

Nu, pujte, pujte vsi ljudje!

(Trubarjev odnos do petja in glasbene vzgoje)

Franci Pivec*

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 929Trubar P.:783

Franci Pivec: Nu, pujte, pujte vsi ljudje! (Trubarjev odnos do petja in glasbene vzgoje). Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 91=56(2020), 2–3, str. 186–195

Na Trubarjev odnos in poznavanje glasbe je vplivalo večletno prepevanje v odličnih kapelah. Prva knjiga, ki jo je dal Slovencem, je obenem katekizem in pesmarica. Teh so kasneje protestanti izdali vsega osem, kar kaže na pomembno mesto petja, ki je v šoli spadalo med osnovne predmete. Luter je zapovedal enoglasni koral, ki pa se ni ujemal s slovenskim večglasnim ljudskim petjem, kateremu je bil naklonjen tudi Trubar. Zborovskemu petju so poleg konfesionalnega pripisovali tudi umetniški pomen, o čemer priča tudi Bohoričeva zbirka 2.000 pesmi, ki jih je zapustil deželni šoli. Prispevek protestantov k cerkvenemu petju je priznala tudi protireformacija.

Ključne besede: Primož Trubar, zborovsko petje, protestanti, glasbeno ustvarjanje

1.01 Original Scientific Article
UDC 929Trubar P.:783

Franci Pivec: Sing, Sing all You People! (Nu, pujte, pujte vsi ljudje!) (Trubar's Attitude to Singing and Music Education). Review for History and Ethnography, Maribor 91=56(2020), 2–3, pp. 186–195

Trubar's attitude to and his knowledge of music was influenced by singing in excellent choirs for many years. The first book he wrote for Slovenes was, at the same time, a catechism and a hymnbook. Protestants published eight of those, and this fact points out the importance of singing, which was one of the primary school subjects. Luther commanded unison hymn, which was contradictory to Slovene polyphonic folk singing. Trubar was also keen on this kind of singing. Choral singing was next to the reli-

* mag. Franci Pivec, fil., soc., inf. zn., Doba Maribor, SI – 2000 Maribor, franci.pivec@ext.izum.si

gious also of the artistic importance, and this can be supported by Bohorič's collection of 2.000 songs he left to the local school. The Counter-Reformation acknowledged the Protestants' contribution to choral singing.

Keywords: Primož Trubar, choral singing, Protestants, music creativity

UVOD

Trubar je ljubil glasbo in je imel zanjo prirojen dar, zato si predstavljam, da je gojil do nje drugačen odnos od tistih, ki so jo obravnavali zgolj pragmatično in ideološko. Lep in šolan glas mu je od mladih nog dalje odpiral številna vrata, ki bi sicer ostala zanj najbrž zaprta, kar je pred njim in za njim pomagalo še marsikomu iz naših krajev, da je prišel do visoke izobrazbe in uglednega poklica. Petje v kapiteljski šoli na Reki, tri leta v šempetrski šoli v Salzburgu in od 1524. dalje v Bonomovi škofijski kapeli v Trstu je bilo verjetno kar odločilno v njegovi osebni rasti in uveljavitvi (Kidrič, Rupel, 1951, 14). Dodajmo, da je bil diskantist pri sv. Štefanu na Dunaju in v tamkajšnjem višjem študiju poslušal tudi teorijo glasbe (Rijavec, 1986, 114).

Zbori, v katerih je prepeval, so mu nudili za tisti čas odlično glasbeno izobrazbo in ni bil laik ne v pogledu estetske vrednosti glasbe ne v pogledu njene vloge v cerkvi in v družbenem okolju sploh. Premišljen odnos do glasbe je vcepil celotnemu krogu svojih sodelavcev, posredno pa je vplival celo na Tomaža Hrena, da je v uničevalnem pohodu protireformacije izvzel dosežek protestantov v cerkveni glasbi in se nanj celo oprl v svojih prizadevanjih za njeno višjo raven (Cvetko, 1964, 60).

Ne smemo prezreti, da prva slovenska natisnjena knjiga ni bila zgolj katekizem, ampak obenem prva slovenska pesmarica oz. prvi slovenski glasbeni natis sploh. »Če bi bilo reformaciji usojeno daljše življenje, bi glasbena umetnost na Slovenskem doživela svoje »slovenstvo« in svojo »slovenskost« prej, vsekakor pred 19. stol., ko se je samostojna slovenska glasbena kultura v ožjem in zaostrenem pomenu besede začela oblikovati ...« (Rijavec, isto, 118).

SLOVENSKO PROTESTANTSKO PETJE IN EVROPSKA GLASBA TISTEGA ČASA

Slovensko petje je bilo opaženo že veliko pred nastopom protestantov in o lepem prepevanju Kyrie eleison govorijo poročila o ustoličevanju koroških vojvod. Hvalita ga Lichtensteinski in Wolkensteinski. O slovenskem večglasnem petju psalmov pripoveduje devinski pater Alasia. Ljubljanska šmiklavška župnija je imela sloviti deški zbor in Jurij Slatkonja je imel za Dunajske dečke dober vzorec od doma. Mesto je plačevalo šolane mestne muzike, ki jih je

hvalil prav Trubar, ko so mu igrali na čast ob njegovem prihodu v Ljubljano 26. junija 1561. Baroni Khisli s Fužin so bili vedno radodarni do glasbe, tudi potem, ko so se preselili v Maribor.

Zanimivo je, da so prve slovenske natisnjene besede dejansko citati pesmi, s katero so se opogumljali kmečki puntarji 1515., kar je pred sto leti odkril Risto Savin – Friderik Širca ob komponiranju opere Matija Gubec, precej pozneje pa je Bratko Kreft za svojo Veliko puntarijo pregovoril Mileta Klopčiča, da mu je verz Le vkup, uboga gmajna razširil v pesem, ki so jo podložili s staro nemško melodijo (Županović, 1973). Da ne pozabimo: v stoletju cvetoče renesanse in reformacije je v Evropi kri tekla v potokih!

Sicer pa govorimo o glasbi v renesančnem času, ki se je v raznih delih Evrope izkazala tako v vokalnih kot instrumentalnih izvedbah, kar pa na Slovenskem ni kaj veliko odmevalo. Tudi naši reformatorji se za to niso trudili, saj so verjeli Lutru, da je renesansa papeževo seme in dekadentna. In tako so šli mimo nas Byrd, Morley, Lasso, Monteverdi, brata Gabrieli, Gesualdo, Hofheimer in nešteti drugi snovalci novega glasbenega izraza. Ne vemo, če so se naši ljudje kaj zanimali za spore na tridentinskem koncilu, kjer je genialni Palestrina branil svobodo glasbenega ustvarjanja (Stühlmeier, 2019).

O Jacobusu Gallusu, ki je bil ob Palestrini in Lassu ključni ustvarjalec takratne vokalne glasbe, v protestantskih virih ni sledov, čeprav je težko verjeti, da o njem ne bi ničesar vedeli, saj je veljal za »nemškega Palestrino« – »slovenski« pač ni mogel biti, saj se za to nihče ni potegoval (Ukmar, 1955, 55). Morda pa so ga celo prepevali, saj je bila njegova O Herre Gott na rednem repertoarju nemških protestantov, ki so jih na Slovenskem radi oponašali (Cvetko, 1986, 107)?

Jedro spora v tistem času je bilo večglasno petje, ki je nadgrajevalo enoglasni gregorijanski koral in so mu verniki zelo radi prisluhnili. Za cerkveno hierarhijo pa je bilo prav to sumljivo in je ljudem všečno »novotarijo« zavračala, kot da bi poslušala Platonovo opozorilo iz Republike: »Vsaka nova glasba je polna nevarnosti za državo in jo je treba prepovedati«. In papež Janez XXII. je leta 1324 večglasje pri cerkvenem petju res prepovedal! John Dunstable in za njim anglikanska cerkev sta večglasje podpirala po načelu Ljubi in poj kot ti je drago! Luter pa se je na tej točki presenetljivo strinjal s papeško politiko. Trubar je svoja načela o cerkveni glasbi prilagajal Lutru, saj si je od Nemcev sposojal tako besedila kot melodije (Cvetko, 1986, 100).

Ampak tukaj je bilo še ljudsko petje, ki je bilo ponekod po svetu, zelo očitno pa pri Slovencih, zakoreninjeno v večglasju (Vrčon, 2000). Ker se pri reformiranem obredu petje ni omejevalo na kor, ampak so peli vsi v cerkvi, je pri nas večglasje vrelo na dan kar samo od sebe. Pravzaprav ni čudno, da je bil nad tem navdušen tudi sam Trubar, ko v pismu Khislu hvali petglasno prepevanje pesmi Oča, Sin, Duh, nebeški Kral v špitalski cerkvi, ki mu je bil priča (Rijavec, isto, 117). Nikjer ni naveden skladatelj, iz česar lahko sklepamo,

da so peli preprosto po vzoru ljudskih večglasnih pesmi, »ki spadajo med najlepše, kar je prinesla na površje ljudska glasba« (Vodušek, 1979). Če je Luter lahko verjel, da je enoglasje bolj ljudsko in verodostojnejše, ker zgolj sledi besedilu, je imel dolgoletni zborist Trubar bogato izkušnjo o tem, da glasba ne deluje zgolj z besedilom, ampak je v človekovi zavesti zasidrana veliko globlje. Zavedal se je korenin petja, ki jih preprosto ni mogoče izbrisati, ali kot odkriva etnomuzikologija: »Ljudske pesmi odražajo odnos navadnih ljudi do razmer v njihovem družbenem okolju, ki jih z besedo ni mogoče izpovedati« (Merriam, 1964, 194).

PRISPEVEK PROTESTANTOV K RAZVOJU SLOVENSKEGA PETJA

Vemo, da je mladega Trubarja na reformacijo napeljal Bonomo, sicer privrženec Erazma Rotterdamskega, takrat živečega v Švici. Trubarja je mogoče prav to pripeljalo do Zwinglija, ki so mu ga potem »očitali« celo življenje. Za nas je zanimiva globoka razlika med njima glede petja: Zwingli ga je izgnal iz cerkve kot moteči »šum« pri poglobljanju v božjo besedo. Ljudje so mu zapoved V cerkvi se ne bo pelo, ampak razmišljalo! zamerili in katoliška opozicija se mu je zaradi tega učinkovito upirala z nasprotnim geslom Kdor poje, zlo ne misli! Ironija je, da je bil Zwingli dejansko izjemen glasbenik, le v cerkvi je ni hotel slišati – dal je celo demontirati cerkvene orgle, a jih je preselil v glasbeno šolo, ki jo je sam ustanovil (Reimann, 1960).

Trubarjev poglavitni vzornik Luter je glasbi »zaradi vpliva, ki ga je imela, pripisal velik pomen, malone enak pomenu teologije. Bila je bistveni del protestantskega bogoslužja« (Cvetko, 1986, 99). Za razliko od katoliške cerkve, v kateri je glasba prihajala z »nevidnega« kora od nekje zgoraj, so jo v protestantski molilnici ustvarjali verniki sami. Zato je Jože Koruza zanj lahko zapisal, da je »izraz kolektivnega verskega občutja... medtem ko zunajcerkvena duhovna verzifikacija poudarja individualna verska doživetja in teži k subjektivnosti« (Koruza, 1984, 310).

Potem, ko je Trubar prve pesmi objavil 1550. v *Cathechismus in der Windischen Sprach*, sta Matija Klombner in Jurij Juričič pod pritiskom zahtev po dodatnih pesmih na svojo roko, a pod Trubarjevim imenom leta 1563 izdala pesmarico *Ene duhovne pessmi*, katere so skusi Primosha Truberia vta slavenski jezik istolmazhene. Začetni jezi navkljub, se je Trubar s tem sprijaznil in celo naročal ter v Cerkovni ordninki zapisal kdaj in kako naj se ti psalmi in duhovne pesmi v cerkvi pojo (Smolik, 1984, 582).

Trubar je le malo za tem – leta 1567 – izdal zbirko *Eni Psalmi*, ki je dejansko prava slovenska pesmarica in je doživela še štiri izdaje (1574, 1579, 1584 in 1595). Vsaka izdaja je bila obsežnejša in svoje so dodajali Jurij Dalmatin,

Marko Kupreht, Lukež Klinc, Sebastjan Krelj, Janž Schweiger, Adam Bohorič in Janž Znojilšek. To so bile pretežno priredbe nemških in latinskih duhovnih pesmi. Nekaj so jih prevzeli tudi iz pesmarice čeških bratov. Uporabili pa so tudi »ta stare« pesmi *Vetus Slavorum cantus* oz. ponarodele božične in velikonočne pesmi. Ne manjka niti Lutrova bojna pesem *Ein feste Burg ist unser Gott*. Na eno melodijo je bilo ponujenih več besedil, ali pa več melodij za isto besedilo. Včasih so bolj pazili na besedilo in je bila melodija približna, včasih pa so dali prednost melodiji, ki so ji priredili besedilo. Želeli so uga-jati pojoči gmajni v cerkvi, ki si je želela spevnosti, obvladljivega ambitusa, majhnih intervalov, in to jim je uspevalo do te mere, da je jezuit Adam Conzenius ugotovil, kako je njihovo prepevanje katolicizmu ugrabilo več duš kot protestantska teologija.

Po glasbeni literaturi so se naši protestanti razgledovali tudi po tujih logih, kar lahko sklepamo iz obširnega spiska 2.000 glasbenih del, ki jih je Adam Bohorič leta 1582 ponudil kranjskim stanovom v odkup: večinoma že tiskane latinske, nemške, italijanske in francoske pesmarice »za osem-, sedem-, šest-, pet-, štiri- in troglasno petje ne le v cerkvi, ampak tudi pri drugih druženjih...«.

Nobena domača notifikacija nima podpisa skladatelja, kar velja za kranjske protestante, na Štajerskem pa vemo za rojenega Mariborčana »simfonista« Daniela Lagknerja, ki je sicer večino dela opravil na Spodnjem Avstrijskem (Sivec, 1983). Wolfgang Suppan (2009) navaja še več štajerskih protestantskih skladateljev, od katerih bi lahko bila v Mariboru prisotna brata Hessen in Brassicanus-Kraut, prijatelj Hieronima Megiserja, jezikoslovca in domačega učitelja pri Khisljih. Nasploh pa naši viri redko omenjajo Spodnjo Štajersko in Maribor kot da reformacije tu ni bilo, pa je znano, da je podoben cerkveni red kot ga je za Kranjsko izdal Trubar, za Štajersko napisal David Chyträus. Vsekakor je bil tudi v teh krajih protestantizem zelo močan, sicer se nad njega lavantinski in graški škof ne bi družno spravila s pravo vojaško silo, ki je razstrelila molilnice in požgala knjižnice. Pri tem nista iztrebila samo Lutrovih poganjkov, ampak tudi zelo verjetno željo po slovenščini?

Najbolj prepoznavna vez med protestantsko Ljubljano in protestantskim Mariborom bi lahko bila družina Khisl, ki je zgradila svoj dvor v mariborskem spodnjem gradu, kjer je plačevala hišno glasbeno kapelo, kantorja, slikarja, arhitekta itd.. Res je Janž Jakob, ki je bil sam dober skladatelj in je 1591. v Benetkah izdal zbirko motetov *Musica*, pravočasno zamenjal stran in so ga v Mariboru pokopali kot tajnega svetnika protireformacijskega cesarja Ferdinanda II., vendar ni verjetno, da njegova privrženost protestantizmu v Mariboru ne bi zapustila prav nobene sledi.

Ob vsej neizprososti do protestantov, je Tomaž Hren pri glasbi naredil izjemo in obdržal v uporabi njihove pesmarice s predvidevanjem, da jih bo

kmalu nadomestil s katoliškimi, a se to še celih sto let ni zgodilo. Je pa nemudoma organiziral šolanje glasbenikov v svoji gornjegrajski kapeli, veliko pa jih je napotil v graški Ferdinandeum. Tam najdemo tudi precej Mariborčanov: Stradner, Pregel, Muhič, Kočan, Knechtel, Gmajner, Gigler, Bušat in drugi. (Suppan, 2009).

PROTESTANTSKA »PEVSKA ŠOLA«

Petje je privabljalo ljudi v cerkev in obenem lajšalo pomnjenje verskih zapovedi, zato so že prve zamisli šol v srednjem veku postavljale petje na visoko mesto, imenovali so jih kar *sholae cantorum* in učitelje *magister scole ac chori*. Cerkev je bila v prvi vrsti zainteresirana za poklicne šole, v katerih so se usposabljali njeni lastni kadri, pri tem pa je pazila, da so bili vešči petja, saj bi bili sicer neuporabni. To je od njih prevzel tudi Luter, ki je zahteval »sprejemni preizkus« iz petja, ker teologije se bodo že naučili. Ko se pojavi zamisel obče osnovne šole, pa je petje spet v ospredju, saj je način poučevanja temeljil na njem in si »Trubarjeve didaktike« ni mogoče zamisliti brez petja.

Bohoričev šolski red iz leta 1565 poudarja glasbo in se posebej sklicuje na slovenske pesmarice. Njegova prenova desetletje kasneje glede tega ni več tako decidirana, ker poudarja pripravo za vpis na univerzo, a Nikodem Frischlin, ki je ravnateljaval od 1582 do 1584 glasbo pripelje nazaj in celo najema mestne muzikuse, da ob petju poučujejo tudi instrumente. Skladno s humanističnim nazorom dijaških pevskih nastopov ni usmerjal le v cerkev, ampak tudi na gledališki oder in k pasijonom. Gimnazijskemu kantorju je dodelil drugo najvišjo plačo, takoj izza svoje.

Šolski red je zahteval naslednje vedenje dijakov med petjem: »Pesmi, ki jih še ne zna, naj rajši posluša, kakor da bi s svojim glasom druge oviral in jim kvaril simfonijo; in to toliko časa, dokler se jih tudi sam ne nauči, da jih more skupaj z drugimi brez težav zapeti. Ko jim učitelj pesem najprej poje, naj ne blodi z očmi drugod, temveč naj bo popolnoma duševno prisoten in naj navaja uho, da ne bo zaznavalo le intervalov, ampak tudi samo sladkobo glasu. Učenec mora biti prizadeven in zelo vnet za učenje, kakor pri vsakem študiju, tako zlasti pri učenju glasbe. Tako bo namreč s slastjo in hitreje dosegel, kar se mu je zdelo ob prvem poskusu nedosegljivo... Glasbo namreč uči ljubezen« (Ahačič, 2008, 22).

Šolski zbor je pri obredu začel z *Deus in auditorium*, sledila je antifona de tempore, nato psalm, pa zbor na latinski verz in še en zbor na slovensko besedilo. Na koncu so zapeli *Magnificat* in za razhodnjo slovensko pesem *collecto de tempore*. Ob praznikih so dodali še kaj čisto posebnega. To je vse prej kot lahek program, zato so imeli tedensko po dve zahtevni vaji.

Upam, da so dijaki pri petju tudi uživali za razliko od splošne šolske klime, v kateri se ni bilo dovoljeno odkrito veseliti in so morali celo edini »prosti šolski dan« nameniti temu, da so za celo šolsko leto narezali šibe, ki so predstavljale glavno izobraževalno tehnologijo.

Poleg Trubarja, Bohoriča in Frischlina, so se pri glasbeni vzgoji posebej angažirali Matija Venezianer, Rupert Mordex, Filip Telič, Jakob Prentelius, Lovrenc Manderle, Andrej Hren in drugi. Nekateri od njih so se v protireformaciji rekatolizirali, ker so bili najprej glasbeniki in šele nato protestantski duhovniki. Vlado Schmidt je o pouku glasbe v protestantski šoli zapisal naslednjo sklepno ugotovitev, ki ji je težko ugovarjati: »Nikoli več ni bila glasba tako važen učni predmet kakor v protestantskih šolah 16. stoletja« (Schmidt, 1988, I./85).

SKLEP

Pričakovano je Lutrova reformacija petje v domačem jeziku povzdignila, a ga istočasno podredila geslu *Sola Fide – Sola Scriptura*. V tistem času je glasbena ustvarjalnost v velikem delu Evrope že presegala vlogo deklet teologije, kar protestantom ni šlo v račun, ker nič ne sme zamegljevati čiste vere. Enoglasno koralno petje jim je najbolj ustrezalo, ker se ne oddaljuje od besedila: ton za zlog, harmonija za slovnico, tema za sintakso. Odmislili so, da so antični misleci glasbo enačili z matematiko, ne z jezikom (Guczalski, 1999).

Je pa res, da je bila glasbena kultura renesanse dostopna le izbrancem, ljudstvo pa je gojilo svoj glasbeni izraz, ki so mu skladatelji redko prisluhnili kot npr. Gallus, ki je v motet *Preparate corda vestra* skril slovensko ljudsko pesem *Sem šel, sem šel* čez gmajnico (Cvetko, 1964, 44). Ker pa so v reformirani cerkvi peli vsi ljudje, so se pri tem značilnosti ljudske melodike uveljavile mnogo pogosteje, še posebej ob širokogrudnih duhovnikih, kakršen je bil Primož Trubar, ki je sam ljubil in obvladal slovensko večglasno ljudsko petje in mu ni prišlo na misel, da bi ga izganjal iz svoje cerkve.

V slovenski protestantski šoli je bilo petje nenadomestljivo didaktično sredstvo, vendar obravnavano z veliko pazljivostjo in z namenom, da se izkaže tudi kot estetski dosežek. Zato so sestavljali in tiskali pesmarice, nastavljali kantorje, plačevali poklicne glasbenike in za nastope sistematično vadili. Ni šlo zgolj za utrjevanje vere, ampak so v glasbeni vzgoji videli način podpiranja otrokovega intelektualnega razvoja kot ga danes dokazuje nevroznanost (Miedlarzevwska & Trost, 2014).

Predvsem pa je imela glasbena vzgoja svoje trdno mesto v učnem načrtu slovenske protestantske šole, kar bi si dandanašnji lahko le želeli. »Filozofija glasbene vzgoje (v Evropi to ameriško sintagmo prevajamo kot glasbeno

pedagogiko, op. F. P.) ima en sam hud problem – kako dokazati upravičenost glasbene vzgoje v učnem načrtu. Filozofija matematičnega, ali jezikovnega itd.. izobraževanja na tako upravičevanje niti ne pomisli, ker učnega načrta brez njih ni. Preprosto rečejo, da kot predmeti v kurikulumu obstajajo od kar obstaja šola, njihove pedagogike pa se potem posvečajo pomembnejšim stvarim kot je samoupravičevanje. Se pa zato dogaja, da se zaradi tega požvižgajo na pedagogiko sploh» (Benedict, 2013).

VIRI

- Ahačič, K. (2008) *Primož Trubar. doc: Za domišljijsko potovanje in domače branje*. Ljubljana: Klett-Rokus.
- Benedict, C. (2014) Capitalist rationality: Comparing the lure of the infinitive. *Philosophy of Music Education Review*, 21, 1, 8–22.
- Cvetko, D. (1964) *Stoletja slovenske glasbe*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Cvetko, D. (1986) Slovenska reformacija in glasba. V: B. Podgorelec in J. Koruza (ur.): *16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 27. do 29. junija 1986. Ljubljana: UL/FF.
- Guczalski, K. (1999) Musik ist keine Sprache. *Filozofski vestnik*, 20/2 (Suppl.) 335–348.
- Kidrič, F., Rupel, M. (1951) Življenje in delo Primoža Trubarja. V: B. Gerlanc (ur.): *Cvetnik naše reformacijske misli*. Ljubljana, DZS.
- Koruza, J. (1984) *Dalmatinove pesmarice Ta celi Cathehismus, eni psalmi, inu teh vekshih godov, stare inu nove kerjzhanske pejsmi*. Ljubljana: Monumenta litterarum slovenicarum.
- Merriam, A. (1964) *The anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Miedlarzewska, E. & Trost, W. (2014) How musical training affect cognitive development. *Frontiers neuroscience*, 7, 279.
- Reimann, H. (1960) Huldreich Zwingli – der Musiker. *Archiv für Musikwissenschaft*, 17/2–3, str. 126–141.
- Rijavec, A. (1986) Primož Trubar in vprašanje večglasja v slovenskem glasbenem protestantizmu. V: B. Podgorelec in J. Koruza (ur.): *16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 27. do 29. junija 1986. Ljubljana: UL/FF.
- Schmidt, V. (1988) *Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem I.–III.* Ljubljana: Delavska enotnost.
- Sivec, J. (1983) *Daniel Lagkner. Studien zur Musikgeschichte des Ostalpen un Donauraum*. Graz: Grazer musikwiss. Arbeiten, 5.
- Smolik, M. (1984) Psalmične pesmi v pesmaricah 16. stoletja. V: B. Podgorelec in J. Koruza (ur.): *16. stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Mednarodni simpozij v Ljubljani od 27. do 29. junija 1986. Ljubljana: UL/FF.
- Stühlmeyer, B. (2019) Zwischen Himmel und Erde. *Die Tagespost*, 7/2 2019, str. 21.

Ukmar, V. (1955) *Glasba v preteklih dobah*. Ljubljana: DZS.

Vodušek, V. (1979) *Slovenska ljudska glasba ob dotiku s kulturami sosednjih narodov*. Simpozij v Bovcu. ZVV, mapa št. 6 (citirano po Vrčon, isto, str. 15).

Vrčon, R. (2000) O nekaterih avtohtonih značilnostih slovenske ljudske vokalne glasbe. *Traditiones*, 29/1 str. 7–25.

Županović, L. (1973) Odjek selajčke bune 1973 u glasbi. V: I. Kampuš (ur.) *U povodu 400. godišnjice hrvatsko-slovenske seljačke bune* (Radovi 5). Zagreb: Sveučilište u Zagrebu – Institut za hrvatsku povijest.

SING, SING ALL YOU PEOPLE! (NU, PUJTE, PUJTE VSI LUDJE!) (TRUBAR'S ATTITUDE TO SINGING AND MUSIC EDUCATION)

Summary

For Trubar's life and mostly his attitude to music, his singing in excellent choirs (in Rijeka, Salzburg, Trieste, and Vienna) is of great importance. The first Slovene printed book, The Catechism, was at the same time a hymnbook, and singing always had a special place during Slovene Reformation. The influence of German Lutherans and the unison hymn prevailed, even though the tradition of Slovene polyphonic folks singing was expressed as well. Trubar was keen on this kind of singing, and he also mentioned that in a letter to baron Khisl. In this feature, I see Trubar as an experienced chorister with a refined sense of beautiful singing. The protestant musicians in Ljubljana had no real connections with the contemporary European music renaissance, not even with Gallus. Rijavec nevertheless estimates that they were still would have established "Slovene music" next to Slovene literature if they had enough time.

In a protestant school, singing was a primary subject, and this was a single case. A cantor was right after a headmaster. Choral singing was next to the religious also of the artistic importance, and that can be supported by repertoires, didactic guidelines for choir rehearsals, performance places, and Bohorič's collection of 2.000 songs he left to the local school. Frischlin was the one who emphasised the secular character of music education, and he also included instrumentalists. Hren recognised the importance of Slovene protestant music creativeness in his way, for the Counter-Reformation allowed the use of protestant hymnbooks for decades. In Slovenia, there is no exclusion between catholic and evangelic church music until today.

Less is known about the music events in Maribor reformer circle, but there are indications that it could have been vivid. An important protestant composer, Daniel Lagkner, was a member of this circle. The city-parish priest Jurij Siechel (Žihelj) open-heartedly offered the church choir for protestant singing and singing school, which was led by renowned Nikolaj Sobrius. One of the first purchases for the Betnava chapel was leather-bound hymnbook. A lot of music was performed at the city castle, where Khisl's appointed a cantor and maintained the music chapel. Contrary to Hren, the Styria "counter-reformer" Brenner mercilessly picked on protestants' "annoying singing" and threatened with gallows for anybody, who would sing in or outside the house. Maybe this was not only persecution of singing, but also the language sang in?

SINGT, SINGT ALLE! (NU, PUJTE, PUJTE VSI LUDJE!) (TRUBARS BEZIEHUNG ZUM SINGEN UND MUSIKUNTERRICHT)

Zusammenfassung

Für Trubars Leben und vor allem für seine Beziehung zur Musik ist sein Singen in ausgezeichneten Kapellen (in Rijeka, Salzburg, Triest und Wien) von großer Bedeutung. Erstes gedrucktes Buch in slowenischer Sprache, das Katechismus, war gleichzeitig auch das erste Gesangbuch und das Singen hatte immer eine besondere Bedeutung für unsere Reformation. Dabei wurde zwar der Einfluss deutscher Lutheraner und Verbundenheit zu einstimmigem Choral entscheidend, es kam jedoch auch die Tradition vom slowenischen mehrstimmigen Singen zum Ausdruck. Trubar war dieser Tradition wohlgesinnt und in einem Brief an Baron Khisl schrieb er darüber. Besonders in diesem Sinne sehe ich Trubar als einen erfahrenen Chorsänger mit feinem Gefühl für das Schöne beim Singen. Protestantische Musiker hatten in Ljubljana keine besonderen Kontakte mit der europäischen Renaissancemusik, auch mit Gallus nicht. Trotzdem ist Rijavec der Meinung, dass sie neben der slowenischen Literatur auf gutem Weg waren, „slowenische Musik“ zu entwerfen, hätten sie nur genug Zeit.

In der protestantischen Schule war das Singen einer der Grundfächer und solche Rolle hatte es nie mehr. Der Kantor war nach dem Schuldirektor die wichtigste Person in der Schule. Neben dem konfessionellen Zweck hatte das Chorsingen auch einen künstlerischen Wert, was aus den Repertoires, didaktischen Hinweisen, Auftrittsorten und nicht zuletzt aus Bohoričs Sammlung von 2.000 Musikwerken, die er der Landesschule hinterließ, ersichtlich ist. Den weltlichen Charakter des Musikunterrichts unterstützte vor allem Frischlin, der auch Instrumentalisten einbezog. Die Bedeutung der slowenischen protestantischen musikalischen Kreativität erkannte auf seine Weise auch Hren an, denn die Gegenreformation benutzte noch Jahrzehnte lang protestantische Gesangbücher. Bis heute schließen sich bei uns das katholische und evangelische kirchliche Musizieren nicht aus.

Weniger Bekanntes gibt es über das musikalische Geschehen im Kreis von Mariborer/Marburger Reformatoren, obwohl es Zeichen gibt, es hätte lebendig sein können. Schließlich stammte von hier auch der bedeutende protestantische Komponist Daniel Lagkner. Der Stadtpfarrer Jurij Siechel (Žihelj) überlies großzügig sein Kirchenchor für das protestantische Singen und die Singschule, die anerkannter Nikolaj Sobrius leitete. Einer der ersten Einkäufe für den Andachtsraum in Betnava war ein Gesangbuch mit Ledereinband. Viel Musik wurde auch im Stadtschloss gespielt, wo die Khisl Familie einen Kantor engagierte und die Musikkapelle unterstützte. Im Gegensatz zu Hren trat der steirische „Gegenreformer“ Brenner erbarmungslos gegen das „widerwärtige Singen“ der Protestanten auf und drohte mit Galgen für alle, die entweder im Haus oder außerhalb des Hauses auf diese Art und Weise singen. Vielleicht handelte es sich hier aber nicht nur um die Verfolgung des Singens, sondern auch der Sprache, in der man sang?