GLASBA V ŠOLSKIH REDIH LJUBLJANSKE PROTESTANTSKE STANOVSKÉ ŠOLE

Andrej Rijavec

V protestantizmu, ki se je v 16. stoletju iz nemških dežel razširil tudi k nam in se utrdil za nekaj desetletij, je imela glasba zelo važno vlogo. Pomen, ki se ji je pripisoval, je iskati tako v naziranjih o glasbi, kakor jih je formuliral Martin Luther in so jih dopolnjevali še drugi nemški reformatorji, kot v idejah, ki so jih od slednjih prevzeli Trubar in drugi protestanti in jih v skladu z domačimi potrebami, možnostmi in specifičnostmi tako ali drugače prenašali v slovenski protestantski okvir. Novo gibanje je glasbo podredilo svojim interesom. Osnovna vloga, ki jo je imela glasba na vseh toriščih protestanske dejavnosti, predvsem pa v šoli in v cerkvi, je bila s tem jasno določena: poleg pridige in nabožnih knjig je postala glavno sredstvo za širjenje protestantskega nauka. Takim ciljem seveda ni mogla slediti umetna instrumentalna glasba, ampak predvsem vokalna, in če gremo še eno stopnjo nižje, zlasti enoglasno petje nabožnih pesmi, seveda ne v latinščini, temveč v ljudskem, vsakomur razumljivem jeziku. Melodija je bila samo nositeljica novih naukov; protestantsko pesem so verniki »pobožno peli in uporabljali v božjo čast, za dograditev in razširitev prave cerkve«, ob njej so se poglobljali v novi veri, ki je imela globlje ekonomsko in politično ozadje.

Enoglasno nabožno petje je postalo osnovna značilnost protestantskih glasbenih prizadevanj na Slovenskem v drugi polovici 16. stoletja. Samo tam, kjer se je reformacija prehodno nekoliko bolj utrdila in kjer so bile na voljo materialne možnosti in sposobni glasbeniki, so protestanti gledali širše na funkcijo glasbe v javnem življenju in idejnem, utilitarnosti usmerjenim vodilom priključevali tudi umetnostna. To se je v svojih posledicah kazalo v večji raznovrstnosti glasbene prakse: v gojitvi večglasne vokalne in instrumentalne cerkvene in posvetne produkcije, ki je v posameznih središčih dosegla precejšnjo umetniško stopnjo in začejala vzpodbudno delovati na glasbeno produkcijo. Poleg Celovca je na slovenskem teritoriju v tem smislu in za nakazano razdobje najzanimivejša Ljubljana, ker je zanjo v primerjavi z ostalimi kraji ohranjenega največ gradiva, glede na temo pričujočega sestavka pa precej

več, kolikor so dosedanja raziskovanja na tem področju pokazala za ostala važnejša središča v nekdanjih notranjeavstrijskih deželah.²

Glavna ustanova, ki je dajala ton protestantskim glasbenim prizadevanjem v samem mestu in ki je svoj glasbeni vpliv izžarevala prek meja mestnega obzidja, je bila protestantska stanovska šola (1563—1598). Med vzroki, ki so pripeljali do njene ustanovitve,³ je bila tudi velika potreba po predikantih in učiteljih, ki jih je reformacija nujno potrebovala, če se je hotela utrditi na Slovenskem, saj so bili oboji glavni nosilci reformacijskih idej. Ker jim je bila glasba eno izmed osnovnih sredstev za utrjevanje novega nauka, so morali biti v njej dobro podkovani. Znani Luthrov izrek »Ein Schulmeister muss singen können, sonst sehe ich ihn nicht an«⁴ je pač veljal tudi v naših slovenskih deželah. Gotovo je to bil eden izmed vzrokov, da se je glasba tudi na ljubljanski stanovski šoli tako upoštevala in zavzemala tako odlično mesto med drugimi predmeti. A to ni bil edini vzrok. Le-temu jih lahko prištejemo še nekaj; prvi je bil etični, v skladu s protestantskimi naziranjmi o vzgojnih vrednotah glasbe, z njim se je v določeni meri družil še estetski in končno, a ne nazadnje čisto praktični: kakor na katoliški strani, tako sta bili tudi v protestanskem okviru cerkev in šola kar najtesneje povezani in je bil zato šolski zbor obenem cerkveni zbor, se pravi tisto glasbeno telo, ki je omogočalo bogatejšo in kakovostnejšo glasbeno stran bogoslužja.

Med ohranjenim arhivskim gradivom, ki more služiti za osvetlitev mesta in vloge glasbe v okviru glasbenih prizadevanj protestantske stanovske šole v Ljubljani, sta odločilnega pomena dva dragocena dokumenta: drugi, revidirani šolski red stanovske šole, ki ga je leta 1575 sestavil Adam Bohorič, in tretji, Frischlinov šolski red iz leta 1584.⁵ Prvi, tudi Bohoričev šolski red iz leta 1568 se ni ohranil,⁶ pač pa sta v zvezi s tretjim šolskim redom na voljo njegov drugi (september 1582) in tretji osnutek (avgust 1583),⁷ oba izpod peresa Nikodema Frischlina, ki bistveno dopolnjujeta potek njegovega nastajanja.

Do julija leta 1575, ko je Bohorič predložil svoj drugi šolski red, je v ljubljanskem protestantskem okviru že delovalo nekaj poklicnih glasbenikov: Werner Feurer (1569—1579), Jakob Schott (1572—1573), Philipp Lang (1573) in Caspar Gastelius (1574—1575), če izvzamemo glasbeno razgledanost Bohoriča kot rektorja (1566—1582),⁸ organista protestantske cerkve sv. Elizabete v mestnem špitalu in mestne oziroma deželne muzike.⁹ Ob njihovem delu in upoštevanju njihovih zmožnosti, kakor ob upoštevanju dela kolaboratorjev, je lahko Bohorič dodobra spoznal, kje so realne meje protestantskih glasbenih prizadevanj v Ljubljani. Ustvaril si je jasno sliko o mestu in potrebah glasbene prakse v špitalski cerkvi in na stanovski šoli. Vse to je pripomoglo do tega, da je glasbeni pouk v šoli, ki jo je vodil, oblikoval tako, da je le-ta lahko na eni strani neposredno prispeval protestantski glasbeni reprodukciji v mestu, na drugi strani pa je v skladu z vzgojnimi cilji šole in protestantskimi naziranjmi o glasbi lahko koristil učencem in njihovemu poznejšemu delu. Zato Bohoričev revidirani šolski red, ki je v praksi veljal do 15. februarja 1584, ko je deželni zbor sprejel tretji, Frischlinov

šolski red, ne odseva nekih tihih, neizvedljivih Bohoričevih želja, kako oblikovati glasbeni pouk, ampak se je rodil iz dejanskih potreb in možnosti. Prav zaradi tega je toliko bolj zanesljiv, da lahko nudi poučen vpogled v podobo organizacije in obsega glasbenega pouka na stanovski šoli v Ljubljani.

Pesem je tudi izven glasbenega pouka spremljala latinskega učenca. Tako je red določal, da morajo učenci zjutraj in popoldne pred začetkom pouka zapeti »Pridi Stvarnik sveti duh« s skupno molitvijo, nato kak psalm, medtem ko so dopoldanski in popoldanski pouk zaključili s pesmijo »Ohrani Bog«.¹⁰ To je bilo v skladu s podobnimi določbami v nemških deželah. Zahtevo, da dijaki pojejo pred poukom, se najprej najde v wittenberskem šolskem redu (1533).¹¹ Temu so sledili tudi ostali; zelo podrobno npr. saški šolski red (1580).¹²

Šolski glasbeni pouk je bil določen za prvo popoldansko uro od dvanajstih do enih. To je bil zahteval že saški šolski red (1528), ki je bil skupaj z braunschweigškim iz istega leta vzor, po katerem so se ravnali mnogi redi v nemških deželah, čeprav so prilagajali osnovna pravila svojim potrebam.¹³ Vzrok izbora prve popoldanske ure za pouk glasbe je treba iskati v takratnih dietetičnih naziranjih, ki so se obdržala vse tja v 18. stoletje in po katerih je zelo koristilo prebavi, če se je takoj po jedi glasno bralo ali pelo.¹⁴ Glasbeni pouk je bil štirikrat tedensko,¹⁵ kar je toliko, kolikor je znašalo povprečje v nemških protestantskih šolah.¹⁶

Kot na vseh podobnih zavodih so tudi na ljubljanski stanovski šoli posvečali pozornost tako koralnemu kot figuralnemu petju. Prvo je dijake seznanilo s protestantsko duhovno pesmijo. Z njo so utrjevali zlasti verske nauke. To je najbolj jasno izrazil jachimovski cerkveni red iz leta 1551, ki je zahteval, da se pri koralnem petju dijakom eksponira tekst in pokaže, kako je bil vzet iz svetega pisma.¹⁷ Se pravi, da je bilo petje protestantskih pesmi pravzaprav nadaljevanje verouka, tokrat v povezavi z enoglasno melodijo, ki naj bi olajšala prisvajanje idejne vsebine besedila. Čeprav Bohoričev šolski red takih ali podobnih določb nima, se je v bistvu moralo dogajati isto. Pri pouku koralnega petja so uporabljali slovenske in nemške pesmarice. V tej zvezi je šolski red zahteval naslednje: »Ko je treba iti k pridigi, naj imajo učenci s seboj nemške in slovenske pesmarice in vanje naj gledajo, ko bo v cerkvi pred pridigo ali po njej treba peti.«¹⁸ A ne samo v cerkvi, tudi takrat, »kadar je pogreb, naj učenci spodobno stopajo po dva in dva in med potjo uporabljajo pesmarice, od koder naj pojo pogrebne pesmi«.¹⁹

Organiziran glasbeni pouk se je začel s tretjim razredom, in sicer tako, da so ga imeli dijaki tega razreda skupaj s tistimi iz četrtega.²⁰ Tudi to je bil odsev prakse v nemških deželah. Že saški red iz leta 1528 je določil, naj imata »der andere und der dritte haufen« ta predmet skupaj.²¹ Od dvanajstih do trinajstih od vključno srede do sobote je Bohorič vodil glasbeni pouk. Pri tem so mu morali pomagati pomožni učitelji, saj je šolski red to od njih izrecno zahteval.²² Pa tudi učencem je šolski red posvetil poseben člen, v katerem je določil, kako naj se učenec vede med pevskim poukom. Tako pravi: »Pesmi, ki jih še ne

zna, naj rajši posluša, kakor da bi s svojim neizučenim glasom druge oviral in jim kvaril simfonijo; in to toliko časa, dokler se jih tudi sam ne nauči, da jih more skupaj z drugimi brez težav zapeti. Ko jim učitelj pesem naprej poje, naj ne blodi z očmi drugod, temveč naj bo popolnoma duševno prisoten in naj navaja uho, da ne bo zaznavalo samo intervalov, ampak tudi sladkobo glasu. Učenec mora biti prizadeven in zelo vnet za učenje, kakor pri vsakem študiju, tako zlasti pri učenju glasbe. Tako bo namreč s slastjo in hitreje dosegel, kar se mu je zdelo ob prvem poskusu nedosegljivo.«²³

Poleg koralne glasbe so na šoli gojili tudi figuralno. O njej pravi šolski red naslednje: »Da bo v cerkvi slajša harmonija petja, mora kantor Werner Feuerer vsak teden dvakrat, in sicer ob sredah in sobotah (če je takrat praznik, pa namesto v sredo na dan pred praznikom) vaditi po običajnem popoldanskem pouku z glasbe večšimi učenci, če jih ima v deželni šoli, tisto pesem, ki je določena za petje naslednji dan v cerkvi, da se vsi glasovi ujemajo v harmonijo.« V zvezi z omenjenim členom se pojavlja določena nejasnost glede razdelitve glasbenega pouka na šoli, širine poučevanja figuralne glasbe ter sodelovanja učencev v večglasnem zboru stanovske šole. Iz stilizacije je namreč razvidno, da v zboru niso sodelovali vsi gojenci, ampak samo nekateri, izbrani, glasbe večši (»periti«) in da je Bohorič celo predvideval možnost, da takih na šoli ne bi bilo. Do tu se omenjeno določilo sklada z načeli v drugih protestantskih deželah, da nihče ni izvzet iz glasbenega pouka in da samo tistim, »qui natura . . . ad percipiendas harmonias se minime idoneos esse voce et cantu testentur«, ni treba sodelovati v šolskem figuralnem zboru. Tako je dejal Melanchthon,²⁵ ki ga je Bohorič za svojega bivanja v Wittenbergu poznal in poslušal na univerzi.²⁶ Ko je postal rektor v Ljubljani, se je pri sestavljanju šolskega reda verjetno oprl nanj. Melanchthonova nazaranja so bila v naslednjem: pouka koralne in tudi figuralne glasbe naj se udeležujejo vsi dijaki, da si pridobe določeno praktično in teoretično znanje, medtem ko naj v šolskem figuralnem zboru, ki je bil obenem cerkveni zbor, sodelujejo samo tisti, ki imajo višjo stopnjo muzikalnih dispozicij in katerih petje ne samo tehnično, ampak zlasti estetsko zadovoljuje. Kot je mogoče razbrati iz navedenega člena, se je takega nazaranja oprijel tudi Bohorič. Tako je Feuerer svoji dve uri na teden posvetil predvsem praktični vadbi figuralne kompozicije, seveda samo s tistimi pevci, ki so jo nato peli na koro špitalske cerkve. Po potrebi je moral sicer tudi ob praktični vadbi utrjevati določena teoretična vprašanja s področja menzuralne glasbe, vendar se more iz povedanega sklepati, da so k njegovim uram prihajali gojenci v načelu že z zadostnim praktičnim in teoretičnim znanjem. Tega pa so mogli dobiti samo pri rednem glasbenem pouku. V sredo in soboto Feuerer pač ni mogel obdelati celotne teorije figuralnega večglasja. Na eni strani mu je primanjkovalo časa, ker sta bili njegovi uri izrazito usmerjeni v pevsko reprodukcijo, na drugi strani pa bi to pomenilo zapostavljanje ostalih dijakov, ki so se morali po vzgojnih načelih protestantov in po določenih šolskih redov za šole te vrste seznaniti tako s koralno kot s figuralno glasbo (»beide Musiken«).²⁷

Po šolskem redu iz 1575 so v tretjem razredu uporabljali knjigo »Musica Henrici Fabri«, medtem ko je za četrti razred navedena tudi »Musica«, skoraj gotovo istega avtorja.²⁸ Ob tem se kaže pomuditi, ker vsebina Faberjevih učbenikov osvetljuje stopnjo glasbenega dela na stanovski šoli. Heinrich Faber²⁹ je napisal dva pomembna teoretična priročnika: »Compendiolum Musicae pro incipientibus« (Nürnberg 1548) in »Ad musicam practicam introductio« (Nürnberg 1530). Pri tem je zanimivo ugotoviti, da je bil Faberjev *Compendiolum* najbolj razširjen učbenik na protestantskih latinskih šolah v Nemčiji in da je ljubljanska stanovska šola tudi v tem sledila praksi v nemških deželah.³⁰ Ni nobenega dvoma torej, da bi Bohorič ne določil uporabe Faberjevega *Compendiolu*ma, ki je bil namenjen začetnemu pevskeemu pouku. Obvladanju koralnega petja ustreza tudi razdelitev snovi: Claves, Vox, Cantus, Mutatio in Figura. To zadnje poglavje pa je že vodilo k pravi figuralni glasbi (»musica figuralis«).³¹ Ker pa je ljubljanska stanovska šola gojila tudi figuralno večglasje, je nujno, da pevski pouk ni ostal na teoretični stopnji *Compendiolu*ma, ampak da je Bohorič poglobljal znanje svojih gojencev tudi z zahtevnejšim, domnevno Faberjevim priročnikom »Ad musicam practicam introductio«.³² Brez tega bi bilo namreč nemogoče, da bi se bil glasbeni pouk povzpел do stopnje, ki je omogočala sodelovanje figuralnega zbora pri bogoslužju v špitalski cerkvi sv. Elizabete.

Sodeč po glasbenih določbah Bohoričevega šolskega reda iz leta 1575 sta se vsebina in oblika pevskega dela na ljubljanski stanovski šoli bolj ali manj pokrivali z istima na tovrstnih zavodih v nemških protestantskih deželah. Razumljivo. Nameni, ki so jih z glasbo želeli doseči, so bili tu in tam enaki. Zato sta tudi vloga glasbe in njeno mesto v okviru glasbenih prizadevanj protestantske stanovske šole bila taka kot na Nemškem. Pojavljajo pa se specifične poteze, ki so zrasle iz krajevnih potreb in razmer. Najprej je treba poudariti, da so na stanovski šoli po določilih Bohoričevega šolskega reda med drugim gojili tudi slovensko protestantsko pesem, kar je analogija naziranja nemških reformatorjev, naj se goji duhovna pesem tudi v domačem, razumljivem jeziku. V primerjavi s prakso tovrstnih šol drugod, kjer se je pevski pouk začel navadno v drugem razredu,³³ se je v ljubljanski stanovski šoli takrat začel šele v tretjem; to je verjetno vplivalo na njegov potek in na končne dosežke. Vendar že samo dejstvo, da je stanovski šoli uspelo zagotoviti sodelovanje lastnega figuralnega zbora v cerkvi mestnega špitala, dokazuje, da se je v Ljubljani delalo tako kot drugod.

Avgusta 1582 je bil Bohorič upokojen. Njegovo mesto je zasedel široko razgledani pedagog in pesnik Nikodem Frischlin, ki je bil od leta 1568 dalje profesor v Tübingenu. Pod novim rektorjem je stanovska šola z uvedbo petega razreda dosegla stopnjo gimnazije, zavoda, ki je usposabljal učence za direkten prehod na univerzo.³⁴ Ni dvoma, da je Frischlinovo dvoletno rektorovanje stanovsko šolo vsebinsko in organizacijsko okrepilo in ji s tretjim šolskim letom iz leta 1584 zagotovilo trdne okvire za uspešno delo vse do njenega naglega konca leta 1598. Preden je nastal tretji šolski red, je Frischlin sestavil tri osnutke. Prvi (julij 1582) se ni ohranil, zato ne vemo, kakšne so bile njegove določbe

glede pevskega pouka. Ali kaže mnenje, da je bil prezahteven za ljubljanske razmere, razširiti tudi na njegova glasbena določila, se iz skopega vira ne more ugotoviti.³⁵ Vsiljuje se domnevno negativen odgovor, ker sta deloma tretji osnutek predvsem pa dokončna redakcija šolskega reda zahtevnejša. Pri tem je končna redakcija zahtevnejša zlasti glede najtežavnejšega dela glasbenega pouka — figuralnega petja. Zato ni mogoče verjeti, da bi Frischlin zniževal zahteve pri sestavljanju svojega drugega osnutka (september 1582).³⁶ Za glasbeni pouk je določil drugo popoldansko uro od enih do dveh, kar je bilo redko tudi na nemških šolah.³⁷ V IV. členu prvega, didaktičnega dela osnutka pravi med drugim, da mora kantor, ki je obenem razredni učitelj drugega razreda, vsak dan s sposobnimi dijaki iz vseh razredov vaditi koralno in figuralno glasbo. Pri tem naj jim razloži samo najnujnejša pravila, kajti zavedati se mora, da se to umetnost uči in nauči bolj z vajami kakor s pravili. Učno uro naj si razdeli tako, da bo z učenci približno pol ure pel najvažnejše psalme, druge pol ure pa naj vadi figuralno glasbo, in to samo s tistimi, ki so nadarjeni in imajo dobre glasove.³⁸ Za soboto od dvanajstih do ene je novi rektor predvidel skupno petje cerkvenih pesmi, ki naj bi se ga pod kantorjevim vodstvom udeležili vsi dijaki in pedagogi.³⁹ Osnutku je priključil še seznam knjig, ki naj jih v šoli uporabljajo in za tretji oziroma četrti razred določil »Compendium Musicae« oziroma »Musicae compendium«.⁴⁰

Podrobnejša primerjava z Bohoričevim šolskim redom pokaže, da bi bila po tem osnutku kvečjemu ena ura več posvečena večglasnemu petju. Pevski pouk bi zajel tudi glasbeno sposobne prvošolce in drugošolce. Kljub temu pa je omenjeni osnutek pomenil korak nazaj. Po Bohoričevem šolskem redu je bil glasbeni pouk sicer res predviden od tretjega razreda dalje, vendar pa je bil namenjen vsem. V tem osnutku pa bi se vsi učenci udeležili samo skupnega sobotnega petja, medtem ko bi bil pevski pouk — ne samo figuralni, ampak celo koralni — namenjen samo izbranim (»den taugenlichen Knaben«). Da Frischlin pri tem ni mislil samo na tiste prvošolce ali drugošolce, ki morda ne bi bili dospeli, ampak tudi na dijake tretjega in četrtega razreda potrjuje tretji osnutek, ki je od drugega v tem smislu podoben.

Ker je Frischlin 1. avgusta 1583 dokončal tretji osnutek, je mogoče sklepati, da šolski nadzorniki z njegovim drugim predosnutkom niso bili zadovoljni. Slednjega so podrobno pretresli šele v decembru, ko je poseben odbor sprejemal nov šolski red.⁴¹ Vse odklonitve Frischlinovih osnutkov so nadzorniki utemeljevali s prenatrpanostjo, preveliko zahtevnostjo in podobnim.⁴² Tega ne bi mogli trditi za določbe, ki zadevajo glasbo, ker so zahteve rasle od drugega osnutka pa vse do končne redakcije šolskega reda.

Ena izmed osnovnih značilnosti tretjega osnutka je v tem, da je Frischlin postavil začetek pevskega pouka v drugi razred, s čimer bi bil gojenec za svojega šolanja v primerjavi z Bohoričevim šolskim redom deležen daljše glasbene vzgoje. Tako je pri navodilih za drugi razred določil, naj gredo učenci v ponedeljek, torek in četrtek k figuralni glashi,

v petek in soboto pa h koralni. Tisti pa, ki ne gredo k figuralni, naj se medtem vadijo v pisanju.⁴³ Ker se zadnja določba ponovi tudi pri členih, ki naj bi urejali pouk v tretjem, četrtem in petem razredu, zaostaja omenjeni osnutek glede tega za šolskim redom iz leta 1575. Pri Bohoriču je namreč figuralni šolski zbor, ki je bil sestavljen iz glasbeno bolj nadarjenih gojencev, imel sicer dve vaji posebej, vendar je bil pevski pouk — koralni z osnovami figuralne glasbe — vedno skupen za vse. Tukaj pa je Frischlin samo nekaterim naklonil obiskovanje figuralne glasbe. Z večjo selekcijo bi bil, podobno kot z drugim osnutkom, sicer dosegel večjo kvaliteto manjšega števila gojencev (*»wenn dass beschieht, werden wir in khurzer zeit guette Musicos haben«*),⁴⁴ kar pa je bilo v nasprotju z večjo demokratičnostjo Bohoričevega reda in glasbeno vzgojnimi nazori reformacije. In vendar je Frischlin v primerjavi z drugim osnutkom napredoval vsaj v eni točki: ob isti količini figuralnega pouka je bilo koralnega sicer manj, a vsaj ta je bil namenjen vsem.

V tem osnutku je Frischlin prvič podrobneje opisal, kako si zamišlja učno uro figuralne glasbe. Ker je bil omenjeni del osnutka z nebitvenimi spremembami sprejet v tretji šolski red, ga na tem mestu ne kaže posebej obdelati.⁴⁵

Tretji šolski red stanovske šole, ki ga je 15. februarja 1584 sprejel deželni zbor in ki je veljal do konca obstoja tega protestanskega zavoda, je doživel svojo dokončno redakcijo šele decembra 1583. Sestavil ga je poseben odbor na temelju Frischlinovih osnutkov, poročil nadzornikov in popravkov, dopolnil ter mnenj članov odbora. V nekaterih stvareh se je oprl na Frischlina, v drugih pa je rektorjeva določila še celo razširil, predvsem pa prilagodil glasbeni praksi v Ljubljani.

Kot Bohorič, tako je tudi novi šolski red zahteval, naj dijaki začno in zaključijo pouk s pesmijo, in sicer naj pojo »Pri di sveti Duh«. Čeprav je Frischlin v obeh osnutkih določil drugo popoldansko uro za pouk glasbe, in to vse do sprejetja novega šolskega reda prehodno tudi izvajal,⁴⁶ je stanovski odbor ponovno vpeljal staro prakso.⁴⁷

V naslednji določbi je opaziti napredek tako v primerjavi s Frischlinovimi osnutki, kaj šele z Bohoričevim šolskim redom iz leta 1575. V členu, ki ureja pouk v prvem razredu, je že govora tudi o glasbenem pouku. Med drugim pravi, naj se petja odslej udeležujejo učenci tretje in četrte dekurije prvega razreda, »ki se zdijo za to sposobni...«.⁴⁸ S tem se je ljubljanska stanovska šola tudi v tem oziru lahko merila z večjimi glasbenimi sistemi v nemških deželah,⁴⁹ saj se je sistematični pevski pouk pomaknil za cela dva razreda nazaj. To pa je praktično pomenilo tri do štiri leta več kontinuirane pevske vzgoje⁵⁰ — od višjih dekurij prvega razreda do vključno petega razreda.

Novi šolski red je glasbi posvetil poseben člen in sicer skupaj z aritmetiko (*»Von der Musica vnd Arithmetica«*). Redakcijski odbor je pri tem sprejel večino Frischlinovih navodil za pouk glasbe, ki jih je nakazal v obeh osnutkih, vendar jih je tukaj strnil v posebno določbo.⁵¹ Navodila 14. člena »O glasbi in aritmetiki« pravijo, da sodi v šolo ne le glasba, ampak tudi aritmetika, ki naj se vsako sredo in soboto popoldne od dvanajstih do trinajstih brez ugovora vežba in uči. Videti je,

da je v tem šolskem redu v skladu s tradicijo, ki se je vlekla iz srednjega veka, glasba nastopala skupaj z aritmetiko. Zato je kantor obenem tudi njo poučeval.⁵² Osnova srednjeveškega vzgojstva so bile, kot je znano, septem artes liberales. Pripadnost glasbe k matematičnim disciplinam kvadrivija pa se je obdržala daleč v 16. stoletje, seveda samo kot zunanji okvir, ki so mu glede na različna glasbena naziranja podeljevali različno vsebino.⁵³ Vendar pa je glasba postajala vse manj predmet spekulativnega teoretiziranja. Zato je pod pojmom »musica« razumeti predvsem »usus« in »exercitium«. V omenjenem členu namreč beremo med drugim tudi naslednje: »In ker se te umetnosti lažje naučimo s praktičnimi vajami kot pa s pravili in predpisi, zato je popolnoma nepotrebno obteževati učence z mnogimi pravili ali predpisi, da jim tako učenje olajšamo in jim omogočimo večji napredek v omenjeni umetnosti.«⁵⁴

Glavna načela 14. člena, ki je podrobno predpisoval delo v okviru ene pevske ure, so sestavljali prevzeli iz tretjega Frischlinovega osnutka. Ta je kantorju nalagal med drugim naslednje: »Najprej naj vadi kantor, ki je sicer tudi razredni učitelj, glasbo v ponedeljek, torek, četrtek in petek ob navedeni uri in naj se pri tem ravna po tehle navodilih. Učencem, ki so še začetniki, naj v ponedeljek, torek in četrtek napiše neko večglasno skladbo in jim ob tem pokaže in razloži ritmično vrednost not in intervalne postope navzgor in navzdol skupno s ključi. To skladbo naj jim da prepisati, jo nekajkrat skupno z učenci zapoje, naslednji dan pa jo od njih zahteva in sprašuje. Učencem pa, ki znajo že precej peti in dobro obvladajo temeljne pojme, naj napiše kaj težjega in jih to tudi sprašuje, pri čemer naj bodo navzoči tudi začetniki, da bi se drug od drugega kaj naučili.«⁵⁵ Pri tem je treba poudariti dve: prvič, da se je Frischlin dobro zavedal pomena izpraševanja, se pravi kontrole, kajti samo tako se je mogla doseči samostojnost vsakega posameznega učenca, in drugič, da so redaktorji novega šolskega reda vsebino 14. člena spravili v sklad s preteklo prakso; glede na večje število ur, ki so bile posvečene figuralnemu petju, pa so le-to pravzaprav še razširili in zaostрили. Po Bohoričevem šolskem redu so bili vsi gojenci deležni tako koralne kot osnov figuralne glasbe. To prakso je sprejel tudi novi šolski red, čeprav so bili uspehi posameznikov kot prej pač v skladu z njihovimi osebnimi zmožnostmi. Da si je bil Frischlin to nekoliko drugače zamišljal, sta že pokazala oba ohranjena osnutka.

Podobno kot že Bohoričev red je tudi Frischlinov šolski red v skladu s splošno prakso tovrstnih protestantskih šol ločil med pevskim poukom v ožjem pomenu besede in pevskimi vajami, kjer so se dijaki pripravljali za cerkveno petje naslednje nedelje ali praznika.⁵⁶ Zato je določal, naj kantor v petek pokaže, »kako je treba peti koral, kot npr. najboljčajnejše nemške psalme ali druge duhovne pesmi, eno ali dve, ki naj jih učenci naslednjo nedeljo ali praznik pojejo v cerkvi, nato pa naj z učenci, ki so za to sposobni, vadi figuralno petje, kar naj pojejo v cerkvi naslednjo nedeljo ali praznik.«⁵⁷ To pa so bili tisti, ki so imeli ne le višjo stopnjo glasbenega znanja, ampak tudi nadarjenosti, tako da so figuralno večglasje mogli podajati na dostojni estetski višini. Figuralni glasbi so

odborniki primaknili še eno uro za zaključno pevsko vajo. Protokol sej odbora kaže, da je bila ta določba plod truda redaktorjev novega šolskega reda, kako bi šolsko figuralno vzgojo čimbolj izkoristili na koru špitalske cerkve in s tem obenem zagotovili kvalitetno glasbeno reprodukcijo.⁵⁸ Kar so sklenili na seji, so sprejeli tudi v šolski red, kjer beremo: »Ob sobotah, kakor tudi ob drugih popoldnevih pred praznikom, pa naj pridejo po vajah iz aritmetike k petju od ene do dveh istočasno pri častiti deželi stalno nameščeni organist, kdorkoli je že (pa tudi piskači, saj jih mesto plačuje) in se pri skupni vaji pripravijo za figuralno spremljavo petja.«⁵⁹

V primerjavi s Frischlinovimi osnutki in Bohoričevim redom iz leta 1575 je novi šolski red precej skrčil čas, ki naj bi bil posvečen koralnemu petju; temu je služil samo petek, in še to le delno, ker je precejšnji del učne ure kantor posvetil vadbi figuralnega šolskega zbora. Poudarek je bil torej na figuralnem večglasju, kar je razumljivo, ker je bilo temu zaradi njegove zahtevnosti treba posvetiti več časa. Četudi je bilo po novem šolskem redu glasbi oziroma petju posvečenih vsega skupaj pet ur, če seštejemo skupaj tako figuralni pouk, koralno petje ter vaje figuralnega šolskega zbora, po Bohoričevem pa šest, tega ne bi mogli imeti za stagnacijo glasbeno-pedagoških prizadevanj na šoli. Bohoričev šolski red prekaša Frischlinovega samo v enourni vaji figuralnega zbora sposobnejših dijakov, kar pa ne odtehta razširitve pevskega pouka do obeh višjih dekurijskega prvega razreda in poudarka na figuralni glasbi. Težko bi bilo trditi, da je to bila izključno zasluga novega rektorja. Po ohranjenem gradivu kaže trditi, da je bil Frischlin sicer tisti, ki je prenesel težo na figuralno pevsko vzgojo; vendar, če je to namenil samo bolj sposobnim, je redakcijski odbor Frischlinova določila obravnaval širše: prav vsi naj bodo deležni tako koralne kot figuralne glasbene vzgoje, s čimer je obveljala praksa, ki ji je vsaj od Bohoričevega reda sem, če že ne prej, sledila ljubljanska stanovska šola.

Čeprav je Frischlinov šolski red iz leta 1584 precej podrobno segel v pevski pouk, pa ni nikjer določil, kateri pevski učbenik naj dijaki uporabljajo. Ni mogoče verjeti, da bi ne bili uporabljali nobenega priročnika. Da bi učenci odslej prav vse pisali in da bi jim kantor narekoval pravila, je malo verjetno, ker bi bilo to preveč zamudno. Frischlin je že v drugem osnutku predlagal uporabo priročnika »Musicae compendium« oziroma »Compendium Musicae«, ki je bil domnevno najbolj verjetno Fabrov »Compendiolum«.

Ker je Frischlinov predlog glede pevskega učbenika ostal v drugem osnutku nekomentiran,⁶⁰ bi mogli domnevati, da so se odborniki pri oblikovanju dokončne redakcije strinjali s Frischlinovo izbiro, ki je bila verjetno nadaljevanje pretekle prakse.

Oba ohranjena šolska reda protestantske stanovske šole, Bohoričev iz leta 1575 in zlasti Frischlinov iz leta 1584, se moreta glede podrobnosti, s katerimi urejujeta glasbeni pouk na šoli, meriti z najbolj razvejanimi redi za tovrstne šole v drugih deželah — npr. z württemberskim (1559) ali saškim (1580).⁶¹ Sukcesivna primerjava posameznih določil glede mesta in pomembnosti glasbe med ostalimi predmeti, glede

dejstva, da kolaboratorji sodelujejo pri pevskega pouku, glede števila ur, predpisanega učbenika, glede tega, da figuralni zbor sodeluje pri bogoslužju, glede odnosa med teorijo in prakso, ter končno glede cilja pevskega pouka, to je obvladanja tako koralne kot tudi figuralne glasbe — je pokazala, da sta v vseh teh in takih določbah ljubljanska protestantska šolska reda dosegala vsebino in širino glasbene vzgoje na podobnih protestantskih zavodih v nemških in avstrijskih deželah.

OPOMBE

¹ Rupel M., Slovenski protestantski pisci, Ljubljana 1934, 103.

² Braumüller H., Zur Geschichte des Klagenfurter Schulwesens in der Reformationszeit, Carinthia 114/1921, 15 sl.; Federhofer H., Die Musikpflege an der evangelischen Stiftskirche in Graz, JGGPÖ 68/69-1953, 72; Federhofer H., Beiträge zur älteren Musikgeschichte Kärntens, Carinthia 145/1955, 380 sl.; Lebinger N., Zur Geschichte des Gymnasiums in Klagenfurt, Klagenfurt 1892, XLII. Program des Staats-Obergymnasiums zu Klagenfurt, 1891/92, 10 sl.; Loserth J., Die protestantischen Schulen der Steiermark im sechzehnten Jahrhundert, Monumenta Germaniae Paedagogica, Bd. 55, Berlin 1916, 30 sl.; Moser H. J., Die Musik im früh-evangelischen Österreich, Kassel 1954, 56 sl.; Moser H. J., Die Musik der deutschen Stämme, Wien & Stuttgart 1957, 849; Peinlich R., Die evangelische Stiftsschule zu Graz, Jahresbericht des k. k. Ober-Gymnasiums zu Graz, Graz 1866, 15 sl.; Schenk E., Musik in Kärnten, Klagenfurt 1941, 13.

³ Schmidt V., Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem, Ljubljana 1963, 70—72; Schmidt V., Pedagoško delo protestantov na Slovenskem v XVI. stoletju, Ljubljana 1952, 25 sl.

⁴ Blume F., Die evangelische Kirchenmusik, Potsdam 1931, 7.

⁵ DAS: St. A. f. 54/14, 1—24 in 125—270.

⁶ Prim. Schmidt V., ib., 31.

⁷ 2. osnutek je v celoti objavil Wallner J., Jahresbericht des k. k. Obergymnasiums zu Laibach, 1888; sicer, DAS: St. A. f. 54/14, 83—106; 3. osnutek je v DAS: ib., 33—50, medtem ko se 1. osnutek ni ohranil. Gl. Schmidt V., ib., 69—70.

⁸ Prim. Cvetko D., Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem I, Ljubljana 1958, 113, 119; Cvetko D., Stoletje slovenske glasbe, Ljubljana 1964, 55.

⁹ Prim. zadevno gradivo v DAS in MAL.

¹⁰ Tako pravi člen »Die ratione precandi« naslednje: »Mane cantetur: Veni creator spiritus sancte. Deinde aliquis psalmus..., ac sub finem Serua Deus cantetur. A Meridie: Veni sancte Spiritus cum collecta.« Originalni tekst šolskega reda kakor tudi njegov slovenski prevod sta objavljena v Schmidtovi študiji Pedagoško delo protestantov na Slovenskem v XVI. stoletju. Oboje, original in prevod, prevzemam iz omenjenega dela. Gl. ib., 50, 51, 196.

¹¹ Vormbaum R., Die evangelischen Schulordnungen des sechszehnten Jahrhunderts, Gütersloh 1860, 28.

¹² Vormbaum R., ib., 247.

¹³ Vormbaum R., ib., 6; Sannemann F., Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Latein-Schulen des 16. Jahrhundert (Musikwissenschaftliche Studien, 4), Berlin 1904, 8.

¹⁴ Schünemann G., Geschichte der deutschen Schulmusik, Leipzig 1928, 93—94.

¹⁵ Schmidt V., ib., 46.

¹⁶ Sannemann F., ib., 16—18.

¹⁷ Loesche G., Die evangelischen Kirchenordnungen Oesterreichs, JGGPÖ XV/1894, 53.

¹⁸ »Hora instantis contionis pueri secum habeant hymnarios et germanicos et slauonicos, quos inspicient, tum, cum in templo aliquid uel ante uel post contionem erit canendum.« Schmidt V., ib., 56, 200.

¹⁹ »Quando effertur funus, pueri bini decenter incedentes, inter eundum libellulis hymnariis videntur: funebres psalmodias inde canentes«. Schmidt V., ib.

²⁰ Gl. ib., 46, 48.

²¹ Vormbaum R., ib., 6—7.

²² »In Musica docenda et exercenda, suam operam hypodidascali prompte ac diligenter paedagogo praestent.« Schmidt V., ib., 198.

²³ Inter canendum: »Cantiunculas, quorum ipse nondum gnarus est, magis obseruet, quam ut ipse, suo indocto stridore alios impediatur, ac symphoniam deformet aliorum, donec et ipse eas edoctus, etiam expedite una canere possit. Inter praecinandum non alio vagetur oculis, sed omnino animo praesenti sit, atque aures assuescat, ut non solum vocum intervalla excipiant, verum ut et ipsam suauitatem arripiant. Alacrem animum ac percupidum discendi adferre puer debet, cum omnia studia, tum praecipue ad Musicam discendam. Sic enim et cum voluptate et citius, quae sibi prima fronte abstrusa visa sunt assequatur.« Schmidt V., ib., 54, 199.

²⁴ »Ut in templo suauior sit concentus harmoniae Musicae, singulis septimanis bis, Vuernerus Feuer Cantor diebus scilicet Mercurii et sabati (uel si feriae incidant, loco Mercurii in vigilia feriarum) post consuetas operas scholasticas pomeridianas sum suis, si quos habet Musicos peritos pueros, in schola prouinciali, Cationem illam, quam postridie in templo decantandam decreuit, coaptatis omnibus vocibus, modulari, et sic in canendo pueros praexercere tenetur.« Ib., 57, 201.

²⁵ Sannemann F., ib., 22.

²⁶ Kidrič F., Adam Bohorič, SBL I, 49.

²⁷ Loesche G., ib., 53.

²⁸ Schmidt V., ib., 193, 195.

²⁹ MGG III/1684—1688.

³⁰ Sannemann F., ib., 41.

³¹ Prim. ib., 37, 74.

³² Ib., 40.

³³ Ib., 46.

³⁴ Schmidt V., ib., 78; Gestrin F., Dr. Vlado Schmidt, Pedagoško delo protestantov na Slovenskem v 16. stoletju. (Ocena.) ZČ VIII/1954, 285—286; Schmidt V., Zgodovina šolstva in pedagogike na Slovenskem, Ljubljana 1963, 65 sl.

³⁵ Schmidt V., Pedagoško delo protestantov na Slovenskem v 16. stoletju, Ljubljana 1952, 69—70.

³⁶ Gl. op. 7.

³⁷ Sannemann F., ib., 15.

³⁸ Wallner J., ib., 7—8.

³⁹ Ib., 11.

⁴⁰ Ib., 19.

⁴¹ DAS: St. A. f. 54/14, 82—118, 51—71.

⁴² Schmidt V., ib., 69 sl.

⁴³ DAS: ib., 41, 43, 47, 48.

⁴⁴ Ib., 42.

⁴⁵ Ib., 41—42.

⁴⁶ Prim. ib., 25—32.

⁴⁷ Ib., 59.

⁴⁸ Original in prevod Frischlinovega šolskega reda iz 1584 je objavil že Schmidt v svoji študiji Pedagoško delo protestantov na Slovenskem v XVI. stoletju. Zato citiram po omenjeni knjigi. Gl. str. 100, 212.

⁴⁹ Sannemann F., ib., 46; Schmidt V., ib., 114—115.

⁵⁰ Ib., 80—81.

⁵¹ DAS: ib., 59.

⁵² Sannemann F., ib., 20; Vormbaum R., ib., 243; Schünemann G., ib., 94.

⁵³ Niemöller K. W., Die Musik im Bildungsideal der allgemeinen Pädagogik des 16. Jahrhunderts, AfMw XVII/1960, 244.

⁵⁴ »Vnd dieweill dise Khunst magis Vsus et Exercitatione quam regulis et Praeceptis gelernt wirdet, Ist dizfals die Khnaben mit villen regulis oder Praeceptis zu beschwaren (vmb Ihrer Verschönnung, auch mehrern progress willen in den obbenenten fürnembern artibus) ganz Vnd gar vnnott.« Schmidt V., ib., 108, 220.

⁵⁵ »Erstlichen soll die Musica durch den Cantorem, der auch sonnst Ainer Classis Paedagogus ist, Am Montag, Erichstag, Phinnstag vnd Freyttag zu benennter Stund Exercirt vnd darinnen dise bescheidenhait gehalten werden. Den Khnaben so noch rudes, soll Cantor am Montag Erichstag vnd Phinstag ein leichte fugam fürschreiben, Innen daraus Valorem Notarum et Mensurarum, dessgleichen die Interualla Vocum ascendentium uel Descendentium sambt den Clauibus anzaigen, vnd gemain machen, solche fugam auch allsbald abschreiben lassen, dieselb sambt Innen etlich mall Vbersingen, Vnd volgunden Tags von Innen fordern, vnd Sie daraus Examiniren. — Den Andern aber so numer Zimblich singen khünen vnd guette Principia haben, mag er was schwärres fürschreiben, vnd Sy darinnen Exerciren, dabey aber nicht weniger auch die rudiores bleiben lassen, damit also ainer von dem Andern Lehrnen mögen.« Ib., 108, 219—220.

⁵⁶ Vormbaum R., ib., 28.

⁵⁷ »Am Freytag soll Innen der Cantor den Coral gesanng alls nemblich der gebreuchigsten Teütschen Psallmen oder annder Gebett Lieder, Aines oder Zway nach gelegenhait der Zeit, welche man auf khunfftigen Sontag oder Vest in den Khirchen singen soll, mit Vleiss vorsingen, Volgundts mit den Khnaben, so darzue qualificiert, auch den figural, so khunfftigen Son: oder Fest Tag in der Khirchen gesungen werden soll, Exerciren vnd vbersingen.« Schmidt V., ib., 108—109, 220.

⁵⁸ DAS: ib., 70.

⁵⁹ »Am Sambstag aber post exercitium Arithmeticae, wie auch an Andern Feyer Abenten, Von Ain Vhr biss auf Zway soll zur Musica auch Ainer Ersamen Landtschaft bestelter vnd Prouisionirter Organist, wer der Jederzeit ist, (Vnnd sowol die Turner Vermög Irer von gemainer Statt habunden Gestallung) sich zugleich zuuerfüegen, vnd auf solchen khunfftigen figural in der Besamblung notturfthglic zu praepariren schuldigt sein.« Schmidt V., ib., 109, 220.

⁶⁰ DAS: ib., 83—117.

⁶¹ Moser H. J., Die Musik im frühevangelischen Österreich, Kassel 1954, 35; Vormbaum R., ib., 71 sl., 234 sl.

KRATICE

AfMw — Archiv für Musikwissenschaft

DAS — Državni arhiv Slovenije

JGGPÖ — Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich

MAL — Mestni arhiv v Ljubljani

MGG — Die Musik in Geschichte und Gegenwart

SBL — Slovenski biografski leksikon

ZČ — Zgodovinski časopis

SUMMARY

Much the same influences which led to the Reformation in the German countries were in the middle and second half of the 16th century also operative in Slovenia. Thus the local Protestants attributed to music the same function as Martin Luther had stressed in his view on music. As an art closely allied with theology, music became an important means of spreading and strengthening the new doctrine. Instructors and preachers, the chief protagonists of reformation ideas, had to be well versed in music. Many of them were educated in the Protestant School in Ljubljana (1563—1598). As its choir was obliged to take part in the services of the Church of St. Elizabeth and the City Hospital, as well as in other church and religious occasions, music was one of the main subjects, together with languages and religious instruction. This is confirmed by the detailed directions found in the second teaching

plan, compiled by Adam Bohorič in 1575 and the third teaching plan, worked out by Nikodemus Frischlin in 1584.

An analysis of these musical directives shows the following: in the school, plainsong and part music were taught. Slovene and German song books were used, and the text-book used for singing was the »Compendiolum Musicae pro incipientibus« by Heinrich Faber (Nürnberg 1548) and almost certainly also the »Ad musicam practicam introductio« (Nürnberg 1530) by the same author. In the teaching of music, the cantor was helped by assistants. Bohorič's teaching plan laid stress also on the aesthetic side of singing. According to this teaching plan, musical instruction was introduced in the third class, and took place four times weekly from noon until one o'clock. The polyphonic choir had two additional rehearsals. In Frischlin's teaching plan more importance and time were given to figured music, and instruction in singing was already begun in the first class. At the final rehearsal for Sunday or some other feast, the choir was augmented by the town musicians and the city organist. The comparison of Ljubljana's teaching methods with similar ones elsewhere reveals that in all these matters the Protestant school in Ljubljana maintained a high standard of musical education, comparable to that found in similar Protestant institutions in Austria and Germany.