inhalt des Musikalieninventars [stolnice v Breslauu] läßt deutlich den geringeren Anteil italienischer Komponisten erkennen. Außer älteren Werken, wie Messen und Requiem von Caldara, Pergolesi, Cimarosa, waren hauptsächlich Italiener berücksichtigt, die in Österreich, Deutschland und Frankreich wirkten wie A. Salieri, L. Cherubini, V. Righini. Den Hauptanteil stellten Komponisten aus Schlesien, der Habsburgmonarchie, Dresden und Süddeutschland.« Rudolf Walter, *Das Musikalieninventar des Breslauer Domchores aus der Amtszeit von Domkapellmeister Joseph Ignaz Schnabel*, str. 142. Omenjena avguštinska cerkev v Breslauu pa vsebuje cerkvene skladbe: Vivaldija, Pampanija, Galuppia, Cocchija, Bencinija, Francesca Fea, Pegolesija, Dunija, Jomellija in Manfredinija. Gl. Rudolf Walter, *Kirchenmusikpflege in der Stiftskirche St. Maria auf dem Sande, Breslau während des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens: Musikkultur – Orgellandschaft*, Bonn, Schröder, 1994, str. 33.

Galuppija, Cimarose in drugih mojstrov zgodnjeklasicistične italijanske glasbene tradicije. Razen v nekaj posameznih središčih – kot sta v Avstriji poleg dunajske Hofkapelle na primer še avguštinski samostan v Reichersbergu in stolnica v Eisenstadtu, ki ob znatnem številu rokopisov cerkvenih del t.i. *Reichsstila* in kasnejših avstrijskih skladateljev vsebuje tudi več starejših rokopisov skladb Cherubinija, Hasseja, Luigija, Pergolesija in Righinija, vendar nobenega prepisa skladb južnonemških mojstrov ter le nekaj skladb Diabellija in Schiedermayrja⁵⁵ – so namreč cerkvena dela italijanskih avtorjev v arhivih Srednje Evrope v resnici dokaj redek pojav. Še zlasti, ko gre za rokopise iz obdobja 18. stoletja v manjših farnih in samostanih cerkvah. Večje število skladb italijanskih skladateljev iz 18. stoletja je bilo do zdaj odkritih le na Češkem, ne samo v pomembnejših cerkvenih glasbenih središčih kot sta katedrala sv. Vít in t.i. praška Loreta na Hradčanih, temveč tudi v manjših cerkvah, kakršna je nekdanja minoritska in sedanja župnijska cerkev sv. Jakoba v Pragi. Tu so namreč številne skladbe vodilnih in tudi zdaj manj znanih Italijanov (npr. Aldovrandinija, Ciccioja, Cossinija, Gonellija, Ferradinija, Franchija, Ruttinija, Zanettija idr.) že iz 18. stoletja,⁵⁶ mnoge kot predelave posvetne (operne) glasbe v cerkveno.⁵⁷

⁵⁵ Prim. seznam RISM, *Music manuscripts after 1600*, za naslednje (večje) cerkvene arhive: 1. na Dunaju: St. Augustin, Pfarrarchiv (A Wa); Pfarrarchiv Altlerchenfeld (A Waf); Klosterkirche der Barmherzigen Brüder (A Wbb); St. Stephan, Dompfarre (A Wd); Hofburgkapelle (A Whk); Pfarrkirche Wien-Lichtental (A Wlic); Minoritenkonvent, Klosterbibliothek (A Wm); Pfarre Erdberg St. Peter und Paul (A Wpp); Pfarrarchiv Rossau (A Wr); Schottenstift, Bibliothek (A Ws); Schottenfeld, Pfarrarchiv St. Laurenz (A Wsfl); Pfarre St. Joseph ob der Laimgrube (A Wsj); St. Joseph zu Margareten (A Wsjm); 2. v preostalem delu Avstrije: Eisenstadt, Domarchiv (A Ed); Fischbach, Pfarrkirche (A FB); Feldkirch, Domarchiv (A FK); Geras, Stift Geras (A GE); Haitzendorf, Pfarre (A HA); Hall in Tirol, Pfarrkirche St. Nikolaus (A HALn); Heiligenkreutz, Musikarchiv (A HE); Klosterneuburg, Augustiner-Chorherrenstift (A KN); Kremsmünster, Benediktiner-Stift Kremsmünster, Bibliothek (A KR); Melk, Benediktiner-Stift Melk, Bibliothek (A M); Mödlang, Pfarrkirche St. Othmar, Bibliothek (A MÖ); Mattsee, Stiftsarchiv (A MS); Maria Taferl, Maria Taferl (A MT); Neuburg, Pfarrarchiv (A N); Pram, Pfarrarchiv (A PRAM); Rein, Zisterzienserstift, Bibliothek (A R); Reichersberg, Stift (A RB); Retz, Pfarrarchiv (A RZ); Salzburg, St. Peter, Musikarchiv (A Ssp); Schlägl, Prämonstratener-Stift, Bibliothek (A SCH); Seitenstetten, Stift (A SEI); St. Florian, Augustiner-Chorherrenstift, Bibliothek (A SF); St. Lambrecht, Benediktiner-Abtei, Bibliothek (A SL); St. Paul im Lavanttal, St. Paul, Stiftsbibliothek (A SPL); Vorau, Stift (A VOR); Wilhering, Zisterzienserstift, Bibliothek und Musikarchiv (A WIL); Zwettl, Zisterzienser-Stift, Bibliothek und Musikarchiv (A Z). Še posebno zanimivo je razmerje med strukturo ohranjenega repertoarja župnijskih arhivov na Dunaju, ki redkeje in v večji meri dela domačih skladateljev tudi bolj izrazite »podeželske« cerkvene glasbene tradicije (npr. Diabellija, Lassereja, Kempeterja in Schiedermayrja), in vsebino cerkvenega repertoarja dunajske Hofkapelle, ki razen petih Diabellijevih skladb ne vsebuje niti ene druge skladbe avstrijskih »podeželskih skladateljev«, in obratno, ob preko 115 del Salierija in desetine skladb Michaela in Josepha Haydna, Eyblerja, Abmayra, Gaßmanna, Albrechtsbergerja tudi več skladb Stradelle, Sacchinija, Righinija, Pergolesija, Jomellija, Hasseja, Galuppija, Donizettija in kar 45 skladb Cherubinija. Podrobneje bo o tem razpravljal predvideni tretji del razprave.

⁵⁶ Oldřich Pulkert, *Domus lauretana pragensis / catalogus collectionis operum artis musicae*, Artis musicae antiquioris catalogorum series 1/1, Praga, Supraphon, 1973; Jiří Štefan, *Ecclesia metropolitana pragensis / catalogus collectionis operum artis musicae*, Artis musicae antiquioris catalogorum series 4/1-2, Praga, Supraphon, 1983, 1985.

⁵⁷ Podrobneje o kontrafakturah v arhivu sv. Vít v Pragi razpravlja Milada Jonášová, *Italské árie*

Na sploh je takšnih kontrafaktur med – večinoma vendarle redkimi – primeri skladb italijanskih avtorjev v srednjeevropskih arhivih sorazmerno veliko.⁵⁸ Med »italijanskimi muzikalijami« v obravnavanih zbirkah pri nas pa celo prevladujejo. Izjema so le – že v prvem delu prispevka – predstavljena maša več italijanskih avtorjev v ljubljanski stolnici; ofertorij tržaškega organista in kapenika Giuseppa Farinellija v novomeškem frančiškanskem samostanu (rokopis je datiran z letnico 1845); priredba znamenite Pergolesijeve *Stabat Mater* za dva soprana in klavir Raphaela Illowskega;⁵⁹ ter trinajst skladb neznanih, a po imenih sodeč najbrž prav tako italijanskih avtorjev: ofertorij nekega Gugliemija,⁶⁰ stavek *Benedictus* Luigija Milelle in enajst krajših cerkvenih skladb Giuseppa Zorzija, ki so vse shranjene pri novomeških frančiškanih, ena pa tudi v Ljubljani.⁶¹ Vsi zadnje navedeni rokopisi so iz druge ali tretje tretjine 19. stoletja. K izvorno cerkvenim skladbam italijanskih avtorjev gre prišteti vsaj še štiri maše, en mašni stavek (*Kyrie*), gradual in štiri ofertorije Luigija Cherubinija,⁶² od katerega sta se v Celju ohranili še dve ariji, duet in štirje terceti, ki pa so zelo verjetno le predelave spevov katere od Cherubinijevih oper.⁶³ Enako najbrž tudi ofertorij z nemškim besedilom v mariborski stolnici.⁶⁴

Vsi v Celju ohranjeni prepisi Cherubinijevih spevov za soliste in orkester so delo Benedikta Sluge, po navedbah J. Orožna vodje kora pri sv. Danijelu in učitelja v celjski Glavni šoli že vsaj od leta 1777.⁶⁵ Slugini so tudi skoraj vsi preostali celjski rokopisi s priredbami posvetnih spevov za cerkveno rabo in skladbami, ki to zelo verjetno so, saj jih sezname

v repertoáru kúru katedrály sv. Víta v Praze: Sehlingova éra 1737–1756, *Hudebni veda* 38/3–4 (2001).

⁵⁸ Več o tem tudi: Nicole Schwindt-Gross, Parodie um 1800. Zu den Quellen im deutschsprachigen Raum und ihrer Problematik im Zeitalter des künstlerischen Autonomie-Gedankens, *Die Musikforschung* 41/1 (1988), str. 16–45; Robert Münster, Die Musikpflege in der Benediktinerabtei Prüfening im 18. Jahrhundert, *Musik in Bayern* 56 (1998), str. 45; Rudolf Walter, Das Musikalieninventar des Breslauer Domchores aus der Amtszeit von Domkapellmeister Josphe Ignaz Schnabel, str. 130–131; Fritz Feldmann, Breslaus Musikleben zur Zeit Beethovens aus der Sicht L. A. L. Siebigks, *Archiv für Musikwissenschaft* 21/3 (1962), str. 164; Vjera Katalinić, Croatian musical culture between 1750 and 1820: A central-European and /or Mediterranean issue?, str. 7.

⁵⁹ Ls, AM 323; Nf, Ms. mus. 262 in 178.

⁶⁰ Morda gre za Pietra Guglielmija, ki ga kot avtorja operne arije *Vedete la Vedete* (iz *La Scommessa*) navaja Arbo: Alessandro Arbo, I fondi musicali dell'archivio storico provinciale di Gorizia, *Annali di storia isontina*, Gorica 1994, str. 87 in 123. Naslovnica novomeškega rokopisa Guglielmijeve skladbe »Duetto / Offertorio in Es / a 2 Voci ed Basso oblig. / con 2 Violini dup. / 2 Clarinetti in B. / 2 Corni in Dis / Viola / Fagotto ed Basso / Comp. dal Sig. Guglielmi / P. Hilarius Wutti / [1]833« je razen po vsebini zapisa povsem enaka naslovnici Rossinijevega ofertorija v istem arhivu (Nf, Ms. mus. 257), ki ga sezname Rossinijevih cerkvenih skladb ne navajajo in je zelo verjetno kontrafaktura (»Lauda Sion / Offertorio Aria / Soprano solo ed Organo oblig. / Musica dal Sig. Rossini / P. Hilarius Wutti [1]833«). Tudi zasedba Guglielmijevega ofertorija je takšna, da bi bila skladba lahko prepis katerega od opernih duetov Pietra Guglielmija za cerkveno rabo.

⁶¹ Nf, Ms. mus. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 243, 266, 388, 436 in 437; Lf, brez. sign.

⁶² Ms, Ms. mus. 46, 63, 89 in 106; Nf, Ms. mus. 259.

⁶³ Co, Ms. mus. 6, 7, 8, 9a, 9b, 9c in 10.

⁶⁴ Ms, Ms. mus. 46.

⁶⁵ Danilo Pokorn, Glasbena zbirka opatijske cerkve sv. Danijela v Celju, *Muzikološki zbornik XXV* (1989), str. 112.

cerkvenih del ne navajajo. Obojih je z avtorstvom katerega od italijanskih skladateljev v obravnavanih arhivih – kot je mogoče ugotoviti in domnevati – trideset, od tega le šest izven Celja. Poleg že omenjenega nemškega ofertorija Luigija Cherubinija (v Mariboru) še: tercet *Non est inventus similis* in kvartet *Tantum ergo* Napolitanca Antonia Sacchinija (na Ptujju in pri ljubljanskih frančiškanih); ofertorij *Lauda Sion* Gioachina Rossinija (pri novomeških frančiškanih); ter gradual *Cantate Domino* istega skladatelja (v ljubljanski stolnici), gradual *Mater amata* nekega »Sig. Peer[a]«, najbrž Ferdinanda Paëra, in ofertorij *Lauda Sion* Antonija Salierija (oba na Ptujju).⁶⁶ Zadnji trije skladatelji so poleg Domenica Cimarose, Maura Giulianija, Wencellaja Nasolinija, Giuseppa Scolarija in Vittoria Trenta tudi avtorji vseh preostalih »italijanskih kontrafaktur« v celjski opatijski cerkvi, od katerih je le šest takšnih, ki niso rokopisi Benedikta Sluge.⁶⁷ Tako kot še operna arija z besedilom *Pange lingua* Vincenta Martina y Solerja,⁶⁸ italijaniziranega Španca, ki je največje uspehe želel z uprizoritvijo svojih oper v dunajskem *Hoftheatru* v letih med 1785 in 1787.

Zanimivo je, da več rokopisov Benedikta Sluge s priredbami opernih spevov za cerkev vsebuje pečat nekdanjega jezuitskega kolegija v Gorici, kjer je nasploh ohranjenih precej odlomkov operne glasbe italijanskih skladateljev kot so Cimarosa, Paër, Cherubini, Rossini, Trenta idr.⁶⁹ Med omenjenimi rokopisi s pečatom goriškega kolegija so tudi prepisi spevov Cherubinija in Rossinija, ki so zagotovo nastali vsaj nekaj let po razpustitvi te ustanove leta 1773, kar lahko pomeni, kot je domneval Danilo Pokorn, »da je hkrati z muzikalijami prišlo iz Gorice tudi nekaj notnega papirja, ki je bil nato uporabljen v Celju«. Vsekakor so tesnejše vezi med Gorico in Celjem obstajale vsaj na cerkvenopravni ravni do konca osemdesetih let 18. stoletja, ko je Celje po novi ureditvi škofijskih meja prešlo iz goriške v lavantinsko škofijo. Ni pa znano, »kdaj, kako in po čigavi zaslugi [bi goriški del celjske zbirke lahko] prispel s Primorskega na Štajersko«. ⁷⁰ Morda je ključna oseba za to bil prav Benedikt Sluga (ok. 1745–1834), doma iz Žabnice na Koroškem, za katerega še ni znano, kje je prebil svoja študijska leta do prihoda v Celje pred letom 1777, ko je tu že opravljal poklic učitelja. Brez dvoma pa lahko o njem že zdaj z gotovostjo trdimo, da je bil glasbenik, ki mu italijanska (operna) glasba ni bila tuja, niti takrat precej razširjena praksa podpisovanja opernih melodij s cerkvenimi besedili.

Priredbe odlomkov iz oper vsebuje tudi slavnostna maša v d-molu Vincenza Righinija, namestnika kapelnika v dunajski *Hofoperi* med Salierijevim obiskom Pariza in pozneje dvornega kapelnika v Berlinu. Maša je nastala leta 1790 za kronanje Leopolda II. v Frankfurtu in je bila še nekaj desetletij zatem zelo priljubljena na širšem območju Srednje Evrope, kljub svoji zahtevnosti za izvajalce. Pri nas jo iz tistega časa hranijo kar tri zbirke muzikalij: v Mariboru, Ljubljani in na Ptujju.⁷¹

Presenetljivo malo skladb v obravnavanih arhivih je tudi delo skladateljev dveh pomembnih glasbenih središč 18. stoletja, Mannheima in Dresdna. Podobno velja za skladbe

⁶⁶ Pž, Ms. mus. 187 in 270; Lf, brez sign.; Nf, Ms. mus. 257; Ls, A Var 15.

⁶⁷ Co, Ms. mus. 25, 66, 70, 71, 91 in 93.

⁶⁸ Co, Ms. mus. 52b.

⁶⁹ Alessandro Arbo, *Manoscritti musicali conservati all'istituto di Musica di Gorizia, Studi Goriziani* 70 (1989), str. 21 in 23; isti, *I fondi musicali dell'archivio storico provinciale di Gorizia*, str. 78, 95, 101 in 123.

⁷⁰ Danilo Pokorn, nav. delo, str. 108.

⁷¹ Lng, brez sign.; Ms, Ms. mus. 105; Pž, Ms. mus. 71 in 166.

na Esterhazyjevem dvoru zaposlenih glasbenikov, z izjemno Haydnovih, ter za cerkvena dela skladateljev, ki so delovali v nekaterih geografsko in kulturno sorazmerno bližnjih deželah: na Madžarskem, Slovaškem, v zdajšnji poljski Šleziji in Švici. Od zadnjih je poleg že omenjene zbirke cerkvenih skladb Franza Meyerja von Schauenseeja iz leta 1752 pri nas ohranjen le še okoli sto let mlajši in najverjetneje iz češke prinesen rokopis arije *Ave maris stella* Carla Greitha,⁷² glasbenika iz St. Gallna. Prav tako v stolnici ohranjena sta tudi ofertorij Franza Limmerja,⁷³ nekdanjega vodje nemškega gledališča in pozneje kapelnika katedrale v Temišvaru ter skladatelja »avstrijske tradicije simfonične cerkvene glasbe«,⁷⁴ in gradual enega od obeh Licklov: Karla Georga ali njegovega očeta Johanna Georga, od katerega je v celjski opatijski cerkvi še tisk dvojih lavretanskih litanij iz leta 1812, z navedbo avtorja na naslovnici kot »Cathedralis Ecclesiae Quinqueecclesiensis [Pécs] Chori Regentum«. ⁷⁵ V Celju ohranjen je tudi prepis triglasne nemške *pastorale* Johanna Evangelista Fussa (ali Fuzsa), pianista, živečega med Bratislavo, Dunajem in Budimpešto, ter skladatelja številnih posvetnih skladb, razširjenih predvsem v ogrskem delu nekdanje habsburške monarhije. Vanj sta na prelomu 18. v 19. stoletje sodili tudi mesti Varaždin in Eger, ko sta v njiju delovala Leopold Ebner, varaždinski učitelj in organist pri sv. Nikolaju ter avtor štirih v Celju ohranjenih cerkvenih skladb (ofertorja, dveh maš in *Tantum erga*), in Andras Zsaskovszky, »Schulmeister« v slovaškem Egru, od katerega se je na Ptujju ohranil tisk maše v A-duru op. 10.⁷⁶

Med skladatelji, ki so dlje ali vsaj krajši čas službovali pri ogrski družini Esterhazy v Eisenstadtu, so poleg Haydna še vsaj trije, katerih cerkvena dela so se ohranila tudi v naših arhivih (v Ljubljani, Celju, Mariboru, Novem mestu in na Ptujju).⁷⁷ Ta so: maša v C-duru Christopha Sonnleithnerja iz Szegeda na Madžarskem in več let odvetnika na Esterhazyjevem dvoru; tri maše eisenstadtskega organista Franza Nikolausa Novotnija, po besedah Dlabáča (1812) mojstra »kratkih in dobrih cerkvenih kompozicij«; ter tri maše, ofertorij in gradual Johanna Nepomuka Hummla, nadarjenega pianista iz Bratislave in učenca več vodilnih glasbenih osebnosti na Dunaju ob koncu 18. stoletja, ki je bil mesto koncertnega mojstra v Eisenstadtu prisiljen zapustiti zaradi prekupčevanja s še neobjavljenimi rokopisi Haydnovih del brez vednosti njihovega lastnika Nikolaja Esterhazyja. Če lahko k skladbam nekdanjih Esterhazyjevih glasbenikov prištejemo tudi v Novem mestu in na Ptujju ohranjene lavretanske litanije in gradual skladatelja Wernerja, za zdaj še ni znano.⁷⁸

Avtorji dvainštiridesetih cerkvenih skladb pri nas pa so skladatelji treh relativno samosvojih glasbenih produkcij 18. in 19. stoletja: mannheimske, dresdenske in šlezijske s središčem v Breslauu, ki so prav tako kot eisenstadtska pomembneje prispevale k raznolikosti cerkvene glasbe v tem obdobju. Skladbe dresdenskih skladateljev so: arija za bas

⁷² Ls, A Gr 25.

⁷³ Ls, brez sign.

⁷⁴ Ludwig Finscher, Limmer, Franz, egentl. Franciscus Seraphinus, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil* 11, stolpec 134.

⁷⁵ Ls, A Mot 35; Co, brez sign.

⁷⁶ Co, Ms. mus. 19, 20a, 20b in 20c; Pž, Ms. mus. 12.

⁷⁷ Ls, AM 117, 202 in 242; Ls, A Of 38; Co, Ms. mus. 68; Nf, Ms. mus. 126; Ms, Ms. mus. 68, 90, 109, 171, 173, 205 in 206; Pž, Ms. mus. 46, 51, 54, 105, 111, 164 in 360.

⁷⁸ Podrobneje o tem v prvem delu razprave: R. Škrjanc, Prispevek k poznavanju repertoarja starejših muzikalij cerkvene glasbe v Sloveniji (gl. op. 1), str. 152–153.

in veliki orkester, maša, himna, motet in *Te Deum* treh kapelnikov dresdenskega dvora: Josepha Schusterja, učenca Padra Martinija in tesnega prijatelja Johana Adolpha Hasseja, ter Johanna Gottlieba Naumanna in Carla Gottlieba Reissigerja. Razen arije, ki je v Celju in je zelo verjetno »prepis« katerega od Schusterjevih posvetnih spevov za cerkveno rabo, so vse preostale skladbe dresdenskih skladateljev v arhivu mariborske stolnice;⁷⁹ tako kot še en *Te Deum* (op. 19)⁸⁰ v Dresdnu izšolanega skladatelja Augusta Bergta, vendar »manj zahtevne cerkvene glasbene smeri [...] namenjene širšemu sloju vernikov«.⁸¹ Dela v Breslauu delujočih skladateljev so: velikonočna maša v D-duru organista Johanna Georga Hoffmanna (ohranjena v ljubljanski stolnici),⁸² dve maši (v C-duru in a-molu) kapelnika breslauske katedrale Bernharda Hahna (obe maši sta v ljubljanski stolnici, maša v a-molu pa tudi v Mariboru);⁸³ ter pet maš, *Regina coeli*, himna, ofertorij, zbor, večernice in dva graduala Hahnovega predhodnika na mestu kapelnika v katedrali Josepha Ignaza Schnabla. Kar deset od dvanajstih različnih Schnablovih skladb pri nas je v arhivu mariborske stolnice, štiri pa se nahajajo še v ljubljanski stolnici, novomeškem kapitlju in pri sv. Juriju na Ptujju.⁸⁴ Sodeč po zapisu na naslovnici ofertorija *Beata viscera Mariae* op. 1, ohranjenega pri frančiškanih v Ljubljani, je tudi ta skladba nastala pod roko enega od šlezijjskih glasbenikov, nekega Wilhelma Neumanna.

Cerkvena dela z »mannheimsko šolo« povezanih skladateljev so v obravnavanih arhivih le maša Antona Johanna Filsa ter rekviem in štiri maše Georga Josepha Voglerja.⁸⁵ Filsova in ena od Voglerjevih maš sta v arhivu frančiškanskega samostana v Novem mestu, vse preostale skladbe so v Mariboru.⁸⁶ Poleg teh je pri nas ohranjenih še nekaj cerkvenih del skladateljev, ki niso bili neposredno udeleženi pri glasbenem ustvarjanju na nekdanjem palatinskem dvoru, so pa bili njeni – sicer bolj ali manj umetniško šibki – sledniki. Te skladbe so: dve maši v ljubljanski in mariborski stolnici Jacoba Gottfrieda Webra (rojenga v Mannheimu, a že po preselitvi palatinskega dvora skupaj z glasbeniki v München, in skladatelja pretežno porabne cerkvene glasbe ali t.i. *Gebrauch-Messen*, kakršni sta tudi obe njegovi pri nas ohranjeni maši iz petih himen z latinskim in alternativnim nemškim besedilom); dva graduala in marijanska antifona v Mariboru in Novem mestu, ki so najbrž kontrafakture glasbe Franza Antona Pfeifferja (skladatelja inštrumentalnih del, izšolanega v Mannheimu in po letu 1778 dvornega fagotista v Mainzu);⁸⁷ ter še trinajst skladb Petra von Winterja (kapelnika na palatinskem dvoru v Münchnu po letu 1798 in – bolj kot skladateljsko – uspešnega

⁷⁹ Ms, Ms. mus. 48, 99, 100, 137 in 139; Co, Ms. mus. 90.

⁸⁰ Ms, Ms. mus. 110.

⁸¹ Michael Breugst, Bergt, (Christian Gottlob) August, *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 2*, stolpca 1290–1291.

⁸² Ls, AM 111.

⁸³ Ls, AM 94 in 95; Ms, Ms. mus. 170.

⁸⁴ Ms, Ms. mus. 15, 134, 223, 224, 225, 226, 227, 228 in 229; Ls, AM 275 in A Gr 56; Nk, M. 84; Pž, Ms. mus. 413.

⁸⁵ Jochen Reutter, *Die Kirchenmusik am Mannheimer Hof, Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, Mannheim, Palatinum, 1992, str. 108–111; isti, *Kirchenmusik am Mannheimer Hof und sinfonischer Kirchenstil, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 78* (1994), str. 63–82.

⁸⁶ Nf, Ms. mus. 128 in 423; Ms, Ms. mus. 65, 130 in 238.

⁸⁷ Ls, AM 299; Ms, Ms. Mus. 27.

glasbenika pri »pridobivanju uradnih nazivov in priznanj«⁸⁸). Med Winterjevimi skladbami pri nas je vsaj tercet *Surrexit sicut dixit* zagotovo kontrafaktura, arija in duet *Haec dies* pa sta precej verjetno tudi. Vse tri skladbe so ohranjene v Celju kot rokopisi Benedikta Sluge. Tu je še rokopis Winterjevega ofertorija *Ave Jesu Rex*, vendar napisan z drugačno pisavo, preostale njegove skladbe so v Mariboru in Ljubljani.⁸⁹

Precej večji delež obravnavanega gradiva zavzemajo dela čeških in zlasti avstrijskih mojstrov, aktivnih v drugi polovici 18. in prvi polovici 19. stoletja. Ob še vedno številnih skladbah južnonemških skladateljev ta dela v repertoarju, mlajšem od šestdesetih let 18. stoletja, pri nas celo občutno prevladujejo. Za razliko od starejših muzikalij, ki so večinoma tiski z Bavarskega, so muzikalije avstrijskih in čeških glasbenikov, vsaj do začetka 19. stoletja, skoraj izključno rokopisi. Oboje je značilna lastnost tudi več drugih notnih zbirk na nekdanjem območju habsburške monarhije in je posledica že omenjenega izoblikovanja »mreže« manjših glasbenih središč pri župnijskih in samostanskih cerkvah med dvajsetimi in štiridesetimi leti 18. stoletja »po vsej širini« tega območja ter vznika lokalne glasbene produkcije v teh središčih. Za tedanja Kranjsko in Štajersko sta tako – poleg ptujske župnijske cerkve, ki naj bi »obsežnejšo glasbeno kapelo [...] imela že v začetku 17. stoletja«⁹⁰ – prav od dvajsetih in tridesetih let 18. stoletja dalje znani še vsaj dve »prizorišči« v malomestnih župnijskih cerkvah, kjer so skoraj zagotovo izvajali ne samo preprostejša vokalna dela s spremljavo orgel ter trobent in pavk ob večjih cerkvenih slavjih, kot je bila praksa že v 17. stoletju, temveč tudi izvajalsko bogatejše cerkvene skladbe z violinisti in pevsкими solisti. V Celju o tem pričajo zabeleške nakupov dveh augsburških notnih tiskov leta 1736 in enega morda že šest let prej za kor sv. Daniela;⁹¹ za Kamnik pa ustanovna listina beneficija iz leta 1728 (t.i. »Vodnigiane«), ki je naročala, naj plačilo za opravljeno bogoslužje poleg ostalega cerkvenega osebja prejmejo še »D.D. Ludirector, et Organista pro officio et musica suum florenum [...], Ludimagister, vel Organista pro missa privata« in več drugih glasbenikov (»Pueris musicis«),⁹² predvsem pa ustanovitev glasbene bratovščine sv. Cecilije leta 1731, ki je na leto darovala čez trideset vokalno-instrumentalnih maš v župnijski cerkvi na Šutni.⁹³ V njej je kot »Schulmeister« (tj. kot organist, *regens chori*, učitelj in cerkovnik obenem) služboval Jakob Francišek Zupan, zelo tipičen predstavnik župnijske glasbene prakse na katoliškem območju Srednje Evrope v drugi polovici 18. stoletja. Da je bila takšna praksa aktualna tudi v Ljubljani – upravnem središču vojvodine Kranjske, a na sredini 18. stoletja še vedno sorazmerno majhnem mestu z večinskim obrtniško-kmečkim prebivalstvom, katerega število je takrat, denimo, le za

⁸⁸ Anna Amalie Albert, Paul Corneilson, Winter [von Winter], Peter, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 27, 2. izdaja, London, Macmillan Publishers Limited, 2001, str. 439–441.

⁸⁹ Co, Ms. mus. 101, 102/1, 102/2, 102/3, 103/1, 103/2 in 104; Ls, brez sign.; Ls, A Of 68 in A Mot 84; Ms, Ms. mus. 9, 30, 32, 50 in 84.

⁹⁰ Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*, Ljubljana, Mladinska knjiga, 1970, str. 49.

⁹¹ Podrobneje o tem v prvem delu prispevka (gl. op. 1).

⁹² V NŠAL je ohranjen poznejši prepis (iz leta 1805) izvirnega ustanovnega pisma: »Erectio Beneficii Manemissariotus In Matrice Ecclesia B:M:V: Civitatis Stain per me Lucan Vodnig Presbyteren facta die 18. Octob. Anno 1728« (ŠAL/Ž, Kamnik, f. 111).

⁹³ Radovan Škrjanc, Novo o Akademskem združenju sv. Cecilije v Kamniku, *Muzikološki zbornik* 37 (2001), str. 51–66.

dvakrat presega število prebivalcev Kamnika in obenem niti za polovico števila sedežev dvornega gledališča v Mannheimu⁹⁴ – potrjuje seznam muzikalij, ki so bile Ljubljčanom na voljo pri Prombergerju leta 1776. Takšnim muzikalijam vsaj podobne pa bržkone tudi že prej, kar lahko dokazuje že omenjeni primerek »podeželjskega« dela Rathgeberjevih maš op. 12 v Narodni in univerzitetni knjižnici, kolikor je tja zašel iz katere od ljubljanskih cerkva, precej verjetno iz šentjakobske ob nekdanjem jezuitskem kolegiju,⁹⁵ čigar glasbena kapela je »glede obsega [dosegla] najvišjo raven okrog leta 1730«;⁹⁶ v istem času, ko se je tudi »obseg [že obstoječe kapele v ljubljanski stolnici] zaradi ugodnih okoliščin [sredstev iz Herbersteinovega fonda po letu 1728] temeljito spremenil in povečal.«⁹⁷

Nedvomno pa je o obstoju glasbene kapele pri frančiškanih v Novem mestu že vsaj od petdesetih let 18. stoletja dalje mogoče govorit prav na podlagi več tu ohranjenih tiskov bavarskih mojstrov iz tega obdobja. Skupaj z rokopisi frančiškanske tradicije – važne predhodnice bavarske (pretežno benediktinske in avguštinske) skladateljske prakse⁹⁸ – so bili ti tiski glavnina repertoarja novomeških redovnikov še vsaj desetletje potem, ter na splošno vzor za lastno ustvarjanje številnim samostanskim in župnijskim glasbenikom v vsej Srednji Evropi; že zelo zgodaj tudi avstrijskim in češkim, ki pa so, kakor kažejo viri, v istem času izoblikovali še svojo lastno tradicijo božične cerkvene glasbe (ali t.i. *pastorell*), ki je bila, kot pravi Otto Biba, »vedno pokrajinsko naravna«,⁹⁹ pač zaradi prevzemanja folklornih elementov lokalnih pastirskih pesmi in uspavank, in za katero je v slogovnem pogledu, po besedah Jiříja Berkovca, nasploh značilno vpletanje »rustikalnih prvin ljudske glasbe«.¹⁰⁰ Imena čeških mojstrov, ki so pomembneje prispevali v izročilo takšnih *pastorell* (v ljudskem ali latinskem jeziku), je mogoče zaslediti tudi na več muzikalijah obeh novomeških in drugih notnih zbirk v Sloveniji. Med temi glasbeniki – večina je bila župnijskih in samostanskih – velja najprej omeniti Jiříja Ignáca Linka, organista in učitelja v rodnem Bakovu nad Jizerom ter avtorja več kot trideset ohranjenih čeških *pastorell*,¹⁰¹ od katerega sta v Novem mestu ena maša in rekviem; ter leto ali dve starejšega Franza Josefa Oehlschlägla, bolj znanega kot p. Johanna Loheliusa (premonstrata v Strahovu), od katerega se je v ljubljanski stolnici ohranil latinski ofertorij; in Johanna Karla Loosa, organista in učitelja pri jezuitih v Tuchoměřicah ter skladatelja prve opere v češčini s tematiko iz življenja vaških rokodelcev na način baročne alegorije, za katero je neposreden vzor – podobno kot pri Zupanovem *Belinu*¹⁰² – treba

⁹⁴ Vlado Valenčič, Prebivalstvo kamniškega področja skozi tri stoletja, *Kamniški zbornik* IV (1958); Paul Corneilson, Mannheim, *The New Grove Dictionary of Opera*, London 1992.

⁹⁵ Janez Höfler, Ivan Klemenčič, *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do leta 1800. Katalog*, Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, 1967, str. 7.

⁹⁶ Janez Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja*, str. 57–58.

⁹⁷ Nav. delo, str. 50.

⁹⁸ Več o frančiškanski maši kot predhodnici južnonemške *misse ruralis* v razpravi: Wilfried Dotzauer, *Die Kirchenmusikalischen Werke Johann Valentin Rathgebers* (gl. op. 16).

⁹⁹ Otto Bibba, *Süddeutsche Weihnachtsmusik*, *Musica sacra* 97 (1977), str. 412.

¹⁰⁰ Jiří Berkovec, *České pastorely*, Praga, Supraphon, 1987.

¹⁰¹ Nav. delo, str. 247–250.

¹⁰² Rudolf Flotzinger, Zu den Anfängen des slowenischen Musiktheaters, *Slovenska opera v evropskem prostoru. Zbornik referatov Simpozija 20. – 21. oktobra 1982 v Ljubljani*, Ljubljana, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, 1982, str. 29–34.

iskati v tedanjih jezuitskih šolskih igrah.¹⁰³ Njegovi sta maša v novomeškem frančiškanskem samostanu in ofertorij v ljubljanski stolnici. Še bolj plodovit skladatelj češke božične glasbe je bil Jakub Jan Ryba, za generacijo mlajši učitelj in vodja kora v Rožmitálu pod Tremšinem, čigar v Mariboru ohranjena zbirka solističnih spevov je eden redkih primerov tiska skladb župnijskih glasbenikov z območja Češke na prelomu 18. in 19. stoletja.¹⁰⁴

Od čeških župnijskih skladateljev je v ljubljanski stolnici ohranjenih še šest uglasbitev mašnega ordinarija: po ena Jana Martina Kholá (organista v Plznu) in Johanna Nepomuka Maxanta (učitelja in vodje kora v Dívčicah) ter štiri Johanna Nepomuka Vocta (*regensa chori* pri sv. Niklasu v Českých Budějovicah), od katerih sta dve tudi v Celju in ena v Mariboru.¹⁰⁵ Na Ptujju je ohranjena še uglasbitev štirih besedil za procesijo nekega Przibile, po Eitnerju češkega komponista in po letu 1786 glasbenika na kora v Raudnitzerju (Roudnicah nad Labem); pri novomeških frančiškanih pa fragment tiska nemške maše (»Auf den Text / Gott! auf dein Wort erscheinen wir. / Für Kirchen auf dem Lande«) Wenzla Wawre, prav tako Čeha, ki je v letih med 1797 in 1843 orglal pri benediktincih v Kremsmünstru.¹⁰⁶

Od skupno osemintrideset skladateljev, ki so bili češkega rodu, ter še sedmih, za katere po zdaj dostopnih podatkih tega ni mogoče z gotovostjo trditi (tj. za Binterja [najbrž Augusta Sigismunda Binderja], Fischerja, Simona Höplerja, Wenzla Kolečka, Donata Müllerja, Novotneka in Bernarda Voitla), je kar petnajst takšnih, katerih dela so prav tako ohranjena tudi v Sloveniji in sodijo v t.i. »češko glasbeno emigracijo« – značilen srednjeevropski fenomen 18. in 19. stoletja.¹⁰⁷ Poleg že omenjenega Wawre ter Planiczkega, Novotnega in Filsa so to še: Franz Hanisch (oboist dvorne kapele v Regensburgu, od katerega se je v Mariboru nepopolno ohranilo nekaj glasov *Te Deuma*); Pavel Mašek (mlajši brat Vincenca Maška in učitelj klavirja na Dunaju, od katerega sta v ljubljanski stolnici dve cerkveni ariji);¹⁰⁸ Wenzel Müller (eden vodilnih glasbenikov t.i. dunajskega *Volkstheatra* v začetku 19. stoletja, ki je morda res skladatelj na Ptujju ohranjenega moteta *Exaudi me tu Domine* ter še dveh arij in ofertorija v Celju, najbrž kontrafaktor v prepisu Benedikta Sluge);¹⁰⁹ Venceslav Pichl (za časa življenja zelo cenjen glasbenik na Dunaju, v Dittersdorfu, Petrogradu, Milanu in drugje

¹⁰³ Michaela Freemanová, Loos, Karel, *The New Grove Dictionary of Opera*, <http://nukweb.nuk.uni-lj.si:2151>.

¹⁰⁴ Nf, Ms. mus. 127 in 130; Nk, Ms. mus. 26; Ms, Ms. mus. 217; Ls, A Of 52 in 53.

¹⁰⁵ Ls, AM 134, 169, 308, 309, 310 in 324; Co, brez sign.; Ms, Ms. mus. 240.

¹⁰⁶ Nf, T. 359; Pž, Ms. mus. 290.

¹⁰⁷ Sterling E. Murray, *Bohemian musicians in South German »Hofkapellen« during the late 18th century*, *Hudebni veda XV/2* (1978), str. 153–73.

¹⁰⁸ Ms, Ms. mus. 45; Ls, A Var 15.

¹⁰⁹ Težavi pri ugotavljanju avtorstva navedenih skladb sta naslednji: 1. na Ptujju ohranjeni prepis moteta *Exaudi me tu Domine* (Pž, Ms. mus. 286), ki je bil v lasti nekega »Nedwed[a]«, morda tudi kopista rokopisa, in v katerem je kot avtor skladbe naveden »Wenzel Müller«, je namreč ista skladba kot ofertorij v novomeškem frančiškanskem samostanu, ki je tu ohranjena kot prepis p. Inocenca Gnidovca z navedbo le priimka avtorja skladbe. Le z »Müller« je avtorstvo te skladbe označeno še v dveh rokopisih na Češkem, ki pa ju seznam RISM (A/II 550.245.645 in 550.503.566) navaja pri delih Donata Müllerja; enako kot še en prepis skladbe na Slovaškem, ki vsebuje zapis »Authore D. Müller« (A/II 570.000.405). 2. Tudi vse v tri v Celju ohranjene skladbe, ki so prepisi Benedikta Sluge, vsebujejo le navedbo priimka njihovega avtorja (»Müller«). Zato avtorstvo teh skladb ni povsem gotovo.

v Evropi, od katerega sta se v ljubljanski stolnici ohranila prepisa dveh ofertorijev); Franz Xaver Pokorny (v Mannheimu izšolani skladatelj in nato kapelnik v bavarskem Wallersteinu in Regensburgu, ki je avtor v Celju in Novem mestu ohranjene *Misse Pro Diebus Dominicis*); ter Benedikt Emanuel Schak (tesen Mozartov prijatelj in nekaj časa član Schikanederjevih operistov na Dunaju, od katerega je v ljubljanski stolnici ohranjena *Missa brevis ex E*) in Joseph Tribensee (prav tako z dunajsko opero tesneje povezan glasbenik, tudi oboist v premieri Mozartove *Zauberflöte* v Theatru auf der Wieden, ki je avtor dveh v Mariboru in na Ptujju ohranjenih *Tantum ergo*).¹¹⁰

Med češkimi skladatelji, ki so večji del svojega življenja prebili na tujem in katerih dela so se ohranila tudi v katerem od slovenskih arhivov, velja posebej omeniti še tri: Johanna Baptista Vanhala, enega od vodilnih glasbenikov v Avstriji iz druge polovice 18. stoletja in avtorja tudi več v Celju, Ljubljani, Novem mestu in na Ptujju ohranjenih cerkvenih skladb: štirih ofertorijev, latinske arije, lavretanskih litanij, rekvijema in štirih maš, med njimi ene v obliki tiska dunajskega založnika Steinerja;¹¹¹ ter Leopolda Janso in Roberta Führerja, ki sta nekaj časa zavzemala vidnejši mesti v glasbenem življenju obeh »prestolnic« avstrijskega dela habsburške monarhije: Jansa na Dunaju kot glasbeni direktor univerze in profesor na konzervatoriju (od njega sta pri nas ohranjena dva ofertorija, oba v Mariboru, eden tudi na Ptujju),¹¹² Führer pa sprva kot organist in pozneje kapelnik sv. Vita v Pragi, najpomembnejše cerkvene glasbene pozicije na Češkem. Od okoli štiristo cerkvenih skladb, ki jih je Führer zložil še v Pragi ali pa pozneje za katero od cerkva v Avstriji in na Bavarskem, kjer je po odpustitvi iz sv. Vita prebil preostanek življenja, pogosto na robu eksistence, je pri nas ohranjenih sedem maš zelo različne zahtevnosti. Na eni strani gre za dela večjih dimenzij in na sploh bolj »velikopoteznega skladateljskega zamaha«, tako glede obsega in kompleksnosti glasbenega stavka kakor tudi izvajalske zasedbe, kot na primer v *Fest Messe in C* za štiri soliste, zbor in simfonično zasedeni orkester, katere prepis je tudi v mariborski stolnici; po drugi strani pa za skladbe, z oznako »Landmesse« ali brez, ki so primerne za izvajanje »z manjšimi, nepoklicnimi cerkvenimi glasbenimi ansambli« in so zato precej bolj skromne in preproste v svoji »kompozicijski gesti«.¹¹³ Takšnih je vsaj pet od omenjenih sedmih Führerjevih maš pri nas (*Missa ex D* v Celju je ohranjena le fragmentarno), med katerimi po svoji »porabni nezahtevnosti« izstopata zlasti na Ptujju ohranjena (podeželska) maša v C-duru in maša v G-duru pri ljubljanskih frančiškanih z le nekaj taktov dolgimi stavki ordinarija za štiri pevce in orgle.¹¹⁴

Podobna »dvoizraznost«, ki močno spominja na cerkveni opus pri nas aktivnega Leopolda Ferdinanda Schwerdta, je lastnost skladateljskega dela še enega od kapelnikov pri sv. Vitu, Františka Xaverja Brixija, od katerega so se v novomeškem frančiškanskem samostanu v celoti ohranile le vokalno-instrumentalne *Vespere de Dominica, vel Confessore*

¹¹⁰ Ls, A Of 56 in 69; Ls, AM 321; Nf, Ms. mus. 125; Co, brez sign.; Ms, Ms. mus. 236; Pž, Ms. mus. 224.

¹¹¹ Co, Ms. mus. 94, 95, 96, 97, 98/1 in 98/2; Nk, Ms. mus. 52; Nk, M. 53; Nf, Ms. mus. 148 in 464; Pž, Ms. mus. 180 in 279.

¹¹² Ms, Ms. mus. 17 in 39; Pž, Ms. mus. 106.

¹¹³ Klaus-Peter Koch, Führer, Robert (Johann Nepomuk), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil 7*, stolpec 254.

¹¹⁴ Co, Ms. mus. 23; Lf, brez sign.; Ms, Ms. mus. 54; Pž, Ms. mus. 154, 158 in 159.

ter fragmenti dveh maš *solemnis* in ovitek *Misse ex D.*¹¹⁵ Tudi od treh naslednikov Brixija na koru sv. Vita v Pragi je v naših arhivih le malo skladb: kratka maša v B-duru Johanna Antonina Koželuha, dve še krajši maši Johanna Nepomuka Škroupa, natisnjeni leta 1865 v Pragi (vse tri maše so v ljubljanski stolnici), ter *Ave Maria* Jana Nepomuka Vitaška (pri ljubljanskih frančiškanih).¹¹⁶

Nasploh je glede prisotnosti »čeških muzikalij« pri nas značilna precejšnja »razredčenost« števila skladb v primerjavi s številom skladateljev, saj sta od večine – sicer številnih – čeških avtorjev v naših zbirkah le po ena ali dve skladbi. To spet najbrž potrjuje domnevo o bolj posamičnem kot pa »sistemskem« nabavljanju takšnih muzikalij, podobno kot pri muzikalijah italijanskih avtorjev. Le po ena skladba je pri nas ohranjena še od osmih skladateljev češkega rodu: maša v D-duru Karla Františka Pitscha (direktorja praške orgelske šole); maša v d-molu Wenzla Emanuela Horaka (učitelja na isti šoli); gradual *Justus ut palma* Josepha Gellerta; slavnostni ofertorij *Eja mortales* p. Augustina Schenkiřza (vodje kora v praškem samostanu Emanuel po letu 1764, tudi učitelja pozneje pri nas delujočega Franca Benedikta Dussika); gradual *Cantemus Deo* Wenzla Johanna Trnke; ter maša v d-molu op. 7 Františka Škroupa (operista v praškem Stanovskem gledališču); razen zadnje skladbe, ki je pri sv. Juriju na Ptujju, so vse preostale v ljubljanski stolnici.¹¹⁷ V Mariboru sta med muzikalijami čeških avtorjev še dva *Tantum ergo* Franza Konrada Bartla ter v Pragi natisnjeni slavnostni maši Alexa Vincenza Parzizka (direktorja praške normalke), od katerega sta se v Celju ohranili še ena maša in *Regina coeli*. Enako število skladb (4 maše) je v naših arhivih tudi od patra Kajetana Vogla (servita in pozneje nemškega pridigarja pri sv. Trojici v Pragi ter izjemno priljubljenega skladatelja cerkvene glasbe na Češkem ob koncu 18. stoletja),¹¹⁸ precej več pa od Vincenca Maška, učenca Mozartovega prijatelja Františka Xaverja Duška ter evropsko uspešnega glasbenika in enega od najpomembnejših osebnosti glasbenega življenja v Pragi na prehodu iz 18. v 19. stoletje. Razen *Ave Marie*, ki je v Novem mestu, so vse preostale njegove skladbe pri nas v Ljubljani: pet maš, trije ofertoriji ter po en gradual, *Pange lingua* in *Te Deum*; nekaj je tudi predelav z oznakami »für sämtliche Kirchen« ter »neu instrumentiert und abgekürzt [...] für eines kleines Orchester [...] von seinem Söhne Caspar Maschek«.¹¹⁹

Prav prihod Gašperja Maška v Ljubljano leta 1820 je nedvomno tudi glavni razlog za navzočnost večjega števila skladb njegovega očeta pri nas. Podobno velja za več mlajših muzikalij s češkimi (in nekaj drugimi) avtorji skladb v ljubljanski stolnici, ki so tipsko – tj. po obliki enako, z isto pisavo in na podobnem papirju – izdelani rokopisi iz štiridesetih in petdesetih let 19. stoletja in so k nam zagotovo prišli skupaj z Antonom Foersterjem šele leta 1867.¹²⁰ Večina njih na naslovnici vsebuje navedbo cene, na posameznih separatih pa večkrat

¹¹⁵ Nf, Ms. mus. 129a, 132, 412 in 416.

¹¹⁶ Ls, AM 140, 254 in 255; Lf, brez sign.

¹¹⁷ Ls, AM 112 in 214; Ls, A Gr 22 in 59; Ls, A Of 70; Pž, Ms. mus. 14.

¹¹⁸ Co, Ms. mus. 75, 76 in 99; Ms, Ms. mus. 141, 147 in 235; Ls, AM 297; Nk, Ms. mus. 53 in 54; Nf, Ms. mus. 162.

¹¹⁹ Nk, Ms. mus. 31; Ls, A Gr 36; Ls, A Var 15; Ls, A Te 15 in 38; Ls, AM 160, 161, 162, 163, 164, 165 in 166.

¹²⁰ To dokazuje kar nekaj dejstev: 1. navedbe datumov izvedb skladb v teh rokopisih za Ljubljano, ki so vsi po letu 1867; 2. zapis Senja kot kraja izvedb Estove *Kurze und leichte Pastoral-Messe* (Ls, AM 41) pred ljubljanskimi po letu 1867 (»V Senji. / 26. 12. 1865 / 6. 1 1866 / 2. 2. 1866 / 26. 12.

tudi datum dokončanja muzikalije in zapis »Hoffmann Prag«, kar bi lahko pomenilo, da so bili ti rokopisi ali na prodaj pri znanem trgovcu in založniku muzikalij Janu Hoffmannu¹²¹ v Pragi ali pa so le prepisi njegovih tiskov¹²² nekega Josepha Försterja – leta 1858 šolskega ravnatelja v Osenicah na Češkem in zelo verjetno Antonovega sorodnika,¹²³ ki je poleg tega, da je podpisan na rokopisu (avtografu?) ofertorija *Cantate Domino* istoimenskega skladatelja, podpisan še na skoraj vseh preostalih takšnih rokopisih pri nas,¹²⁴ zanimivo da z enakim (kaligrafskim) manuproprijem, kot so omenjene muzikalije tudi izdelane.¹²⁵

Izvor starejših not z deli čeških avtorjev v ljubljanski stolnici je manj gotov. S tem v zvezi so morda pomembne naslednje podrobnosti, ki se dotikajo tudi preostalih nahajališč

1866 / 6. 1. 1867 / 2. 2. 1867 / V Lublani. / 25. 12. 1868 (o pūlnočni.) / 27. 12. 1868 (o velké.) / 25. 12. 1869 (o pūlnočni.) / 25. 12. 1869 (razní.) / 6. 1. 1870 (razní.) / 25. 12. 1870 (o pūlnočni.) / 25. 12. 1870 dto. / 25. 12. 1871 (razní.) / 25. 12. 1872 (razní.◊); 3. (pozneje?) dodani ovitek in separati dveh fagotov k prepisu arije *Tanta in solemitate* Josepha M. Wolframa (Ls, A Mot 87), ki so podpisani in napisani s pisavo Antona Foersterja na češkem papirju s pečatom »Zu haben bei Leopold Stösseles, Prag Schmeffelgasse / 5 Kronen / No. 465.«

¹²¹ Zdeněk Culka, Hoffmann, (1) Jan Hoffmann, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* 11, str. 584.

¹²² Od okoli 2300 tiskov založbe Hoffmann se je pri nas ohranil le en tisk že omenjene maše v d-molu op. 7 Františka Škroupa in sicer na Ptuju (Pž, Ms. mus. 14).

¹²³ Na naslovnici rokopisa graduala *Justus ut palma* Josepha Gellerta (Ls, A Gr 22) je pod zapisom imena »Jos. Förster« še (poznejši?) pripis »Schulleiter in Osenitz Böhmen / 1858«.

¹²⁴ Vseh je štiriindvajset, vsebujejo pa petindvajset različnih skladb: gradual (Ls, A Gr 7: na naslovnici je naveden »Jos. Förster«, na separatih pa je zapis »18. 8. 1853 Hoffmann / Prag«) in dva ofertorija C. L. Drobischa (Ls, A of 14 in 15: na nasl. obeh »Joseph Förster«, na sep. ofertorija s sign. št. 15 »14. 2. 1853 / Hoffmann Prag«); ofertorij J. C. Aiblingerja (Ls, A Mot 1: na nasl. »Joseph Förster«); že omenjeno pastoralno mašo L. B. Esta (na nasl. »Jos. Förster«, na sep. »14. 4 1853 / Hoffmann Prag«); ofertorij Josepha Försterja (Ls, A Of 25: na nasl. je pod avtorjem še enkrat – kot prepisovalec ali lastnik? – naveden »Förster«); gradual C. Geigerja in *Ave maris stella* C. Greitha (Ls, A Gr 25: na nasl. »Förster«); gradual J. Gellerta (Ls, A Gr 22: na nasl. »Jos. Förster«); mašo J. N. Hummla (Ls, AM 117: na nasl. »Förster«); ofertorij J. Janssensa (Ls, A Of 39: na nasl. »Jos. Förster«, na sep. »17. 2. 1854«); ofertorij K. Kempterja (Ls, A Of 40: na nasl. »Josef Förster«); gradual G. Lickla (Ls, A Mot 35: na nasl. »Förster«); gradual F. Mendelssohna (Ls, A Gr 39: na nasl. »Förster«, na sep. »30. 10. 1844«); gradual (Ls, A Gr 41: na nasl. »Jos. Förster«, na sep. »16. 2. 1854 / Hoffmann Prag«) in zbor W. A. Mozarta (Ls, A Mot 52: na nasl. »Jos. Förster«, na sep. »30. 8. 1852 Hoffmann Prag«); mašo K. F. Pitscha (Ls, AM 214: na sep. »16. 9. 1854«); ofertorij J. Preindla (Ls, A Of 58: na nasl. »Jos. Förster«, na sep. »5. 8. 1853 Hoffmann Prag«); Te Deum G. V. Röderja (Ls, Te 23: na nasl. »Förster«, na sep. »18. 10. 1847 / Hoffmann Prag«); ofertorij A. Schmida (Ls, A Of 74: na nasl. »Jos. Förster«); gradual J. I. Schnabla (Ls, A Gr 56: na nasl. »Förster«, na sep. »17. 2. 1847 Nechánský-Breslau«); ofertorij Franza Schuberta (Ls, A Of 77: poleg rokopisnih separatov brez naslovnice je tu tudi Diabellijev tisk skladbe No. 1900); dva ofertorija F. G. Seegnerja (Ls, A Of 65 in 66: na obeh nasl. »Forster«, na sep. obeh ofertorijev »26. 2. 1849 Hoffmann Prag«); cerkveno arijo B. Voitra (Ls, brez sign.: na nasl. »Jos. Förster«, na notranji strani ovitka »30. 9. 1855«); in že omenjeno cerkveno arijo J. M. Wolframa.

¹²⁵ Kar bi lahko pomenilo, da se je Joseph Förster poleg s skladanjem in poučevanjem morda preživljal tudi kot kopist za Hoffmannovo trgovino z muzikalijami v Pragi. Negotovost pri takšni domnevi vzbujajo zlasti že omenjeni pripisi »Nechánský-Breslau« v separatih Schnablovega graduala, katerega naslovnica pa nasproti zapisa imena [Josepha] Försterja vsebuje tudi ceno muzikalije »2 fr. cm.«.

s starejšimi »češkimi muzikalijami« pri nas: Od skupno štiriintrideset arhivskih enot, ki vsebujejo enaintrideset različnih cerkvenih skladb dvanajstih čeških skladateljev rojenih pred letom 1750 (pri čemer je skoraj dve tretjini skladb delo treh skladateljev, Brixija, Parzicka in Vanhala), sta le po dve na Ptuj in v Mariboru, preostale so v ljubljanski stolnici, v Novem mestu in v Celju. Od devetih takšnih enot v Ljubljani so kar štiri – od skupno šestih pri nas¹²⁶ – rokopisi s posebno tipsko oblikovano naslovnico: tj. rokopisi ofertorijev Loosa, Pichla, Schenkiřza in Lohelija, ki na naslovnici vsebuje še zapis lastnika ali kopista muzikalije (»vencesl: Richter«), na separatu basa pa kraj in datum dokončanja rokopisa: »Schweyka [?] den 31 10ober A: 773«, torej na Silvestrovo leta 1773. Vsaj dva od njih (Loosov in Pichlov) zagotovo vsebujeta papir češkega izvora,¹²⁷ eden (Pichlov) pa tudi tri godalne separate z zelo prepoznavnim manuproprijem, ki ga v ljubljanski stolnici srečamo še pri dveh od omenjenih devetih enot s skladbami čeških avtorjev (pri mašah Maxanta in Khola) ter le še v rokopisih maš Sonnleithnerja, Hoffmanna (»češkega« Šlezijca) in Delfiumeja (na naslovnici maše v Es-duru z datacijo »decembre 1790«)¹²⁸ in na sopranskem separatu fregmentarno ohranjenega *Te Deuma* neznanega avtorja ter kot poznejši pripis alternativnega besedila »Te ergo quesumus« pod regularno besedilo »Salvum fac« v *Te Deumu laudamus* Jakoba Franciška Zupana. Preostanek obeh *Te Deumov* je napisan z drugačno pisavo, ki jo razen v ljubljanski stolnici srečamo le še na dveh fragmentih pri frančiškanih v Novem mestu;¹²⁹ zelo podobno kot tudi prej omenjeni manuproprij, ki ga je razen v ljubljanski stolnici – kot nekakšno »dopolnilno pisavo« s konca 18. stoletja – mogoče zaslediti le še pri rokopisih skladb Franca Benedikta Dussika, shranjenih v NUK, in pri dveh muzikalijah v novomeškem frančiškanskem samostanu (s trionsonato nekega »Cehnerja«, najbrž Johanna Georga Zechnerja, ter z nemškim samospévom neznanega avtorja).¹³⁰ Gre torej za manuproprij, ki je bil vsekakor tesneje povezan z ljubljansko stolnico: na eni strani – celo najbolj – z večino njenih starejših »čeških muzikalij«, na drugi strani pa s skladbami Delfiumeja in Dussika, ki sta bila vsak po svoje vpletena v prizadevanja za prenovu glasbene kapele v stolnici na začetku devetdesetih let 18. stoletja. Glede na to, da omenjena pisava skoraj zagotovo ni Delfiumejeva, bi potemtakem lahko bila Dussikova, kar bi tudi pojasnilo izvor starejših »čeških muzikalij« v stolnici, vendar pa primerjava te pisave s pisavo pisem, ki jih je Dussik naslovil na kapitelj leta 1799, takšni domnevi vsaj za zdaj nasprotuje.¹³¹

¹²⁶ Poleg ofertorijev p. Johanna Loheliusa (Ls, A Of 52), Johanna Karla Loosa (Ls, A Of 53), Venceslousa Pichla (Ls, A Of 56) in p. Augustina Schenkiřza (Ls, S Of 70) sta to še maša v C-duru Michaela Haydna (Ls, AM 104), ki je prav tako v ljubljanski stolnici, in *Salve Regina in d* istega avtorja, ki je v NUK (Lng, brez sign.).

¹²⁷ Gre za papir češkega proizvajalca Bensona, ki vsebuje zanj značilen vodni znak z »veliko črko B in krono«. Prim. František Zuman, Česke filigrany XVIII. století, *Razpemie ved a umeni I/78*, Praga 1936.

¹²⁸ Preostali del rokopisa je precej verjetno Delfiumejev avtograf, saj vsebuje pisavo, s katero so napisani tudi vsi preostali trije rokopisi Delfiumejevih skladb pri nas (v Celju) in ki vsebuje bolj za italijanske kot pa »kontinentalne« rokopise značilne oblikovne lastnosti.

¹²⁹ V študiji o dataciji rokopisov Zupanovih skladb je označena kot pisava-C. Gl. R. Škrjanc, Prispévek k dataciji rokopisov skladb Jakoba Franciška Zupana, str. 56–57.

¹³⁰ Nf, Ms. mus. 293 in 497.

¹³¹ Za posredovanje kopij Dussikovih pisem se iskreno zahvaljujem svojemu mentorju dr. Matjažu Barbu.

Tudi tesnejše povezovanje izvora starejših cerkvenih muzikalij z deli čeških avtorjev v Novem mestu z osebnostjo Mauritija Pöhma – frančiškana iz Češke, ki naj bi v novomeški samostan prišel malo pred letom 1774 in tu postal osrednja osebnost glasbenega udeleženja druge polovice 18. stoletja¹³² – kot kaže ni povsem utemeljeno. Od dvanajstih arhivskih enot v obeh novomeških zbirkah, ki vsebujejo skladbe čeških avtorjev starejše generacije, oziroma desetih rokopisov in dveh tiskov, je namreč le en rokopis (prepis Brixijeve *Misse solemnis* v C-duru s pisavo neznanega kopista na papirju češkega proizvajalca Bensen) najbrž res prišel s Češkega skupaj s Pöhmom še pred letom 1774 (na naslovnici rokopisa je namreč Brixi še vedno označen kot »Capellae Magistro in Arae Pragensi ad S: Vitum«, pod tem pa je kasnejši pripis »Ad Usum P. Mauriti« z značilnim Pöhmovim manuproprijem). Podobno bi lahko veljalo le še za prepis še ene Brixijeve maše v Novem mestu, od katerega se je ohranila samo naslovnica. Morda je tujega izvora tudi Krejčijev prepis moteta *O! Maria Virgo pia* Johanna Baptista Vanhala, ki je datiran z letnicama 1797 in 1806. Preostalih sedem rokopisov, pri katerih sta na petih naslovnica v resnici tudi imeni patra Pöhma in že omenjenega organista Josepha Antona Krejčija (ki je pred prevzemom mesta kapiteljskega organista v Novem mestu avgusta 1817 nekaj časa poučeval in orgljal v Gornjem gradu),¹³³ je skoraj zagotovo nastalo pri nas.¹³⁴

¹³² Janez Höfler, Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu, str. 136.

¹³³ Nav. delo, str. 142.

¹³⁴ To so: prepis Loosove maše, ki je izdelan na papirju koroškega proizvajalca Johanna Casparja von Schwerenfelda (vodni znak: »šesterokraka zvezda« z inicialkami ICVS) in graške papirnice Thalberg (»škof s palico« in THALBERG) in ki razkriva lastništvo in pisavo nekega očitno pri nas aktivnega patra »Joan[a] B: Heinrich[a] Ricker[ja]« (gre namreč za ime, ki ga je mogoče zaslediti še na več drugih novomeških rokopisih, in za pisavo, s katero je izdelan na primer tudi ovitek v kapitlju ohranjene Zupanove maše v C-duru); prepis maše Jiříja Ignáca Linka, ki je delno na papirju najbrž beljaškega mojstra Georga Tengga (»velikonočno jagnje« z inicialkama TG) in zagotovo tudi na papirju že omenjena papirničarja Schwerenfelda (»velika korona« in ICVS) in ki je v celoti napisan z manuproprijem novomeškega organista Andreja Pittra v drugi polovici 18. stoletja (na naslovnici je sicer kot lastnik dopisan »P: Mauriti OMR«, a z drugačno pisavo in najbrž pozneje); prepis rekviema istega skladatelja, ki je na papirju žužemberškega mlina iz časa Dizme Nikla (»jelenček« z inicialkama DN) in ki razkriva pisavo Andreja Pittra (le naslovnica je na drugačnem papirju in je izdelana z značilnim manuproprijem Josepha Antona Krejčija); prepis maše v D-duru Františka Xaverja Brixija, ki je izdelan s sicer neznanim manuproprijem (morda gre za pisavo nekega »Francisc[a] Loos[a]«, ki je kot lastnik rokopisa z isto pisavo podpisan na naslovnici), vendar večinoma na papirju najbrž beljaškega papirničarja Georga Tengga (»šesterokraka zvezda« in »velikonočno jagnje«, oboje z inicialkama TG); prepis vesper istega skladatelja, ki v separatih razkriva manuproprij patra Rickerja, na naslovnici pa patra Pöhma, in je na papirju Korošca Schwerenfelda (»šesterokraka zvezda« z inicialkami ICVS); prepis litanij Johanna Baptista Vanhala, ki je deloma prav tako na papirju s Koroškega (inicialke ICS), deloma pa tudi iz gornjeavstrijskega mlina Johanna Kienmoserja (»kovač« z inicialkama IK), ter s pisavo Pittra in Pöhma; ter prepis Pokornyjeve maše, ki je na papirju najbrž Beljačana Tengga (»šesterokraka zvezda« z inicialkama TG) in vsebuje naslovnico, ki je delo – verjetno šele poznejšega – lastnika rokopisa Mauritija Pöhma. Ob tem velja omeniti tudi prepis Filsove maše, ki je prav tako na Niklovem papirju iz sedemdesetih let 18. stoletja (»poštni rog«, »jelenček« in »kača na križu«, vse z inicialkami DN) in je izdelan s pisavo Andreja Pittra (na naslovnici so podobno kot pri Linkovi maši z drugačno pisavo dodane inicialke Mauritija Pöhma: »P: F. M.«). Podrobneje o tem tudi v razpravi: R. Škrjanc, Prispevek k dataciji rokopisov skladb Jakoba Frančiška Zupana.

Enako tudi rokopisi s cerkveno glasbo starejših čeških mojstrov v Celju, ki je za Novim mestom po številu arhivskih enot, tako kot ljubljanska stolnica, drugo največje nahajališče takšnih muziklij pri nas. Vendar pa so vsi ti rokopisi z izjemo enega (prepisa Pokornyjeve maše, ki je tudi v Novem mestu) delo Benedikta Sluge, že omenjenega celjskega glasbenika v zadnji četrtini 18. in prvi tretjini 19. stoletja; le trije ne vsebujejo Vanhalove glasbe (poleg prepisa Pokornyjeve maše sta to še rokopisa s Parzizkovo mašo in *Regino coeli*). To ponovno lahko pomeni, da je vzrok za večjo prisotnost zlasti Vanhalove glasbe v Celju treba iskati predvsem v bolj osebnem nagnjenju Benedikta Sluge do takšne glasbe kot pa v neki širše veljavni aktualnosti glasbe čeških mojstrov na celjskem koru ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja. Ne glede na to, da sta ravno Vanhal in Parzizek tudi edina od čeških skladateljev, rojenih v prvi polovici 18. stoletja, katerih dela so – v sicer skromnem številu – še v obeh preostalih hraniščih starejših cerkvenih muzikalij na Štajerskem: v mariborski stolnici, ki hrani dva praška tiska Parzizkovih maš iz okoli leta 1800, in pri sv. Juriju na Ptujju, kjer sta prav tako le dva prepisa Vanhalove cerkvene arije in rekvijema iz prvih desetletij 19. stoletja.

Precej večje število skladb enega avtorja je iz tistega časa pri nas ohranjenih od več južnonemških in avstrijskih župnijskih in samostanskih skladateljev, ki so izraziteje nadaljevali tradicijo skladanja cerkvene glasbe za podeželske in malomestne kore, kot na primer Johann Melchior Dreyer, Franz Bühler, Ludwig Est, Alois Bauer, Anton Diabelli in Johann Baptist Schiedermayr, od katerih se je v naših arhivih ohranilo kar nekaj zbirk podeželskih maš (»Rural oder Landmessen«) in drugih podobnih cerkvenih skladb. Vendar tudi na Dunaju natisnjenih del tedaj »višje rangiranih« glasbenikov dunajske dvorne kapele in katedrale sv. Štefana, ki so pisali kompozicijsko in izvajalsko zahtevnejšo cerkveno glasbo, izvirno namenjeno za bogoslužje v svojih matičnih cerkvah; kakor tudi skladb dveh vidnejših predstavnikov dunajskega klasicizma, Wolfganga Amadeusa Mozarta in Josepha Haydna. Oboje vsekakor kaže na znaten premik v strukturi glasbenega repertoarja, ki je bil pri nas v rabi na začetku in zlasti okoli sredine 19. stoletja. Analiza teh sprememb je predvidena v načrtovanem tretjem delu te razprave.

Literatura

Za Avstrijo:

Annemarie Christelbauer, *Kirchenmusik in der Pfarre Straßgang bei Graz von 1750 bis 1900*, Gradec 1991 (Geisteswissenschaftliche Fakultät der Karl-Franzes-Universität-Graz, inavguralna disertacija); Hellmut Federhofer, *Alte Musikalien der Klöster St. Paul (Kärnten) und Göß (Steiermark)*, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 59 (1975), str. 97–112; Ernst Hintermaier, *Musikpflege und Musizierpraxis an Kollegiatstiften des Erzbistums Salzburg im 17., 18. und 19. Jahrhundert*, *Musik und Kultur der Geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und Josephinismus. Interdisziplinäre WWW-Konferenz*, Bratislava, Slowakische Akademie der Wissenschaften, str. 67–79; Franz Karl Praßl, *Kirchenmusikpflege in steirischen Klöstern*, *Fest & Feier, Kirchenmusik in der Steiermark*, Graz, Diözesanmuseum, 1997, str. 54–60; Friedrich W. Riedel, *Das Benediktinerstift Göttweig (Niederösterreich) als Zentrum der Musikpflege im Zeitalter zwischen katholischen und Josephinischen Reform*, *Musik und Kultur der Geistlichen Orden in Mitteleuropa zwischen Tridentinum und*

Josephinismus (gl. zgoraj), str. 35–42; Alois Ruhri, Die pfarrliche Musikaliensammlung des Diözesanarchivs in Graz, *Fest & Feier, Kirchenmusik in der Steiermark* (gl. zgoraj), str. 61–65; Rudolf Wolfgang Schmidt, Grundzüge einer Musikgeschichte des oberösterreichischen Innviertels, *Musik in Bayern* 23 (1981), str. 35–43; Karl Schnürl, Die Kirchenmusik an der Pfarrkirche St. Andrä vor dem Hagental von 1730–1997, St. Andrä-Wördern 1997, str. 1–25; Richard Steuerer, *Das Repertoire der wiener Hofmusikkapelle im neunzehnten Jahrhundert*, Publikationen des Instituts für österreichische Musikdokumentation 22, ur. Günther Brosche, Tutzing, Schneider, 1998; Gerhard Walterskirchen, *Musica figuralis est in bono statu / Musik im Benediktinen-Frauenstift Nonnberg in Salzburg, Musik und Kultur der Geistlichen Orden in Mitteleuropa* (gl. zgoraj), str. 33.

Za Češko:

Milada Jonášová, Italské árie v repertoáru kúru katedrály sv. Víta v Praze: Sehlingsova éra 1737–1756, *Hudebni veda* 38/3–4 (2001), str. 263–301; Oldřich Pulkert, *Domus lauretana pragensis / catalogus collectionis operum artis musicae*, Artis musicae antiquioris catalogorum series 1/1, Praga, Supraphon, 1973; Jiří Sehnal, Die adeligen Musikkapellen im 17. und 18. Jahrhundert in Mähren, *Studies in music history presented to H. C. Robbins Landon on his seventieth birthday*, ur. David Wyn Jones in Otto Biba, London, Thames & Hudson, 1996, str. 195–217; Jiří Štefan, *Ecclesia metropolitana pragensis / catalogus collectionis operum artis musicae*, Artis musicae antiquioris catalogorum series 4/1–2, Praga, Supraphon, 1983, 1985.

Za Hrvaško:

Miljenko Grgić, O Nastanku i razvitku glazbenog arhiva splitske katedrale, *Arti musices* 21/2 (1990), str. 193–218; Vjera Katalinić, Croatian musical culture between 1750 and 1820: A central-European and /or Mediterranean issue?, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 24/1 (1993), str 3–12; Vjera Katalinić, Pregled izvora o glazbenoj kulturi baroknog razdoblja na tlu Hrvatske, *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, ur. Enio Stipčević, Osor 1989, str. 20–47; Vera Katalinić, *Katalog muzikalija u franjevačkom samostanu u Omišu*, Zagreb, HAZU, 1991; Vjera Katalinić, Glazbeni arhiv samostana Male braće u Dubrovniku. Rani rukopisi od početka 18. st. do oko 1820, *Samostan Male braće u Dubrovniku 1235–1985*, Zagreb, Dubrovnik, Kršćanska sadašnjost, 1985, str. 623–664; Marija Riman, Barokna glazba u franjevačkom samostanu na Trsatu u Rijeci, *Arti musices* 28/1–2 (1997), str. 19–34; Ladislav Šaban, Glazbene mogućnosti Varaždina u 18. i u prvoj polovini 19. stoljeća, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* 377, Zagreb 1978, str. 129–189; Stanislav Tuksar, Glazbeni arhiv samostana Male braće u Dubrovniku. Opis fonda i rane tiskovine, *Samostan Male braće u Dubrovniku* (gl. zgoraj), str. 665–773; Stanislav Tuksar, Djela njemačkih i austrijskih glazbenika 18. stoljeća sačuvana u Dalmaciji i Dubrovniku: Razlike i sličnosti, *Arti musices* 28/1–2 (1997), str. 35–46.

Za Italijo:

Alessandro Arbo, Manoscritti musicali conservati all'istituto di Musica di Gorizia, *Studi Goriziani* 70 (1989), str. 13–26; Alessandro Arbo, I fondi musicali dell'archivio storico provinciale di Gorizia, *Annali di storia isontina*, Gorica 1994.

Za Madžarsko:

Klára Várhidi-Renner, Das Musikleben einiger bedeutender Kirchen im Pest-Buda des 18. Jahrhunderts, *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 39/1–2 (1998), str. 53–122; Katalin Kim-Szácsvai, The repertoire of Hungarian catholic church ensembles in the eighteenth and early nineteenth centuries, *The circulation of music in Europe 1600–1900. A collection of essays and case studies*, ur. Rudolf Rasch, Strasbourg, European Science Foundation, 2003; Katalin Kim-Szácsvai, Dokumente über das Musikleben der Jesuiten: Instrumenten- und Musikalienverzeichnisse zur Zeit der Auflösungen, *Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 39/1–2 (1998), str. 283–366.

Za Nemčijo:

Ernst-Günther Krenig, Die Kissinger Kirchenmusikinventare aus dem 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur fränkischen Musikgeschichte, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 43 (1959), str. 108–112; Robert Münster, Die Musikpflege in der Benediktinerabtei Prüfening im 18. Jahrhundert, *Musik in Bayern* 56 (1998), str. 41–53; Robert Münster, Courts and monasteries in Bavaria, *The late Baroque era: From the 1680s to 1740*, Macmillan, Basingstoke, 1993, str. 296–323; Robert Münster, Die Musikpflege der Augustiner-Chorherren in Bayern im 17. und 18. Jahrhundert dargestellt vornehmlich am Beispiel des oberbayerischen Stiftes Weyarn, *Musik und Kultur der Geistlichen Orden in Mitteleuropa* (gl. zgoraj), str. 51–66; Robert Münster, Die Musik im Augustinerchorherrenstift Beuerberg von 1768 bis 1803 und der thematische Katalog des Chorherren Alipius Seitz, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 54 (1970), str. 47–76; Robert Münster, Robert Machold, *Thematischer Katalog der Musikhandschriften der ehemaligen Klosterkirchen Weyarn, Tegernsee und Benediktbauern*, Kataloge Bayerischen Musiksammlungen, München, Henle, 1971; Jochen Reutter, Die Kirchenmusik am Mannheimer Hof, *Die Mannheimer Hofkapelle im Zeitalter Carl Theodors*, Mannheim, Palatinum, 1992, str. 97–112; Juliane Riepe, Eine neue Quelle zum Repertoire der Bonner Hofkapelle im späten 18. Jahrhundert, *Archiv für Musikwissenschaft* 60/2 (2003), str. 97–114; Laurie Hasselmann Ongley, *Liturgical Music in Late Eighteenth-Century Dresden: Johann Gottlieb Naumann, Joseph Schuster, and Franz Seydelmann*, Yale University, 1992 (doktorska disertacija); Christofer Schweisthal, Die Eichstätter Hofkapelle bis zu ihrer Auflösung 1802. Ein Beitrag zur Geschichte der Hofmusik an süddeutschen Residenzen, *Eichstätter Abhandlungen zur Musikwissenschaft* 12, Tutzing, Schneider, 1997.

Za Slovaško:

Darina Múdra, Die Musik bei den Preßburger Ursulinerinnen – vom Ende des 17. bis Anfang des 19. Jahrhunderts, *Musik und Kultur der Geistlichen Orden in Mitteleuropa* (gl. zgoraj), str. 211–230; Darina Múdra, Hudobný repertoár na Slovensku – charakteristika, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku II. Klasicizmus*, Bratislava 1993, str. 40–48 in 281–293; Darina Múdra, Hudobná kultúra na západnom Slovensku v 18. stročí, *P. Paulin Bajan OFM (1721–1792) a slovenska hudba, literatura a jazyk 18. storocia*, Bratislava, Serafin, 1992, str. 118–125.

Za Šlezijo:

Rudolf Walter, Das Musikalieninventar des Breslauer Domchores aus der Amtszeit von Domkapellmeister Joseph Ignaz Schnabel, *Studien zur Kirchenmusik im 19. Jahrhundert*.

Friedrich Wilhelm Riedel zum 60. Geburtstag, Tutzing, Schneider, 1994, str. 116–42; Rudolf Walter, *Kirchenmusikpflege in der Stiftskirche St. Maria auf dem Sande, Breslau während des 18. Jahrhunderts. Beiträge zur Musikgeschichte Schlesiens: Musikkultur – Orgellandschaft*, Bonn, Schröder, 1994 str. 19–71; Rudolf Walter, *Musikgeschichte des Zisterzienser-Klosters Grüssau*, *Musik des Ostens* 15, Kassel, Bärenreiter, 1996.

Za Švico:

Hans Peter Schanzlin, *Musik-Sammeldrucke des 18. Jahrhunderts in schweizerischen Bibliotheken*, *Fontes artis musicae* 6/1–2, str. 21–26, 8/1, str. 27–29; Hans Peter Schanzlin, *Kirchenmusik in der Stiftsbibliothek zu St. Martin in Rheinfelden (Schweiz)*, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 43 (1959), str. 84–90.

THE REPERTOIRE OF EARLY CHURCH MUSIC COLLECTIONS IN SLOVENIA

Summary

The paper is the second part of an extensive treatise on the repertory of sacred music in Slovenia, kept by the archives of music of the 18th and 19th century in the Abbey Church of Celje (Co), the Cathedral of Ljubljana (Ls), the Franciscan Monastery of Ljubljana (Lf), the Cathedral of Maribor (Ms), the Chapter of Novo mesto (Nk), the Franciscan Monastery of Novo mesto (Nf), the Sv. Jurij (St. George) Parish Church of Ptuj (Pž), the National and University Library in Ljubljana (Lng), and the Peter Pavel Glavar Library in Komenda. Approximately one half of this repertory has been analysed with regard to what extent its parts belonged to the various traditions and practices of the sacred music of that period, and also from the point of view of a comparison with the contents of the music archives on the Slovenian Coast (in Koper and Piran) and of some other repositories of older sacred music mentioned in the available literature or listed in the RISM database, especially those in Central Europe.

Although questions about the state of preservation of the studied material caused some uncertainty with regard to the findings of such an analysis, in the case of the majority of the nine repositories dealt with it was nevertheless possible – particularly because of the large number of preserved pieces of music – to draw conclusions at least about some fundamental characteristics of the repertory of sacred music on Slovenian soil, even of that existing since the 18th or 19th century.

The first of these characteristics is that there are almost no compositions by the Vienna court composers, written in the so called *Reichsstil* style of the first half of the 18th century, whereas there is a large preponderance of (Lotter's) prints of the compositions of South-German masters in the oldest part of the repertory. The latter were intended to be performed, if necessary, by the less able musical performers active in monasteries and par-

ishes. Both facts indicate that the music-reproduction capabilities of that time in Slovenian churches were rather modest, and also that in the second third of the 18th century and even later musical taste was very similar to that which could be found in the rural and small-town environments of the Catholic part of Central Europe.

In the treated stock of music, the number of compositions by Italian authors is rather small, as well as that by the composers of the three then important centres of sacred music (Mannheim, Dresden, and Breslau), as well as of the number of compositions from Esterhazy's court in Eisenstadt. With some rare exceptions, the compositions by Italian masters are certainly – or at least very probably – just opera-song copies made for church use; and their number is small, except in Celje. So the situation is quite different to that in the three repositories of older sacred music on the Slovenian coast, in Koper and Piran, where the works of Italian masters, as well as works by local authors, were the most numerous. The character of the repertory in the archives of sacred music in Croatia is similarly dichotomous since, up until the beginning of the 19th century, it was divided – just like Slovenia – into the Venetian coastal part and the Habsburg-dominated continental part. Because of these political reasons, two different and relatively separated musical cultures were formed, the »coastal« and the “continental”.

The works of Czech and especially Austrian masters active in the second half of the 18th century and the first part of the 19th century represent a much larger portion of the material treated. In the repertory written after the sixties of the 18th century, such works actually predominate, although the compositions of the South-German composers are still quite numerous. As opposed to the older music, represented primarily by printed material from Bavaria, the music of Austrian and Czech musicians written before the beginning of the 19th century consists almost exclusively of manuscripts. Both facts are characteristic also of several other collections of music on the territory of what was once the Habsburg Empire, and are consequences of the formation of a “network” of smaller musical centres at parish and monastery churches between the twenties and forties of the 18th century across the whole region, and of the burgeoning of local musical production in these centres, among which in our country at least those of Celje, Ljubljana, Kamnik, and Ptuj were well-known at that time.

Among the compositions of Austrian authors, on the one hand there are those continuing more or less pronouncedly the older (South-German) tradition of music written for country and small-town choirs (e.g. the so called *Ruralmessen* or *Landmessen*). On the other hand, they also include such works from the first half of the 19th century that were written by the then “higher-ranking” composers of the Vienna *Hofkapelle* and of St. Stephan's Cathedral, who wrote sacred music that was more demanding from the point of view of composition and performance, and was originally intended for church services in their local churches, as well as compositions written by two outstanding representatives of Viennese Classicism, Wolfgang Amadeus Mozart and Joseph Haydn. Both facts show a considerable shift in the structure of the music repertory used on Slovenian soil in the beginning and especially around the middle of the 19th century. An analysis of these changes will be presented in the next (third) part of the paper.