

Radovan Škrjanc

PRISPEVEK K DATACIJI ROKOPISOV SKLADB JAKOBA FRANČIŠKA ZUPANA

1.0. Dosedanji poizkusi časovne umestitve ohranjenih in neohranjenih ter tudi le domnevanih skladateljskih dosežkov Jakoba Frančiška Zupana so brez izjeme ostajali na ravni spekulacij z bolj in manj afirmativno izrečenim hipotetičnim zaključkom¹. Ob zadnje omenjenih dosežkih, katerih zgolj teoretična eksistenca ni nič manj spekulativna kot že provenienca, je to seveda razumljivo², za neohranjeno ali vsaj še nepoznano Zupanovo uglasbitev opere Belin pa zaradi nejasnosti,

1 Med prvimi izstopa mnenje Dragotina Cvetka, "da je bila klasicistična orientacija na Slovenskem realna že pred zaključkom 18. stoletja, točneje pred nastopom njegovih 90-ih let. Vendar bržkone izključno le v reproduktivnem smislu. 'Mala opera' Belin iz leta 1780 ali 1782 in ji je bil avtor Jakob Zupan, je bila komponirana, če sodimo po libretu, ki se je zgledoval pri Metastasiu - glasba se ni obrnila -, v dudu bavočnega stila. Skladatelj Zupan se je pozneje sicer že približeval klasicizmu, vendar še ne ob vstopu v 80-leta." (D. Cvetko, Razvojne posebnosti glasbenega klasicizma na Slovenskem, str. 5. V: Zbornik referatov Mednarodnega simpozija, Ljubljana 1988, *Evropski glasbeni klasicizem in njegov odmev na Slovenskem*, SAZU, 1988.) Janez Höfler je v tem pogledu vsekakor manj določen. V nasprotju s Cvetkovim, ki si za izhodišče datiranja Zupanovih skladb izbere strukturo Devovega libreto, Höflerjev poizkus ne prestopi meja domnevnega, niti si ne dovolj sklepanja po analogiji. Opre se na znana skladateljeva biografska dejstva in iz njih razvije sklep: "Sodeč po letih njegovega [Zupanovega] delovanja v Kamniku lahko domnevamo, da je začel skladati že v petdesetih letih, ko ga je mogel pri tem še vzpodbujati njegov predstojnik Valentin Götzl. V najsplošnejšem okviru pa bi njegova dela mogli postaviti nekako v razdobje od 1760 pa do 1790. V poznejših letih pa so njegove moči že pešale, tako da je mogel ustvarjati verjetno le še priložnostno." (J. Höfler, *Tokovi glasbene kulture na Slovenskem*, MK, Ljubljana 1970, str. 106.)

2 Gre za domnevo Ivana Klemenčiča o obstoju danes nepoznatih Zupanovih zgodnjeklasicističnih del iz začetka osemdesetih let, implicitno izraženo v zapisu: "V začetek osemdesetih let sodi neohranjena glasba k operi Belin Jakoba Zupana in verjetno še drugo njegovo ustvarjanje, za katerega smemo realno domnevati, da je bilo zgodnjeklasicistično. Zupan je po prehodu, ki ga označuje stavo in že novo, poglaviti predstavnik zgodnjega klasicizma v slovenski glasbi." (I. Klemenčič, *Slogovni razvoj glasbenega baroka na Slovenskem*, str. 37. V: Zbornik referatov z mednarodnega simpozija 13. in 14. oktobra 1994 v Ljubljani, *Glasbeni barok na Slovenskem in evropska glasba*, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Ljubljana 1997.)

ki pestijo branje temeljnega vira³ zanjo, navsezadnje tudi⁴. Kljub torej že tako dovolj nesrečni okoliščini, da je prav ta Pohlinova navedba edina, za katero vemo, ki na ravni zgodovinskega vira posreduje letnico v zvezi s kako Zupanovo skladbo - kar bi ob enoznačnejši relaciji med obema (letnico in skladbo) seveda pomenilo eksakten datacijski *datum*, vendar ni tako.

Dosedanjim muzikološkim spekulacijam na temo kronološke razvrstitve Zupanovega ustvarjanja je potemtakem prostor krčilo prav dejstvo, da - razen biografskega okvira - ni zanega domala⁵ nič, kar bi kot (ne)posredni *datum* ali *factum* lajšalo datiranje tega ustvarjanja.

1.1. Ravno zato in k empirizmu nagnjenega dela muzikološke znanstvenosti bi v primerjavi z omenjeno teoretsko prakso veljalo k problematiki pristopiti tudi drugače. Ne toliko afirmativno, temveč informativno. Kajti bolj kot zapolnitev faktične praznine med referenčnima biografskima podatkom⁶ s hipotetično kronologijo skladateljevega ustvarjanja v njej, kaže, da pespektivo ponujajo vprašanja, kot potencialno donosnejši odziv nanjo. Že zato, ker je vsaj za nekatera izmed njih odgovore moč doseči z rezultati povsem empirično koncipiranih raziskav na ohranjenem delu Zupanovih skladateljskih dosežkov; kar pomeni pridobitev eksaktnih informacij o kronološki konfiguraciji le-teh, pa četudi le v obliki negativ⁷. Gre namreč za vprašanja, ki so v domači muzikološki literaturi že bila postavljena: "[...] ali je možno [Zupanova] klasicistična dela poleg osemdesetih let datirati v sedemdeseta in celo v šestdeseta leta, [...] ? Ali je možno, da bi že tedaj ustvarjal tako

3 Izvirno poročilo o Zupanovem skladateljskem prispevku k operi Belin prinaša t.i. *licejski prepis* Pohlinove *Bibliotheca Carniolae*, nekdanj v lasti Žige Zoisa. Besedilo se glasi: *Suppani (Jacob) Ludi, et Chori Magister Kamnecensis, egegius Compositor, et Musicus composuit melodias, et modas musicos: pro theatri opera Carniolica: Bellin, ena opera, quam composuit, et 1780. in 8 evulgavit P. Ioan. Damascenus, et sub Lit. I. inveniunt. Musicus Ms. 1782. extabit Kamnecii.* (NUK, Ms. 171, str. 105.) Po mnenju Ivana Prijatelja naj bi prepis izdelali Zupančič, Lužan in Kopitar na Dunaju konec leta 1808 in v začetku leta 1809 po tiskani predlogi iz leta 1803 (ki jo je po izvirnem avtorjevem rokopisu priredil Sartori), z namenom, da se kritično prečiščen in razširjen na novo izda v Ljubljani ob pomoči barona Zoisa. Pohlinov rokopis je po avtorjevi smrti prešel v last tedanjega kustosa dunajskega Terezijanišča Herbca, Pohlinovega prijatelja in kolege Sartorija. Od Herbčeve smrti dalje velja za izgubljenega. (Prim.: I. Prijatelj, *Pohlinova 'Bibliotheca Carniolae' v rokopisu licejske knjižnice*, Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko, Ljubljana 1905, str. 84 -91.)

4 Mnenje, po katerem naj bi Zupanova uglasbitev libreta Belin nastala v letih 1780 ali 1782, se opira na Dimitzev ponatis Pohlinove *Bibliotheca Carniolae* (izšel v Ljubljani leta 1862 v okviru publikacij Historičnega društva za Kranjsko), ki poleg v nadaljevanju omenjene nejasnosti iz *licejskega prepisa* doda še svojo s premikom vejice za letnico 1780 (namesto: *Bellin, ena opera, quam composuit, et 1780. in 8 evulgavit P. Ioan. Damascenus, Dimitzev ponatis prinaša besedilo: Bellin, ena opera, quam composuit et 1780, in 8. evulgavit [...]*). Rudolf Flotzinger tako že leta 1982 opozori, da omenjeno besedilo ne more pomeniti nastanka glasbe, temveč natis besedila v Pisanicah leta 1780, in hkrati na nesmisel, ki sledi iz zapisa: *Musicus Ms. 1782 extabit Kamnecii.* Flotzinger predlaga, naj se beseda *extabit* namesto kot prihodnjik glagola *exsto* (uporabljenega leta 1799, ko naj bi nastal Pohlinov izvirnik, za leto 1782) razume kot tiskarska oziroma prepisovalčeva napaka pri zapisu preteklika glagola *extabesco* (*extabuit*), kar bi pomenilo, da je bil tega leta rokopis Zupanove glasbe za Belina v Kamniku izgubljen oziroma uničen. (Prim.: R. Flotzinger, *Zu den Anfängen des slowenischen Musiktheaters*, str. 21-24. V: Zbornik referatov Simpozija 20. - 21. oktobra 1982 v Ljubljani, *Slovenska opera v evropskem prostoru*, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Ljubljana 1982.)

5 Razen dejstva, da je bil libreto za Belina natisnjen v Pisanicah leta 1780.

6 Gre za podatka, ki razkrivata časovni okvir Zupanovega bivanja na Slovenskem. To sta skladateljeva poroka z Josepho Götzl 3. avgusta 1757 (NŠAL, Kamnik, Poročne knjige, 1745-1769) in njegova smrt 11. aprila 1810. (NŠAL, Kamnik, Mrliške knjige, 1784-1812).

7 Ko Jan LaRue govori o splošnem pomenu in možnostih - v nadaljevanju prispevka predstavljene - papirološke metode, med drugim piše: "*Evidence provided by watermarks is often general and suggestive rather than specific or conclusive. Nevertheless such evidence may furnish decisive indications of date and provenance - often, admittedly, of negative kind.*" (New Grove Dictionary of Music, zv. XX, str. 228.) Vodni znaki so namreč v procesu datiranja lahko le *terminus post quem*, torej datum, pred katerim nastanek preučevanega rokopisa ni bil mogoč.

zrela dela kot je Te Deum, deloma še razvidno poznobaročno pisana, [...], in že zgodnjeklasicistično? Ali bi lahko tako značilno klasicistično oblikovane skladbe, kot so Litanije v G-duru in še katere morda zgodnejše, nastale že v sedemdesetih letih, če že ne v šestdesetih, ali pa jih je treba razvrstiti pozneje v osemdeseta in še devetdeseta leta[...] ?”⁸

1.2. Med uveljavljenimi metodami⁹, ki muzikologom že dalj časa¹⁰ pomagajo do odgovorov na tovrstna vprašanja je tudi kombinacija papirološkega in grafološkega študija izvirnikov. Papirološki študij starejših glasbenih rokopisov¹¹ obsega identifikacijo in primerjalno izvedeno datacijo papirja s pomočjo vodnih znakov in posebnih lastnosti papirne mase¹², grafološki študij analizo pisav(e) in notnega črtovja.

Metodološka izhodišča:

2.0.0. Poleg natančnosti in zajetnosti raziskav zahteva tak pristop tudi načelno zavedanje svojih meja, predvsem kar se neposrednega odnosa med njihovimi izsledki in datacijo skladb tiče¹³. Kajti kljub argumentom, s katerimi je pionir papirološkega raziskovanja na muzikološkem področju, Jan LaRue, izzval temeljni ugovor, ki opozarja na težko določljivo razliko med starostjo papirja in zapisa na njem¹⁴, njegova glavna posledica - degradacija tovrstnih datacij na raven negotove verjetnosti - še vedno ostaja. In zdi se, da je zgoraj omenjeni način uporabe pa-

8 Prim.: I. Klemenčič, *Slogovni razvoj...*, str. 38.

9 Poleg metod predstavljenih v nadaljevanju na primer še: metoda radiokarbonske analize črnila in papirja, ki pa je draga in nenatančna (prim.: Donald W. Krummel, *Guide for dating early music: A Synopsis*, FAM, XVIII/1971, št. 1-2, str. 55), ter metoda strukturne analize naslovnice (prim.: Liesbeth Weinhold, *Musiktitel und Datierung*, FAM, XIII/1966, št. 1, str. 136-140, in Wolfgang Mathhäus, *Die Elemente des Titelblattes im 18. Jahrhundert*, FAM, XII/1965, št. 1, str. 23-26).

10 Papirološke metode so muzikologi - predvsem angleško govorečega območja - začeli uporabljati že sredi petdesetih let (npr. H.C.R. Landon v študiji Haydnovih simfonij iz leta 1955), v večjem obsegu pa po objavi La Ruejevega članka *Watermarks and Musicology* (v AcM) leta 1961.

11 Ta študij je posebej učinkovit ravno za 18. stoletje, ko je zaradi skokovito naraščajočega povpraševanja in še vedno ročnega izdelovanja papirja (mehanizirana proizvodnja papirja se začne v zgodnjem 19. stoletju, pri nas v papirnici Vevče leta 1840) nastalo precej papirniških mlinov. Vsak mlin je izdeloval po nekaj vrst papirja, katere so lastniki zaznamovali vsako s svojim vodnim znakom. LaRue zameji "idealno obdobje" za tovrstne raziskave v leta od 1675 do 1825. (Prim.: J. LaRue, *Watermarks and Musicology*, AcM, XXIII/1961, str. 127.)

12 Glede na format, obliko, barvo, debelino in težo. Prim. še op. 19.

13 Na to opozarja tudi Alan Tyson, ko pravi: "*The fatal error that is often made is the attempt simply to assign a date to a particular watermark, without considering who was using the paper.*" (A. Tyson, *Paper studies and Haydn: What needs to be done*, str. 577. V: *Bericht über den internationalen Joseph Haydn Kongress*, Dunaj, Hofburg, 5. - 12. september 1982.)

14 LaRue sicer priznava, da datacija papirja še ne pomeni datacije zapisa na njem. Vendar ob tem tudi utemeljeno zavrne ugovor, po katerem naj bi se papir v času njegove ročne izdelave pogosto kupilo v večjih količinah in shranilo za poznejšo rabo. Prvič, kot pravi LaRue, so taki primeri brez dvoma obstajali, vendar to ni bila običajna praksa. Drugič, papir je bil za kaj takega preprosto predrag. Celotno založništvo si tega niso mogli privoščiti, saj so papir kupovali na majhne zaloge. Tretjič, študij zapovrstnih del skladateljev pokaže, da se vodni znaki v neprimerno večjem številu primerov spreminjajo od skladbe do skladbe kot pa obratno. Kadar skladatelji niso uživali podpore bogatih mecenov, so iz finančnega razloga papir kupovali sproti, pač glede na aktualne potrebe. "[...] *fresh paper every few days makes more sense than the vision of the music room crowded with great stacks of blank paper bought years earlier, from which be selected according to whim.*" (Prim.: J. LaRue, *Watermarks...*, str. 126-127.) In četrtič, raziskave rokopisov so pokazale (npr. Edwarda Heawooda), da so bili svežnji papirja z identičnimi vodnimi znaki navadno uporabljeni v relativno kratkem času. (Prim.: J. LaRue, geslo *Watermarks*, The New Grove Dictionary of Music, zv. XX, str. 128-129.)

pirološke metode v kronološke namene, kot poti do odgovorov na vprašanja "ali je možno...?", obenem tudi edini, ki še vzdrži normativu konsistentnosti znanstvenega dokazovanja. (Vsekakor pa ob tem ne gre zanemariti njene praktične uporabnosti kot vira koristnih sugestij znotraj širšega raziskovalnega procesa.¹⁵)

2.1.0. Že LaRue ter pozneje Alan Tyson in Howard Serwer¹⁶ so opozorili na možnost povečanja učinkovitosti papirološke metode s pomočjo razlikovanja enakosti oblike (*watermark-design*) in identičnosti vodnih znakov¹⁷ (*watermark*). Identičnost primerjanih vodnih znakov je namreč lahko in edino le posledica odtisov v istem papirniškem kalupu (*mould-mark*), ki zaradi obrabe običajno v uporabi ni obstal dlje kot slabo leto.¹⁸ Ugotovitev identitete¹⁹ med že sicer enakimi znaki potemtakem pripomore k precej natančnejšemu določanju časovnega okvira pojavnosti nekega papirja, kar se kot posebej dobrodošlo izkaže pri tistih vodnih znakih, ki so v obtoku ostali tudi nekaj desetletij.²⁰ (To v 18. stoletju sicer ni bilo pogosto, saj je trajanje enakega vodnega znaka redko preseglo dobo desetih let, vendar tudi ne povsem izključeno.) Nadaljnjo izostritev časovne podobe ročno izdelanih papirjev ponuja metoda t. i. *progresivne deterioracije*, ki izkorišča stopnjo deformacije odtisov posameznega znaka kot posledice vse večje obrabljenosti papirniškega kalupa²¹.

15 LaRue poleg dokazne vrednosti papirološke metode, ki je po njegovih besedah prej posredna kot neposredna, predstavi tudi povsem praktične razloge za uporabo le-te: "The obvious value of papyrological evidence lies in the general clues it furnishes concerning date and origin of musical material. These clues direct our searches for confirmation in other areas." (Prim.: J. LaRue, *Watermarks...*, str. 121.)

16 J. LaRue, *Watermarks...*, str. 123. Howard Serwer, *Watermarks and rastral. Problems and possibilities*, str. 573 (v: *Bericht über den internationalen Joseph Haydn Kongress*, Dunaj, Hofburg, 5-12. september 1982). Alan Tyson, *Paper studies...*, str. 578.

17 Vodni znak običajno sestavlja dva dela: znak (*mark*), ki označuje kakovost, format ali način obdelave nekega papirja, ter inicialke lastnika ali ime mlina oziroma ime kraja, kjer je ta obratoval (*countermark*). Največkrat se dela nahajata vsak na svoji, občasno pa tudi na isti polovici dvolistne pole papirja.

18 Oblika znaka je seveda kljub menjavanju posameznih kalupov (zaradi njihove obrabe) ostala enaka tudi desetletje in več. Vendar je zaradi ročne izdelave kalupov ob vsaki menjavi doživela rahle spremembe. Le dva v vseh podrobnostih popolnoma (!) enaka vodna znaka sta identična vodna znaka.

Glede na Piccardove, Gerardyjeve in njegove raziskave s konca sedemdesetih let je Howard Serwer prišel do ugotovitve, da se je model ob vsakodnevnih uporabi (10-12 ur) moral zamenjati približno vsakih osem mesecev. (Prim.: Howard Serwer, *Watermarks and rastral...*, str. 575.)

19 Gerardyjeva metoda identifikacije starejšega papirja poleg identitete vodnih znakov vključuje še identičnost papirne mase glede števila vzdolžnih (*laid-lines*) in razmaka *naupičnih* črt papirja (*chain-lines*) ter položaja znaka med njimi. (Črte so posledica žičnate šablone, ki je med strjevanjem tekoče papirne gošče pomagala oblikovati list papirja.) Vendar pa tega v praksi pogosto ni mogoče ugotoviti; števila horizontal in položaja vodnega znaka zaradi fragmentacij papirja, razmaka *vertikal* pa zaradi posledic izdelovalnega postopka. Nekajcentimetroski razmak vertikalnih žic šablone namreč pri vlišanju papirne gošče vanj ni ostal vedno enak. Odstopanje razmakov *naupičnih* črt papirja je nato povečevala še sklepna faza izdelovalnega postopka, ki je poleg sušenja vključevala še prešanje vlažnih papirnih pol, pri čemer so zaradi ne vedno iste sestave (gostote) papirne gošče in razlik v tlaku preše nastajali različno "raztegnjeni" listi papirja. Razdalje *vertikalnih* linij so tako lahko med seboj odstopale tudi za več milimetrov. Theodor Gerardy sam zaradi tovrstnih, kot pravi, *standardnih deviacij* temu določil svoje metode ne namenja dokazne vrednosti, saj se z njim lahko ugotavlja le večja ali manjša *verjetnost* identičnosti. (Prim.: Theodor Gerardy, *Datieren mit Hilfe von Wasserzeichen*, Bückeburg 1964, str. 35-38.)

20 Vendar pa, obratno, *neidentičnost* dveh enakih vodnih znakov še ne pomeni, da papir z njima ne more biti enake starosti. Papirniški mlini so namreč zaradi hitrejših proizvodnje papirja vedno v uporabi imeli vsaj dva enaka kalupa istočasno (t. i. *twin-moulds*). (Prim.: Allan H. Stevenson, *Watermarks are Twins*, str. 57-91. V: *Studies in Bibliography*, Bibliographical Society of the University of Virginia, zv. IV/1951.)

21 J. La Rue, *Watermarks...*, str. 128-129.

Opisane metodološke možnosti so teoretično vsekakor prepričljive (ob njih LaRue celo optimistično zapiše: “*Working with large quantities of similar material and an initial framework of a few solid dates, by observing the development of minute alterations in the watermarks one may conceivably be able to construct a nearly complete chronology.*”²²), vendar praktično ne vedno izvedljive. Kajti, četudi izpustimo njihovo k (absolutni) dataciji usmerjeno strategijo²³ ter jih uporabimo le za identifikacijo papirja in njegovo relativno kronologijo²⁴, je obseg za to potrebnih raziskav v praksi lahko še vedno - nedoločno - večji od realno dosegljivega²⁵. Poleg tega pa se metodi identifikacije in progresivne deterioracije vsaj do neke mere tudi izključujeta. Napredovanje deformacije *enakih* vodnih znakov namreč zmanjšuje možnost njihove identifikacije. (Primere iz ozke množice presečnosti obeh, ki seveda posredujejo najvišjo stopnjo gotovosti *identitete*, v praksi zasledimo sorazmerno redko.)

2.1.1. Večjo praktično vrednost gre metodi identifikacije priznati kot sredstvu negativnega dokazovanja in - zaradi njene skoraj filigranske natančnosti - kot pristopu ob ugotavljanju kronologije *variantnih* vodnih znakov. Ti se od *enakih* razlikujejo po večjih ali manjših oblikovnih spremembah motivično istih vodnih znakov istega papirniškega mlina. Za znak, ki v sebi kombinira po del lastnosti dveh *variantnih* vodnih znakov, namreč velja, da sodi v čas med njima²⁶.

2.1.2 Status *podobnosti* vodnih znakov je za tovrstne papirološke študije redko uporabna kategorija²⁷.

22 Ibid., str. 130.

23 Ta je statistične narave, saj je - ko ni neposrednih evidenc zanjo - “gotovost” tako pridobljene datacije linearno odvisna od števila referenčnih evidenc, pri čemer zgoraj omenjeni ugovor (glede razlike med starostjo papirja in zapisa na njem) seveda velja “na obe strani” - referenčno in referirajočo se. Tudi zato datiranje s papirološko metodo ne zmore preseči ravni zgolj večje ali manjše (statistične) *verjetnosti*.

24 J. LaRue: “*Even without papermaker’s records, watermarks dates, or dated manuscripts, it is possible to construct a relative chronology for watermarks [...]*”. (J. LaRue *Watermarks...*, str. 128.)

25 Zavedati se namreč moramo, da je aktualno arhivsko gradivo v naših arhivih nemalokdaj precej nepopolno in ohranjeno le fragmentarno. Ponudba različnega papirja v obdobju, ko je gradivo nastajalo, pa je bila velika in predvsem izjemno pestra (prim. op. 11). Samo Kumarjev mlin v Ajdovščini je na primer leta 1771 izdeloval kar 32 vrst različnega papirja, na katerih so se vsakih nekaj let zvrstili novi, vsaj variantno spremenjeni vodni znaki. (V istem času so na Kranjskem delovali še trije večji papirniški mlini, vsak s svojo ponudbo papirja in svojimi vodnimi znaki.) Že izsleditev *identičnega* vodnega znaka tako ni niti samoumevna še manj pogosta, izsleditev tolikšne količine takih znakov, ki na podlagi različne stopnje *deterioracije* le-teh omogoči izdelavo relativne kronologije posameznega papirja, pa je v praksi prej stvar naključja kot posledica načrtovanega obsega raziskave.

26 LaRue poleg ugotavljanja relativne kronologije nekega vodnega znaka v ožjem smislu (z metodo *progresivne deterioracije*) zagovarja tudi možnost izdelave relativnega kronološkega reda (oblikovnih) *variant* nekega daljše obdobje uporabljanega vodnega znaka, s pomočjo identificiranja njegovih razvojnih teženj (*developmental trends*). (Prim.: J. LaRue, *Watermarks...*, str. 128.)

27 Jože Šorn se v svoji študiji *Starejši mlini...* (gl. op. 47) oprime tudi slogovne klasifikacije vodnih znakov, kar - z druge strani - vnovič implicira njihovo kronološko vrednost. Vendar je datiranje s pomočjo slogovnih značilnosti vodnih znakov lahko le zelo okvirno in zato praktično neuporabno.

2.2.0. Če je namen papiroloških študij kronološka in geografska²⁸ klasifikacija preučevanega papirja, pa grafološke²⁹ v prvi vrsti zanima identifikacija pisav³⁰ na njem. Kronološka razčlenitev posameznih pisav s pomočjo notranje inkonsistence le-teh je sicer mogoča in koristna podpora širšemu dokazovanju³¹, vendar šele po opravljeni identifikaciji, stopnja nedvoumnosti zanjo potrebnih evidenc pa je pogosto neuporabno nizka; na eni strani zaradi ne vedno samo časovnega vzroka inkonsistentnosti pisave³², na drugi strani pa zaradi ne vselej povsem ločene (čiste) uporabe različnih tipov iste pisave. (Wolfgang Plath pisave 18. stoletja temeljno klasificira v tri, "rokokojskim piscem" samoumevne *Schrifttypen: die Kalligraphie, die normale Gebrauchsschrift* ter *die flüchtige Skizzen- oder Konzeptschrift*.³³)

2.2.1. Različni tipi pisave otežujejo njeno identifikacijo, saj v svoji čisti obliki ustvarijo vtis, kot bi nastali izpod rok različnih piscev³⁴. Ingmar Bengtsson in Ruben Danielson sta zato na podlagi Schneikertove grafološke *analitične metode*³⁵, ki primerjalno sooča posamezne izseke (*units*) izbranih pisav med seboj, razvila t. i. *sistem grafemov*. Ti zaradi svoje osredotočenosti na najmanjše enote neprekinjenih

28 Poleg slogovnih večina vodnih znakov vsebuje še širše geografske in celo krajevne značilnosti, ki pomagajo določiti kraj izvora papirja tudi brez identifikacije njegovega proizvajalca. LaRue zato vodne znake temeljno razvršča ravno po njihovih nacionalnih karakteristikah (prim.: J. La Rue, *Watermarks...*, str. 131-142). Georg Eineder podobno klasifikacijo zagovarja celo za samo papirno maso, katere kakovost in lastnost sta, kot pravi, neposredni odraz gospodarske ravni in socialne strukture okolja, v katerem je papirniški mlin obratoval. Preprosto zaradi razlik v kakovosti in lastnostih osnovne surovine za proizvodnjo papirja (starih cunj), ki se je spreminjala tudi glede na ekonomsko stanje in socialni profil prebivalstva med katerim se je ta nabirala. Zaradi merkantilističnih ukrepov tedanjih oblasti in stalnega primanjkanja te surovine jo je bilo zvečine dovoljeno nabirati le v okviru deželnih meja. (Na Kranjskem so se po sprejetju *Papierfabrikats Ordnung* leta 1754 tako zvrstili številni dekreti s prepovedjo izvoza starih cunj iz dežele.) Tako je na primer Koroška, ki je v tem obdobju preživljala hudo gospodarsko krizo, lahko - v nasprotju z beneškimi in dunajskimi mlini - proizvajala le najslabše vrste papirja. (Prim.: G. Eineder, *The Paper-Mills...*, str. 22 in 79. Gl. op. 45.)

29 Izšlo se iz sodne grafologije. Pri tem je treba opozoriti, da te ne vključujejo, kot pravi H. Lenneberg, "*the highly debatable psychological analysis of handwriting characteristics*". Zato se omenjeni avtor zavzame za Wintemitzevo terminološko razločevanje med *grafologijo* in *grafografijo*: "*Graphographic analysis comprises a definition of handwriting units and a description of their characteristics with a view to arriving at a reliable identification.*" (Prim.: Hans Lenneberg, *Handwriting Identification and Common Sense*, FAM, XXVII/1980, št. 1, str. 30.) Grafološke (= grafografske) analize je muzikologija začela uporabljati sredi petdesetih let tega stoletja v zvezi z identifikacijo Bachovih in Mozartovih avtografov. (Prim.: Wolfgang Plath: *Beiträge zur Mozart-Autographie I: Die Handschrift Leopold Mozarts*. V: Mozart-Jahrbuch 1960/1, str. 83.)

30 Seveda mora aplikacija grafološke metode na področje muzikologije ločiti med *notnim* (*Notenschrift*) in *örkovno-besednim* (*Wort- oz. Buchstabenschrift*) delom neke pisave. Pri zadnjem pa še - kar je posebej pomembno za Zupanov primer - med njim *nemškim* (gotica) in *latinskim* (latinica) delom. (Prim.: W. Plath: *Beiträge zur...*, str. 84.)

31 Uspešen poizkus takega dokazovanja je bila na primer Hilmarjeva kronološka razčlenitev Schubertovih rokopisov s pomočjo notranje razvoja skladateljeve pisave. (Prim.: Ernst Hilmar, *Datierungsprobleme im Werk Schuberts*, str. 45-60. V: *Bericht, Schubert-Kongress Wien 1978*, Akademische Druck, Gradec 1979.) Wolfgang Plath razlikuje med dvema namenoma grafološke analize: prvi je *identifikacija* pisca oziroma njegove pisave, drugi njena *kronološka* razčlenitev. (Prim.: W. Plath, *Beiträge zur...*, str. 82.)

32 H. Lenneberg navaja šest nekronoloških vzrokov variabilnosti neke pisave: emocionalni stres, hitrost pisanja, namembnost rokopisa, splošno zdravje pisca, težave z vidom in svetlobo, artritis (prim.: H. Lenneberg, *Handwriting...*, str. 31); Alan Tyson pa še pomanjkanje prostora za pisanje v notni vrsti ali na listu papirja v celoti (prim.: A. Tyson, *Notes on Five of Beethoven's Copyists*, JAMS, XXIII/1970, str. 443).

33 "*Jeder Schreiber, der kalligraphisch begabt und geschult ist, verfügt über mehrere Schrifttypen, die einander auf den ersten Blick nicht unbedingt ähnlich zu sehen brauchen.*" Pri tem je treba razlikovati med *čisto* (*Reinschrift*) in *nečisto* uporabo navedenih tipov (gl. tudi op. 32). (Prim.: W. Plath, *Beiträge zur...*, str. 86.)

34 "*In Fällen, wo diese Schrifttypen einigermaßen rein zutage treten, wird der eilige Betrachter dazu neigen, verschiedene Schreiberbände anzunehmen.*" (Prim.: *ibid.*)

35 Razvita je bila za potrebe sodne grafologije. (Hans Schneikert, *Die technische Nachweisung von Schriftfälschungen unter besonderer Berücksichtigung der Photographie*, 4.ed., Jena 1943.)

potez pisave (*a unit of unbroken movement of penmanship*)³⁶ omogočajo učinkovito izslediti notranjo enovitost njenih navzven tudi povsem različnih tipov.³⁷

Analitični del identificiranja pisav pozornost usmerja predvsem k njihovim posebnim (*primarnim*) značilnostim³⁸. Tovrstnemu pristopu poleg t. i. *Sonderfällen*³⁹ glavne nevšečnosti povzročata še nedoslednost v razvoju posamezne pisave ter sočasno nastopajoča variabilnost oblike njenih znakov (*units*, v notnem zapisu na primer ključev, predznakov, oznak ritmičnih načinov, not, pavz, ipd.).

2.2.2. Nič manj pomembno kot *analitično* razčlenjevanje je v procesu identifikacije pisav tudi *intuitivno* opazovanje *celostne podobe* le-teh. Teoretiki grafološke analize opozarjajo, da preučevanje pisav ne temelji na kvantitativnih metodah znanstvene analize, temveč na izkušnjah pridobljenih v praksi (npr. Ingmar Bengtsson in Ruben Danielson)⁴⁰ ter na univerzalni sposobnosti likovnih spoznav, kvalitativno analitičnih in intuitivnih.⁴¹ Wolfgang Plath zato na podlagi predhodnega razločevanja med "*die einzelnen Notenformen*" in "*die Gesamterscheinung des Schriftbildes*" izpelje temeljno delitev meril grafološke identifikacije na: *Spezielle* in *Allgemeine Kriterien der Unterscheidung der Handschrift*. Slednji se razen na psihološki profil pisarja v prvi vrsti osredotočajo na - tudi slogovno določljive - kaligrafske norme in manire obdobja, v katerem je preučevani zapis nastal. Predvsem zato, ker te skozi svoje odtiske odsevajo razlike v stopnji, času in kraju pridobljene izobrazbe pisarja.⁴²

2.2.3. Analiza notnega črtovja, navadno sprti zarisovanega s petkoničnim peresnikom (*rastral*), sestoji iz meritev razdalje med posameznimi črtami (*single span*) in skupnega obsega črtovja (*total span*). Čeprav v manjšemu obsegu, lahko tudi ta

36 Prim.: Barry S. Brook in Marvin E. Paymer, *Pergolesis Hand: eine kalligraphische Studie*, Mf, XXXV/1982, št. 1, str. 20.)

37 W. Plath tako razlikuje med "*die innere Einheit der Handschrift*" in "*die äusserliche Verschiedenheit*". (Prim.: W. Plath, *Beiträge zur...*, str. 86.)

38 Emanuel Winternitz loči dvoje značilnosti neke pisave: *primarne* (neobičajne, posebne) in *sekundarne* (ki reproducirajo nadosebne "pisarske" manire nekega časa in prostora) (v: H. Lenneberg, *Handwriting...*, str. 30). Wolfgang Plath v tem pogledu razlikuje med: *die speziellen in allgemeinen Charakteristika* (prim.: W. Plath, *Beiträge...*, str. 87-92), Hans Schneikert pa med: *erst- in zweitangigen Charakteristika*. Barry S. Brook primarne značilnosti (t. j. *typischen Kennzeichen*) neke pisave zaradi njihove odličnosti pri postopku grafološke identifikacije opredeli kot "*die Hauptcharakteristika*" (prim.: B. Brook in M. Paymer, *Pergolesis...*, str. 15).

39 Prim.: W. Plath, *Beiträge zur...*, str. 90.

40 V: H. Lenneberg, *Handwriting...*, str. 31.

41 Hans Lenneberg: "*The experience referred to here is the universal ability to recognize a familiar handwriting not [only] on the basis of individual letters or even graphemes, but by its general appearance which probably depends on such factors as the size of the script, margins, slope, slant and space between lines, words and letters, elements our eyes take in at glance and which, experience teaches us, are quite reliable.*" (Ibid., str. 32.)

42 Wolfgang Plath pri razločevanju pisav Leopolda in Wolfganga A. Mozarta izhaja iz klasifikacije *splošnih* značilnosti pisave, kot jo je v letih Leopoldovega šolanja gojil salzburški jezuitski kolegij in ki je bila vse do njegove razpustitve čvrsto zavezana poznavarjem kaligrafije. Takšna klasifikacija je seveda uporabna tudi ob identifikaciji Zupanove pisave. (Prim.: W. Plath, *Beiträge zur...*, str. 88.)

priporome pri identifikaciji in kronološki razvrstitvi preučevanih glasbenih zapisov.⁴³

Rezultati raziskave:

3.0.0. Papirološka in grafološka raziskava skladateljske zapuščine Jakoba Frančiška Zupana je zajela vse znane in v Sloveniji hranjene rokopise njegovih skladb. Primerjalni vzorec referenčnih virov so na eni strani sestavljali notni arhivi ljubljanske stolnice, novomeškega kapitlja in frančiškanskega samostana ter tri ohranjene muzikalije iz komenske knjižnice P. P. Glavarja, na drugi strani pa ohranjene listine, dokumenti in knjige v knjižnicah frančiškanskega samostana v Kamniku in P. P. Glavarja v Komendi, arhivsko gradivo mesta Kamnik v MAL ter župnijskih arhivov Kamnika, Komende in Kranjske Gore, hranjeno v NŠAL in župnišču v Komendi. Obseg in vsebino vzorca sta torej določali merili nahajališča ohranjenih rokopisov Zupanovih skladb in kraja skladateljevega prebivanja na slovenskih tleh⁴⁴. Rezultati raziskave so bili sproti primerjani z vsebino naslednje referenčne literature: z Einederjevim katalogom *The ancient Paper-Mills of the former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks*⁴⁵, Zumanovo *Česke filigrany XVIII. století*⁴⁶ in s Šornovo študijo *Starejši mlini za papir na Slovenskem*⁴⁷.

3.1.0. Omenjeni rokopisni opus Zupanovih skladb obsega sto dvaindvajset listov ročno izdelanega papirja, od tega dvanajst nerazpolovljenih in trinajst razpolovljenih ter enajst posamičnih polovic dvolistnih pol. Preostali listi so fragmentacije večinoma komplementarnega dela posamičnih polovic papirnih pol. Sto trinajst listov vsebuje odtise vodnih znakov: deset celih (znak in inicialke na nerazdvojeni dvolistni poli), triintrideset polovičnih (ali znak ali inicialke), pri preostalih gre za bolj in manj med seboj komplementarne fragmente. Od tega je *neenakih* dvajset vodnih znakov (Sl. 1-15)⁴⁸, med njimi sedem *variantnih*.

3.2.0. Na vsega dvaindvajset (posamezno signiranih) rokopisih Zupanovih skladb⁴⁹ je svojo pisno sled zapustilo kar šest različnih rok. Pet pisav je po tipu *kaligrafskih*

43 Prim.: A. Tyson, *Paper Studies and Haydn: What needs to be done*, str. 578. V: *Bericht über den internationalen Joseph Haydn Kongress*, Dunaj, Hofburg, 5. - 12. september 1982.

44 O Zupanovem bivanju v Kranjski Gori leta 1808 priča ohranjeni prepis njegovega pisma hčerki (iz leta 1813), ki naj bi ga od tod poslal 16. oktobra 1808. (NŠAL, Kamnik, Razni spisi, f. 16.)

45 Georg Eineder, *The ancient Paper-Mills of the former Austro-Hungarian Empire and their Watermarks, Monumenta chartae-papyraceae historiam illustrantia*, zv. VIII, The paper publications society, Hilversum 1960.

46 František Zuman, *Česke filigrany XVIII. století*, Razpravy česke akademie ved a umeni, 1/78, Praga 1936.

47 Jože Šorn, *Starejši mlini za papir na Slovenskem*, Zč, 1954/VIII, št. 1-4, str. 87-117.

48 Ilustracije vodnih znakov v slikovni prilogi so predstavljene v merilu 1 : 2,1.

49 Rokopis Zupanove *Regine coeli* z alternativnim besedilom *Salve Regina* iz novomeškega kapitlja se je po njegovi najdbi leta 1967 izgubil. Dosegljiv je le v obliki fotografij v lasti Janeza Höflerja. Prof. J. Höflerju se za poklon omenjenih fotografij iskreno zahvaljujem.

(A, B, C, D, E, Tabele I - IV), dve pisavi sta *normalno uporabnega* tipa, med njima je ena le tipska varianta prve izmed petih kaligrafskih pisav⁵⁰.

3.3.0. S prvo izmed kaligrafskih pisav, pisavo A, so napisani vsi Zupanovi vokalno-instrumentalni dueti in arije⁵¹, dvaindvajset v celoti ali le fragmentarno ohranjenih skladb drugih ali neidentificiranih avtorjev, prav tako iz novomeške knjižnice frančiškanskega samostana⁵², ter dva violinska fragmenta stavka *Et incarnatus est* neidentificirane maše, hranjene v komendski knjižnici P. P. Glavarja⁵³. *Besedni* del te pisave srečamo še na nekaterih cerkvenih listinah in v matrikah kamniške župnije zadnje četrtine 18. stoletja; med prvimi najbolj razločno na *Sumarischer Extract*⁵⁴ finančnega poročila kamniške župnijske cerkve za leto 1783, v finančnem poročilu⁵⁵ za leto 1788 in na listini *Currende*⁵⁶ z dne 6. septembra 1792. Samostojne vpise v krstne in mrliške knjige s to pisavo zasledimo v obdobju od začetka leta 1776 do prvih let 19. stol., dopise domačih imen in popravke priimkov k starejšim matrikam, vpisanim z drugo pisavo in črnolom, pa tudi za leta pred 1776. Ob enem takšnih (vpisu rojstva nekega Gregoriusa Laurentya Vaupetezha z dne 10. aprila 1763)⁵⁷ je nad imenom dodanega dopisa *Vulgo Pierz* pripisano še: *hoc cognomen adituus Suppan ad...?*.

Vodni znaki novomeških rokopisov Zupanovih arij in duetov so v slikovni prilogi numerirani od 1 do 9.

3.3.1. Prvi (Sl. 1) je fragment zgornje polovice **kače na križu** žužemberškega papirničarja Antona Nikla⁵⁸. Nahaja se na enem od dveh izvodov *Organo* separata latinskega dueta *O gloriosa Virginum* (NmF, Ms. mus. 51b). Jože Šorn v svoji študiji "kranjskih" mlinov za papir datira začetek pojavnosti tega znaka že v leto 1734, vendar študij zgoraj navedenega referenčnega vzorca tega ni potrdil. Od vstopa v 40. pa vse do začetka 50. let se namreč v pregledanem gradivu pojavlja izključno

50 Na prvem od dveh v nadaljevanju obravnavanih izvodov separata *Organo* latinskega dueta *O gloriosa Virginum* (NmF, Ms. mus. 51b).

51 Skupno osemnajst skladb, hranjenih v knjižnici novomeškega frančiškanskega samostana: Ms. mus. 48, 48a/b/c/d, 49a, 51a/b/c, 52a/b/d/e/f/g, 53a/b/c.

52 NmF, Ms. mus. 50c, 52c, 114a, 115a, 116a, 116c, 141 (sedem fragmentov različnih skladb), 145, 279, 440, 441, 454, 484, 485, 507, 508.

53 Separata *Violino Primo* in *Violino Secondo*, priložena v tiskano zbirko *Octo Missae* bavarskega skladatelja p. Lamberta Krausa iz leta 1762.

54 NŠAL, Kamnik, Razne knjige, f. 1.

55 Ibid.

56 NŠAL, Kamnik, Razni spisi, f. 16.

57 NŠAL, Kamnik, Krstne knjige, 1760-1784.

58 J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 114. Več o zgodovini tega, v prvi polovici 18. stoletja najpomembnejšega papirniškega mlina pri nas, v istem Šornovem članku na str. 92-93.

le *starjša varianta*⁵⁹ obravnavanega znaka, ki jo ta nato v celoti nasledi do začetka 60. let 18. stoletja⁶⁰. To potrjuje Šornovo domnevo, da je Antonov sin Dizma Nickel moral ta vodni znak uporabljati še nekaj let po očetovi smrti leta 1756, s starimi inicialkami AN⁶¹. Zasledimo ga na številnih muzikalijah in listinah iz 50. in začetka 60. let 18. stoletja: *enakega* na že omenjenem fragmentu violinskih separatov mašnega stavka *Et incarnatus est* in zadnji strani vezave violinske šole Leopolda Mozarta iz leta 1756, ki se nahajata v knjižnici P. P. Glavarja v Komendi; nadalje na vezavi znamenitega Glavarjevega *Status animarum*⁶² za leta 1754-1760, ki je bil sodeč po obsegu neuporabljenih strani v knjigo vezan pred njegovo uporabo; na vezavah tiskanih zbirk Kobrichovih maš in ofertorijev⁶³ iz leta 1756 ter fragmentu *Basso*⁶⁴ separata neznane arije (napisanem s pisavo D) v novomeškem frančiškanskem samostanu; na vezavi in vseh notranjih listih kamniškega urbarskega in davčnega registra⁶⁵ iz leta 1756, na nekem potrdilu⁶⁶, izdanem v Kamniku Vallentinu Schagarju 12. junija 1762, in specifikaciji⁶⁷ računa, priloženi k finančnemu poročilu kamniške župnije za leto 1768; ter na dveh pogodbah⁶⁸, sklenjenih v Komendi 4. marca 1757 in 30. maja 1758.

Čeprav je obravnavani vodni znak ohranjen fragmentarno, na polovici desnega lista dvolistne pole, pa je zaradi velikosti in značilno oblikovane glave (kače), oblike ust in mesta očesa, kota ovojev telesa kače okoli križa, razpona prečnice križa

59 V slikovni prilogi Šornovega članka prikazana pod št. 10. V gradivu frančiškanskega samostana v Novem mestu jo je zaslediti: na notranjih listih vezave (v nad. vezava) rokopisne knjige liturgičnih skladb Ms. mus. 91; na dodanih listih - str. 135-139 - h knjigi liturgičnih skladb Ms. mus. 247 (obe knjigi je napisala ista roka kot podobno knjigo Maš: *Pro Choro Neostadiensis* 1751, Ms. mus. 246); na vezavi nekaterih tiskanih zbirk liturgičnih skladb (Hirschbergerjeve *Philomela Cisterciensis* iz leta 1743 (323); Kaltnerjeve XXVI. *Hymni Vespertini* iz 1749 (324); Röslerjeve IV. *Litanis lauretanis* iz leta 1749 in Königspergerjeve IV. *Stabat Mater* iz 1748 (337), ki vsebujejo tudi rokopisne notne vstavke s prej omenjeno pisavo). V knjižnici frančiškanskega samostana v Kamniku: na vezavi tiskanega pevskega učbenika *Fundament, Erst Unterricht des Corall Gesangs*. V arhivskem gradivu kamniške župnije: na cerkvenih računih iz 1743 in 1744 (NŠAL, Kamnik, Razne knjige, f. 2). V arhivskem gradivu komenske župnije: v Krstni knjigi 1751-1779 in na cerkvenih računih iz let 1743, 1745 in 1746 (NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3). V arhivskem gradivu kranskojorske župnije: na raznih pogodbah za leta 1745, 1746 in 1748 (NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2).

60 Ko ga nasledijo precej drugačne variante z inicialkama DN (Dizma Nickel). Te *varianje* zapovrstno srečamo na številnih rokopisnih muzikalijah in listinah iz 60., 70. in prve polovice 80. let 18. stoletja (leta 1786 je Niklov mlin najverjetneje prenehal delovati (prim.: J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 92-93)), tudi na nekaterih muzikalijah iz novomeškega frančiškanskega samostana: Ms. mus. 102, 113a, 115b, 128, 145, 152, 282, 291, 460, in kapitlja: Ms. mus. 57.

61 Prim.: J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 115.

62 *Status animarum, 1754-1760, Podvuzbenie, ali Sprasbevanie Tiga potrebniga kersbansbega Navuka sa te mathne otrokbe, 1754*. Nahaja se v župnišču v Komendi.

63 NmF, 327 in 328.

64 NmF, Ms. mus. 490.

65 NŠAL, Kamnik, Urbarski in davčni register 1756.

66 NŠAL, Kamnik, Obrestni kapitalji 1762, f. 13/a.

67 *Specification k Stain Stadt Pfarr-kirchen Rettung* za leto 1768 je izdelal in podpisal Zupanov predhodnik in tast *Valentini Francisci Götzl / als geordneter kuchen Brosten U.L.F. der Stadt-Pfarr-kirchen zu Stain*. Finančno poročilo za leto 1768 je kaligrafskega tipa in napisano na papirju z drugačnim vodnim znakom (lev z inicialkami IGT) kot k njemu priložena *Specification*, ki je napisana v pisavi *konceptnega* tipa in na manjšem, od večjega odrezanem listu Niklovega papirja. Najverjetneje gre za primer uporabe nekaj let starejšega papirja. (NŠAL, Kamnik, Razne knjige, f. 2.)

68 NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3.

in njenega dotika z glavo, pa tudi razmaka navpičnih črt papirne mase vseeno mogoče natančno ugotoviti njegovo *identiteto* z nekaterimi od *enakih* vodnih znakov v omenjenem vzorcu raziskave. Povsem *identičen* vodni znak zasledimo na fragmentu separata *Canto Solo* arije *Te Matrem amamus*⁶⁹, napisanem z isto pisavo (A). Razen v razmaku navpičnih črt papirne mase so z njima *identični* tudi vodni znaki pevskih separatov rokopisa *Responsoria pro quatuor Matutinis in hebdomada Sancta*⁷⁰, ki na naslovnici razkriva ime svojega nekdanjega lastnika z napisom: *Ex Rebus Simonis Gatterer*, in letnico 1759.

3.3.2.a. Vodni znak drugega izvoda separata *Organo* je prav tako fragmentaren. Sestoji iz zgornjega dela leve polovice znaka *Sv. Vid s palmo* (Sl. 2/a). Isti vodni znak in inicialke ICVS pod njim prinašajo še separati⁷¹ latinskega dueta *Maria, gustum sentio* (NmF, Ms. mus. 51c), napisani na enaki papirni masi in z isto barvo črnila⁷². Gre za koroški papir šentviškega mlina na reki Glini⁷³. Slednjemu *identičen* vodni znak vsebujejo trije fragmenti⁷⁴ arij v novomeškem frančiškanskem samostanu, napisani na enaki papirni masi ter z isto pisavo in črnilom, precej spremenjeno *varianto* z inicialkami I.C.V.S.F. pa listina *Ertragnus*⁷⁵, datirana s 23. marcem 1778 v Komendi. Podobnejšo *varianto*, z inicialkami ICVS na drugem delu dvolistne pole, je najti na vezavi komendskega *Status animarum*⁷⁶ za leta 1761-1766; le-ta z ločitvijo inicialk od znaka kot tudi z obliko njegove spodnje strani (kotla) jasno kaže prehodne poteze med tu obravnavanim znakom in naslednjo *varianto* (Sl. 2/b).

69 NmF, Ms. mus. 141b.

70 Hranjen v ljubljanski stolnici.

71 Naslovnica/*Alto* desno polovico in *Canto* levo polovico vodnega znaka. *Organo* spodnji del leve, *Violino Primo* spodnji del desne in *Violino Secondo* zgornji del desne polovice vodnega znaka. Pri slednjem manjka ravno tisti del vodnega znaka (zgornji del leve polovice), ki ga vsebuje obravnavani izvod separata *Organo*.

72 Ta je kot pri številnih *kaligrafskih* primerih te pisave značilne svetlorjave barve. Barva črnila prej obravnavanega izvoda istega separata je precej temnejša (črna). Pisava na njem je primer *uporabnega* tipa pisave A (gl. op. 50 in Tabela III, A/a).

73 Nastanek tega mlina sega v začetek 16. stoletja. Proti koncu 17. stoletja je prešel v last Hansa Zengerja, ki je s svojim papirjem oskrbel tudi Valvasorja pri izdelavi njegove *Vojvodine Kranjske*. (Prim.: Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 81.) Na dokumentih prve polovice 18. stoletja je zaslediti precej primerov papirja z (*variantnim*) vodnim znakom *Sv. Vida* in inicialkami WZ, ki po vsej verjetnosti označujejo potomca starega lastnika: npr. v rokopisni knjigi *Večne maše* 1717-1736 (NŠAL, Kamnik, Večne maše 1717-1736) in na cerkvenih računih kamniške župnije iz let 1744 in 1746 (NŠAL, Kamnik, Razne knjige, F. 2); ter na cerkvenih računih komendske župnije iz let med 1723 in 1727 (NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3). Inicialki WZ (pogosto tudi z znakom *pošnega roga*) v obtoku ostaneta do leta 1764, ko mlin dokončno prevzame novi lastnik Johann Caspar von Schwerefeld, katerega inicialke (ICVS ali ICS) poleg prejšnjih vzporedno zasledimo že proti koncu 50. let 18. stoletja. V obtoku ostanajo vse do prve polovice 90. let, vendar od sredine 70. let 18. stoletja ne več ob znaku z motivom *Sv. Vida*, temveč z značilno *šesterokrako zvezdo* in *veliko bronco*.

74 Separati *Alto Viola obligata* (NmF, Ms. mus. 484) ter *Violino Primo* in *Violino Secondo* (NmF, Ms. mus. 507).

75 ŠAL/Ž, Komenda, f. 123.

76 *Examen Doctrinae Christi* [1761-1766], *Status animarum*. Kot prejšnji je tudi ta napisan s pisavo P. P. Glavarja. Nahaja se v župnišču v Komendi.

3.3.2.b. Vodni znak *Sv. Vida (brez palme)* (Sl. 2/b) se nahaja na separatih⁷⁷ *Regina coeli* v G-duru (NmF, Ms. mus. 48c) ter na naslovnici Scheiblove *Misse ex A major*⁷⁸ v novomeškem frančiškanskem samostanu, napisani s pisavo D.

3.3.2.c. Fragment njegove *variante* (Sl. 2/c), z inicialkami ICS, zasledimo na dveh separatih⁷⁹ ohranjenega dueta *Salve Regina* (NmF, Ms. mus. 48b). Sodeč po papirni masi in položaju spodnjega dela znaka imata *enak* vodni znak tudi dva z isto pisavo napisana violinska fragmenta⁸⁰ arije *Non confundar* iz novomeškega frančiškanskega samostana. Einederjev katalog datira pojav tega znaka z letnico 1764⁸¹, vendar bi glede na kronološko jasne oblikovne značilnosti njegovih *variant* in negotovost datacij omenjenega kataloga⁸² to letnico kazalo pomakniti vsaj za nekaj let nazaj.

3.3.3. Obsežnejša skupina⁸³ dveh *variant* vodnih znakov so *večji in manjši samorogi* radeškega papirničarja Andreja Müllerja⁸⁴. Kot je ugotovil Jože Šorn, bi natančnejša obravnava Müllerjevega papirja morala k raziskavi v prvi vrsti pritegniti arhivski material nekdanje Spodnje Štajerske, ki je radeškemu papirničarju pomenila večji del njegovega tržišča⁸⁵. To je brez dvoma tudi glavni razlog, da je tu predstavljeni raziskavi med vsem pregledanim gradivom uspelo izslediti le pet neposredno in tri posredno⁸⁶ referenčne primere Müllerjevih vodnih znakov.

77 Naslovnica/*Violino Primo* cel znak, *Violino Secondo* zgornjo polovico znaka, *Canto Solo* spodnjo polovico in *Organo* zgornjo polovico inicialk.

78 NmF, Ms. mus. 123.

79 *Canto Primo* spodnja polovica znaka, *Violino Secondo* zgornja polovica inicialk.

80 *Violino Primo* in *Violino Secondo*, NmF, Ms. mus. 141c.

81 Pod kataloško št. 822.

82 V uvodu kataloga avtor pojasni princip datiranja vanj vključenih vodnih znakov ter obseg izbirnega in primerjalnega vzorca virov. Datiranje je upoštevalo najstarejši v raziskavi najdeni vir z ustreznim vodnim znakom, vzorec raziskave pa sta sestavljala le dva izbrana dunajska arhiva (*Archiv der Stadt Wien* in *Hofkammer Archiv*). To je povzročilo nekaj let premlade datacije večine že tako nepopolno zbranih vodnih znakov papirja iz nekdanjih avstrijskih provinc (tudi Kranjske, Koroške in Štajerske). Primer tega je tudi Einederjeva datacija *starejše variante* šentviškega vodnega znaka *Sv. Vida* (z inicialkama WZ) z letnico 1763 (pod kataloško št. 825). Tak vodni znak je namreč zaslediti že na listinah iz srede 50. let 18. stoletja: npr. na neki poročni pogodbi, sklenjeni v Kamniku 19. julija 1755 (MAL, KAM 105/a. l. 39).

83 Zaradi nazornosti drobnih razlik med *enakimi*, a iz različnih (*neidentičnih*) kalupov izhajajočimi vodnimi znaki, so v slikovni prilogi predstavljene vse opažene "variante" njihovih odtisov.

84 Papirni mlin v Radečah pri Zidanem Mostu je začel delovati ok. leta 1750. V začetku njegova proizvodnja ni presegla 112 rizmov papirja na leto (medtem ko je na primer Kumarjev mlin v Ajdovščini že kmalu po nastanku leta 1769 uspel proizvesti od 6000 do 7000 rizmov). Naraščajoče povpraševanje in naglo propadanje Niklovega mlina v Žužemberku (Dizma Nikel je bil, verjetno tudi zaradi svoje hromosti, v primerjavi z očetom precej manj podjeten in za delo v mlinu neizkušen) je v 60. letih Müllerjevemu mlinu omogočilo precejšnjo konjunkturo. Deloval je do konca 70. let 18. stoletja. (Prim: J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 94-95 in 115-116.)

85 "Ker Müllerjevega papirja na Kranjskem ni mnogo (usmerjenost v Spodnje Štajersko!), moremo trditi, da smo našli le manjši del njegovih znakov." (J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 116.)

86 Gre za dva primera vodnega znaka *leva* z *zemeljsko kroglo*: na naslovnici Ivančičevih Lytaniae Lauretanae, z napisom *Ex M.M: CPM 780* [1780] (NmF, Ms. mus. 54b) in pismu *c.kr. dvornega agenta Ferdinanda Müllerja mestnim očetom mesta Kamnik*, iz 14. maja 1782 (MAL, KAM 117, št. 1/c/3). Tretji je primer Müllerjevih inicialk AM na *Cardinovem pismu kamniškim mestnim očetom*, odposlanem iz Ljubljane 2. junija 1781 (MAL, KAM 117, št. 1/c/2).

3.3.3.a/1/2/3. S prvim (Sl. 3/a-1) izmed treh *enakih*, a na različnih kalupih odtisnjenih *malib samorogov*, je označen papir separatov⁸⁷ *Himnusa Egredie Doctor Paule* (NmF, Ms. mus. 49a), z drugim (Sl. 3/a-2) naslovnica oziroma drugi altovski separat nemškega dueta *Mutter der Lieblichkeit* (NmF, Ms. mus. 52f), s tretjim (Sl. 3/a-3) pa separata *Violino Primo* in *Violino Secondo* istega dueta, kar pomeni, da njuna odtisa najverjetneje izhajata iz t. i. kalupa-dvojčka⁸⁸.

Šornu je v njegovi raziskavi kranjskih mlinov za papir, sodeč po formulaciji aktualnega dela besedila v članku, uspelo izslediti dokument s takšnim vodnim znakom, datiranim že z letom 1766⁸⁹. Tu predstavljena raziskava je bila v tem pogledu kljub krajevni neustreznosti njenega vzorca uspešna kar v dveh primerih *enakih* vodnih zankov. Prvega izmed njiju zasledimo na vezavi in vseh notranjih listih kamniškega *Repertorium Missarum*⁹⁰, z uvodnikom iz 24. aprila 1770, drugega na separatih Ivančičevih *Lytaniae Lauretanae*, katerih spodnji desni kot naslovnice (z drugačnim vodnim znakom⁹¹) prinaša tudi z isto pisavo in črnilom zapisani zaznamek: *Ex M:M: CPM 780* [1780].

Enak vodni znak je najti še na prilepljenih listih vezave rokopisne zbirke klavirskih skladb⁹² iz novomeškega frančiškanskega samostana. Informacijo o dataciji te vezave, čeprav le posredno, posreduje njena prosta lista s Kumarjevim vodnim znakom *velikonočnega jagnjeta* iz leta 1771⁹³, ki se je, kot kaže, v obtoku obdržal le do izteka 70. let 18. stoletja⁹⁴.

3.3.3.b/1/2/3. **Večjo** *varianto* Müllerjevega *samoroga* bi, kot kaže, veljalo postaviti v isti čas kot manjšo. K temu navaja separat *Alto Primo* že navedenega dueta *Mutter der Lieblichkeit*, ki v nasprotju z drugimi separati (*z manjšim samorogom*) sam prinaša prvo (Sl. 3/b-1) od treh različic *velikega samoroga*. Nekoliko drugačen odtis *enakega* vodnega znaka (Sl. 3/b-2) se nahaja na naslovnici⁹⁵ nemškega dueta *Nichts ist treus auf dieser Erden* (NmF, Ms. mus. 52g), spet drugačen (Sl. 3/b-3) pa

87 Naslovnica/*Alto* inicialki, *Canto* cel znak, *Cornu Primo/Primo* spodnji del znaka, *Organo* in *Violino Secondo* zgornji del ter *Violino Primo* in *Cornu Secondo/Secondo* spodnji del inicialk.

88 Kar potrjuje tudi zrcalni odtis inicialk (AM : MA). Gl. op. 20.

89 J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 116.

90 NŠAL, Kamnik, Repertorij maš 1770, f. 3.

91 *Leva z zemeljsko kroglo*, gl. op. 86.

92 NmF, Ms. mus. 101.

93 Prim: J. Šorn, *Starejši mlini...*, št. 35; str. 94-95 in 116. In: G. Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, št. 868.

94 Po letu 1780 vsebuje pregledano gradivo le nekoliko bolj stilizirano *varianto* tega znaka, prav tako z inicilicama TC: npr. na *Obračunski knjigi kamniškega krznarskega ceba* iz leta 1780 (MAL, KAM 105/a. l. 44), ali na komendskih *Status animarum* za leta 1781-1785 in 1786-1790 (v župnišču v Komendi). Čeprav tega znaka literatura izrecno ne navaja, pa smemo s precejšnjo gotovostjo domnevati, da gre za *mlajšo varianto* Kumarjevega *velikonočnega jagnjeta* iz 70. let: prvič, zaradi vsebine inicialk, drugič, zaradi njihove podobne stilizacije, kot jo izkazujejo nekatere druge Kumarjeve inicialke (prim.: J. Šorn, št. 37), tretjič, zaradi izjemno velike navzočnosti papirja s takšnim vodnim znakom pri nas, in četrtič, zaradi njegove aktualnosti ravno do nastopa novega lastnika Kumarjevega mlina v začetku 90. let (gl. op. 103).

95 Njemu pripadajoči inicialki AM vsebuje separat *Canto Primo* istega dueta.

na preostalih separatih⁹⁶ prav tako že omenjenega latinskega dueta *O gloriosa Virginum*.

Med vsem pregledanim gradivom je bilo takšne vodne znake zaslediti le na vezavi nekaterih starejših, na novo prevezanih knjig iz komendske knjižnice P. P. Glavarja.

3.3.4. Na eni takšnih srečamo tudi *podoben* vodni znak⁹⁷, kot ga imajo separati⁹⁸ novomeškega rokopisa Zupanove uglasbitve sekvence *Stabat mater* (NmF, Ms. mus. 48a), ki prinašajo Müllerjevo⁹⁹ *kopijo* znaka *škofa s palico*, sicer značilnega za Thalbergov papirniški mlin na Zgornjem Štajerskem¹⁰⁰. In čeprav Müllerjev znak v nasprotju z znaki zgornještajerskega mlina, ki reproducirajo omenjeni motiv¹⁰¹, ne vključuje ravnoglavnega škofovskega atributa, temveč papeški trojni križ na palici, pa preostali del podobnosti z znakom iz komendske knjižnice vendarle razločno kaže željo po posnemanju¹⁰² tržno najuspešnejšega papirja na tedanjem Štajerskem.

Referenčnega primera k Müllerjevemu znaku *papeža s palico* (Sl. 4) v pregledanem gradivu ni bilo zaslediti.

3.3.5a/b. Zadnjo skupino tu predstavljenih variantnih vodnih znakov sestavljata *levčka* ajdovskega papirničarja Tomaža Kumarja¹⁰³. Prvi (Sl. 5/a) se nahaja na sep-

96 Naslovnica/*Alto* cel znak, *Canto* celi inicialki, *Violino Primo* spodnji del in *Violino Secondo* zgornji del znaka.

97 Thalbergov *škof s palico* (prim. op. 100, 168 in 193). Nahaja se na vezavi tretje knjige iz serije *Fruchtbarer Himmels Thau* (Frankfurt, 1745). G. Eineder v svojem katalogu, št. 747, postavi začetek pojavnosti tega znaka v leto 1773. Vendar zapis na sprednjem prilepljenem listu vezave: *Laurenij Stotelssek Coop. ad St. Paule 766, Julij 1766*, temu vsekakor ne pritrjuje. Najverjetneje gre za še eno netočno (premlado) datacijo v Einederjevem katalogu. (Gl. tudi op. 82.)

98 Naslovnica/*Alto* cel znak, *Canto* celi inicialki, *Organo concerto* spodnji del znaka, *Violino Primo* zgornji del znaka, *Violino Secondo* zgornji del inicialk.

99 Pri tem je še posebej zanimivo, da se ok. leta 1750 v graškem papirniškem mlinu Graz-Leuzendorf, edinem resnejšem konkurentu Thalbergovega mlina (gl. op. 100), omenja papirniški mojster z imenom Andre Müller. (Prim.: G. Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 76.)

100 Zgornještajerski papirniški mlin severno od Rohrbacha, imenovan Thalberg, je ustanovil graški jezuitski Kolegij ok. leta 1750. Po razpustu jezuitskega reda (1773) je prešel v državno last. Po Einederjevem mnenju je lastnikom mlina kljub precej slabi kakovosti njihovega papirja uspelo v kratkem času osvojiti večji del štajerskega tržišča predvsem zaradi protekcije pri graških deželnih in gubernijskih oblasteh, ki so za svojo administrativno dejavnost potrebovale velike količine papirja. Poleg tega je bilo mesto Gradec v tistem času, predvsem s severne strani transportno zelo težko pristopno, kar je uvoz sicer neprimerno boljšega dunajskega papirja nekonkurenčno podražilo. Posledica je bil skoraj monopolni položaj tega mlina na Štajerskem v prvih desetletjih druge polovice 18. stoletja. Večji del njihovih vodnih znakov je vseboval motiv *škofa s palico*. (Prim.: Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 71-72 in 77-78.)

101 V pregledanem gradivu je bilo zaslediti kar 10 variant tega znaka.

102 To je bila tedaj sploh pogosta praksa manjših papirničarjev. Znane so na primer številne češke imitacije tedaj izjemno cenjenega nizozemskega papirja HONIG. "*Lesser makers found better markets if they imitated more famous names in their watermarks (Honig of Amsterdam was a frequent victim)*" (J. LaRue, geslo *Watermarks...*, str. 231. In: isti, *Watermarks...*, str. 139). Prim. tudi: G. Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 90.

103 Papirniški mlin Tomaža Kumarja v Ajdovščini je začel obratovati januarja 1768. Že leta 1771 (po Šornu 1769) je njegov izredno podjetni lastnik poslal na Dunaj (v *Hofhammer*) v pregled 32 (leta 1775 pa kar 39) vzorcev različnega papirja. Ta je od vsega tedaj na Slovenskem proizvedenega papirja daleč prednjačil po svoji kakovosti in konkurenčni ceni. Svojim beneškim konkurentom pa Kumar ni sledil le s kvaliteto, prevzel je tudi njihovo maniro označevanja papirja z inicialkami (TC) v spodnjem kotu ene od polovic dvolistne pole (od znaka oddvojene inicialke se pri nemškem in avstrijskem papirju po pravilu nahajajo na sredini lista). V 70. letih 18. stoletja se je Kumar razvil v enega *najuglednejših in najmočnejših papirničarjev v avstrijskih dednih deželah*. Svoje izdelke je prodajal na Goriškem, Kranjskem, v Trstu (od tam tudi v tujino) in na Reki. Proti koncu 80. let je proizvodnja zaradi obnemoglosti lastnika počasi začela upadati. Po njegovi smrti je aprila leta 1793 mlin prevzel novi lastnik Karl Boromej Fajenz. Ta je ob inicialkah CBF oz. KBF uporabljal tudi povsem drugačne vodne znake. (Prim.: J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 94-95 in 116.)

aratih¹⁰⁴ latinskega dueta *Sacris solemniiis* (NmF, Ms. mus. 53c) ter na sicer kvalitetnejši, a z enakim vodnim znakom označeni papirni masi separatov nemške arije *Ergiesse mein Mund* (NmF, Ms. mus. 52a). *Identičen*, a spet v drugačni papirni masi¹⁰⁵ odtisnjeni vodni znak ima tudi ovojnica z isto pisavo (A) prepisane arije *O Jesu, Jesu mi*¹⁰⁶ bavarskega skladatelja Isfrida Kayserja.

Drugo *varianto* Kumarjevega *levčka* (Sl. 5/b) zasledimo na naslovnici in separatih¹⁰⁷ nemške arije *Sey gegrüst du Brun der Gnaden* (NmF, Ms. mus. 52) ter na naslovnici prepisa Aumannove arije *Sic a Deo honoraris*¹⁰⁸, napisani z isto pisavo (A). Poleg vodnih znakov sta *identični* tudi papirni masi obeh zadnje omenjenih naslovnici ter papirna masa naslovnice prepisa Kayserjeve arije (*konceptni papir*)¹⁰⁹. Papirna masa separatov druge od navedenih nemških arij je *identična* s separati latinskega dueta (*pisarniški papir*), povsem drugačno papirno maso in vodne znake pa imajo separati obeh prepisov (t. i. *real-papir*). Sodeč po skladnosti navpičnih črt in vodnega znaka¹¹⁰ sta lista separatov *Violino Secondo* Kayserjeve in *Violino Primo* Aumannove arije najverjetneje dve strani iste papirne pole. Iz vsega sledi, da prvi in trije zadnje navedeni odtisi obeh *variant* Kumarjevega *levčka*, v sicer dveh različnih papirnih masah, po vsej verjetnosti izhajajo iz enega in istega kalupa-dvojčka.

Sočasno rabo obeh *variant* potrjujeta tudi G. Eineder, z navedbo enake letnice za začetek njunega pojavljanja (1771)¹¹¹, in J. Šorn, ki slednje postavi že v leto 1769, ko naj bi Kumar na Dunaj poslal v pregled 32 vzorcev svojega papirja.

Presenetljivo je, da je bilo v vsem pregledanem gradivu mogoče najti le en sam referenčni primer tega znaka. *Enak* vodni znak namreč vsebuje le še neko izročilno pismo¹¹², ki je bilo iz ljubljanskega škofovskega dvorca v Kamnik odposlano 19. septembra 1770. Omenjena letnica seveda vnovič pod vprašaj postavlja točnost datacij Einederjevega kataloga in potrjuje navedeno Šornovo.

3.3.6. Po dva *identična*, a medsebojno le enaka vodna znaka *srca s križem* (Sl. 6) se nahajata na separatih dveh Zupanovih uglasbitev latinskih slivospevov

104 Naslovnica/*Alto* in *Organo* inicialki, *Canto* cel znak, *Violino Primo* spodnji del in *Violino Secondo* zgornji del znaka.

105 Od vseh treh je ta najslabša. Značilna je bila za t.i. *konceptni papir*. (Prim.: J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 99.)

106 NmF, Ms. mus. 279.

107 Naslovnica cel znak, *Canto Solo* cel znak, *Violino Primo* inicialki, *Violino Secondo* zgornji del znaka.

108 NmF, Ms. mus. 115a.

109 Vse in samo te tri naslovnice vsebujejo tudi poligram: J:V:D:M:B: / O:S:P:D:B: / M:

110 Gre namreč za tri na sredini dvolistne pole nahajajoče se polmesece (beneška manira označevanja *real-papirja*). Polovica njihovih krakov se nahaja na enem, polovica pa na drugem listu pole.

111 Pod kataloškima št. 980 in 981.

112 MAL, KAM 105/a. I. 41.

Jezusu: duetov *Salve Jesu Pastor bone* (NmF, Ms. mus. 53a)¹¹³ in *O Jesu, Jesu chare* (NmF, Ms. mus. 53b)¹¹⁴. Čeprav tega vodnega znaka literatura izrecno ne navaja, pa ga lahko z gotovostjo pripišemo beljaškemu papirničarju Georgu Tenggu. Prvič, zaradi inicialk v njem (TG), ki lahko označujejo le njega ali južnega Tirolca Giacoma Testorija, ki pa je mlin v Roveretu ustanovil šele leta 1775¹¹⁵; in drugič, zaradi opazne navzočnosti drugega Tenggovega papirja pri nas, tudi z inicialkami njegovega sina Ignaza Georga (I.G.T.)¹¹⁶.

Identične vodne znake kot papir prvega dueta vsebujeta dva anonimna rokopisa¹¹⁷ iz knjižnice novomeškega frančiškanskega samostana, napisna z isto pisavo (A), *enake* pa - prav tako s pisavo A napisani - fragment arije *Vere pium portans*¹¹⁸, ter trije dokumenti iz začetka 60. let 18. stoletja v NŠAL: kapitalski popis in finančno poročilo kranjskogorske župnije iz leta 1760¹¹⁹, finančno poročilo kamniške župnije za obdobje od 24. aprila 1762 do 24. aprila 1763 (katerega je kot "geordneten kirchen Bropsten U:L:F: der Statt: Pfarr: kirchen zu Stain" izdelal Zupanov tast *Valentini Francisci Götzl*)¹²⁰, in slednjemu podoben Glavarjev dokument, nastal v Komendi leta 1765¹²¹.

3.3.7. Kot že pri prejšnjem, lahko tudi pri naslednjem vodnem znaku (Sl. 7) izvor določimo le posredno. Gre za znak **grba s črko X** in od njega ločeni inicialki FW. Nahaja se na Zupanovi antifoni *Regina coeli* in A (NmF, Ms. mus. 48d)¹²². *Starejšo varianto* tega znaka (z zašiljenim vrhom bočnih krakov) srečamo na nekem upravnem aktu¹²³ kranjskogorske župnije iz leta 1727 ter kamniški knjigi mašnih beneficijev¹²⁴ z uvodnikom, datiranim s 24. aprilom 1743. Ta poleg omenjenega znaka

113 Naslovnica/*Alto* levo polovico, *Canto* desno polovico, *Organo* levi spodnji del polovice in *Violino Primo* desni spodnji del polovice vodnega znaka.

114 *Alto* desno polovico, *Canto* levo polovico, *Violino Primo* levi spodnji del polovice in *Violino Secondo* levi zgornji del polovice vodnega znaka.

115 Prim.: Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 99.

116 Gre za papir, ki ga zaznamuje znak *konjička* ter kot pri obravnavanem vodnem znaku oblikovani inicialki GT (Eineder, št. 738). Zasediti ga je mogoče na rokopisni zbirki liturgičnih skladb iz novomeškega frančiškanskega samostana (NmF, Ms. mus. 93); vezavi separatov *Basso* in *Violino 2do* zbirke *Octo Missae* p. Lamberta Krausa iz leta 1762 v komendski knjižnici P. P. Glavarja; in na vezavi knjige *Das brochne Brod* (Augsburg, 1760) iz iste knjižnice. Inicialke I.G.T. se v pregledanem gradivu prvič pojavijo leta 1769, na že omenjenem finančnem poročilu kamniške župnije. (Gl. op. 67.)

117 Arija *Quando cessabis a malo o cbava* (NmF, Ms. mus. 116a) in fragmentarno ohranjen sprev *Ad coenam Agni providi* (NmF, Ms. mus. 116c).

118 Separat *Canto*, NmF, Ms. mus. 141d.

119 NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2.

120 *Zelendte Rettung*, NŠAL, Kamnik, Razne knjige, f. 2. Prim. tudi op. 67.

121 *Zapiski dobodkov in izdatkov pri župni cerkvi v Komendi in njenih podružnicah, 1751-1765* (NŠAL, Komenda, f. 3/1).

122 Naslovnica/*Violino Primo* cel znak, *Canto Primo* spodnji del znaka, *Organo* zgornji del znaka, *Canto secondo* zgornji del inicialk, in *Violino Secondo* spodnji del inicialk.

123 NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2.

124 NŠAL, Kamnik, Ustanovne maše 1743-1768.

vsebuje še neki sicer povsem drugačen vodni znak, a z inicialkama GW. Najstarejši pojav inicialk FW (ob *grbu s poštnim rogom*) v pregledanem gradivu razkriva že omenjeni Glavarjev *Status animarum* iz leta 1754, najstarejši pojav *skoraj enake variante* obravnavanega znaka z inicialkama FW pa kranjskogorska poročna knjiga¹²⁵ iz leta 1755. Njej *enaka*, med seboj *neidentična* vodna znaka vsebujejo še: naslovnica in *Organo* separat zbirke *Responsoria Pro Quatuor Matutinis* (1759) ter zbirka božičnih jutranjic iz ljubljanske stolnice, napisana z isto pisavo, ter neko izročilno in poročno pismo¹²⁶, datirano z 31. januarjem 1759 v Kamniku.

Povsem *enak* vodni znak prinašajo trije orgelski fragmenti, napisani s pisavo B. Prva dva¹²⁷ sta izpadla lista iz - po notnem črtovju sodeč - dveh različnih zbirk liturgičnih skladb iz novomeškega kapitlja, tretji, *Canto Solo* separat arije *Dove si vidde mat*¹²⁸, se nahaja v knjižnici novomeškega frančiškanskega samostana. (Zaradi slabšega odtisa vodnega znaka vseh treh muzikalij *identitete* ni moč ne potrditi ne zavreči.)

V času uporabe papirja s tem vodnim znakom sta na širšem habsburškem ozemlju delovala le dva papirniška mlina, ki sta svoje proizvode označevala z inicialkama FW. Rannersdorfski mlin v Spodnji Avstriji, čigar lastništvo je leta 1763 nasledil Franz Anton Würtz, sin Franza Alexandra¹²⁹, in koroški mlin v Šentrupertu pri Celovcu, ki je po letu 1722 prešel v last papirniškega mojstra Georga Weinländerja. G. Eineder v kratkem orisu zgodovine tega mlina kot leto uradnega prenosa njegovega lastništva na zakonca Franza in Anno Weinländer navede letnico 1771, vendar s tem še ne izključuje uporabe inicialk FW že pred omenjenim prevzemom. Iz vsega potemtakem ni težko zaključiti, da obravnavani papir najverjetneje izvira iz Weinländerjevega mlina na Koroškem.

3.3.8. Na prvem izmed neidentificiranih vrst papirja novomeških rokopisov Zupanovih arij in duetov sta zapisani nemška arija *Maria wer dich kennet* (NmF, Ms. mus. 52d)¹³⁰ in naslovnica neohranjene antifone *Salve Regina in A* (NmF, Ms. mus. 48). *Enak* vodni znak kot nemška arija, ***poštni rog s krono*** in inicialkama AG (Sl. 8/a), v pregledanem gradivu vsebujeta le še oba *Clarino* separata *Misse Pastorale in D*¹³¹ neznanega skladatelja, hranjene v knjižnici novomeškega kapitlja.

125 NŠAL, Kranjska Gora, Poročne knjige, 1755-1784.

126 MAL, KAM 105/a. l. 40.

127 NmKap, Ms mus. 3 in 4.

128 NmFr, Ms. mus. 57a.

129 Prim.: G. Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 50.

130 Naslovnica/*Canto Solo* cel znak, *Organo* celi inicialki AG, *Violino Primo* zgornji del inicialk, ter *Violino Secondo* in *Alto Viola* spodnji del inicialk.

131 NmKap, Ms. mus. 8.

Rokopis je napisan v pisavi B in je nedatiran, vendar kar trije vodni znaki¹³² preostalih separatov kažejo na to, da po vsej verjetnosti ni mogel nastati pred začetkom 80. let 18. stoletja.

Večjo *varianto* inicialk AG (Sl. 8/b) poleg omenjene naslovnice prinašata še z isto pisavo napisana fragmenta¹³³ neznanе arije v novomeškem frančiškanskem samostanu. Vsi trije odtisi so *identični* in navzoči na isti papirni masi.

V pregledanem gradivu zasledimo še dva - med seboj *identična* - primera sicer drugačnega vodnega znaka, a z enako oblikovanima inicialkama AG. Prvi je na papirju Ivančičevih *Lytaniae Lauretanae ex C*¹³⁴ v novomeškem frančiškanskem samostanu, drugi pa na najverjetneje pozneje priloženih in s pisavo F napisanih godalnih separatih Pichlovega *Offertorium Festivum in C* iz ljubljanske stolnice.

3.3.9. Naslednji po izvoru nedoločen vodni znak (Sl. 9) se nahaja na Zupanovem latinskem duetu *Jesu dulcis memoria* (NmF, Ms. mus. 51a)¹³⁵. Motiv *lilije* je bil poleg *poštnega roga* in *šesterokrake zvezde* skozi celo 17., 18. in prvo polovico 19. stoletja najpogosteje uporabljeni "emblem" papirničarjev po vsej Evropi. Zato že vsaka nejasnost glede pripadajočih inicialk povsem onemogoči možnost njegove identifikacije.

3.3.10. Ob koncu predstavitve rezultatov papirološke študije s pisavo A napisanega dela rokopisov Zupanovih skladb je potrebno izmed vseh z njo povezanih in datacijsko določenih vodnih znakov omeniti še najmlajšega. Nahaja se na anonimnem fragmentu arije *Ora absolutaria*¹³⁶, hranjenem v notni zbirki novomeškega frančiškanskega samostana. *Enak* vodni znak *samoroga* z inicialkami I.G.T. srečamo že na *Anwiederruflicher Lauff Briefff*¹³⁷, datiranem s 1. junijem 1781 v Komendi, *identičen* pa na finančnem poročilu¹³⁸ kamniške župnije za leto 1785. Redek primer dveh tudi *po deformaciji odtisa identičnih* vodnih znakov razkrivata prvi tu omenjeni in vodni znak notranje pole separata *Organo Misse Pastorale in D*¹³⁹ iz novomeškega kapitlja, napisane s pisavo B.

3.3.11. Pisava A ne izkazuje razvidnejše kronološke diferenciacije, saj obe "varianti" te pisave (z bolj in manj zaokroženimi velikimi začetnicami) nastopata v večjem delu muzikalij sočasno. Opazno je le nekoliko izrazitejše pojavljanje prve od

132 Kumarjeva *mlajša varianta velikonočnega jagnjeta* (gl. op. 94), Tenggov *samorog* z inicialkami I.G.T. (gl. op. 137-39) in Kienmoserjeva *najmlajša varianta kovača* (Eineder, št. 760, leto 1779).

133 Signirana posebej: NmF, Ms. mus. 141/d in 485.

134 Nekdaj v lasti p. Mavricija Pöhma, NmF, Ms. mus. 54a.

135 Naslovnica/*Alto* cel znak, *Organo* zgornji del in *Violino Secondo* spodnji del znaka.

136 Separata *Canto Primo* in *Canto Seconda*. NmF, Ms. mus. 454.

137 NŠAL, Komenda, Listine 18. stol., f. 16/3.

138 NŠAL, Kamnik, Razne knjige, f. 1.

139 Gl. op. 131.

njiu na rokopisih, ki uporabljajo Müllerjev papir z vodnimi znaki *manjšega* in *večjega samoroga*.

3.4.0. **Pisava B** je v notnem delu pregledanega gradiva ob številnih drugih najboljše zastopana. Poleg Zupanovih *Litaniae Lauretanae* (NmKap, Ms. mus. 61), njegove *Regine Coeli/Salve Regina* in separatov *Misse ex C* (NmKap, Ms. mus. 60) je v obeh novomeških notnih zbirkah zaslediti še devetnajst v celoti in šest fragmentarno ohranjenih rokopisov skladb s to pisavo¹⁴⁰. Nekaj njih¹⁴¹ na spodnjem desnem kotu naslovnice prinaša ime Andreja Pittra¹⁴². Večina tistih, ki se nahajajo v frančiškanski knjižnici, pa prek zbrisanega Pittrovega imena še - najverjetneje s Pöhmovo roko zapisani - zaznamek: *Ad S.U. P. Maurittii OMR*.¹⁴³ Kar pomeni, da so ti bili pozneje v uporabi patra Mavricija Pöhma¹⁴⁴.

Glede na aktualnost in izvor določenih vodnih znakov rokopisov z obravnavano pisavo bi le-to kazalo okvirno postaviti v obdobje poznih 50. ali zgodnjih 60. let (*grb s črko X, FW*)¹⁴⁵, kontinuirano v 60. in 70. leta (Kienmoserjeva *starejša varianta kovača*, ter *jelenček, poštni rog in kača na križu iz 1771* Dizme Nikla)¹⁴⁶, pa vse do poznih 80. let 18. stoletja (Kumrovo *mlajše velikonočno jagnje*¹⁴⁷, že omenjeni *samorog* Ignaza Tengga¹⁴⁸ in *krona s stiliziranimi inicialkami* ICVS¹⁴⁹).

3.4.1. Vodni znak obeh omenjenih Zupanovih skladb, *kovača* z inicialkama IK (Sl. 10), v pregledanem vzorcu referenčnega gradiva srečamo sorazmerno velikokrat. Redkeje zasledimo njegove - po razvoju likovnih značilnosti sodeč - *mlajše* in *starejše* oblikovane *variante*, a vse le v novomeških zbirkah muzikalij. Tudi drugega papirja istega proizvajalca drugod praktično ni bilo zaslediti. Edini nen-

140 NmKap, Ms. mus. 3, 4, 8, 24, 26, 57 in NmF, Ms. mus. 57a, 113a, 113b, 118a, 118b, 119, 122a, 122b, 127, 128, 132, 133, 136, 280, 283a, 283b, 284, 289a, 445.

141 NmKap, Ms. mus. 61 in NmF, Ms. mus. 113a, 118b.

142 Osebnost Andreja Pittra doslej še ni razjasnjena. Janez Höfler domneva, da gre za enega tedanjih novomeških organistov. (Prim.: Janez Höfler, *Glasbenozgodovinske najdbe XVIII. in XIX. stoletja v Novem mestu*, Kronika, XV/1967, št. 3, str. 137.)

143 NmF, Ms. mus. 113b, 119, 283a, 283b, 284, 289a. Na naslovnici *Arie de Immaculate* (NmF, Ms. mus. 114b) je kot oznaka avtorstva za isto pisavo napisana abreviatura p. Mavricija Pöhma (*Autb: P.M.P.F.*).

144 P. Mavricij Pöhm (1745 ? - 1803), organist, gvardijan frančiškanskega samostana v Novem mestu ter profesor in pozneje prefekt samostanske gimnazije. Prišel je s češkega pred letom 1774. Po Höflerjevem mnenju gre za osrednjo osebnost novomeškega frančiškanskega samostana druge polovice 18. stoletja, ki mu lahko pripišemo zasluge za razcvet glasbenega poustvarjanja v tem času. (Prim.: J. Höfler, *ibid.*, str. 136.)

145 Gre za že omenjene tri fragmente: NmKap, Ms. mus. 3, 4 in NmF, Ms. mus. 57a.

146 NmKap, Ms. mus. 26 in NmF, Ms. mus. 113a, 119, 128, 133. Prim.: J. Šorn, *Starejši mlini...*, str. 115.

147 Nahaja se na naslovnici in večini separatov prepisa *Sinfonie* in D Niccolaja Piccinnija (NmF, Ms. mus. 284), na nekaterih separatih *Misse Pastorale in D* (NmKap, Ms. mus. 8) in naslovnici prepisa neke Umlauffove arije (NmF, Ms. mus. 113b; separati so napisani na pozneje obravnavanem beneškem *real-papirju* z inicialkami GFA, gl. op. 157). *Identičen* vodni znak vsebujejo notranji listi komendskega *Status animarum* iz leta 1786 (hranjenega v župnišču v Komendi).

148 Nahaja se na notranjih listih *Organo in Basso* separatov *Misse Pastorale in D* (NmKap, Ms. mus. 8). Gl. op. 137-39.

149 NmKap, Ms. mus. 24 in NmF, Ms. mus. 127. G. Eineder začetek pojavnosti tega vodnega znaka (št. 470) datira z letnico 1780. V obravnavanem gradivu je *enakega* zaslediti na kamniškem *Inventarium und Urbarium* [...] *De Anno 1785* (NSAL, Kamnik, Inventarj in Urbarij 1785).

ovomeški primer papirja Johanna Kienmoserja¹⁵⁰ (z znakom *poštarja na konju*¹⁵¹ in značilno oblikovanima inicialkama IK) je dvolistni orgelski fragment maše v ljubljanski stolnici, s pripisom: *Del Novotni. 1771.*

Čeprav niti literatura niti preučeni viri ne posredujejo eksplicitne informacije o dataciji obravnavanega vodnega znaka, pa je z rekonstrukcijo *relativne kronologije* in časovnega konteksta *variant* v njej vseeno mogoče vsaj okvirno določiti časovne meje njegove aktualnosti. Pri čemer oporo nudi tudi nekaj ohranjenih numeracij Pittrovih rokopisov, ki so bile, kot kaže, posledica kronološkega zapovrstja njihove izdelave¹⁵².

Najstarejšo varianto Kienmoserjevega kovača razkrivajo vokalni separati Scheiblove *Missa ex A major*¹⁵³, napisani s pisavo D. Eineder njegov začetek postavi v čas okoli leta 1750 (št. 757), vendar glede na druge vodne znake¹⁵⁴ Scheiblovega rokopisa ni mogoče, da bi ta nastal pred prvo polovico 60. let 18. stoletja.

Obravnavanemu vodnemu znaku oblikovno bližja je njegova *druga starejša varianta*, ki se nahaja na papirju s pisavo B prepisanega Vanhalovega *Divertimenta in B*¹⁵⁵ (numeriran s številko 5), ki je pozneje, kot kaže, iz Pittrove prešel v Pöhmovo uporabo.

Oblikovne poteze te in naslednje *variante* (iz leta 1779) navajajo k domnevi, da gre vodni znak *kovača*, kot ga prinašata oba novomeška rokopisa Zupanovih večstavčnih skladb, kronološko postaviti med njiju. Kljub temu, da s pisavo B napisani rokopis Wernerjevih *Litaniae Lauretanae in C*¹⁵⁶ poleg dveh različnih odtisov *variante iz konca 70. let* na separatih *Oboe 1mo* in *2do* vsebuje tudi njemu *enakega*, ter, da je z njim označeni papir moral v Novem mestu biti aktualen vsaj v istem času, če ne še pozneje, kot neki drugi v letih 1781 in 1782. Gre namreč za

150 Kienmoserjevo lastništvo t. i. *Steyr-Altühle* (gre za najstarejši mlin Zgornje Avstrije iz ok. 1550) sega v leto 1750. Trajalo je vse do njegove smrti nekje med letoma 1779 in 1783, ko se je njegova žena drugič poročila za Johannom Georgom Jocherjem. (Prim.: G. Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str 64.)

151 Od petih Kienmoserjevih variant tega znaka, ki jih prinaša Einederjev katalog, je ta najbližja varianti št. 774, s pojavom leta 1773.

152 Gre za devet v celoti ohranjenih numeracij na zgornjem desnem kotu - s pisavo B napisanih - naslovnih (N. 1, N. 4, N. 5, N. 24, N. 27, N. 30, N. 45, N. 49, N. 59) in eno delno ohranjeno na zgornji desni strani prvega lista *Organo* separata Zupanove *Misse ex C* (N. 4P), ki pa je skoraj zagotovo številka 44. (NmF, Ms. mus. 283a, 283b, 119, 118b, 113a, 280, 284 in NmKap, 60, 61.)

Zapovrstje številke se namreč povsem ujema z zapovrstjem aktualnosti vodnih znakov papirja, ki ga te numerirajo: N. 1 in N. 4 imata med seboj identični in le pri njiju opažen papir (z oznako za l.i. *real-papir* in inicialkama AF ter *florirano vinjeto* nad njima); N. 5 vsebuje *drugo najstarejšo varianto kovača* Johanna Kienmoserja; N. 27 *kačo na križu* in *poštni rog* Dizme Nikla; N. 30 in N. 4(4 ?) obravnavanega *kovača* Johanna Kienmoserja; N. 49 *enakega kovača* in Kumarjeve *tri polmesece*, z *enako* oblikovanima inicialkama TC, kot jih vsebuje njegov *poštni papir* iz začetka 80. let (Eineder, št. 1388); in N. 59 Kumarjevo *mlajše velikonočno jagnje* (1786, gl. op. 94).

153 Gl. op. 78.

154 Gre za znaka *Sv. Vida* z inicialkami ICVS (Sl. 2/b) in - v nadaljevanju obravnavani - *grb z dvoglavi orlom* in inicialkami I.I.K., ki ga Eineder datira z letnico 1766 (št. 391). *Skoraj identični* vodni znak se v pregledanem gradivu nahaja na kranjskogorski cerkveni listini *Cession, und [...?] Quitung* iz 28. junija 1766 (NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2).

155 NmF, Ms. mus. 119.

156 Hranjenih v novomeškem kapidju, NmKap, Ms. mus. 57.

t. i. *real-papir* neznanega beneškega proizvajalca (z inicialkami GFA¹⁵⁷), na katerem so - prav tako s pisavo B - prepisani vsi separati Gödlovih Lavretanskih litanij¹⁵⁸ razen *Clarina 1mo* in *2do*, ki sta na papirju Dizme Nikla, ter separata *Tympano*, ki ga zaznamuje *enak* Kienmoserjev *kovač* kot omenjeni Zupanovi skladbi. Beneškemu *identični* papir je namreč za prepis Sterklovih *Sonates pour clavecin op. 2*¹⁵⁹ in Vanhalovih Lavretanskih litanij¹⁶⁰ uporabil tudi pater Pöhm¹⁶¹, ki je ob koncu prvega še dopisal: *Finis 1782*, pod drugega pa: *Finis 1781*. Izpod iste roke nastala sta tudi prepisa šestih Vanhalovih *Duetov op. 23*¹⁶², izšli na Dunaju leta 1780, in fragmentarno ohranjenega *Tantum erga*¹⁶³ neznanega skladatelja, oba na papirju z *identičnim* Kienmoserjevim *kovačem*, kot ga vsebuje tolkalni separat Gödlovih Lavretanskih litanij. (*Identične* vodne znake imata še dva rokopisa novomeškega frančiškanskega samostana: s pisavo B prepisan *Quarteto a Clarinetto, Violino, Viola et Violoncello*¹⁶⁴ Carla Stamiza ter naslovnica in *Basso* separat anonimne arije¹⁶⁵, nekdanj v lasti patra Pöhma.)

Precej drugačen odtis obravnavanega znaka prinašata s pisavo B prepisana Razelspergova *Cassatio in D*¹⁶⁶ (numerirana s številko 49) in še ena Gödlova uglasbitev Lavretanskih litanij¹⁶⁷. (Ovitek k Gödlovi skladbi je, kot kaže, izdelal pater Pöhm, vsebuje pa Thalbergov vodni znak *škofa s palico*¹⁶⁸, ki je po Einederjevih datacijah sodeč v obtoku bil med letom 1774 in začetkom 80. let 18. stoletja, ko ga je nasledila nekaj let *mlajša varianta*.) Po znaku *skoraj identičen*, a v razmaku vertikalnih črt papirne mase le *enak* odtis prinaša fragmentarno ohranjeni rokopis Lavretanskih litanij¹⁶⁹ neznanega skladatelja, nastal izpod peresa Mavricija Pöhma,

157 Prim.: Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, št. 498 in št. 503. Obe *varianti* inicialk datira z letnico 1785.

158 Hranjene v knjižnici novomeškega frančiškanskega samostana, NmF, Ms. mus. 122b.

159 NmF, Ms. mus. 290. Izdane na Dunaju ok. leta 1775.

160 Ohranjene fragmentarno pod signaturami: separata *Basso* in *Tenore* NmF, Ms. mus. 167, *Oboa 2do* NmF, Ms. mus. 148a, in *Organo* NmF, Ms. mus. 446.

161 Gre namreč za isto pisavo kot jo srečamo na številnih že omenjenih zaznamkih: *Ad S.U. P. Maurittii OMR*, in na že omenjeni Ariji s signaturo NmF, Ms. mus. 114b. (Prim. op. 143.)

162 NmF, Ms. mus. 291.

163 NmF, Ms. mus. 142.

164 NmF, Ms. mus. 289a.

165 NmF, Ms. mus. 115b.

166 NmF, Ms. mus. 280.

167 NmF, Ms. mus. 122a.

168 Prim.: Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, št. 748. *Identičen* vodni znak vsebuje - s pisavo D napisana - naslovnica *Misse ex D de B:M:V Carola Loosa* (NmF, Ms. mus. 130). Gl. op. 193.

169 Gre za dva z različnimi signaturami ohranjena separata v knjižnici novomeškega frančiškanskega samostana: *Organo Concerte* (NmF, Ms. mus. 129/b) in *Basso* (NmF, Ms. mus. 148).

slednjemu *identičnega* pa separati¹⁷⁰ obeh zadnje omenjenih Zupanovih skladb, numerirani s številka 30 (*Litaniae*) in 44 (*Missa*).

Dva različna odtisa¹⁷¹ *mlajše* izmed v Einederjevemu katalogu prikazanih *variant* Kienmoserjevega *kovača* (št. 760), s slogovno spremenjenima inicialkama I.K.¹⁷², vsebujeta že navedeni skladbi iz novomeškega kapitlja: *Missa Pastorale in D* ter prepis Wernerjevih *Litaniae Lauretanae in C*¹⁷³. Glede na Einederjevo datacijo začetka njene uporabe - leta 1779 - in Kienmoserjevo smrt - pred letom 1783¹⁷⁴ - kaže omenjeno *varianto* postaviti na konec trideset let trajajočega razvoja tega znaka. Kar nenazadnje potrjujejo tudi nekatere iz te raziskave izhajajoče ugotovitve: prvič, papirja z oznakami Johanna Kienmoserja na mlajših rokopisih ni več zaslediti; in drugič, vodna znaka separatov *Misse Pastorale in D*, Kumarjevo *mlajše velikonočno jagnje* in *samorog* Ignaza Tengga, ki nastopata hkrati z obravnavanim znakom, svojo aktualnost izkazujeta za prvo polovico in sredo 80. let 18. stoletja, pri čemer prvi izmed njiju zaznamuje tudi separate prepisa Piccinnijeve *Sinfonie in D*¹⁷⁵, numeriranega s številko 59.

3.5.0. V nasprotju s prejšnjima je **pisavo C** v pregledanem gradivu redko zaslediti. Poleg nepopolno ohranjenih *Te Deumov* Jakoba Zupana in Ägidija (?) Schenka se v notnem arhivu ljubljanske stolnice nahajata le še dva neidentificirana fragmenta *Te Deuma* in štirih *Tantum ergo* v značilnem *kaligrafskem* tipu ter že omenjeni orgelski separat Novotnijeve Maše iz leta 1771 z *uporabnim* tipom te pisave. Novomeška knjižnica frančiškanskega samostana hrani dva primera pisave C: *kaligrafsko* izpisani fragment posvetne arije *Non so' se tu m'intendi*¹⁷⁶ in tipološko mešani violinski separat nekega večstavčnega instrumentalnega dueta¹⁷⁷.

(V vokalnih separatih Zupanovega *Te Deuma* je regularnemu besedilu stavka *Salvum fac* s povsem drugačno pisavo (**F**) dopisan še dvovrstični verz *Te ergo questumu*. Gre za oblikovno precej samosvojo in po načinu uporabe nekako "dopolnjujočo" pisavo iz ljubljanske stolnice s konca 18. stoletja. Pretežno jo je namreč zaslediti le na separatih in naslovnica, dodanih k starejšim rokopisom, na primer

170 *Litaniae in G. Canto* in *Alto* cel vodni znak, *Tenore* in *Violino Primo* inicialki, *Basso* in *Organo* cel znak. *Missa ex G. Canto obligato* in *Basso obligato* cel vodni znak in znak, *Violino Primo*, *Violino Secondo* in *Organo* cel vodni znak in inicialki, *Clarino Primo* in *Clarino Secondo* cel vodni znak.

171 Ta odtisa, ki se hkrati nahajata na separatih prepisa Wernerjevih *Litaniae Lauretanae* (NmKap, Ms. mus. 57), po vsej verjetnosti izhajata iz t.i. kalupa-dvojčka.

172 Oblikovno zelo podobno slogovno spremembo v istem času doživijo tudi inicialke I.I.K., ki pripadajo *mlajši varianti* - v nadaljevanju obravnavanega - znaka *grba z dvoglavim orlom*. Gl. op. 187.

173 NmKap, Ms. mus. 8 in 57.

174 Gl. op. 150.

175 NmF, Ms. mus. 284. Gl. op. 94 in 137-39.

176 NmF, Ms. mus. 476.

177 NmF, Ms. mus. 147.

na *Canto* separatu k zgoraj omenjenemu fragmentu *Te Deuma* (napisanem s pisa-vo C), na godalnih separatih v ovitku Maše *Pro Ressurrectione Domini* Johanna Hoffmanna (edinem primeru pisave D iz notnega arhiva ljubljanske stolnice)¹⁷⁸, ali na naslovnici *Misse brevis in dis* Pellegrina Dalfiume, ki pod specifikacijo instrumentarija in navedbo avtorja posreduje tudi *datum: decembre 1790.*)

3.5.1. Poleg **treb polmesecev** (Sl. 15), ki ne označujejo izvora, temveč le kakovostni razred (*real-*) papirja, in nejasnega odtisa neidentificiranega znaka (Sl. 13), vsebuje stolnični rokopis Zupanovega *Te Deuma* še dva glede porekla tudi ne povsem pojasnjena, vendar za datiranje njegovega papirja uporabna vodna znaka (Sl. 12 in 14).

3.5.2. Kljub precejšnjemu številu pri nas nastalih dokumentov iz 60., 70. in prve polovice 80. let 18. stoletja z inicialkami IIK in znakom **grba z dvoglavitim orlom**, ter kljub Einederjevi navedbi njegovega "kranjskega" izvora¹⁷⁹, Jože Šorn v svoji študiji mlinov za papir tega znaka ne omeni, niti mlina ali mojstra, ki bi ju navedene inicialke lahko označevale.

Izmed šestih v raziskavi ugotovljenih variant tega znaka Einederjev katalog vključuje le *starejši dve*. *Najstarejšo* izmed njiju (št. 391) datira z letom 1766, vendar bi glede na referenčna dokumenta¹⁸⁰ iz Komende, nastala leta 1762, kazalo njen začetek brez dvoma pomakniti v starejši čas.

Vodni znak dvolistne ovojnice Zupanovega *Te Deuma* (Sl. 12), *mlajše variante*¹⁸¹ predhodnega, ponuja skupaj s štirimi različnimi odtisi njemu *enakih* vodnih znakov iz pregledanega gradiva natančen vpogled v starost papirja, ki ga zaznamuje. Povsem *identičen*, vendar *slabši* - glede na stopnjo deformacije torej *mlajši* - odtis je zaslediti na neki s komendskim župnikom v Mekinjah sklenjeni pogodbi¹⁸², z dne 4. januarja 1771. Obsežno uporabo obravnavanega papirja v prvi polovici 70. let 18. stoletja nenazadnje potrjujejo tudi trije različni, približno z enoletnim zamikom sledeči si odtisi *enakega* znaka iz kranjskogorskega župnijskega arhiva¹⁸³ (na papirju ženitnega pisma iz 17. februarja 1773, zadolžnice iz 28. marca 1774 in

178 Ki tudi edini v notnem delu pregledanega gradiva vsebuje neidentificirani vodni znak *grba s belebardami* in inicialkami IGE. *Enaka* je zaslediti še na kamniški Krstni knjigi iz leta 1753 (NŠAL, Kamnik, Krstne knjige, 1753-1760), testamentu nekega Primasa Leebitscha, datiranem s 15. januarjem 1754 v Komendi, ter pogodbi, sklenjeni v Komendi 24. januarja 1754 (NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3). Gl. op. 195.

179 Eineder, št. 392.

180 Prvi je nastal izpod roke Jožefa Tomlja v Komendi 29. januarja 1762 (NŠAL, Komenda, Jožef Tomelli, f. 19/7). Drugi je t.i. *Lauff Brieff*, poslan iz Križ v Komendo 14. maja 1762 (NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3). Poleg njiju je bilo v pregledanem gradivu zaslediti še štiri primere te *variante*: prvi je na *Organo* separatu že omenjenega prepisa Scheiblove *Misse ex A major*, napisanem s pisavo D (NmF, Ms. mus. 123); drugi na prostih listih vezave učbenika *Fundamenta* v novomeškem frančiškanskem samostanu (NmF, Ms. mus. 511), tretji na pismu Josepha Suppana (*vicari zu Pfarrhoff Zirklab* [Cerklje na Gorenjskem]), poslanem v Komendo 29. marca 1766 (NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3), četrti in s tretjim *identičen* pa na kranjskogorskem *Cession, und [...] Quitung* iz 28. junija 1766 (NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine iz 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2).

181 Eineder, št. 392. Datiran z letnico 1771.

182 NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3.

183 NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2.

pobotnice iz 16. januarja 1775) ter trije primeri njegove *mlajše variante* iz druge polovice 70-let (na papirju neke pogodbe¹⁸⁴, sklenjene 30. oktobra 1775 v Komendi, aktu¹⁸⁵ kranjskogorske župnije iz 22. maja 1777, in na Glavarjevem pisnu¹⁸⁶, poslanem iz gradu Lanšprež 22. aprila 1779).

Še *mlajši varianti* obravnavanega znaka sta kot kaže v obtok prišli kmalu po letu 1780¹⁸⁷. Eno od njiju je zaslediti na naslovnici, najverjetneje izpod Pöhmovega peresa nastalega prepisa Pleyelevih *Six Quatuors op. I*¹⁸⁸, ki so v tisku izšli med letoma 1782 in 1783.

3.5.3. Inicialki AO s stilizirano *floracijo* nad njima (Sl. 14) se pojavita na dveh izmed separatov¹⁸⁹ Zupanovega *Te Deuma*, razen tega pa le še na papirju rokopisne zbirke¹⁹⁰ preprostejših liturgičnih skladb v novomeškem frančiškanskem samostanu: *Variae Cantilenae ad Simplicem Usam V.P. Callisti Weibl / 1775*. Navedena letnica in oblika inicialk¹⁹¹ navajata k domnevi, da gre v obeh primerih za papir češkega mlina Bensen, ki je bil med letom 1770 in 1790 v lasti Antona Ossendorfa.

3.6.0. **Pisavo D** v obravnavanem opusu Zupanovih skladb razkrivata le naslovnica njegove *Misse ex C* in *Organo* separat ohranjene *Salve Regina*. Podobna je pisavi A, vendar se od nje značilno razlikuje z nekaterimi svojimi posebnostimi¹⁹². Povsem enakega videza kot naslovnica Zupanove maše sta tudi naslovnici že omenjenih prepisov Scheiblove *Misse ex A major* (s kar štirimi v 60. letih 18. stoletja aktualnimi vodnimi znaki) in *Misse ex D de B:M:V Carola Loosa* (s Thalbergovim *škofom s palico*¹⁹³ iz leta 1774). Obe v spodnjem desnem kotu prinašata še zaznamek: *E: R: Joan: B: Heinrich Ricker*¹⁹⁴. Poleg njiju je v pregledanem gradivu najti še šestnajst v

184 NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3.

185 NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2.

186 NŠAL, Komenda, Listine iz 18. stol., f. 16/3.

187 Najstarejši dokument s slogovno precej spremenjeno podobo znaka in inicialk je najti na testamentu nekega Thomasa Merla, sestavljenem v Kranjski Gori 13. oktobra 1780 (NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2). Temu enake vodne znake pa še: na dopisu Deželnega glavarstva mestu Kamniku iz 1. maja 1781, na pritožbi krznarskega ceha kamniškemu mestnemu svetu in odgovoru nanjo iz 15. februarja 1782 in prošnji za sprejem v krznarski ceh iz 20. avgusta 1784 (MAL, KAM 117, 1 - 4) ter na neki pogodbi, sklenjeni v Kranjski Gori 23. februarja 1784 (NŠAL, Kranjska Gora, Razne listine 18. stol. in zač. 19. stol., f. 2).

188 NmF, Ms. mus. 285.

189 Alto in *Violino Primo*.

190 NmF, Ms. mus. 90.

191 Einederjev katalog prinaša le en primer inicialk AO (št. 1515). Označujejo češkega papirničarja Antona Ossendorfa. (Prim.: Eineder, *The ancient Paper-Mills...*, str. 114.)

192 Na primer po drugače oblikovanih osminskih pavzah, basovskih ključih, neuporabi kurzorjev, vinjetah ob koncih stavkov, značilnih *kaligrafskih* variantah velikih črk A in C, idr., pa tudi po manj poševni in bolj raztegnjeni pisavi v celoti.

193 Eineder, št. 748. Gl. op. 168.

194 Verjetno frančiškanski pater v novomeškem samostanu.

celoti in fragmentarno ohranjenih primerov¹⁹⁵ te pisave (nekaj teh je prav tako označenih z Rickerjevim imenom), ki v primerjavi z drugimi muzikalijami novomeškega frančiškanskega samostana in ljubljanske stolnice vsebujejo večinoma neenake vodne znake. Takšni sta tudi *starejša varianta St. Vida* z inicialkama WZ¹⁹⁶, ali pa v vsem pregledanem gradivu samo ob tej pisavi opaženi, značilno oblikovani inicialki IH z znakom *personificiranega polmeseca*¹⁹⁷.

Posebej zanimiv primer obravnavane pisave so trije instrumentalni separati¹⁹⁸ latinskega dueta *Salve Salus mea Deus*, ki dopolnjujejo s pisavo A napisana vokalna separata (*Canto* in *Alto*).

Datacijsko določni vodni znaki papirja rokopisnih primerov pisave D izkazujejo obseg svoje aktualnosti med sredjo 50. (*grb s belebardami* z inicialkami IGE¹⁹⁹ in *starejša varianta St. Vida* z inicialkama WZ²⁰⁰) in drugo polovico 70. let 18. stoletja (Thalbergov *škof s palico* iz leta 1774²⁰¹).

3.6.1. Vodni znak **šesterokrake zvezde** z inicialkama TC (Sl. 11) in njegovo *manjšo varianto* je najti na papirju številnih rokopisov obeh novomeških notnih zbirk. Povsem *identičnega* kot naslovnica Zupanove *Misse ex C* vsebuje še nepopisana ovojnjica separatov anonimne maše²⁰² v novomeškem frančiškanskem samostanu, napisana s pisavo B.

Glede na druge vodne znake, ki se pojavljajo ob njem, bi kazalo aktualnost tega znaka omejiti na obdobje med poznimi 60. in zgodnjimi 80. leti 18. stoletja. Kar vnovič govori v prid domnevi, da najverjetneje označuje papir ajdovskega mlina Tomaža Kumarja.

3.7.0. Naslovnica Zupanovega latinskega dueta *Sacris solemniis* je po značilni papirni masi (opažena le pri njiju) in pisavi (**pisava E**) povsem enaka naslovnici arije *Salve Virgo florens*²⁰³ neznanega skladatelja, hranjeni v novomeškem frančiškanskem samostanu, ki vsebuje enak vodni znak (sidra v krogu z inicialkami ITS)

195 V ljubljanski stolnici: naslovnica maše *Pro Resurrectione Dominij* Joanna Hoffmanna (gl. op. 178). V novomeškem frančiškanskem samostanu: NmF, Ms. mus. 49b, 50a, 50b, 50c, 113/c, 124, 140, 143, 227, 282, 442, 490, 504, 509, 510.

196 NmF, Ms. mus. 50a, 113/c, 509 in 510. Gl. op. 82.

197 NmF, Ms. mus. 49b, 50b, 50c in 124.

198 *Violino Primo, Violino Secondo* in *Organo* (NmF, Ms. mus. 50c).

199 Gl. op. 178.

200 Gl. op. 82.

201 Gl. op. 168 in 193.

202 NmF, Ms. mus. 136.

203 NmF, Ms. mus. 114a. V omenjenem ovitku se nahajajo vokalni separat *Canto Solo*, napisan s pisavo A, in štirje godalni separati, ki so najverjetneje nastali izpod peresa patra Pöhma (gl. op. 143 in 161).

kot še vezava komendskega *Status animarum*²⁰⁴ za leta 1786-1790 in neki cerkveni akt²⁰⁵ kamniške župnije iz 14. julija 1803.

Pisavo E je zaslediti na številnih rokopisih²⁰⁶ obeh novomeških notnih zbirk, katerih vodni znaki so zaznamovali papir prvih desetletij 19. stoletja. Kar osem njihovih naslovnih pa v spodnjem desnem kotu prinaša še zapis: *Eng. Jos: Kretschy [Kregzy, Kregczy]*²⁰⁷.

Izsledki raziskave:

4.0. Predstavljeni rezultati papirološke in grafološke študije rokopisov Zupanovih skladb poleg odgovorov, ki s svoje strani prispevajo k reševanju uvodnih vprašanj, pred nadaljnje raziskave skladateljevega dela polagajo še nekaj koristnih spoznanj. Prvič; del opusa Zupanovih skladb, ohranjen v novomeškem frančiškanskem samostanu, je kot kaže avtografski. Drugič; sočasnost stikov kar petih z njim povezanih in v različnih krajih ali ustanovah skupaj nastopajočih pisav dokazuje razvejano komunikacijo (med osebami) institucij, ki so v drugi polovici 18. stoletja kontinuirano oblikovale ton domače glasbene (po)ustvarjalnosti. Še več. Novomeški rokopisi cerkvenih Scheiblovih skladb²⁰⁸, napisani z isto roko kot naslovnici Zupanove in v ljubljanski stolnici hranjene Hoffmannove Maše, dajejo slutiti sodelovanje tedanjih glasbenih središč na Slovenskem tudi prek deželnih meja. Tretjič; intenzivnost prepletanj v obravnavanih zbirkah muzikalij izstopajočih pisav prav ob opusu Jakoba Zupana razkriva njegov vodilni pomen in obseg aktualnosti v glasbenem življenju na Kranjskem morda že v 60., zagotovo pa v 70. in prvi polovici 80. let 18. stoletja. Četrtoč, in s slednjim tudi načelno povezana je precejšnja verjetnost obstoja Zupanovih avtografov v Novem mestu že pred iztekom 18. stoletja. Torej še pred prihodom Jožefa Antona Krejčija - avtorja ovitka k duetu *Sacris solemniis* - na mesto kapiteljskega organista leta 1817, k čemer navajajo izpod Pöhmmove roke izšli godalni separati arije *Salve Virgo florens*, katere vokalni del je napisan s pisavo Jakoba Zupana²⁰⁹. In petič; najverjetneje v različnem času nastala zapisa orgelskega separata dueta *O gloriosa Virginum* potrjujeta možnost, da novomeški avtografi niso (bili) edini in s tem najstarejši izvodi vsebovanih Zupanovih skladb. (Pri čemer ne velja spregledati izvirnega Stiasnyevega poročila

204 Hranjen v župnišču v Komendi.

205 NŠAL, Kamnik, Razni spisi, f. 16.

206 Skupno na enajstih: NmKap, Ms. mus. 2, 14, 15, 17, 19, 26, 45, 54, in NmF, Ms. mus. 114a, 157.

207 Jožef Anton Krejči, rojen na Moravskem leta 1787. V času razpisa za mesto dekliškega učitelja in organista v Novem mestu leta 1817 je bil učitelj in organist v Gornjem Gradu. V Novem mestu je kot kapiteljski organist ostal vse do smrti leta 1830. (Prim.: J. Höfler, *Glasbenozgodovinske najdbe...*, str. 142.)

208 Razen v novomeški frančiškanski zbirki so skladbe Johanna Adama Scheibla izpričane le še v t.i. ptujski zbirki muzikalij iz srede in druge polovice 18. stoletja (hranjene v ptujski študijski knjižnici).

209 Gl. op. 203.

s konca minulega stoletja, da se je "še pred 15. leti [torej ok. 1880] v Komendi dobilo jako veliko not za instrumentalne maše, podpisane z imenom Jakob Zupan in Josip Tomelli"²¹⁰.)

4.1. Papirološka raziskava rokopisov skladb Jakoba Franciška Zupana je v svojem primerjalnem delu pokazala, da je z vidika starosti njihovega papirja mogoče na večino uvodnih vprašanj odgovoriti pritrdilno. Razkrila je realno možnost, da je Jakob Zupan nekaj svojih danes znanih skladb napisal že v 60. letih, druge v 70., nekaj - tudi slogovno naprednejših - pa že konec 50. let 18. stoletja. Prva takšnih je vsekakor latinski duet *O gloriosa Virginum*, ki bi glede na njen starejši (?) izvod orgelskega separata lahko nastala vsaj že leta 1759. Konec 50. oziroma v zgodnjih 60. letih tudi še *Regina coeli in A* ter *dueta Salve Jesu Pastor bone* in *O Jesu, Jesu chare*, okoli srede (1764) antifoni *Regina coeli* v G-duru in v celoti ohranjena *Salve Regina*, v poznejših v 60. letih pa duet *Maria gustum sentio*. Na prehodu v 70. leta so poleg *Himnusa Egregie Doctor Paule* lahko nastale tudi prve Zupanove uglasbitve nelatinskih besedil, dueta *Mutter der Lieblichkeit* in *Nichts ist treus auf dieser Erden*, kmalu po letu 1770 pa latinski duet *Sacris solemnibus* ter nemški ariji *Ergiesse mein Mund* in *Sey gegrüst du Brun der Gnaden*. Mlajši, ob vstopu v 80. leta 18. stoletja aktualen papir je skladatelj uporabil za rokopis še ene svojih nelatinskih arij, *Maria wer dich kennet*, in za naslovnico neohranjene *Salve Regina in A*. Novomeška prepisa Zupanovih *Litaniae in G* ter *Misse ex C* bi, kot kaže, lahko nastala konec 70., zagotovo pa na začetku 80. let 18. stoletja, prepis v ljubljanski stolnici ohranjenega *Te Deuma* pa že nekaj mesecev pred začetkom leta 1771. Kljub temu, da pravkar eksplicirana datacija rokopisov Zupanovih skladb ne presega meje zgolj *realno možnega* in svojo uporabno vrednost prepozna le v (svojem) delu širše oprtega dokazovanja, pa velja vseeno in prav zato opozoriti še na dvoje nič manj eksaktnih informacij, ki že odmerjajo raven v njej *verjetnega*. Prvič; vodni znaki in papirne mase obravnavanih Zupanovih rokopisov izkazujejo med separati iste skladbe skoraj brezizjemno enovitost, med posameznimi skladbami pa precejšnjo raznolikost. In drugič; med vsem pregledanim gradivom je bilo najti en sam datirani primer papirja²¹¹, ki po času uporabe vidneje izstopa iz okvira svoje širše izpričane aktualnosti. To seveda pritrjuje v opombi navedeni LaRuejevi domnevi²¹², da so skladatelji tudi iz finančnega razloga papir zvečine kupovali sproti, pač glede na trenutno izkazane potrebe, vendar pa nikakor še ne dovoljuje, da bi sicer visoko mero s tem legitimirane verjetnosti papirološko utemeljene datacije rokopisov Zupanovih skladb zamenjali za zgolj iz te strani neuresničljivo željo po spoznanju dokazljivega profila tistega, kar je v njej morda *gotovega*.

210 Ljudevit Stiasny, *Kamnik. Zemljepisno-zgodovinski opis*. Ljubljana, 1894, str. 163.

211 *Specification* k finančnemu poročilu kamniške župnije za leto 1768, z vodnim znakom Niklove *kače na križu* iz 50. let 18. stoletja. Gl. op. 67.

212 Gl. op. 14.

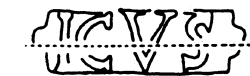
A Contribution Towards the Dating of Manuscripts of Compositions by Jakob Frančišek Zupan

Summary

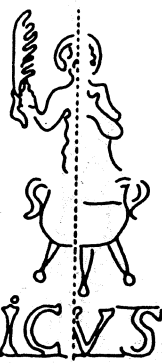
The study seeks to determine the possible time of the origin of the preserved manuscripts of compositions by Jakob Frančišek Zupan by means of the paperological method and to identify the various handwritings (their number being seven) found in them. In contradistinction to some older interpretations which posit the origin of the composer's early classicistic works into the eighties of the 18th century, our comparative examination of the paper of Zupan's autographs kept in the Franciscan monastery at Novo mesto (arias and duets) has shown that most of it has its origin in the sixties, and some in the fifties and in the seventies and also eighties of the 18th century. A part of the (identified) paper is of domestic, Slovenian origin, while the remaining part comes from two Carinthian paper mills. Most probably Pitter's two copies of two of Zupan's compositions written in several movements, kept at the chapter house at Novo mesto, could with regard to the age of their paper, of Upper Austrian origin, have originated around the year 1780, and the cathedral copy of his Te Deum already in the year 1770.



Sl. 1



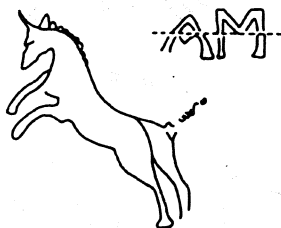
Sl. 2/b



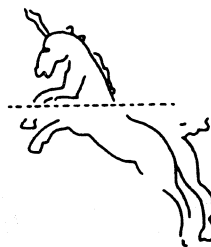
Sl. 2/a



Sl. 2/c



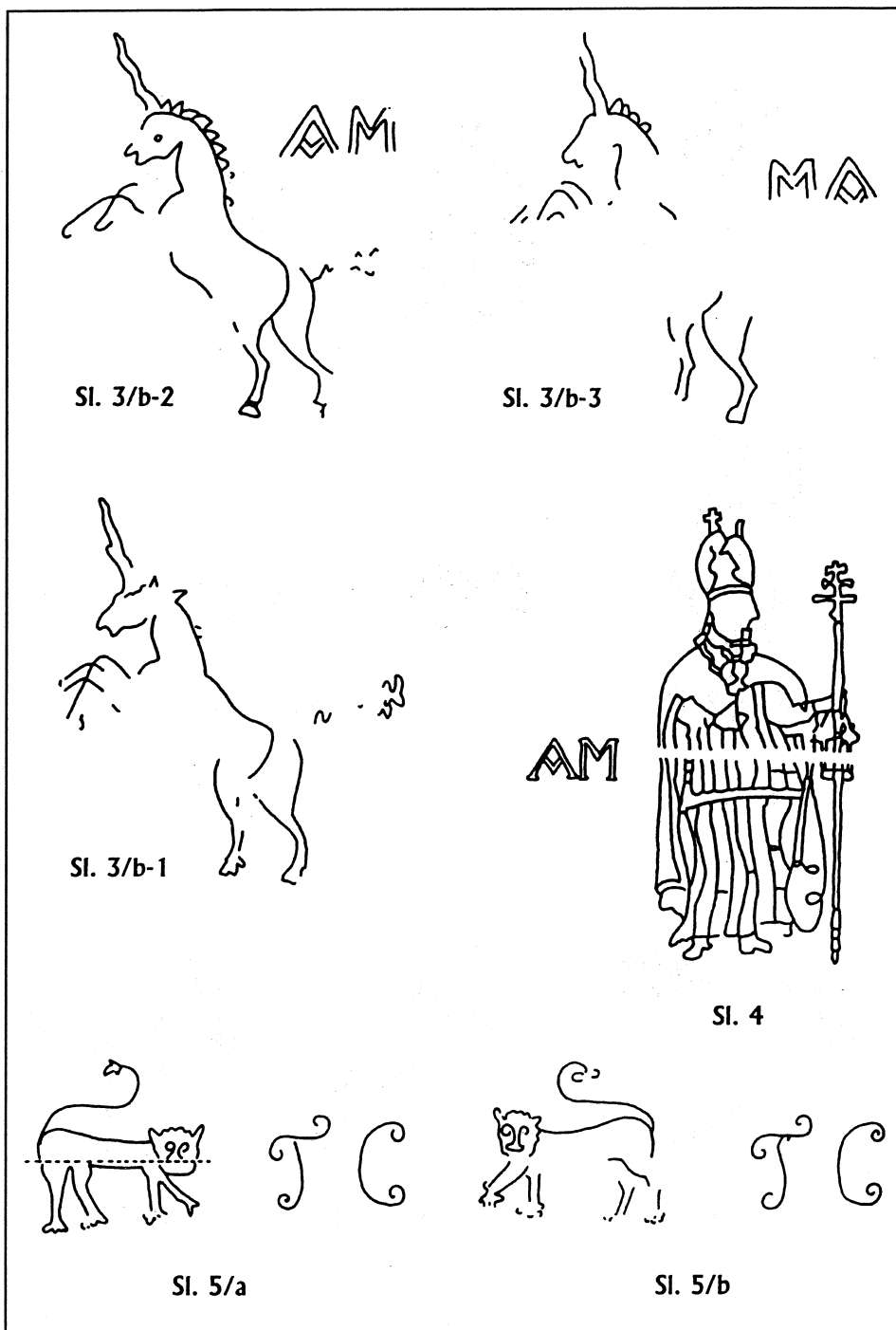
Sl. 3/a-1

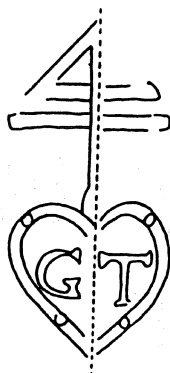


Sl. 3/a-2



Sl. 3/a-3

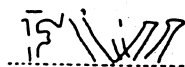




Sl. 6



Sl. 7



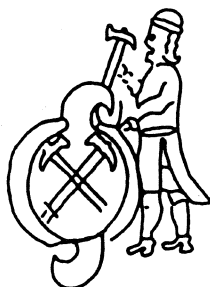
Sl. 8/a



Sl. 9



Sl. 8/b

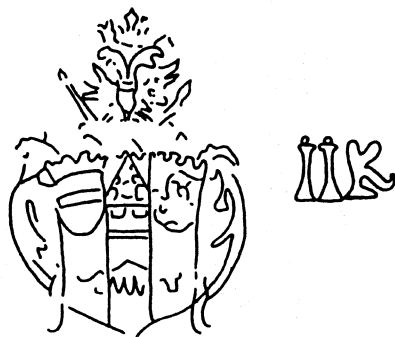


ik

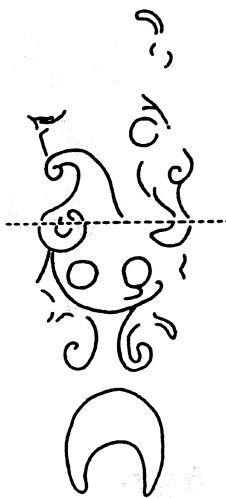
Sl. 10



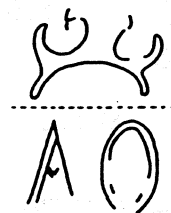
SI. 11



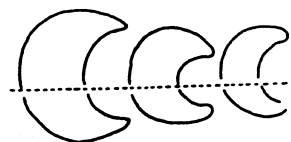
SI. 12



SI. 13



SI. 14



SI. 15

A	<i>Aut. Jacobo Fran. Suppan.</i>		
	<i>Auth: Jacobo Francisco Suppan.</i>		
C	<i>Aut. Jacobo Fran. Suppan.</i>		
D	<i>Del Signore Jacobo. Franc Suppan.</i>		
B	<i>Del. Sigl. Suppan.</i>	E	<i>Auth: Suppan.</i>

A	<i>Canto.</i>	<i>Organo</i>	<i>Violino Primo</i>
B	<i>Canto</i>	<i>Organo.</i>	<i>Violino Primo.</i>
C	<i>Canto.</i>	<i>Organo.</i>	<i>Violino Primo.</i>
D	<i>Canto</i>	<i>Organo.</i>	<i>Violino Primo</i>
E	<i>Canto</i>	<i>Organo</i>	<i>Due Violini</i>

A	<i>Andante</i>						
	<i>Andante</i>			<i>C?</i>	<i>pia: p.</i>	<i>for f. f.</i>	<i>n. n. n.</i>
	<i>And: Andante.</i>		<i>T:</i>	<i>P?</i>	<i>pian p:</i>	<i>Forle</i>	<i>n. n. n.</i>
B	<i>Andante</i>	<i>Tutti T.</i>	<i>Solo.</i>	<i>pia. p.</i>	<i>for: f</i>	<i>t t t</i>	
C	<i>And:te</i>		<i>T:</i>	<i>Sol.</i>	<i>pia: p:</i>	<i>for:</i>	<i>t. t. t.</i>
D	<i>And:</i>		<i>T:</i>	<i>Solo</i>	<i>p?</i>	<i>f</i>	
E				<i>sollo</i>			

A						
B						
C						
D						
A						
B						
C						
D						