

Glasbena kapela ljubljanske stolnice je v obdobju baroka poleg jezuitskega kolegija nedvomno odigrala pomembno vlogo v glasbenem življenju kranjskega deželnega središča. Žal so viri za njeno zgodovino raztreseni po raznih fasciklih in računskih knjigah kapiteljskega in nadškofijskega arhiva, čemur lahko pripišemo dejstvo, da so jo zgodovino-pisci tako zanemarjali. V podobi, ki jo imamo o glasbenem poustvarjanju v baročni Ljubljani, se pač blešči pojav ljubljanske Academiae philharmonicorum, v katere senci se je znašla tudi stolna kapela. In to po krivici, saj pretres ustreznega gradiva pokaže, da je ta tradicionalna, še iz srednjega veka trajajoča ustanova skozi stoletja predstavljala stalno žarišče glasbene umetnosti, ki so se ji le občasno pridruževale druge ustanove. V baroku sta to bili poleg organizacije mestnih in deželnih glasbenikov stopetdeset let delujoči jezuitski kolegij in okrog petdeset let trajajoča Academia philharmonicorum.

Prostor nam ne dopušča, da bi v enem zamahu zajeli vseh pet stoletij, v katerih lahko sledimo ljubljanski stolni kapeli do njenih začetkov. Tudi obdobje baroka razpade glede na naravo ohranjenega gradiva nekako v tri pomembnejše faze: v začetno za škofovanja Tomaža Hrena, v osrednjo, ki je obsegala nekako čas od srede 17. do začetka 18. stol., in poslednjo, ki se je z vso močjo razcvetela na osnovi posebnega glasbenega fonda škofa Žige Herbersteina in je trajala približno od drugega do šestega desetletja 18. stol. Vsaka od njih je po svoje zanimiva, v danem okviru pa smo se vendarle odločili za osrednje obdobje, ne zaradi obsega in kvalitete glasbenega dela, ki je bila verjetno skromnejša od Hrenovega ali poznobaročnega obdobja, temveč zaradi zelo zanimive dokumentacije, ki sega celo v detajle glasbene prakse. Ti so sicer v našem glasbenozgodovinskem gradivu precej redki.¹

Organizacijski okviri glasbene kapele ljubljanske stolnice so v 17. stol. ostali takšni kot v preteklih obdobjih. Tudi tedaj je bilo, kot je bilo v navadi po Srednji Evropi, glasbeniško mesto povezano z učiteljskim. To je v bistvu še nadaljevanje srednjeveške prakse, ki se ni izgubila še daleč v 18. in v podeželskih mestih tudi v 19. stol. in ki je v kantorju združevala tisto gonilno osebo, ki je morala običajno skrbeti za skoraj celotno resnejše mestno glasbeno življenje. Najznamenitejši takšen primer je pač leipziški kantor Johann Sebastian Bach. V ljubljanskih zapiskih se to mesto še najmanjkrat imenuje kantor, pogo-

steje ludirektor, ludimoderator ali ludimagister, po italijansko tudi kot »maestro della Cathedrale« (Valentin Pistorius). Na njegovo zborovodsko vlogo spominja nemški naziv »Chormeister«, na pedagoško pa »Schuella-meister«. Temu je pri opravljanju posla pomagal sukcentor (tudi subkantor ali submagister) ali »Undtermeister« (včasih »Submeister«). Včasih, a vendar poredko, sta bila dva sukcentorja hkrati. Vlogo organista je imel običajno posebej nastavljeni glasbenik, vendar jo je sredi stoletja prevzel ludirektor sam ali pa je pripadla sukcentorju. Ludirektor je moral običajno skrbeti za sukcentorja in še za tri plačane pevce in to je bil v glavnem celotni redni glasbeni korpus stolnice.

Prvi, ki je pod Hrenovimi nasledniki vodil stolno glasbeno kapelo, je bil Italijan ali slovenski Primorec Valentin Pistorius. V škofovski službi je moral biti že leta 1621,² verjetno kot sukcentor. Kapelnik je postal že leta 1628, za časa Tomaža Hrena, in na tem mestu vztrajal vse do smrti leta 1656. Od njegovih pomočnikov oziroma organistov so znani organist Pradtl (1634), Matija Maksimilijan Opera (1649)³ in Janez Fischer, ki je v stolnico prišel okrog leta 1640 in je leta 1651 že omenjen kot organist.⁴ Valentin Pistorius je bil najbrž svoje glava osebnost, o njegovih glasbeniških lastnostih sicer ni zatrdnih poročil (kot jih ni za skoraj vse kapelnike tega časa), toda zaradi svojih osebnih lastnosti se je moral okoli leta 1644 spreti s škofom. Iz dveh ali treh let kasneje je ohranjena njegova prošnja škofu, da naj mu nakloni milost in mu odpusti prejšnje samosvoje obnašanje, kakor tudi to, da se mu ni tako dolgo opravičil. Iz tega pisma je tudi razvidno, da je službo že tri leta opravljal brez plačila. Morda, da je bil na nekakšen način suspendiran in je na svojo pest nadaljeval z glasbenim delom na stolnem koru, seveda s tihim pristankom kapitlja.⁵

Po Valentinovi smrti leta 1656 je prošnjo za mesto ludirektorja vložil njegov sin Franciscus Pistorius.⁶ Prošnjo so mu ugodno rešili, vendar pa nastavnega dekreta še ni prejel. Verjetno ga ni dobil niti dve leti kasneje, ko je zaprosil zanj in ko se je vnel spor z organistom Fischerjem. Najbrž je bil še premlad za to službo, gotovo je bil mlajši kot Fischer, ki ga je še za časa očetovega življenja poučeval v orglanju,⁷ razen tega pa ni bil tako sposoben za to zahtevno delo. Da razmere na ljubljanskem stolnem koru v tem času niso bile v redu, priča Fischerjeva pritožba škofu, češ da je Pistorijevo delo neredno in da ima nepravilčen odnos do organista. Obtoževanje se

je nadaljevalo v obojestranski smeri in posledica tega je bila, da je bil Pistorijev položaj na mestu zborovodje in učitelja štiri leta kasneje zelo negotov, ko se je nad njim znesel tudi stolni kapitelj. V pritožbi škofu Otonu Frideriku je poročal, da je Pistorius v svojem delu nemaren in da povzroča škandale s svojeglavim vedenjem in igranjem med bogoslužjem. To je Pistorija prisililo, da se je skoraj umaknil s svojega dotedanjega položaja, kar je izbral Fischer in s priporočilom magistrata zaprosil škofa za njegovo mesto. Tedaj pa se mu še ni posrečilo, da bi pevovodjo spravil s položaja, saj se vsa ta procedura tri leta pozneje zopet ponovi. Verjetno tudi Fischer ni imel vseh moralnih in poklicnih kvalifikacij, da bi ga ob vseh Pistorijevih nerednostih lahko namestili za vodjo kapele.

Vse kaže, da so v začetku leta 1665 Franca Pistorija končno odstavili. Že 19. februarja se je za njegovo mesto javil Martin Hundtersinger iz Kranja kot tenorist, basist in violinist. Nekaj pozneje se je javil še Janez Fischer (datum na njegovi prošnji ni) in pa zopet Pistorius sam, ki mu je s priporočilom pomagal njegov brat Peter Franc, vikar pri stolnici. Toda zdaj mu dokončno ni moglo nič več pomagati. Na njegovo prošnjo je generalni vikar pripisal nalog, da naj se v štirinajstih dneh poišče nov pevovodja, ki naj prevzame zborovodsko mesto, učiteljsko stanovanje ter vse note in instrumente. Oktobra tega leta je Janez Fischer podpisal reverz in s tem zavrnil nastopil službo. Za pomočnika pa so mu verjetno že tedaj namenili Janeza Jurija Hundtersingerja, po rodu Kamničana, bivšega jezuitskega gojenca in absolventa filozofije,⁸ ki je bil nekoliko prepozno (16. oktobra) zaprosil za Pistorijevo mesto. Kot sukcentor je s Fischerjem pogodbo podpisal leta 1667. Viri pa razkrivajo, da tudi Fischer ni bolje ravnal s svojim pomočnikom. Avgusta 1674 se je tudi Hundtersinger pritožil, da mu ludirektor ne izplačuje po pogodbi določenih zneskov. Tedaj je kapitelj stvar uredil tako, da je sukcentorju končno določil stalno plačo 20 goldinarjev iz stolne blagaine, medtem ko je Fischer dobival 100 goldinarjev.

Fischer je umrl leta 1679 in zapustil vdovo s štirimi otroki, ki je še štiri leta zatem prosila kapitelj za podporo. Tedaj je po starem običaju Hundtersinger kot dotedanji sukcentor zaprosil za službo. To pot je imel kapitelj lahko delo, saj je Hundtersinger že dva meseca pozneje podpisal reverz za uradni prevzem zborovodskega mesta in kaže, da je s tem stolnica dobil večšega in prizadevnega človeka, ki se je bolj posvetil tudi učiteljski dejavnosti. Ob nastopu je namreč sestavil šolski red (*Regulae pro ludirectore ad Sanctum Nicolaum*). Tu je služboval še petnajst let, do smrti

leta 1693. Tedaj je kapitelj moral izbirati med tremi kandidati; za učiteljsko mesto so se prijavili sukcentor Janez Gregor Vilfan (Wilffan), ki je k Hundtersingerju prišel v službo pred enajstimi leti, zatem Janez Nikolaj Fischer, sin prejšnjega ludirektorja in tedaj organist v Št. Vidu pri Vipavi, ter organist in učitelj v Kamniku Matija Oražem (Oraschem). Pričakovati je bilo, da bo izpraznjeno mesto zasedel Vilfan. Takoj zatem, 17. januarja, je zares podpisal reverz.

Po Fischerjevi smrti in s Hundtersingerjevim nastopom pa je stolnica tako rekoč ostala brez organista. Fischer je bil sicer res v prvi vrsti učitelj in pevovodja, vendar je ves čas svojega delovanja v stolnici, kot kaže, pretežno orgljal in s tem nadomestoval organista, ki bi ga stolnica drugače morala najeti. Leta 1680 je škof na osnovi starega cesarskega dekreta iz leta 1536 zahteval popravilo orgel in da se ena kanoniška prebenda nameni za plačo organista.⁹ To mesto je dobil še isto leto organist in komponist Janez Gašper Gošelj (Goschell) iz Ljubljane, ki je bil pozneje precej zaslužen za spodbujanje glasbenega življenja v Ljubljani in je sodeloval pri ustanovitvi ljubljanske *Academiae philharmonicorum*. Osnovno glasbeno izobrazbo si je tako kot Hundtersinger pridobil v ljubljanskem jezuitskem kolegiju.¹⁰ V stolnici je Gošelj orgljal vse do smrti leta 1716.

* * *

Naloge stolnega pevovodje in učitelja so se seveda vrstile med obema poljema dejavnosti te cerkvene ustanove, med glasbeniškim in pedagoškim delom. Svoje obveznosti je pevovodja podpisal v obliki reverza pred uradnim nastopom službe, ki so ohranjeni od Fischerjevega (z dne 18. oktobra 1665) dalje v skoraj nespremenjeni obliki vse do Vilfanovega naslednika Jožefa Venclja Götzla (1720). Tu so natančno popisane obveznosti stolnega ludirektorja v zvezi z obsegom kapele in njegovim delom.

V Fischerjevem času je bila kapela sestavljena iz sedmih članov, poleg vodje je štela še dva sukcentorja, katerih eden je bil basist in drugi organist, tenorista, altista in dva diskantista. Vse te je moral preskrbovati vodja iz sredstev, ki sta mu jih redno plačevala kapitelj in škofovski palatinat. Za kapelnikovo redno delo so šteli le navadne službe božje (*alle gewöhnliche Gottesdienste*), ki se jih je moral udeleževati osebno s svojimi petimi pevci in organistom. Za vse posebne priložnosti, procesije in sprevede je od raznih ljudi pa tudi od kapitlja dobival nagrade. Glede šolskih obveznosti je moral sam in s pomočjo enega od pomočnikov ali še enega mladeniča

(najbrž enega od deških pevcev) učiti otroke branja in pisanja (o računanju v obveznostih ni sledu), prav tako pa skrbeti za ministrante in za red med sprevodi in procesijami. Razen tega je moral takrat, ko je nameraval zapustiti zaupano mu mesto, v redu vrniti vse prežete knjige in note in kajpak tudi instrumente.¹¹ Kasneje se je kapela skrčila za enega pevcu, tako da je imela štiriglasen pevski ansambel. Hundtersinger se je obvezal, da bo vzdrževal le enega tenorista, altista in dva diskantista, sukcentor pa se je najbrž moral zadovoljiti s tistimi 20 goldinarji na leto, ki mu jih je namenil kapitelj že za časa Fischerja. Skoraj dobesedno ponovi za Hundtersingerjem reverz njegov naslednik Vilfan, le da je tu namesto tenorista omenjen basist. Kaže, da gre pri tem v glavnem le za odraslega pevcu. Vilfan se je tudi obvezal, da bo ne samo v redu skrbel za izročene mu knjige in muzikalijske, temveč jih tudi znatno pomnožil z novimi skladbami.¹²

Toda takšen reverz še ni izčrpal vseh obveznosti stolnega pevovodje. V glasbenem delu govori le o nastavljenih petih oziroma štirih pevcih, nič pa ne o deških pevcih — šolarjih in o instrumentalistih. O šolskem petju in sodelovanju šolarjev pri cerkveni glasbi govore že omenjena posebna določila, ki jih je prvi sestavil Hundtersinger (*Regulae pro ludirectore ad Sanctum Nicolaum*), kasneje pa so dodali in izpopolnili še en primerek, ki je ohranjen tudi v osnutku.¹³ Iz teh določil je mogoče razbrati, da je bila stolna šola namenjena v prvi vrsti glasbi in verski izobrazbi, v glasbenem delu pa predvsem enoglasnemu koralnemu petju. Ob začetku in koncu dopoldanskega in popoldanskega pouka so bile vsakodnevno na vrsti antifone in himne »Christe qui lux es dies«, »Jam lucis orto sidere«, »Da pacem Domine«, »Veni sancte spiritus« in »Contere Domine«. Figuralni večglasni glasbi so posvečali eno uro v dopoldanskem pouku. Za petje sposobni šolarji so morali vsak dan ob deveti uri dopoldne sodelovati pri veliki maši in ob treh popoldne pri večernicah. Vsakodnevne dopoldanske maše s petjem pri velikem oltarju v tem času niso bile novost, saj jih je že ob ustanovitvi škofije predpisal beneficij ustanovitelja cesarja Friderika III. Kakó je razumeti to sodelovanje pevcu šolarjev pri glasbi v stolnici, pravila nič ne povedo — ali so peli hkrati z nastavljenimi pevci večglasno ali le enoglasno, koralno. Namig o tem pa je najti že v Pistorijevi prošnji za dekret iz leta 1658, ki govori o dveh zborih, zgornjem z orglami in spodnjem (»in choro inferiore, cum superiorum ex organo«), še natančnejša pa je Fischerjeva omemba v prvi prošnji za ludirektorja iz leta 1662. Ta povezuje spodnji zbor z muzikanti

in koralisti (»Chor der ober und undter Chor mit Musicanten und Choralisten«). Ti Fischerjevi koralisti ne morejo biti nič drugega kakor pevci šolarji, saj to niso mogli biti študirajoči kleriki, kot bi v mestu s teološkimi študijami bilo mogoče, še manj pa, da bi jih vodil kakšen stolni pevovodja ali učitelj, kot je bil Fischer. Iz te opazke je torej razvidna glasbeniška zasnova v stolnici, ki naj bi jo sestavljala dva zbora, zgornji z nastavljenimi štirimi ali petimi pevci in orglami ter spodnji z muzikanti-instrumentalisti in šolarskim zborom. Šolarjem naj bi bilo zaupano le enoglasno koralno petje, kar je glede na njegovo stopnjo glasbene izobrazbe tudi razumljivo. V tem koralnem petju seveda ni več razumeti srednjeveškega interpretacijsko zahtevnega neritmičnega gregorijanskega koralu, temveč že deloma ritmizirano, bolj preprosto in z orgelsko spremljavo podprto petje v skladu z novodobnim glasbenim okusom.

Beseda chorus superior (imenovan pogosteje Paarkirche) je pri tem pomenila zahodno emporo (stare) stolnice, ki so jo v veliki prezidavi po ustanovitvi škofije zgradili za škofov oratorij oziroma za njegovo zasebno kapelo. V 16. stol. je za glasbene potrebe služila majhna empora v severni steni prezbiterija, kamor se je prišlo iz zgornje zakristije; tu so bile postavljene tudi orgle. Te pa so glede na vizitacijsko zahtevo škofa Rajmonda Scarlichija iz leta 1631 šele leta 1642 pod njegovim naslednikom prenesli v skladu z baročno glasbeno prakso na zahodno emporo. Njen severni del je bil odslej namenjen glasbenikom, medtem ko je njen južni del ostal škofu.¹⁴ Besede chorus inferior v drugih dokumentih sicer ne srečamo, je pa gotovo pomenila prezbiterij, ki je bil dovolj velik in primeren, da sprejme tudi glasbenike. Bil je glede na značilne poznogotske prezidave meščanskih župnih cerkva tudi najodličnejši in najbolj reprezentativen prostor stolnice. Z gradnjo nove stolnice leta 1701 pa se je ta podoba cerkve seveda bistveno spremenila.

Preostane nam še beseda o instrumentalistih, o katerih govori omenjena Fischerjeva opazka. Neposredni dokument o tem, kako je bilo urejeno sodelovanje teh glasbenikov v stolnici, ni znan. O tem molče tudi ohranjeni reverzi. Nekaj je mogoče razbrati iz kapitelj-skih računov in pobotnic, namreč da se je instrumentalna glasba oglasala v stolnici le ob posebnih praznikih, redno trikrat na leto. To je bilo na praznik vnebohoda, ko so v stolnici izvedli obred z dviganjem podobe vstalega Kristusa skozi odprtino sredi zvezdastega oboka v ladji, ki so ga krasili angeli muzikanti. Dalje za spomin na posvetitev cerkve (*Dedicatio Ecclesiae*), ki so ga praznovali teden po veliki noči, in pa na dan stolniškega

zaščitnika sv. Nikolaja, 6. decembra. Tedaj so vabili po eno družino piskaškega ceha, najpogosteje mojstra Pavlina ali Andriča, kasneje pa Jugoviča in Rodeta, stroške za to je nosil kapitelj, pevovodja pa jim je moral priskrbeti kosilo.¹⁵ Piskači so v stolnici običajno sodelovali tudi na dan sv. rešnjega telesa, ki je ves čas ostal v skrbi ljubljanske stolne bratovščine Corporis Christi; to je ustanovil že cesar Friderik III. Tedaj so pripravili tudi procesijo. Sodelovanje mestnih piskačev pri obredju v cerkvi in pri procesijah je bila obveznost, ki so jo le-ti sprejeli s tem, da jim je magistrat dovolil delovanje v mestu.¹⁶ Za omenjene tri oziroma štiri praznike v letu so skrbeli že iz časa okoli leta 1600, ko se prvič pojavljajo v kapiteljskih računih, gotovo pa tudi že v 16. stol., kolikor jih ni drugače usmeril protestantizem. Že v 17., še bolj pa v prvih desetletjih 18. stol., so mestni piskači sodelovali tudi pri posebnih glasbenih prireditvah v adventnem času in za novo leto, kar označujejo kapiteljski računi kot Rorate (po začetku introitusa za četrto adventno nedeljo) ali novenna expectationis. Kadar so piskači z rednimi sredstvi komaj izhajali, so včasih prosili kapiteljske dostojanstvenike za novoletne nagrade, kar so združili z običajnimi voščili. Včasih pa so v hudih časih morali od kapitelja zahtevati denarna povračila tudi za izredne obredne slovesnosti, »Preces, Litaney, und H. Ämbter mit der Extraord: Music«, ki so se jih morali udeleževati poleg treh oz. štirih rednih praznikov na leto.¹⁷

Delo stolne glasbene kapele pa ni bilo omejeno le na stolnico. V prvi vrsti se zdi, da so večkrat gostovali v Gornjem gradu, saj pravi Valentin Pistorius v že omenjenem opravičilu, da ni dobil plačila s pripadajočim vinom ne tu v Ljubljani ne v Gornjem gradu (»che non ho ricevuto qui ne da Oberburgo«). Drugače pa o kakšnih predpisanih dolžnostih ljubljanske kapele do Gornjega gradu ni sledu. Pač pa je bilo obvezno njeno sodelovanje v cerkvi sv. Petra in pa v cerkvi sv. Krištofa. O obveznostih do šempetrske cerkve priča opomin, poslan generalnemu vikarju novembra leta 1669, ki govori o tem, da ludirektor Janez Fischer ali njegov pomočnik ne opravljata svojih dolžnosti do cerkve, ki bi jih po običajih morala (»Moris, vel potius obligationis fuit ut Ludirectores S. Nicolai in Ecclesia S. Petri extra Labacum singulis diebus sabbathinis vespas, certo vero Dominici et festi-vis diebus Missas per se, vel per suos Succentores decantare deberent«).¹⁸ Iz te stilizacije sicer ni razvidno, ali naj bi pri obredju sodeloval sam pevovodja ali njegov pomočnik brez pevcev kapele ali naj bi s seboj privedla ves zbor. Cerkev je bila namreč ves čas ali vsaj del časa brez orgel, vse do leta 1710, ko

so v stolnici zgradili nove in so o starih premišljevali, ali naj jih prenesejo k sv. Petru, kjer jih niso imeli.¹⁹ Opominu priloženi sinopsis kaže, katerih praznikov se je moral stolniški ludirektor udeleževati. To so bile binkošti, sv. rešnje telo, sv. Peter in Pavel, ko je bila dopoldanska maša figuralna (»ad primam vesperam et ad Missam figuralem«), praznik vseh svetnikov in še nekateri drugi prazniki. Posebno slovesno so po takratnih običajih proslavljali praznik posvetitve cerkve, ki so se ga udeleževali tudi mestni piskači (»In Dedicacione Ecclesiae S. Petri, ad utroque vespas, et ad Missam figuralem... solemniter specialiter ab Ecclesiae syndicis: et interveniunt etiam tibicines civitatis.«). Kakšne oblike glasbe so ob teh praznikih izvajali, lahko sklepamo iz označb v sinopsisu. Večglasni figuralni maši sta bili le na praznik cerkvenih zaščitnikov in posvetitve cerkve, na dan vseh svetnikov pa so imeli koralno petje (»ad utroque vespas et ad Missam in cantu choralis«). Preostale maše so bile »pete« (»missae cantatae«), kar lahko razumemo kot spremljanje obredja z ustreznimi cerkvenimi (tudi slovenskimi) ali koralnimi napevi. Za sodelovanje pri maši in procesijah v sv. Petru je stolni pevovodja dobival nagrade, za kar so v kapiteljskem arhivu ohranjene ustrezne pobotnice, in sicer od Valentina Pistoriusa dalje. Tu so potrjeni tudi stroški za piskače na dan posvetitve cerkve. Pri cerkvi sv. Krištofa pa je stolna glasbena kapela gostovala za velikonočni ponedeljek, ko se je vila procesija vse od stolnice do sem, kjer je bila maša. O tem govore ohranjeni računi te cerkve pa tudi seznam organista Fischerja, kaj vse mu še dolguje kapelnik Pistorius. Tu je omenjena tudi procesija s peto mašo pri sv. Krištofu.²⁰

Pevovodja se je s sukcentorjem in kapelo udeleževal tudi drugih pomembnejših slovesnosti, seveda vedno za primerno nagrado. O posvetnem muziciranju žal ni neposrednih podatkov, tako ne iz računov kot ne iz drugih dokumentov. Kako pa je treba razumeti njihovo drugo glasbeno udejstvovanje, nakazujejo nekatere opombe, ki jih je mogoče izluščiti iz obstoječih obtožb. Gostovali so na primer pri bosonogih avguštincah pri maši na praznik njihovega cerkvenega patrona sv. Jožefa in pri nekih slavnostnih večernicah pri nuna v samostanu sv. Klare²¹ ter z glasbo povzdignili umeščanje kneza Eggenberga za kranjskega glavarja.²² Redno pa so sodelovali pri raznih spominskih slavnostih v stolnici (anniversaria), ki jih je prirejal in plačeval kapitelj.

O osebnih lastnostih in sposobnostih ludirektorjev in sukcentorjev moremo marsikaj

sklepati na osnovi ohranjenega gradiva. V primerjavi z glasbeniki iz Hrenovega obdobja so bili manj splošno izobraženi, saj je redko kdo med njimi absolviral kakšno od univerzitetnih stopenj. Le za Hundtersingerja vemo, da je bil absolvent filozofije, kar mu je kasneje (najbrž po ženini smrti, saj se v krstnih maticah šentklovške župnije večkrat pojavlja kot oče) omogočilo, da je sprejel duhovniško posvetitev. Imeli pa so zato absolviran vsaj ljubljanski jezuitski kolegij, kar vemo tudi za Gošlja, Vilfana pa za skoraj vse njune naslednike v 18. stol. Glasbeno so bili seveda ustrezno podkovani oziroma večji so bili koralnega in figuralnega petja, kot je bilo v skladu s tedanjo glasbeno prakso. Tako se izraža na primer odklonjena Oražmova prošnja za mesto pevovodje po Hundtersingerjevi smrti. Iz te prošnje tudi izvemo, da ni bilo nemogoče, da bi naši glasbeniki ne imeli stika z večjimi glasbenimi središči, saj se je Oražem pohvalil, da more prek dobrih prijateljev dobiti mnogo muzikalij z Dunaja, iz Salzburga in Benetk (»siquidem per notitiam bonorum amicorum meorum plurima musicalia vienna, salisburgo imo venetiis me habere posse«). Kolikor govore ohranjeni viri, komponistov med njimi skoraj ni bilo oziroma te dejavnosti vsaj niso zavestno jemali kot omembe vredno dopolnilo rednemu delu. Izjema v tem je bil Janez Gašper Gošelj.

O drugih nadržnostih dela ljubljanskih stolnih pevovodij, pomočnikov in organistov najbolje pričajo njihove medsebojne obtožbe. Kapelo je namreč zastopal pevovodja, ki je v imenu vseh dobival plačilo, s katerim je moral po pogodbi s kapitljem vzdrževati druge člane kapele. S to pogodbo pa ni bilo zagotovljeno, kako naj pevovodja deli svoje plačilo s pomočnikom, ki se je pri tem običajno zdel prikrajšan. Iz Hundtersingerjeve pritožbe proti Fischerju iz leta 1674 izvemo, da sta bila leta 1667 podpisala pogodbo, po kateri je sukcentorju pripadla tretjina od nagrad. Kapelnik pa se verjetno tega ni držal in sledila je sukcentorjeva pritožba.²³ Večji obseg pa je doseglo obtoževanje med Fischerjem in Francem Pistorijem in med vrsticami ustreznih papirjev je najti marsikateri dragocen podatek. Še več. Druga Fischerjevih pritožb je pomemben, če ne celo najpomembnejši pisani dokument naše starejše glasbene zgodovine o posebni problematiki glasbenega poustvarjanja in njegov avtor se je pokazal kot poznavalec tega področja.

Leta 1658 se je Fischer pritožil pri škofu Otonu Frideriku, da Pistorius zanemarja mladino pri poučevanju, tudi tisto, ki v svoji umetnosti ni večja.²⁴ Razen tega pa ga Pistorius v zahvalo, da ga je bil na očetove goreče prošnje štiri leta poučeval v igranju na orgle

in v drugi cerkveni glasbi (»... auf der Orgl zu schlagen gelehrt beinebens auch in der anderen Khierchen Mussigkh unterwissen«), potiska v ozadje in dela iz njega sužnja. Ne samo, da predpisuje nova pravila in red, odpravlja stare navade, ki so se že bile izkazale, temveč mu tudi odvzema dohodke in darila. Poleg pripomb, iz katerih odseva njegovo sovraštvo do pevovodje, prosi škofa za zaščito, naj Pistorius odpravi vse novotarije in naj ostane pri starih običajih. Katere so bile te novotarije, pa iz Fischerjevega pisma žal ne izvemo. Zdi se, da je v tem treba razumeti dolžnosti, ki mu jih je naložil Franc Pistorius v nasprotni pritožbi mesec dni kasneje: naj razen tega, da redno opravlja svoj posel in vse, kar je z njim povezano, pazi in skrbi na regal in naj se udeležuje sprevodov, drugih procesij in služb božjih ter mu pri tem pomaga. Regal, majhen in prenosen orgelski instrument z jezičnimi piščalmi, je potemtakem tudi spadal pod organistovo skrbstvo.

Pevovodja se je v tej nasprotni obtožbi hotel ubraniti tudi drugih Fischerjevih očitkov. Glede tega, da naj bi ga le-ta uvedel v glasbeno umetnost, je Pistorius zapisal, da ga je Fischer učil zelo poredko (vsega skupaj dva ali tri mesece po eno uro na dan) in da se je v glavnem tega posla zaradi svoje nadrženosti priučil kar sam. Nikakor pa ga ni poučeval tudi v drugi cerkveni glasbi, katere sploh ni bil več. Odrekal mu je tudi pravico do daril, ker da jih ob procesijah in romanjih ne dobiva on, organist, temveč pevovodja in drugi muzikanti. V resnici je bilo pač tako, da so ob posebnih priložnostih dobivali nagrade gostujoči muziki in pa kapelnik kot predstavnik stolnega zbora, ne pa zborovodji podrejeni glasbeniki.

V svoji zanimivi drugi obtožbi je Fischer odgovoril Pistoriju z obsežnimi in temeljitimi dokazili, ki jih v danem okviru žal ne moremo v celoti obravnavati. V uvodu organist odreka pevovodji, da si lasti naslov kapelnika (Capellmaister), češ da se ne spozna na posle, ki bi jih moral kot vodja kapele opravljati (»... er sein tag wenig mit Capellmaister practiciert und nit weist wie bey den Cappel-len zuegeht, als ein andrer der bey dergleichen gewesen und gedient hat, auch was fir khunstreiche Virtuosen und liebliche singer an den gleichen orten gefunden werden ...«). K Pistoriusovi pripombi, da ga je Fischer poučeval le poredko in to samo v igranju in ne v drugi cerkveni glasbi, je le-ta navedel v celoti, kaj vse ga je v teku glasbenega pouka naučil. Najprej mu je uravnal prste na instrumentu, zatem mu je razložil tabulaturu in tipke basa in diskanta. Sledila je vpeljava v igranje koralne maše in razlaga osmih tonovskih načinov, ki jih mora poznati vsak

koralist, vse to na tabulaturi z lepimi toccatami, fugami in verzi. Zatem ga je seznanil še z igranjem generalbasa in s postavljanjem vseh štirih glasov, diskanta, alta, tenorja in basa, in pa z igranjem fundamenta na violi da gamba za cerkveno kot tudi posvetno rabo.²⁵ Vse te navedbe lahko Fischer tudi podpre z izjavami dveh prič, svojih učencev, ki jih je učil sočasno s Pistorijem. Prvi izmed njih je Jurij Teipold, duhovnik tu v deželi, in drugi Janez Trallickh, sedaj avguštinec v Gradcu. Tudi glede drugih obveznosti, ki mu jih je bil predpisal Pistorius, je Fischer imel pomisleke. Sprevedov se mu prej ni bilo treba udeleževati. K procesijam je rad pristopil in pripravil regal le takrat, ko je zatem sledila služba božja, posebno pa tedaj, če jih je pospremil kapelnik s svojimi pevci. Tudi obhodnic (koled) za novo leto in sv. tri kralje se je bil udeleževal prav poredko. Fischerjev odgovor je poln še drugih pritožb, ki se nanašajo na zadeve o preživljanju in plačevanju nagrad in niso dosti manj zanimive.

To obtoževanje med Pistorijem in Fischerjem je v določeni meri izraz neurejenosti na stolnem koru. Vendar pa ni gotovo, da bi to bistveno vplivalo na kvaliteto glasbenega dela, saj je bil organist verjetno dober glasbenik. Iz njegovega obravnavanega zagovora je razvidno, da je poučeval več mladeničev v glasbeni umetnosti, in to ne samo v orgljanju, temveč tudi v osnovah splošne glasbene izobrazbe (»ex fundamento musicalischen und kirchen exercitia«). V teh osnovah je po tedanji običajni praksi videl igranje na orgle, teoretično in praktično obvladanje cerkvenega tonskega sistema v osmih tonovskih načinih (ki je v teoriji in praksi cerkvene glasbe vztrajal še stoletje zatem poleg modernega (durskomolskega sistema) ter bassa continua (generalbasa) in igranje na violi da gamba. Vse to kaže, da se je popolnoma spoznal na sodobno baročno glasbeno prakso in tudi na takrat priljubljene orgelske kompozicijske oblike, toccate, fuge in versette (»versen«), s katerimi so v njegovem času izpolnjevali glasbeno spremljavo cerkvenega obredja. Najočitnejše pa priča o tem obvladanje bassa continua in k temu pripadajočega basovskega instrumenta viole da gamba. A tudi o instrumentalnem muziciranju druge vrste imamo namig v Fischerjevem pisanju; navada je bila, da ga je kapelnik Pistorius od časa do časa zamenjal pri orglah, sam pa je vzel violino v roke (»... da er zur zeit etwas mit instrumenten ein Symphonium oder dergleichen hat wollen machen, und er mich dan von der Orgel abgelest und ich ein Violin in die hannd genommen...«). Takšna osamosvojitvev instrumentalne glasbe, najsi gre pri tem za

zgodnjebaročno duo sonato ali kaj drugega, pa je seveda že daleč od renesanse.

Takšna je podoba glasbene prakse v ljubljanski stolnici, kolikor jo lahko izluščimo iz Pistorijevih in Fischerjevih dokumentov iz petdesetih let 17. stoletja. V nadaljnjih petdesetih letih so seveda nastopili novi glasbenoslogovni momenti, ki so na prelomu v 18. stol. bistveno sodelovali pri novi organizaciji glasbenega življenja v tedanji Ljubljani. To je čas Vilfanovega vodstva stolne kapele, ko se je mesto že ponašalo z novo stolnico in ko ga je poživilo delo Academiae Philoharmonicorum Labacensis. Tedaj pa lahko že zopet govorimo o novih sodobnih tokovih tudi na glasbenem koru ljubljanske stolnice.

OPOMBE

1. Pričujoči prispevek je poglavje iz obsežnejše razprave, ki je zajemala celotno zgodovino kapele od konca 16. stol. do začetka 19., pa je bila preobširna za objavo v tej reviji. Zato se v besedilu pojavljajo razmišljanja in sodbe v primerjavi s prejšnjimi in poznejšimi obdobji kapele, ki jih podrobneje ne dokumentiram. — 2. Po njegovem pismu škofu iz leta 1646 (?) v KAL, fasc. 38/7. S tem se ujema tudi podatek v prošnji sina Franca 7. IV. 1665, fasc. 38/32. To gradivo bom v nadaljevanju še uporabljal. — 3. KAL, računi 1606—1649. — 4. Omenjeno v njegovih prošnjah za mesto ludirektorja leta 1662 in 1665, da tu službuje že 22 oz. 25 let (KAL, fasc. 38/32), in KAL, računi. — 5. KAL, fasc. 38/7. — 6. Ta in nadaljnji ustrezni dokumenti v KAL, fasc. 38/32. — 7. V cit. Fischerjevi pritožbi, ibid. O tem gl. podrobno v nadaljevanju. — 8. Pri jezuitih je bil med leti 1656 in 1663. Ti in vsi nadaljnji podatki o jezuitskih gojencih so po rokopisni kroniki Historia seminarii Labacensis... ab anno MDC (NUK, rkp. odd.), ki z glasbenega stališča še ni bila proučena. — 9. KAL, fasc. 143/4. — 10. Gl. opombo 8. — 11. Reverz v KAL, fasc. 38/32. Poglavitne točke izvornika so navedene v dodatku k tej razpravi. — 12. Hundtersingerjev in Vilfanov reverz v KAL, fasc. 38/32. — 13. Ta določila je objavil in komentiral J. Gruden v Carnioli VI, 1915. — 14. Gl. J. Veider, Stara ljubljanska stolnica, Ljubljana 1947, str. 27, 36 s in 41. — 15. Za ta zanimivi podatek gl. obligacijo Valentina Pistorija in prepis nekega Vilfanovega računa v AS, KR Eccl. D-6-1. Račune gl. v KAL, fasc. 107/20 in posebno zbirko pobočnic za ta leta, iz katere je črpal A. Rijavec podatke v razpravi Ljubljanski mestni muziki, v Muzikološkem zborniku II, 1966, Piskači, omenjeni v fasc. 107/20, so isti kot v drugih dokumentih o tem. — 16. Gl. A. Rijavec, art. cit. — 17. Prošnje z novejimi voščili v KAL, fasc. 246 (1701—1705) in 226/19 (1706). O povračilu za »Extraord: Music« gl. prošnjo iz 1686 v KAL, računi. — 18. KAL, fasc. 38/32. — 19. J. Veider, o. c., str. 85. Toda leta 1658 so tu imeli manjše orgle brez pedala, pozitiv, ki ga je popravil in uglasil Žiga Teigel, mojster iz Češke (KAL, fasc. 115/4). — 20. Za šempetrsko cerkev gl. KAL, fasc. 44, 111, 114, 115

in 145, za sv. Krištofa pa fasc. 38/7. — 21. Fischerjev seznam, priložen pritožbi iz 1658, in njegova prošnja kapitulju za nagrado z dne 18. XI. 1677 (KAL, računi). — 22. Iz Hundtersingerjeve pritožbe proti Fischerju, 1674. — 23. KAL, fasc. 38/32. — 24. Ta in naslednji pritožbi v KAL, fasc. 38/32. — 25. Objava tega odlomka izvornika v dodatku k tej razpravi.

DODATEK

A. Iz reverza Janeza Fischerja (18. X. 1665)

Als erstlich obligiere ich mich hierauf, das ich zwen guete Succentores, einen ordinarium welcher ein Bassist, den anderen welcher an stadt meiner, wan ich auf der Orgel schlage, Tenorist, ein Altist, und zwey guete Discantisten, aushalten will.

Zum anderen das ich alle gewöhnliche Gottesdienste alten gebrauch nach wolbringen will, in aigner pershon mit 5 Cantoribus.

Dritens, das ich die Jugendt mit einem Succentor, sowol einem Jüngen als schreiben und lesen, undterrichten, und die kirche mit fuegsamben ministranten versehen will, wie auch guet ordnung und zucht, in den Conducten und processionen zuhalten.

Virtens, das ich die empfangene bücher und partes wan ich etwan abziehen mechte, wilecumben zufallen will.

Fünftens, das ich keineswegs weiter besoldung wegen der Gottesdiensten und verrichtungen begehren will, und solle alles bey dem verbleiben, als meine antecessores gehabt.

...

B. Iz Fischerjeve nasprotne pritožbe proti Francu Pistoriju (1658)

Weilen er aber nit bestehen will das ich ihn habe gelehrt, so will ich ihme seine lectiones repetiern, und fragen ob er nit ex fundamento bey mir anfang zuelehren.

Erstlichen, ob ich ihme nit die finger auf und ab zur lauffen in der schönen ordnung nach einander nach dess Instruments und Orgel gebrauch, gelehret und gantz deitlich weisen.

Zum andern ob ich ihme die tabulatur und die Claves dess Bass und Discants ordenlich nach einander vorzeichnet und ihm solliche auf dem Instrument zuverstehen geben, auch ihme die noten schön in der ordnung über einander gesetzt und die tabulatur zuverstehen geben, daraus er hat lehren schlagen.

Dritens, ob ich ihn nit die Coral mess nach gebrauch der ordenlichen tonos völlig habe lehren auf der Orgel schlagen.

Zum vierten ob ich ihme nit die 8 tonos welche ein yedweder Coralist mues wissen, von welchen er vormahls mihe kein wissenschaft gehabt, ordenlich auf der tabulatur, mit schönen tocaten und fugen auch versen zierlich aufgesetzt und gelehret.

Finftens, ob ich ihm den General Bass mit seinem zuegeherigen stimmen nit ordenlich und fleissig underrichten, wie auch alle 4 stimmen als Discant, Alt, Tenor, Bass durchaus lehren schlagen.

Zum sechsten ob ich ihme das fundament auf Viola di gamba gezaigt und ihn darauf gelehret, aus den noten und ihm sein exercitium sowol in der kirchen als in haus zuegelassen.

