

schaft für die Geschichte des Protestantismus in Oesterreich 1884, 1893, 1894, 1895. — 4. Borsa Gideon: Ein unbekannter Manlius-Kalender; Burgenländische Heimatblätter, 1957, Nr. 2, str. 74—79. — isti: razprava navedena pod op. 6. — isti: Nyomatványok Manlius kötéstábláiban. (Manlius-Druckwerke aus Bucheinbänden.); Az Országos Széchényi Könyvtár Evkönyve 1972. — isti: Ujabb adatok Manlius tevékenységéhez. (Neue Angaben zur Tätigkeit von Johannes Manlius.); Az Országos Széchényi Könyvtár Evkönyve 1973. (Zadnji dve razpravi v tisku.) — 5. Semmelweis Karl: Der Buchdruck auf dem Gebiete des Burgenlandes bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts (1582—1823); Burgenländische Forschungen, Sonderheft IV, Eisenstadt 1972, 98 str. + tbl. — 6. Borsa Gideon: Joannes Manlius könyvkötői tevékenysége. (Die buchbinderische Tätigkeit von Joannes Manlius.); Az Országos Széchényi Könyvtár Evkönyve 1970—71, Budapest 1973, str. 301—321. — 7. Balent Boris: Literarna uganka iz 16. stoletja; Naši razgledi XXIII, št. 12 (539), 21. VI. 1974, str. 327. — 8. Kidrič France: Mravljica (Mraula, Maraula) Lenart; Slovenski biografski leksikon, II, Ljubljana 1933—1952, str. 159 in tam navedena literatura. — Berčič Branko: Tiskarstvo na Slovenskem, Ljubljana 1968, str. 42—43. — 9. Lang Helmut W.: Die Buchdrucker des 15. bis 17. Jahrhunderts in Österreich, Baden-Baden 1972, (Bibliotheca bibliographica Aureliana, XLII.), str. 55—60. — 10. Valvasor Johann Weichard: Die Ehre des Hertzogthums Crain, Laybach-Nürnberg 1689, Buch XI, str. 217, XII, str. 52—54, 62, XV, str. 504—505. — Landmann: Fernberger: Johann F. v. Aur; Allgemeine Deutsche Biographie, Bd VI, Leipzig 1877, str. 715—716. — Lopašić Radoslav: Karlovac, Zagreb 1879, str. 16, 18, 24, 175—179. — Klaić Vjekoslav: Povjest Hrvata od najstarijih vremena do svršetka XIX. stoljeća, sv. 3, dio 1., Zagreb 1911, str. 330—339. — Jug Stanko: Turški napadi na Kranjsko in Primorsko od prve

tretjine 16. stoletja do bitke pri Sisku (1593); Zgodovinski časopis IX, 1955, str. 55. — 11. Hammer Joseph: Geschichte des Osmanischen Reiches, Bd. 10, Pest 1835, str. 143, št. 1048. — 12. Goedeke Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 2, 2. Aufl., Dresden 1886, str. 308, št. 253. (Prva izdaja omenjenega dela mi ni bila dostopna.) — 13. Weller Emil: Annalen der Poetischen National-Literatur der Deutschen im XVI. und XVII. Jahrhundert, Bd. 1, Freiburg im Breisgau 1862, str. 79, št. 353. — 14. Radics Peter: Ueber des Anton Vramecz »Chronika vezda.« Laibach, bei Joh. Manlius 1578, und über des letzten Buchdruckerei im Allgemeinen; MHVK 16, 1861, str. 85. — 15. Radics Peter: Geschichte des Deutschen Buchhandels in Krain; Archiv für die Geschichte des deutschen Buchhandels, VI, 1881, str. 78. Po tej objavi povzema tudi Franck J.: Mandl: Hans M. (Mannel, slovenisch Mandele, Joh. Manlius); Allgemeine Deutsche Biographie, Bd XX, Leipzig 1884, str. 177. — 16. Dimitz August: Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813, 3. Th., Laibach 1875, str. 191. — 17. Arko Albin: Tristoletnica tiskarstva v Ljubljani, Ljubljana 1875, str. 15. — 18. Ahn Friedrich: »Neue Zeytungen« aus Johann Mannels Druckerpresse; Mittheilungen des österr. Vereines für Bibliothekswesen, II, 1898, str. 8. — 19. Ahn Friedrich: Johann Mannels deutsche Druckwerke (1575 bis 1593); MMK, XIX, 1906, str. 20. — 20. Reisp Branko: Začetki tiskarstva v Ljubljani; Situla, (Opuscula Iosepho Kastelic sexagenario dicata.), 14/15, 1974, str. 354. — 21. Göllner Carl: Turnica. Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts, Bd 2, Bucuresti-Baden-Baden 1968, (Bibliotheca bibliographica Aureliana, XXIII.), str. 378, št. 1700, str. 379, št. 1702, str. 385, št. 1714. — 22. Na primerek v Britanskem muzeju me je opozoril Primož Simoniti in mi posredoval tudi kopijo tiska. Za ljubeznivost se mi na tem mestu najlepše zahvaljujem.

O NEKATERIH SLOVENSKIHSKLADATELJIH 16. STOLETJA

JANEZ HÖFLER

Za razvoj glasbene umetnosti na slovenskih tleh je bilo 16. stoletje kaj malo ugodno. Upadanje gospodarske moči dežele, slabšanje življenjske ravni večine prebivalstva, ki je povzročilo številne kmečke upore, neprestana turška nevarnost, ki se je otipljivo kazala v nepričakovanih plenilnih vpadih, ne nazadnje cepljenje ustvarjalskih moči na protestantsko in katoliško stran, vse to je hromilo glasbeno dejavnost, ki je kot najobčutljivejša umetnostna zvrst gotovo potrebovala

mirnejšega Parnasa. Glasbeno nadarjeni ljudje so zapuščali domovino; upravičeno smemo domnevati, da jih na tuje ni vlekla zgolj želja po boljšem zaslužku, marveč tudi upanje, da bodo v tradicionalnih, vpeljanih in z vsestransko skrbjo vzdrževanih glasbenih institucijah našli ugodnejše in vzpodbudnejše razmere za svoj razvoj in nadaljnje delo. Takšne institucije so bile v prvi vrsti dvorne glasbene kapele habsburških rezidenc. To so bila gmotno dobro podprta, skorajda privile-

girana poustvarjalska telesa v neposredni bližini svojega mecena, nepogrešljivi del njegovega spremstva. Člani dvornih glasbenih kapel niso bili anonimni sopotniki vladarjevega vsakdanjika, marveč, kot razkrivajo arhivski zapiski, tudi aktivni udeleženci dvornega družabnega življenja in vladarju samemu praviloma vedno »pri srcu«.

Imen tistih slovenskih glasbenikov, ki so šli iskat srečo na tuje in tam tudi uspeli, poznamo razmeroma mnogo. Izjemno mesto zavzema *Jacobus Gallus* (Händl, s pridevkom »Carniolus«, ok. 1550—1591), ki ga je življenjska usoda po letih potikanja po Spodnji Avstriji, Moravski in Šleziji zapeljala v Olomouc in končno v Prago, kjer je izšla večina njegovih tiskanih kompozicijskih zbirk. Skladatelj sodi med vidna imena evropske glasbene ustvarjalnosti ob izteku renesanse, njegovo življenje in njegov obsežni opus sta bila že pred pol stoletja predmet objav in nadrobnejših študij.¹ Arhivno izpričani Galusovi biografski podatki nam ne dovoljujejo sklepa, da je imel zveze s kakšno izmed vladarskih kapel, če izvzamemo podatek, da je bil v letih 1574—1575 neki »Jacob Hann« med deškimi pevci dunajske dvorne kapele, podatek, ki ga morda res neupravičeno povežemo z našim skladateljem.² Skladateljeva pot se je vila med samostani in škofovskimi rezidencami, za njegove morebitne stike s kapelo cesarja Rudolfa II. v Pragi ne vemo in jih po vsej verjetnosti tudi ni bilo. Zato pa so se drugi slovenski glasbeniki 16. in začetka 17. stoletja vedno tako ali drugače vezali na takšne ustanove. Med njimi se je povzpел neki *Krištof Kralj* (Khräll), ki je marca leta 1546 prevzel mesto organista v dunajski dvorni kapeli pod »rimskim kraljem«, pozneje cesarjem Ferdinandom I., in ga imel vse do cesarjeve smrti leta 1564, verjetno pa se tudi potem ni ločil od glasbe vse do nekje pred letom 1575, ko je umrl.³ Organistov položaj je bil poleg kapelnikovega najpomembnejši v kapeli in zaupati so ga mogli res izkušenim glasbenikom, kar lahko domnevamo tudi za Kralja. Pod Krištofom Kraljem sta v dunajski dvorni kapeli delovala še dva Slovenca, *Ivan Globokar* iz Ribnice (med 1554—1560) in *Mihael Carbonarius* (Voglar? Oglar? med 1563—1564), oba pevca, katerih zadnji se je z novim monarhom Maksimilijanom II. preselil za dve leti v Prago, nato pa se je napotil v Innsbruck, kjer ga je vzela jetika.⁴ Na nadvojvodskem dvoru v Gradcu je v letih 1575 do 1590 med drugim deloval trobentač *Lovrenc Plavec* (Plauz), sposoben glasbenik, ki so ga na dvoru visoko cenili. Nadvojvoda ga je ob njegovi

poroki leta 1586 bogato obdaril, organist in znani skladatelj Annibale Perini pa je za to priložnost uglasbil motet na verze v obliki epigrama, ki jih je priskrbel mladi Tomaž Hren, bržkone kot svojemu prijatelju in rojaku. Po razpustu nadvojvodske kapele leta 1590 se je Lovrenc Plavec znašel v dvorni kapeli v Münchnu.⁵ Med slovenskimi glasbeniki v Gradcu je posebej zanimiv *Janez Faber* (Kovač?) iz Litije. Začel je kot pevec v stolnici Sv. Štefana na Dunaju, zatem je bil dolgo dobo od 1564 do 1595 v Innsbrucku in od 1596 do smrti 1608 v novi kapeli nadvojvode Ferdinanda v Gradcu. V dokumentih se namreč omenja tudi kot komponist, vendar je znano le to, da je leta 1573 izdal zbirko svojega kolega Michaela Desbuissonsa *Cantiones aliquot musicae*.⁶ Če izvzamemo deške pevce, ki so v to kapelo prišli kot dijaki jezuitskega kolegija in so se po končanih študijah vrnili domov ali pa zavzeli višja duhovniška mesta v tujini, sta v graški nadvojvodski kapeli sodelovala dva pevca s Slovenskega, *Janez Haubič* iz Maribora (1600 do 1609) in *Jurij Jurlič* s Kranjskega (1600 do 1608).⁷

Dolgo življenjsko pot med Innsbruckom, Stuttgartom, Salzburgom, Münchnom in Dunjem oziroma Prago je obredel *Jurij Knez* z Vrhnike, h kateremu se bomo še vrnili. Visoko na sever je zašel *Gabriel Plavec* (Plautz, Plautzius, od 1618 do smrti leta 1642 dvorni kapelnik v Mainzu), avtor ohranjene kompozicijske zbirke *Flosculus Vernalis* (Aschaffenburg 1621),⁸ čigar sorodstvo z Lovrencem Plavcem ni potrjeno. Tej zbirki in drugim kompozicijam, objavljenim v sodanih kolektivnih tiskih, lahko po vsej verjetnosti prištejemo še v rokopisu ohranjeni psalm *Benedictus Deus* za osem glasov, ki ga hrani Deželna knjižnica v Kasslu pod (staro) signaturo fol. 55 b. Zanimivo je, da je tu skladatelj zapisan v slovenski inačici »Plautz«.⁹ Na württemberškem dvoru v Stuttgartu, ki je imel zaradi podpiranja protestantizma s kranjskimi deželnimi stanovni ta čas posebno tesne zveze, sta delovala tudi *Teodor Rumpler* (1576—1584), in pozneje *Andrej Zupanc* (Suppaintz, Supponitz, omenjen 1605, naslednje leto že v Innsbrucku).¹⁰ Naštetim bi lahko dodali še mnoga druga imena, za katera podatki morda niso tako izčrpni ali pa se v svojem poslu vsaj niso tako izkazali. Do tod je raziskovanje slovenskega deleža v navedenih glasbenih ustanovah namreč bolj zgodovinske kot glasbenozgodovinske narave. Glasbenega zgodovinarja pa zanima predvsem kompozicijsko ustvarjanje, zlasti še, če je ohranjeno in če ga more

s primerno pripravo obuditi k ponovnemu življenju kot najavtentičnejše pričevanje tedanje glasbene dejavnosti. Žal nam navedena imena po tej strani z nadvse redkimi izjemami ostajajo nema. Da so pevci imenitnejših glasbenih kapel ustvarjali, četudi jim nista bili namenjeni vodilni mesti kapelnika ali organista, nam govore mnogi tovariši naših glasbenikov na Dunaju, v Gradcu, v Innsbrucku in drugod, posebej če so bili nizozemskega ali italijanskega rodu. Tako pa žal celo za tiste Slovence, katerih komponiranje je arhivsko potrjeno, nimamo v rokah ohranjenega nikakršnega sadu njihovega dela te vrste. Vendar slovensko glasbeno zgodovino pisje — tako upamo — kljub vsemu še vedno ni izčrpalo vsega gradiva, ki nam ga dajejo na voljo glasbeni in drugi arhivi, in v naslednjih odstavkih podana spoznanja utegnemo pomeniti le del tega, kar nam je ostalo skrito.

Še do nedavna nismo mogli na čelo znanih skladateljev slovenskega rodu postaviti našega rojaka na prelomu 15. v 16. stoletje *Jurija Slatkonje* (Slakana, Slakany, »Chrysippus«, 1456—1522). Ne bo odveč, če si ponovno z nekaj besedami orišemo njegovo življenjsko pot.¹¹ Rodil se je v Ljubljani, študiral v Ingolstadt in na Dunaju, vsaj leta 1495 je bil že cesarjev dvorni kaplan in kantor z nadarbino enega kanoniškega mesta v Ljubljani. Maksimiljan I. je svojega kaplana in pozneje svétnika visoko cenil in to prav zaradi njegovih glasbeniških sposobnosti. Slatkonja je leta 1498 ustanovil (ali bolje, preuredil) njegovo dvorno glasbeno kapelo po nizozemskem vzorcu te vrste in s tem dal temelje glasbenemu telesu, katerega zgodovinska zasluga in upravičen sloves sta se pokazala v večstoletnem obstoju. In prav tedaj so se mu začele grmaditi številne bogate plačane službe, ki jih je glasbenik prejemal, ne da bi jih povečini tudi opravljal: postal je prošt v Novem mestu, prejemal dohodke več oglejskih župnij na Dolenjskem (Trebnje, Žužemberk itd.), podeljena so mu bila še mesta stolnega prošta v Ljubljani, administratorja pičenske škofije — ne ve se, če je bil posvečen tudi za pičenskega škofa —, končno tudi raznih oltarnih beneficijev. Leta 1513¹² je postal še dunajski škof, ne da bi s tem izgubil eno samo prejšnjo nadarbino.

Slatkonja se je od časa do časa pač dal pokazati tudi svojim rojakom, npr. na božič leta 1505, ko mu je cesar v Innsbrucku izdal carinsko oprostilno pismo za pot v Ljubljano,¹² vendar je večinoma s svojo kapelo spremljal cesarja na potovanjih, na Dunaju pa se je moral ukvarjati z nevhvaležnim upravljanjem

škofije, ki bi tudi po mnenjih tamkajšnjih prelatov bila potrebovala stalnejšega in z umetnostmi manj zoposlenega vodjo. Kajti njegova skrb je veljala cesarju in stalni družbi, krogu dunajskih humanistov (med njimi tudi znani Konrad Celtes), ki so ga imeli zelo v čisljih, in pa seveda glasbeni kapeli, v katero se mu je posrečilo pridobiti odlična glasbenika in skladatelja Heinricha Isaaca (ta je postal dvorni komponist) in Paula Hofhaimerja, najboljšega organista njegovega časa. V kapeli sami pa je zrasel tretji pomembni človek, Ludwig Senfl, ki mu je bilo zaupano Isaacovo mesto po njegovi smrti leta 1517. O Slatkonjevih glasbeniških sposobnostih se ni nikoli dvomilo, tudi se ni dvomilo o tem, da je bil njegov posel res posel kapelnika, ki je imel poleg sebe in pod seboj večje in kritičnega odnosa sposobne glasbenike in skladatelje in ne morebiti kakšna uradniška služba. Medtem pa o njegovem kompozicijskem ustvarjanju ni bilo mogoče reči nič zanesljivega, razen da je morda tu in tam svo-



Nagrobnik Jurija Slatkonje v cerkvi Sv. Stefana na Dunaju iz okoli leta 1520

The image shows a page from a manuscript with musical notation and Latin lyrics. The title at the top is "RESIDUUM". The lyrics are: "centuplum accipe his et vitam eter nam postea de hiis Ego vos elegi De mundo vicia et fructus affera his et fructus vester ma neat". The parts are labeled: GEORG SLATKONJE, SOPRANO, BASS, and ALIA COMMUNIS.

Berlin, Deutsche Staatsbibliothek, ms. 40024, fol. 15 v (prepis Slatkonjeve kompozicije Ego vos elegi (De mundo, cantus in bassus))

jim sodelavcem v kapeli prispeval kak napev, ki so ga ti porabili za večglasne skladbe.¹³ Nedvomne sledi o Slatkonjevem kompozicijskem delu pa razkriva neki malo znan rokopis iz let 1529-1537 v Nemški državni knjižnici v Berlinu s signaturo 40 024,¹⁴ liturgično urejena zbirka motetov, katerih eden nosi ime skladatelja: »Slaconius Episcopus Viennensis«.

Ta rokopis, obsegajoč zadnji del Isaacove zbirke *Choralis Constantinus*, ima posebno zgodovino. Heinrich Isaac je namreč leta 1508 prejel od stolnega kapitlja v Konstanci naročilo za polifono uglasbitev celotnega mašnega proprija po konstanškem obredju. Vendar je to obsežno delo po njegovi smrti ostalo nedokončano in čast, da ga konča, je pripadla Ludwigu Senflu. Tako je v zgodovino prešlo mnenje, da je zadnji, tretji del te zbirke, Senflova stvaritev po ohranjenih osnutkih njegovega pomembnega učitelja.¹⁵ Kot kaže omenjeni rokopis, pa je to le deloma res. Dela se je po Isaacovi smrti lotilo več ljudi, kar nedvoumno potrjuje tudi tamkajšnja naslovna stran: *Constantien (sis) Choralis compositio per Henr (icum) Isaac. Addita quaedam per Lud (ovicum) Senfl et alios plurima, in med temi »alios« ni manjkal Maksimilija-*

nov dvorni kapelnik. Tretji del zbirke *Choralis Constantinus* obstaja v več zgodnejših rokopisnih prepisih in v tisku (Nürnberg 1555). Kompozicije so tu in v rokopisih anonimne, le omenjeni berlinski kodeks navaja za štiri skladbe po enega skladatelja, Ludwiga Senfla, Georga Schachingerja, Jurija Slatkonjo in Georga Blocka. Tako lahko za vsakogar od teh, torej tudi za Slatkonjo, domnevamo, da je njihova še marsikatera druga kompozicija te zbirke. Heinrich Isaac je po rodu izviral z Nizozemskega, mnogo je potoval in si v posvetnih skladbah prisvojil tudi značilno muzikalno govorico francoskega chansonsa ali italijanske kancone. V svojih mašah in motetih pa je ostajal zvest resnemu, polifonsko bogatemu nizozemskemu glasbenemu izrazu, ki ga je prenesel na svoje naslednike. Tudi kratka Slatkonjeva kompozicija, *De mundo* (z uvodnim koralom *Ego vos elegi*), v berlinskem rokopisu na fol. 15 v-16r,¹⁶ ne odstopa od osnovnega resnega tona zbirke in dokazuje, da je bila nizozemska polifonija Obrechtove, Josquinove in Isaacove generacije tudi zanj obvezna. Kot vrhovni predstojnik vodilne glasbene kapele Srednje Evrope ji je pač moral biti kos.

Pol stoletja za Slatkonjem se je v dunajskem krogu pojavi še en slovenski skladatelj visokega duhovniškega stanu, ki ga je tuje glasbenozgodovinsko pisanje sicer že spoznalo za »Kranjca«, a pri nas še ni našel odmeva. To je *Jurij Prenner*. V začetku so ga glasbeni zgodovinarji poznali le po dveh ducatih kompozicij, ki sta jih večinoma objavila Neuber in Montanus v svojih kolektivnih zbirkah v Nürnbergu, in ga glede na njegov priimek postavljali v Salzburg.¹⁷ H. Federhoferju pa se je posrečilo, da ga je zasledil v matrikah dunajske univerze, kjer je bil zapisan kot »Carniolus«, in s tem je bila dana pot za raziskavo njegovega življenja. Kot je doslej znano, je Prenner vsaj v letih 1554 in 1560 deloval kot skromno plačan prepisovalec not v dunajski kapeli poznejšega cesarja Maksimilijana II. Šele leta 1572 ga srečamo kot prošta avguštinskih korarjev pri Sv. Doroteji na Dunaju, na položaju, ki si ga je brzkone prisluzil z vnetim protireformacijskim delovanjem. Pri cesarju Maksimilijanu II. je pač zaradi tega užival visok ugled in ko je leta 1587 bil imenovan za cesarskega svetnika, je svoje proštovsko mesto mogel zamenjati še za boljše: podeljena mu je bila proštija v Herzogenburgu na Spodnjem Avstrijskem, ki jo je upravljal v znamenju utrjevanja domače hiše in bogatenja samostanskih posestev. Umrl je 4. februarja 1590 v bolnišnici v St. Pöltnu.¹⁸

Kot vse kaže, je Prennerjeva kompozicijska zapuščina nastala v letih, ko je bil povezan z dunajsko dvorno kapelo in da se pozneje, ko je bil zaposlen z verskim in gospodarskim upravnim delovanjem, s tem ni mogel več ukvarjati. Sedemnajst njegovih motetov je izšlo v znameniti in obsežni zbirki *Thesaurus musicus* (Nürnberg 1564), nadaljnjih pet troglasnih v zbirki *Tricinia sacra* (Nürnberg 1567), štiri kompozicije pa so zašle v motetne zbirke Petra Phalèsa v Leuvenu. Oglasil se je tudi v zbirki Pietra Giovanellija *Novus atque catholicus thesaurus musicus* (Benetke 1568), katere peti del je njen izdatelj posvetil habsburški vladarski hiši in v njem objavil vrsto poklonitvenih motetov posameznim njenim članom, ki so jih prispevali številni glasbeniki habsburških dvornih kapel. Prenner se jim je pridružil z motetom *Carole, plena tui spe nominis*, ki je namenjen nadvojvodu Karlu II. Kompozicija je osmeroglasna, po stilnem izražanju rahlo konservativna, v treh glasovih pa se kanonično pojavlja besedilo *Stat foelix domus Austriae*, katerega melodija je skonstruirana po starem načelu solmizacijskih zlogov (soggetto cavato dalle vocali delle parole).¹⁹ Sicer pa je Prennerjevo kompozicijsko delo z muzikološkega vidika še neocenjeno.

Razgibanemu življenju Jurija Kneza z Vrhniko (Khness, Kness, Knes itd., Kuess²⁰) lahko najprej sledimo v Innsbruck, kjer je bil basist v dvornj kapeli in so ga leta 1579 odpustili. Tedaj je zaprosil za sprejem v württemberško dvorno kapelo, v Stuttgartu pa je ostal le eno leto. Zatem je v letih 1582—1589 pel v kapeli novega ženskega samostana v Hallu na Tirolskem, ki ga je bila ustanovila nadvojvodina Magdalena. Naslednja tri leta je prebil pri nadškofu v Salzburgu, že prej (1588) pa tudi tedaj (1592) je gostoval v Münchnu, nato pa se je vrnil v Hall kot kantor v tamkajšnji župni cerkvi (1593), potem ko je zaman zaprosil za ponoven sprejem na innsbruški dvor. Že samo ta čas kaže Kneza kot nemirnega človeka, ki se verjetno zaradi svoje neprilagodljive narave ni mogel nikjer ustaliti. Njegovo delo v Hallu se je končalo z arhivsko izpričanim sporom s tamkajšnjim organistom, latinskim učiteljem, v katerem je sicer imel kapelnikovo podporo — torej ni bila po sredi morebitna Knezova glasbeniška neusposobljenost —, vendar je moral na ljubo miru in sprave ob koncu leta 1593 zapustiti Hall.²¹ Že naslednje leto ga srečamo v cesarski dvorni kapeli. Kaj je počel od tedaj (1594) do 1614, ko se je v tej kapeli ponovno pokazal, se ne ve, v tem obdobju (1614—1619) pa je

vsekakor deloval le kot notni prepisovalec in ne kot aktiven glasbenik. Sled za njim usahne v Salzburgu leta 1621, ko mu je, verjetno že precej v letih, bila podeljena neke vrste pokojnina.²²

Za Kneza govore arhivski podatki, da se je ukvarjal tudi s komponiranjem. Salzburški kapitelj ga je namreč leta 1591 obdaroval za posvetilo nekih novo komponiranih večernic z magnifikatom.²³ Na srečo pa ne ostaja samo pri tem arhivskem podatku. Nekj glasbeni kodeks Bavarske državne knjižnice v Münchnu (sign. mus. ms. 71) se namreč začneja z nekim peteroglasnim magnifikatom, katerega naslovna stran se bere takole: *Magnificat 5 voc(um) sopra Vag(h)i pensier^e authore Francesco Sale sarenissimae). Reginae Magdalenae etc. chori magistro. Georgius Knes.*²⁴ Zapisek nas sprva spravi v negotovost, kdo je vendar avtor dela, Jurij Knez ali »Francesco Sale«, pri čemer bi bil prvi le prepisovalec not. Po premisleku pa se vendar da sklepati, da je to Knezova skladba, in sicer parodični magnifikat na neki madrigal Franza Salesa, manj znanega skladatelja flamskega ruda, ki je med leti 1580 in 1587 kapelnikoval v ženskem samostanu v Hallu,²⁵ v času torej, ko je tam pel tudi naš skladatelj. Glasbenika sta se poznala in prav nič čudno ni, da je Knez na način, ki je bil tedaj na splošno v rabi — zlasti pri mašnih kompozicijah — uporabil tovarišev sicer neohranjeni madrigal za svoj novi magnifikat. Omenjeni kodeks izvira iz münchenskega jezuitskega kolegija, večino skladb sta v njem pripisala Franz Flori in Christof Perckhofer okoli leta 1600, Knezova skladba je po vsej verjetnosti nastala že v osemdesetih letih v Hallu in tudi ni verjetno, da bi naš skladatelj kakorkoli sodeloval pri nastanku tega kodeksa. Knez utegne biti avtor še neke skladbe, ki jo hrani münchenska knjižnica. V kodeksu mus. ms. 520 iz leta 1622 je zapisan tudi nekj četveroglasen psalm *In exitu Israël*, katerega skladatelj je zaznamovan z začetnicama G. K.²⁶ Vendar ta skladba ni toliko zanimiva, saj se omejujejo le na akordično deklamacijo osnovnega psalmodičnega tonusa.

Tudi ne preobsežni Knezov magnifikat se skromno, a kljub vsemu zgovorno uvršča v kompozicijsko snovanje slovenskih glasbenikov 16. in začetka 17. stoletja, ki jih je usoda zanesla na tuje in jih praktično odpisala zgodovini glasbene umetnosti na Slovenskem. V tem pogledu stanje na slovenskem ozemlju res ni moglo biti kaj prida bogato. Če izvzamemo mesta na zahodnem in severnem obrobju, nam ostaja pravzaprav

samo en skladatelj, ki je v 16. stoletju deloval na slovenskih tleh in tu tudi ustvarjal in čigar delo se nam je ohranilo. To je *Wolfgang Striccius* z zbirko *Neue teutsche Lieder mit vier Stimmen* (Nürnberg 1588) pa še ta je bil po rodu pravi Nmec; prišel je k nam po protestantskih zvezah kot kantor stanovske šole v Ljubljani (1588—1592) in zatem tudi odšel nazaj na sever, ne da bi mu njegovo ljubljansko obdobje pomenilo v življenju kaj več kot eno postajo na njegovi službeni poti.²⁷ S komponiranjem se je sicer ukvarjal tudi Striccijev predhodnik na stanovski šoli, *Sebastijan Semnizer* (ok. 1579—1584), ki so ga kranjski deželni stanovni leta 1581 nagradili za neke vokalne skladbe, toda njegovo delo te vrste se ni ohranilo. Semnizer je bil po vsej verjetnosti v deželi domačin, saj je bil pred prestopom v protestantsko vero kaplan pri dominikankah v Velesovem, po izgonu iz Ljubljane leta 1584 pa je postal slovenski predikant v Karlovcu.²⁸

Težko bi trdili, da tačas na Slovenskem ni bilo glasbenega življenja, saj se je zlasti v okviru protestantskih institucij in v privatnih meščanskih krožkih razvila določena glasbena dejavnost,²⁹ a do kvalitetnega kompozicijskega ustvarjanja vendar ni moglo priti. Nič nenavadnega torej ni, da so posamezni kranjski plemiči, ki so se v času študija po severnoitalijanskih univerzah seznanili z visoko glasbeno produkcijo, poskušali vzdrževati stike s pomembnimi v Italiji delujočimi komponisti in s takimi zvezami nadomestovali pomanjkanje vrednega ustvarjanja doma. Tako vemo, da so člani takrat zelo vplivne družine Khislov, ki so podpirali tudi delo te vrste na Slovenskem in se zavzemali zlasti za izdaje slovenskih protestantskih pesmaric,³⁰ gojili znanstva z različnimi skladatelji, znanstva, ki jih je mogoče dokumentirati z njim posvečenimi kompozicijskimi zbirkami. Hansu Khislu je bila med drugim namenjena zbirka madrigalov različnih avtorjev, ki mu jo je leta 1589 poklonil Lodovico Balbi iz Padove, na njegove sinove Vida, Janeza Jakoba in Karla se s posvetilom obrača na Angelo Barbato s svojo leta 1587 tiskano knjigo italijanskih kanconet, medtem ko je v Italiji delujoči Nizozemec Philippe de Duc za svojo prvo knjigo petero in šesteroglasnih madrigalov leta 1586 izbral Janeza Jakoba in Karla. Znani orglavec in pomembni ustvarjalec za instrumente s tipkami Claudio Merulo da Correggio se je v dedikaciji svoje prve zbirke *ricercarovi* (1574) spomnil tudi Jurija Khisla.³¹ Nekaj posvetil je prišlo še od tistih Italijanov

in Nizozemcev, ki so tedaj delovali na nadvojvodskem dvoru v Gradcu: Juriju Khislu je bila namenjena prva knjiga četveroglasnih madrigalov Pietra Antonia Bianca (1582), Matthia Ferrabosco pa si je štel v čast, da je svoje leta 1585 objavljene kanconete posvetil Hansu Khislu.³² Med Khislovimi sinovi je posebno zanimiv Janez Jakob, ki ga neka izgubljena knjiga madrigalov in motetov za četvero in petero glasov izdaja celo kot skladatelja; o identičnosti človeka (*»Giovanni Giacomo Khisl«*), čigar sad je ta leta 1591 tiskana in po avtentičnih leipziških katalogih 17. stoletja izpričala knjiga, z našim Khislom ni treba dvomiti;³³ še leta 1615 se nanj s posvetilom obrača Romano Micheli v zbirki didaktičnih motetov in kanconet *»Musica vaga«*.³⁴ S Khisli je imel zveze te vrste še tržaški slepi lutnjist Giacomo Gorzaniš: Hansu je posvetil leta 1561 izdano knjigo kompozicij za lutnjo, Juriju Khislu pa svojo prvo zbirko napolitan (1570);³⁵ Gorzaniš je moral slej kot prej biti tudi dober znanec kranjskih deželnih stanov, ki so ga leta 1567 nagradili za neke *»carmina«*.³⁶ O zvezah kranjskih velikašev s pomembnimi komponisti renesanse nas končno pouči neka latinska kompozicija v Italiji snujočega nizozemskega skladatelja z italijaniziranim imenom Cipriano de Rore, znanega mojstra italijanskega madrigala, ki je namenjena Bolfenku Auerspergu. Rorejeva kompozicija, prvič natisnjena v njegovi zbirki madrigalov z naslovom *»Le vive fiamme...«* (1565), namreč v besedilu poveljuje tega plemiča, ne pozabljajoč pri tem na njegovo znanje mnogih jezikov.³⁷

Toda naša ocena kompozicijskega snovanja na tedanjem Slovenskem je vendarle v splošnem pravilna. Z zgovornim dokazom nam namreč postreza znanj in že večkrat ocenjeni inventar muzikalij, ki jih je leta 1620 hranila ljubljanska stolnica.³⁸ Ta pomembni dokument, ki še ni doživel bibliografske objave, zajema namreč tako tiske in rokopise in s tem avtentično izraža stanje, ki je v tem pogledu vladalo pri nas v prvih dveh desetletjih 17. stoletja pa gotovo tudi že prej. Z vso verjetnostjo lahko pričakujemo, da se bo sleherno količkar, vredno domače skladateljsko ime znašlo na koru ljubljanske stolnice med množico tujih bolj ali manj pomembnih. Vendar glede skladateljev, ki jih vsebuje ta inventar in ki jim je vsem mogoče tako ali drugače slediti v tuji leksiki oziroma v objavah drugih inventarjev te vrste, razkriva precej klavrno podobo. Samo dva je mogoče najti, ki sta delovala v slovenskem zaledju: to sta *Izak Poš* (Posch) in *Kri-*

stijan Hartmann. Ime prvega glasbenika, ki ga je delovanje razpelo med Celovec in Ljubljano, je že dodobra znano in ocenjeno.³⁹ Z zbirkami instrumentalnih suit *Musicalische Ehrenfreudt* (Nürnberg 1618) in *Musicalische Tafelfreudt* (prav tam 1621) se je skupaj z nekaterimi skladatelji vpisal v pomemben razvoj zgodnjebaročne instrumentalne glasbe v Srednji Evropi, z moteti za solistične pevce in basso continuo v zbirki *Harmonia concertans* (prav tam 1623) pa se je celo poskusil v takrat aktualni obliki koncertantnega moteta. Medtem se za Kristijana Hartmanna ve le to, da je bil »rector chori« v Celju in da je leta 1619 z mnogimi drugimi glasbeniki, pobranimi iz vseh štajerskih mest, sodeloval pri slovesnostih, ko se je nadvojvoda Ferdinand kot novo kronani rimskonomški cesar prišel pokazati v domači Gradec. V arhivskem gradivu o teh slovesnostih je Hartmann določno zaznamovan kot komponist.⁴⁰ Vendar o njegovem ustvarjanju te vrste ni nič znanega. Tudi doslej neopažene omembe njegovih kompozicij v ljubljanskem stolnem inventarju iz leta 1620, med katerimi je neki šesteroglasen magnifikat pa še vrsta prav tako rokopisnih motetov, le potrjujejo to arhivsko navedbo, ne da bi o kompozicijah mogle povedati kaj več kot samo to.

OPOMBE

1. Njegov *Opus musicum* sta objavila J. Mantuani in E. Bezeny v seriji *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* (od 1899 dalje); Mantuani je v uvodu prvega zvezka te objave obdelal njegovo življenje, s skladateljevim delom pa so se ukvarjali že Mantuani sam (1905, 1913), P. Wagner (1913) in P. A. Pisk (1918), ki je sledil Mantuaniju z objavami Gallusovih maš v isti seriji. Prim. D. Cvetko, *Jacobus Gallus-Carniolus*, Ljubljana 1965, in istega geslo Gallus, Jakob, v *Muzički enciklopediji*, Zagreb 2/1971. — 2. A. Smijers, *Die kaiserliche Hofmusikkapelle von 1543—1619*; *Studien für Musikwissenschaft* VII (1920), str. 142; od Mantuanija (1899) dalje vidijo pisci v tem Jakobu tako ali drugače našega skladatelja, tako tudi Cvetko (gl. *Jacobus Gallus-Carniolus ...*, str. 21 f). Opozorimo lahko, da se v isti kapeli med deškimi pevci leta 1558 pojavlja npr. tudi neki Christof Han (!) (Smijers, op. cit., VI (1919), str. 163; gl. še tu str. 144, 147, 149, 155, ter VII (1920), 142.) — 3. A. Smijers, op. cit., VI (1919), str. 142 in 152; tudi D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem III*, Ljubljana 1960, str. 454. — 4. A. Smijers, ib., str. 142 f; W. Senn, *Musik, Schule und Theater der Stadt Hall in Tirol*, Innsbruck 1938, str. 67 in 101; D. Cvetko, *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I*, Ljubljana 1958, str. 90. Cvetko govori v *Zgodovini III* (ib.), v *Stoletjih slovenske glasbe* (Ljubljana 1964, str. 38) in v *Historie de la mu-*

sique slovène (Maribor 1967, str. 36) o Mihaelu (!) Globokarju (za njim tudi avtor pričujočega prispevka v *Tokovih glasbene kulture na Slovenskem*, Ljubljana 1970, str. 40), vendar je Ivan (Janez, Johann) slej ko prej pravilno. — 5. H. Federhofer, *Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich* (1564—1619), Mainz 1967, str. 119. Hrenov epigram iz njegove rokopisne knjižice latinskih pesmi, na katerega Federhoferja ni nihče opozoril in ga zato ne pozna, je objavljen v *Zgodovinskem zborniku X* (1897), str. 670. Napis se glasi takole: *Epigramma nuptiale numeris musicis absolutum, ab Hannibale N. sereniss. archiducis Caroli organista, in honorem nuptiarum Laurentij Plauz eiusdem principis tubicinis et musici*. Zadnji vrstici imata kronogram, ki daje letnico 1586. — 6. H. Federhofer, *Musikpflege*, str. 163 f; avtor ne ve za Litijo in pridevek »Litiensis« postavlja v zvezo s Kamnikom. — 7. H. Federhofer, *Musikpflege*, str. 173 in 177 f. — 8. Gl. npr. D. Cvetko, *Skladatelj Gallus, Plautzius, Dolar in njihovo delo*, Ljubljana 1963, str. XVI. — 9. Gl. C. Israél, *Uebersichtlicher Katalog der Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Cassel*; *Zeitschrift des Vereines für hessische Geschichte und Landeskunde*, N. F. VII, Supplement, 1881, str. 49. Avtorju je branje tega imena povzročalo preglavice, ki se jih je zavedal; odločil se je za »Plautez«. — 10. D. Cvetko, *Zgodovina I*, str. 90, istega *Zgodovina III*, str. 455. — 11. Doslej najizčrpnjšo Slatkonjevo bibliografijo podaja J. Mantuani v *Geschichte der Stadt Wien* (red. A. Starzer) III/I, Dunaj 1907, str. 380 ff. Gl. tudi D. Cvetko, *Zgodovina I*, str. 62 ff; H. Federhofer, geslo »Slatkonja« v *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel. — 12. W. Senn, *Musik und Theater am Hof zu Innsbruck*, Innsbruck 1954, str. 35. — 13. Prim. npr. D. Cvetko, *Zgodovina I*, str. 66 ff. — 14. Izčrpen popis rokopisa je prispeval šele G. Patzig, *Das Chorbuch Mus. ms. 40024 der Deutschen Staatsbibliothek in Berlin*. Eine wichtige Quelle zum Schaffen Isaacs aus der Hand Leonhard Pämingers; *Festschrift Walter Gerstenberg zum 60. Geburtstag*, Wolfenbüttel 1964, str. 122—142. — 15. Gl. npr. H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik*, 5/1930, I, str. 424 ff; P. Blaschke, *Heinrich Isaacs Choralis Constantinus*, *Kirchenmusikalisches Jahrbuch XXVI* (1931), str. 32 ff. — 16. V izdaji nürnberskega tiska, ki jo je prispevala Louise Cuyler (Heinrich Isaac's *Choralis Constantinus Book III*, Ann Arbor 1950), na str. 75. — 17. Gl. npr. geslo *Prenner, Georg*, v *Eitnerjevem Quellenlexikonu...*, Leipzig 1899—1904. — 18. Gl. geslo H. Federhoferja »Prenner, Georg« v *Musik in Geschichte und Gegenwart*. — 19. Objavil jo je A. Dunning v *Staatsmotetten für Erzherzog Karl II. von Innerösterreich*; *Musik alter Meister*, Graz—Köln 21/22' 1971 str. 1—7; komentar prav tam, str. VI f. — 20. Obliko Kuess sta zagrešila L. Köchel (Die kaiserliche Hof-Musikkapelle in Wien von 1543 bis 1867, Dunaj 1869, str. 50, 53, 127) in A. Sandberger (Beiträge zur Geschichte der Bayerischen

Hofkapelle unter Orlando di Lasso, III/1, 1895, str. 175, 202), s tem da sta pisano črko n brala kot u, kar je bilo spričo njune nezadosne orientacije v slovanskih imenih razumljivo; Kues je pač znan nemški priimek. — 21. W. Senn, Innsbruck, str. 123; isti, Hall, str. 173 in 176, zlasti pa 238 in 633. — 22. L. Köchel, ib.; W. Senn, ib.; za glasbenika gl. še J. J. Maier, Archivalische Exzerpte über die herzoglich bayerische Hof-Kapelle, Kirchenmusikalisches Jahrbuch X (1895), str. 86; G. Bossert, Die Hofkantorei unter Herzog Ludwig; Württembergische Vierteljahrschrift für Landesgeschichte, N. F. IX (1900), str. 284. — 23. H. Spies, Die Tonkunst in Salzburg in der Regierungszeit des Fürsten und Erzbischofs Wolf Dietrich von Raitenau (1587—1612); Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde LXXI (1931), str. 119. — 24. Gl. tudi J. J. Maier, Die musikalischen Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek in Muenchen I, München 1879, pod mus. ms. 71. — 25. Gl. npr. W. Senn, Innsbruck, str. 124 f, in Musik in Geschichte und Gegenwart 11, stolpec 1291 ff. — 26. J. J. Maier, op. cit., pod mus. ms. 520. — 27. Gl. A. Rijavec, Glasbeno delo na Slovenskem v obdobju protestantizma, Ljubljana 1967, str. 90 f; s Striccijevim kompozicijskim delom se ukvarja J. Sivec, Kompozicijski stavek Wolfgang Stricciosa, Ljubljana 1972 (Razprava SAZU, Razred za zgodovinske in družbene vede VII/3). — 28. A. Rijavec, Glasbeno delo, str. 11 in 86 f. — 29. Prim. A. Rijavec, ib., str. 112 ff. — 30. Prim. D. Cvetko, Zgodovina I., str. 92; tudi A. Rijavec, Glasbeno delo, str. 15 ff. — 31. Za to gl. E. Vogel, Bibliothek der gedruckten weltlichen Vocalmusik Italiens. Aus den Jahren 1500—1700, Berlin 1892, pod ustreznimi imeni. Za Merula pa C. Sartori, Assisi, La Cappella della Basilica di S. Francesco, Milano 1962, str. 89. — 32. E. Vogel, ib. — 33. Gl.

A. Göhler, Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien, Leipzig 1902, št. 428. Celoten naslov tiska se je glasil takole (po Göhlerju): Musica, il primo libro de Madrigali & Motetti à 4 & 5 voci composti già dal molto ill. signor, il signor Giovanni Giacomo Khisel L. Barone in Kaltenprun Khiselstain & Gonobiz etc. haereditaro Maestro delle caccie del ducato de Cragno & della Marcha Schiavona & scridierq (!) haereditaro del Illustr. Contado di Goritia etc. Venetia appr. Amadini, 1591. D. Cvetko (Zgodovina III, str. 455, Stoletja, str. 39, in Histoire, str. 37) in A. Rijavec (Glasbeno delo, str. 117) te Göhlerjeve publikacije očitno ne poznata in zato o tem še dvomita. — 34. Gl. G. Gaspari, Catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna..., 1890—1943, II, str. 462. — 35. Gl. G. Radole, Musicisti a Trieste sul finire del cinquecento e nei primi del seicento (separat iz Archeografo Triestino, 1959), str. 6; Musik in Geschichte und Gegenwart 5, stolpec 534 f; A. Rijavec, Glasbeno delo, str. 116. — 36. A. Rijavec, ib., str. 115. — 37. Gl. B. Meier, Rex Asiae et Ponti, Poklonitveno delo Cypriana de Roreja, Muzikološki zbornik VI (1970), str. 5—11. — 38. D. Cvetko, Zgodovina I, str. 146 ff, ter isti, Ein unbekanntes Inventarium librorum musicalium aus dem Jahre 1620; Kongresbericht Kassel 1959, isto še v Kirchenmusikalisches Jahrbuch VIII (1959). — 39. Obe Poševi zbirki suit je izdal K. Geiringer v Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Bd. 70; posebej z njim se je Geiringer ukvarja v študiji Isaac Posch, Studien zur Musikwissenschaft XVII (1930). Gl. tudi J. Höfler, Tokovi, str. 44 ff. — 40. R. Puschnig, Frühbarocke Festmusiken in Graz; Musik im Ostalpenraum, Gradec 1940, str. 48 ff; tudi D. Cvetko, Zgodovina I, str. 207 f.

JOŽEF MRAK KOT GEODET IN RISAR

JOŽE SORN

Idrija je zaradi svojega rudnika znana od 15. stoletja dalje, nekatere rudniške strokovnjake pa podrobneje spoznavamo šele sedaj, ker odkrivamo gradivo, ki dokumentira njihovo dejavnost, prav v novejšem času. Pogostokrat gre za podrobnosti, ki niso bistveno vplivale na uspeh podjetja kot celote, vendar so zanimiv donesek h krajevni in celo narodni zgodovini. Ena izmed takih 'podrobnosti' je življenje in delo jamomerca Jožefa Mraka.

Podatki, ki jih imamo o njem, dopuščajo domnevo, da je bil rojen okoli leta 1715 mor-

da v Idriji morda v Cerknem ali v njuni okolici. Približno pol stoletja je delal pri rudniku kot geodet, jamomerec in tehnični risar, poleg tega je bil še prostoročni risar, freskant in učitelj geodetskih ved v idrijski strokovni šoli oziroma v dveh strokovnih šolah, kj sta sledili druga drugi.¹ Razen domneve o letu in kraju rojstva so vsi drugi podatki že bolj ali manj znani. Zato moramo iti korak, dva v neznano in odgovoriti na vprašanja, kdo je Jožefa Mraka izobrazil v geodeziji in jamomerstvu in kakšno mesto zavzema ta veljak v svoji stroki.