

GLASBENOZGODOVINSKE NAJDBE XVIII. IN XIX. STOLETJA V NOVEM MESTU

JANEZ HÖFLER

Glasbeno življenje prejšnjih stoletij v Novem mestu je žal skoraj neraziskano. Medtem ko nam druga polovica XIX. stoletja daje za to več gradiva, saj sta takrat delovala v Novem mestu med drugimi tudi Ignacij Hladnik in P. Hugolin Sattner, pa je za starejši čas ohranjeno gradivo gotovo skromnejše, posebno zato, ker je bilo v preteklosti mnogo arhivske zapuščine uničene. Tudi sam položaj Novega mesta, kljub sedežu kapitlja nekako odmaknjenega od glavnega zgodovinskega dogajanja na Slovenskem, ne da slutiti, da bi bila glasbena arhivska zapuščina kaj bogata. Pač pa je priprava kataloga starejših glasbenih tiskov in rokopisov na Slovenskem omogočila pregled doslej neregistriranega notnega materiala, hranjenega v frančiškanskem samostanu in v kapiteljski knjižnici v Novem mestu, kar je dalo več kot nepričakovan rezultat. Izkazalo se je namreč to, kar se pri nas sicer redko dogaja, da je v Novem mestu starejše notno gradivo od srede XVIII. stoletja dalje skoraj neokrnjeno ohranjeno in da tako predstavlja dragocen vir za novomeško glasbeno zgodovino. Kajti kljub vsemu moramo priznati, da nam konkretne priče same glasbe mnogokrat povedo več kot marsikatera arhivske ugotovitve brez ohranjene glasbe. Prav zaradi tega je namen naslednjega sestavka, da, kolikor je le v danem primeru mogoče, obdela ohranjeno glasbeno zapuščino na podlagi samega glasbenega materiala oz. njegovih ustvarjalcev in prepisovalcev in jo dopolni z različnimi arhivskimi drobci, ki jo morejo bolj osvetliti.

Od obeh novomeških najdišč je zbirka frančiškanskega samostana gotovo bogatejša, žal pa je bila manj urejena. Kljub temu je ureditev in porazdelitev muzikalij pokazala, da sega njen najstarejši del rokopisov v sredo ali celo prvo polovico XVIII. stoletja. To je neka maša v C duru ms. mus. 134 in drugi razni mašni fragmenti za glasove in instrumente v formatu folio, ki žal ne navajajo ne komponista ne kopista. Dalje sega ta zbirka preko druge polovice stoletja z različnimi znanimi in neznanimi avtorji do prve polovice XIX. stoletja, ko njen obseg močno naraste z različnimi tujimi takrat zelo popularnimi skladatelji, sicer pa manj pomembnimi ustvarjalci. Obsega z redkimi izjemami le latinsko cerkveno glasbo, poleg instrumentalnega komornega ustvarjanja. Le nekaj primerkov je na italijanska in nemška besedila. S sredo XIX. stoletja pa nastopi tudi cerkvena glasba

na slovenska besedila, ki v tem času skoraj popolnoma izpodrine nemško, med komponisti pa navaja večinoma domače ustvarjalce. Glasbena zapuščina v kapiteljski knjižnici ima podobno strukturo, le da je za starejše obdobje manjšega, v delih iz druge polovice XIX. stoletja pa večjega obsega. Sicer pa pride v našem okviru v poštev le gradivo do srede tega stoletja.

Med starejšimi glasbenimi tiski, ki jih hrani frančiškanski samostan, prevladuje komorna glasba, tria, kvarteti, klavirski koncerti s komorno zasedbo treh godal. Avtorji teh tiskov so manj znani, med temi so Anton Kammel, češki violinist, umrl v Londonu leta 1788., Jan Vanhal (Wannhall), Čeh, živeč na Dunaju, Anton Zimmermann, Avstrijec, delujoč na Slovaškem, neki Giordani, Schroetter, Venanzio (Nenanzio) Rauzzini, Wenceslaus Pichl in drugi. Nekaj teh tiskov je iz druge polovice XVIII. stoletja, večina pa jih datira iz konca tega ali začetka drugega stoletja. Med deli z večjo zasedbo je tudi zbirka šestih Haydnovih simfonij, izšla leta 1782 pri Artarii na Dunaju. Tiska Rauzzinija (*Trois quartetto pour le clavecin ou piano forte avec accompagnement de deux violons et basse ad libitum, Oeuvre VI.*) in Pichla (*Sei trii per il flauto traverso, violino e basso, Opera I a*), izšla v Parizu oz. Lyonu, sta po Eitnerjevem Quellenlexikonu¹ doslej neznana in tako verjetno unikata. Zanimiv primerek te zbirke pa je predvsem tisk neznane skladateljice Donne Justine Boetzelaer, *Arie sciolte, e coro con sinfonia, dedicate all' impereggiabile Signore Don Pietro Metastasio, Opera quarta*, izdan brez navedbe letnice v Haagu. Kljub temu, da je bila po naslovu tiska sodeč v zvezi z znamenitim piscem libretov in da to ni njeno edino delo, je evropska glasbena leksika ne navaja. Med unikate lahko prištevamo tudi tri zvezke klavirskih Parthij avgsburškega pedagoga Johanna Xaverija Naussa iz srede stoletja, ki je v evropskih knjižnicah zastopan le z nekaj drugimi deli. Med obravnavanimi starejšimi tiski, hranjenimi v frančiškanskem samostanu, igra cerkvena glasba manjšo vlogo. Ohranjena je le zbirka šestih maš benediktinca Königspengerja *Cymbala Jubilations* iz leta 1747, izdana v Augsburgu pri Klaffschenklu. Iz te prve skupine tiskov pa izpada najstarejši primerek, Georga Muffata *Apparatus musicoorganisticus* iz leta 1699, dokaj pomembna zbirka nemške orgelske glasbe s podpisom Ex rebus Josephi Suppan 783.

Komorna glasba frančiškanskega samostana pa ni omejena le na tiske. V rokopisu je ohranjenih sedem knjig klavirske glasbe oz. glasbe za čembalo iz druge polovice XVIII. stol., kar je spričo stanja te vrste glasbe na Slovenskem vse pozornosti vredna zbirka. Z njo se more meriti le podobna zbirka z nekaterih gradov iz okolice Ptuja, hranjena v ptujski študijski knjižnici. Sestavljajo jo različne značilne oblike klavirske glasbe, ki s svojimi nazivi nedvomno kažejo na svoj čas zgodnje klasike. Kot starejše izstopajo partite oz. po splošno znanem izrazu suite neznanega skladatelja Johanna Adama Scheibla, ki je v frančiškanskem samostanu zastopan še s cerkvenobaročnim vzorcem, čeprav je taisti skladatelj v zbirki iz ptujske študijske knjižnice zastopan s koncerti za čembalo in godala v zgodnjeklasicističnem tipu. Ta zanimiva skrivnostna skladateljska osebnost, o kateri evropska glasbena leksikografska literatura molči, ima v Ptuj in Novem mestu precej glasbenih del, tako da zasluži posebno slogovno obravnavo. Na dveh ptujskih koncertih z inventarno številko 14 in 17 je njegovo ime dopolnjeno z vzdevkom org. ad S. Hypolitum — morda bo to določneje nakazalo sled, kje naj iščemo mesto njegovega delovanja. Če kažejo Scheiblove klavirske skladbe v frančiškanskem samostanu v Novem mestu še poznobaročne poteze, pa slede druga dela znanih in neznanih skladateljev zgodnjeklasicističnim vzorcem. Nekaj teh avtorjev je znanih in celo pomembnih pri gradnji klasicističnega glasbenega jezika. To so predvsem Dunajčan Christoph Wagenseil, neki Giovanni Bach, ki je verjetno eden izmed sinov Johanna Sebastiana, Johann Christian, delujoč v Londonu, ki se je podpisoval tudi z imenom Jean, Čehi František Brixl, Leopold Koželuch, Jan Vanhal, za njimi še Smettana, Schobert, Just itd. Med temi je torej mnogo čeških imen, ki so bila sicer pogosta po vsej Evropi v tem času, ko govorimo celo o tako imenovani češki klasiki. Med oblikovnimi nazivi, ki jih nosijo ta dela, so sonate, divertimenti, concertini in concertii. Divertimenti imajo pogosto še instrumentalno spremljavo, medtem ko je zasedba spremljave pri concertih in concertinih sestavljena redno vsaj iz treh godal. Skladbe kažejo torej popolno zgodnjeklasicistično slogovno orientacijo v času druge polovice XVIII. stol. in še pred tem, ko je z ustanovitvijo ljubljanske Filharmonične družbe leta 1794 prišlo do splošne uveljavitve dunajske klasike v osrednji Sloveniji.² Tudi v primeru zbirke v ptujski študijski knjižnici, ki je potrebna temeljite arhivske obravnave, moremo ugotoviti

podobno slogovno usmerjenost. Poleg tega hrani frančiškanski samostan v prepisih še nekaj triov in več ciklov menuetov za razne instrumente, takrat aktualne zabavne oz. plesne glasbe, ki je v prepisih ostala anonimna.

Stanje, ki ga kaže ta del glasbenega arhiva v novomeškem frančiškanskem samostanu, se zdi spričo splošnega kulturnega stanja, ki je vladalo v tem delu Slovenije v tem obdobju, skoraj nerazumljivo. Ta glasba ne kaže, da bi tam bila le naključno, temveč da je plod skrbne izbire in da so jo redno izvajali, morda z izjemo primerov, kot je zbirka Haydnovih simfonij, ki so zahtevali večjo zasedbo. Gotovo pa je to za skladbe, ki so zahtevale le čembalo in godala, teh pa je večina. Ta pojav pa si vendarle lahko bolje osvetlimo z imenom P. Mavricija, ki je podpisan na ms. mus. 97, poleg tega pa še na mnogo drugih rokopisov tega časa, ne kot prepisovalec, pač pa kot lastnik. Gre namreč za patra Mavricija Poehma, ki ga samostanski nekrologij omenja dne 9. aprila 1803 kot na dan njegove smrti. Dodaja, da je umrl v Novem mestu v 58. letu starosti, da je prišel s Češkega, da je bil organist in odlični muzik, da je bil gvardijan tukajšnjega samostana in profesor na samostanski gimnaziji.³ Iz novomeškega gimnazijskega arhiva je razvidno, da je na gimnaziji poučeval od leta 1774 do leta 1786, medtem je bil v letih 1784—1785 tudi prefekt.⁴ Gvardijan je bil od leta 1788 do smrti leta 1803, kar je bilo za tiste razmere dolga doba.⁵ Gotovo je, da je ta češki redovnik in izobraženec Mavricij Poehm bil tista osrednja osebnost novomeškega frančiškanskega samostana druge polovice XVIII. stol., ki mu lahko pripišemo zasluge za razcvet glasbenega poustvarjanja v tem času. Tudi njegovo poreklo more razložiti klasicistično orientacijo samostanskega glasbenega repertorija, ki ga zaznamujejo znani nemški in češki ustvarjalci oz. takrat aktualna klavirska glasba, kjer so klasicistični glasbeni izraz najmočnejše osvojili. Verjetno je tudi, da je bilo to glasbeno življenje le interno v okviru samega samostana, saj kapitelj ne premore niti enega primerka komorne glasbe XVIII. stol.

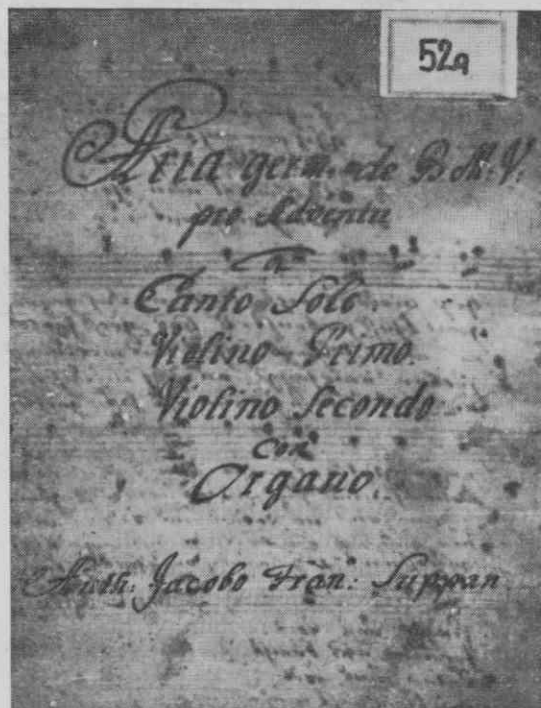
Razen P. Mavricija je na muzikalijah za ta čas izpričan še en glasbenik, P. Kalixt Weibl, podpisan na obsežni zbirki raznih mašnih in drugih cerkvenih napevov za glas z orglami, ms. mus. 90 (*Variae cantilena ad simplicem usum V. P. Callisti Weibl, 1775.*). Umrl je dne 30. marca 1801 star 52 let, bil je organist in je poučeval tudi na gimnaziji.⁶ Gimnazijska kronika ga ima za leta 1784 do 1800,⁷ kranjski gubernialni repertoriji pa kažejo, da je leta 1794 sprejel kot dotedanji učitelj na trivialki

v Brežicah mesto učitelja gramatike na novomeški gimnaziji, kjer je poučeval tudi sintakso.⁸ Njegov podpis na zbirki preprostih mašnih spevov si lahko razlagamo s tem, da je bila njegova naloga skrbeti za tekočo in vsakodnevno oskrbo obredja s preprostim enoglasnim petjem. Možno je tudi, da je te speve deloma sam skomponiral, kar bi bila sicer lahka naloga le malo bolj večjemu organistu. Verjetno je, da je bil Kalikst Weibl v Novem mestu domačin, kakor naj bi bil tudi njegov sorodnik P. Kastulus Weibl, gvardijan istega samostana, za katerega Breckerfeld pristavlja, da je bil Novomešan.⁹ Kalikstovi zbirki se pridružujejo še štiri knjige s podobno vsebino, ki predstavljajo zanimiv vir za proučevanje preprostejšega cerkvenega petja pri nas za to obdobje, za njegov slogovni izraz in ne na koncu ugotavljanje zvez med to vrsto glasbenega ustvarjanja in med slovenskimi cerkvenimi pesmaricami s preprostimi enoglasnimi napevi, katerih porajanje so sprožile terezijanske reforme bogoslužja v vulgarnih jezikih. Podobno vsebino psalmov, antifon in mašnih spevov ima še neka knjiga iz kapiteljske knjižnice, ki jo je spisal ali prepisal neki Andrej Pitter, ki sicer tu ni podpisan, pač pa je na nekaterih drugih muzikalijah, tako na Zupanovi Regina coeli v kapitlju ter na arije ms. mus. 113 a in 118 b v frančiškanskem samostanu. Ima dovolj značilno pisavo, da ga ni mogoče zgrešiti med nesigniranimi prepisi. Tudi ta Andrej Pitter je morda novomeški organist s podobno vlogo kot Kalikst Weibl, natančnejši podatki pa bi seveda njegovo osebnost bolje osvetlili.

S tem smo pravzaprav dospeli do osrednjega dela starejšega repertorija, do slavnostnejše cerkvene glasbe iz druge polovice XVIII. stol. Sestavljajo ga maše in litanije za zbor, soliste in instrumente, dalje še Marijine antifone (Salve Regina, Regina coeli itd.) in posamezne cerkvene arije za soliste z instrumenti. Med avtorji je razmeroma mnogo neznanih, pogrešamo pa vodilna dunajska klasika, Haydna in Mozarta, ki sta bila sicer v tem času po raznih evropskih deželah zelo priljubljena in pogosta. Med bolj znanimi skladatelji v frančiškanskem samostanu zasledimo mašo Antona Filsa, delujočega v Mannheimu, sicer pa pomembnejšega na polju instrumentalne glasbe, ter mašo in vespere Františka Brixija. Med redkimi, vendar znanimi skladatelji so eden izmed dveh Pokornih, Franz Novotny iz Eisenstadta, Leopold Hoffmann, bosonogi avguštinec P. Joseph, P. Evermodus Groll — prepis šestih maš iz tiska iz leta 1790. Žal je precej notnega materiala brez naslovnega lista oziroma brez navedenega

skladatelja, posebno vprašanje pa postavljajo neznana imena. Tu se zopet srečamo z Johannom Adamom Scheiblom, ki ima en *Requiem ex C mol* za 4 glasove, dve violini in orgle, ne v celoti ohranjen, in eno mašo z naslovom *Missa ex A majore S. Christophori* za 4 glasove, dve violini in orgle. Na obeh muzikalijah je podpisan neki Johann Baptist Heinrich Ricker. V samo naslovnem listu pa so ostale Scheiblove *Lythaniae Lauretanae* za isto zasedbo. Scheiblu se v tem pridružuje zopet neznan R. P. Christian Gödl Ord. Min. Conv., ki ima *Lytaniae Lauretanae* za 4 glasove, po dvoje violin in klarinetov ter orgle izpod peresa Andreja Pittra, neke druge litanije za isto zasedbo s timpani ter antifono *Salve Regina* za štiri glasove, dve violini in orgle iz lastništva P. Mavricija. Isti Johann Baptist, to pot pater Heinrich Ricker, je podpisan še pod mašo nekega Carola Loosa. Poleg njega zasledimo še Frančiška Loosa, podpisanega pod Brixijevo *Missa solemnis*, in Johanna Pfliegerja, podpisanega pod eno od maš jezuita Georga Josepha Voglerja.

V zbirki kapiteljske knjižnice pa je kot pripisovalec zastopan le Andrej Pitter. To da slutiti, da ga moramo iskati med kapiteljskimi organisti XVIII. stol. Na dveh muzikalijah, ki jih je prepisal, na Königspergerjeve *Lytaniae in C* in na anonimno *Missa pastoralis*, pa se je kot poznejši lastnik označil organist Kraus. Med neznanimi komponisti



Naslovni list Zupanove arije Begiesse mein Mund

tega časa se pojavlja v kapitlju in v frančiškanskem samostanu neki Sigr. Zinek, v prvem z *Requiemom ex D moli* za štiri glasove z dvema violinama in orglami, v drugem pa z *Misso in G* za isto zasedbo iz lastništva P. Mavricija. Mednarodna leksika tega komponista s češko zvenečim priimkom ne pozna. Obe njegovi muzikaliji je prav tako prepisal Andrej Pitter. Novomeški najdbišči pa si poleg vsega tega delita nekaj za slovensko glasbeno zgodovino dragocenih muzikalij, doslej neznanih skladb sopotnika slovenskih razsvetljencev, Jakoba Zupana, ki mu moremo posvetiti poseben odstavek. Kapiteljska knjiž-

Janeza Damascena Deva, je bil do sedaj znan le po *Te Deumu*, hranjenem na koru ljubljanske stolnice, ki zahteva isto zasedbo kot kapiteljska Regina coeli, torej lahko te novomeške najdbe označimo kot dragoceno dopolnilo gradiva, ki naj bi pomagalo ustvariti pravo podobo tega slovenskega komponista. S temi skladbami bo naposled mogoče oceniti Zupanov prispevek za izoblikovanje domačega klasičnega jezika cerkvene glasbene stvarjalnosti, ki je nekakšen zapoznel višek doživela z izredno priljubljenim Gregorjem Riharjem. Ob vsem tem naj še dodamo dve skladbi domnevno slovenskega komponista



Sopranski part Zupanove arije Begnisse mein Mund

nica hrani troje slavnostnejših del Jakoba Zupana, *mašo v C duru* za sopran, bas, dve violini, dva klarina in orgle, *litanije v G duru* za štiri glasove, dve violini, dvoje rogov in orgle ter marijansko antifono *Regina coeli* z alternativnim besedilom *Salve Regina* v C duru za štiri glasove, dve violini, dvoje klarinov in orgle. Frančiškanski samostan pa hrani več njegovih nemških in latinskih arij za solistične glasove in instrumente. Kamničan Jakob Frančišek Zupan (Suppan), komponist izgubljene prve slovenske opere *Belin* na besedilo

Amanda Ivančiča (Ivanschitz), pavlinca iz graškega samostana *Maria Trost*. To sta dve *Lauretanski litaniji v C duru* iz frančiškanskega samostana s podpisom P. Mavricija za štiri glasove, dve violini, orgle oz. isto zasedbo s sodelovanjem dveh klarinov. Ivančičeva vloga v slovenski glasbeni umetnosti XVIII. stol. je popolnoma drugačna kot Zupanova, bil je zelo ploden komponist, pisal je mnogo posvetne glasbe in bil verjetno v drugih avstrijskih deželah bolj znan kot na Kranjskem.¹⁰

Ob omenjenih najdbah iz Zupanove skladateljske zapuščine se pojavlja potreba, da njegovo osebnost bolje osvetlimo, saj je šele Zupan prvi pomembnejši skladatelj slovenskega rodu, ki je deloval na Slovenskem in na naših tleh zapustil večji do danes ohranjen opus. Njegovo življenje je dokaj dobro znano; več starejših avtorjev se je že ukvarjalo z njim, vendar bolj kot z znano osebnostjo slovenskega učiteljstva kakor pa z glasbenikom in skladateljem.¹¹ Vendar kaže, da so nekatere poteze njegovega življenja v teh objavah nepopolne ali celo nesprijemljive, žal pa je vse starejše navedbe skoraj nemogoče kontrolirati, ker se je s časom mnogo porabljenih kamniških dokumentov izgubilo. Jakob Frančišek Zupan se je rodil leta 1734 na Zgornjem Štajerskem v verjetno slovenski izseljenski družini in se je moral v Kamniku naseliti že pred letom 1757, ko se je tu poročil z Jožefo Götzl (Götzel), hčerjo kamniškega ludimagistra Valentina Götzla, živečega na Šutni.¹² Učiteljska in glasbeniška družina Götzlov je bila češkega porekla, Jožef Vencel Götzl, Kamničan, je bil leta 1720 sprejet za organista in učitelja pri stolnici v Ljubljani, kjer je leta 1723 umrl.¹³ Jožefov sin Valentin je medtem ali začasno bival ali pa se je vrnil v Kamnik, kjer je postal pod pokroviteljstvom župnika in arhidijakona Maksimilijana Raspa kamniški ludimagister, Rasp pa je šel za botra več njegovih otrok. Ob času poroke, torej leta 1757, je bil Zupan submagister v Kamniku, »tum vero hic in Stein submagister«, in verjetno Götzlu podrejen. Ves čas od poroke do smrti je Zupan živel tu na Šutni, kjer so se mu rodili tudi otroci, ki so vsi vpisani v kamniških rojstnih knjigah (leta 1757, 1760, 1762 itd.). Podatek, da bi bil Zupan najprej do leta 1762, ko naj bi šele prišel v Kamnik (podatek po mrliški knjigi), poučeval v deškem semenišču Petra Pavla Glavarja v Komendi,¹⁴ bi bilo potemtakem potrebno preveriti. Zupan je moral tudi ves čas službovati v Kamniku kot submagister, ludimagister (že leta 1760) in regens chori župne cerkve (pred letom 1773) biti v zvezi s predstojnikom in pozneje mestnim sodnikom Valentinom Götzlom, ki je bil boter njegovim otrokom. Že Stiasny piše o zmotanem Zupanovem položaju v novih državnih šolskih uredbah in o njegovi učiteljski in glasbeniški vlogi v Kamniku ter o njegovi starosti. Leta 1802 mu je umrla žena, sledil ji je 11. aprila leta 1810.

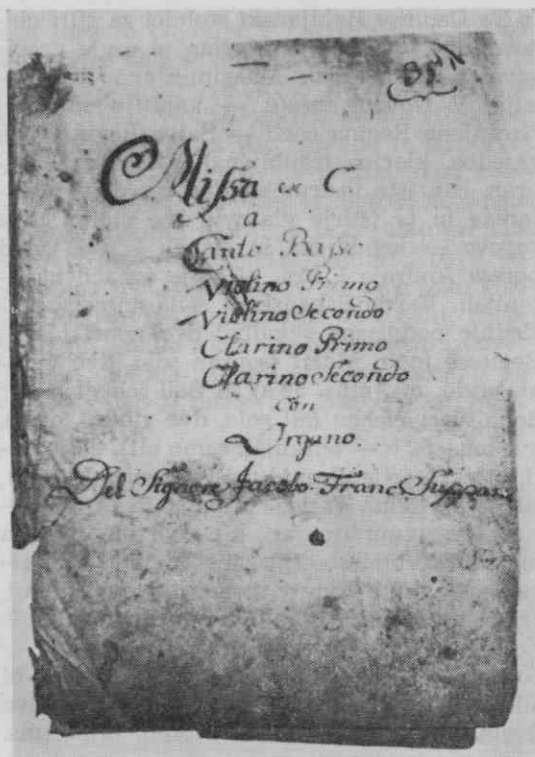
Zupanova zapuščina v Novem mestu je gotovo le majhen del opusa, ki ga je Zupan v svojem dolgem življenju ustvaril. Kot smo že navedli, pa je razen novomeških skladb znan

le Te Deum v ljubljanski stolnici za štiri glasove, dve violini, dva klarina in orgle prepisovalca ali lastnika Maksimilijana Redeskinija. V Novem mestu — kapitlju so torej ohranjene Regina coeli — Salve Regina (ista zasedba, klarina izgubljena) Missa in C (sopran, bas, ista instrumentalna zasedba) in Litaniae in G (štirje glasovi, dve violini, dva rogova — izgubljena in orgle) — vse izpod peresa Andreja Pittra, ki se je označil na litanijah. V frančiškanskem samostanu so naslednje podpisane skladbe: dve nemški ariji Begiesse mein Mund (sopran solo, dve violini, orgle, ms. mus. 52 a) in Soll ich dich der Sonn' vergleichen (alt solo, dve violini, orgle, ms. mus. 52 b — ohranjen samo alt), dalje štiri latinske arije: Jesu dulcis memoria (sopran, alt, dve violini, orgle, ms. mus. 51 a), O gloriosa virginum (sopran, alt, dve violini, dva rogova izgubljena, orgle, ms. mus. 51 b), Salve Jesu pastor bone (sopran, alt, dve violini, orgle, ms. mus. 53) in Egregie doctor Paule (sopran, alt, dve violini, dva rogova, orgle — poleg rogov še dve violini za primer, ko bi bilo pomanjkanje rogov, ms. mus. 49). Salve Regina in A (sopran, dve violini, orgle, ms. mus. 48) je ostala samo v naslovnem listu.



List prve violine Zupanove arije Begiesse mein Mund

Zupanu lahko neposredno pripišemo še tri instrumentalne glasove (dve violini, orgle: O Maria wann ich denke, ms. mus. 52 c), saj gotovo spadajo v isto skupino Zupanovih nemških arij, ki so edinstvene v obravnavanem glasbenem arhivu. Vse te Zupanove skladbe je prepisala ista roka, ki se je podpisala s poligramom le na neko Aumannovo arijo, Ex rebus J. V. D. M. P. O. S. P. D. P. M., izpod istega peresa pa je še nekaj arij brez naslovnega lista ali označenega avtorja, oz. nekaj notnih fragmentov, izmed katerih bi nekateri lahko bili tudi Zupanovi. Glede na to možnost bi bilo seveda potrebno podrobno razčleniti Zupanov kompozicijski stavek in z njim pri-



Naslovni list Zupanove maše v C duru

merjati stavek anonimnih skladb. Glede uganke, ki nam jo postavlja pisava, pa ne gre zanemariti velike podobnosti med tem rokopisom in podpisom na Muffatovem tisku *Apparatus musico-organisticus, Ex rebus Josephi Suppan, 783*. Med duhovniki ljubljanske nadškofije leta 1788¹⁵ je s tem priimkom naveden le Jožef Zupan, župnik v Šmartinu pod Šmarno goro, ki se je rodil v Radovljici, naš Jožef Zupan pa bi utegnil biti Jakobov sin Jožef Kazimir, rojen leta 1760.¹⁶ Če bi še omenjeni poligram na naslovni strani Aumanove arije, ms. mus. 115 a, mogli rešiti v dobro tega Jakobovega sina, bi bila zveza med temi prepisi Zupanovih skladb in njegovim sinom potrjena. V nasprotnem primeru si lahko pojav teh skladb v Novem mestu, če seveda ne upoštevamo dejstva, da bi bil Zupan po takratnem Kranjskem splošno znan in razširjen, razlagamo tudi z zvezami, ki so jih imeli frančiškanski samostani na Kranjskem, ki so pripadali isti provinci, torej z zvezo novomeškega samostana s kamniškim frančiškanskim samostanom.

Zapuščina cerkvene glasbe XVIII. stol. v novomeškem frančiškanskem samostanu in v kapitlju daje verjetno za ta čas pri nas običajno, nikakor pa ne zastarelo slogovno podobo. Znani, neznani in neimenovani skladatelji se v glavnem gibljejo v okviru zgodnje-

klasicističnega glasbenega jezika oz. tiste klasicistične slogovne usmeritve, ki je potekala vzporedno z dunajsko klasiko, pa ni osvojila njenih vrhunskih kompozicijskih vrednot. Slonela je na baročnem glasbenem izročilu, ta je dal cerkveni glasbeni tvornosti tisti močni pečat, ki se ga ni mogla zlahka otresti tudi poznejša ustvarjalnost na tem področju, čeprav je seveda sprejemala elemente klasicistične govornice, ki so se pojavili na prvem mestu v komorni in simfonični glasbi. Na nekaterih mestih, predvsem pri samem Jakobu Zupanu, da niti ne omenjamo enoglasnih zbirk Kaliksta Weibla in Andreja Pittra, pa bi celo lahko govorili o nekakšnem poljudnem klasicizmu, tistem, ki je verjetno spremljal širjenje poljudnega baroka likovne umetnosti v tem času, ki ga tako neposredno zaznamuje delo Layerjevega kroga.¹⁷ Kajti takšen pojav poljudnosti v zapoznili slogovni usmerjenosti ne bi bil na Slovenskem ne prvi ne poslednji takšen primer. In tudi le s takšnim pojavom bi si lahko razlagali poznejši neverjetno velik uspeh slovenskega večglasnega cerkvenega petja, katerega pojem je sredi XIX. stol. postal Gregor Rihar.

Primerjava obravnavanega repertorija z na srečo ohranjenim seznamom ljubljanskega knjigarnarja Mihaela Prombergerja iz leta 1776¹⁸ pokaže, da se z oceno sodobnega novomeškega glasbenega repertorija nismo prenašli. Če odštejemo nekaj takrat že izrazito zastarelih del, ki jih našteva Promberger, si oba repertorija slogovno v glavnem ustrezata. Prombergerjev je še celo rahlo poznel. Pač pa se nikakor ne more meriti z repertorijem komorne glasbe, ki jo hrani frančiškanski samostan. Če bi bil Prombergerjev katalog že zadostno merilo za stopnjo posvetne glasbene umetnosti v Ljubljani, potem bi pač morali prvenstvo prisoditi Novemu mestu — vendar ne zaradi morebitne visoke stopnje glasbenega življenja takratne dolenske metropole, temveč zaradi osebnosti že imenovanega Mavricija Poehma. Sicer pa bi bilo kakršnokoli ocenjevanje takšne vrste tvegano. Podobno slogovno orientacijo kot Prombergerjev seznam v cerkveni glasbi ima še ena »ad situm« ohranjena zbirka pri nas, to je starejši del glasbenega arhiva mariborske stolnice. Ta žal ni objavljena, verjetno pa je njen veliki del prišel tja iz Št. Andraža.

Ob koncu odstavkov, ki govore o najstarejšem delu glasbene zapuščine v Novem mestu, pa moramo naposled spregovoriti o izvajalskih možnostih, ki naj bi jih imel frančiškanski samostan v drugi polovici XVIII. stol. Ohranjeni notni material kaže, da niso bile skromne in da je samostan poleg solistov

ali celo deškega zbora in organista premogel vsaj nekaj violinistov. S pihalci pa so verjetno imeli težave kot povsod drugod. V več primerih manjkajo glasovi za klarine oziroma rogove ali si jih celo niso priskrbeli. Tudi sam Jakob Zupan v himni *Egredie doctor Paule*, ms. mus. 49, predlaga, naj v primeru pomanjkanja rogov te instrumente nadomeste z violinami (*Im Mangel del Jägerhorn, trompeten, oder anderen Blas-Stimmen mögen die Cornu mit geigen ersetzt werden, als wie folget:*). Verjetno so instrumentaliste in pevce posojali tudi kapiteljski cerkvi, ki je, kot kaže, komaj premogla organista, čeprav njen arhiv vsebuje tudi vokalnoinstrumentalna dela. Za sedaj niso znani podatki o kakšnih instrumentalistih v Novem mestu, pač pa utegnejo raziskave tega obdobja, kakor bo ohranjeno gradivo dopuščalo, pokazati, da se glasbena praksa te vrste v tem mestu ni zelo razlikovala od prakse drugod, za katere vzorec nam more v domačem gradivu služiti ljubljanska stolnica.¹⁹

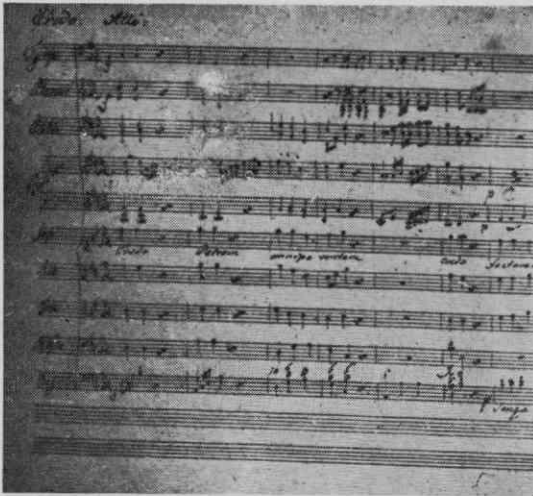
Če govorimo o slogovni podobi glasbene poustvarjalnosti novomeškega frančiškanskega samostana in kapitlja v prvi polovici XIX. stol., ne moremo mimo dveh osnovnih značilnosti. Prvič je opazno sorazmerno zmanjšanje števila avtorjev oz. njihova večja enotnost. Obstaja namreč peščica skladateljev, katerih delo je obsežno zastopano. Drugič pa je zanimiva večja naslonitev na domačo ustvarjalnost, ki jo zastopajo v glavnem tuji avtorji, delujoči na slovenskih tleh. Če srečamo v najstarejšem repertoarju polno neznanih ali komaj znanih skladateljev, je v repertoriju iz prve polovice naslednjega stoletja nekaj izredno priljubljenih in močno razširjenih imen, kot so Johann Baptist Schiedermayr, organist v Linzu, Antonio Diabelli, Joseph Eybler. Med temi zavzemata častno mesto dva nekaj časa v Ljubljani živeča ustvarjalca, Venčeslav Wratny (Wratni, Wrattni, Vratný) in Ferdinand Leopold Schwerdt. Podoba tega dela obravnavanega repertorija nam lepo ilustrira primerjava s takratnim arhivom ljubljanske stolnice, ki nam ga prikazuje glasbeni inventar iz leta 1864,²⁰ ali pa še s sedaj ohranjenim notnim materialom mariborske stolnice, katerega del je bil že prvotno last mariborske župne cerkve. V obeh je na prvem mestu prav Schiedermayr, ki mu v ljubljanski stolnici stopa v korak Schwerdt. Vendar ne moremo kljub temu, da so nekateri tuji skladatelji bili pri nas zastopani v tolikšni množini, o njih kvaliteti izreči kaj dobrih besed. Drugače je seveda z domačimi ustvarjalci, ki so za nas pomembni, če ne že zaradi svojih kvalitet pa



Schwerdtov podpis ob koncu *Tantum ergo*, ms. mus. 106

zaradi svoje vloge v razvoju naše glasbene umetnosti. Zato jim bomo morali posvetiti nekaj odstavkov. Tretja zanimivost obravnavanega repertorija tega časa pa je razmeroma majhen obseg posvetne glasbe. Verjetno za interno komorno muziciranje v frančiškanskem samostanu ni bilo tolikšnega zanimanja, mogoče da nova generacija redovnikov ni imela več takšnega smisla za to stran glasbenega udejstvovanja, ki je bila prej vendarle bolj aristokratskega značaja. Ali pa sploh ni bilo kakšne osrednje osebnosti, ki jo je v preteklem stoletju predstavljal Mavricij Poehm. Sam ohranjeni cerkveni repertorij in njegove zahteve govore za to, da so možnosti za takšno muziciranje vsekakor bile in da se ne bi bilo potrebno ustavljati ob skromnih primerih plesne klavirske glasbe, valčkov in polk, ki so se nam ohranili.

Prvo ime, ki ga v frančiškanskem glasbenem fondu iz prve polovice XIX. stol. srečamo, je ime fr. Cecilijana Sterniša (Sternischa). Odlikuje se po izredno lepi in čisti pisavi. Kaže, da je bil tudi prvi prepisovalec tega fonda in je poleg svojega imena dodajal, da je organist. Samostanski nekrologij omenja, da je umrl 29. novembra 1839 v starosti 48 let. Iz dokumentov novomeške normalke oz. glavne šole v ŠAL je razvidno, da je leta 1814 kandidiral za učitelja prvega razreda, čeprav je imel samo pedagoško spričevalo gimnazijskega prefekta Gratusa Mauermayerja, ki ga ljubljanski kapitularni konsistorij ni priznaval.²¹ Moral bi iti v Ljubljano na pedagoški izpit. Vendar je na prošnjo novomeškega šolskega nadzornika in župnika Valentina Pfeiferja in frančiškanskega provinciala fr. Alojzija Pokorna, ki je pri konsistoriju odgovarjal za šole v Kamniku in Novem me-



Začetek Creda iz domnevno Schwerdtove maše v D duru, njegov nedvomni rokopis

stu, češ da nimajo drugega človeka, začel poučevati. Čeprav pozneje verjetno pedagoškega izpita ni napravil, kaže, da so imeli o njem zelo dobro mnenje in je bil celo eden izmed dveh kandidatov za nedeljsko šolo.²² Glavna šola ga ima v evidenci vsa leta do smrti, iz personalne liste Valentina Pfeiferja za leto 1823-24 izvemo tudi njegovo poreklo. Rodil se je 30. decembra 1790 v Šmarjah.

Istočasno kot Cecilijan Sterniša v frančiškanskem samostanu je v novomeškem kapitelju opravljal službo organista neki Čeh, Moravec Jožef Anton Krejči (Kregczy, Kretschi). Na muzikalijah, ki jih hrani kapiteljska knjižnica, se je najprej podpisoval kot Kregczy, pozneje kot Jos. Kretschi ali Anton Kretschi. Konsistorijski dokumenti ga imajo v evidenci samo kot Antona Kregczyja, čeprav se je na uradna pisma podpisoval kot Jos. Anton. Prvič ga srečamo med kandidati za razpis za organista in učitelja dekliške šole, čigar mesto je od ustanovitve leta 1816 do smrti naslednjega leta zasedal Karel Enenkel. Konsistorij v Ljubljani je razpisal izpraznjeno mesto spomladi 1817 takoj po Enenklovi smrti. Javili so se trije kandidati, Anton Krejči, Jan Slavik in Janez Dragatin. V poročilu konsistorija guberniju z dne 3. junija beremo, da se je zadnji odpovedal kandidaciji in ga je konsistorij umaknil.²³ Dragatin je sicer znana osebnost med slovenskim učiteljstvom prve polovice stoletja, komponist, tega leta pa je bil učitelj in organist v Kropi. Jana Slavika, ki je bil tedaj učitelj in organist v Trnovem na Notranjskem, srečamo tudi med prijavitelji za mesto učitelja v ljubljanski glasbeni šoli leta 1822 po smrti dotedanjega učitelja Franca Sokola. Na njegovo kandidaturo za

novomeškega dekliškega učitelja konsistorij glede spričeval sicer ni imel pripomb, pač pa ga je motilo njegovo zdravje, ker so Novomeščani že s prvim učiteljem imeli toliko težav.²⁴ Kot najprimernejšega je konsistorij izbral Antona Krejčija, rojenega 1. marca 1787 na Moravskem (Grafendorf)²⁵ tedaj učitelja in organista v Gornjem gradu, ki je pedagoški kurz opravil že pred 12 leti in ki se »posebno v moralnem oziru izkazuje«. Konsistorij tudi poudarja, da ima redno glasbeni pouk. Za dekliškega učitelja in organista je bil z dekretom nastavljen 7. avgusta 1817. S Krejčijem, ki je kot Slavik ena mnogih ilustracij češke glasbene in učiteljske migracije v tem času, je bilo to mesto gotovo dobro zasedeno. Odslej se s tem mestom združuje tudi osrednji novomeški glasbenik, ki ni bil v zvezi s frančiškanskim redom. Anton Krejči je svojo službo verjeno skrbno opravljal, saj je tudi kapiteljski glasbeni arhiv izpolnil z mnogo novimi prepisi in tiski. Pred smrtjo je zelo bolehal in nadomeščal ga je dotedanji privatni učitelj v Kočevju Jožef Krauss.²⁶



Hilscherjeva Salve regina s Schwerdtovo instrumentacijo. Označba Allo-maestoso in zadnji štirje glasovi so v Schwerdtovem lastnem rokopisu

Po Krejčijevi smrti 7. junija 1830 je knezoškofijski konsistorij njegovo mesto ponovno razpisal. To pot se je oglasilo 10 kandidatov, med njimi polovica Čehov in samo en Slovenec.²⁷ Izbrali so Jožefa Kraussa, dotedanje provizoričnega učitelja, ki je zasedal Krejčijevo mesto po njegovi smrti. V prošnji za sprejem, ki ji je dodal tudi dobro priporočilo nadzornika Pfeiferja, je omenil, da je star 21 let in da je že eno leto in tri mesece deloval kot pomožni učitelj na Češkem v zadovoljstvo predstojnikov. Glede službovanja kot

vodja zbora in organist je omenil, da je svojo muzikalnost dokazal že v deški dobi, da se je učil petja in raznih instrumentov ter da je dober v diriganju. Ima splošno znanje češkega jezika in se bo v enem letu študija pripravil tudi za pouk kranjskega jezika.²⁸ Iz prošnje je razvidno, da se je, čeprav ni bil komponist, dobro spoznal tudi na glasbeno stran svojega poklica, kar je dokazal v novih razmerah v drugi polovici stoletja. 21. maja 1831 je Jožef Krauss redno nastopil službo. Na tem mestu je ostal preko trideset let do upokojitve leta 1868. Umrl je 17. marca 1898.²⁹ Pozneje se je načrt za deklliško šolo spremenil, postala je trirazrednica. Tudi sam čas ni več nalagal organistu, ki bi bil hkrati še učitelj, tolikšnih zahtev kot prej, njegova vloga se je dokaj spremenila.

V prvi polovici stoletja je v frančiškanskem samostanu razen Cecilijana Sterniša delovalo več organistov oz. glasbenikov, ki so izpričani na muzikalijah kot prepisovalci in lastniki in katerih vsak je po svoje prispeval k dvigu glasbene reprodukcije v tej samostanski ustanovi. Med temi je fr. Robert Vončina (Wonzhina, Wončina), umrl leta 1856, star 51 let, ki je živel pred tem v kamniškem frančiškanskem samostanu, kjer je po opravljenem pedagoškem izpitu leta 1828 poučeval na glavni šoli,³⁰ v Novo mesto pa je prišel leta 1840, kjer je do smrti učil prvi razred normalke. Dalje je to še profesor pripravnik na novomeški gimnaziji P. Hilarij Wutti, umrl leta 1838 star 28 let; na gimnaziji je poučeval od leta 1834 dalje,³¹ na ms. mus. 195 je podpisan kot basist, za tem P. Rafael Illowsky, ki je vstopil v red šele s tridesetim letom in umrl v Kostanjevici pri Gorici leta 1848, star 43 let, in mlajši P. Inocenc Gnidovec, umrl leta 1868, star 35 let, profesor na gimnaziji in med leti 1861 in 1868 tudi profesor petja. Nekaj starejšega repertorija je tudi izpod peresa klerika P. Rafaela Klemenčiča, ki je leta 1859 prišel v Novo mesto na gimnazijo in tu umrl leta 1886, star 55 let.³² Rafael Illowsky in Rafael Klemenčič sta z nekaj skladbami izpričana tudi kot komponista. Mnogo skladb, ki so podpisane s temi imeni, je v dvojnikih ali celo trojnikih, kar da sklepati, da so si funkcije med seboj delili, ali pa tudi — posebno v primeru Roberta Vončine — da se je njihovo glasbeno delovanje pred vstopom v novomeški samostan odvijalo v drugih krajih. V primeru Roberta Vončine pač mislimo na Kamnik, čigar starejša glasbena zapuščina se je porazgubila.

Vsa ta našeta imena prepisovalcev so pomembna zato, da se orientiramo v glasbenem

gradivu, ki nas na tem mestu tembolj zanima. To so kompozicije Venčeslava Wratnyja, Leopolda Ferdinanda Schwerdta in Antona Höllerja, skladateljev tujega rodu, ki so se bolj ali manj uspešno vključili v naše domače razmere. Od teh je Anton Höller, Avstrijec (1760—1826), najskromnejši. Leta 1800 je nasledil Italijana Pelegrina del Fiume na mestu vodje kora ljubljanske stolnice, kjer je ostal do smrti. Verjetno je tudi vplival na kompozicijsko ustvarjanje svojega naslednika, sicer pa samouka Gregorja Riharja.³³ Za njegova dela vemo doslej le po programski zapuščini Filharmonične družbe, ki je izvedla leta 1808, 1817 in 1818 eno njegovo mašo in nekaj komorne glasbe. Bil je tudi njen član. Omenjeni inventar glasbenih del v ljubljanski stolnici iz leta 1864 navaja dve njegovi maši, v D duru (pod št. 12) in v C duru (št. 57) brez označbe zasedbe. V frančiškanskem samostanu v Novem mestu sta dve njegovi maši, v D duru (ms. mus. 43 a) in v F duru (ms. mus. 44) za štiri glasove in orgle izpod peresa in iz lastništva Roberta Vončine. Prva je še v drugi kopiji Hilarija Wuttija iz leta 1834 z dodanimi instrumentalnimi glasovi (po dvoje violin, klarinetov in rogov). Če se ne izkaže, da bi bili ti dodani instrumentalni glasovi delo drugega skladatelja, kar bi bilo za prakso tistega časa običajno, nam lahko ta druga kopija daje vpogled tudi v Höllerevo instrumentalno snovanje.

Za Venčeslava Wratnyja je znano le, da je bil leta 1796 med instrumentalisti Filharmonične družbe, ki ji je zapustil koncert za lovski rog v Es.³⁴ Pozneje se sled za njim popolnoma izgubi in se je verjetno glede na glasbeni material v Novem mestu preselil v kakšen glasbeni center na zahodnem obrobju slovenskega ozemlja. Stolnični inventar iz leta 1864 navaja dve njegovi maši za 4 glasove in orgle (pod št. 13 in 14 — v C duru), ljubljanska Narodna in univerzitetna knjižnica pa hrani tri njegove maše, vse za isto zasedbo, v D, G in F duru, katerih prva in zadnja sta datirani z letom 1808 oziroma z 20. oktobrom 1808, drugo pa je prepisal fr. Inocenc verjetno v času, ko je bil klerik v Ljubljani. Vse tri maše v NUK so menda s kora šentjakobske cerkve. Glasbeni material v frančiškanskem samostanu pa kaže, da je bilo Wratnyjevo snovanje na področju cerkvene glasbe razmeroma bogato in plodno in da ni bilo omenjeno le na vokal z orgelsko spremljavo. Naj najprej omenimo, da lahko njegovo delo prepričljivo porazdelimo na nekaj skupin. Najmanj zahtevna je skupina več maš za dva glasova z orglami (v G, Es, dve v F,

v A in C), za njo so štiri maše in litanije za štiri glasove in orgle (v G, D, C in F — sem spadata tudi obe maši iz omenjenega stolničnega inventarja) in naposled skupina štirih obsežnejših maš za štiri glasove, instrumente in orgle (v C, D, A in B). Zadnja dela, katerih dve se pojavljata tudi v redukciji brez instrumentov (v C je Schwerdtova priredba), predstavljajo verjetno vrh Wratnyjevega ustvarjanja na tem področju, v isto skupino pa sodi še le deloma ohranjeni Graduale. V celoti šteje njegova zapuščina v frančiškanskem samostanu v Novem mestu 16 samostojnih enot in dve priredbi, v kapitlju sta ohranjeni dve in v ljubljanski NUK tri dela. Te številke lepo ilustrirajo pomen novomeške frančiškanske zbirke za študij Wratnyjevega ustvarjanja. Čas, v katerem bi utegnili nastati ta dela, bi bila nekako devetdeseta leta XVIII. stoletja, ko je Wratny znan v Ljubljani in v katerih je zapustil Filharmonični družbi omenjeni Koncert za lovski rog, ter prvo ali prvi dve desetletji po letu 1800, za katera je znana letnica 1808 na dvoglasnih mašah v NUK in v Novem mestu. Kljub temu, da bi za to bilo odločilno poznavanje njegove starosti, lahko domnevamo, da se najplodnejše obdobje Wratnyjevega ustvarjanja krije s poznimi leti Haydnovega.

Avstrijec Ferdinand Leopold Schwerdt (okoli 1770—1854) je mlajši sodobnik Wenčeslava Wratnyja, višek njegovega ustvarjanja je nastajal nekako eno ali dve desetletji kasneje od Wratnyjevega. Tudi njegovo življenje je bolj raziskano, vsaj za začetek njegovega delovanja na Slovenskem in za leta pred smrtjo. V Ljubljani je bil od leta 1807, ko je poučeval glasbo pri stolnici in zatem v svoji privatni šoli pri Sv. Jakobu, kjer je bil do leta 1816 tudi regens chori. Vendar ga po tem letu, ko je zaman zaprosil za mesto učitelja na novo ustanovljeni glasbeni šoli Filharmonične družbe, med ljubljanskimi dokumenti ne najdemo več. Pojavi se šele na starost, v poznih štiridesetih letih, ko se je moral do smrti v mestni ubožnici boriti za vsakdanji kruh.³⁵ Medtem se je moral nemirno seliti iz kraja v kraj, saj so iz podpisov na lastnih rokopisih v Novem mestu znani vsaj trije kraji, kjer se je ustavil. Leta 1828 je moral biti v Kostanjevici pri Gorici (ms. mus. 38), leta 1836 v Karlovcu (ms. mus. 106 b) in leta 1837 v Novem mestu (ms. mus. 106 d). Ker so v vseh teh treh mestih frančiškanski samostani ljubljanske province, moramo celo sklepati, da je bil na nekakšen način povezan s frančiškanskim redom. Kako je bilo pri vsem tem z njegovo veliko družino, nam ostane uganka.

Njegova dela so bila doslej že po večini znana. Razen dveh simfoničnih del, *Simfonije v Es in Grande sérénade*, posvečene cesarju Francu I, obeh iz njegovega, upov polnega obdobja pri službovanju za šentjakobsko cerkev, je zapustil mnogo cerkvene glasbe, ohranjene v NUK (večina iz šentjakobske zapuščine) in v ljubljanski stolnici. Značilnosti tega njegovega znanega opusa, ki je nastajal v daljšem obdobju, se kažejo v več potezah. Predvsem je zanimivo, da je mnogo svojih del sam kopiral na čistopis in jih verjetno tudi prodajal, med muzikalijami v NUK je polovica njegovih kopalnih rokopisov.³⁶ Razen tega je verjetno kopiral tudi tuja dela, v novomeškem frančiškanskem samostanu je ohranjena *Regina coeli in D* (ms. mus. 108 a) neznanega komponista Hilscherja v njegovem značilnem čistopisu. Najbrž si moramo razlago za to iskati v njegovi nenehni borbi za goli življenjski obstanek, ki ga je verjetno pogнал iz Ljubljane in ga spremljal vse do smrti. Za njegov doslej znani opus cerkvene glasbe je tudi značilno, da zahteva v pretežni večini le enega ali dva pevca z orglami; samo nekaj primerov navaja štiri pevce ali morebitno instrumentalno dopolnitev dveh godal. Vse kaže, da se je v teh delih ravnal po trenutnih potrebah vsakdanje glasbene prakse v skromnejših slovenskih cerkvah oziroma da je v veliki meri ustvarjal na hitro in v obilici, da bi svoja dela čimpreje in čimbolje oddal v promet. Iz številkih opusov, kolikor jih je zapisanih, lahko razberemo, da so njegova zgodnejša dela zbrana v glavnem v zapuščini ljubljanske stolnice. Ta se gibljejo med op. 81 in 100. V NUK, ki hrani šentjakobsko zapuščino in dela, ki jih je Schwerdt napisal po naročilu raznih podeželskih organistov oziroma jih je dal v promet in uporabo po deželi, se opisi gibljejo od te številke do op. 156. Novomeško gradivo, razen kapiteljskega *Requiem* v C molu, op. 95, žal ni označeno. Potemtakem nas tembolj preseneča njegova zapuščina v Novem mestu, ki nam ga kaže v drugačni luči. Poleg del, ki se gibljejo v okviru zahtev njegovega doslej znanega opusa, in nekaj njegovih drugih del za štiri glasove srečamo tu eno kompletno mašo za štiri glasove in orkester v C duru (ms. mus. 184) v njegovem kopalnem rokopisu, ki spominja na rokopis njegove *Simfonije v Es*, torej na čas v letih 1812—1816, ko je bil regens chori šentjakobske cerkve. Podobno zasedbo zahteva poznejši *Tantum ergo*, ohranjen v skicnem rokopisu (ms. mus. 106 d), nastal 23. oktobra 1836 v Karlovcu. Izpod njegovega peresa so še *Veni creator* (ms. mus. 106 a) in fragmenti maše v D (ms. mus. 106 c) za isto za-

sedbo. Čeprav na teh rokopisih ni podpisan, lahko domnevamo na prejšnji *Tantum ergo* in glede na nepodpisani skicni list tem (ms. mus. 107 c), ki je ohranjen na istem mestu, da pripadata oba njegovski skladateljski zapuščini istega časa, to je iz tridesetih let, v katerih je bival tudi v Novem mestu. Fragmentarno je ohranjen *Graduale* in *Offertorium in Ascensione Domini* (ms. mus. 107 b), prav tako v skicnem rokopisu, ki zahteva podobno vokalnoinstrumentalno zasedbo. Vsa našeta Schwerdtova dela v skicnem rokopisu kažejo, da je še v izteku tridesetih let gojil ambicije do širokopoteznega ustvarjanja ali pa da je tedaj našel po razočaranjih v Ljubljani nove možnosti za delo in za izvajanje svojih skladb. Vsekakor pa so to bila zadnja leta njegovega upanja, da si bo ustvaril trden materialni položaj, kmalu zatem ga namreč srečamo kot sedemdesetletnika v hudih razmerah v Ljubljani. Med Schwerdtova tekoča glasbeniška opravila smemo prištevati tudi instrumentiranje ali prirejevanje del drugih skladateljev za potrebe prakse ali pa celo za prodajo. NUK hrani njegovo instrumentacijo nemške vokalne maše Johanna Baptista Schiedermayra, v frančiškanskem samostanu v Novem mestu pa sta še dve takšni deli, Wratnyjeva maša v C duru za glasove in instrumente, prirejene le za glasove z orglami (ms. mus. 202) ter že omenjena *Regina coeli* Jožefa Hilscherja (ms. mus. 108 a). Skicni list zadnje skladbe je ohranjen, kaže Hilscherjev rokopis za štiri glasove in orgle ter dodatne instrumente (dve violini, dva klarina, timpani) izpod Schwerdtovega peresa. Če je na tem listu Schwerdtov tudi datum, *Laibach, 14. aprilis 1835*, ni gotovo. Schwerdtova kapiteljska zapuščina izpolnjuje frančiškansko z Requiemo v C molu za štiri glasove, dve oboi, dva rogova in orgle, označenim z op. 95. Od tega prepisa so le rogovi in orgle izpod Schwerdtovega peresa, ostalo pa je kasnejši prepis.

Gotovo bodo novomeške najdbe pripomogle k boljšemu poznavanju Schwerdtovega ustvarjanja, posebno na področju snovanja za instrumente, s katerega sta bili doslej znani le *Simfonija v Es* in *Grande sérénade*. Pač pa ostaja še mnogo neznanih let njegovega življenja oziroma ostaja neznanih mnogo vzrokov za to, da je človek s tolikšnimi poskusi, da bi si ustvaril dobro in ugledno pozicijo, svoja zadnja leta prebil v tako poraznih okoliščinah. Na drugi strani nam more njegovo delo s skladbami Antona Höllerja in Venčeslava Wratnyja vred služiti za to, da ugotovimo, kakšna slogovna usmeritev je v začetku in v prvi polovici XIX. stoletja vodila tuje ustvarjalce na domačih tleh pri

ustvarjanju za cerkev. Ali predstavljajo ti skladatelji nadaljevanje domače klasicistične smeri iz druge polovice prejšnjega stoletja, za katero lahko domnevamo odsotnost vplivov dunajske klasike ali pa uvajajo vrhunske pridobitve klasike, ki jih posebej najbolj in predvsem Josef Haydn. Razmere na področju glasbene reprodukcije so se pri nas namreč dokaj spremenile. Ljubljanska Filharmonična družba je bila ves čas od ustanovitve leta 1794 dalje nosilec napredne visoko in pozno-klasične slogovne usmeritve in vztrajni propagator simfoničnih del Haydna, Mozarta in Beethovna. Kar je bila ta na simfoničnem področju, sta bili stolnica in šentjakobska cerkev na cerkvenem. Če je stolnična zapuščina v tem skromna, pa nam to bolje ilustrira zapuščina v NUK, ki hrani več poznih Haydnovih instrumentalnih maš v nedvomnem Schwerdtovem prepisu; te so verjetno služile za potrebe šentjakobske cerkve. Gotovo moramo v študiju Haydnovih del te vrste iskati ključ za Schwerdtovo ustvarjalnost. Natančnejše ugotovitve pa seveda lahko prinese le temeljita razčlenitev njegovega kompozicijskega stavka.

Novomeški najdbišči hranita dela še dveh skladateljev, ki sta delovala v Ljubljani, Čehov Jožefa Mikša (Miksch) in Gašperja Maška (Maschek). Medtem ko Jožef Mikš, učitelj na šolah v Kranju, Ljubljani, Kopru in Trstu, ni temeljiteje posegel v glasbeno življenje taktiratne Ljubljane, mu je Gašper Mašek s svojim delovanjem v Filharmonični družbi in na javni glasbeni šoli vtisnil močan pečat. Mikševe skladbe so znane v glasbenem arhivu ljubljanske stolnice in v NUK, kjer se hranijo tudi glavna Maškova dela in nove novomeške skladbe bistveno ne izpolnjujejo tega znanega glasbenega materiala. V frančiškanskem samostanu je le Mikšev *Te Deum* za štiri glasove in orkester, v kapitlju pa je nekaj drugih njegovih skladb za glasove z orglami, fragmentarno tudi z instrumenti. Mašek je v frančiškanskem samostanu zastopan s tremi cerkvenimi deli za glasove z orglami. V kapitlju je kantata *Der Kirchgang in der Fremde* za solo glas s spremljavo zboru in orkestra. Ob teh skladateljih moramo omeniti še neznano osebnost Jožefa (Giuseppe) Schwerdta, ki ima v NUK in v Novem mestu več vokalnih in vokalnoinstrumentalnih del za cerkev. Ni zavreči misli, da bi utegnil biti sorodnik Leopolda Ferdinanda.

Dosedaj našeta imena ustvarjalcev, delujočih v prvi polovici XIX. stoletja na Slovenskem, Anton Höller, Venčeslav Wratni, Leopold Ferdinand Schwerdt, Jožef Mikš in Gašpar Mašek, so dokazovala glasbeniške zveze,

ki jih je imelo Novo mesto s prestolnico takratne Kranjske. Sicer pa je to razumljivo, saj je Ljubljana s svojim stolničnim korom in Filharmonično družbo bila resnično osrednji in daleč nad provinco vzdigajoči se vzor za druge kraje na Kranjskem, ki ga tedaj v tem nikakor niso mogli doseči. Na drugi strani pa je v glasbenem arhivskem materialu iz prve polovice stoletja v Novem mestu tudi material, ki kaže zveze z Gorico. To sta imeni dveh goriških organistov, Franza Kubicka in Johanna Schreiberja. Tudi ta zveza Novega mesta s tem mestom, sedežem nadškofije, ki je obdržala po ustanovitvi v posesti večji del takratne Dolenjske z Novim mestom in njegovim kapitljem, se zdi spričo cerkvenozgodovinskih dejstev razumljiva. Frančiškanski samostan je po svojem provincialnem položaju že imel stike s kostanjeviškimi samostanom pri Gorici, ki jih ilustrirajo litanije za glasove in instrumente komponista Ignaca Kolariča (Kolarich); te so nastale v Kostanjevici leta 1824 in jih je komponist posvetil svojemu profesorju violine Mihaelu Persigu (ms. mus. 95). Goriške skladatelje pa zastopa seveda razmeroma obsežna zapuščina Franza Kubicka in Johanna Schreiberja.

Franza Kubicka, Čeha, srečamo med ljubljanskimi dokumenti leta 1816, ko se je kot goriški stolni kapelnik javil na razpis za učitelja na novo ustanovljeni filharmonični glasbeni šoli.³⁷ Žal je glasbena zgodovina Goriške razmeroma malo obdelana, vendar nam Kubickovo delo iz novomeške zapuščine izdaja, da je moral biti ustvarjalec Schwerdtovega kova, verjetno pod vplivom pozne klasike. Sredstva, ki se jih je posluževal, so običajna za ta čas, premnogo prevladuje skromna zasedba za solistične glasove in orgle, razen himne *Veni creator*, ki zahteva poleg pevcev še dve violini, klarineta in klarina. Med zapuščino mlajšega Johanna Schreiberja, učitelja Avgusta Armina Lebana,³⁸ je nekaj lastnih rokopisov. Eden med njimi je posvečen nekemu patru Štefanu (*Tenor-Arie*, ni kompletna, ms. mus. 72). Tudi Schreiber se giblje v podobnih okvirih kot Kubick, le da je pri njem že močnejša romantična težnja po zgolj vokalu z le najnujnejšo orgelsko spremljavo ali celo brez nje ali po moškem pevskem zboru po nemških vzorih. To se kaže v delih *Das heilige Abendmahl*, po Komerju, za glas s spremljavo orgel, 3 *Fastenlieder* za štiriglasen zbor a capella, posebno pa *Sancta Maria* za moški kvartet. Kubickova in Schreiberjeva dela, ohranjena v novomeškem frančiškanskem samostanu, bodo gotovo tehtno dopolnilo njuni morebitni zapuščini v Gorici.

Še v prvi polovici XIX. stoletja je nastalo delo p. Rafaela Illowskega, ki ga samostanski nekrologij omenja na dne 10. aprila 1848. Umrli je v Kostanjevici pri Gorici, star 43 let, v 13. letu svojega meništvja, kot lektor filozofije in organist. Dve maši za dva glasova z orglami, v G in F duru, kažeta podobne klasicistične vzore kot dela doslej omenjenih skladateljev. V teh in v drugih krajših cerkvenih delih se Illowsky drži skromnih zahtev po vokalni zasedbi z orglami. Njegovo drugo mašo za dva tenorja v F, ki je nastala leta 1847, je dve leti kasneje instrumentiral neki njegov sobrat p. Frinta za godala, flavto, klarinet, rog in timpane. Ime tega skladatelja — morda domačega porekla — je v slovenski glasbeni zgodovini neznano. Če njegovo delo na cerkvenem področju ne doseže širokopo-teznosti starejših ljubljanskih skladateljev Schwerdta, Wratnija, ali mlajšega Gašparja Maška, je vendarle zanimiv zaradi dveh drobnih skladb, ki nam jih odkriva njegova zapuščina v Novem mestu. To sta *Marcia funebre sulla morte del Carlo X, Re di Francia*, iz klavirske knjige Rafaela Klemenčiča (ms. mus. 209) in samospjev po Goetheju, *Der Fischer* (ms. mus. 64) po Gnidovčevem prepisu. Koračnica gotovo izdaja globlje čutečega muzika, ki mu sodobnejše romantično občutje ni bilo neznano, čeprav se seveda zgleduje po nepogrešljivem vzorniku Beethovnu. Še nazorneje pa nam to kaže njegov samospjev, ki je za tedanje razmere pri nas skorajda edinstven primer. Njegov baladni slog v allegro molto, prekomponiranost, menjavanje kontrastnih epizod, harmonska labilnost, predvsem pa nenadno prehanje iz istoimenskega dura v mol so značilnosti najpomembnejših Schubertovih samospjevov na Goethejeva besedila. Škoda je le, da nam je znan samo ta primer Rafaelovega ustvarjanja za glas in klavir.

Končno moramo v vrsti pravih novomeških glasbenikov omeniti še imeni dveh sovrstnikov, p. Rafaela Klemenčiča (1831—1886) in p. Inocenca Gnidovca (Gnidovic, Gnidovich, Gnidovič?), oba sta bila organista, glasbenika in profesorja na gimnaziji.³⁹ Klemenčič se je s svojim delom zelo izkazal, postal je definitor in bil dve leti gvardijan. Bil je vesten kopist, tudi njegovo glasbeno znanje je bilo razmeroma trdno, saj je, kot kaže, instrumentiral več vokalnih skladb tujih ustvarjalcev. Vendar pa pripada njegovo sicer skromno skladateljsko delo že sredi in celo drugi polovici stoletja, torej že drugemu času in zahteva nekoliko drugačne kriterije. To se najmočneje izkaže pri cerkvenih skladbah, ki še vztrajno posnemajo vzore iz začetka stoletja, le nekoli-

ko oplojene z Riharjevim domačim izrazom. Njegove prve skladbe segajo v leto 1848, ki jih je s skladbami drugih avtorjev zbral v obsežni klavirski knjigi (ms. mus. 209). To so kratke mašne skladbe na slovenska in nemška besedila v klavirskem zapisu, v jasnem Riharjevem slogu. Zapustil je tudi ne obsežno zbirko orgelskih preludijev v konvencionalnem klasičnem jeziku. Iz leta 1869 so litanije za 3 glasove, 2 violini, 2 flavti in orgle, ohranjene tudi v skicnem rokopisu. Njegovih je verjetno tudi nekaj priložnostnih in plesnih klavirskih skladb iz njegove klavirske knjige. Inocenc Gnidovec nam po doslej znanih podatkih ni zapustil podpisanih cerkvenih del. Obstaja pač možnost, da je kaj njegovih del v obilici prepisov izpod njegove roke, ki nimajo označenih avtorjev. Vendar je gotovo zanimivejši v svojih instrumentalnih delih. Ohranjena je *Fest-Kantate* na slovensko besedilo *Zemlje meje hladnih mrakov* za zbor s solisti in godalni kvartet v njegovem lastnem rokopisu. Zboru na kososkijansko besedilo v preprostem poljudnem stavku, ki so ga gojili tedanji slovenski glasbeniki okrog čitalnic, se pridružuje godalni kvartet v skromnem instrumentalnem stavku izpred osemdesetih let, še celo z zgodnjeklasicističnimi manirami, katerih je npr. polno Zupanovo delo. Vse to kaže, s kakšno težavo in zamudo je naprednejši romantični glasbeni jezik prodiral na naše področje. Gnidovčev je verjetno tudi cikel krajših skladb za kvartet s flavto (flavta, violina, viola, violončelo) s stavki *Naprej* (po D. Jenku), *Glockenwalzer*, *Marcia Lunica*, *Potpourri*, *Larghetto-allegretto* in *Slaven-polka*, z dodanima nedokončanima *Polka fr(ançaise)* in *Pastorella-allegretto*. Skladbe so pač nastale po letu 1860, ko je Jenko uglasbil svoj *Naprej* zastave Slave.⁴⁰ Delo se giblje v okviru plesne bidermajerske glasbe, navaja celo tria v komplementarni tonaliteti. *Marcia* nosi znan napev *Mila lunica*, medtem ko je *Potpourri* skomponiran na znane narodne ali ponarodele napeve, njegovi deli pa so označeni s slovenskimi izvajalskimi izrazi ginjeno, živo, krepko ipd. Sicer pa je zaznaven še vedno močan vpliv klasicističnega glasbenega jezika.

Zadnje omenjeno Gnidovčevo delo uvaja skupino plesne glasbe, večinoma za klavir. To je bila večidel edina odlika posvetnega muziciranja v Novem mestu v tem času, za katero bi težko našli pohvalno besedo. Razni naslovi, kot *Abschied von Neustadt*: *Marsch von Kaltneker* (za instrumentalni kvartet), *Illustrierte Polka von Jos. Gangl*, *Marcia Der Zug zum Ritterschlag*, *Studenten Marsch für Piano Forte von Franc Satnar, Mexico*

Marsch und Monte Christo Marsch für Piano Forte von Josef Fiedler, že napovedujejo glasbeno zasnovo, ki ji je bil cilj le ustreči modnemu okusu meščanov. Nad to se vzdigujejo le Josefa Illowskega *Sechs Originale Deutsche samt Trios und Coda*, posvečene sestrama Pechani, ki jih na posameznih mestih odlikuje globlje čustvo in skoraj romantično občutje. Če je bilo za XVIII. stoletje v glasbenem arhivu frančiškanskega samostana najti razmeroma dosti odličnih ali celo vrhunskih instrumentalnih del zgodnje in dunajske klasike, kaže v tem XIX. stoletje mnogo manj vzpodbudno podobo. Polke in marši za klavir ali morebitni godalni kvartet ne morejo odtehtati komornega ustvarjanja kakšnega poznega Beethovna ali Schuberta, da seveda ne govorimo o poznejšem Schumannu in Chopinu. Če je bil kje stik z evropsko razvojno črto, je bil to na cerkvenem področju, ki pa za razvoj romantike vsekakor ni bilo plodno.

Z Rafaelom Klemenčičem pravzaprav vstopamo v čas cecilijanskega gibanja, ki je tudi na Slovenskem pustilo svoje sledove. To pa je že skoraj polpretekli čas, ki je imel usodne posledice v razvoju cerkvene glasbe pri nas. S tem tudi preneha zanimivost obravnavanega glasbenega materiala, kajti glasbeno delo cecilijancev in tudi pocecilijancev, ki so utirali tej glasbi nova pota, je z novimi postopki in sredstvi razširjanja ter z uradno podporo postalo temeljni repertorij mnogih slovenskih cerkva. Vprašanja, ali je bilo to vzpodbudno za razvoj ali ne, se seveda v tem okviru ne moremo dotakniti, ostane pa dejstvo, da je s tem novo gibanje v veliki meri odstranilo stare klasicistične oblike cerkvene glasbene prakse in s tem žal tudi starejše arhive. Mnogo krajev, ki imajo dokumentirano izpričano bogato glasbeno dejavnost v prejšnjih stoletjih, naj omenim samo Kamnik, Kranj ali celo ljubljansko stolnico, je ostalo skoraj brez starejšega glasbenega materiala. No, kakorkoli, to se v Novem mestu ni zgodilo in tako je za to področje glasbeno gradivo ohranjeno.

Ob koncu moramo seveda poudariti, da je obravnavano notno gradivo v domačem okviru resnično bogato in da ga na tem mestu podana dejstva nikakor ne izčrpajo. Pač pa utegnejo dati koristna izhodišča za nadaljnja, predvsem biografska raziskovanja, ki so nujna za globlje razumevanje samih del. Četudi dosedaj znano in na novo odkrito glasbeno delo druge polovice XVIII. in prve polovice naslednjega stoletja večinoma ne izstopa iz okvirov skromne ali celo najskromnejše povprečnosti, pomeni vendarle dragocen izraz glasbenega okusa in želja domačega človeka tega časa.

OPOMBE

1. Eitner R., *Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts...* Leipzig 1900-4, 10 vols., 2. izdaja Graz 1959-60. — 2. Gl. Cvetko D., *Odmevi glasbene klasike na Slovenskem*, Ljubljana 1955, str. 35 ss in 179 ss. — 3. *Necrologium* v prepisu iz srede XIX. stol. in z nadaljnimi vstavki, ohranjen v samostanskem refektoriju. — 4. Po Ivanu Vrhovcu v *Zgodovini Novega mesta*, Ljubljana 1891, str. 279—282. — 5. *Ibid.*, 154. (Po Breckerfeldu, gl. k temu DAS, Dol fasc. 81, fragment *Herbiceve kronike*). — 6. Po cit. nekrologiju. — 7. Vrhovec I., *ibid.* — 8. DAS, akti 1585, 5701, 6116. fasc. 80 (po izvornih označbah). — 9. Vrhovec I., *ibid.* — 10. O n'em gl. Cvetko D., *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I*, Ljubljana 1958, str. 306. — 11. Npr. Stiasny L., *Kamnik*, Ljubljana 1894, str. 161 ss; Novak, Josip, *Učitelji in učiteljice na bivšem Kranjskem pred 1869*, NUK R ms. 1085, str. 494. Poleg tega še Cvetko, *Zgodovina I*, str. 274 ss. — 12. Ti in naslednji ne posebej označeni podatki so iz ohranjenih matičnih knjig župnije Kamnik v NŠAL in DAS. — 13. Steska V., *Organisti pri ljubljanski stolnici*, CG 1940, LXIII, 170. — 14. Po Stratilu in Vrhovcu vsi nadaljnji pisci o Zupanu, tudi France Kidrič v SBL, str. 217 (Glavar). — 15. Schematizem ljubljanske nadškofije za leto 1788 (priobčil Frančišek Pokorn, Ljubljana 1908, str. 54). — 16. *Krstne matice v NŠAL*. — 17. Anica Cevc v ZUZ II, nova vrsta, 1952, str. 204 ss. — 18. Objavljeno v Cvetku, *Zgodovina II*, str. 336

do 337. — 19. *Ibid.*, str. 33 ss. — 20. NŠAL, *Inventarij 3 c*, l. 1964. Objavil Viktor Steska, *Glasbeni inventar stolnega kora v Ljubljani pod Gregorjem Riharjem*, CG 1928, LI, 113—118. — 21. Gl. NŠAL, *šolski odd.*, Novo mesto, pismo konsistorija gen. guberniju z dne 19. sept. 1814 in nadaljnje dokumente, fsc. XVI. — 22. Gl. pismi Valentina Pfeiferja konsistoriju z dne 8. avg. in 27. sept. 1815, prav tam. — 23. Prav tam. — 24. Prav tam. — 25. Citirano Pfeiferjevo personalno poročilo za l. 1823-24. — 26. Gl. k temu še Novak J., *op. cit.*, str. 222. — 27. Poročilo konsistorija novomeškemu šolskemu nadzorniku 4. dec. 1830. NŠAL, fasc. XVI. — 28. Vse prav tam. — 29. Gl. k temu še Novak J., *ibid.* — 30. Poročilo frančiškanskega provinciala P. Hugolina Leillerja iz leta 1828 in nadaljnje dokumente v NŠAL, fsc. X in XVI. — 31. Ti in naslednji podatki novomeškega gimnazijskega arhiva po Vrhovcu I., *ibid.* — 32. Vsi življenjski podatki po nekrologiju. Niso pa seveda popolnoma zanesljivi. Robert Vončina se je rodil v Idriji 8. jan. 1803 (*Personal-Stand der Dioecesen-Hauptschulen von Laibach*, 1828-9) in je moral ob smrti 31. maja 1856 biti star 53 in ne 51 let. — 33. Cvetko, *Zgodovina II*, str. 276 ss. — 34. *Ib.*, str. 89 in 162 s in *Musicalien-Catalog...* za leta 1794—1804 v NUK R, arhiv FD. — 35. *Ib.*, str. 278 ss. — 36. Gl. avtorjev Tematični katalog vokalnih in vokalnoinstrumentalnih del Leopolda Ferdinanda Schwerdta, Ljubljana 1967, rkp. v NUK, glasbeni odd. — 37. Cvetko, *op. cit.*, str. 119. — 38. *Isti*, *Zgodovina III*, str. 288. — 39. Vrhovec I., *ibid.* — 40. Cvetko, *op. cit.*, str. 265.

