

PRISPEVEK K POZNAVANJU REPERTOARJA STAREJŠIH MUZIKALIJ CERKVENE GLASBE V SLOVENIJI*

RADOVAN ŠKRJANC

Glasbena šola Ljubljana Vič-Rudnik

Izvleček: Prispevek v obliki sheme in uvodnega pojasnila povzema del izsledkov raziskave devetih arhivskih fondov muzikalij (po enega v Celju, Komendi, Mariboru in na Ptuj, dve v Novem mestu ter tri v Ljubljani), ki so pomembni za poznavanje cerkvene glasbe 18. in 19. stoletja v Sloveniji. Gre za izsledke glede vrste in številčnega obsega različnih cerkvenih skladb skladateljev, ki - kolikor je znano - nikoli niso delovali na ozemlju današnje Slovenije, njihova dela pa so se v omenjenih arhivih ohranila bodisi v prepisu bodisi kot tiski, v več primerih tudi oboje.

Ključne besede: cerkvena glasba, arhivi, Slovenija

Abstract: The article, consisting of a schema and an introductory explanation, summarises a part of the findings of research done in nine archives of music (one in Celje, one in Komenda, one in Maribor, one in Ptuj, two in Novo mesto, and three in Ljubljana); these findings are important for our knowledge about the sacred music of the 18th and 19th century on Slovenian soil. The subject of the findings are the types and corresponding numbers of various sacred compositions written by composers who - as far as is known today - were never active in the territory of what is Slovenia now; their works have been preserved in the mentioned archives either as handwritten copies or as printed works, in several cases even as both.

Keywords: church music, archives, Slovenia

Raziskave arhivskega gradiva so osnova vsakemu sodobnemu preučevanju v pisni obliki ohranjene preteklosti. So morda celo, razen težav seveda, edina skupna lastnost različnih zgodovinarskih »arheologij v zvest ljudi« (M. Foucault), ki se s takšno ali drugačno »strategijo historičnega mišljenja« (O. Luthar) želijo postaviti kot vedenje o neki že preživeti stvarnosti človekove dejavnosti.¹ A tudi to samo načeloma. Že načrtovanje denimo obsega in smeri raziskovanja, še bolj pa ugotavljanje rezultatov raziskav zgodovinarjem vedno znova izpod peresa izmika objektivnost raziskovane *data* in jim dopušča le do bolj ali manj hipotetičnega *fakta*.² Pa vendar, prav načelna navezanost vsake upoštevanja vredne historične hipoteze,

* Besedilo je prvi del daljše razprave o cerkvenoglasbenih arhivskih fondih iz 18. in 19. stoletja v kontinentalnem delu Slovenije.

¹ Prim. Michel Foucault, *Rječi i stvari*, prev. Nikola Kovač, Beograd, Nolit, 1971; Oto Luthar, *Med kronologijo in fikcijo. Strategije historičnega mišljenja*, Ljubljana, Znastveno in publicistično središče, 1993.

² Prim. Carl Dahlhaus, *Foundations of Music History*, prev. J. B. Robinson, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, str. 33-44.

teze ali teorije na »predzgodovinopisno« *data* to postavlja v središče zanimanja vselej, ko se preučuje(jo) preteklost(i). Pri čemer ni mogoče, da bi stopnjevanje kvantitete raziskovane *data* kakorkoli lahko zavrlo kvaliteto spoznanj o segmentih te(h) preteklosti. Prej nasprotno. Seveda, če je obenem kvaliteta tudi resnicoljubnost pri razkrivanju, sicer v resnici nikoli povsem dosegljive »zgodovinske resnice« – ne samo zaradi njene oddaljenosti, temveč zlasti zaradi njene kompleksnosti in naše nezmožnosti, da bi to resnico spoznali v celoti, oziroma njene perceptivne narave že iz časa, ko še ni bila preteklost.³ In nič manj kot zdaj moderno »postmoderno dekonstruiranje« ideoloških vzgibov za afirmativno (kanonsko) predstavljanje te resnice »za že spoznano«, ko poodmeva v ustih zgodovinarjev, se zdi, da lahko k razblinjanju težavnih učinkov t.i. velikih historičnih naracij, morda še najbolj »na lokalni ravni«,⁴ precej prispeva – ravno ne pragmatična relativizacija tega »kaj je res iz preteklosti« v smislu »anything goes«,⁵ temveč nasprotno – še bolj nepopustljivo eliminiranje empiričnih »polresnic« in celo »neresnic« vsaj iz lastnih »malih pripovedi«. Ali preprosto: še bolj dosledno zavzemanje za znano metaforo o zgodovinarjih kot vernih sestavljalcih raznošenege mozaika preteklosti, pa kolikor že nesodobno oziroma »moderno« zdaj to zveni. In četudi nam je usojeno, da podobe mozaika nikoli ne ugledamo čisto jasno, je na eni strani še vedno smiselno in mogoče njen obris bistriti s (po)iskanjem kolikor je še mogoče veliko njenih drobcev, kar na drugi strani hkrati sili in ponuja ustreznejše vstavljanje le-teh na svoje mesto oziroma spoznavo »bolj resničnih« odnosov med njimi.⁶ Denimo, že večje zavedanje nevarnosti diskriminatorских učinkov t.i. repertoarnega kanona⁷ na obdelavo arhivske *data* v nekem »bolj lokalnem« okolju, kakršno je slovensko, lahko vzpodbudi, da se te učinke ublaži ali vsaj preveri njihova »realnost«, paradoksalno, prav s »kanonično« doslednim izvajanjem zahteve enega od izhodišč teorije, ki legitimira taisti kanon. To je zahteve po natančnosti empiričnega raziskovanja arhivskega

³ Prim. Cofi Agawu, *Analyzing Music under the New Musicological Regime*, *The Journal of Musicology* XV/3 (1997), str. 30; Peter Schubert, *Authentic Analysis*, *The Journal of Musicology* XII/1 (1994), str. 3–18.

⁴ Prim. Matti Huttunen, *The "Canon" of Music History and the Music of Small Nation*, *Music history writing and national culture*, Tallinn, Eesti Keele Institut, 1995, str. 20–30.

⁵ Prim. Alastair Williams, *Musicology and Postmodernism*, *Music Analysis* 19/iii (2000), str. 386: »Postmodernism, as an umbrella term, includes discourses that were forged in a struggle to displace notions such as integration, depth, teleology and grand narrative that at one time, we are told, were accepted unquestioningly. These critical discourses have performed invaluable work; but problems arise when they are taken to licence unbridled relativism and pluralism. Embargos on grand narrative and generality start to resemble, ironically, a rigid orthodoxy, an unreflexive grand narrative of the worst sort. After all, to announce the end of grand narrative is itself a grand narrative, and it is a generality to suggest that knowledge is always local and contingent. What is the point of showing that the institutions of the canon are elitist and patriarchal if, at the same time, one supports a relativism that would grant elitist, patriarchal readings as much validity as decentred critique?«

⁶ Prim Koen Raes, *The Ethics of Postmodern Aesthetics: Toward a Social Understanding of Cultural Trends in Postmodern times*, *New music, aesthetics and ideology/Neue Musik, Ästhetik und Ideologie*, Wilhelmshaven, Noetzek, 1995, str. 54–76; Bruce Horn, *On the Study of Music as Material Social Practice*, *The Journal of Musicology* XVI/2 (1998), str. 159–199.

⁷ Marcia J. Citron, *Gender and the Musical Canon*, Cambridge 1993, str. 9. M. Huttunen na primer predlaga, da pojem repertoarnega kanona razumemo širše, kot »the canon of facts«. Prim. M. Huttunen, nav. delo, str. 22–23.

gradiva, v našem primeru repertoarja muzikalij iz preteklih obdobj. Pri čemer pa se vse premalo zaveda, da je kakovost te natančnosti neposredno tudi funkcija količine. Saj šele doseg »empiričnega roba« razsežnosti raziskovane *data*, denimo, lahko odpravi nujno po selektivnosti pri njeni obravnavi. Prav selekcija pa je, kot vemo, eno glavnih orodij konstituiranja in delovanja kanona.⁸ Tu imajo »majhni« (»lokalni prostori«) ne le priliko »imeti vse, kar imajo veliki«, temveč celo več – bližjo pot do roba ... Že (statistična) celovitost vpogleda v neko relevantno *data* pa vsekakor radikalno zmanjšuje možnosti zapeljevanju »kanonične zavesti« k spregledu, na primer, »resničnega« pomena neke nekanonične kompozicijske tradicije ali prakse, ki je bila za konstituiranje te *date* v svojem času celo primarna, v korist uveljavljene kanonične.⁹ Zadnje je ne samo v domači historični interpretaciji preteklosti, tudi tej, ki ji je podlaga arhivska zapuščina 18. in 19. stoletja, še vedno pogost pojav.¹⁰

Vse to velja imeti v mislih, tudi ko praznujemo že petindvajset let delovanja Muzikološkega inštituta v Ljubljani, katerega pomemben del je prav (raz)isk(ov)anje arhivske *data* slovenske glasbene preteklosti. To se je, kot je leta 1967 ob izidu prvega kataloga starejših glasbenih rokopisov in tiskov na Slovenskem zapisal D. Cvetko,¹¹ načrtneje začelo

⁸ Več o vlogi selekcije pri konstituiranju (repertoarnega) kanona v: Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford, Clarendon Press, 1992.

⁹ Raymond Williams tako na primer opozarja, da »in any analysis of tradition [...] what we have is not just 'a tradition' but a *selective tradition*: an intentionally selective version of shaping past and a pre-shaped present, which is then powerfully operative in the process of social and cultural definition [...] Most versions of 'tradition' can be quickly shown to be radical selective. From a whole possible area of past and present, in a particular culture, certain meanings and practices are selected for emphasis and certain other meanings and practices are neglected or excluded. Yet within a particular hegemony, and as one of its decisive procedures, this selection is presented and usually successfully passed off as 'the tradition', 'the significant past' [...] Tradition is in this sense an aspect of *contemporary* social and cultural organization, in the interest of dominance of a special class. It is a version of the past which is intended to connect with and ratify the present.« R. Williams, *Marxism and Literature*, Oxford 1977, str. 115–116.

¹⁰ Ob tem je zanimivo navesti del zapisa finskega muzikologa Mattija Huttunena, ki v mnogočem spominja na težave, ki jim je priča tudi slovensko glasbeno zgodovino: »The 17th and 18th centuries were much more problematic [za finsko glasbeno zgodovino] than the preceding ones, as there was hardly any Finnish music that belonged to the international scene of that period. It was only in the early 19th century that Finnish composers started to follow the stylistic trends of their time, and historians were no longer prepared to regard Church music as belonging to the core of musical life. There were two solutions to the problem: [...] Andersson made extensive studies of Finland's musical life from the 17th to the 19th century. The 'bloom' of the Turku Musical Society in 1790–1808, to which he dedicated a detailed monograph, became one of the favourite subjects of music historians. No one can deny the importance of that phase; however, it is interesting to observe how difficult it was for Andersson – as it is for us today – to interpret for instance the concert programmes of the Turku Musical Society without being influenced by later evaluations of the composers of those days. Nordic amateur musicians at the turn of the 19th century could not have had any clear idea of the supreme status of Haydn, Mozart and Beethoven. Nowadays it is hard to resist concentrating on the introduction of the music of the Viennese classical triumvirate to Finland.« Matti Huttunen, *The "Canon" of Music History: Historical and Critical Aspects, The Maynooth International Musicological Conference 1995: Selected proceedings II, Irish musical studies V*, str. 115–116.

¹¹ Janez Höfler, Ivan Klemenčič *Glasbeni rokopisi in tiski na Slovenskem do leta 1800. Katalog*, Ljubljana, Narodna in univerzitetna knjižnica, 1967.

kakšnih dvajset let pred tem. Omenjena ustanova je od svoje ustanovitve leta 1980 dalje ne samo logičen slednik te načrtnosti, temveč tudi nosilec sistematičnega preučevanja in urejanja starejšega notnega gradiva pri nas (signiranja, katalogiziranja ...) ter posredovanja podatkov v zvezi z njim za RISM. Zadnji čas na primer s projektom raziskave in ureditve obalnih glasbenih arhivov ter izdelavo dveh publikacij, ki povzemata vsebino več koprskih arhivov in enega piranskega hranišča muzikalij od 14. do 19. stoletja,¹² ter tako nadaljujeta že utečeno prakso sprotnega objavljjanja izsledkov tovrstnih raziskav in njihove analize: za obdobje 18. in 19. stoletja na primer Janeza Höflerja,¹³ Danila Pokorna,¹⁴ Darje Koter,¹⁵ Tomaža Faganela¹⁶ idr.

Ti sestavki ter katalog in popisi muzikalij več slovenskih arhivov, med njimi še neobjavljenih obalnih, ki se nahajajo na Muzikološkem inštitutu ZRC SAZU, so bili v znatno pomoč tudi pri raziskovanju arhivskega gradiva, ki je podlaga pričujočemu prispevku. Njegov namen je shematično in nato še analitično (v 2. delu) prikazati nekatere izsledke raziskave vseh do zdaj znanih arhivskih fondov cerkvene glasbe iz 18. in 19. stoletja v »kontinentalnem« delu Slovenije: tj. v celjski Opatijski cerkvi sv. Danijela (Co), ljubljanski stolnici (Ls), ljubljanskem Frančiškanskem samostanu (Lf), mariborski stolnici (Ms), novomeškem Kapitlju (Nk) in tamkajšnjem Frančiškanskem samostanu (Nf), v župnijski cerkvi sv. Jurija na Ptuju (Pž), v rokopisni zbirki Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani (Lng) ter knjižnici Petra Pavla Glavarja v Komendi.¹⁷

Gre za izsledke glede prisotnosti oziroma številčnega obsega muzikalij s cerkveno glasbo skladateljev, ki niso delovali na ozemlju današnje Slovenije, njihova dela pa so se v omenjenih devetih arhivskih fondih iz 18. in 19. stoletja ohranila bodisi v prepisu bodisi kot tiski, v več primerih tudi oboje. Gre torej za skladbe, ki niso nastale na naših tleh, a so v tistem času – kolikor so bile res v rabi – »ozvočevale« versko obredje v cerkvah na Slovenskem in tvorile »zvočno okolico« domači ustvarjalnosti cerkvene glasbe. Tudi tej, katere avtorji v našem glasboslovju še niso bili deležni večje ali sploh nikakršne pozornosti. Zato velja tu vseeno omeniti vsaj še nekatere s ptujsko zbirko povezane glasbenike, ki so svojo sled v njej zapustili ne samo kot prepisovalci tujih skladb, temveč tudi kot skladatelji svojih lastnih.

¹² Alenka Bagarič, Darja Freljih, Starejše muzikalije v knjižnici in arhivu Minoritskega samostana v Piranu, *Sedem stoletij minoritskega samostana sv. Frančiška Asiškega v Piranu 1301–2001*, ur. France Dolinar in Marjan Vogrin, Piran 2003; *Glasbena dediščina slovenskih obalnih mest do 19. stoletja. Vodnik po razstavi*, ur. Metoda Kokole, Ljubljana, Založba ZRC, 2003.

¹³ Janez Höfler, Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu, *Kronika XV* (1967), str. 135–148.

¹⁴ Danilo Pokorn, Glasbena zbirka Opatijske cerkve sv. Danijela v Celju, *Muzikološki zbornik XXV* (1989), str. 107–119.

¹⁵ Darja Koter, Muzikalije ptujske cerkve sv. Jurija, *Ptujska župnijska cerkev sv. Jurija*, Zbornik znanstvenega simpozija ob praznovanju 1150. obletnice mestne cerkve in 850. obletnice »Konradove cerkve«, Ptuj 1998, str. 260–280.

¹⁶ Tomaž Faganel, Glasba klasicizma v novomeških arhivih, *Dolenjski zbornik*, Novo mesto 1996, str. 215–221.

¹⁷ Za pomoč pri dostopu do omenjenih arhivskih fondov se zahvaljujem mentorju dr. Matjažu Barbu, za pomoč pri pregledu stolničnega in župnijskega arhiva v Kopru pa kolegicama dr. Metodi Kokole in Darji Freljih.

Po dataciji prepisa graduala in ofertorija Ignaza Ritterja von Seyfrieda¹⁸ iz leta 1827 in pripisu lastništva k drugemu najstarejšemu ohranjenemu tisku katere od Mozartovih cerkvenih skladb pri nas, *Te Deum laudamus* K 66b, izdanemu pri leipziški založbi Breitkopf & Härtel leta 1803¹⁹ sodeč, je bil Daniel Wasser – avtor še vsaj devetih drugih prepisov skladb²⁰ in nekdanji lastnik šestih prav tako na Ptujju ohranjenih Milionovih kopij del J. Haydna in W. A. Mozarta²¹ – glasbeno aktiven nekje med koncem 18. in začetkom 19. stoletja. Edina njegova skladba, ki se je nepopolno ohranila v ptujski zbirki – kot ovitek k rekvijemu prav tako na Ptujju delujočega učitelja glasbe, skladatelja in kopista Carla Franza Rafaela²² – je *Regina coeli / a 4 Voci / 2 Violoni / Violone / e / Organo* v B-duru.²³

Razen omenjenega rekvijema (v c-molu za tri solistične soprane, dve violini, violo, flavto, po dva klarineta in rogova, dve trobenti, pavke ter violončelo in kontrabas) ptujska zbirka hrani še dve Rafaelovi žalni maši – v d-molu (za pet vokalnih glasov, dve violini, violo, flavto, po dva klarineta in rogova, trombon, violončelo, kontrabas, orgle ter dve trobenti *ad libitum*)²⁴ in F-duru (za en visoki pevski glas in obligatne orgle)²⁵ – ter ofertorij v F-duru (za solistični sopran, štiriglasni zbor, dve violini, violo, flavto, dve oboi, po dva klarineta in rogova ter orgle)²⁶ in uglasbitev štirih postaj procesije za praznik sv. Rešnjega telesa s sklepnim *Pange lingua* (za štiriglasni zbor, flavto, tri klarinete, tri trobente, štiri rogove, pozavno in bombardon).²⁷

Da so vsi rokopisi navedenih Rafaelovih skladb avtografi, dokazuje naslovnica skladateljve predelave nekega najbrž Pačrjevega dueta v gradual *Mater amata, intermerata*.²⁸

¹⁸ Pž, Ms. mus. 103.

¹⁹ Pž, Ms. mus. 370. K tisku je dodanih še sedem separatov (ob/I o kl, ob/II o kl, fag/I, fag/II, clno/I, vla in timp) napisanih z značilno pisavo Daniela Wasserja.

²⁰ Pž, Ms. mus. 69, 72, 104, 209, 223, 298, 341, 345 in 358.

²¹ Pž, Ms. mus. 349, 355[a], 364, 368, 369 in 371. K prepisu Mozartovega ofertorija *Venite populi* (Pž, Ms. mus. 369) so dodani še separati ob/I, ob/II, tr/I, tr/II, trb/I, trb/II, timp in vlne et vlc, napisani s pisavo D. Wasserja.

²² Kot »Musiklehrer in Pettau« (učitelj glasbe na Ptujju) je Carl Franz Rafael – avtor številnih prepisov v ptujski zbirki muzikalij – označen na naslovnicaх ropisov Pž, Ms. mus. 181, 191, 206 in 302.

²³ Pž, Ms. mus. 234[b].

²⁴ Naslovnici in separati rekvijemov v c-molu in d-molu se pomešano nahajajo pod signaturami Pž, Ms. mus. 231 (skupaj s tiskom dveh rekvijemov Franza Xaverja Schmidta) ter Pž, Ms. mus. 233 in 234. Na separatu vl/II rekvijema v c-molu je s svinčnikom in drugo pisavo pripisana opomba: »In memoriam diei 2. mensis Novembris 1854 / Joannes Georg. AntošMP / Boheniens Divišov, filosofia stud. absol.«

²⁵ Pž, Ms. mus. 302.

²⁶ Pž, Ms. mus. 227.

²⁷ Pž, Ms. mus. 299. Na več sopranskih separatih so s svinčnikom pripisana imena izvajalcev: »Maria Hemer«, »Schulfung«, »Schleffer«, »Bertha« in »Anna«. V mariborski stolnici so ohranjene še štiri skladbe tega skladatelja (Ms, Ms. mus. 58 in Ms, Ms. mus. 216). Vse štiri so uglasbitve besedila *Tantum ergo* (v C-duru, D-duru, v Es-duru in B-duru) za štiri pevske glasove, dve violini, violo, dva klarineta ali oboi, po dva rogova in klarina, pavke, kontrabas in orgle.

²⁸ Pž, Ms. mus. 270: *Graduale / de / B: M: V: / a / Soprano Imo Solo. / Soprano 2do Solo. / Violino Imo / Violino 2do / Viola / et / Contra Basso / Cello. / comp. / del / Sig. Peer. / arrang. / von / C: F: RafaelMPia.*

Podobnih kontrafaktur izpod peresa C. F. Rafaela je na Ptujju še šest.²⁹ Pripredba terceta iz Kreutzerjeve opere *Das Nachtlager von Granada* v ofertorij *O Maria Virgo pia* naj bi nastala ob koncu leta 1849, pripredbi Spohrove romance *Rose wie bist du* iz opere *Zemire und Azor* in Schmölzerjeve pesmi *Die Flöte* v himni *Jesu amator* in *Laudate Dominum* pa 20. oziroma 22. novembra leta 1845. Prav tako z Rafaelovo roko napisan je tudi rokopis maše v C-duru (za štiri vokalne glasove, dve violini, violi, flavto, para klarinetov in rogov, dve trobenti, violončelo s kontrabasom in obligatne orgle), katere avtor naj bi bil njegov sin (»Messa von F. Rafael. Sohn«).³⁰

Še bolj nejasno pa je avtorstvo več skladb najbrž prav tako na Ptujju dejavnih glasbenikov s priimkom Weixler, ki so tamkajšnje zbirko muzikalij pri sv. Juriju obogatili s številnimi prepisi tujih skladb³¹ in najmanj štirimi svojimi. Nedvomno gre vsaj za tri različne osebe s tem priimkom, saj na rokopisu *Tantum erga* v C-duru (za štiri vokalne glasove, dve violini, violi, solističen klarinet, par rogov, kontrabas in pavke), napisanem »v[on] Josef WeixlerMP« v kraju »Weitschach« ob koncu leta 1872 in v začetku naslednjega leta,³² najdemo še posvetilo »Dem Hr. Anton Weixler gewidmet« – bržkone skladatelja skladbe svojemu sorodniku. Ime Antona Weixlerja srečamo še na petih rokopisih ptujске zbirke.³³ Denimo na lastnem prepisu tenorskega glasu Haydнове *Cäcilienmesse* iz avgusta leta 1880,³⁴ katere naslovnica (ptujskega prepisa) na hrbtni strani vsebuje dva zapisa s svinčnikom, ki dokazujeta izvedbo te skladbe verjetno na Ptujju leta 1868 in 1881 pod vodstvom enega od Weixlerjev.³⁵ A. Weixler je podpisan tudi na prepisu separata druge violine Mozartove *Krönungsmesse* (»A. WeixlerMP am 24. Sept. 1880«),³⁶ katerega pisava pa je – zanimivo – enaka manupropriju večjega števila separatov drugih skladb, podpisanem z »WaxeliMP«.³⁷

Še več nejasnosti je v zvezi z že omenjenim Josefom Weixlerjem, ki se je tudi morda podpisoval različno: kot Josef Weixler (»Josef Weixler«, »Jos. Weixler«, »Jos. Wxlr.« in »J. Weixler«) na prepisih dveh Kempsterjevih maš³⁸ in ene Schiedermayrjeve,³⁹ avtografih lastne uglasbitve ofertorija *Ave Maria* v F-duru iz leta 1859 (za alt in tenor solo ter spremljavo godalnega orkestra)⁴⁰ in že omenjenega *Tantum ergo*, pa tudi na naslovnici prepisa dueta

²⁹ Gre za pripredbe dveh Mozartovih ter po ene Rossinijeve, Kreutzerjeve, Spohrove in Schmölzerjeve posvetne skladbe za cerkveno rabo (Pž, Ms. mus. 181, 191 in 363, 206, 313).

³⁰ Pž, Ms. mus. 142.

³¹ Priimek Weixler srečamo na trinajstih prepisih skladb Diabellija, Hartla, Schiedermayra, Kempsterja, Pleyela, Rafaela, Fuchsa, Mozarta, Haydna in enega anonimnega avtorja: Pž, Ms. mus. 7, 57, 60, 63, 64, 74, 177, 178, 184, 216, 233, 289, in 362.

³² Pž, Ms. mus. 217.

³³ Pž, Ms. mus. 60, 165 (*AntWMP* / 4. / 3. / 55), 177, 178 in 362.

³⁴ Pž, Ms. mus. 60.

³⁵ »Am Ostersonntag 1868 sg / ausgeführt Weixler« in »Aufgeführt am 4. October 1881 sehr gut besetzt / Weixler«

³⁶ Pž, Ms. mus. 362.

³⁷ Na primer na eni izmed več kopij separata kontrabasa prepisa Diabellijeve maše v F-duru (Pž, Ms. mus. 6), in sicer: »WaxeliMP / um 23. / 12. 866«.

³⁸ Pž, Ms. mus. 7 in 177.

³⁹ Pž, Ms. mus. 63.

⁴⁰ Pž, Ms. mus. 325. Na separatu prve violine je zapis: »Offertorium / v. Jos. Wxlr. am / 6. Dez. 859«.

nekega Vincenza Hartla, na katero je pozneje ob izvorni zaznamek »Exrebus die 5mo Julyus 826 / Georgius WeixlerMP / Präparandes / vom Land« dodano še: »Joseph Weixler / Lehrer«. ⁴¹ Z imenom Georg se je najbrž isti »učitelj« podpisal še pod svojo *Misso in C moll* (za štiri pevske glasove, dve violini, violo, flavto, para klarinetov in rogov ter tri trobente, fagot, pozavno in orgle), ⁴² kot *G. Weixler* pa na prepis separata druge violine ene izmed Diabellijevih maš, ki vsebuje tudi najmlajšo datacijo v vseh teh primerih istega manuproprija (»29. / 3. 885«). ⁴³ K domnevi, da gre pri Josefu in Georgu Weixlerju pravzaprav za isto osebo, navajajo ne samo enakost pisave, »podpisane« z enim ali drugim imenom, temveč tudi inicialki G. J. (ob »WeixlerMP«) na separatu violine solo omenjene Weixlerjeve *Ave Maria*, ki se v ptujskem arhivu zdaj nahaja sicer pod drugo signaturno oznako kot preostali del skladbe, ⁴⁴ a je tako kot ta datiran z istim datumom (6. decembrom 1859) in zopet iste pisave.

Precej drugačne pisave pa sta še dva različna rokopisa iz ptujskega arhiva, ki vsebujeta priimek Weixler. Prvi je prepis Pleyelove maše v D-duru, ki ga je 10. junija 1828 dokončal nek Ferdinand Joseph Weixler, najbrž tedaj pomočnik učitelja (»Gehülff[e]«), in vsebuje še dodatek separata viole, podpisanega z »Gregoris Weixler«; ⁴⁵ drugi je avtograf maše v Es-duru za moški zbor in orgle S. ali L. [?] Weixlerja, datiran v Slovenj Gradcu 16. oktobra 1862. ⁴⁶

Razen navedenih Rafaelovih skladb, morda vsaj nekaterih Weixlerjevih in Wasserjeve skladbe je na naših tleh skoraj zagotovo nastala tudi uglasbitev ofertorija *O mi Deus amor ljubljanskega učitelja Rehatčka* (»Rehatscheck«), katere rokopis v ptujski zbirki naj bi leta 1838 sprva v lasti imel nek Johann Puhh, nato pa v spomin prejel učitelj Joseph Wallner, ⁴⁷ morda avtor enega izmed prej omenjenih *Tantum ergo* v prepisu Josefa Weixlerja.

Bolj zagotovo je k domači cerkveni glasbeni produkciji treba prišteti neko drugo uglasbitev *Tantum erga*, ohranjeno v arhivu cerkve sv. Jurija na Ptuju. Gre za skladbo v C-duru nekega Jožefa Koširja (»Joseph Koshier«), napisano najbrž že v začetku 19. stoletja in sicer za štiri vokalne glasove, dve violini, para rogovov in klarinov, pavke, kontrabas in orgle ter posvečeno ptujskemu kaplanu Kacjanu (»Katsian«). ⁴⁸

Tudi neka v mariborski stolnici ohranjena maša bi lahko bila delo pri nas delujočega glasbenika, saj se kot avtor ob njej navaja nek »Signore Heinisch«, ki je morda identičen s kopistom Wernerjevega graduala *Propter veri* na Ptuju (»J. Heinisch«), ⁴⁹ čigar manuproprij je mogoče srečati še pri več drugih prepisih skladb v tem arhivu.

Pregled fonda rokopisov in tiskov iz 18. in 19. stoletja, ki jih hrani omenjenih osem arhivov in starejši del fonda muzikalij v NUK, je pokazal obstoj nekaj več kot 1750 arhivskih

⁴¹ Pž, Ms. mus. 184. Na obeh pevskih separatih je razen datuma naveden tudi kraj nastanka rokopisa: »Gratz«.

⁴² Pž, Ms. mus. 62.

⁴³ Pž, Ms. mus. 178.

⁴⁴ Pž, Ms. mus. 176. »Offertorium / G. J. WeixlerMP / am 6. Dez. 859«.

⁴⁵ Pž, Ms. mus. 64.

⁴⁶ Pž, Ms. mus. 83. Datacija na separatu orgel se glasi: »Windischgratz am 16. 10br 862 / componirt / WeixlerMP«.

⁴⁷ Pž, Ms. mus. 299.

⁴⁸ »TANTUM ERGO [...] von Joseph Koshier / Sr. Hochwürden, dem Hochgelehrten, Hochverehrten Herrn Katsian, würdigsten / Cooperator zu Pettau erfurchtswoll gewidmet« (Pž, Ms. mus. 356).

⁴⁹ Ms, Ms. mus. 204 in Pž, Ms. mus. 156.

enot s skladbami, ki so uglasbitev katerega izmed bogoslužnih besedil. Posamezne arhivske enote večinoma obsegajo nek logično sklenjen »opus« glasbe, bodisi v smislu samostojne skladbe ali pa dveh oziroma več skladb, ki so delo enega avtorja in so že izvorno sodile skupaj zaradi enakega besedila oziroma iste vloge v bogoslužju (npr. dva *Tantum ergo*, šest maš, osemnajst ofertorijev ipd.). Nekaj arhivskih enot obsega po eno zbirko skladb istega avtorja z različnimi besedili in različno liturgično vlogo, največkrat že izvorno označeno kot zaključeni opus. Gre zlasti za tiske cerkvene glasbe južnonemških mojstrov iz sredine 18. stoletja, kot je na primer zbirka sedemnajstih vesper *rurales*, magnifikata in štirih marijanskih antifon op. 13 patra Marianusa Königspurgerja, natisnjenih pri Lotterju leta 1749. Deset enot (devet v Nf in ena v Lf) so tudi zbirke s po več mašami, antifonami, litanijami in drugimi cerkvenimi skladbami, ki so delo enega ali več anonimnih avtorjev in sodijo k t.i. frančiškanski cerkveni glasbeni praksi z značilnim »klavirskim« zapisom skladb v obliki enega ali dveh pevskih glasov in generalnega basa.⁵⁰ Kar devetinštirideset enot pa je takšnih, ki vsaka zase obsegajo po več skladb različnih (imenovanih) avtorjev. Kot na primer enota v ljubljanski stolnici s signaturo A Var 15, v kateri sta dve latinski ariji Pavla Maška, trije ofertoriji in en *Pange lingua* njegovega brata Vincenca, dva ofertorija Gašperja Maška ter ofertorij Gioachina Rossinija in gradual Carla Marie von Webra.

Posebno težavo pri evidentiranju števila arhivskih enot predstavlja »raztresenost« posameznih partov ene skladbe po več že signiranih enotah, kar zlasti in v precejšnji meri velja za ptujsko zbirko, ki je v primerjavi z nekaterimi drugimi arhivskimi zbirkami muzikalij pri nas sicer zgledno hranjena. V njej na primer pod signaturo Pž, Ms. mus. 31 najdemo le separat pevskega basa, pod signaturo Pž, Ms. mus. 68 pa še separata obeh obi Milionovega prepisa Haydnove *Nelsonmesse*, katerega večji del je shranjen pod signaturo Pž, Ms. mus. 59. Zato so v shematskem prikazu vseh med raziskavo evidentiranih skladb tujih avtorjev, ki sledi, ob številu arhivskih enot s skladbami enega skladatelja v preostalih osmih arhivih (*n ae*), posebej navedena še tovrstna števila za ptujski arhiv (*n ae v Pž*). Podvojitve ali celo potrojitve neke skladbe ali več njenih partov, ki se zdaj v posameznem arhivu nahajajo pod isto signaturno oznako, pri omenjenih osmih arhivih niso posebej prikazane, saj večinoma ni jasno, ali gre pri tem le za dodatne prepise skladbe oziroma njenih partov, denimo zaradi potreb pri izvajanju, ali pa za več med seboj neodvisnih akvizicij le-te. Število ob »ae« torej pomeni seštevek števila arhivskih enot s skladbami nekega skladatelja v vsakem izmed omenjenih osmih arhivov skupaj. Pri čemer posamezna enota, kot že rečeno, lahko vsebuje eno ali več skladb tega avtorja in še skladbe drugih skladateljev. Gre za podatek, ki ob poznavanju števila različnih skladb nekega avtorja po posameznih arhivih – označeno z *nx* – lahko pomaga pri sklepanju o njegovi aktualnosti v času nastajanja omenjenih fondov pri nas, seveda toliko bolj kolikor neka arhivska enota danes v resnici ustreza posamezni akviziciji muzikalije za določen arhiv. Na primer: navedba HUMMEL Johann Nepomuk (1778–1837) [9 ae + 7 ae v Pž]: 1 gradual (Ms, Pž); 1 ofertorij (Ls, Pž); 3 maše (3xLs, Ms, 3xPž) pomeni, da je od tega skladatelja pri nas ohranjen en gradual (v mariborski stolnici, ki je ista skladba kot na Ptujju ohranjen Hummlow gradual), en ofertorij (v ljubljanski stolnici

⁵⁰ Prim. Friederike von Grasemann, Die Franziskanermesse des 17. und 18. Jahrhunderts, *Studien zur Musikwissenschaft* 27 (1966), str. 72–124; Ladislav Kačič, »Opus franciscanum« v zápise a zvukovnej podobe, *Slovenska hudba* XXVIII/1 (1992), str. 136–145.

in ptujski zbirki) ter tri različne maše (vse tri tako v mariborski stolnici kot tudi na Ptuju, ena izmed njih pa še v ljubljanski stolnici). Pet različnih Hummlovih skladb se v navedenih arhivih zdaj nahaja v šestnajstih arhivskih enotah, sedem od njih je na Ptuju.⁵¹

Pojasniti je še treba, da omenjeni prikaz ne zajema gradualov, ofertorijev, *Tantum ergo* ipd., ki so sestavni del neke posamezne »širše« uglasbitve besedil mašnega bogoslužja največkrat za določen dan v cerkvenem letu in se v nekem rokopisu ali tisku »nesamostojno« nahajajo med stavki ordinarija maše (kot na primer v tisku in prepisu maše v C-duru op. 32 Johanna Baptista Schiedermayra, ki jo hranijo v ljubljanski stolnici, na Ptuju, v novomeškem

⁵¹ Podrobnosti, ki so podlaga navedenemu primeru prikaza navzočnosti Hummlovih skladb v naših arhivih, so naslednje: V arhivu mariborske stolnice se pod signaturo Ms, Ms. mus. 205 nahaja v celoti ohranjen starejši tisk Hummlovega graduala *Quod, quod in orbe* op. 88, ki je – kot navaja leksika – nastal med letoma 1808 in 1811 in bil natisnjen na Dunaju leta 1827. Razen tega se v istem arhivu pod isto signaturno oznako nahaja še prepis osmih partov tega graduala, ki je najbrž nastal že pred sredo 19. stoletja za potrebe izvajanja skladbe v takratni mariborski župnijski cerkvi z najbrž omejenimi možnostmi. Zadnje je mogoče sklepati glede na »izbor« prepisanih partov skladbe (S, A, T, B, vl/I, vl/II, timp, vlne et vlc), ki iz njene izvirne zasedbe (v tisku) izpušča vse pihalne in trobilne parte (fl/I, fl/II, ob/I, ob/II, fag/I, fag/II, cor/I, cor/II), violo in orgle. V arhivu ljubljanske stolnice se pod signaturo Ls, A Of 38 nahaja tudi tisk Hummlovega ofertorija *Alma virgo* op. 89, prav tako natisnjene na Dunaju pri založbi Haslinger, ter prepis več partov istega ofertorija, najbrž iz okoli srede 19. stoletja, ki zopet kaže na redukcijo izvirne zasedbe skladbe za njeno izvajanje v Ljubljani (T, B, vl/I, vl/II, vlc et cb – separata S in A sta najbrž izgubljena). Prepisa obeh Hummlovih skladb hrani tudi ptujska zbirka muzikalij: in sicer skupaj v obliki partiture (z glasovi S, A, T, B, vl/I, vl/II, vla, ob/I, ob/II, kl/I, kl/II, fag/I, fag/II, clno/I, clno/II, cor/I, cor/II, timp in cb), ki kaže vse značilnosti manuproprija Leopolda Ferdinanda Schwerdta, pod signaturno oznako Pž, Ms. mus. 360; ter posebej še en prepis ofertorija v obliki separatov (C, S-rip, S-choro, A, T, B, vl/I, vl/II, vla, kl-solo, kl/I, kl/II, tr/I, tr/II, cor/I, cor/II, trb in timp) pod signaturno oznako Pž, Ms. mus. 105 in separatov (S-solo, vlc, vlne) z naslovnico pod signaturno oznako Pž, Ms. mus. 111. Vsi separati so napisani z roko ptujskega učitelja in glasbenika Franza Carla Rafaela. – V arhivu mariborske stolnice so ohranjena še tri Hummlova dela: (1) Pri prvem gre za v celoti ohranjen starejši dunajski tisk maše v B-duru op. 77, komponirane leta 1805 in natisnjene pri dunajski založbi Stein u. Comp. leta 1818, ter prepis obeh violinskih partov skladbe, najbrž že iz 1. polovice 19. stoletja, vse pod signaturo Ms, Ms. mus. 109. Poleg omenjenega tiska in prepisa sta v Mariboru shranjena še dva prepisa te Hummlove skladbe: domnevno iz sredine 19. stoletja s signaturno oznako Ms, Ms. mus. 68, ki vsebuje tudi fragment *Tantum erga* (timp) neznanega avtorja, ter mlajši prepis, ki je delo dveh kopistov najbrž iz druge polovice 19. stoletja in se nahaja pod signaturno oznako Ms, Ms. mus. 90. (2) Drugo delo, tj. maša v Es-duru op. 80 napisana leta 1804 in prvič natisnjena leta 1819 pri isti založbi, se kot starejši tisk (Dunaj, Steiner u. Comp) nahaja pod dvema signaturnima oznakama: enota Ms., Ms. mus. 173 vsebuje natisnjeni part organa z naslovnico, enota Ms, Ms. mus. 171 pa še natisnjene separate (A, T, B, vl/I, vl/II in vla) ter mlajši prepis vseh štirih vokalnih partov in prve violine. (3) Tretje delo, maša v d-molu iz leta 1805, je v mariborski stolnici ohranjeno kot prepis najbrž iz druge polovice 19. stoletja ali kasneje s signaturo Ms, Ms. mus. 206. Prepis iste skladbe, ki se v ljubljanski stolnici nahaja pod signaturo Ls AM 117, pa je eden izmed mlajših čeških rokopisov v tem arhivu, domnevno izdelanih v »kopirnici muzikalij« Foerster in Hoffmann. Vse tri omenjene Hummlove uglasbitve mašnega ordinarija so tudi del ptujske zbirke muzikalij: maši v Es-duru in d-molu kot večkratni prepis partov »raztresenih« pod signaturnimi oznakami Pž, Ms. mus. 46, 51 in 164, maša v B-duru pa kot nepopolno ohranjen tisk in prepis glasov (S, B, vl/I, vl/II in trb), ki poleg Rafaelovega manuproprija vsebuje tudi za ptujsko zbirko značilno pisavo nekega Vondruške (»Wonduhshka«). Oba imata signaturo Pž, Ms. mus. 54.

frančiškanskem samostanu in tamkajšnjem kapitlju, in ki ob stavkih ordinarija vsebuje še uglasbitvi graduala *Diligam te Domine* in ofertorija *Quia refremuerunt gentes*).⁵² Kakor tudi, da razvrstitev skladb v prikazu po skupinah sledi ali izvirnim navedbam liturgične vloge skladb (maša, gradual itn.), njihovi označitvi na primer kot arija, duet, motet ipd., ali pa naslovom skladb kot so *Te Deum*, *Pange lingua*, *Tantum ergo* ipd. Le marijanske antifone so ne glede na njihovo poimenovanje v izvirniku vedno uvrščene v to skupino.

Omeniti tudi velja, da arhivske enote z muzikalijami pri ljubljanskih frančiškanih še niso signirane oziroma oštevilčene. Enako tudi glasbeni tiski v celjski opatijski cerkvi, od katerih so se prav tam med raziskavo našli nekateri do zdaj pogrešani separati zbirke južnonemških mojstrov ter več še neevidentiranih tiskov iz 18. in 19. stoletja:⁵³ (1) pastoralne maše op. 46 Avstrijca Ignaza Assmayerja; (2) prvi natis zbirke šestih maš op. 1 Antonia Diabellija iz leta 1799 ter (3) pet instrumentalnih separatov Diabellijevega ofertorija *Domine exaudi*, ki se v prepisu kopista F. Zinauerja iz leta 1842 nahaja v istem arhivu pod signaturo Co, Ms. mus. 16; (4) maše v B-duru op. 32 nekdanjega kapelnika pri sv. Štefanu na Dunaju Johanna Gänsbacherja; (5) dveh slavnostnih maš v C-duru op. 1 in 2 Martina Heimericha; (6) v Pragi natisnjene ofertorija v C-duru (*Ecce sacerdos magnus*) nekega Simona Höplerja; (7) nemške podeželske maše v D-duru bavarskega samostanskega glasbenika in učenca M. Haydna Maxa Kellerja; (8) zbirke šestih maš op. 7 iz 1751 Johanna Antona Bernharda Kobricha, tedaj v Srednji Evropi priljubljenega bavarskega skladatelja cerkvene glasbe; (9) dveh litanij v Es-duru Georga Lickla; (10) maše v B-duru op. 9 Gänsbacherjevega predhodnika pri sv. Štefanu Josepha Preindla; (11) maše v Es-duru Ignaza Reimanna; (12) novomašniške maše v d-molu linskkega stolnega organista Johanna Baptista Schiedermaaya; (13) božične slavnostne maše op. 99 Franza Schöpfa; (14) petih podeželskih vokalno-instrumentalnih maš iz zbirke *Sieben Deutsche Messen auf die höchsten Feste und besondere Zeiten* Benedikta Hackerja, natisnjene v Salzburgu leta 1805; (15) tretje izdaje anonimne zbirke *Marianischer Orpheus* s po osmimi lauretanskimi litanijami, marijanskimi antifonami, Ave Marijami in *Tantum ergo*, natisnjene pri augsburški založbi Lotter leta 1741; ter še treh zbirk, izdanih pri isti založbi v prvi polovici 18. stoletja (16, 17, 18). Prva je zbirka štirih vesper *rurales* in petih psalmov op. 17 iz leta 1736 Valentina Rathgeberja, tedaj izjemno popularnega mojstra južnonemške cerkvene glasbe, od katerega so se pri nas – kolikor je znano – ohranile še tri zbirke skladb, zanimivo da vse tri v Celju. Med njimi je tudi drugi del znamenite zbirke maš op. 12 iz leta 1733, ki prva prinaša nato za takšno glasbo značilen termin *misse ruralis*.⁵⁴ Celjski izvod Rathgeberjeve zbirke podeželskih večernic in psalmov pa je danes pomemben tudi zaradi zapisa na glasovnem zvezku orgel: »Leopoldus Andorfer / Vicarius Cilliensis / pro Choro eodem / Comparavit 2 fl. 32X / 1736«, ki vsaj posredno sili k domnevi o izvajanju vokalno instrumentalnih skladb v Celju in morda celo o obstoju glasbene kapele v tamkajšnji opatijski cerkvi že vsaj v 30. letih 18. stoletja. Brez dvoma pa dokazuje ažurnost tedanjih Celjanov pri nabavljanju muzikalij, aktualnih zlasti v t.i. župnijski cerkveni glasbeni praksi Srednje Evrope

⁵² Ls, AM 263; Pž, Ms. mus. 81; Nf, Ms. mus. 236; in Nk, M 44.

⁵³ Glede na že citirani popis vsebine tega arhiva, objavljen v Muzikološkem zborniku leta 1989 (gl. op. 14), in katalog glasbenega arhiva Opatijske cerkve v Celju, ki se nahaja na Muzikološkem inštitutu ZRC SAZU v Ljubljani.

⁵⁴ Rudolf Flotzinger, Versuch einer Geschichte der Landmesse, *Bruckner-Symposion 1985*, Bericht, Linz 1988, str. 59–72.

18. stoletja. Tudi zaradi podobnega pripisa na separatu orgel («Leopoldus Andorfer / Vicarius Cilliensis / Comparavit anno 1736 pro 2 fl.») drugega izmed zadnje omenjenih tiskov v Celju, tj. zbirke 24 ofertorijev op. 1 spodnje saškega skladatelja Paula Ignatia Lichtenauerja, ki je tako kot Rathgeberjev op. 17 izšla v Augsburgu leta 1736. Nič manj zanimiv ni tudi tretji tisk. Gre namreč za glasovni zvezek pevskega glasu iz zbirke dvanajstih cerkvenih arij *Opella ecclesiastica* Čeha Josepha Antonia Planiczkyega, ob natisu zbirke leta 1723 tenorista škofovske kapele v Freisingu, ki je za Murschhauserjevo zbirko večernic iz leta 1700, ohranjeno v NUK, tako zdaj drugi najstarejši znani tisk cerkvene glasbe iz 18. stoletja pri nas. Na njem je podobno kot pri prejšnjih dveh v Celju z isto pisavo pripisano: »Comparavit Annus J.J.J. P: et A: C«[?] – kar morda pomeni, da je bila zbirka za tamkajšnje cerkev sv. Danijela pridobljena že leta 1730, v kolikor je »Annus J.J.J.« zapis »leta 30« 18. stoletja.

Omenjeni fond muzikalij z nekaj več kot 1750 arhivskimi enotami rokopisov in tiskov cerkvene glasbe iz 18. in 19. stoletja vsebuje 1499 različnih skladb in dve zbirki, pri katerih je bolj ali manj nedvoumno navedeno avtorstvo skladateljev, ki – kolikor je znano – nikdar niso delovali na območju današnje Slovenije. K temu številu gre prišteti vsaj še eno uglasbitev mašnih besedil, *Missa a tre Voci e grande Orchestra* v ljubljanski stolnici, ki je kompilacija najbrž odlomkov skladb več italijanskih skladateljev: Luigija Cherubinija, nekega Morettija, Prospera Pedrozija, Bonaventure Furlanetta, Pietra Morandija, Baldassara Galuppija, Stefana Pavesija, Domenica Rampinija, Giovannija Liveratija in Ferdinanda Bertoniya. Rokopis te maše je tudi eden od zelo skopega števila muzikalij, ki so v omenjeni fond – sodeč po značilni »italijanski« obliki rokopisa in papirju – skoraj zagotovo prišle iz območja sedanje Italije ali nekdanje beneške republike; ter obenem nič manj redek primer cerkvene glasbe tega časa pri nas, ki že z zasedbo pevskih glasov (z dvema tenorjema in basom) in izrazito kantatno »številčno« obliko kaže na pripadnost »italijanski« oziroma beneški tradiciji cerkvene glasbe 18. stoletja.⁵⁵ Z izjemo nekaj Cherubinijevih skladb, drugih del omenjenih italijanskih mojstrov v tem fondu muzikalij ni zaslediti.

Manj gotovo je, če lahko k navedenemu številu skladb tujih avtorjev prištejemo še tri. Prva je *Tantum ergo* v D-duru, ki je v novomeškem arhivu pri frančiškanih ohranjena v dveh izvodih: v prepisu patra Hilarija Wuttija iz leta 1833,⁵⁶ ki ob skladbi navaja avtorstvo nekega »Sign. Olivo«, ter v prepisu patra Roberta Vončine, ki njeno avtorstvo pripisuje nekdanjemu kapelniku v Gorici Francu Kubiku.⁵⁷ Olivo naj bi bil avtor še enega *Tantum ergo* (v A-duru), od katerega se je v prepisu patra Cecilijana Sterniša ohranila le prva stran obligatnih orgel.⁵⁸

Za drugo od omenjenih treh skladb pa ni povsem izključeno, da je njenega avtorja – morda še manj posredno kot Franca Kubika – treba povezovati z domačo glasbeno ustvarjalnostjo. Gre za slavnostno mašo v D-duru, ohranjeno v mariborski stolnici,⁵⁹

⁵⁵ Ls, AM 323. Skladbo sestavljajo naslednji odlomki: *Kyrie* (avtor: Cherubini), *Gloria* (Moretti), *Laudamus* (Pedrozzi), *Gratias agimus* (Furlanetto), *Domine* (Moretti), *Qui tollis* [Moretti?], *Quoniam* (Morandi), *Cum Sancto Spiritu* (Moretti), *Credo* (Morandi), *Et incarnatus est* [Morandi?], *Crucifixus* (Galuppi), *Et Resurrexit* (Morandi), *Mottetto* [Oh miserubi sum] (Pavesi), *Sanctus* (Rampini), *Mottetto* [O salutaris hostia] (Liverati), *Agnus Dei* [Liverati?], *Mottetto* [Montes valles nate] (Bertoni).

⁵⁶ Nf, Ms. mus. 82.

⁵⁷ Nf, Ms. mus. 83.

⁵⁸ Nf, Ms. mus. 111.

⁵⁹ Ms, Ms. mus. 204.

katere avtor naj bi bil neki »Signore Heinisch«, ki je morda identičen s kopistom več na Ptujju ohranjenih prepisov in se je na prepis Wernerjevega graduala *Propter veri* podpisal kot »J. HeinischMP«. ⁶⁰ Podobno velja za nepopolno ohranjen *Te Deum laudamus* v C-duru iz ljubljanske stolnice, ⁶¹ zagotovo delo graškega minorita in organista Auegidiusa Schenka, ki je sodeč po virih iz ptujškega samostana v njem deloval med junijem 1764 in junijem 1767. ⁶²

Preostali rokopisi in tiski cerkvenih skladb vsebujejo imena še približno 267 različnih tujih skladateljev. Približno zato, ker se ob ugotavljanju avtorstva dela skladb pojavlja več težav. Prve se tičejo muzikalij, ki bodisi pomanjkljivo ali pa sploh ne navajajo imena ob priimku avtorja glasbe. Takšen je že prepis graduala v ljubljanski stolnici, na katerem se kot avtor skladbe navaja »Georgio Lickl«, ⁶³ pri čemer pa ni jasno, ali gre za Johanna Georga Lickla, po letu 1806 kapelnika v Pécsi na Madžarskem in avtorja tudi dveh v Celju ohranjenih litanij, ⁶⁴ ali pa za njegovega sina Karla Georga Lickla. Starost prepisa, najbrž izdelanega na Češkem in datiranega z letnico 1846, zadnjo možnost vsekakor dopušča. Podobno nejasno je tudi avtorstvo skladb, katerih prepisi navajajo le priimek »Röder« ali še inicialki »G. V.«. Ne glede na to, da denimo isto uglasbitev *Te Deuma*, ki je v ljubljanski stolnici, ⁶⁵ RISM domnevno pripisuje Georgu Valentinu Röderju (ob prepisu skladbe v župnijskem arhivu v bavarskem Füssnu, prav tako le z navedbo skladateljevega priimka), ⁶⁶ je pri vseh trinajstih »Röderjevih« skladbah pri nas vseeno možno, da je njihov avtor Georg Vincent Röder, tudi skladatelj cerkvene glasbe na Bavarskem ob koncu 18. in v prvi polovici 19. stoletja.

Podobno velja za uglasbitvi lavretanskih litanij v novomeškem kapitlju in že omenjenega graduala *Propter veri* iz ptujške zbirke, ⁶⁷ ki sta lahko skladbi enega ali dveh avtorjev, najbrž Haydnovega predhodnika v Eisenstadtu Josepha Georga Wernerja ali pa manj znanega, a tako Ptujju kot Novemu mestu precej »bližjega« varaždinskega skladatelja Ivana Wernerja, poklicnega kolega Karla Aichmayerja, ⁶⁸ ki je morda sorodnik neke »moiselle Caroline de

⁶⁰ Pž, Ms. mus. 156.

⁶¹ Ls, A Te 29.

⁶² Edeltraut Benczik, *Aegidius Schenk als Messenkomponist. Ein Beitrag zur Musikpflege der Steierischen Moniriten*, Graz 1972 (doktorska disertacija). Omenjene skladbe Benczikov seznam skladb Aegidija Schenka sicer ne omenja, pač pa RISM (A/II 530.002.841) za arhiv v Pécsi na Madžarskem z diplomatskim prepisom naslovnice: *Te Deum Laudamus ex C / a / Soprano, Alto / Tenore Basso / Violino Primo / Violino Secondo / Due Clarini / Principal / Tympano / con / Organo. / Del Sig. Pat: Egidio Schen [defect]*. Ob tem velja spomniti, da je ljubljanski rokopis te skladbe izdelan z istim (zelo prepoznavnim kaligrafskim tipom) pisave kot prepis Zupanovega *Te Deuma* v istem arhivu. Prim. Radovan Škrjanc, Prispevek k dataciji rokopisov skladb Jakoba Frančiška Zupana, *Muzikološki zbornik* 34 (1998), str. 56.

⁶³ Ls, A Mot 35.

⁶⁴ Co, brez sign. Naslovnica tiska litanij (v B-duru in Es-duru) iz leta 1812 pod avtorstvom obeh skladb navaja tudi tedanjo skladateljevo zaposlitev: »Georgio Lickl / Cathedrali Ecclesiae Quinqueecclesiensis [=Pécs] / Chori Regentum«.

⁶⁵ Ls, A Te 23.

⁶⁶ RISM A/II 450.042.695.

⁶⁷ Nk, Ms. mus 57 in Pž, Ms. mus. 156.

⁶⁸ Prim. Ladislav Šaban, Glazbene mogućnosti Varaždina u 18. i u prvoj polovini 19. stoljeća, *Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti* 377 (1978), str. 156.

Aichmayr«, ki ji je posvečen na Ptuju ohranjen rokopis arije iz Mozartovega *Bega iz seraja* z besedilom ofertorija *Eja gentes*.⁶⁹

Med prepisi skladb, ki ob priimku skladatelja ne navajajo tudi njegovega imena in katere so morda, a ne zagotovo delo katerega od že znanih avtorjev skladb v naših arhivih, so še: štiri skladbe iz zbirke desetih *Tantum ergo* v mariborski stolnici, pripisane skladatelju ali skladateljici (?) Geiger;⁷⁰ še dva *Tantum ergo* v isti zbirki enega izmed več skladateljev s priimkom Martini; dve ariji in ofertorij v celjski opatijski cerkvi, ki so morda kontrafakture spevov iz »ljudskih oper« Čeha Wenzla Müllerja, a tudi skladbe katerega od drugih številnih skladateljev s tem priimkom;⁷¹ podobno kot sekvenca *Veni Sancte Spiritus* iz ptujske zbirke,⁷² ki je morda delo enega izmed štirih skladateljev s priimkom Schmid(t), podpisanih pod skladbe v več naših arhivih, ali pa tudi ne. Posebno težavno je v tem pogledu ugotoviti avtorstvo kar osmih skladb, ki so v mariborski stolnici, v celjski opatijski cerkvi in na Ptuju in so dela skladatelja ali več skladateljev (?) z zelo razširjenim priimkom Fuchs,⁷³ ne redko zapisanim še s preglasom kot Füchs.

Najbrž le za drugačen zapis priimka, in ne za drugega avtorja, gre tudi pri štirih skladbah, od katerih je ena v Mariboru, podpisana s »Kreuter« [= Konradin Kreutzer?],⁷⁴ druga v ptujski zbirki (»Peer« [= Ferdinando Paër?]),⁷⁵ še dve pa sta v celjski opatijski cerkvi (»Josepho Reitter« [= Joseph Johann Reutter?] in »Tomanich« [= Joseph Tomanik?]).⁷⁶

Le za napako v zapisu avtorstva gre lahko tudi pri »ptujskem« prepisu maše v C-duru nekega skladatelja z imenom »G. Gänsbacher«,⁷⁷ ki je morda identičen z že omenjenim kapelnikom dunajske stolnice Johannom Gänsbacherjem, od katerega se je pri nas ohranilo še petnajst prepisov in tiskov različnih cerkvenih skladb; na prepisu marijanske arije nekega »A. Riba«,⁷⁸ morda Jakuba Jana Rybe, kapelnika v Rožmitálu pod Trmšinem in na prehodu 18. v 19. stoletje vodilnega »šolmoštrskega skladatelja« na Češkem ter tudi avtorja osmih cerkvenih arij in dueta v mariborski stolnici; ter na Pfundnerjevem prepisu *Tantum erga* v B-duru,⁷⁹ ki je nekoliko podoben, a ne tudi enak *Tantum ergo* KV 142 iz Köchlovega popisa Mozartovih del, za katerega je Robert Münster pred časom ugotovil, da večji del v resnici pripada vsaj tri generacije starejšemu skladatelju, Čehu Janu Zachu. Tudi Pfundnerjev prepis »ptujskega« *Tantum erga* avtorstvo skladbe izvirno pripisuje Mozartu: »Sigl: Mozart«, kar je pozneje s svinčnikom prečrtano in popravljeno v »Ant. Süßmayer«, ime, ki ga dostopna leksika v nasprotju z znamenitim Mozartovim učencem in kopistom njegovih skladb Franzem Xaverjem Süßmayrjem ne navaja.

Zadnje je vsekakor lahko primer za težave, tudi zmedo, predvsem pa negotovost, s katero se pogosto sooča ugotavljanje »identitete« neke glasbe v muzikalijah iz preteklih obdobj.

⁶⁹ Pž, Ms. mus. 212.

⁷⁰ Ms, Ms. 236.

⁷¹ Co, Ms. mus. 63, 64/a, 64/b, 64/c.

⁷² Pž, Ms. mus. 296.

⁷³ Ms, Ms. mus. 236 in 179/a; Co, Ms. mus. 22/b; Pž, Ms. mus. 289, 300, 301, 319 in 329.

⁷⁴ Ms, Ms. mus. 42.

⁷⁵ Pž, Ms. mus. 270.

⁷⁶ Co, Ms. mus. 79 in 129.

⁷⁷ Pž, Ms. mus. 4.

⁷⁸ Nf, Ms. mus. 179.

⁷⁹ Pž, Ms. mus. 221.

Zlasti tam, kjer je denimo avtor neke skladbe podan le s priimkom, bolj gotovega »lastništva« le-te pa ni mogoče potrditi niti s pomočjo dostopne literature ali denimo na podlagi seznama RISM. To je treba upoštevati tudi ob pričujočem prikazu zapuščine starejših muzikalij s cerkveno glasbo pri nas. Zato so vanj vključena imena skladateljev izven ogletega oklepaja zapisana le v najbolj celoviti obliki kot jo navajajo raziskani rokopisi in tiski. Vsebina v ogletem oklepaju je tako le domnevna, večinoma pa vendarle s precejšnjo mero verjetnosti.

Posebno težavne pri določanju avtorstva skladb so še t.i. kontrafakture, tj. skladbe oziroma odlomki le-teh, ki so vzeti iz njihovega izvirnega »okolja« - v našem primeru skoraj vedno opernega - in so z drugim besedilom bolj in manj tudi muzikalno predelani v skladbe za cerkveno rabo. Zadnje predvsem velja, ko avtorji predelav niso tudi izvirni skladatelji glasbe, temveč so te delo drugih sodobnikov ali pozneje živečih glasbenikov. Nekateri med njimi so v rokopisih, ki ob imenu skladatelja glasbe navajajo še njen izvor ali celo avtorja aranžmaja. Kot na primer drugi izvod »Spohrovega« graduala *Jesu amator* na Ptujju, iz katerega izvemo, da je skladba v resnici »Romanze [Rose wie bist du] aus der Oper: *Zemire und Azor* von L: Spohr: / arrangirt von C: F: RafaelMPia / Den 20te November 1845« v gradual z manjšo inštrumentalno zasedbo, najbrž za potrebe ptujškega kora in bogoslužje v tamkajšnji cerkvi.⁸⁰ Vse takšne priredbe so v podanem prikazu skladb označene s črkama »kf«.

Poleg teh so zlasti v celjski zbirki še skladbe za cerkveno rabo (večinoma gre za bolj ali manj kolorirane arije, duete in tercete z bogoslužnim besedilom in večjo ali manjšo inštrumentalno zasedbo brez bassa continua), ki so prav tako zelo verjetno kontrafakture, saj jih dostopni sezname del na rokopisih navedenih skladateljev ne poznajo. Takšne, domnevne kontrafakture so označene s »kf?« in so podane skupaj z drugimi deli avtorjev njihove glasbe.

Le priredbe posvetne glasbe Wolfganga Amadeusa Mozarta v skladbe za cerkveno rabo - kot na primer terceta *Mandina amabile* K 480 v himno *Aurora coelum* iz celjske opatijske cerkve⁸¹ - so v omenjenem prikazu skladb podane posebej. Prav tako tudi skladbe, ki danes sicer imajo Köchlovo oznako Mozartovih del, a v resnici niso izvirni skladateljevi prepisi lastnih cerkvenih ali posvetnih skladb. Kot na primer kantata *Heiliger! sieh gnädig etc.* K Anh. 124, ki temelji na Mozartovih lauretanskih litanijah K 125, ali pa himna *Preis! dir Gottheit* K Anh. 121, ki je priredba zbora iz Mozartove glasbe za igro *Thamos, König in Ägypten*. Takšnih skladb je v raziskanih arhivih šest. Vse so ohranjene kot tiski leipziške založbe Breitkopf & Härtel iz let 1804 in 1805 (v NUK in mariborski stolnici),⁸² na Ptujju ohranjeni himni K Anh. 121 in KV Anh 123 (*Gottheit, Gottheit alle mächtig*) pa še kot prepis.⁸³

Kar osem rokopisov skladb v ptujski zbirki ter v mariborski in ljubljanski stolnici je takšnih, ki avtorstvo glasbe pripisujejo Wolfgangu Amadeusu Mozartu, vendar Köchlov seznam teh skladb ne omenja.⁸⁴ Avtorstvo Amadeusa Mozarta omenja še naslovnica maše

⁸⁰ Pž, Ms. mus. 203 in 313.

⁸¹ Co, Ms. mus. 61a.

⁸² Ms, Ms. mus. 13, 18, 19, 61, 154, 155, 164, 166 in 208.

⁸³ Pž, Ms. mus. 208, 346 in 364.

⁸⁴ To so: zbor *Quis te comprehendat* v ljubljanski stolnici (Ls, A Mot 52: rokopis češkega porekla - »Jos. Förster / Hoffmann Prag 30. 8. 1852«); motet *Ne pueris et cinis* v mariborski stolnici (Ms, Ms. mus. 210: tisk Breitkopf & Härtel); *Te Deum laudamus* v C-duru (Ms, Ms. mus. 211: rokopis kopista A. Trembla); maša v C-duru (Ms, Ms. mus. 257: ohranjen je le separat drugega klarina); *Tantum ergo* v As-duru v ptujski zbirki (Pž, Ms. mus. 209: rokopis Daniela Wasserja, v katerem sta še dva *Tantum*

v C-duru, ki je prav tako ni v Köchlovem seznamu. Rokopis je v ptujski zbirki muzikalij,⁸⁵ večina separatov v njem – napisanih z rokami Wexlerja, Rafaela, Vondruške in dveh neznanih kopistov, od katerih je eden avtor glavnine in najstarejšega »jedra« rokopisa najbrž že iz konca 18. ali vsaj začetka 19. stoletja – pa kot avtorja skladbe navaja Leopolda Mozarta. Zadnji bi lahko bil skladatelj tudi katere od desetih skladb, ki jih Köchlov seznam ne navaja in pri katerih je avtorstvo glasbe označeno le s priimkom Mozart.

Podobnih, le s priimkom podanih navedb avtorstva in drugih negotovosti s tem v zvezi je v raziskanem gradivu precej še pri skladbah, ki naj bi bile delo enega od skladateljev Haydn, zlasti Josepha Haydna.

Oboje vsekakor govori v prid domnevi o večji aktualnosti oziroma zanimanju, ki ga je med nastajanjem zlasti dveh na Štajerskem ohranjenih zbirk muzikalij iz 18. in 19. stoletja gojilo njuno »okolje« za delo obeh izpostavljenih skladateljev v konceptu dunajskega klasicizma, Haydna in Mozarta. Vendar pa obenem nič manj tudi o težnji, da se tema dvema skladateljema pripišejo skladbe, ki v resnici niso njune. Oziroma o nekakšni »maniji«, ki so jo v 20. in 30. letih 19. stoletja – v času torej, ko se zlasti v mariborski stolnici in na Ptuju, sodeč po starosti rokopisov in zatečenem stanju tamkajšnjih glasbenih zbirk, tudi dejansko začnejo v večji meri pojavljati muzikalije pripisane Haydnu ali Mozartu – lahko vzpodbujali »reklamni učinki« vsebine tedaj vznikajočega glasbenega in literarnega zgodovinopisja, kot je prikazal Martin Zenck, obojega osrediščenega ne toliko s konceptom klasičnega kot idealnotipske norme, kakršno je postulirala estetika v letih med 1810 in 1830, temveč klasike kot epohe. Kot točke na osi zgodovine, ki obenem pomeni sklepno dejanje zgodovinskega »izpopolnjevanja« glasbe in hkrati mejo začetku njenega prihodnjega »razkroja«. Prav težave v zvezi s »Haydnovimi in Mozartovimi« muzikalijami, s katerimi se sooča »avtorizacija identitete« starejših glasbenih rokopisov in tiskov pri nas, lahko namreč – po svoje, a zelo neposredno – spregovorijo tudi o odmevanju procesa t.i. kanonizacije »klasičnega« repertoarja (E. Reimer) v tistem času pri nas,⁸⁶ o procesu, ki ga je generirala in pozneje perpetuirala tedaj nastajajoča zgodovinska zvest.

Po drugi strani pa »mozaika« s podobo cerkvene glasbe iz 18. in 19. stoletja pri nas, vsaj s perspektive zapuščine muzikalij v omenjenih arhivih, vsekakor ni mogoče sestavljati še brez delcev, ki denimo za 18. stoletje (statistično) razkrivajo ogromno prevlado skladb iz kroga južnonemških mojstrov t.i. porabne cerkvene glasbe, z zapisanim ali nezapisanim predikatom *ruralis*, in podobnega števila čeških skladateljev, pozneje obojih etiketiranih za *kleinmeister*. Ali pa kažejo na visoko prvenstvo v številu ohranjenih arhivskih enot z deli nič »manjšega« mojstra podeželske cerkvene glasbe iz prve polovice 19. stoletja, Johanna Baptista Schiedermayra, ki ga na primer tudi najnovejši leksikon Grove posebej ne omenja. Vendar pa vse to že sodi k bolj podrobni analizi repertoarja cerkvene glasbe pri nas iz obdobja 18. in 19. stoletja, ki sledi v drugem delu tega prispevka.

ergo Josepha in Michaela Haydna); ofertorij *Jesu! Rex tremendae majestatis* (Pž, Ms. mus. 213: rokopis Carla Franza Rafaela); in himna oziroma motet *Ob fürchterlich tobend* (Pž, Ms. mus. 371: rokopis Miliona in C. F. Rafaela).

⁸⁵ Pž, Ms. mus. 73.

⁸⁶ Prim. Martin Zenck, Zum Begriff des klassischen in der Musik, *Archiv für Musikwissenschaft* XXXIX/4 (1982), str. 271–292; Erich Reimer, Repertoirebildung und Kanonisierung. Zur Vorgeschichte des Klassikbegriffs (1800–1835), *Archiv für Musikwissenschaft* XLIII/4 (1986), str. 241–260.

Priloga

- AIBLINGER J[ohann] [Caspar]** (1779–1867) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- AIGNER Engelberto** [1 ae]: 1 *maša* (Ms)
- ALBRECHTSBERGER [Johann Georg]** (1736–1809) [2 ae]: 2 *graduala* (Ms); 1 *rekvijem* (Nk)
- ASSMAYR Ignaz** (1790–1862) [5 ae]: 3 *graduali* (Ls, Nk, Co); 2 *ofertorija* (Ls); 1 *maša* (Co)
- AUMANN [Franz Joseph]** (1728–1797) [3 ae]: 2 *ariji* (Ms, Nf); 1 *maša* (Co)
- AZENHOFER Johann** [1 ae]: 1 *Te Deum* (Ls)
- BACHER F.** [1 ae]: 1 *maša* (Nf)
- BADER [Andreas] (? – ok. 1848)** [1 ae]: 1 *arija* – kf (Co)
- BARTL F[rantz Konrad]** (ok. 1800) [1 ae]: 2 *Tantum ergo* (Ms)
- BAUER Alois** (1794–1872) [15 ae + 6 ae v Pž]: 1 *arija/gradual* (Nf, Pž); 4 *ofertoriji* (2xMs, 2xNf); 6 *maš* (Co, 2xNf, 4xNk, 3xPž); 1 *rekvijem* (Nk); 4 *Tantum ergo* (2xCo, 2xNf, 2xNk, 2xPž); 1 *Te Deum* (Nk)
- BAUER Josef** [1 ae]: 1 *rekvijem* (Pž)
- BEETHOVEN Ludwig van** (1770 – 1827) [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *maša* (Ms, Pž)
- BERGT August** (1771–1837) [1 ae]: 1 *Te Deum* (Ms)
- BERTONI [Ferdinando]** (1725–1813) [1 ae]: 1 *motet* (Ls)
- BINTER [= BINDER August Sigismund]** (1761–1815) [1 ae]: 1 *maša* (Nk)
- BLACHACK (BLAHAK) Josef** (1780–1846) [3 ae]: 1 *gradual* (Ms); 2 *ofertorija* (Ls, Nf)
- BONDRA** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ms)
- BRIXI František Xaver** (1737–1771) [4 ae]: 3 *maše* (Nf); 1 *večernice* (Nf)
- BÜHLER Franz [p. Gregor]** (1760–1823) [11 ae + 6 ae v Pž]: 1 *gradual* (Lf); 3 *večernice* (3xMs); 7 *maš* (4xLs, 2xNf, 3xPž)
- CAMERLOHER [Placidus von]** (1718–1782) [1 ae]: 2 *pasijona* (Ls)
- CANDOTTI M.** [1 ae]: 2 *Tantum ergo* (Lf)
- CHERUBINI L[uigi]** (1760–1824) [17 ae + 3 ae v Pž]: 2 *ariji* – kf ? (Co); 1 *duet* – kf ? (Co); 3 *terceti* (Co); 1 *gradual* (Ms); 5 *ofertorijev* – delno kf ? (4xMs, Nk, Pž); 1 *Kyrie* (Ls); 4 *maše* (3xMs, Pž); 1 *Stabat Mater* – kf ? (Co)
- CIMAROSA Domenico** (1749–1801) [2 ae]: 1 *arija* – kf (Co); 1 *ofertorij* – kf ? (Co)
- CZERNY Carl** (1791–1857) [2 ae v Pž]: 6 *Pange lingua* (Pž)
- DEODAT F.** [2 ae]: 4 *spevi za praznik sv. Rešnjega telesa* (Lf); 1 *maša* (Lf)
- DIABELLI Anton** (1781–1858) [28 ae + 6 ae v Pž]: 4 *graduali* (3xLs, Ms); 11 *ofertorijev* (Co, Lf, 4xLs, 2xMs, Nf, Nk, Pž); 1 *štiriglasni kanon* (Pž); 1 *marijanska antifona* (Pž); 15 *maš* (8xCo, 6xLs, 4xMs, Nf, 2xNk 2xPž); 1 *psalmi za večernice* (Co); 7 *Tantum ergo* (3xLs, 3xMs, Pž)
- DIEPENBROCK** [1 ae v Pž]: 1 *arija* (Pž)
- DITTERSDORF [Carl] Ditters von** (1739–1799) [3 ae]: 1 *arija* (Co); 13 *ofertorijev* (12xCo, Ms)
- DREYER Johann Melchior** (1746–1824) [12 ae + 6 ae v Pž]: 24 *himnov za večernice* (Ls); 6 *lauretanskih litanij* (6xMs; 6xPž); 6 *rekvijemov* (6xLs; 6xPž); 32 *maš* (14xCo, 12xMs, 12xPž); 12 *Tantum ergo* (12xLs, 12xNf, 12xMs); 2 *večernici* (Lng)
- DROBISCH Carl Ludwig** (1803–1854) [10 ae]:

- 2 *graduala* (Ls); 3 *ofertoriji* (Lf, 3xLs); 8 *maš* (8xMs, 6xNk)
- [DROBISCH ?]** [1 ae]: 1 *gradual* (Ms)
- EBNER Leopold** (1769–1830) [4 ae]: 1 *arija* [ofertorij] (Co); 2 *maši* (Co); 1 *Tantum ergo* (Co)
- EISENBÖCK** [1 ae]: 1 *gradual* (Co)
- ELLGUTH Ernesto** [1 ae]: 1 *maša* (Lf)
- EMMERIG W. I.** [1 ae]: 1 *litanije* (Nk)
- EST L[udwig] B.** [8 ae]: 1 *Ave Maria* (Lf); 1 *gradual* (Lf); 8 *ofertorijev* (Lf); 3 *maše* (2xLf, Ls); 1 *rekvijem* (Lf)
- ETT Caspar** (1788–1847) [2 ae]: 1 *psalm* (Ls); 1 *ofertorij* (Ls)
- EYBLER Josef [Leopold]** (1765–1846) [25 ae + 9 ae v Pž]: 6 *gradualov* (Ls, 6xMs, Nf); 5 *ofertorijev* (Co, Ls, 3xMs, Pž); 12 *maš* (3xLs, 7xMs, 6xPž); 1 *rekvijem* (Ls)
- FAITELLO Vigilio Blasio** (1710–1768) [1 ae]: 8 *motetov* (Nf)
- FARINELLI [Giuseppe]** (1769–1836) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Nf)
- FILS [Anton Johann]** (1735–1760) [1 ae]: 1 *maša* (Lf)
- FISCHER** [1 ae]: 1 *maša* (Nf)
- FÖRSTER Joseph** [(1804–1892) ali (1833–1907)] [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- FRANCK Joseph** (1825–1891) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Lf)
- FRÖLICH [(Franz) Joseph]** (1780–1862) [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ms)
- FUCHS** [3 ae + 5 ae v Pž]: 1 *arija in zbor* (Pž); 2 *dueta* (Co, Pž); 1 *kanon* [tercet] (Pž); 1 *gradual* (Ms); 1 *ofertorij* (Pž); 2 *Tantum ergo* (Ms, Pž)
- FÜCHS F[erndind] C[arl]** (1811–1848) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- FÜHRER Robert** (1807–1861) [5 ae + 3 ae v Pž]: 7 *maš* (Co, 3xLf, Ms, 2xPž)
- FURLANETTO [Bonaventura ‘Musin’]** (1738–1817) [1 ae]: del *Glorie* (Ls)
- FUSS [Johann Evangelist]** (1777–1819) [1 ae]: 1 *tercet* (Co)
- GALUPPI [Baldassare]** (1706–1785) [1 ae]: del *Creda* (Ls)
- GÄNSBACHER Johann** (1778–1844) [6 ae + 4 ae v Pž]: 3 *Ave Marie* (Ls); 1 *gradual* (Ms); 3 *ofertoriji* (2xLs, Pž); 4 *marijanske antifone* (Ls); 2 *maši* (Co, 2xMs, Pž); 1 *rekvijem* (Pž); 1 *Te Deum* (Ls)
- GÄNSBACHER G.** [1 ae v Pž]: 1 *maša* (Pž)
- GEIGER Constanze** [1 ae]: 1 *Ave Maria* (Ls)
- GEIGER Joseph** (1814–1862) [1 ae]: 1 *gradual* (Ls)
- GEIGER** [1 ae]: 4 *graduali* (Ms)
- GEISLER Benedicto** (1696–1722) [2 ae]: 6 *lauretanskih litanij* (Co); 6 *maš* (Ls); 2 *rekvijema* (Ls)
- GELLERT Joseph** (ok. 1787 – 1842) [1 ae]: 1 *gradual* (Ls)
- GLEISNER Franz** (1761–1818): [1 ae v Pž]; 6 *maš* (Pž)
- GÖDL Christian** [3 ae]: 2 *laurentanske litanije* (Nf); 1 *marijanska antifona* (Nf)
- GOLLNER** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ms)
- GREITH C[arl]** (1828–1887) [1 ae]: 1 *Ave maris stella* (Ls)
- GROLL p. Evremond** (ok. 1756–1809) [2 ae]: 7 *maš* (Co, 6xNf)

GRUBER R. P. [1 ae v Pž]: 24 *marijanskih antifon* (Pž)

GRÜNBERGER R. P. Theodori (1756–1820) [1 ae v Pž]: 6 *maš* (Pž)

GUGLIELMI [1 ae]: 1 *ofertorij* (Nf)

GUILIANI Mauro [1 ae]: 1 *duet* (Co)

HACKER Bened[ikt] (1769–1829) [1 ae]: 5 *maš* (Co)

HAGERER Franc[esco] Salesio Ignatio [1 ae]: 3 *večernice* (Nf); 4 *psalmi* (Nf)

HAHN Bernhard (1780–1852) [2 ae]: 2 *maši* (2xLs, Ms)

HANISCH Franz (ok. 1786) [1 ae]: 1 *Te Deum* (Ms)

HANKE Alois [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ms)

HARTDOBLER Georg (18./19. stol) [1 ae]: 1 *maša* (Nk)

HARTEL Vinzenz [1 ae]: 1 *arija* [duet] (Pž)

HASLINGER Carl (1816–1868) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)

HAYDN Joseph (1732–1809) [29 ae + 21 ae v Pž]: 7 *točk iz oratorija Stvarjenje* – kf (16Co, 1xPž); 1 *ofertorij* (Pž); 11 *maš* (2xCo, 3xLng, 2xLs, 10xMs, 6xPž); 2 *marijanski antifoni* (Lng, Pž); 1 *Te Deum* (Ms, Pž)

HAYDN Joseph [?] [6 ae]: 2 *ofertorija* (Ls, Ms); 1 *motet/ofertorij* (Pž); 1 *Stella coeli* (Co); 2 *zbor* (Pž)

HAYDN Michael [26 ae + 5 ae v Pž]: 16 *gradualov* (14xLs, 2xMs); 3 *ofertorija* (Lng, Ls, Ms); 1 *Lauda Sion* (Lng); 1 *marijanska antifona* (Lng); 9 *maš* (2xCo, 2xLf, Lng, 2xLs, Ms, Nf, 2xPž); 1 *rekvijem* (Pž); 5 *Tantum ergo* (Co, 2xMs, 2xPž); 1 *Te Deum* (Nf)

[**HAYDN Michael ?**] [1 ae]: 1 *zbor In cruce Domini nostri* (Ls)

HAYDN [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *maša* (Pž); 1 *requiem* (Co)

HEIMERICH Martin A. (? – 1813) [11 ae + 3 ae v Pž]: 1 *arija* (Co); 1 *gradual* (Ms); 3 *litanije* (Ms, 2xPž); 5 *maš* (5xCo, Ls, Ms); 1 *Tantum ergo* (Pž)

HEIMISCH [1 ae]: 1 *maša* (Ms)

HEINISCH [1 ae]: 1 *maša* (Ms)

HENNEBERG [Johann Baptist (1768–1822)] [1 ae]: 1 *kvartet z zborom* (Co)

HIRSCHBERGER p. Albericus [2 ae]: 6 *maš* (6xCo, 6xNf); 1 *Te Deum* (Co, Nf)

HOFER [p. Placidus (ok. 1725–1768)] [1 ae]: 1 *maša* (Co)

HOFFMANN Johann [Georg (1700–1780)] [1 ae]: 1 *maša* (Ls)

HOFMANN Leopold (1738–1793) [1 ae]: 1 *motet* [duet] (Nf)

HÖPLER Simon [1 ae]: 1 *ofertorij* (Co)

HORAK W[enzel] E[manuel] [1 ae]: 1 *maša* (Ls)

HUMMEL Johann Nepomuk (1778–1837) [9 ae + 7 ae v Pž]: 1 *gradual* (Ms, Pž); 1 *ofertorij* (Ls, Pž); 3 *maše* (Ls, 3xMs, 3xPž)

HÜTTENBRENNER Anslem (1794–1868) [2 ae]: 1 *ofertorij* (Ms); 1 *Tantum ergo* (Ms)

HYSEL [Franz] Ed[uard] (1770–1841) [3 ae v Pž]: 1 *arija* (Pž); 1 *gradual* (Pž); 1 *ofertorij* (Pž)

IVANČIČ p. Amandus [3 ae]: 2 *laurenask* *litanije* (Nf); 1 *maša* (Ls)

JANSA L[eonold] (1795–1875) [2 ae + 1 ae v Pž]: 2 *ofertorija* (2xMs, Pž)

JANSSENS Jean [Francis Josef] (1801–1835) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)

- KALTNER Franz** [1 ae]: 26 *himnov za večernice* (Nf)
- KATSCHTHALLER Ignaz** [1 ae]: 2 *Tantum ergo* (Pž)
- KAYSER Isfrid** (1712–1771) [1 ae]: 1 *arija* (Nf)
- KELLER Max** (1770–1855) [1 ae]: 1 *maša* (Co)
- KEMPTER Karl** (1819–1879) [16 ae + 6 ae v Pž]: 4 *graduali* (Lf); 5 *ofertorijev* (4xLf, Ls); 7 *maš* (Co, 5xLs, Ms, 4xPž); 1 *rekvijem* (Pž); 1 *responzorij* (Lf); 2 *Te Deuma* (Ls, Nf); 6 *Tantum ergo* (Ls)
- KIEL Fr.** [1 ae]: 1 *maša* (Nk)
- KLIEBENSCHÄDEL p. Jos[eph]** [3 ae]: 3 *ofertoriji* (Lf)
- KLOSS Joseph Ferdinand** (1807–1883) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- KLUG Alois** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Pž)
- KOBRICH Johann Anton Bernhard** (1714–1791) [6 ae]: 12 *ofertorijev* (Nf); 6 *lauretanskih litanij* (Nf); 18 *maš* (6xCo, 12xLs, 6xNf); 54 *psalmov za večernice* (Ls)
- KOENEN Fr[iedrich]** (1829–1887) [1 ae]: 1 *psalm* (Ls)
- KOGLER** [1 ae]: 1 *duet* (Co)
- KHOL [Jan Martin]** (18. stol) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- KOLEČEK Wenzel** [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- KÖNIGSPERGER [Johann Erhard] p. Marianus** (1708–1769) [14 ae]: 1 *himnus* (Ls); 13 *lauretanskih litanij* (6xCo, Nk, 6xNf); 1 *Magnificat* (Co); 12 *marijanskih antifon* (8xCo, 4xNf); 36 *maš* (12xCo, 18xLs, 6xNf); 21 *večernic* (17xCo, 4xNf); 2 *rekvijema* (Co); 1 *Te Deum* (Nf)
- KOŽELUH Johann [Antonin]** (1738–1814) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- KRAUS p. Lamberto** (1728–1790) [1 ae]: 8 *maš* (Komenda)
- KRENN Fr[anz]** (1816–1897) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- KREUTZER [Konradin]** (1780–1849) [4 ae v Pž]: 1 *tercet* – kf (Pž); 1 *maša* (Pž)
- KREUTER [=KREUTZER]** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ms)
- KRIEGL Fr[anz] Xav[er]** [2 ae]: 1 *Tantum ergo* (Pž); 1 *Te Deum* (Pž)
- KÜHNE** [1 ae]: 1 *kantata* (Ms)
- LASSER Johann Baptist** (1751–1805) [7 ae + 2 ae v Pž]: 12 *maš* (10xCo, 3xMs, 2xNf, Nk, 9xPž)
- LAUCHER Joseph Anton** (1737–1813) [2 ae]: 3 *maše* (Lng); 1 *rekvijem* (Co)
- LEITMEYER Michael** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Co)
- LICHTENAUER Paul Ignatio** (1715–1756) [1 ae]: 24 *ofertorijev* (Co)
- LICKL [Karl] Georg** (1801–1877) ali **[Johann] Georg** (1769–1843) [1 ae]: 1 *gradual* (Ls)
- LICKL [Johann] Georg** (1769–1843) [1 ae]: 2 *litaniji* (Co)
- LIMMER Franz** (1808–1857) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- LINDPAINTER [Peter Joseph]** (1791–1856) [1 ae]: 1 *maša* (Ms)
- LINEK [Jiri Ignac]** (1725–1791) [2 ae]: 1 *maša* (Nf); 1 *rekvijem* (Nk)
- LISZT Franz** (1811–1886) [1 ae]: 1 *motet* (Ls)
- LIVERATI Giovanni** (1772–1846) [1 ae]: 1 *motet* (Ls)
- LOOS [Johann] Karel** (1723/4–1772) [2 ae]: 1 *ofertorij* (Ls); 1 *maša* (Nf)

- LUTZENBERGER p. Ambr[osius]** (1767–1834) [1 ae]: 1 *zbirka večernic* (Ms)
- MARENZIO Lucca** (1553/4–1599) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Lf)
- MARTINI** [2 ae]: 2 *Tantum ergo* (Ms)
- MARTINI Carl [Ernesto]** [2 ae]: 1 *večernice* (Ms); 1 *Benedictus* (Ms)
- MARTIN Y SOLER Vincente** oz. **MARTINI Vincenzo** (1754–1806) [1 ae]: 1 *arija* – kf (Co)
- MARZONA [Leonardo]** [1 ae]: 1 *Kyrie, Gloria in Credo* (Lf)
- MAŠEK Vincenc** (1755–1831) [14 ae]: 1 *Ave Maria* (Nk); 1 *gradual* (Ls); 3 *ofertoriji* (Ls); 5 *maš* (5xLs, Lf); 1 *Pange lingua* (Ls); 1 *Te Deum* (Ls)
- MAŠEK Pavel** (1761–1826) [1 ae]: 2 *ariji* (Ls)
- MAXANT [Johann Nepomuk Adalbert** (ok. 1750 – ?)] [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- MAYR [Johann] Simmon** (1763–1845) [1 ae]: 1 *recitativ, arija in zbor* – kf (Co)
- MENDELSSOHN-BARTHOLDY Felix** (1809–847) [1 ae]: 1 *gradual* (Ls)
- MEYER von SCHAUENSEE Franz Joseph Leonti** (1720–1789) [1 ae]: 3 *Te Deumi* (Nf); 12 *Tantum ergo* (Nf); 1 *Vidi aquam* (Nf); 1 *Asperges me* (Nf); 2 *Stella coeli* (Nf)
- MEYERBEER G[iacomo]** (1791–1864) [1 ae]: 1 *motet* (Ls)
- MICHL Johann Joseph Ildefons** (1708–1770) [1 ae]: 6 *maš* (Nf)
- MILELLA Luigi** [1 ae]: 1 *Benedictus* (Nf)
- MITTERDORFER Gustav** [1 ae]: 1 *Ave Maris stella* (Lf)
- MORANDI Pietro** (1745–1815) [1 ae]: del *Glorie in Credo* (Ls)
- MORETTI** [1 ae]: del *Glorie* (Ls)
- MOURGET** [1 ae]: 1 *maša* (Nk)
- MOZART Leopold** (1719–1787) [?] [1 ae v Pž]: 1 *maša* (Pž)
- MOZART Wolfgang Amadeus** (1756–1791) [19 ae + 11 ae v Pž]: 1 *Dixit Dominus* (Pž); 1 *marijanska antifona* (Nf); 2 *ofertorija* (Co, 2xPž); 6 *maš* (2xLs, 5xMs, 3xNf, 5xPž); 1 *rekvijem* (Pž); 1 *Sancta Maria* (Ls); 1 *Te Deum* (Ms, Pž); 1 *Veni sancte Spiritus* (Ms)
- (MOZART Wolfgang Amadeus – nepravo avtorstvo)** 13 ae + 4 ae v Pž]: 2 *himna* (2xLng, 2xMs, 2xPž); 3 *kantate* (Ms); 1 *motet* (Lng)
- (MOZART Wolfgang Amadeus – kontrafakture)** [7 ae + 3 ae v Pž]: 6 *arij* (5xCo, Pž); 1 *duet* (Co); 1 *tercet* (Co); 2 *ofertorija* (Pž)
- MOZART Wolfgang Amadeus [?]** [4 ae + 4 ae v Pž]: 1 *himna* (Pž); 1 *ofertorij* (Pž); 1 *maša* (Ms); 1 *motet* (Ms); 1 *Tantum ergo* (Pž); 1 *Te Deum* (Ms); 1 *zbor* (Ls)
- MOZART** [6 ae + 5 ae v Pž]: 3 *arije* (Ls, Ms, Pž); 1 [*arija* ?] (Ms); 1 *duet* – kf ? (Co); 1 *maša* (Pž); 2 *Tantum ergo* (Co, Pž); 1 *Te Deum* (Ms); 1 *zbor* (Pž)
- MOZART's Sohn [= MOZART Franz Xaver Wolfgang** (1791–1844)] [1 ae v Pž]: 1 *arija* (Pž)
- MÜLLER Donat** (1806–1879) [6 ae + 2 ae v Pž]: 2 *ofertorij* (Ms, Nf); 5 *maš* (2xNf, Nk, 2xPž)
- MÜLLER Otto** [1 ae]: 1 *antifona* (Lf)
- MÜLLER Wenzel** (1767–1835) [1 ae v Pž]: 1 *motet* (Pž)
- MÜLLER [Wenzel** (1767–1835)] [3 ae]: 2 *ariji* – kf ? (Co); 1 *ofertorij* – kf ? (Co)
- MURSCHHAUSER Franz Xaver Anton** (1663–1738) [1 ae]: *zbirka večernic in psalmov* (Lng)
- NAGILLER M[attheus]** (1815–1874) [1 ae]: 1 *Osterlied* (Ms)

- NASOLINI Wencellao [=NASOLINI Sebastiano** (1768-ok. 1798/99)] [1 ae]: 1 *arija* - kf (Co)
- PERGOLESI [Giovanni Baptista (1710-1736)]** [1 ae]: 1 *Stabat Mater* (Nf)
- NAUMANN [Johann Gottlieb (1741-1801)]** [2 ae]: 2 *Tantum ergo* (Ms)
- PERNSTEINER Mathias (1775-1836)** ali (1795-1851) [6 ae]: 1 *maša* (Ms); 4 *Tantum ergo* (2xLf, 4xLs, 3xNf)
- NEUMANN Wilhelm** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Lf)
- PFEIFFER Fr[anz Anton] (1752-1787)** [2 ae]: 2 *graduala* (Ms); 1 *marijanska antifona* (Nf)
- NIEDERBERGER** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- NIEDERMAYER A[braham Luis] (1802-1861)** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ms)
- PICHL Venceslaus (1741-1807)** [2 ae]: 2 *ofertorija* (Ls)
- NOVALIS** [1 ae v Pž]: 1 *arija* (Pž)
- PICHLER G[eorg Benedikt] (1800-1884)** [2 ae]: 4 *Tantum ergo* (2xMs, 2xNk)
- NOVOTNEK** [1 ae]: 1 *maša* (Co)
- PITSCH C[arel] F[rantišek] (1786-1858)** [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- NOVOTNI [Franz Nikolaus] (1743-1773)** [3 ae]: 3 *maše* (Co, Ls, Nf)
- PLANICZKY Josepho Antonio (1691-1732)** [1 ae]: 12 *arij* (Co)
- [OEHLSCHLÄGEL Franz Josef = p. Johann] Lohelius (1724-1788)** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- PLEYEL Ig[nac Joseph] (1757-1831)** [4 ae]: 1 *maša* (Ms, Pž); 1 *requiem* (Lng, Pž)
- OLIVO** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Nf)
- PACHER [Anton (? - 1796)]** [1 ae]: 1 *lauretanske litanije* (Nf)
- POKORNY [Franz Xaver (1729-1794)]** [1 ae]: 1 *maša* (Nf, Co)
- PAËR Ferdinando (1771-1839)** [5 ae]: 2 *ariji* - kf (Co); 3 *dueti* - kf (Co)
- PROCH H[einrich] (1809-1878)** [1 ae v Pž]: 1 *Haec dies* (Pž)
- PEER [=PAËR]** [1 ae v Pž]: 1 *gradual* - kf (Pž)
- PREINDL Joseph (1756-1823)** [18 ae + 4 ae v Pž]: 1 *Ave Maria* (Ls, Ms, Nf); 7 *gradualov* (7xMs, Pž); 10 *ofertorijev* (2xLs, 7xMs, Nf, 4xPž); 2 *maši* (Co, Ms, 2xNf, Pž); 1 *Te Deum* (Ls)
- PALESTRINA [Giovanni Pierluigi da (1525-1594)]** [4 ae + 1 ae v Pž]: 1 *maša* (Lf); 1 *Miserere* (Nf); 1 *Tenebrae Factae* (Nf); 1 *Salvator mundi* (Ms); 1 *Popule meus* (Pž)
- PRZIBILA** [1 ae]: 4 *skladbe za procesijo* (Pž)
- PANNY Josef (1794-1838)** [2 ae]: 1 *maša* (Nf); 1 *rekvijem* (Ls)
- RAMPINI Domenico (1765-1816)** [1 ae]: 1 *Sanctus* (Ls)
- PARZIZEK Alex [Vincenz] (1748 - po 1815)** [4 ae]: 1 *marijanska antifona* (Co); 3 *maše* (Co, Ms)
- RAMPIS [Pantradius] (1813-1870)** [1 ae]: 1 *marijanska antifona* (Ls)
- PAVESI Stefano (1779-1850)** [1 ae]: 1 *motet* (Ls)
- RATHGEBER p. Valentinus (1682-1750)** [5 ae]: 15 *antifon* (Co); 30 *ofertorijev* (Co); 6 *litanij* (Co); 6 *maš* (Co, 6xLng); 2 *Miserere* (Co); 5 *psalmov* (Co); 2 *Te Deuma* (Co); 4 *večernice* (Co)
- PEDROZZI Prospero** [1 ae]: del *Glorie* (Ls)
- REIMANN Ignaz (1820-1885)** [1 ae]: 1 *maša* (Co)

- REISSIGER C[arl] G[ottlieb]** (1798–1859) [3 ae]: 1 *himna* (Ms); 1 *maša* (Ms); 1 *motet* (Ms)
- RESNEG F. X.** [1 ae v Pž]: 1 *večernice* (Pž)
- REUTTER Joseph [Johann Adam Karl]** (1708–1772) [2 ae]: 1 *maša* (Co); 1 *Dixit Dominus* (Ls)
- RIEDER Ambros** (1771–1855) [6 ae + 2 ae v Pž]: 2 *graduala* (Lf); 7 *ofertorijev* (4xLs, Nk, Nf, Pž); 1 *maša* (Ms, Pž); 1 *rekvijem* (Nk)
- RIGHINI [Vincenzo]** (1756–1812) [2 ae + 2 ae v Pž]: 1 *maša* (Lng, Ms, Pž)
- RINCK [Johann] Ch[ristian] H[einrich]** (1770–1846) [1 ae]: 1 *himna* (Ls)
- RÖDER G. V. [= Georg Valentin** (1780–1848) ali **Georg Vincent** (1773–1848)] [4 ae + 1 ae v Pž]: 1 *arija* (Co); 2 *marijanski antifoni* (Pž); 1 *motet* (Ms); 8 *Tantum ergo* (Lf); 1 *Te Deum* (Ls)
- ROTTER [Ludwig** (1810–1895)] [1 ae]: 1 *gradual* (Ms)
- ROENNEKE** [1 ae]: 1 *nemška himna* (Ms)
- RÖSLER p. Gregor** (sreda 18. stol.) [1 ae]: 6 *lauretanskih litanij* (Nf)
- ROSSINI Gioachino** (1792–1868) [9 ae]: 1 *arija* – kf? (Co); 1 *gradual* – kf? (Ls); 4 *ofertoriji* – kf? (3xCo, Nf); 2 *marijanski antifoni* – kf? (Co); 1 *Tantum ergo* – kf? (Co)
- RÜEFF p. Joseph Leonhard** (1760–1828) [1 ae]: 7 *Tantum ergo* (Nf)
- RUHRI Franz** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ms)
- RIBA A.** [1 ae]: 1 *arija* (Nf)
- RYBA Jakub Jan** (1765–1815) [1 ae]: 8 *arij* (Ms); 1 *duet* (Ms)
- SACCHINI [Antonio** (1730–1786)] [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *tercet* – kf? (Pž); 1 *Tantum ergo* – kf? (Lf)
- SALIERI [Antonio** (1750–1825)] [1 ae + 1 ae Pž]: 2 *ariji* – ena kf, druga kf? (Co, Pž)
- SANDNER [= SANTNER] C[arl]** (1819–1885) [1 ae + 1 ae v Pž]: 2 *maši* (Nf, Pž)
- SAXENEDER Josef** [1 ae v Pž]: 1 *duet* (Pž)
- SCARLATTI Alessandro** (1660–1725) [1 ae]: 1 *rekvijem* (Ls)
- SCHAEFFER Wolfgang** [1 ae]: 1 *Te Deum* (Ls)
- SCHAK Benedikt [Emanuel]** (ok. 1758–1826) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- SCHALLER Ferd[inand]** (1835–1884) [1 ae]: 1 *maša* (Nk)
- SCHANTL** [1 ae]: 1 *Te Deum* (Ms)
- SCHEIBL Johann Adam** (1710–1773) [3 ae]: 1 *lauretanske litanije* (Nf); 1 *maša* (Nf); 1 *rekvijem* (Nf)
- SCHENK [Aegidius** (1719–1780)] [1 ae]: 1 *Te Deum* (Ls)
- SCHENKIŘZ [p. Augustin** (1736–1797)] [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- SCHIEDERMAYR Johann Baptist** (1779–1840) [67 ae + 18 ae v Pž]: 1 *arija* (Co); 4 *graduali* (4xLs, 2xMs, Nf); 8 *ofertorijev* (2xCo, 4xLs, Ms, Nf, Nk 2xPž); 4 *litanije* (3xMs, Nf, 2xPž); 24 *maš* (4xCo, 12xLs, 6xMs, 9xNf, 3xNk, 9xPž); 1 *rekvijem* (Ls); 1 *Pange lingua* (Pž); 10 *Tantum ergo* (2xLf, 2xNf, 5xNk, Pž); 1 *Te Deum* (Ls, Ms, Nf); 2 *večernice* (Ms, Nf)
- SCHMID Anton** (18. stol.) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- SCHMID Fr[anz] Xav[er]** (1797–1865) [5 ae + 1 ae v Pž]: 1 *ofertorij* (Lf); 6 *rekvijemov* (6xNk, 2xPž); 6 *Tantum ergo* (Ls, Nf)
- SCHMIDT Wilhelm** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- SCHMID F. H.** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ms)

- SCHMID** [1 ae v Pž]: 1 *Veni Sancte Spiritus* (Pž)
- SCHMÖLZER Ja[kob] E[duard]** (1812–1886) [2 ae v Pž]; 1 *arija* – kf (Pž); 1 *gradual* (Pž)
- SCHNABEL Joseph [Ignaz]** (1767–1831) [12 ae + 1 ae v Pž]: 1 *himna* (Ms); 2 *graduala* (Ls, Ms); 1 *ofertorij* (Ms); 1 *marijanska antifona* (Ms); 5 *maše* (Ls, 5xMs); 1 *zbor* (Pž); 1 *večernice* (Nk)
- SCHNEIDER F[ranz]** (1737–1812) [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *marijanska antifona* (Nf); 1 *maša* (Pž)
- SCHÖN Ed.** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ms)
- SCHÖPF Franz** [1 ae + 1 ae v Pž]: 4 *maše* (Co, 3xPž)
- SCHREINER Joseph** (1744–1800) [1 ae]: 16 *Tantum ergo* (Ms)
- SCHUBERT Ferdinand** (1794–1859) [3 ae]: 1 *ofertorij* (Nf); 1 *marijanska antifona* (Nf); 1 *maša* (Ms)
- SCHUBERT Franz** (1797–1828) [11 ae + 4 ae v Pž]: 1 *Benedictus* (Ms); 3 *ofertoriji* (Ls); 1 *marijanska antifona* (Ms, Pž); 2 *maše* (Ls, Ms, 2xPž); 1 *rekvijem* (Pž); 3 *Tantum ergo* (Lf, Ls, Ms, Nk)
- SCHULLER M.** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Pž)
- SCHUSTER [Joseph]** (1748–1812) [1 ae]: 1 *arija* – kf? (Co)
- SCHWARZBÖCK Ludw[ig]** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Lf)
- SCOLLA Francois** [1 ae]: 1 *arija* (Nf)
- SCOLARI Giuseppe** (ok. 1720 – po 1774) [1 ae]: 1 *arija* – kf? (Co)
- SECHTER Simon** (1788–1867) [1 ae]: 1 *maša* (Nf)
- SEEGNER Franz Gregor** (19. stol.) [1 ae]: 3 *ofertoriji* (Ls)
- SEYDLER Ludwig Carl** (1810–1888) [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *Ave Maria* (Pž); 1 *maša* (Ls)
- SEYFRIED Ignaz Ritter von** (1776–1841) [5 ae + 5 ae v Pž]: 2 *graduala* (Ms, Pž); 2 *ofertorija* (Ms, Pž); 1 *himna* (Pž); 4 *moteti* (Ms, Pž); 3 *maše* (Ms, 2xPž); 2 *Tantum ergo* (Nf)
- SINGER p. Peter** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- SONNLEITHNER [Christoph]** (1734–1786) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- SPOHR Luis** (1784–1859) [2 ae v Pž]: 1 *gradual* – kf (Pž)
- STADLER abbé Max[imilian (Johann Carl Dominic)]** (1748–1832) [5 ae]: 1 *gradual* (Nf); 1 *maša* (Nk); 2 *psalma* (Ms); 1 *Tantum ergo* (Ms)
- STANZKY Franz** [2 ae]: 1 *maša* (Nk); 4 *rekvijemi* (Nk)
- STEHLE [Johann] G[ustav] E[duard]** (1839–1915) [1 ae]: 1 *maša* (Ls)
- STIFT Joseph** [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ms)
- STROHMAJR** [1 ae v Pž]: 1 *Tantum ergo* (Pž)
- SÜSSMAYR [Franz Xaver]** (1766–1803) [3 ae + 2 ae v Pž]: 1 *arija* – kf? (Ms); 1 *maša* (Pž); 1 *Tantum ergo* (Lf, Pž)
- SÜSSMAYR Ant.** [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Pž)
- ŠKROUP František** (1801–1862) [1 ae v Pž]: 1 *maša* (Pž)
- ŠKROUP J[an] N[epomuk]** (1811–1892) [2 ae]: 2 *maši* (Ls)
- TAUX Alois** (1817–1861) [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ls)
- TOMANICH** (1. pol. 19. stol.) [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Co)
- TOMANIK Joseph** [1 ae]: 2 *Tantum ergo* (Nf)
- TRENTO [Vittorio]** (1761–1833) [1 ae]: 1 *recitativ in arija* – kf (Co)

- TRNKA [Wenzel] Johann** (1782- po 1849) [1 ae]: 1 *gradual* (Ls)
- TRÜBENSEE [= TRIBENSEE Joseph** (1772-1846)] [1 ae + 1 ae v Pž]: 2 *Tantum ergo* (Ms, Pž)
- UMLAUFF [Ignaz** (ok. 1756-1796)] [1 ae]: 1 *arija* - kf? (Nf)
- VALLADE Johann Baptiste Anton** (ok. 1722 - ok. 1780) [1 ae]: 6 *maš* (Ls)
- VANHAL Johann [Baptist]** (1739-1813) [12 ae + 2 ae v Pž]: 1 *arija* (Pž); 4 *ofertoriji* (2xCo, 2xNk); 1 *lauretanske litanije* (Nf); 4 *maše* (4xCo, Ls, Nk); 1 *rekvijem* (Pž)
- VECCHI Orazio** (1550-1605) [1 ae]: 1 *gradual* (Ls)
- VISCHERING** [1 ae v Pž]: 1 *zbor* (Pž)
- VITAŠEK [Johann Nepomuk August** (1770-1839)] [1 ae]: 1 *ofertorij* (Lf)
- VOCET Johann Nep[omuk]** (1777-1843) [6 ae]: 4 *maše* (2xCo, 4xLs, Ms)
- VOGEL p. C[ajetan]** (ok. 1750-1794) [5 ae]: 4 *maše* (Co, Ls, Nf, 2xNk)
- VOGLER [Georg Joseph] (Abbé Vogler)** (1749-1814) [4 ae]: 4 *maše* (3xMs, Nf); 1 *rekvijem* (Ms)
- VOITL [Bernard]** [1 ae]: 1 *arija* (Ls)
- VORIŠEK Joh[ann] Hugo** (1791-1825) [1 ae]: 1 *ofertorij* (Ls)
- WAGNER [Gotthard] Joseph** (1678-1738) [1 ae]: 1 *Tantum ergo* (Ls)
- WÄLDER Johann Gualbert** [1 ae]: 1 *maša* (Lf)
- WALLNER [Vinzenz** (1769-1799) ali **Jospheh**] [1 ae v Pž]: 1 *Tantum ergo* (Pž)
- WAWRA W[enzel]** (1765-1844) [1 ae]: 1 *maša* (Nf)
- WEBER Carl Maria [Friederich Ernst] von** (1786-1826) [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *maša* v G (Pž); 1 *gradual* - kf? (Ls)
- WEBER [Jacob] Gottfried** (1779-1839) [2 ae]: 2 *maši* (Ls, Ms)
- WEISS** [1 ae]: 2 *Tantum ergo* (Ms)
- WERNER [Georg Jospheh** (1793-1766) ali **Ivan** (? - 1786)] [1 ae + 1 ae v Pž]: 1 *lauretanske litanije* (Nk); 1 *gradual* (Pž)
- WIDERHOFER Joseph** (1786-1857) [5 ae]: 1 *lauretanske litanije* (Ls); 3 *maše* (Ms)
- WIEXBERGER** [1 ae]: 1 del *Glorie* (Lf)
- WILLKOMM p. Eugenio** (? - 1744) [1 ae]: 18 *arij* (Co)
- WINTER von Peter** (1754-1825) [10 ae]: 1 *arija* - kf? (Co); 1 *duet* - kf? (Co); 1 *tercet* - kf (Co); 3 *ofertoriji* (Co, Lf, Lng, Ls); 1 *motet* (Ls); 1 *maša* (Ms); 5 *Tantum ergo* (Ms)
- WITZKA Karl Bonaventura** (1768-1848) [3 ae]: 2 *graduala* (Lf); 2 *ofertorija* (Lf); 1 *maša* (Lf)
- WOLFRAM [Joseph Marie** (1789-1839)] [1 ae]: 1 *arija* (Ls)
- WÜLLNER Franz** (1832-1902) [1 ae]: 1 *psalm* (Nk)
- WÜRTH Wilh[eim]** [1 ae v Pž]: 1 *Tantum ergo* (Pž)
- ZANGL Joseph [Gregor]** (1821-1897) [2 ae]: 1 *arija* (Ls); 1 *gradual* (Lf)
- ZORZI Giuseppe** [14 ae]: 1 *Ave Maria* (Nf); 1 *Benedictus* (Nf); 1 *gradual* (Nf, Lf); 2 *lauretanske litanije* (Nf); 1 *rekvijem* (Nf); 5 *Tantum ergo* (Nf)
- ZSASSKOVŠZKY A[dras]** (1794-1866) [1 ae v Pž]: 1 *maša* (Pž)
- ZUMSTEEG J[ohann] R[udolph]** (1760-1802) [9 ae]: 5 *kantat* (Lng, 5xMs); 1 *himna* (Ms); 2 *ofertorija* (Ms); 1 *maša* (Ms)

THE REPERTOIRE OF EARLY CHURCH MUSIC COLLECTIONS IN SLOVENIA

Summary

The article is the first part of a larger treatise on the contents and size of the repertory of sacred music in Slovenia kept by the archives of music of the 18th and 19th century in Abbey Church of Celje (Co), Cathedral of Ljubljana (Ls), Franciscan Monastery of Ljubljana (Lf), Cathedral of Maribor (Ms), Chapter of Novo mesto (Nk), Franciscan Monastery of Novo mesto (Nf), Sv. Jurij (St. George) Parish Church of Ptuj (Pž), Manuscript Collection of the National and University Library in Ljubljana (Lng), and Peter Pavel Glavar Library in Komenda.

The introduction of the article contains an explanation of some problems and dilemmas accompanying the research of the mentioned repertory, and of the presentation of a part of the results in the form of a schema. For various categories of compositions (such as Mass, Offertory, Gradual etc.) and for individual archives, the schema shows the number of individual types of sacred compositions written by composers who – as far as is known – were never active in the territory of today's Slovenia.

The mentioned stock of music consists of more than 1750 archive items, each containing at least one setting of liturgical texts; these archive items contain altogether 1499 various compositions on which the authorship of a foreign composer is indicated (the number of such foreign composers is approximately 266), as well as two other collections of compositions by two other composers and one music setting of mass texts, a compilation of what are probably excerpts of compositions by ten Italian maestros; the names of nine of them appear only on this setting.

Also in the introduction, several printed works of sacred music of the Celje archive, which have been unknown so far, are presented in some more detail; the dated handwritten additions on their title pages suggest that vocal-instrumental compositions were performed in Celje already in the thirties of the 18th century or even earlier, or that maybe even a smaller orchestra existed in the Celje Abbey Church in that time. Presented is also the work of several musicians connected with the collection of Ptuj; at least for the most part, this work has to be classified as the domestic sacred music of the 19th century, however, so far it has not received any attention from our musicologists.