



CECE ORGANVM!

Fr. J. J. J.



33

januar 2024

Ars organi Sloveniae

Vsebina / Contents

Orglarska šola v Ljubljani kot alma mater
slovenski organologiji [3]

Upodobitve orgel cesarja Maksimilijana I [15]

Ars organi Sloveniae v letu 2023 [58]

Annual Report for 2023 [61]

Naslovnica / Front cover

Četvero orgel iz obdobja Jožeta Trošta na ljubljanski Orglarski šoli. (jd)

ECCE ORGANVM!

Obvestila Ars organi Sloveniae

ISSN 2463-9397

33 – januar 2024

<http://glej.orgle.si/>

Izdaja Jarina Bohinj

Pripravil in uredil Jurij Dobravec

Besedilo, ilustracije in oblika so avtorske.

Uporaba dovoljena samo po predhodnem dovoljenju.

www.orgle.si



Orglarska šola v Ljubljani kot *alma mater* slovenski organologiji

Jurij Dobravec

Vsaj od razsvetljenstva dalje v evropski kulturi lahko opazujemo stalno prepletanje raziskovanja, vzgoje in izobraževanja. Posamezniki so v isti osebi združevali raziskovalno in pedagoško delo; samostanske šole in poznosrednjeveške univerze so bila žarišča iskanja in posredovanja znanja; tudi glasbeni pouk že vsaj od Gvida iz Arezza lahko opredelimo kot indukcijo dotedanjega vedenja v široko razširjenem rokopisnem učbeniku.

Orglarska šola v Ljubljani je v svojih dveh obdobjih delovanja izobrazila in vzgojila mnoge slovenske cerkvene glasbenike. Po programih jo nekako uvrščamo na raven srednje šole. Se pa cerkvenoglasbeno znanje večine slušateljev, sploh pa diplomantov, v mnogih primerih primerja z znanjem, ki ga dandanes pridobijo študentje na višjih in visokih šolah doma in v tujini. Posebnost te šole, na katero večkrat pozabljamo, je raziskovalno delo, zlasti na področju organologije. Druge javne raziskovalne ustanove tovrstne raziskave skromno pokrivajo. Podobno javni in zasebni pedagoški programi – ravno z izjemo obravnavane šole – znanje o orglah kot osrednjem glasbilu šole in Cerkve, zapostavljajo in prepuščajo slučajni dobri volji posameznih slušateljev. V prispevku s pomočjo količine in avtorstva objavljenih strokovnih in znanstvenih del prikažem povezanost med delovanjem ljubljanske orglarske šole in raziskavami slovenskih orgel.

Prispevek je posvečen spominu na dolgoletnega ravnatelja ljubljanske Orglarske šole Jožetu Troštu (1940–2023).

Gradiva in metode

Kot gradivo sem vzel bibliografijo raziskav slovenskih orgel,¹ v kateri je leta 2023 nekaj več kot 1600 zapisov in jo upravlja Ars organi Sloveniae. Celotna bibliografska podatkovna zbirka se vodi v skladu standardom RIS (Research Information Systems), zato so po teh načelih razporejeni tudi tipi publikacij.

V raziskavi me je zanimala časovna razporeditev objav v obdobju od 1840 do 2020. Osredotočil sem se na pisce, ki imajo v bazi zabeleženih 8 ali več objav, s čemer kažejo, da se s področjem orgelskega raziskovanja ne ukvarjajo zgolj slučajno. Avtorjev in avtoric, ki izpolnjujejo ta pogoj, je 19, napisali pa so približno polovico vseh del. Iz metodoloških razlogov so bila izločena dela z več avtorji in dela z navedenimi avtorji. Te podatke bi bilo namreč treba obdelati ročno. Vtis pa je, da se v soavtorstvu prevladujoče pojavljajo avtorji iz izbrane skupine devetnajstih, iz česar sklepam, da na končni rezultat pričujoče študije ne bi bistveno vplivali. Prav tako sem iz obdelave na tem mestu izločil monografije, ki sicer pomembno vplivajo na javnost. Zaradi redkosti, skoraj izključne omejitve na enega avtorja Eda Škulja in neredkih kompilacij že prej objavljenih člankov monografij ne moremo razumeti kot neposrednega pokazatelja stanja splošne raziskovalne intenzivnosti.

Tako izbrano skupino avtorjev sem primerjal z dostopnimi seznammi predavateljev, slušateljev in drugih sodelavcev Orglarske šole. Osnova podatkov za desetletja sedanjega obdobja so poleg citiranih virov še pregledna poročila, ki jih je objavljala Angela Tomanič v Cerkvem glasbeniku in podatki, ki jih je v zadnjem času razbrati iz šolskega biltena Orglarček. V zvezi s osebnim spremljanjem življenja šole in poznavanjem njene zgodovine pa se vsem, ki bi jih v povezavi s tematiko morda tudi moral omeniti, vnaprej iskreno opravičujem.

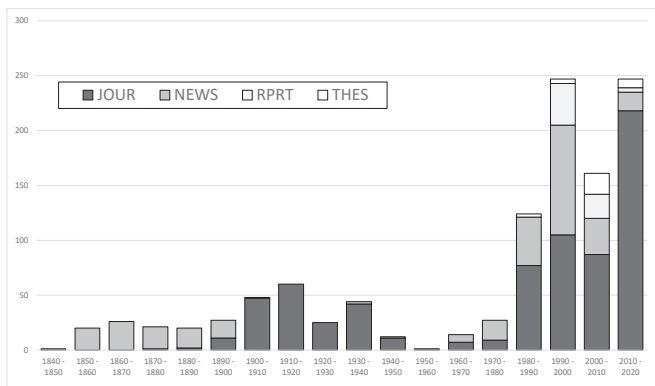
Rezultati in ugotovitve

Rezultati so dveh vrst: prva po tipih objave na časovnem traku, druga po povezanosti avtorjev s šolo.

Na časovnem traku prikazana razdelitev nam pove, kako in kakšne objave so se pojavljale v določenem obdobju. Zaradi tipske narave prispevkov so rezultati prikazani na dveh grafikah. Slika 1 kaže število objav zaključenih in samostojnih del po desetletjih:

1 Dobravec, »Bibliografija raziskav slovenskih orgel do 2020«.

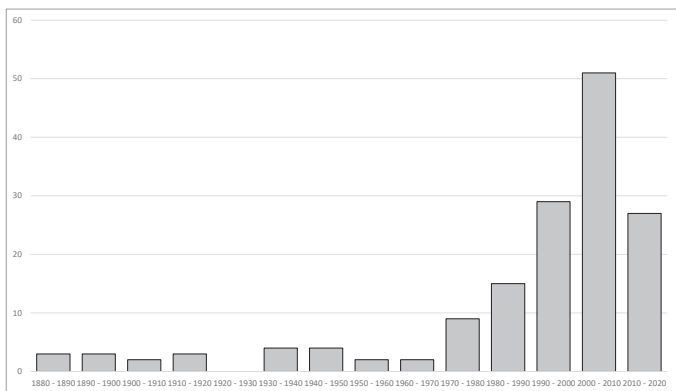
- v strokovnih revijah (JOUR),
- časnikih (NEWS),
- kot poročila ali seminarji (RPRT) in
- kot univerzitetna dela (THES).



Slika 1. Število objav samostojnih organoloških del po desetletjih in po tipih. Razlago glej v besedilu.

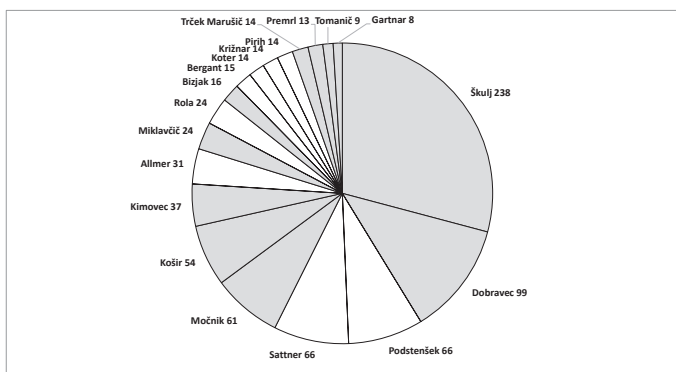
Na *sliki 1* jasno razločimo trende in dva vrha: najprej v času pred prvo svetovno vojno, izrazitega pa po letu 1990. Vidno je, da so prispevki o orglah v prvem obdobju bili objavljeni v časnikih, npr. Zgodnja Danica, Novice, Slovenec ipd. Opazna je podrobnost, da začetni letniki Cerkvenega glasbenika kot namenskega strokovnega glasila niso dosti pisali o orglah, so se pa takšni prispevki močno zgostili kasneje: po letu 1900 je praktično vsa organološka dela obvladovala ta revija, kar se je le v nekoliko zmanjšani obliki nadaljevalo do druge vojne.

Drugi prikaz kaže število prispevkov, ki jih je izbrana skupina avtorjev objavila znotraj večavtorskih publikacij, na primer knjig, ki ne pišejo le o orglah, brošur ob inauguracijah in podobno. Ob tem velja opozoriti, da so posamezne prispevke v lokalnih monografijah objavljali tudi nekateri avtorji z le po enim zapisom v bibliografiji. Kljub temu *Slika 2* nazorno kaže strm porast objav, ki se od začetka 70-tih let nadaljuje do vrhunca v prvem desetletju sedanjega stoletja.



Slika 2. Število poglavij z orgelsko tematiko v knjigah in brošurah po desetletjih.

Primerjava seznama piscev, ki so se z zadevami orgel v preteklem stoletju in pol intenzivneje ukvarjali, s seznamom oseb, ki so neposredno povezani z orglarsko šolo v Ljubljani, kaže Slika 3. Sivo so označeni tisti, povezani z Orglarsko šolo v Ljubljani, in so v orgelski bibliografiji Slovenije navedeni kot posamezniki z več kot osmimi bibliografskimi enotami v obdobju med 1880 in 2020.



Slika 3. Neposredna povezanost avtorjev z Orglarsko šolo v Ljubljani, označeno s sivo.

Rezultat kaže, da je več kot dve tretjini člankov napisalo 11 avtorjev in avtoric, ki so povezani z ljubljansko Orglarsko šolo, hkrati pa število člankov teh avtorjev dosega skoraj tri četrtine objav. Posreden vpliv na pisanje je nedvomen tudi pri Hugolinu Sattnerju, za katerega sicer nisem našel podatka, koliko je v svojem ljubljanskem obdobju pri pouku neposredno sodeloval.

Razprava

Edo Škulj pregled slovenske organografije začne z omembo sestavka z naslovom »Crisis«.² Z njim je leta 1760 Frančišek Križman (1726–1795) analitično presodil Janečkove orgle v ljubljanski stolnici.³ Besedo ‚crisis‘ bi danes lahko prevedli kot ‚analiza‘, torej del raziskave. Sloveči slovenski baročni orglar s *Crisis ni* pokazal le svojega orglarskega znanja, ampak predvsem sposobnost ubesediti opazovana dejstva. Zaradi opazne celovitosti teorije in prakse je Škulj Križmana upravičeno postavil na začetek slovenske organologije. Nadaljevanje Križmanovega rokopisa ima naslov »Systema reformationis«,⁴ ki je obenem njegovo pregledno pričevanje o mediteranski tradiciji orgel in praktični idejni načrt konkretne za nove orgle, ki jih je potem tudi izdelal. Temu bi v današnjem jeziku lahko rekli teoretična sinteza in praktična aplikacija.

Če pogledamo Križmanovo intelektualno ozadje, Škulj na osnovi Codellijevih zapisov pokaže, da se je zelo verjetno šolal na Jezuitskem kolegiju v Gorici,⁵ saj se na več mestih sklicuje na pisce tega reda. Gorica pride najprej v poštev, ker gre za Križmanovo domačo škofijo. Poleg tega je sloviti dalmatinsko-beneški orglar Petar Nakić, ki ga Križman hvali, posnema in velja za njegovega naslednika, leta 1747 v jezuitski cerkvi sv. Ignacija v Gorici postavil svoje orgle.⁶ Takrat je bil Križman pri svojih dvajsetih semeniščnik, 1750 pa posvečen v duhovnika. Podobne jezuitske šole so delovale tudi po drugih bližnjih mestih Habsburške monarhije: v Gradcu od 1573, Celovcu od 1604, v Trstu od 1620; v Ljubljani pri sv. Jakobu pa od 1597 kot dvostopenjska visoka šola z univerzi primerljivimi programi. Sodeč po celovitosti glasbene ustvarjalnosti, poustvarjalnosti in pedagoških okvirov ljubljanske šole,⁷ so bila znanja, ustvarjalnost in vzgoja očitno tesno povezana. Po uspehih in kakovosti od jezuitov nič kaj ne odstopajo glasbeni programi ljubljanske stolnice in gornjegrajske sostolnice. V vseh naštetih cerkvah so zabeleženi tudi podatki o najstarejših znanih orglah pri nas.⁸

2 Škulj, »Organografija na Slovenskem (1985–2013)«.

3 prevod glej: Škulj, Orgle in organisti v sedanji ljubljanski stolnici, 40–42.

4 prepis obeh spisov: Škulj, Križmanova orglarska delavnica, 45–55. Izvirnik hrani NŠAL, KAL fasc. 253/6.

5 Škulj, 9.

6 Nassimbeni in Stella, L'Arcidiocesi di Gorizia, 194.

7 Höfler, »Nekaj vrstic o prvih desetletjih jezuitskega kolegija v Ljubljani«; Höfler, Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem, 57–76.

8 Dobravec, »Milestones of Slovenian Organ building History – Part I – From beginnings to Early Baroque«.

Desetletja po Križmanu zaznamujejo pomembne družbene spremembe. Jožefinske reforme z ukinitvijo samostanov in organizacijskimi spremembami v šolskem sistemu, vojaški spopadi v povezavi z Napoleonovimi vojnami in Ilirskimi provincami, predvsem pa pomanjkanje in počasno gospodarsko okrevanje so ustavili marsikatero dejavnost poznega baroka. Analitika starih in novih orgel sicer v stoletju po Križmanu ni povsem zamrla. Iz ohranjenih pogodb, župnijskih kronik in redkih zapisov v časnikih bi jo bilo mogoče vsaj posredno slediti. Vendarle se prvi tiskani članek z značilnostmi analize pojavi čele v ‚domovinski‘, danes bi rekli ‚domoznanski‘ reviji Carniola. Nepodpisan pisec, morda Blaž Potočnik (1799–1872), leta 1840 v nemščini na kratko oceni tedaj nove Kunathove orgle v Šentvidu nad Ljubljano.⁹

Prvo obdobje, ki je razvidno iz rezultatov naše raziskave se izraziteje intenzivira v desetletju po 1850. Pomlad narodov je zbudila kulturno zavest, v katero so kot povsem običajen del življenja in izobraževanja sodile tudi orgle in pisanje o orglah. Rast domačega gospodarstva in cerkvene razmere se odražajo v vse večjem številu orgel in tudi v vse večjih orglah, kar spodbudi nastajanje delavnic tudi v manjših krajih. Kot je bilo ugotovljeno, se pisanje o orglah sprva pojavlja v časnikih, po ustanovitvi Cecilijinega društva pa postopoma v stanovski reviji Cerkevni glasbenik, ki izhaja od leta 1878 naprej. Janez Gnjezda (1838–1904) se je kot prvi urednik sicer soočal predvsem z vsebinami, povezanimi s cecilijanskim gibanjem in petjem. Z Andrejem Karlinom (1857–1933), ki je urednikoval za njim, in zlasti Stankom Premrlom (1880–1948), ki je revijo prevzel 1911, pa so orgelske teme dobile večji zagon. Praktično vsi sodelujoči, vključno s prispevki ‚s terena‘, so bili slušatelji ali sodelavci tedanje Orglarske šole. Premrl pa je prav v času, ko prvo obdobje doseže vrhunec, objavil sintezo stanja orgel v Ljubljanski škofiji v obliki zaporedja člankov.¹⁰ Razprava je nastala na osnovi večdesetletnega pedagoškega gibanja, med katerim so se spletla strokovna poznanstva po Kranjski in širše. Lavantinska škofija je že skoraj desetletje prej, sicer z nekoliko drugačnimi nameni, objavila katalog in vrednotenje štajerskih orgel.¹¹ Sinteza je pomembno znanstveno delo, ki združi obstoječe znanje in pokaže pomanjkljivosti, nekatere manjše pa že kar odpravi. Obe deli danes predstavljata temelj organološkega raziskovanja na Slovenskem.¹²

9 anon., »Die Kirche in St. Veit ob Laibach«, 254.

10 Premrl, »Nekoliko statistike o orgljah v ljubljanski škofiji«; Škulj, »Stoletnica Premrlove Statistike o orgljah v ljubljanski škofiji«.

11 Lavantinska škofija, »Sklepni zapisnik o pastoralnih konferenčnih vprašanjih za leto 1909 v Lavantinski škofiji«; Podstenšek, »Ob 100–letnici knjižice Orgle v cerkvah Lavantinske škofije«.

12 prim. Dobravec, »Research on Slovenian Organs from the Beginning

Družbene razmere in posledično odsotnost orgel iz javnosti se jasno odraža v času do nekako 1970. S prenovljenim Cerkvenim glasbenikom in odpiranjem družbe – predvsem z orglami v Cankarjevem domu 1984 in knjigo *Orgle na Slovenskem* v založbi DZS¹³ – se prične intenzivno obdobje sedanje slovenske organologije. V istem času je hrvaški organolog Ladislav Šaban tudi utemeljil metodologijo raziskav orgel in s svojim prispevkom o slovenskih izdelovalcih na Hrvaškem¹⁴ nekako zakoličil regionalizacijo orglarjev. Sprva je to geografijo posnemal njegov študent in sodelavec Orglarske šole Milko Bizjak, ki po slogovnih obdobjih piše o Ljubljanskem, Celjskem in Mariborskem krogu.¹⁵

V obdobju izdelave množice novih orgel med 1990 in 2010 so časniki objavljali novice o blagoslovih; največ Družina in občinska glasila. Poleg teh so na Sliki 1 prikazane tri kategorije. Graf na vrhu vsakega stolpca najprej odraža številne seminarske naloge o posameznih orglah, ki so jih pod mentorstvom Eda Škulja kot učno obvezo pripravljali slušatelji ljubljanske Orglarske šole, v manjši meri (vsaj po številu naslovov) pa podobnih seminarjev in diplomskih nalog na Akademiji za glasbo v Ljubljani in Pedagoški fakulteti v Mariboru. Po letu 2010 se obseg tovrstnih nalog, s terena zmanjša, povečajo pa objave strokovnih in znanstvenih člankov, ki so prikazane v najbolj temni barvi.

To drugo obdobje torej zlahka povezujemo s organološko pedagoškim in izdajateljskim delom Orglarske šole, kjer poglobitve zasluge na tem področju prav tako veljajo Edu Škulju. Z raziskavami orgel in poučevanjem zgodovine cerkvene glasbe, vključno orglarstva ter nauka o inštrumentih je začel 1975 in ga z nekaj prekinitvami v začetnem obdobju od 1978 naprej izvajal nazadnje kot predmet organologije na Orglarski šoli do 2001 in še kasneje. Kot urednik Cerkvenega glasbenika je deloval od ustanovitve 1976 do 2001; orgle v reviji tudi intenzivno ocenjuje in piše o dogajanju.¹⁶ Kot izvedenec sodeluje pri izdelavi mnogih orgel in uveljavlja načela orgelskega preporoda, ki ga je v Nemčiji začel Albert Schweitzer.¹⁷ Ob nekoliko ponesrečenih

of the Twentieth Century to the Monograph *Orgle Slovenije* in 2018». V prevodu: Dobravec, »Organološka statistika od začetka 20. stol. do monografije *Orgle Slovenije*«.

13 Bizjak, Škulj, in Dolenc, *Orgle na Slovenskem*.

14 Šaban, »Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj (skrajšano)«; Šaban, »Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj«.

15 Bizjak, »Mariborska orglarska delavnica v obdobju baroka«; Bizjak, »Ljubljanske orglarske delavnice v obdobju baroka«; Bizjak, »Orglarske delavnice v obdobju klasicizma«.

16 Škulj, Bil sem poleg ... [K], 155–67, 232–40.

17 prim. Reichling, *Aspekte der Orgelbewegung*.

poskusih v 80-letih je preboj v smer modernega neobaroka uspel Škofijski Orglarski delavnici Maribor, kjer je vodenje že kmalu po nekaj začetnih težavah prevzel Brane Košir,¹⁸ prej slušatelj Orglarske šole. Kot glavni intonater se je hitro uveljavil Tomaž Močnik, prav tako slušatelj, ki je kasneje ustanovil svoje orglarsko podjetje in uspeva zlasti v skandinavskih državah. Predvsem Košir je v času vodenja po osebnem pričevanju intenzivno sodeloval s Škuljem in tako v bistvu vzdrževal stike s znanstveno organologijo; nekaj let je organografijo na šoli tudi poučeval. Težko dvomimo, da uspehi Koširja in Močnika niso povezani s strokovnim znanjem in zmožnostjo ubeseditve tega znanja, ki se kaže v njunem prispevku na diagramu Slike 3. Ob zmožnosti ubeseditve naj na tem mestu omenim še Daliborja Miklavčiča, ki je po mojem vedenju slovenski organologiji kot edini prispeval obsežen in poglobljen članek, v katerem je povezal tehniko in akustiko orgel, registriranje, poizvajalsko prakso, zgodovino in orgelske skladbe.¹⁹

Neprecenljiva za organoslovje je Škuljeva zbirka knjig, v katerih je obdelal večino slovenskih orglarskih delavnic. Po njegovih metodah so nastali tudi sočasni regionalni katalogi drugih avtorjev,²⁰ od katerih po obsegu izstopata popis štajerskih orgel Marijana Role²¹ in disertacija o predcecilijanskih orglah Katarine Trček.²² Eden od sklepov Škuljevega širokega in v muzikološki kontekst vpetega raziskovanja zgodovine slovenskih orgel je monografija *Orgle Slovenije*.²³ Avtorja te sinteze sedanjega stanja slovenskih orgel se sicer na Sliki 3 izkažeta z največjim številom strokovnih prispevkov. Krožni diagram pa jasno odraža, kako močna in pomembna je povezanost izobraževanja in znanosti.

Odprta vprašanja

Vsaka bibliografska baza ima vsebinske in metodološke pomanjkljivosti. Vsebinsko gledano manjkajo npr. zapisi radijskih oddaj Obiski kraljice in drugih, ki so jih pretežno pripravljali Klemen Karlin, Dalibor Miklavčič in Polona Gantar, vsi povezani z Orglarsko šolo. Bibliografsko so nedodelani in tudi nedostopni mnogi letaki in podobna gradiva ob inavguracijah novih ali blagoslovitvah restavriranih orgel. Metodološko se je večkrat težko odločiti, kdaj ima novica že toliko strokovne vsebine, da ni več zgolj obvestilo o dogodku. Slabo

18 Košir, »Razvoj Škofijske orglarske delavnice«.

19 Miklavčič, »Nove orgle v Polju v Ljubljani«.

20 glej katalog v Dobravec, »Organološka statistika od začetka 20.stol. do monografije *Orgle Slovenije*«, 100–102.

21 Rola, »'Orgle po dekanijah Mariborske škofije'«.

22 Trček, »Orgle in orgelska glasba v slovenski kulturni zgodovini do nastopa cecilijanstva«.

23 Škulj in Dobravec, *Orgle Slovenije*.

so raziskana arhivska gradiva in rokopisi, ki bi jih za obdobje pred 1850 morali šteti k strokovni bibliografiji, ali leksikonografska in biografska gesla, uvodniki k notnim izdajam in priloge k nosilcem zvočnih posnetkov, spremna besedila koncertov ter podobno gradivo, ki še čaka na obdelavo.

Poleg odprtih vprašanj, ki so neposredno povezana s to študijo, se sorodna vprašanja odpirajo tudi navzven. Na tem področju žal vsa leta opažamo izrazito pomanjkanje znanstvenega dela v okviru Univerze, v Ljubljani zlasti muzikološkega oddelka Filozofske fakultete, v Mariboru Pedagoške fakultete, in Muzikološkega inštituta ZRC SAZU; Akademija za glasbo je v našem bibliografskem pregledu prisotna vsaj v osebi Darje Koter, ki se v povezavi z orglami sicer posveča predvsem glasbeni ikonografiji. Skoraj povsem so orgle, prvenstveno seveda pročelja, skorajda odsotne s področja umetnostne zgodovine,²⁴ splošna zgodovina, vključno cerkvena, pa jih izjemno redko omenja. Šele zadnje desetletje je prineslo nekaj srednje obsežnih del, npr. Barabare Murovec²⁵ in Boštjana Roškarja.²⁶

Kritično vprašanje je, ali bi morali sedanji učni program orgel na vseh stopnjah vključevati več raziskav. Na primer vsaj obveznost konkretno spoznati orgle, na katere slušatelj največ vadi, jih primerjati s sorodnimi ali tistimi v bližnji okolici. Zaželeno bi bilo programe bolj usmeriti v možnosti slogovno bolj avtentičnega izvajanja posameznih skladb na ustrezna glasbila; tudi vaje. Kolikor je bilo mogoče poizvedeti od pedagogov, v to smer dijakinje in dijake spodbujajo le v zelo redkih primerih.

Sklep

Praksa brez teorije je slepa. Individualno praktično pedagoško delo se rado ustali v ‚predpisane‘ tirnice učnih programov in izvajalsko-tehničnih metod, ki vsaj v primeru orgel npr. organoslovje prepuščajo zasebni zavzetosti posameznih učiteljev. Tudi skupinska predavanja brez dejavnih raziskav ostanejo zastarela in suhoparna, nepovezana s živo sedanjostjo. Orglarska šola v Ljubljani je kazala in dokazala drugačno pot. Povezanost izobraževanja in raziskav je bila nujna in očitno plod-

24 Dobravec, »Omembe orgel v arhivih terenskih popisov kulturne dediščine«.

25 Murovec, »Malerische und bildhauerische Ausstattung der Orgeln und Orgeleporen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert«.

26 Roškar, »Figura, ornamentika in oltarna arhitektura v kiparstvu Jožefa Holzingerja (1735–1797)«; Roškar in Štefanič, »Katalog ohranjenih ohišij glasbil Janeza Franciška Janečka na območju Slovenije«; Kostanjšek Brglez in Roškar, »Ruške orgle v luči arhivskih virov in njihov kiparski okras«.

na, verjamemo da vsestransko. Kot izrazito pokaže pričujoča študija, obravnavana Orglarska šola za slovenski znanstveni prostor dejansko predstavlja raziskovalno ustanovo in ji za področje organologije v obeh obdobjih lahko pripišemo vlogo *Alma mater studiorum*, ki po rezultatih doma in v tujini ter vlogi v družbi izrazito presega raven, ki smo ji jo doslej pripisovali.

Viri

- anon. »Die Kirche in St. Veit ob Laibach«. Carniola 3, št. 64 (1840): 253–55.
- Bizjak, Milko. »Ljubljanske orglarske delavnice v obdobju baroka«. Cerkveni glasbenik 77 (1984): 17–24.
- . »Mariborska orglarska delavnica v obdobju baroka«. Cerkveni glasbenik 77 (1984): 77–82.
- . »Orglarske delavnice v obdobju klasicizma«. Cerkveni glasbenik 78 (1985): 0.
- Bizjak, Milko, Edo Škulj, in Oskar Dolenc. Orgle na Slovenskem. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985.
- Dobravec, Jurij. »Bibliografija raziskav slovenskih orgel do 2020«. Ecce organvm!, št. 21 (2021): 3–81.
- . »Milestones of Slovenian Organ building History – Part I – From beginnings to Early Baroque«. ISO journal 57 (2017): 50–60.
- . »Omembe orgel v arhivih terenskih popisov kulturne dediščine«. Arhivi 42, št. 2 (2019): 333–50.
- . »Organološka statistika od začetka 20.stol. do monografije Orgle Slovenije«. Ecce organvm!, št. 21 (2021): 81–103.
- . »Research on Slovenian Organs from the Beginning of the Twentieth Century to the Monograph Orgle Slovenije in 2018«. Muzikološki Zbornik 56, št. 2 (2020): 85–105.
- Höfler, Janez. Glasbena umetnost pozne renesanse in baroka na Slovenskem. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978.
- . »Nekaj vrstic o prvih desetletjih jezuitskega kolegija v Ljubljani«. Kronika 1, št. 18 (1970).
- Kostanjšek Brglez, Simona, in Boštjan Roškar. »Ruške orgle v luči arhivskih virov in njihov kiparski okras«. Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino, 67, št. 2 (2019): 247–58.
- Košir, Brane. »Razvoj Škofijske orglarske delavnice«. V Ob desetletnici Škofijske orglarske delavnice, uredil Edo Škulj, 11–16. Maribor: Rimskokatoliška škofija Maribor, 1999.
- Lavantinska škofija. »Sklepni zapisnik o pastoralnih konferenčnih vprašanjih za leto 1909 v Lavantinski škofiji«. Cerkveni zaukaznik za Lavantinsko škofijo, št. 211 (1911): 1–23.

- Miklavčič, Dalibor. »Nove orgle v Polju v Ljubljani«. V Ob desetletnici Škofijske orglarske delavnice, uredil Edo Škulj, 139–60. Maribor: Rimskokatoliška škofija Maribor, 1999.
- Murovec, Barbara. »Malerische und bildhauerische Ausstattung der Orgeln und Orgeleporen vom 16. bis zum 18. Jahrhundert«. Die Kirchenmusik in Kunst und Architektur, 2015, 137–55, 160–61.
- Nassimbeni, Lorenzo, in Loris Stella. L'Arcidiocesi di Gorizia. Gorica / Gorizia: Pizzicato, 2004.
- Podstenšek, Matej. »Ob 100-letnici knjižice Orgle v cerkvah Lavantinske škofije«. Cerkevni glasbenik 104, št. 6 (2011): 11–15.
- Premrl, Stanko. »Nekoliko statistike o orgljah v ljubljanski škofiji«. Cerkevni glasbenik 41 (1918): 12–16; 25–28; 55–58; 70–74; 42 (1919); 6–10; 21–25; 33–38; 43 (1920); 54–56.
- Reichling, Alfred, ur. Aspekte der Orgelbewegung. Kassel: Gesellschaft der Orgelfreunde - Merseburger, 1995.
- Rola, Marijan. »Orgle po dekanijah Mariborske škofije, dekanije Celje, Dravograd, Dravsko polje, Gornji grad, Jarenina, Kozje, Ljutomer, Maribor, Nova Cerkev, Ptuj, Rigatec, Slovenska Bistrica, Slovenske Konjice, Velika Nedelja, Vizenica, Zavrč. Del ostal v tipkopisu.« Cerkevni glasbenik 1990-1993, 1993.
- Roškar, Boštjan. »Figura, ornamentika in oltarna arhitektura v kiparstvu Jožefa Holzingerja (1735–1797)«. Univerza v Mariboru, 2021.
- Roškar, Boštjan, in T. Štefanič. »Katalog ohranjenih ohišij glasbil Janeza Frančiška Janečka na obmolju Slovenije«. Celjski baročni orglarski mojster Janez Francišek Janeček, 2016, 197–256.
- Šaban, Ladislav. »Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj«. Rad JAZU 385, 1980, 5–84.
- . »Orgulje slovenskih graditelja u Hrvatskoj (skrajšano)«. Muzikološki zbornik 15 (1979): 13–41.
- Škulj, Edo. Bil sem poleg ... [K], 2015.
- . Križmanova orglarska delavnica. Družina, 2010.
- . »Organografija na Slovenskem (1985-2013)«. V Leksikon orgel in orglarjev, 159–60. Škocjan pri Turjaku: Župnija Škocjan, 2013.
- . Orgle in organisti v sedanji ljubljanski stolnici. Družina, 2005.
- . »Stoletnica Premrlove Statistike o orglah v ljubljanski škofiji«. Cerkevni glasbenik 110, št. 4 (2017): 16–17.
- Škulj, Edo, in Jurij Dobravec. Orgle Slovenije. Bohinj, Radovljica: Jarina Bohinj, 2018.
- Trček, Katarina. »Orgle in orgelska glasba v slovenski kulturni zgodovini do nastopa cecilijanstva: doktorska disertacija«. [K. Trček], 2015.

lässt sich das von der Musik behaupten. Maximilian hatte eine echt hum Lebensauffassung, war dem Sang und Klang, dem Tanz, den Lustbarkeiten h von festlichem Gepränge. Er suchte in der Verbindung von Wort und Melod



Fig. 24.

bestehen wohl noch vielfach Unklarheiten, noch mehr aber durch literarisc hervorgerufene Verwirrungen. Es kann hier nicht meine Aufgabe sein, ei Geschichte derselben zu schreiben; die Grundlinien aber können nicht umga

Die Hofcapelle ist ein uraltes, nach und nach aus einer Burgcaplanei he geistliches Institut. Unter Herzog Rudolf IV. (dem Stifter) wurde eine Capelle «in dem Turm neben Widmar Tor» eingerichtet und über den Gottes genauere Anordnungen. Aus diesen entnehmen wir, dass schon zu dieser Z

¹ Über Maximilian I. und seine culturhistorische Bedeutung vgl. Ulmann, H., Kaiser Maximilian I. (Stuttgart 1891), besonders II, p. 759f. — Nagl-Zeidler, Deutsch-österreichische Geschichte, I, p. 400ff. — Mayer, F. M., Geschichte Oesterreichs mit besonderer Rücksicht auf das Culturleben (I, p. 394ff. — Das Bildnis des Kaisers (Fig. 24) ist eine verkleinerte Reproduktion des Holzschnitts von Alb. Dürer. Das Original befindet sich in der k. k. Hofbibliothek.

Podoba cesarja Maksimilijana iz knjige Geschichte der Musik in Wien von der Römerzeit bis zur Zeit des Kaisers Max I. Josipa Mantuanija iz leta 1904.

Upodobitve orgel cesarja Maksimilijana I

Jurij Dobravec

Maksimilijan I Habsburški (1459–1519) sodi med najbolj izstopajoče evropske vladarje v času, ko se je srednji vek prevesil v renesanso novega veka. Večino političnih vlog in povezav je nasledil po očetu Frideriku, ki je bil vojvoda Štajerske, Kranjske in Koroške. Leta 1486 je postal nemški kralj in bil 1508 proglašen za rimskega cesarja. V času njegove vladavine je Sveto rimsko cesarstvo obsegalo celotno Srednjo Evropo od Nizozemske do sedanje Slovenije, in od Savoje in Burgundije do Šlezije in Brandenburga. Maksimilijan je znan kot kulturno široko razgledan podpornik umetnosti, ki je postala integralni del promocije vladarstva Habsburške hiše.¹ K delu za svoje državniške cilje je pritegnil najbolj znamenite humaniste, znanstvenike, slikarje in glasbenike z vsega cesarstva in širše. Slovencu Juriju Slatkonji (1456–1522) je 1498, na primer, zaupal vodenje dvorne kapele² in ga 1513 postavil za prvega dunajskega rezidenčnega škofa.³ Viri navajajo Maksimilijanovo posebnost, da navdušenje nad umetnostjo ni bilo omejeno le na denarno podporo ali zgolj naročanje,⁴ temveč se je izražalo tudi v osebni zavzetosti:

1 prim. Demmerle, *Habsburžani*.

2 Breckwoldt, *Ein Chor erobert die Welt*, 33.

3 Leta 1513 dunajska stolnica sv. Štefana dobila orgle na severni steni cerkvene ladje. Podstavek t.i. lastovičjega gnezda je ohranjen. Najstarejše znano poročilo o teh orglah je iz leta 1561, ko jih je praški orglar Friderich Pfannmüller zaradi »mnogih napak« razstavil in odpeljal v Prago. (Glej: Allmer, »Orgeln und Orgelbau in der Dom- und Metropolitankirche St. Stephan in Wien«, 84.). Zgolj spekulativno bi jih lahko povezali organistom Paulom Hofheimerjem, ki ga v opisih dunajskega praznovanja leta 1515 hvalijo kot zelo sposobnega izdelovalca inštrumentov (glej: Cuspinianus, *De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne*, 609; Mantuani, *Geschichte der Musik in Wien von der Römerzeit bis zur Zeit des Kaisers Max I. [1904] [k]*, 391.), leta 1513 pa je Hofhaimer v štajerskem Eisenerzu orgle delal skupaj s češkim orglarjem Janom Behaimom z Dobrave: »Mayster Paull und Mayster Jann kumen vnnd dy argll a uff seczen vnnd machen haben wellen.« (Glej: Jontes, »Paul Hofhaimer als Orgelbauer in Eisenerz 1513«, 46.) J. Cuspinianus poroča tudi, da je izumil orgle z reogovi: »Paulus, ... quod ipse repperit ex cornibus« (Cuspinianus J., *Congressus ac celeberrimi conventus Caesaris Maximiliani et trium regum Hungariae, Boemiae et Poloniae* (1515), Fol. 14.

4 Biba, »Orgeln und Organisten rund um Kaiser Maximilian I«, 215.

»V njem je bil izostren intelekt in velika želja po učenju; kar se je naučil, si je dobro zapomnil. Zato je prepoznal delo ume-
tnikov in vedel, kakšni naporji so potrebni za ustvarjalno delo.«⁵

Če trditve dvornih zgodovinarjev in avstrijskih raziskovalcev morda
včasih upravičeno gledamo z nekaj rezerve, pa Louise Elvira Cuyler v
izčrpnem pregledu izpostavi:

»Čeprav njegovi življenjepisi skušajo poudariti dve manj priljub-
ljeni lastnosti njegovega življenja, namreč njegovo brezbržnost v
vlogi vojaškega poveljnika in pomanjkanje presoje pri denarnih
zadevah, je cesar Maksimilijan eden od najbolj barvitih in zavzetih
osebnosti renesančne zgodovine.«⁶

Njegov intelektualni doseg je povezan z njegovim razumevanjem
latinščine. Če je Vitruvija bral v originalu⁷ pomeni, da je spoznal
tudi principe delovanja antičnih orgel.⁸

Srednjeveške orgle so kot simbol slavnosti sicer predstavljale del
vladarskega pompa. Edmund Bowles navaja, da so skušali z njihovo
zvočno in vidno pojavnostjo v srednjem veku posnemati antične pred-
hodnike iz Rima in Bizanca.⁹ Vendar so v času Maksimilijana to vlogo
že izgubljale. Kot bomo videli v nadaljevanju, so obravnavane podobe
orgel sicer del ikonografskih programov slovesnih vladarskih opravil,
vendar nobeno prikazano glasbilo ne kaže izstopajoče veličine. Zlasti
pri bogoslužju Rimske Cerkve, katere pokrovitelj je Maksimilijan
kot vodja Svetega rimskega cesarstva bil, so se namreč orgle začele
uveljavljati kot glasbilo instrumentalne in vokalnoinstrumentalne
polifonije.¹⁰ Z njihovo vlogo pri liturgiji je povezan pospešek njihove
razširjenosti. Otto Biba ugotavlja, da je

»orglarstvo v habsburških deželah v Maksimilijanovi dobi
doživelo razmah, ki ga je presegel šele visoki barok. Iz zadnjih
let 15. in začetka 16. stoletja imamo skoraj iz vsakega mesta
in vsakega samostana poročila o novih ali predelanih orglah.«¹¹

5 Roo, *Annales, oder historische Chronick*, 327.

6 Cuyler, *The Emperor Maximilian I and Music*, Foreword.

7 Schultz, »Der Weisskunig - Einleitung«, VI.

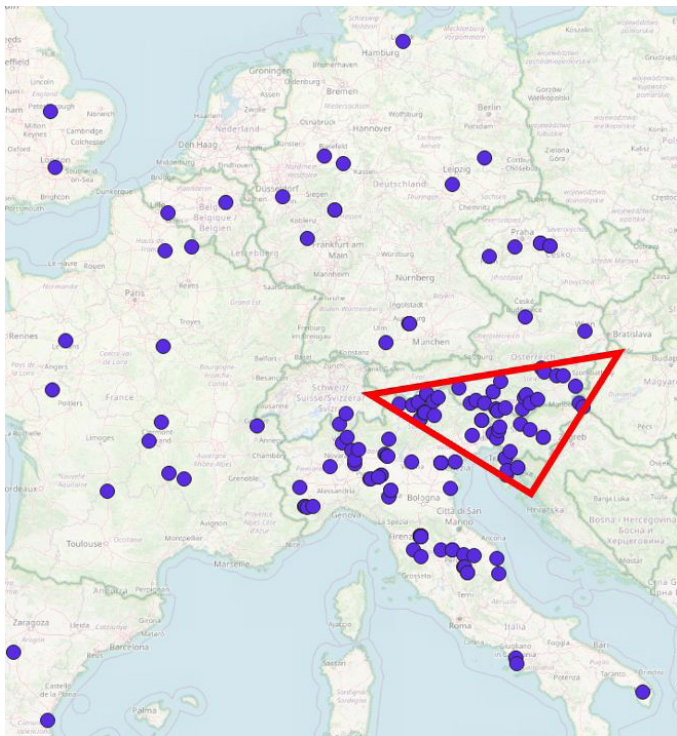
8 Prim. Vitruvius, »De hydraulis – O orglah z vodnim uravnavnikom
(Vitruvius)«.

9 Bowles, »The Symbolism of the Organ in the Middle Ages«, 27, 33.

10 Že iz druge polovice 15. stol. so znani zapisi polifone glasbe za glasbila s
tipkami, npr. Buxheimer Orgelbuch in Faenza kodeks. Glej npr.: Zöbeley,
*Die Musik des Buxheimer Orgelbuchs; Spielvorgang, Niederschrift, Herkunft,
Faktur*; Plamenac, »Keyboard Music of the 14th Century in Codex Faenza
117«; McGee, »Instruments and the Faenza Codex«.

11 Biba, »Orgeln und Organisten rund um Kaiser Maximilian I«, 223.

Zadnja desetletja 15. stoletja beležimo vrhunec tudi pri upodabljanju orgel. Dotedanje podobe preprostih manjših portativov nadomeščajo tehnično nazorne podobe pozitivov in katedralnih orgel. Geografsko gledano po doslej zbranih podatkih ohranjenih poslikav izstopajo t.i. notranje Habsburške dežele: Koroška, Štajerska, Kranjska z Istro, Goriška in Tirolska (Slika 1).



*Slika 1. Lokacije **stenskih** podob portativov in manjših orgel v Evropi. Opazna je zgostitev na območju jugovzhodnih Alp. (vir: Podatkovna zbirka e-icon ARSORS, stanje december 2023).*

V tem pregledu bomo obravnavali vse znane upodobitve glasbil s tipkami, ki jih lahko povežemo s cesarjem Maksimilijanom I.:

Wißkunig – Beli kralj

- orgelski pozitiv
- klavikord

Triumphzug – Slavnostni sprevod – lesorez

- pozitiv
- regal

- domnevni klavičembalo
- domnevni klaviciterum ali pokrov drugega glasbila
- orgelski portativ ob Polyhyminii
- dva portativa ob Apolonu

Triumphzug – Slavnostni spreved – slike ÖNB

- šalmajni pozitiv
- regal

Triumphzug – Slavnostni spreved – slike BNE

- šalmajni pozitiv
- regal
- portativ ob Polyhymnii

Maksimilijan posluša mašo

- jabolčni (glava) regal

Maksimilijanov molitvenik

- portativ

Grobnica v Innsbrucku – upodobitev Maksimilijanove poroke

- orgle s krilnimi vrati

Čeprav nekatere ne prikazujejo nujno orgel, ki so dejansko obstajale, pa prisotnost upodobitev priča o splošni percepciji orgel v tedanji kulturi. Prav tako podobe orgel cesarja Maksimilijana, ki jih obravnava ta prispevek, na svojevrsten način pričajo o njegovi naklonjenosti temu glasbilu.

Weißkunig – Beli kralj

Delo *Beli kralj* zgodovinarji uvrščajo v slog junaškega romana in predstavlja obsežno besedilo o Maksimilijanovem življenju in delu. Opremljeno je z 251 podobami, ki so jih v tehniki lesoreza pripravili vsaj štirje podobarji, med njimi veliko večino Hans Burgkmair starejši in Leonhard Beck. Izvirni rokopis in lesene table so bile več kot dve stoletji po nastanku pozabljene. Šele iz leta 1775 je znan prvi natis celote, ki iz tehničnih razlogov ni mogel biti posebej kakovosten.¹² Raziskave vsebin in podrobnosti upodobitev se zato danes večinoma naslanjajo na odtis iz leta 1888.

Dve glasbili s tipkami – levo je velik orgelski pozitiv, desno klavikord – sta upodobljeni na foliju 142b, ki prikazuje cesarja v glasbilarški delavnici. Na sliki so še flavte, rogovi, šalmaji, bobni, timpanišica, lutnja, harfa, viela in druga glasbila. Besedilo ob tej sliki ne omenja orgel.

Hans Moser dovzetnost cesarja Maksimilijana za orgle povezuje z mladim Arnoltom Schlickom (1455–1460 – po 1521), dolgoletnim

12 Schultz, »Der Weisskunig - Einleitung«.



Slika 2. Cesar Maksimilijan in Hans Burgkmair starejši: *Weißkunic, Wie der junge weiße König das Spielen aller Saiteninstrumente erlernte*. Lesorez. (vir: ÖNB Cod. 3033, f. 142b. Reprodukcijska v: *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen*, Dunaj 1888, uredil Alwin Schultz.).

Habsburškim dvornim organistom in piscem najstarejše nemške razprave o izdelavi orgel *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (Ogledalo organistov in orglarjev, 1511). Bodoči cesar naj bi se s Schlickom srečeval v Dunajskem Novem mestu in Gradcu, kjer je preživel večino svoje mladosti.¹³ Kronološko je povezava vsekakor možna, vendar boljše Schlickove biografije te hipoteze ne potrjujejo.¹⁴

13 Moser, *Paul Hofhaimer, ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus*, 10; Biba, »Orgeln und Organisten rund um Kaiser Maximilian I«, 216.

14 Bush, »Musicus consummatus: the Biography and Organ Music of Arnolt Schlick«; Prim. Keyl, »Arnolt Schlick and Instrumental Music circa 1500«.

Orgelski pozitiv (Slika 3), ki ga je upodobil Hans Burgkmair (H-B) na folij 142b, ima ozko ohišje in je sestavljen iz dveh delov. Podporni del je preprost in povsem spodaj s profilirano letvijo večnadstropno razširjen proti sedišču. Na tej razširitvi je viden širok in poševno nameščen pedal, nad katerim glasbenik drži desno nogo. Njegov namen



Slika 3. Weißkunig, orgelski pozitiv (ÖNB Cod. 3033, f. 142b. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, Dunaj 1888, uredil Alwin Schultz.).

ni prepoznan, kot pedalna tipka pa je zelo neobičajan. Pokončna črta nad njim, ki se pod klaviaturo potem pravokotno nadaljuje, bi lahko predstavljala palico mehanizma, lahko pa tudi le profil pokrova spodnjega dela glasbila.

Na prehodu v zgornji del je viden dolg in naprej razširjen pravokoten zaboj, ki predstavlja sapnico. Na njej sloni zgornji nastavek, ki ima na strani proti glasbeniku nameščeno klaviaturo. Ta obsega celotno širino glasbila. Nekaj kromatičnih tipk na nelogičnih mestih zgolj neposrečeno nakazuje, da ima glasbilo tonski obseg v polni kromatiki. Tudi pri diatoničnih tipkah je razvidna nedoslednost, saj so vrhnje ploščice upodobljene širše od čelnih. Stranski oporni deski ob piščalni vrsti sta preprosti; basovski ima na vrhu profiliran polkrožni dodatek. Piščali so s sprednje strani utrjene s široko desko podolgovato trapezaste oblike. Ta je na basovski strani izrazito širša. Odprte piščali so v dveh vrstah in zelo široko menzurirane. Naštejemo jih skupaj vsaj 52; po logiki postavitve se kakšna skriva še za pokončno oporo. Piščalne ustne na basovski strani so odebeljene, izgledajo prispajkane. Piščalna usta so dokaj ozka s srednje visokim izrezom, ki enakomerno pada od basa proti diskantu. Za orglami je viden vogal štirigubnega in vodoravno nameščenega meha, ki je spodaj naslonjen na polico, na zgornji deski pa je viden vogal uteži. Ob njem stoji mehač.

Glasbenik sedi na preprosti klopi, ki je le spodaj izrezana v obliki ležečega zavitega oklepaja. Pomaknjen je povsem na diskantno stran in gleda proti basovskemu delu klaviature, kjer ima skoraj vzporedno s klaviaturo – anatomsko precej neobičajno – položeno levo roko. Vidna je nart, drugih detajlov ni. Desna roka igra tako, da je meziniec postavljen na kromatično tipko, viden pa je še prstanec.

Klavikordu podobno glasbilo (Slika 4) je položeno na sosednjo mizo. Nanj igra glasbenica ali mladenič dekliškega izgleda. Podolgovat zaboj pravokotnega tlorisa ima povsem spodaj preprost nekoliko razširjen okrasni venec. Pokrov, na katerem so z zunanje strani prikazani trije cvetlični motivi v okroglih okvirih, je odprt do približno 120 stopinj; tečaji niso vidni. Znotraj zaboja je vidno zaporedje 12 enako oblikovanih struktur, ki v desni strani zaboja predstavljajo mehanizem klaviature. Prek njega je vidno 9 vzporednih daljših črt, ki so pravokotne na te mehanske strukture in za katere sklepamo, da gre za strune. Okvir klaviature je viden povsem na desni, kjer kot polica štrli iz sredine prsne plošče ohišja. Roke s prsti niso vidne, proporci pa kažejo, da so tipke relativno kratke.



Slika 4. Weißkunig, klavikord (ÖNB Cod. 3033, f. 142b. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen, Dunaj 1888, uredil Alwin Schultz.).

Triumphzug – Slavnostni sprevod

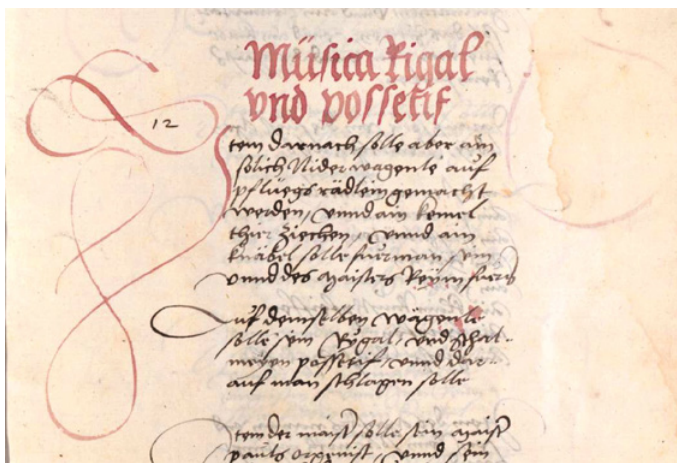
Če je *Beli kralj* v prvi vrsti opisno besedilo, opremljeno s slikami, je Slavnostni sprevod slikovni prikaz, ki je izdelan na osnovi cesarjevih navodil. Program teh navodil sta sestavila cesar in Johannes Stabius leta 1512, zapisal pa ga je tajnik Marx Treitsaurwein.¹⁵ Leta 1795 je Adam von Bartsch pripravil komentar, nemški prepis in francoski prevod Treitsaurweinovih zapisov.¹⁶

Za voz Slavnostnega sprevoda, na katerem je bil predviden Paul Hofhaimer, je Maximilijan dal naslednje navodilo:¹⁷

»Mufica Rigal vnd possfetif. Auf demselben Wägenle solle sein Rygal vnd Schalmeyenpossfetif vnnd darauf man schlagen solle. Item der maifter solle sein Maißter pauls Organist, vnnd sein Reim auf die maynung gemacht werden: Wie Er auf des kaisers Angeben die Mufica künstlichen gemert vnd erclert hab.«

- 15 Maximilian I, »Diktate zu Triumphzug, Freydal und anderen Werken (Cod. 2835)«; Prepis besedila z dodanimi verzi iz slik glej: Schestag, »Kaiser Maximilian I. Triumph«.
- 16 Bartsch, *Kaiser Maximilians I. Triumph. Le Triomphe de l'Empereur Maximilien I.*
- 17 Maximilian I, »Diktate zu Triumphzug, Freydal und anderen Werken (Cod. 2835)«, fol. 12.

»Glasba regala in pozitivna. Na tem vozu naj bosta regal in šalmajni pozitiv, na kater(eg)a naj se igra. Kot glasbenik naj bo na njem mojster Paulus, organist, ter pripravljen napis v smislu, kako je on po cesarjevi zaslugi glasbo umetniško pripravil in izvrstno izvajal.«



Slika 5. Rokopis navodil za Slavnostni sprevod iz leta 1512. (Diktate zu Triumphzug, ÖNB Cod. 2835, f. 8. [12]).

Naslov napove motiv z regalom in pozitivom. V besedilu je pozitiv podrobneje označen kot šalmajni pozitiv (*Schalmeyenpossetif*). Myers sklepa, da ta »očitno predstavlja orgle s šalmaju podobnimi piščalmi in zvočno barvo.«¹⁸ Poetično besedilo na napisni tabli pa navaja:

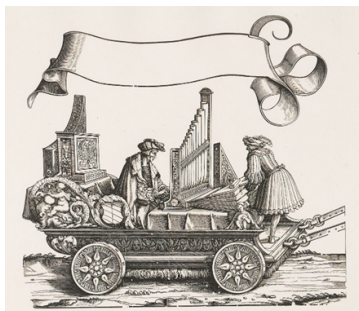
»Regal, darzue das Possetif,
die Orgel auch mit manche griff
hab Ich mit Stimen wol geziert,
nach rechter Art auch ordinirt
aufs allerbest nach maisterschafft
wie dann der Kaißer hat geschafft.«

»Regal in zraven pozitiv
ter orgle z mnogimi registri
sem krasil z glasovi
po pravi umetnosti in navadi
prav najboljše in mojstrsko
tako kot je cesar omogočil.«

18 Myers, »The Musical Miniatures of the 'Triumphzug' of Maximilian I«, 17.

Upodobitve so bile idejno zasnovane v dveh oblikah, kot lesorez in kot slike.

Najstarejša ohranjena različica upodobljenih glasbil Slavnostnega spreveda je izdelana tehniki lesoreza. Izvirnih 135 lesenih tiskarskih blokov z vrezanimi negativi hrani muzejska galerija Albertina na Dunaju.¹⁹ Hans Burgkmair je zaslužen za več kot polovico. Pri delu je med leti 1516 in 1518 sodelovalo še šest drugih podobarjev in vsaj še 17 rezbarjev, od katerih so nekateri na tablah tudi podpisani. Posamezni motivi so večinoma pripravljeni na po dva lesena bloka, zato so odtisi oziroma natisnjene različice na videz dvodelne. Zbirka plošč je bila do leta 1779 razdeljena. Večji del je hranil Jezuitski kolegij v Gradcu, približno četrтина pa je bila na gradu Ambras pri Innsbrucku.²⁰ Odtisov je več, najbolj sta znana t.i. »Wiener exemplar« z nekoloriranimi podobami iz leta 1880²¹ in »Grazer Exemplar«, v katerem je 99 podob, ki jih je nekdanj hranila Jezuitska knjižnica v Gradcu in jih je okrog 1765 koloriral jezuit Josef Höger.²² Na odtisih so glasbila s tipkami prikazana ob organistu Paulu Hofhaimerju (plošča 24) in na robu voza s pevskim zborom (plošča 26), kjer so vidni trije portativi: poleg tega ob Polyhymniji sta dva ob Apolonu. Table lesorezov so edine povsem zanesljivo datirane.



Slika 6. Slavnostni sprevod cesarja Maksimilijana, odtis voza z orglami in organistom Paulom Hofhaimerjem (vir: doi.org/10.11588/diglit.8275, f.22 in f.21, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 1880).

19 Inv. št. HO2006/170 do HO2006/305. <https://sammlungenonline.albertina.at>

20 Bartsch, *Kaiser Maximilians I. Triumph. Le Triomphe de l'Empereur Maximilien I.*; Burgkmair in Bartsch, *Triumph of the Emperor Maximilian I* (angleški prevod).

21 Burgkmair in Maximilian, *Hans Burgkmairs Triumph Kaiser Maximilians I [Holzschnittdrucke 1526]*.

22 Burgkmair idr., *Triumphzug Kaiser Maximilians I. [Holzschnittdrucke - Grazer Exemplars]*; Schestag, »Kaiser Maximilian I. Triumph«, 180–81. Graški odtis, ki velja za najstarejšega, je nastal po letu 1570 in ne 1526, kot je domneval Schestag. Kot je že leta 1979 ugotovil Winzinger, so grafike, ki jih pripisujejo tej hipotetični prvi izdaji, lahko nastale šele po letu 1570, kar avtor dokaže z vodnim tiskom znaka cesarskega orla s srpastim grbom.



Slika 7. Slavnostni sprevod cesarja Maksimilijana, fotografija izvirne lesene plošča (vir: Albertina, inv. št. HO2006/191; sammlungenonline.albertina.at).



Slika 8. Slavnostni sprevod cesarja Maksimilijana, koloriran odtis lesoreza voza z orglami in Paulom Hofhaimerjem. ([Holzschnittdrucke - Grazer Exemplars]; Schestag, »Kaiser Maximilian I. Triumph«, 180–81.)



Slika 9. Slavnostni sprevod cesarja Maksimilijana, barvna slika voza z orglami in Paulom Hofhaimerjem. Neznani avtor v Pragi ali v Gradcu (ÖNB, Cod. Min. 77, f.10).



Slika 10. Slavnostni sprevod cesarja Maksimilijana, barvna slika voza z orglami in Paulom Hofhaimerjem. Neznani avtor v Madridu (BNE, inv. št. 42831, f.10).

Drugo različico Slavnostnega sprevoda predstavljajo izvirne slike, ki jih hrani Avstrijska narodna knjižnica. Franz Winzinger vsaj tretjino teh ohranjenih pergamentov pripisuje Albrechtu Altdorferju (1480–1538).²³ Vendar ta zbirka ni popolna, saj vsebuje le folije od 50 do 109, ki ne prikazujejo vsebin, povezanih z orglami in za pričujočo razpravo ni neposredno relevantna. To hkrati tudi pomeni, da ne poznamo niti najstarejše naslikane različice voza z orglami in Hofhaimerjem, niti najstarejše naslikane podobe voza z Jurijem Slatkonjo, pri katerem so na drugih različicah upodobljeni portativi.

Kolikor je doslej znano, pa sta ohranjeni dve preslikavi teh upodobitev, na katerih so tudi vsi listi s cesarskimi glasbeniki in njihovimi glasbili. Prvo je v času Rudolfa III med 1591 in 1607 na pergament preslikal neznani slikar, domnevno v Pragi ali Gradcu. To zbirko z oznako Cod. Min. 77 prav tako hrani Avstrijska narodna knjižnica in bo v nadaljevanju označena z »ÖNB«.²⁴ Orgle z organistoma in mehačem so tu upodobljene samo na foliju 10r.

Drugi primerek koloriranega prerisa, prav tako neznanega avtorja, hrani Narodna knjižnica v Madridu (Biblioteca Nacional de España, ki jo bomo označili z »BNE«), in je ohlapno datiran med leto 1501 in 1700.²⁵ Tu je ista podoba organistov z mehačem preslikana na folij 10,²⁶ poleg tega pa je Polyhymnia s portativom upodobljena na spodnjem robu voza s pevskim zborom in Jurijem Slatkonjo. Čeprav ta preslikava spominja na lesoreze iz Albertine, pa v spodnjem delu voza s Slatkonjo ni upodobljen Apolon s še dvema portativoma.

Upodobljeni pozitivni Slavnostnega sprevoda

Pozitiv iz Maksimilijanovih navodil je na ohranjenih treh upodobitvah prikazan trikrat. Kakor bo s predstavljeno v nadaljevanju, se slikani podobi v ÖNB na Dunaju in v BNE v Madridu ter lesorez iz Albertine seboj nekoliko razlikujejo.

Pozitiv Albertina v tehniki lesoreza (Slika 11). Organist igra na namizni pozitiv, ki ga vidimo z zadnje strani. Glasbilo je bogato okrašeno po opornih deskah, prečki in spodnjem zaboju s sapnico.

23 Winzinger, »Albrecht Altdorfer«, 12.

24 »Triumphzug Kaiser Maximilians I. [ÖNB Cod. Min. 77; Praga/ Graz ?1591 - 1607]«.

25 Podatek Biblioteca Nacional de España, <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000012553>

26 Maximilian I, »Triunfo del Emperador Maximiliano I [BNE Madrid Res/254 ?1501-1700]«; Rosell y Torres, »El triunfo de Maximiliano I : libro de miniaturas en vitela, en Museo Español de Antigüedades, I (1872) p. 409 -416.«

Z zadnje strani v sapnico vodita dva velika, pravokotna in vodoravno nameščena klinasta mehova, ki sta naslonjena na mizni podstavek, ki je pregrnjen s prtom. Meh na diskantni strani je natančno izrisan: ima štiri izbočene gube, vidno izvodilo, spodnjo desko nekoliko nagnjeno pod vodoravnico, ter zgornjo desko s dviznim prijemališčem in utežjo. Izvodili mehov sta ob sapnici pokriti s podolžno desko z nepoznano funkcijo. Morda gre za odprt pokrov zaboja s sapnico; pod piščalmi je



Slika 11. Pozitiv **Albertina** na odtisu lesoreza (doi.org/10.11588/diglit.8275, f.22, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 1880).

namreč vidno 16 polkrožnih struktur, ki ne kažejo, da bi bile okras. Nekoliko spominjajo na pokrove kancel zadnje stene nekaterih sapnic z vzmetmi, kakršne vidimo pri večjih orglah s tem tipom sapnic. Mehač stoji in je dejaven na oddaljenem mehu, ki je delno spuščen.

Na diskantni strani so vidne tipke, primerljive s sodobnimi standardi. Razločiti je mogoče vsaj 10 diatoničnih svetlejših tipk, ki po oceni obsegajo tretjino klaviature. Skupaj torej okrog 30 diatoničnih tipk. Med njimi sta razločni dve kromatični tipki, ki bi lahko predstavljali tona cis in dis. Tonski obseg bi z upoštevanjem okvira klaviature tako segal do tona e, brez okvira pa do f. Piščali v eni sami vrsti je 13, glede na ugotovljena razmerja klaviature in s tem preračuna števila tipk, bi jih moralo biti več. Zakaj se je podobar odločil za glasbilo z očitno ustničnimi piščalmi in ne za 'Schalmeyenpossetif' z jezičniki in troben-

tastimi odmevniki, ni jasno,²⁷ regal pa to tudi ni. Material piščalnih teles je debel, v spodnjem delu pa se v piščalno nogo zožijo zaokroženo tako, da spajkanega spoja na mestu jedra ni videti. Tehnično je takšna zaokroženost možna in bi jo lahko primerjali z lijakom glasbila šalmaja. Vendar je brezšivna rešitev spoja med nogo in telesom zaradi vgraditve jedra neobičajna. Možno je torej, da gre vseeno za nek tip odmevnikov jezičniških piščali, pri katerih je škornjica skrita v 'piščalno desko'. Zaporedno padanje dolžin piščalne vrste bi ob ali brez upoštevanja geometrične perspektive lahko bilo kromatično. Določitev je namreč odvisna od višine piščalnih nog, ki pa ni prepoznavna. Premier piščali pada neobičajno hitro in je že približno pri dvanajsti piščali polovični. Pri takšnih razmerjih bi se zvočna barva piščali v višji legi približala zvoku godal, proti basom pa bolj flavtnim zvokom. Na diskantni strani je vidno vsaj osem diatoničnih tipk, ki so po proporcih blizu današnjim standardom. Med njimi so manj jasne kromatične tipke, pričakovano v vzorcu 3-2-3. Hofheimer igra sede z obema rokama. V desni so aktivni sredinec, prstanec in mezinec; ostalih podrobnosti ni videti.

Šalmajpozitiv ÖNB (Slika 12) je postavljen na mizo na sprednjem delu voza. V njegovem ospredju je na basovski strani piščali zelo široka oporna stranica, ki se spodaj razširi z venci: zadaj manj, več pa spredaj, kjer predstavlja levi rob okvira klaviature. Za prenašanje je dobro viden kratek kovinski gibljivi ročaj v obliki loka. Oporna stranica na diskantni strani je komaj vidna in vsaj štiri krat krajša od basovske. Sapnica je enostavne podolgovato kvadraste oblike. Prsna stran ima v sredini senco, ki bi lahko predstavljala zatič sapničnega pokrova.

Z zadnje strani vanjo vstopata dva kovaška mehova, ki sta podolgovato pravokotna, izvodili pa imata zelo ploščati. Vidne so uteži črne barve. Sprednji meh je skoraj spuščen, utež pa je pritrjena z rumenim vijakom. Meh na diskantni strani zadaj je dvignjen; vidni sta dve široki gubi in na zgornji deski tudi povratni ventil pravokotne oblike s svetlejšo membrano. Na sapnici je nasajeno osem piščali, ki po dolžini enakomerno padajo od basovske proti diskantni strani. Brez upoštevanja geometrične perspektive je zadnja piščal (odmevnik) vsaj pet krat krajša od največje. Glede na širino oporne stranice in ob oceni perspektive, sta vrsti piščali vsaj dve ali še več. Čeprav pri jezičniških piščalih višino tona določa dolžina jezička in dolžina odmevnika pri tem ne igra odločujoče vloge, naslikane piščali ne morejo predstavljati diatonične lestvice osmih tonov. Posamezne piščali, natančneje odmevniki, po obliki posnemajo nekatere značilnosti pihala šalmaj (Slika 26). Večina

27 Podrobneje glej: Dammann, »Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I«, 274.



Slika 12. Pozitiv **ÖNB** na vozu s Paulom Hofhaimerjem. (Cod. Min. 77, f.10).

njihovih teles je enostavne valjaste oblike, pod lijakasto razširitvijo pa so nekoliko okrašene. Povsem spodaj se pri posameznih piščalih zdi, da je slikar zaznal in želel upodobiti tudi škornjico. Klaviatura je vodoravno položena na razširjen del podstavka in bočno sega od roba do roba. Diatonične tipke so koščeno bele, vmes pa je zaznati nekaj črnih kromatičnih tipk. Glasbenik igra z obema rokama, prsti so tanki in dolgi, palci so na klaviaturi.

Šalmajpozitiv BNE (Slika 13) je v osnovi zaboj, ki je hkrati sapnica. Prsni pokrov je zrcalno ornamentiran. Prav tako je ornament viden v ugreznjenem osredju pokončne oporne letve na basovski strani piščalne vrste. Letev je sicer nekoliko ožja kot v primeru **ÖNB**. Mehova sta dva; sprednji je spuščен, zadnji ima vidne gube. Oba imata masivni zgornji deski pravokotne oblike, zadnja ima morda prisekan vogal. Na mehovih sta uteži črne barve, ki sta nameščeni v posebej izdelani ležišči. Na sredini vsake zgornje deske je viden povratni ventil pravokotne oblike. Mehova v sapnico vstopata od zadaj, vendar nekoliko navzkriž. Klaviatura na sprednji strani je nameščena nagnjeno, pod približno enakim kotom kot so glasbenikove dlani in podlakti. Nagnjenost spominja na pedalne klaviature nekaterih mediteranskih orglarskih šol. Na prvi pogled ima vsaka svetla tipka, ki je daljša in zelo široka, na odročnem delu sredine vgrajeno podolgovato in ožjo



Slika 13. Pozitiv **BNE** na vozu s Paulom Hofhaimerjem. (BNE, 42831, f.10).

temno tipko. Prikazan vzorec tipk je doslej znan le iz primerka knjige psalmov iz Oxfordske knjižnice, ki ga datirajo v začetek 14. stoletja.²⁸ Skupaj bi tako lahko našteali dva krat po pet tipk. Vendar je na diskanтни strani opazno, da so svetlejšje tipke deljene. To bi pomenilo vzorec, pri katerem je na vsaki dve diatonični tipki po ena kromatična. Tak vzorec je sicer znan iz nekaterih upodobitev, vendar ga ni mogoče povezati z znanimi standardi tedanje glasbene teorije ali orglarske prakse. Glasbenik na klaviaturo igra z obema rokama. Leva, kjer so vidni štirje prsti, kaže na bolj umirjeno frazo, desna pa je dvignjena v bolj dinamično. Palcev glasbenik na prikazu ne uporablja.

Vidnih piščali na glasbenikovi strani sapnice je prav tako osem kot pri ÖNB. Za razliko je četrta umaknjena ali zožena, zadnja pa enodelna, saj nima povezovalne objemke, značilne za šalmaje v nizkih legah. Te nekoliko odebeljene objemke so sicer pri ostalih sedmih piščalih okrašene s pikami. Prvi trije odmevniki imajo rob lijaka dodatno odebeljen.

28 Bodleian Library MS. Douce d. 19, folij 3r.

Upodobitve regalov

Po današnjih merilih v družino regalov sodi tudi jezičniški register šalmaj. Iz tega bi torej tudi Schalmeyenpoffsetif lahko uvrstili med glasbila, ki jih imenujemo regal. Vendar so Maksimilijanova navodila jasna: na sliki bosta regal in šalmajni pozitiv. Po logiki tega besedila bi torej glasbilo, ki ni regal, bilo pozitiv, kar pa ni pozitiv, pa je regal. Pri slikah portativov ÖNB in BNE upodobitve obeh zlahka razločimo. Pri lesorezih pa ne moremo biti povsem prepričani, če niso morda že v začetku renesanse za register šalmaj in s tem posnemanje samostojnega pihala šalmaja uporabljali tudi labialnih piščali, kakršne so se sicer ponekod uveljavile šele v romantiki 19. stoletja.²⁹ Kljub tej dilemi se bomo v nadaljevanju držali dosedanjih ugotovitev.

Regal na podobi ÖNB na Dunaju (Slika 14) je prikazan v obliki pravokotnega zaboja z nekoliko razširjenim spodnjim vencem. Postavljen je na pregrnjeno mizo. Vidna stranica je v sredini nekoliko poglobljena in ornamentirana z osrednjim večjim koncentričnim krogom in petimi manjšimi. Z zadnje stranice v sapnico vstopa zao-kroženo izvodilo mehovja temne barve, ker je morda kovinsko. Vidni meh je dvignjen in ima pet gub svetlega usnja ter zelo masivno izvodilo. Drugi meh na basovski strani je spuščen, oba pa imata temno



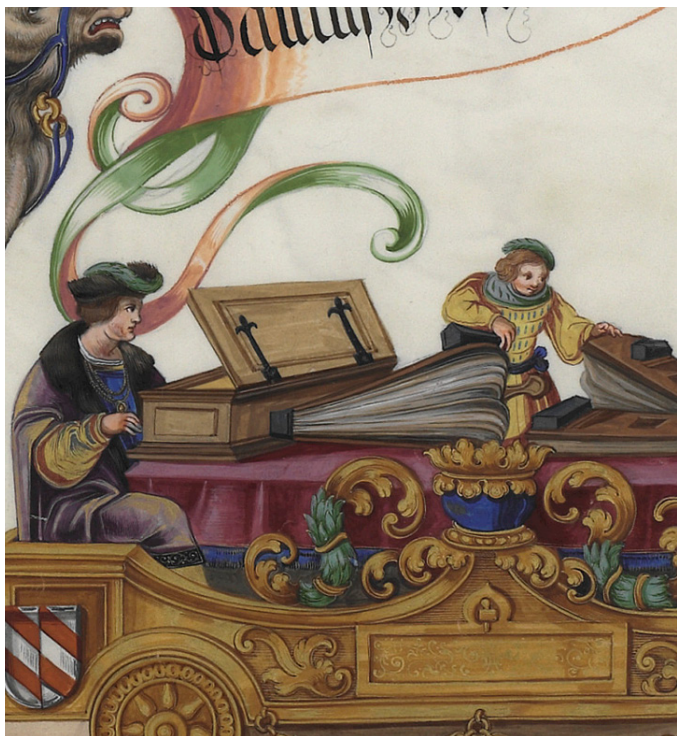
Slika 14. Regal ÖNB na vozu s Paulom Hofhaimerjem. (Cod. Min. 77, f.10).

29 Bosch, Döhning, in Kalipp, *Lexikon Orgelbau*, 134; Mahrenholz, *Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau* (1930) [K], 93.

obarvane uteži in kratke ročice za dvigovanje. Iz slike je vidno, da je okvir spredaj naslikanega meha pri razširjenem delu zaokrožen, meh v ozadju pa je prirezan pravokotno. Dvignjen pokrov regala je v obliki preproste široke deske brez vsake ornamentike. Na zgornjo stran te deske sta vzporedno pritrjena dva črno obarvana trakova, ki naj bi predstavljala gibljivi del vratnega tečaja. Vendar na pregibu spodaj ni videti, da bi obstajal tudi drugi, negibljivi del. Temnejši pravokotnik pod pokrovom, ki se jasno razlikuje od svetlega roba, predstavlja notranjost glasbila, kjer pa podrobnosti niso vidne. Klaviatura ni vidna, je pa spodnji venec pod zabojem nekoliko razširjen v smeri proti glasbeniku. Ta del venca sega nekoliko čez rob mize, kar domnevno predstavlja globino klaviature. Sodeč po proporcijah so tipke razmerna kratke. Glasbenik, ki naj bi bil Hofhaimer, sedi na diskantni strani klaviature in se z desno nogo opira na dno voza ob mizi. Obraz na podobi iz ÖNB je mladosten in ni primerljiv z drugimi znanimi portreti in upodobitvami.³⁰ Desna roka je prikazana na skrajni desni strani klaviature. Trije vidni prsti so neobičajno debeli in nekako skrčeni. Leva roka ni vidna. Nekoliko dekliški obraz okrogle oblike je skoraj otožno zazrt vodoravno. Na traku nad njim piše: »Paulus Hofhaimer, Organisten Meister.«

Regal BNE v Madridu (Slika 15) je naslikan podobno natančno kot dunajski, prav tako v obliki podolgovatega zaboja s spodaj razširjenim vencem. Bočna stranica je tu le ugreznjena, ni pa ornamentirana. Prav tako je ugreznjena deska pokrova, pri katerem sta na polnilno tablo z zunanje (tj. zgornje) strani pritrjeni dve črni palici, ki predstavljata gibljiva dela tečajev pokrova. Zgoraj sta izdelani v obliki trilista z ozki lističi. Tudi tu negibljivi deli tečajev niso vidni. Meh podolgovato kapljaste oblike je prikazan en sam. Število gub ni določljivo, ocena je od 4 do 7. Ta meh nima dvignjenega ročaja, ima pa črno utež. Pač pa ročaj z izoblikovano glavo sredi gub štrli iz ozadja, kar nakazuje na prisotnost še enega meha. Mehovno izvodilo je tu pravokotno. Pod pokrovom zaboja je nakazana notranjost, ki je tu svetlejša od robnega venca in brez vsakih podrobnosti. Podstavek ni razširjen proti organistu, kot je pri ÖNB, zato sklepamo, da klaviatura štrli le iz osrednjega dela prsne plošče in bočno ne zajema njene celotne širine. Takšna postavitve je bolj realna. Glasbenik sedi enako kot pri primerku iz ÖNB, roka in tanki prsti pa so izrisani v zraku, vendar bistveno bolj natančno. Obrazni profil na primerku iz BNE bi lahko pripisali Hofhaimerju v mlajših letih. Napis na traku se v posameznih črkah razlikuje: »Pauilſz Hofhaimer, Organisten Meister.«

30 Poleg Hansa Burgkmairja so Hofhaimerja upodobili še Hans Weiditz, Albrecht Dürer in Lucas Cranach. (Glej: Salmen in Busch-Salmen, *Musiker im Porträt - Von der Spätantike bis 1600*, 84.)

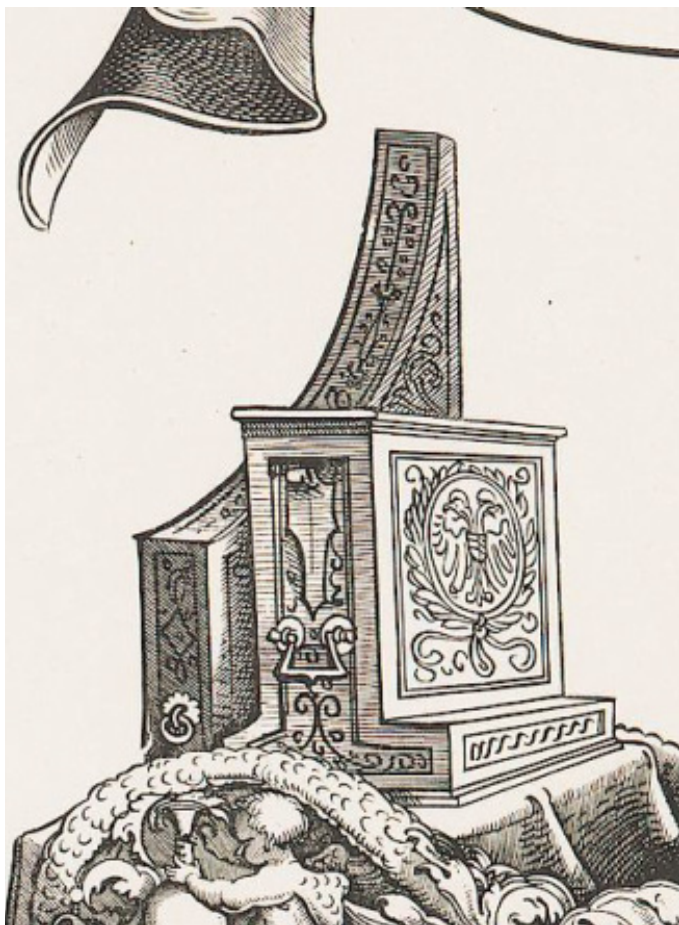


Slika 15. Regal **BNE** na vozu s Paulom Hofhaimerjem. (BNE, 42831, f.10).

Domnevni (pokriti) regal lesoreza v Albertini (Slika 16 spredaj). Na zadnjem delu Hofheimerjevega voza na lesoreznih ploščah v Albertini sta upodobljena dva zaboja, ki verjetno predstavljata zaščitni zaboj dveh glasbil s tipkami. Bližnji oziroma sprednji od njiju bi glede na besedilo Maksimilijanovih navodil predstavljal omenjeni regal z jezičniškimi piščalmi. Spodnja razširitev in višina te razširitve kaže na plitvo sapnico in klaviaturo, ki je podobna oni pri pozitivu. Vendar ni jasno, kako je to glasbilo imelo urejen dovod sape oziroma mehovje. Možno je, da je bilo mehovje z mehanizmom prestavljivo in tako skupno za več glasbil, ki jih Hofhaimer seveda ni mogel igrati hkrati. Na vidni stranici je pregibni ročaj, namenjen prenašanju.

Glasbila s strunami

Domnevni klavičembalo lesoreza v Albertini (Slika 16 v ozadju). Predmet povsem na zadnjem delu voza upodobitve Slavnostnega spreveda v lesorezni različici v Albertini avtorji definirajo kot zaščitni pokrov pozitivu. Vendar ta ne ustreza pozitivu, ki je prikazana na istem vozu. Zgornja stranica je pri tem pokrovu namreč usločena



*Slika 16. V ospredju pokriti regal lesoreza **Albertina**, v ozadju domnevni klavičembalo. (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 1880).*

in ne ravna, kot se v ravni črti znižujejo dolžine pozitivovih piščali. Oblika torej bolj kaže na možnost, da gre res za zaščitno škatlo tretjega glasbila. Dammann sicer odgovor pušča odprt: »Bodisi je treba v njem videti še en klaviciterum ali pa samo škatlo pozitiva, torej samo škatlo glasbila,« in nadaljuje: »Glasbeni predmeti – kot tudi obravnavana transportna škatla – imajo ročaje za prenašanje ob strani.«³¹ Ročaj je za razliko od regala tu v obliki obroča, iz česar lahko sklepamo, da nima nosilne vloge težjega glasbila, temveč zgolj kot držalo lažjega pokrova.

31 Dammann, »Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I«, 276.

Domnevni klaviciterum lesoreza v Albertini (Slika 11). V ozadju portativa poleg vseh glasbil in domnevnih glasbil viden še trikotno oblikovan predmet, ki ga Dammann prepozna kot klaviciterum, to je »ubrani klavir s svojo specifično, navzgor obrnjeno trikotno konico z naslikanim avstrijskim dvoglavim orlom.«³² Kot namigne že Myers, in sodeč po debelini ter ujemačjem se priostrenem zgornjem kotu, bi predmet bolj verjetno predstavljal zaščitni pokrova tam prikazanega pozitivita. Sodeč po velikosti, in pod pogojem, da ta pokrov stoji na mizi, bi glede na mere takšna zaščita zadoščala za zgornji del pozitivovih piščali od poševne prečke navzgor.

Portativi na vozu s pevci in Slatkonjo

Voz z inštrumentalisti in pevci, na katerem je v lesorezu upodobljen Jurij Slatkonja kot vodja dvorne kapele, je kompozicijo likovno zasnoval Hans Burgkmair, ki je tudi izrezal 25. in 26. sliko. Obroba voza na lesorezu prikazuje grške muze in Apolona, na sliki BNE je Apolon izpuščen, na sliki ÖNB pa manjkajo tudi muze z glasbili.



Slika 17. Voz s pevci in Jurijem Slatkonjo lesoreza Albertina, kjer so upodobljeni trije portativi (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien 1880).

Dva portativa ob Apolonu lesoreza v Albertini (Slika 18 desno). Neposredno pod Slatkonjo sta poleg grškega božanstva glasbe Apolona s štiristrunskim godalom izrezana dva preprosta portativa v isti tonski

32 Dammann, 276.

legi. Oba imata basovske piščali na desni strani. Stranski opori sta pri obeh primerkih v spodnjem delu razširjeni, oporni prečki pa sta vodoravni; pri bližnjem portativu je ta nekoliko širša. Neposredno ob Apolonu je portativ naslikan s štirimi vidnimi piščalmi. Portativ, ki je od Apolona bolj oddaljen, ima vidnih devet piščali; največje tri basovske kažejo približno enako dolžino, naprej pa enakomerno padajo. Niso menzurirane. Druge podrobnosti niso prepoznavne.

Na primerku slike istega motiva iz Španske narodne knjižnice (slika 18 levo), na katerem je sicer prepoznavno mnogo enakih oblik kot pri tem odtisu lesoreza, npr. okrasje tega voza, je na mestu Apolona z glasbili naslikano le okrasje. Myers sklepa, da je slikar madridskega primerka za svojo upodobitev uporabil kombinacijo izvirnika pergamentne slike in ohranjenega lesoreza.³³ Iz tega bi lahko zaključili, da je Apolon s portativi bil upodobljen tudi na pergamentu Albrechta Altdorferja, ki velja za izgubljenega.



Slika 18. Spodnji levi del voza s pevci in Slatkonjo. V različici iz BNE levo Apolona s portativoma nadomešča okrasje. V lesorezu iz Albertine in seveda kolorirani različici tega odtisa ima ob levi roki dva portativa.

Portativ s Polyhymnio v lesorezu iz Albertine (Slika 19) je prikazan na spodnjem okrasnem robu voza z orkestrom in pevskim zborom je razvidnih nekaj več podobnosti. Je večji od portativov ob Apolonu. Pogled na okvir je s strani daljših piščali, ki so na desni strani. Izpostavljena piščalna opora je okrašena s tremi elipsami, spodaj pa obojestransko enako razširjena in povsem na dnu izrezana v obliki zavitega oklepaja in kratkih nog. Vidnih je pet cilindričnih piščali, brez podrobnosti. Najdaljša odstopa in je torej verjetno burdonska. Druga piščal je z zadnjo v približnem oktavnem razmerju,³⁴ iz česar je skle-

33 Myers, *Encyclopedia Of World Art* v. 5. *Eskimo Cultures-Gallo-Roman Art*, 20–22.

34 Oktavnega razmerja ne moremo potrditi natančneje, ker piščalne noge niso



Slika 19. Polyhymnia s portativom v lesorezu Albertina.

(*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* 1880).

pati na dve vrsti piščali. Dve vrsti omogoča tudi širina glasbila, ki jo kaže širina oporne deske. Na vidni desni strani je pod piščalmi dva krat po pet kvadratnih letvic v dvonadstropni postavitvi, kar ustreza številu piščali v hipotetični dvovrstni postavitvi. Če te letvice predstavljajo tipke, so sodeč po postavitvi piščali in tipk, piščali razporejene po današnjem standardu od leve basovske proti desni diskantni. Vendar bi klaviaturo pričakovali na levi strani, ob kateri muza očitno igra, na desni pa bi pričakovali meh, ki ni upodobljen. Glasbenica, ki jo obkroža napis Polyhymnia, je antična muza plesa in poezije, ki po Dammenovem prepričanju simbolizira liturgično polifonijo.³⁵ Vidno je, da igra z desno roko, od katere je viden tudi palec. Položaj dlani kaže, da morda vleče mehanizem izvlečnega ventila, morda tonskega. V tem primeru letvice na desni strani, ob katerih smo pomislili na klaviaturo, kažejo na neznano strukturo ali okras. Iz njene poze in položaja desne roke na skrajni desni strani klaviature je sicer mogoče sklepati na dvoročno igranje, ali pa z levo roko stiska od glasbila ločen meh, iz katerega sapa pride v sapnico po cevi.

naslikane, geometrična perspektiva pa ni jasno izražena.

35 Dammann, »Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I«, 285.

Portativ iz BNE v Madridu (Slika 20) je okvirno povsem enak kot iz ÖNB in upodobljen na povsem istem mestu. Podrobnejši pregled pa kaže na nekaj pomembnih podrobnosti. Opora ob basovski strani je izraziteje obrobljena, nogi v spodnjem delu nista simetrični, ploskev te opore pa je okrašena z manjšimi izboklinami jajčaste oblike. Piščali je pet ali šest: najdaljša je namreč naslikana neobičajno ozka in morda predstavlja le nekakšno oporo. Padanje piščali je počasnejše kot v primeru iz ÖNB, zato je oktavno razmerje med drugo in zadnjo piščaljo tu bolj vprašljivo. Premeri proti krajšim piščalim so enaki ali se celo nekoliko povečujejo. Letvičastih struktur na desni strani pod piščalmi tu ni. Glasbenica sedi enako na levi strani, iz prikaza roke oziroma položaja palca pa je jasno, da na mestu klaviature drži vzvod, ki bi bil lahko potezni tonski ventil, kakršne so poznali v antiki.



*Slika 20. Portativ s Polyhymnio na vozu s pevci in Statkonjo v BNE.
(BNE, 42831).*

Maksimilijan posluša mašo

Tretja publikacija, z regalom, obsega zgolj en list in prikazuje cesarja, ki se je udeležil maše. Lesorez, ki so ga sicer pripisovali tudi Dürerju in Burgkmairu, uvrščajo v opus Hansa Weiditza.³⁶ V več študijah je

Ein hübsch spruch von Kaiser Maximilian.



O Kaiser Maximilian
Dein lob ich nit auß sprechen kan
Waa finde man deins gelaichen.
All die mit je werbaffen hand
Bezungen hand viel leut vñ Land
Die müssen die all weichen

Dein hohes lob ist nah vnd weite
Du hast erobert viel der streit
Vnd deine feind gezwungen
Schaus Österreich hast wol bedacht
Zu eren vnd groß lob gebracht
Darauf seind vns entsprungen

Viel König vnd Kaiser lobenleich
In eren vnd in tugent reich
So bist du worden alte
Das hab du danck dir Edler Fürst
Nach Gottes eer hat dich gediebt
Die ist die yetz behalte,

Antony Jomischneider zu Straßfürde.

Slika 21. Cesar Maksimilijan posluša mašo. Odtis lesoreza Hansa Weiditza. (reprodukcija Albertina DG1949/416).

36 Röttinger, *Hans Weiditz, der Petrarkameister*, 67; Turrentine, »Hans Weiditz's 'Emperor Maximilian at Mass'«.

navedeno, da gre za cerkev sv. Ane v Augsburgu,³⁷ kamor je cesar vsakoletno običajno romal. Glede na to, da je na njej upodobljen Paul Hofhaimer, ki je mesto organista v tej cerkvi prevzel 1518,³⁸ večina sklepa, da je lesorez nastal po tem letu.³⁹ Vendar se postavlja vprašanje natančne lokacije celotnega motiva, saj je češki orglar Jan iz Dobrave (Jhan von Dobrau, Johann Behaim) v cerkvi sv. Ane svoje orgle čez celotno zahodno steno postavil leta 1512, poslikana krilna vrata pa so ohranjena do danes.⁴⁰ Če so osnove podpornih stebrov na obeh straneh ladje po barokizaciji 1607 ostale iste, potem gre res lahko za osrednjo ladjo t.i. Fuggerjeve kapele, ki je tedaj – sodeč po upodobitvi – morala biti z ravno steno oddeljena od vzhodnega prezbiterija. Na tej steni, ki jo lahko lociramo na mesto sedanjega lektorija, je namreč na levi strani prikazan oltar Marijinega oznanjenja, na desni strani pa polkrožna vrata, verjetno v ta kor oz. prezbiterij. Glede na dejstvo, da za regalom sedi Hofheimer, na zahodni steni pa so bile že postavljene velike orgle Jana z Dobrave,⁴¹ glede na večkrat dokumentirano aktivno sodelovanje Hofhaimerja pri Behaimovih orglah, in glede na dejstvo, da gre za cesarjevo mašo, se zdi čudno, da Hofhaimer ne igra velikih orgel. Možno je torej, da na sliki ne gre za Fuggerkapelle, temveč za kakšno drugo kapelo s podobnimi stebri. Drugo možnost je nakazal Franz Körndle, ki kot enega od razlogov za uporabo regala ali pozitivna in ne velikih orgel navaja prakso alternim petja, v konkretnem primeru z zborčkom, ki je upodobljen v kapeli nasproti tega regala.⁴² Iz postavitve zbora nasproti regalu in organistu je alternim petje utemeljevala tudi Louise Cuyler.⁴³

Regal je postavljen na mizo, ki je pregrnjena. Pogled kaže desno stranico, ki razkriva dimenzijo globine pravokotno oblikovanega ohišja s sapnico. Ohišje ima tri vzporedne vodoravne vence, spodnji in zgornji sta nekoliko večja, vmesni plitvejši. Na sapnici so vidne štiri vrste piščali. V desni vrsti je pet piščali, v ostalih morda tudi po šest ali več. Posamezna piščal ima spodaj vijačno zavito strukturo, ki verjetno predstavlja nogo jezičniške piščali. Na vrhu te noge so vidni

37 Cuyler, *The Emperor Maximilian I and Music*, 98; Picker, »The Habsburg Courts in the Netherlands and Austria, 1477-1530«, 236; Breckwoldt, *Ein Chor erobert die Welt*, 43. Več trditev Louise Cuyler se kažejo kot neutemeljene. Npr. za orglarja Jana iz Dobraue trdi, da je iz Dubrovnika (str. 98). Njene navedbe potem navajajo tudi drugi avtorji.

38 Cuyler, *The Emperor Maximilian I and Music*, 98.

39 Picker, »The Habsburg Courts in the Netherlands and Austria, 1477-1530«, 236.

40 Stichting Organa Historica, *Die bemalten Orgelflügel in Europa*, 72–74. Orgle in omara so rekonstrukcija.

41 <https://www.musiklexikon.ac.at>: Behaim, Jan (Jhan)

42 Körndle, »Anmerkungen zu Orgel, Alternatim und Ablass um 1500«, 259.

43 Cuyler, *The Emperor Maximilian I and Music*, 114.

trije obroči: spodnji v obliki štrlečih listov, zgornja dva sta enostavna. Povsem na vrhu je odmevnik v obliki presekanke krogle z dodatno luknjo. Michael Praetorius opiše podoben register: »kot majhno okroglo žogico, kot kakšen gumb, razrezan čez polovico, kakor odprta čelada, ki takoj vrne zvok v spodnji del odmevnika. Je prijeten in mehek register.«⁴⁴ Velikost odmevnikov je na Weiditzovi sliki sicer bistveno večja, primerljiva s človeško glavo. Premer vsakega na posamezni tonski kanceli je približno enaka, pada pa proti oddaljenemu delu glasbila, kjer bi sicer po sedanjem standardu pričakovali večje odmevnike in basovske tone.



Slika 22. Jabolčni ali glava-regal iz lesoreza Hansa Weiditza. (reprodukcija Albertina DG1949/416).

Klaviatura je na levi strani. Njen okvir je nekoliko ožji od ohišja, po spodnjem robu pa jo prav tako krasi profilirana letvica. Med širokimi diskantnimi tipkami je vidno nekaj kromatičnih. Natančnega vzorca ni mogoče določiti. Glasbenik je prepoznan kot Paul Hofhaimer. Roki ima aktivno na klaviaturi. Na desni so izrisani štirje daljši prsti, v levi pa trije daljši prsti in palec, s katerim poleg drugih tudi igra.

⁴⁴ Praetorius, *Glasbila: druga knjiga Glasbene enciklopedije 1619*, 144; izvirnik str. 148. V slikovni prilogi *Theatrum Instrumentorum* glavaregal ni prikazan.

Na desni strani v sapnico vstopa izvodilo meha, ki je okovano in zelo masivno. Meh se s polovico spodnje plošče naslanja na mizo. Ta je velik v obliki klina in ima štiri gube. Na zgornji plošči okvira je vidna utež. Drugega meha in videti.

Maksimilijanov molitvenik

Znanih je osem izvodov tega molitvenika, ki je bil na perga-ment natisnjen v Augsburgu leta 1513 v nakladi desetih izvodov. Cesar Maksimilijan ga je naročil za viteze Reda svetega Jurija. Za münchenski izvod domnevajo, da je bil bodisi cesarjev osebni izvod ali last kardinala Albrehta Brandenburškega.⁴⁵ Robovi listov so okrašeni z črtnimi risbami v raznih barvah, ki so delo najpomembnejših nemških umetnikov tistega časa. Albrecht Dürer je upodobil robne risbe v prvih desetih snopičih, Lucas Cranach starejši pa ostale ilustracije v münchenskem delu molitvenika. Drugi del s 57 listi hrani občinska knjižnica v Besançonu. Ilustrirali so ga Hans Burgkmair starejši, Hans Baldung Grien in drugi umetniki.⁴⁶ Gotski tip molitvenika je tiskan v češki pisavi poznega 15. stoletja. Leta 1808 je bil natisnjen faksimile samo s 43 stranmi Dürerjevi risb, brez besedila molitvenika.



Slika 23. Dve različici istega molitvenika. Levo izvirnik v Mestni knjižnici v Besançonu, desno reprodukcija brez besedila iz Britanske knjižnice.

45 Pfändtner, »War das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. im Besitz des Kardinals Albrecht von Brandenburg?«

46 Pfändtner, »Das Gebetbuch Maximilian I. in der Bayerischen Staatsbibliothek und der Bibliotheque Municipale in Besancon. Anmerkungen zu dessen Geschichte, Bestimmung und Funktion«.

Portativ je upodobljen shematsko. Spodaj je viden relativno visok zaboj, v katerem je prostor za sapnico in morebitni igralni mehanizem. Vidni sprednja in bočna stena imata vodoravne črte, ki morda ponazarjata strukturo materiala. Zaboj se navzgor nadaljuje le na obeh straneh, in sicer v pokončni, enostavni opori. Opori segata na vsaki strani skoraj do višine najbližje piščali. Polovica globine klaviature je naslonjena na prav toliko razširjen zaboj, druga polovica globine pa štrli ven kot polička. Na desni strani je vidna poševna opora. Tipke so enostavne letvice, ocenjeno jih je 10. Povsem zgornja desna tipka ima neobičajno lego oziroma geometrijo, ostale so si medsebojno vzporedne. Kromatičnih tipk ali kakršnikoli drugačnih tipk ni videti, kar je za čas nastanka dokaj neobičajno. Za zabojem je viden tri ali štirigubni meh, ki ima pregib na zgornjem robu, razprostira pa se navzdol, domnevno po celi širini zaboja. Nosilni trak je ozek. En konec je pritrjen približno na višini mehovega zgloba, drug pa sega proti desnemu zadnjemu vogalu pod zabojem. Od meha naprej prosto visi še en trak, ki pa verjetno ni del orgel.

Piščali so nasajene tik za klaviaturo. V sprednji vrsti jih je osem, njihova dolžina pa pada od desne proti levi. Pri ozki prečki, ki jih spredaj opira in je nameščena med stranski opori skoraj vodoravno, so podobe piščali skvarjene tako kot bi bile zamaknjene: osem koničastih piščalnih nog s piščalnimi usti se na vrhu zamaknjeno nadaljuje v osem vzporednih piščalnih teles. Usta so izrisana, ustnice ne. V drugi vrsti je še osem piščali, kjer le pri najdaljših dveh vidimo del telesa, pri ostalih pa le vršne odprtine v obliki elips. Vmes so vidne še štiri elipse, kar pomeni, da je piščali skupaj 20. Število je logično povezljivo s številom tipk.

Grobnica v Innsbrucku

Grobnica v dvorni cerkvi v Innsbrucku je bila za namen zadnjega počivališča cesarja Maksimilijana postopno izdelana v desetletjih med 1519 in 1584.⁴⁷ Plošče iz carrarskega marmorja so iz leta 1572. Na osnovi motivov Slavoloka Albrechta Dürerja je reliefe izdelal Alexander Colyn.⁴⁸

Relief z orglami prikazuje motiv cesarjeve poroke z Marijo Burgundsko iz leta 1477. Podoba orgel je poenostavljena, organist ni viden. Glasbilo je nameščeno na balkon oz. lastovičje gnezdo z ravno sprednjo stranico in zaobljenimi vogali. Omara je zgoraj bogato okra-

47 Cesar je sicer pokopan v Dunajskem Novem mestu.

48 Krapf, »Alexander Colins Konzeption des Grabmals Erzherzog Ferdinands II. in der Silbernen Kapelle in Innsbruck«.



Slika 24. Motiv cesarjeve poroke z Marijo Burgundsko na obodu grobnice v Hivkirche v Innsbrucku. (foto jd)

šena z gotskim rezljanim okrasjem, sredi katerega je viden emblem v obliki kroga. Omara ima krilna vrata, na katerih so vidne podobe. Na vsaki notranji stranici sta po dve podobi. Na vratih basovske strani je zgoraj razviden lik angela, ki kleči v smeri proti piščalim. Spodnja slika



Slika 25. Detajl z orglami. (foto jd)

kvadratne oblike prikazuje dve osebi, pod katerima je neprepoznavna struktura, morda sedlo in del konja. Podoba na diskantni strani je neprepoznavna. Sodeč po angelu na levi, sklepamo na prikaz oznanjenja, torej bi na desni pričakovali Marijo. Če se izkaže, da spodnja slika prikazuje dva kralja, bi na diskantni strani pričakovali tretjega.

Piščalno polje je eno, zgoraj nekoliko navzgor zaokroženo. Devet daljših labialnih piščali je nameščeno na visoke piščalne kondukte. Piščalna usta so prikazana kot vdolbinice v obliki pokončnih elips; linija vdolbinic posnema zgornji rob piščalnega polja; usta niso vidna. Pred temi piščalmi je vrsta kratkih piščali, ki daje vtis, da je v isti ravnini kot večje. Njihovi premeri sledijo večjim. Tudi te imajo vidna usta, ki so oblikovana kot okrogle vdolbinice v ravni vrsti. Zdi se sicer, da so mišljene kot pred principalom stoječi jezičniki, kot to kasneje poznamo pri beneških orglah.

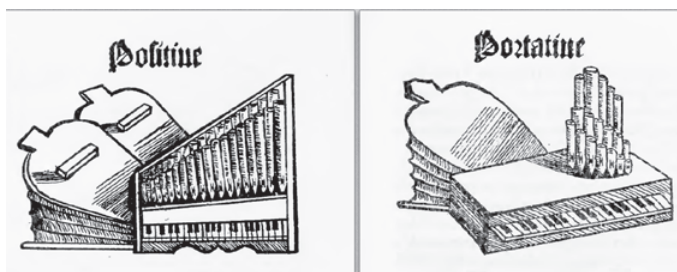
Nekaj ugotovitev

Iz podrobnejših opisov je mogoče zaključiti, da so vsi aerofoni prikazani z večino nujnih elementov pravih orgel. Vedno je prikazano ohišje s sapnico in piščali. Meh in klaviatura sta pri podobah portativov sicer odsotna ali le nakazana, vendar so te strukture lahko izpuščene ali skrite iz kompozicijskih razlogov celotnega ikonografskega programa ali iz razlogov uporabljene likovne tehnike. Poleg tega splošnega zaključka, ki v primerih večjih orgel nedvomno priča o obstoju dejanskih glasbil, ki so jih kasneje umetniki upodobili, bomo v tej razpravi bežno pogledali še nekaj drugih ugotovitev. S stališča organologije bo prikazano očitno jasno razlikovanje tipov orgel. S stališča tedanje likovne interpretacije bomo obravnavali različne pristope in vzore oziroma modele glasbil, ki so likovnim umetnikom verjetno služili pri delu. S stališča današnjih teorij likovne interpretacije pa si bomo ogledali, kaj in zakaj so nekatere upodobitve odraz resničnosti tedanjih glasbil, druge pa alegorični prikaz.

Tipi orgel. Z organološkega stališča ugotovimo, da so v začetku renesanse glasbila s tipkami že natančno razlikovali. Iz besedila navodil za Slavnostni spreved je razvidno, da so vsaj za tipe in velikostne različice orgel že imeli tudi jasno opredeljena in uveljavljena poimenovanja. Poimenovanje v grobem soglaša z enciklopedičnim opisom glasbil Pavla Židka iz Prage.⁴⁹ Presenetljivo pa se poimenovanja cesarskih upodobitev nekoliko razlikujejo od imen in podob enega najzgodnejših organoloških del Musica Getutscht Sebastiana Vidrunga iz leta 1511.

49 Židek, »Liber viginti artium«; prevod: Židek, »Tractatus de musica – Zapis o glasbi (Židek ~1470)«.

Besedilo navodil za Slavnostni sprevod tako jasno razločuje regal, pozitiv in orgle. Rezbarji so cesarju na podvozje ob pevskem zboru tako upodobili še tri samostoječe portative, kopist BNE pa enega. Dvorni organist Paul Hofhaimer je v lesorezu prikazan kot igralec pozitivu, na slikah Slavnostnega sprevoda in Maše pa kot igralec (dveh tipov?) regala. Glede oblike se za tisti čas od drugih povsem jasno razlikujejo orgle v ožjem pomenu. Besedilo navodil za Slavnostni sprevod namreč navaja, da je Hofhaimer uporabljal orgle »z mnogimi registri«, ⁵⁰ kar sicer ni nikjer upodobljeno. Poudarek orgel kot večregistrskega glasbila je v tistem času povezan s prenehanjem izdelave in uporabe miksturnih orgel oz. t.i. Blockwerk, ⁵¹ od katerih so zlasti v katedralah zaradi svoje velikosti bile primerne za slovesno igranje akordov, za izvajanje polifonije redko, verjetno zelo redko za alternim z zborom, za nadomeščanje posameznega glasu pri polifoni skladbi pa sploh ne.



Slika 26. *Musica Getutscht* Sebastian Vidrunga iz leta 1511 jasnost razločevanja med pozitivom in portativom nekoliko zmedejo.

Regal je danes sicer definiran kot manjše zgodovinsko glasbilo iz družine orgel brez pedala in izključno z jezičnimi piščalmi. Edo Škulj njihovo najbolj intenzivno uporabo datira med 15. in 18. stoletje. ⁵² Podoba regala, na primer, je pri Vidrungu nenavadna: majhen podolgovrat zaboj brez klaviature, ki izgleda kot pokončna knjiga s tremi mehovi. ⁵³ Beth Bullard se sprašuje, če ni tudi tu prišlo do napačne interpretacije s strani podobarja. ⁵⁴ Žal avtor regala in drugih orgel ne opiše, temveč le napove, da bo o tem obširneje napisal v drugem

50 Nemški smaostalnik Griff pomeni vzvod, ročaj. Pri orglah so vzvodi registrski potegi, s katerimi vklapljam in izklapljam registre.

51 Prim. Quoika, *Vom Blockwerk zur Registerorgel - Zur Geschichte der Orgelgotik, 1200-1520*; Marshall, *Historical Organ Techniques and Repertoire, Volume 3*, 6-14.

52 Škulj, Leksikon orgel in orglarjev: orgle, orglarji, skladatelji, pisci, 196.

53 Praetorius, *Syntagma musicum Tom II De organographia*, tbl. IV [216].

54 Bullard, »Musical Instruments in the Early Sixteenth-Century«, 370; Virdung in Bullard, *Musica Getutscht A Treatise on Musical Instruments (1511) by Sebastian Virdung*, 19.

delu,⁵⁵ kar pa se ne zgodi. Regal sto let kasneje predstavi Michael Praetorius, ki posebej pomenljivo izpostavi, da so »od vseh regalov najboljši tisti, ki so jih izdelovali na avstrijskem Dunaju«. ⁵⁶ Risba je zelo nazorna in solidno ustreza upodobitvam Slavnostnega spreveda iz ÖNB in BNE.

Pozitiv – v danes prevladujočem pomenu z labialnimi piščalmi – je v Slavnostnem sprevodu prikazan samo v lesorezu. Nanj igra 'organist' Paul Hofhaimer. V širšem pomenu danes med (namizne) pozitivne spada tudi regal.⁵⁷ Enako je iz besedila programa za Slavnostni sprevod razvidno, da je šalmajni pozitiv v bistvu član družine pozitivov, dočim Praetorius primer pozitivu opiše kot aerofon »z eno vrsto piščali, ki ima tri registre.«⁵⁸ V nadaljevanju podrobneje pojasni sistem izposojanja piščali v več registrov, ki ga danes orglarji imenujejo multipleks orgle.⁵⁹ V obravnavanem primeru bi sicer šlo za zelo preprosto izvedbo takšnega glasbila. S Praetoriusovo razlago težko pojasnimo razliko med pozitivom in portativom, ki sta eden ob drugem upodobljena v *Musica Getutscht* (Slika 27),⁶⁰ morda pa bomo lahko nekoč razložili prikaze Maksimilijanovih pozitivov, ki imajo presenetljivo malo piščali in hkrati presenetljivo obsežne klaviature.

Podobno nejasen je Virdung pri razločevanju portativa in pozitivu. Se pa portativi od pozitivu/pozitivov jasno ločijo pri Slavnostnem sprevodu. Seveda so manjši prikazani stilizirano in simbolno, a vseeno smo videli, da imajo ob Apolonu in Polyhymniji zadosti značilnosti funkcionalnih glasbil in lahko sklepamo, da so kot model za njihovo upodobitev posredno ali celo neposredno uporabili dejanska glasbila. Čeprav so oboji prikazani kot namizni, je zaradi majhnosti portative na podvozu voza s pevci bilo mogoče igrati tudi na kolenu ali obešene čez rame. Noben tudi nima prikazanega meha, kar pa ne pomeni, da je pozabljen, ampak da je bil pri lahko modelih majhen ali pa ločen tako, da je zrak do sapnice prihajal po zunanji cevi in posledično na prikazu ni viden.

Interpretacija besedil. Ugotovitev, ki se posebej nanaša samo na Slavnostni sprevod, so razlike med ohranjenim besedilom programa in upodobitvami ter razlike med posameznimi upodobitvami. Herbert Myers ugotavlja, da »že besedilo samo vsebuje mnoge nejasnosti,« zato

55 Virdung, *Musica getutscht*, 19–20.

56 Praetorius, *Syntagma musicum Tom II De organographia*, 86–88; v izvirniku str. 72–75.

57 Bosch, Döhning, in Kalipp, *Lexikon Orgelbau*, 122.

58 Praetorius, *Syntagma musicum Tom II De organographia*, 80; slovenski prevod: Praetorius, *Glasbila: druga knjiga Glasbene enciklopedije 1619*.

59 Bosch, Döhning, in Kalipp, *Lexikon Orgelbau*, 88.

60 Virdung, *Musica getutscht*, 19–20.

je bila rešitev večkrat prepuščena (ali ukazana) likovnemu umetniku, razlike pa nam torej govorijo o »miselnem procesu v ozadju ikonografije.«⁶¹ Myers je v svoji razpravi primerjal besedilo rokopisa, odtise lesorezov in preslikavo iz ÖNB. Preslikava iz BNE iz Madrida mu ni bila dostopna, ali pa je ni želel upoštevati.⁶² Dostopne dosedanje raziskave sploh kažejo, da madridska različica s stališča ikonografije glasbil doslej sploh še ni bila obravnavana.

Kot smo ugotovili pri obravnavi podrobnosti, preslikava BNE, ki se je ohranila v Madridu, skoraj dosledno ponovi voz s orglami in Hofhaimerjem. Podobi se razlikujeta le v manjših podrobnostih, ki so morda bolj posledica slikarjevih sposobnosti prikaza obraza, senčenja, ornamentov ipd.⁶³ Na primer, obraz glasbenika ob regalu iz BNE vsekakor bolj spominja na Paula Hofhaimerja kot oni iz ÖNB, ki v splošnem deluje bolj poenostavljeno in nevešče. Glasbili sta v obeh primerih prikazani nazorno, posamezni deli pa pričakovano ustrezajo zelo verjetno delujočima pozitivu in regalu. Umetnika preslikav sta besedilo razumela v smislu, da se na obe glasbili igra, pri čemer izhajajoč iz navodil ni pomembno, ob katerem je Hofhaimer. Napisni trak sicer ovija moža na zadnjem delu voza, ki sedi ob regalu, zato upravičeno sklepamo, da gre na tem mestu za to eminenco Maksimilijanovega dolgoletnega dvornega organista. Kot smo že ugotovili, je na različici BNE obraz bolj primerljiv z drugimi upodobitvami, ki nedvomno prikazujejo Hofhaimerja. Po drugi strani so umetniki izdelave lesoreza navodila razumeli tako, da se igra le na (šalmajni) portativ, in da igra samo Hofhaimer. Posledično so napisni trak dvignili nad voz, napis imena in službe pa sploh manjka.

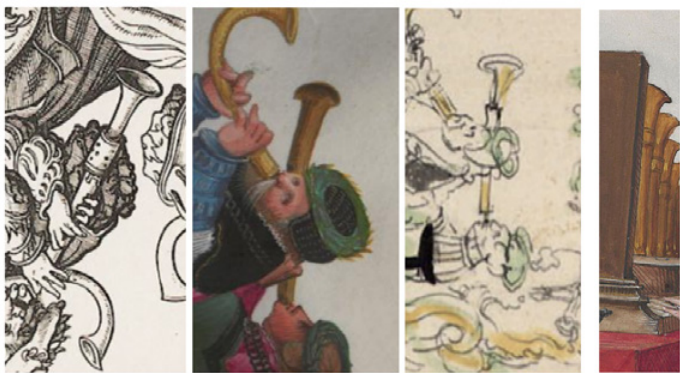
Druga opazna razlika procesa nastajanja ikonografskega programa in pisnega programa sta obliki in funkciji portativa in regala. Kot smo že ugotovili, predzadnje glasbilo na zadnjem delu voza ni nujno regal, saj ni vidno, kje bi imelo meh. Vendar je možna tehnično in organizacijsko povsem logična razlaga, da sta Hofhaimer in njegov mehač na terenu uporabljala samo en meh, ki sta ga prestavila k tistemu glasbilu, na katerega je umetnik trenutno poustvarjal. Ta hipoteza soglaša z razlago besedila, da igra samo Hofhaimer. Slikarja pri BNE in ÖNB sta nejasnost besedila rešila tako, da en mehač poganja oba meha, kar je spet racionalno in smiselno.

61 Myers, »The Musical Miniatures of the 'Triumphzug' of Maximilian I«, 4.

62 Myers, 3, op. 2.

63 Myers izpostavi Winzingerjeve ugotovitve (Albrecht Altdorfer: Die Gemälde, 1975 str. 113) o poneserečeni podobi sv. Marka v Benetkah pri ÖNB različici in bolj realistični upodobitvi pri različici iz Madrida.

Tretja opazna razlika so piščali registra šalmaj. Upodobljen je na dva načina. Na slikah je prepoznati register iz piščali v obliki šalmaja z ljubkastimi zgornjimi deli odmevnikov, na lesorezu pa so piščali labialne s povsem enakomerno valjastim piščalnim telesom.



Slika 27. Primerjava šalmajev v različnih prikazih Slavnostnega sprevoda.

Primerjalna analiza slik kaže, da so slikarji pri upodobitvi šalmajnega pozitivu skušali piščalne odmevnike posnemati po vzoru šalmajev, ki so kot samostojno glasbilo upodobljeni na več drugih podobah istega Slavnostnega sprevoda, še posebej pa si ga je avtor zamislil na vozu »Glasba šalmajev, pozaven in rogov« (Mufica, Schalmeyen, pufauen, krumphörner). Na obeh preslikavah teh vozov⁶⁴ je šalmaj sicer večinoma zakrit z rogistovo glavo, na lesorezu (plošča 22) pa je skoraj v celoti prikazan v ospredju in zelo nazorno. Primerjava slik odmevnikov registra šalmajnega pozitivu in odmevnikov šalmaja dejansko kaže, da so pri pozitivu širše cevi že v spodnjem delu, odmevnik pa se nekoliko počasneje razpre kot pri pihalu.

Michael Praetorius leta 1619 register šalmaj uvršča med nekritje jezičnike. Opiše ga zelo na kratko: »Ta register je bolj narediti z odmevnikom, ki je od pravega šalmajevega odmevnika nekoliko širši. Potem se čudovito ujema z zvokom dejanskega šalmaja.«⁶⁵ Prikaže tudi primerjalno tabelo s pozavno in trobento, iz katere je razvidno, da je šalmaj v zvočni piramidi jezičnikov vedno najmanjši, torej pol manjši od trobente in štirikrat manjši od pozavne.⁶⁶ V besedilu Praetorius še navaja, da je šalmaj rezerviran za diskantno obliko po-

64 Podobno je tudi na skicah iz II. pol 16. stol. v ÖNB z oznako »17-teiliger Zyklus: Triumphzug Maximilians (Iglau, Prag, Linz), med katerimi pa ni skice z orglami, zato jih tu ne obravnavamo.

65 Praetorius, *Glasbila: druga knjiga Glasbene enciklopedije 1619*, [141]; izvornik str. 145.

66 Praetorius, [140]; izvornik str. 144.

merja in bombarde, kar povzame tudi Rolf Dammann.⁶⁷ Vendar so razlike med šalmajem, pomerjem, bombardo in oboo skozi zgodovino večkrat zabrisane.⁶⁸ Vsekakor pa imajo zaradi stabilnosti na spoju dveh delov širšo objemko, kakršne so naslikane na BNE in ÖNB praviloma le tenorske in basovske oblike. Tudi Virdung ima šalmaj brez objemke, bombard pa z objemko.⁶⁹ Na ÖNB in BNE so glede na definicijo šalmaja, ki je diskantno glasbilo, naslikani pomerji oz. bombarde.

Če se v primeru voza z orglami sliki razlikujeta od lesoreza, se v primeru voza s pevci slika iz ÖNB pomembno razlikuje od lesoreza in BNE. Z drugimi besedami, preslikava iz Madridske BNE je tako podobna lesorezu, da na hitro lahko pomislimo, da gre za odtis z nekoliko drugače osenčenimi in obarvanimi detajli. Na spodnjem robu voza je upodobljeno osem muz, deveta je spredaj in nekoliko višje. Preseneča pa, da podobar v Madridu ni naslikal Apolona. Razlog za odsotnost Apolona na preslikavi BNE bi lahko bil povezan z ideološko zahtevo naročnika, npr. sploh kot nekrščanski bog, ki ga v izrazito katoliški Španiji niso mogli povezovati s katoliškim škofom, morda sploh kot moralno sporni bog, ali pa celo kot konkurenca Kristusu, kakor kažejo nekatere primerjalne mitologije.

Med alegorijo, simbolizmi in resničnostjo. Umetnostna zgodovina v vsebini ikonografskih programov likovne umetnosti prepoznava personifikacijo, simbolizem in alegorijo. Kljub naslovu Slavnostni sprevod, ki kot zaporedje triumfalnih vozov velja za tipično alegorijo,⁷⁰ to delo ne more biti alegorija, saj ponazarja dejansko stanje, oziroma cesarjevo predstavo o dejanskem stanju. Prav tako, če sledimo van Stratnu, to ni t.i. »nečista alegorija«, kjer so »kot glavne figure upodobljene personifikacije v kombinaciji z osebami in figurami, ki niso personifikacije. Pri tem si lahko predstavljamo vse možne like, npr. zgodovinske osebe, ...«⁷¹ Glavne figure so namreč očitno zgodovinske osebe, opisane v besedilu in znane iz zgodovine Habsburške vladarske hiše. Nekatere od njih celo niso prepoznane le po atributih, temveč tudi po fizionomiji. Zato upodobitve kot celoto oziroma posamezne prizore lahko identificiramo kot ponazoritev realnosti.

67 Praetorius, [64], [223], [224]; Dammann, »Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I«, 272.

68 Myers, »The Musical Miniatures of the 'Triumphzug' of Maximilian I«, 15, op. 38.

69 Virdung, *Musica getutscht*, fol. 14.

70 Straten, *Uvod v ikonografijo*, 38.

71 Straten, 38–39; V izvirniku »niet-zuivere allegorie«: Straten, *Een inleiding in de iconografie*, 26.

Upodobljena Maksimilijanova glasbila s tipkami ob posameznih likih kažejo na njihovo dejavnost oziroma vlogo v prikazani vsebini. V najbolj širokem smislu so torej atributi, ki glasbeno dejavnost simbolizirajo. Pri tem načeloma prej verjamemo, da so orgle ob zgodovinskih osebah upodobljene realno, manj realno pa orgelski portativi ob Apolonu in Polyhymnii. Eden od razlogov za realizem je sicer lahko tudi velikost upodobitve, ki je podobarju omogočala prikaz večjih ali manjših podrobnosti. Vendar, če pogledamo Slavnostni spreved, že razlike v interpretaciji besedila navodil in upodobitev pozitivna na vozu ob Hofhaimerju postavi pod vprašanje, kakšne piščali je dejanski pozitiv imel: labialne, kakršne so na lesorezu, šalmajske, kakor so sugerirane v navodilih in jih kažejo slike, ali morda v obliki rogov, kakršne naj bi Hofhaimer sam izumil.⁷²

Druga dilema realnosti so razlike med številom piščali in obsegom klaviature. Pri lesorezu smo ugotovili oz. ocenili več kot štiri oktave, torej nad 40 tipk, in le 13 piščali. Prikaz ne omogoča, da bi pred njimi bilo postavljenih še preostalih približno 25, kljub dejstvu, da so te še manjše. Po drugi strani je glede na širino bočne opore pri obeh različicah slike bistveno piščali več kot je prikazanih tipk, registrskih potegov pa ni videti. Tretja dilema je morda bolj povezana s spretnostjo posameznega rezbarja ali pripravljalca predlog zanj. Lesorez Maksimilijanovega obiska maše Hansa Weiditza ima na primer zaporedje velikosti piščalnih odmevnikov obrnjeno: s stališča sedanjih standardov so daljši na diskantni strani. Čeprav zgodovinsko obstajajo glasbila za levičarje in desničarje, med orglami vsaj portativi,⁷³ je neobičajno, da bi oba tipa, levega in desnega, igral isti Hofhaimer. Obrnjen je tudi namizni portativ ob sliki Polymymnie v primeru iz BNE, portativi v lesorezu pa so glede tega vprašljivi zaradi zgoraj opisane nejasnosti glede postavitve klaviature. Kljub temu torej, da dajejo vtis realnosti, organološko od realnosti odstopajo tako upodobitve ob zgodovinskih osebah kot v primerih simbolnega prikaza muz.

72 Cuspinianus, *De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne*, fol. 14. Zapis iz leta 1540 navaja: »In v tistem glasbilu, ki se imenuje kraljevsko [regal], brez piščali, ki ga je iznašel nek zlatar, in v tistem še bolj čudovitem, ki ga je pred kratkim izumil menih, ki nima piščali, ampak nekakšne vdolbine, vrezane v širok les, in kjer se strune zvijajo podobno kot kače, ki proizvajajo zelo zvočen koncert, ali pa glasbilo, ki predstavlja ptičje glasove, in so ga nedavno prinesli iz Porenja. Na vse takšne in skupaj s tistim, kar ga je sam sestavil iz rogov, igra vodja glasbenikov Paulus na najbolj dovršen način in skupaj s pevci v različnih glasovih.«

73 Buhle, *Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I. Die Blasinstrumente*, 93; Hickmann, *Das Portativ - ein Beitrag zur Geschichte der Kleinorgel* [1936], 61; Prim. Schuman, »'Reversed' Portatives and Positives in Early Art«.

Sklep

Pričujoči pregled vsebuje vse znane upodobitve večjih ali manjših glasbil s tipkami, ki jih neposredno lahko povežemo s cesarjem Maksimilijanom I. Kot je razvidno, so večje orgle upodobljene le v dosti kasneje nastalem reliefu v Innsbrucku, čeprav je bilo v času njegovega vladarstva izdelano že kar pomembno število dejanskih orgel. Portativi so štirje. Na različici Slovesnega pohoda iz ÖNB na Dunaju so trije prikazani alegorično, eden od njih tudi na različici v BNE v Madridu. Četrti je kot skica prikazan v molitveniku. Orgelski pozitiv in regal sta upodobljena na vseh različicah Slovesnega pohoda, še en večji pozitiv tudi v njegovem življenjepisu Weißkunig. V skupino pozitivov lahko uvrstimo še glavaregal iz upodobitve maše. Poleg aerofonov s tipkami so z njim povezani še kordofoni, kjer podrobnosti niso razpoznavne v tolikšni meri kot pri orglah: klavikord v delu Beli kralj ter domnevna klavičembalo in klaviciterum v lesorezni različici Slovesnega pohoda.

Glasba na dvoru cesarja Maksimilijana I, velikega mecena glasbe, je eno najprivlačnejših raziskovalnih področij sodobnega glasbenega zgodovinopisja. Večina znanih glasbenikov predreformacijske dobe je bila namreč v stiku s tem kulturnim krogom. Cesarjev močan vpliv, ki ga je imel na dvorno glasbeno kulturo svojega časa in naslednjih desetletij pa so raziskave z različnih vidikov vedno znova vodile na dvor »zadnjega viteza«. ⁷⁴ Pod tem dvorom se je dolga stoletja razvijala orgelska kultura, katere del je slovenska orgelska krajina, in ki po ugotovitvah Rudolfa Quoike svoje začetke dolguje češkim deželam. ⁷⁵



Slika 28. ÖNB različica voza s pevci in zborovodji Slavnostnega sprevoda.

⁷⁴ prim. Nedden, »Zur Geschichte der Musik am Hofe Kaiser Maximilians«

⁷⁵ Quoika, *Die altösterreichische Orgel der späten Gotik, der Renaissance und des Barock*, 8–10.

Navedeni viri

- Allmer, Gottfried. »Orgeln und Orgelbau in der Dom- und Metropolitankirche St. Stephan in Wien«. V Die Riesenorgel im Wiener Stephansdom, uredil Konstantin Reymaier, 81–121. Regensburg: Schnell & Steiner GmbH, 2020.
- Bartsch, Adam von. Kaiser Maximilians I. Triumph. Le Triomphe de l'Empereur Maximilien I. London, 1796.
- Biba, Otto. »Orgeln und Organisten rund um Kaiser Maximilian I«. V Die Wiener Hofmusikkapelle. 1. Georg von Slatkonja und die Wiener Hofmusikkapelle, uredil Theophil Antonicek, 231–36. Wien u.a., 1999.
- Bosch, Michael, Klaus Döhring, in Wolf Kalipp. Lexikon Orgelbau. Kassel: Bärenreiter, 2007.
- Bowles, Edmund A. »The Symbolism of the Organ in the Middle Ages: A Study in the History of Ideas«. V Aspects of Medieval and Renaissance Music, a Birthday Offering to Gustave Reese, Edited by Jan La Rue, Associate Editors Martin Bernstein, Hans Lenneberg, Victor Yellin, 27–39. Norton, 1966.
- Breckwoldt, Tina. Ein Chor erobert die Welt: Die Wiener Sängerknaben 1498 bis heute. Böhlau Wien, 2023.
- Buhle, Edward. Die musikalischen Instrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikinstrumente. I. Die Blasinstrumente. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1903.
- Bullard, Beth Alice Baehr. »Musical Instruments in the Early Sixteenth-Century: A Translation and Historical Study of Sebastian Virdung's 'Musica Getutscht' (Basel, 1511)«. Ph.D., University of Pennsylvania, 1987.
- Burgkmair, Hans, in Adam von Bartsch. Triumph of the Emperor Maximilian I. Uredil Alfred Aspland. Manchester : Holbein Society, 1875.
- Burgkmair, Hans in Maximilian. Hans Burgkmairs Triumph Kaiser Maximilians I [Holzschnittdrucke 1526]. Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Wien: Holzhausen, 1880. <https://katalog.ub.uni-heidelberg.de/titel/67077182>.
- Burgkmair, Hans, Habs Leonhard Schäußelein, Albrecht Dürer, Hans Springinklee, in Josef Höger. Triumphzug Kaiser Maximilians I. [Holzschnittdrucke - Grazer Exemplars]. [Wien], b. d. Pridobljeno 9. junij 2023.
- Bush, Douglas E. »Musicus consummatus: the Biography and Organ Music of Arnolt Schlick«. The Organ Yearbook 16 (1985): 26–46.
- Cuspinianus, Johannes. De Caesaribus atque Imperatoribus Romanis opus insigne, 1540.
- Cuyler, Louise. The Emperor Maximilian I and Music. London ; New York : Oxford University Press, 1973.

- Dammann, Rolf. »Die Musik im Triumphzug Kaiser Maximilians I«. Archiv für Musikwissenschaft 31, št. 4 (1974): 245–89. <https://doi.org/10.2307/930071>.
- Demmerle, Eva. Habsburžani. Prevedel Igor Antič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2019.
- Hickmann, Hans. Das Portativ - ein Beitrag zur Geschichte der Kleinorgel [1936]. Kassel: Bärenreiter, 1972.
- Jontes, Günther. »Paul Hofhaimer als Orgelbauer in Eisenerz 1513«. Blätter für Heimatkunde 54 (1980): 43–48.
- Keyl, Stephen Mark. »Arnolt Schlick and Instrumental Music circa 1500«. Ph.D., Duke University, 1989. <http://search.proquest.com/pqdtglobal/docview/303757806/abstract/F4098D-11926F4CDEPQ/44>.
- Körndle, Franz. »Anmerkungen zu Orgel, Alternatim und Ablass um 1500«. V Henricus Isaac (c.1450/5-1517): composition, reception, interpretation, Stefan Gasch, Markus Grassl, in August Valentin Rabe, 247–66, 2019.
- Krapf, Michael. »Alexander Colins Konzeption des Grabmals Erzherzog Ferdinands II. in der Silbernen Kapelle in Innsbruck«. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 26, št. 1 (december 1973): 199–207. <https://doi.org/10.7767/wjk.1973.26.1.199>.
- Mahrenholz, Christhard. Die Orgelregister, ihre Geschichte und ihr Bau (1930) [K]. Kassel: Bärenreiter, 1987.
- Mantuani, Josef. Geschichte der Musik in Wien von der Römerzeit bis zur Zeit des Kaisers Max I. [1904] [k]. Wien: Georg Olms [A. Holzhausen], 1979.
- Marshall, Kimberly. Historical Organ Techniques and Repertoire, Volume 3: Late-medieval Before 1460. Wayne Leupold Editions, 2000.
- Maximilian I. »Diktate zu Triumphzug, Freydal und anderen Werken (Cod. 2835)«. Die Österreichische Nationalbibliothek, 1512.
- . »Triunfo del Emperador Maximiliano I [BNE Madrid Res/254 ?1501-1700]«. Biblioteca Digital Hispánica, XVI. <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000012553>.
- McGee, Timothy J. »Instruments and the Faenza Codex«. Earlymusic Early Music 14, št. 4 (1986): 480–90.
- Moser, Hans Joachim. Paul Hofhaimer, ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus. Stuttgart [et al.]: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1929.
- Myers, Bernard S, ur. Encyclopedia Of World Art v. 5. Eskimo Cultures-Gallo-Roman Art, 1959.
- Myers, Herbert. »The Musical Miniatures of the 'Triumphzug' of Maximilian I«. The Galpin Society Journal 6 (2007): 3–28, 98–108.
- Nedden, Otto C. A. »Zur Geschichte der Musik am Hofe Kaiser Maximilians I.: Literatur- und Quellenbericht«. Zeitschrift für Musikwissenschaft 15 (1933): 24–32.

- Pfändtner, Karl-Georg. »Das Gebetbuch Maximilian I. in der Bayerischen Staatsbibliothek und der Bibliotheque Municipale in Besancon. Anmerkungen zu dessen Geschichte, Bestimmung und Funktion«. *Codices manuscripti & impressi* 106 (2016): 1–10.
- . »War das Gebetbuch Kaiser Maximilians I. im Besitz des Kardinals Albrecht von Brandenburg?« *Kunstchronik* 69 (2016): 87–90.
- Picker, Martin. »The Habsburg Courts in the Netherlands and Austria, 1477-1530«. V *The Renaissance*, uredil Iain Fenlon, 216–42. London: Palgrave Macmillan UK, 1989. <https://doi.org/10.1007/978-1-349-20536-3>.
- Plamenac, Dragan. »Keyboard Music of the 14th Century in Codex Faenza 117«. *Journal of the American Musicological Society* 4, št. 3 (1. oktober 1951): 179–201. <https://doi.org/10.2307/829620>.
- Praetorius, Michael. *Glasbila: druga knjiga Glasbene enciklopedije* 1619. Bohinj; Ljubljana; Radovljica: Ars organi Sloveniae, 2021.
- . *Syntagma musicum Tom II De organographia*. Wolfenbüttel, 1619.
- Quoika, Rudolf. *Die altösterreichische Orgel der späten Gotik, der Renaissance und des Barock*. Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1953.
- . *Vom Blockwerk zur Registerorgel - Zur Geschichte der Orgelgotik, 1200-1520*. Pp. 88. pl. 7. Kassel: Bärenreiter, 1966.
- Roo, Gerardus de. *Annales, oder Historische Chronick der durchleuchtigsten Fürsten vnd Herren, Ertzhertzogen zur Oesterreich Habsburgischen Stammens* [~1590]. Augspurg : Gedruckt bey Johann Schultes, 1621.
- Rosell y Torres, Isidoro. »El triunfo de Maximiliano I : libro de miniaturas en vitela, en Museo Español de Antigüedades, I (1872) p. 409 -416.« *Museo Español de Antigüedades* 1, št. 1 (1873): 409–16.
- Röttinger, Heinrich. *Hans Weiditz, der Petrarkameister*. Strassburg, J.H.E. Heitz, 1904.
- Salmen, Walter, in Gabriele Busch-Salmen. *Musiker im Porträt - Von der Spätantike bis 1600*. München: Beck, 1982.
- Schestag, Franz. »Kaiser Maximilian I. Triumph«. *Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 1 (1883): 155–72.
- Schultz, Alwin. »Der Weisskunig - Einleitung«. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des a.h. Kaiserhauses.*, št. 6 (1888): VII–XXVIII.
- Schuman, Jack C. »'Reversed' Portatives and Positives in Early Art«. *The Galpin Society Journal* 24 (julij 1971): 16. <https://doi.org/10.2307/842004>.
- Stichting Organa Historica. *Die bemalten Orgelflügel in Europa*. Rotterdam, 2001.

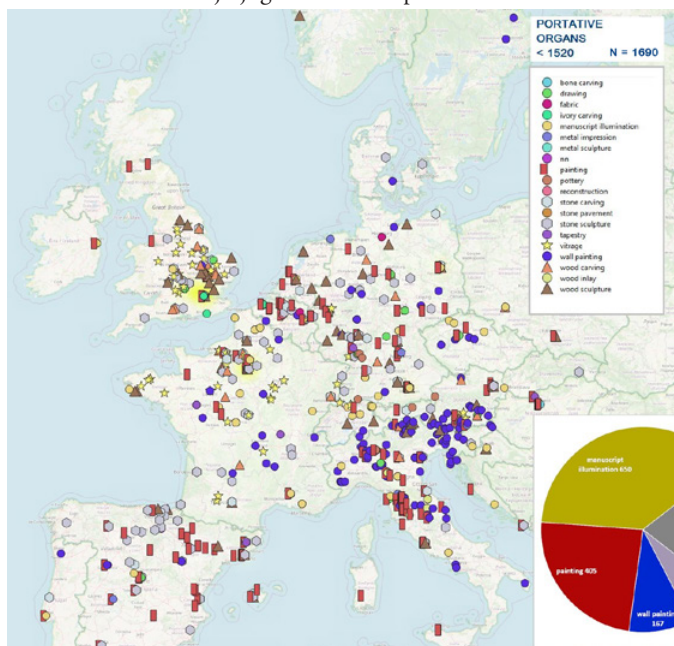
- Straten, Roelof van. Een inleiding in de iconografie : enige theoretische en praktische kennis. Muiderberg : D. Coutinho, 1985.
- . Uvod v ikonografijo: teoretični in praktični napotki. Prevedel Alenka Vodnik in Barbara Murovec. Zbirka Fundamenta artis historiae. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2006.
- Škulj, Edo. Leksikon orgel in orglarjev: orgle, orglarji, skladatelji, pisci. Župnija Škocjan, 2013.
- »Triumphzug Kaiser Maximilians I. [ÖNB Cod. Min. 77; Praga/ Graz ?1591 - 1607]«. Graz oder Prag, 1607. https://www.onb.ac.at/sammlungen/hschrift/handschriften_benuetzung.htm.
- Turrentine, Herbert C. »Hans Weiditz's ‚Emperor Maximilian at Mass‘: An Intriguing Liturgical Scene in the Chapel of Annakirche in Augsburg«. Explorations in Renaissance Culture 27, št. 1 (2. december 2001): 21–30.
- Virdung, Sebastian. Musica getutscht, 1511.
- Virdung, Sebastian in Beth Bullard. Musica Getutscht A Treatise on Musical Instruments (1511) by Sebastian Virdung. Cambridge University Press, 1993.
- Vitruvius. »De hydraulis – O orglah z vodnim uravnalnikom (Vitruvius)«. Ecce organvm!, št. 18 (2020): 3–5.
- Winzinger, Franz. »Albrecht Altdorfer«. V Albrecht Altdorfer und seine Zeit. Vortragsreihe der Universität Regensburg, uredil Dieter Henrich, Let. 5. Regensburg: Mittelbayerische Druckerei- und Verlagsgesellschaft, 1981.
- Zöbeley, Hans Rudolf. Die Musik des Buxheimer Orgelbuchs; Spielvorgang, Niederschrift, Herkunft, Faktur. Tutzing: H. Schneider, 1964.
- Židek, Pavel - Paulus de Praga. »Liber viginti artium (Encyclopedia Scientarum)«. Krakov, 1470. Uniwersytet Jagielloński.
- . »Tractatus de musica – Zapis o glasbi (Židek ~1470)«. Ecce organvm!, št. 18 (2020): 27–28.



Slika 28. Podobe Jurija Slatkonje: ÖNB, BNE in lesorez Albertina.

Ars organi Sloveniae v letu 2023

Najobsežnejši raziskovalni rezultati so vidni na področju *orgelske ikonografije*. V evropsko bazo, ki je prej obsegala 650 upodobitev, je bilo *dodatno 1050 lokacij* z upodobitvami portativov in manjših orgel iz časa pred 1520. Viri in fotografije so v večji meri že pridobljeni in umeščeni v bazo. Pri na novo evidentiranih upodobitvah so podrobnosti prepoznane in vnesene v bazo le za portative v ožjem raziskovalnem območju jugovzhodnih Alp.



Raziskava portativov na tem območju se je sicer intenzivno nadaljevala s terenskim delom na Tirolskem in predvsem *razvojem metodologij*. Segmenti metodologije funkcionalne analitike so bili predstavljeni na konferenci *Rabab & Rebec med 28. in 30. aprilom v Bernu v Švici*. Elementi metodologije primerjave proporcev med glasbilom in glasbenikom so bili predstavljeni konec julija v *Coimabri na Portugalskem v okviru konference 11th International Scientific Meeting for Sound, Music and Musical Instrument Studies*. Metode obravnave poznosrednjeveških geometričnih simetrij so bile oktobra 2023 prikazane na 22. konferenci

zavidljivo dnevno povprečje 61 obiskov dnevno (najmanj 53 julija, največ 79 novembra), *arsors.org* do oktobra po 44 na dan, *georganum.net* pa v povprečju 22 na dan. S septembrom sta bili domeni *arsors.org* in *georganum.net* zaprti, vsebine pa so že ali pa bodo v prihodnje integrirane v spletno stran *orgle.si*. V orgelski koledar smo zabeležili 73 dogodkov. Lani 55.

Izšle so štiri številke revije *Ecce organvm!*, v katerih je objavljeno osem člankov v skupnem obsegu 340 strani strokovnega branja in nazornih slikovnih prikazov.



V zgodovinsko komentirano in instruktivno notno izdajo *Tri orgelske maše* je Edo Škulj uvrstil tri avtorje: Johanna Sebastiana Bacha, François Couperina in Girolama Frescobaldija. Gradivo je v fazi tehničnega urejanja; izid knjige je načrtovan za prvo četrtino leta 2024. Poleg tega se za prevod v angleščino pripravlja Škuljeva znanstvena monografija Križmanova orglarska delavnica.

Za revijo *Cerkveni glasbenik* je bilo pripravljenih 6 tematskih razmišljanj o glasbi in orglah in pregled Orgle v Sloveniji v letu 2022. Nekoliko podrobneje so bile predstavljene nove orgle na Zgornji Polskavi in Šentvidu pri Stični ter Orgelska soba na Ptujskem gradu. Obležili smo obletnico orglarja Eugenia Casparinija (1623–1706), ki je med drugim deloval na Goriškem. Za *stenski koledar Slovenskega orgelskega društva* smo prispevali 9 od 13 na novo posnetih fotografij. V reviji *Življenje in tehnika* sta bila objavljena članka, posvečena delu Herberta Belarja (vnuka Leopolda Belarja), ki se je v ZDA ukvarjal z elektronskimi glasbili in glasbenimi avtomati, ki so delovali po orgelskih principih.

Ars organi Sloveniae

Annual Report for 2023

The most comprehensive research results of the previous year are evident in the domain of organ iconography. After adding 1050 locations, the *European database has grown to include about 1700 records with presentations of portatives* and small organs from before 1520. Within the newly captured records, details are identified and entered into the database only for portatives within the narrower research area of the Southeastern Alps.

The study of portatives in this area was carried out intensively, with *fieldwork in Tyrol* and, above all, with the development of methodologies. Functional analytics was partly presented at the *Rabab & Rebec conference in Bern*, Switzerland, from April 28 to 30. The methodology for comparing the proportions of the musical instrument and the

musicians' bodily proportions were presented at the *11th International Scientific Meeting for Sound, Music, and Musical Instrument Studies (ANIMUSIC) in Coimbra*, Portugal, at the end of July. At the *22nd RIdIM conference It appears to be genuine, but is it? in Seoul*, South Korea in October 2023, we presented methods for dealing with late medieval geometric symmetries. Critical feedbacks would serve to enhance and direct project's next steps.



Work on the ARSORS national database of Slovenian organs was limited to the collecting of data on the organs built after 2018 in order to prepare a supplement to the book *Organs of Slovenia*. As a result, the material has already been gathered, and the release date has been defined to spring 2024.

Catalogues of the depicted organs and portatives concluded the historical *survey of the organ during the reign of Habsburg emperor Maximilian I*. As part of the preparations for the commemoration of *Franc Križman's 300th birth anniversary*, ongoing organ research outside the borders of Slovenia continued with systematic fieldwork in Carinthia.

Regarding the organ and *personal legacy of Ivan Milavec*, his written heritage was catalogued. As a result, the article in the journal Arhivi featured descriptions of its contents and notable aspects of the original material, which is now part of the music collection in Slovenian National Library. This undertaking is linked to our involvement into the project of restoration of Milavec’s greatest opus in Ljubljana Cathedral.

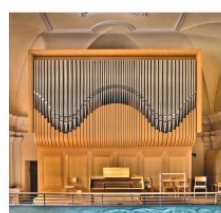
Cooperation with smaller contributions is documented in two projects on the international level: Svenskt digitalt orgelarkiv under the Göteborg International Organ Academy, and Digitalisierung, Vernetzung und Vermittlung in der Lehre der Internationalen Orgelkunst, under the guidance of professor Christoph Bossert.

In 2023, maintaining the website orgle.si represented a smaller part of the publishing activity. Orgle.si continues to attract an impressive daily average of 61 visits (with a minimum of 53 in July and a maximum of 79 in November), with addition of arsors.org receiving 44 visits per day and georganum an average of 22 visits per day. September marked the closure of the domains arsors.org and georganum.net; their contents have been or will be soon incorporated into the orgle.si website. We documented 73 events in the organ calendar, compared with 55 the previous year.



JANUAR

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				



MAREC

				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31



JULIJ

1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				



AVGUST

			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	



SEPTEMBER

						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						



DECEMBER

						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					



FACE ORGANS!

