

Nemške pesmi Daniela Lagkhnerja (1606)¹

Marko Motnik*

Potrjeno – Accepted: 19. 9. 2023 | Objavljeno – Published: 21. 12. 2023

1.01 Izvirni znanstveni članek
UDK 78.071.1:929Lagkhner D.

Marko Motnik: Nemške pesmi Daniela Lagkhnerja (1606). Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 94=59(2023), 4, str. 5–32

Skladatelj Daniel Lagkhner, rojen v Mariboru v drugi polovici 16. stoletja, je večino svojega življenja preživel v službi baronov Losenstein v spodnjeavstrijskem mestu Loosdorf in bil dejavno vključen v lokalno protestantsko cerkveno skupnost. Lagkhner je poleg treh zbirk z latinskimi cerkvenimi besedili leta 1606 objavil tudi doslej skoraj neopaženo zbirko nemških posvetnih pesmi. Ta nepopolno ohranjeni glasbeni tisk ponuja nekaj zanimivih vpogledov v skladateljevo družbeno okolje; odpira tudi nova vprašanja o nastanku, namenu in uporabi zbirke v širšem družbenem kontekstu zgodnjega 17. stoletja.

Ključne besede: Daniel Lagkhner, nemške pesmi, Maribor, Spodnja Avstrija, protestantizem.

1.01 Original Scientific Article
UDC 78.071.1:929Lagkhner D.

Marko Motnik: German poems by Daniel Lagkhner (1606). Review for History and Ethnography, Maribor 94=59(2023), 4, pp. 5–32

Born in Maribor in the second half of the 16th century, composer Daniel Lagkhner spent most of his life in the service of the Barons of Losenstein in the Lower Austrian

¹ Prispevek je nastal v okviru raziskovalnega programa P6-0004, ki ga financira ARIS.

* Dr. Marko Motnik (ORCID identifier 0000-0001-8938-4132), znanstveni sodelavec, Muzikološki inštitut ZRC SAZU, Novi trg 2, SI 1000 Ljubljana, Slovenija, marko.motnik@zrc-sazu.si. – Marko Motnik, PhD, (ORCID identifier 0000-0001-8938-4132), *The Institute of Musicology at the Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts*, Novi trg 2, SI 1000 Ljubljana, Slovenia, marko.motnik@zrc-sazu.si.

town of Loosdorf and was actively involved in the local Protestant church community. In addition to three collections of Latin ecclesiastical texts, Lagkhner also published a hitherto almost unnoticed collection of German secular poems in 1606. This incompletely preserved musical print provides some interesting insights into the composer's social milieu; but it also raises new questions about the origins, purpose, and use of the collection in the broader social context of the early 17th century.

Keywords: Daniel Lagkhner, German songs, Maribor, Lower Austria, Protestantism.

Leta 1606 je nürnberški tiskar Paul Kauffmann natisnil zbirko nemških posvetnih pesmi skladatelja Daniela Lagkhnerja. Zbirka sicer danes obstaja le še v enem nepopolno ohranjenem izvodu, a je kljub izgubi dveh od skupaj štirih glasovnih zvezkov pomemben in informativen vir, saj omogoča dragocene vpoglede v skladateljevo delo ter vpetost v njegovo družbeno in glasbeno okolje.

Lagkhnerjevo delo je v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja zanimalo muzikologa Jožeta Sivca, ki je pripravil krajšo monografijo, več znanstvenih člankov in tudi kritične izdaje treh Lagkhnerjevih glasbenih tiskov za zbirko *Monumenta artis musicae Sloveniae*. Sivec se je posvečal predvsem skladateljskim značilnostim, pri čemer se je osredotočil na uglasbitve cerkvenih latinskih besedil, objavljenih v glasbenih tiskih *Soboles musica* (1602), *Flores Jessaei* (1606) in *Florum Jassaeorum semina* (1607).² Čeprav je bil Sivec seznanjen tudi z obstojem Lagkhnerjeve zbirke nemških pesmi, je bil skoraj do konca svojega ukvarjanja s skladateljem prepričan, da se je zadnji znani izvod iz nekdanje Kraljeve, zdaj Državne knjižnice v Berlinu (Staatsbibliothek zu Berlin)³ izgubil v vihrav druge svetovne vojne.⁴ V resnici je delo pripadalo tistemu fondu glasbene zbirke, ki ga je berlinska knjižnica že pred koncem vojne zaradi varnostnih razlogov shranila na Poljskem. Po letu 1945 so oblasti knjige zasegle in predale Jagelonski univerzitetni knjižnici (Biblioteka Jagiellońska) v Krakovu, kjer je Lagkhnerjev glasbeni tisk danes hranjen pod signaturo Mus. ant. pract. L. 30.

Namen pričujočega prispevka je na podlagi doslej v znanstveni literaturi še neobravnavane Lagkhnerjeve zbirke nemških pesmi dopolniti skladateljevo biografijo, osvetliti njegovo družbeno okolje in raziskati vprašanje, kako je bil ta glasbeni tisk širše vpet v tradicijo nemške posvetne pesmi in topose tistega časa.

² Gl. Sivčeva dela v bibliografiji.

³ Izvod Lagkhnerjevih nemških pesmi v Berlinu omenja Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, str. 14–15.

⁴ Do devetdesetih let 20. stoletja je berlinska zbirka veljala za izgubljeno. Sivec je »odkritje« Lagkhnerjevih nemških pesmi sicer omenil v prispevku iz leta 1991, vendar se s tem glasbenim tiskom ni več ukvarjal. Sivec, »Daniel Lagkhner«, str. 87.

BIOGRAFSKO OZADJE

Lagkhner je v javnosti nastopil le v kratkem obdobju med letoma 1601 in 1607, ko je svoja dela objavljaval v tiskih. Najpomembnejše biografske podatke o skladatelju vsebujejo pravzaprav spremna besedila k objavljenim zbirkam, četudi niso najbolj izčrpna. Da je bil po rodu iz Maribora ter da je bil na začetku 17. stoletja dejaven kot organist in glasbenik v Loosdorfu v Spodnji Avstriji, je jasno razvidno iz naslovnih ter posvetilnih predgovorov.⁵ V predgovoru k zbirki *Soboles musica* omenja, da je velik del življenja preživel pod pokroviteljstvom baronov Losenstein in užival njihovo naklonjenost.⁶

V Mariboru in okolici se je protestantizem začel širiti dokaj zgodaj in se je v zadnji četrtini 16. stoletja zasedal tako med plemstvom in meščanstvom kot tudi med duhovščino. Čeprav so se v Mariboru večkrat pojavili spori in trenja, konkretni izgoni protestantov sprva še niso bili pogosti. Šele po letu 1587, ko so začeli veljati strožji protireformacijski ukrepi, je protestantska skupnost postopoma izgubila prostor za bogoslužje, šolo in nazadnje tudi za pokop umrlih.⁷

O Lagkhnerjevem družinskem izvoru in letu rojstva ni znanega ničesar, zato tudi ni jasno, ali se je rodil v protestantski družini ali pa je augsburško veroizpoved sprejel pozneje. Tako torej tudi ni smiselno sklepati, da bi bil moral svoje rojstno mesto zapustiti zaradi verskih razlogov.⁸ Na vprašanje o

⁵ Na naslovnici zbirke *Soboles musica* (1602) je skladatelj imenovan v roditeljskem: »Danielis Lagkhneri, Civis et Organicinis Losdorpensis«, na koncu posvetila pa »Daniel Lagkhner, Civis & Organicen Lostorpianus«. V naslovu zbirke *Flores Jessaei* (1606) je naveden (zopet v roditeljskem) kot »Symphonistam, Daniele Lagkhnerum, Marchpurgensem Styrium, civem Lostorpiensem«, v posvetilu pa se imenuje »Daniel Lagkner, civis & organicen Lostorpianus«. Na naslovnici zbirke *Neuer Teutscher Lieder* (1606) je skladateljevo ime navedeno v nemščini: »Durch Danieln Lagkhner / M[archpurgensem] S[tyrium] der zeit Burgern und Organisten zu Lostorff &c.«, na naslovnici zbirke *Florum Jessaeorum semina* (1607) pa je zapisano »Musurgum, Daniele Lagkhnerum, Marchpurgensem Styrium, civem Lostorpiensem«. Posvetilo je skladatelj podpisal preprosto kot »Daniel Lagkner«. Različici priimka Lagkhner in Lagkner se torej menjavata, čeprav je prva pogostejša. Z izrazom *musurgus* je lahko mišljen pevec ali tudi skladatelj.

⁶ »Pars bona vitæ sub umbra alarum LOSENSTEINIARVM, Deo ita volente, mihi decursa est, & D. D. LOSENSTEINIORVM in me meosque benignitatem expertus sum, experior.« Vprašljivo je, ali Lagkhner z besedno zvezo »in me meosque« misli na svojo družino. V posvetilnem predgovoru namreč o svojem glasbenem delu govori kot o svojem otroku, pri čemer pa gre morda le za besedno igro. Beseda »soboles« lahko pomeni potomec, potomstvo ali mladika. Prim. faksimile posvetila v: Lagkhner, *Soboles musica*, str. XX.

⁷ O protestantizmu v Mariboru in okolici gl. Oman, *Evangelikiški Maribor*.

⁸ V arhivskem gradivu v zvezi z reformacijo in protireformacijo v Mariboru in okolici priimka Lagkhner ni zaslediti. Prim. npr. Oman, *Dokumenti o reformaciji*. Vprašljivo je, ali viri sploh izvirajo iz pravega obdobja, saj čas Lagkhnerjevega odhoda iz mesta ni znan. Morda v Mariboru ni več živel noben Lagkhnerjev sorodnik, mogoče pa je tudi, da

Lagkhnerjevi (glasbeni) izobrazbi ni mogoče odgovoriti in tudi o vlogi ter položaju glasbe v mariborski protestantski verski skupnosti ni na voljo skoraj nobenih podatkov. Vsaj spotoma pa velja na tem mestu omeniti Lagkhnerjevega someščana Georga Strattnerja (tudi Stradner), ki je od leta 1578 deloval kot očitno precej več organist protestantskih cerkvenih skupnosti v Welsu, po pregonu protestantov iz Zgornje Avstrije pa je od leta 1598 dalje služboval v Gradcu.⁹

Ker se je družinski arhiv Lagkhnerjevih mecenov, baronov Losenstein, na gradu Schallaburg skoraj popolnoma izgubil,¹⁰ ni na voljo dokumentov, ki bi podrobneje pojasnili Lagkhnerjevo delovno razmerje. Ne vemo, kdaj in kako je prišel v stik s Hansom Wilhelmom von Losensteinom in za katere glasbene dejavnosti je bil pravzaprav zadolžen. Lagkhner je zagotovo bdel nad cerkveno glasbo v cerkvi v Loosdorfu, ki je delovala pod pokroviteljstvom Losensteinov in morda je skrbel tudi za glasbo pri obedih in slovesnostih na Schallaburgu.

Hans Wilhelm von Losenstein se je rodil leta 1546 in je že pri dvanajstih letih nasledil očeta Christopha II. von Losensteina, ki je umrl leta 1558. Leta 1563 je študiral na univerzi v Padovi, nato pa se je v skladu z očetovo poslednjo željo posvetil izgradnji cerkve v Loosdorfu, ustanovitvi tamkajšnje šole in obsežnim obnovitvenim delom na veličastnem renesančnem gradu Schallaburg. Finančni izdatki družine so kmalu vodili do velikanske zadolženosti, ki se je pozneje pod Georgom Christophom, nečakom in naslednikom Hansa Wilhelma, le še večala. Leta 1614 so bili Losensteini posest prisiljeni prodati in prešla je v last družine Stubenberg.¹¹ Hans Wilhelm von Losenstein je umrl leta 1601 in zdi se, da je Lagkhner v njegov spomin uglasbil šestglasno žalostinko z naslovom *Melodia funebris*. V obliki tiskanega letaka je bila najbrž objavljena na Dunaju, vendar vse kaže, da je danes izgubljena.¹²

družina ni sodila med meščane augsburške veroizpovedi. V drugih zvezah se osebe s tem sicer dokaj pogostim priimkom dejansko omenjajo. Leta 1570 je bil na primer v Mariboru omenjen neki Bernhart Lackhner kot lastnik vinograda (Mlinarič, *Listine 1551–1599*, str. 51), kot upravitelj vetrinjskega dvora v Mariboru pa je na primer v letih 1579–1588 ter 1593 deloval neki Anndree Lackhner. Gl. Mlinarič, »Posest Vetrinjske opatije«, str. 57.

⁹ Federhofer, »Die Musikpflege«, str. 85–86.

¹⁰ Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 167; Miklas, »Die Geschichte«, str. 64.

¹¹ Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 56–63. Pri tem ne gre za vurbersko vejo družine Stubenberg, temveč za vejo rodbine s sedežem v štajerskem Kapfenbergu. Prim. Toš, *Die Stubenberg auf Wurmberg*, str. 106–107.

¹² Ni jasno, od kod izvirajo informacije o tem tisku. Omenja ga več glasbenih leksikonov iz 19. stoletja, med prvimi leta 1813 Ernst Ludwig Gerber, *Neues historisch-biographisches Lexikon*, stolpec 161. V katalogih knjižnih sejmov v Frankfurtu in Leipzigu v nasprotju s preostalimi Lagkhnerjevimi tiski tega dela ni mogoče zaslediti. Prim. Göhler, *Verzeichnis*, str. 47–48.

Protestantska »visoka« šola v Loosdorfu¹³ je pod okriljem in s finančno podporo baronov Losenstein delovala najpozneje od leta 1574 naprej. Tedaj je bil v tisku objavljen šolski red, v katerem je do potankosti opisan štirirazredni pouk sinov meščanov in okoliškega plemstva. O prvih desetletjih delovanja šole je sicer znanega le malo, vsekakor pa je vseskozi uživala velik ugled. Do leta 1592 jo je finančno vzdrževal izključno baron Losenstein, nato pa deloma tudi spodnjeavstrijska vlada, s čimer je ustanova dosegla položaj deželne šole. Pozneje je nad njenim delovanjem bdel Georg von Stubenberg. Medtem so protireformacijski ukrepi že prizadeli prav vse mestne protestantske šole v Spodnji Avstriji in te so na začetku tretjega desetletja 17. stoletja ena za drugo zapirale vrata. Loosdorfska šola je stala na zasebnem posestvu plemičev in je kljub nenehnim nasprotovanjem vse do konca leta 1627 vztrajala kot edina še delujoča protestantska izobraževalna ustanova v Spodnji Avstriji. Ob koncu leta 1627 je bila loosdorfska protestantska skupnost naposled ukinjena, istočasno pa tudi njena šola; družina Stubenberg se je kmalu za tem preselila v Regensburg.¹⁴

V šolskem redu iz leta 1574, naslovljenem *Loßdorffische Schulordnung*, je bilo pouku glasbe dodeljeno pomembno mesto. Podobno kot tudi v drugih protestantskih šolah v nemških deželah, po katerih so se zgledovali organizatorji loosdorfske šole, se je popoldanski del pouka začel s petjem. V prvem razredu so učenci peli nemške duhovne pesmi, od drugega razreda naprej pa nemške psalme. Petju je sledil pouk glasbene teorije, in sicer najmanj tri dni v tednu.¹⁵ S solidno in temeljito glasbeno vzgojo so protestantske skupnosti pripravljale učence za aktivno sodelovanje pri glasbi v bogoslužju. Glasba je v evangeličanskih cerkvah od vsega začetka veljala za enakovredno govorniki besedi in drugače kot v bogoslužju Rimskokatoliške cerkve ni bila zgolj v okras. Temeljita glasbena izobrazba je bila pred reformacijo dosegljiva pravzaprav le izbrancem v precej redkih samostanskih in cerkvenih šolah večjih mest; evangeličanske skupnosti so skrbele za visoko umetniško raven cerkvene glasbe celo na podeželju.¹⁶

¹³ Z oznako visoka šola (»die hohe Schule«) ni mišljen status šole, temveč visoka in impozantna zgradba, ki jo je baron Losenstein dal postaviti v neposredni bližini cerkve. Poslopje stoji še danes in je v nekaterih delih od 16. stoletja naprej ostalo nespremenjeno.

¹⁴ K zgodovini šole v Loosdorfu prim. Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 69–166.

¹⁵ O šolskem redu gl. Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 167–206; o pouku glasbe tudi str. 235–236.

¹⁶ Loosdorf niti ni imel mestnih pravic. Leta 1584 ga je cesar Rudolf II. po prizadevanjih baronov Losenstein povzdignil komaj v trg. Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 58.

Da naj bi Lagkhner v Loosdorfu deloval kot učitelj ali kantor, v ohranjenih virih pravzaprav ni nikjer izrecno omenjeno. Kljub temu je verjetno, da je bil kot organist tako ali drugače vključen v delovanje šole, saj je bila ta s cerkvijo neločljivo povezana.



Slika 1: Daniel Lagkhner, *Neuer Teutscher Lieder*, naslovnica (Baß).
 Krakov, Biblioteka Jagiellońska, Mus. ant. pract. L. 30. Z dovoljenjem.

Njegove uglasbitve latinskih besedil iz zbirk *Flores Jessaei* in *Florum Jessaeorum semina* v preprostejši stavčni strukturi in oblikovni jedrnatosti bi dejansko lahko nastale v didaktične namene, čeprav Lagkhner tega v predgovorih izrecno ne omenja. Lagkhnerjevo bivanje v Loosdorfu je dokumentirano le do objave tiska *Florum Jessaeorum semina* leta 1607,¹⁷ nato pa se za njim izgubijo vse sledi. V letih med 1624 in 1627 je v arhivskih virih med osebjem loosdorfske šole naveden organist Peter Peix, ki je v tem času torej že nasledil Lagkhnerja.¹⁸

LAGKHNERJEVA ZBIRKA NOVIH NEMŠKIH PESMI

Lagkhnerjeve nemške pesmi so bile natisnjene v tiskarski delavnici Paula Kauffmanna v Nürnbergu. Mesto Nürnberg lahko pravzaprav označimo za tiskarsko središče nemških pesmi ob koncu 16. in na začetku 17. stoletja. Večina danes več kot dvesto znanih publikacij iz tega obdobja je bila objavljena prav tam. Za mesto so bile značilne večdesetletna kontinuiteta tiskarske dejavnosti, specializacija in visoka kakovost tiskov. Zaradi tamkajšnjih številnih konkurenčnih družinskih podjetij je mogoče domnevati, da so bili stroški tiskanja morda nekoliko nižji kot v drugih mestih.¹⁹ Poleg morebitnih osebnih stikov bi to lahko bil eden od razlogov, da je Lagkhner vse svoje glasbene zbirke objavil ravno v Nürnbergu.²⁰

Oba glasovna zvezka Lagkhnerjevih pesmi imata razen oznak glasov (*Baß* oziroma *Discant*) povsem identični naslovnici. Vsebujeta seznam šestih naslovnikov posvetila skupaj s posvetilnim predgovorom. Naslov *Neuer Teutscher Lieder Erster Theil* (*Novih nemških pesmi prvi del*) se zdi na prvi pogled protisloven, saj pridevnik »novih« namiguje, da je skladatelj predhodno objavil že vsaj eno zbirko nemških pesmi in sedaj začenja novo serijo. Omemba prvega dela morda zares naznanja nadaljnjo, sicer nikoli realizirano objavo, pridevnik »novih« pa se očitno ne nanaša na kronologijo. Primerjava naslovnice drugih zbirk nemških pesmi različnih skladateljev iz časa okoli leta 1600 pokaže, da je bila besedna zveza »nove nemške pesmi« v Lagkhnerjevem času stalnica. V takšni ali podobni obliki ni manjkala skoraj v nobeni publikaciji. Tudi avtorji, ki so objavili več knjig nemških pesmi, so te pesmi že od prvega dela naprej označevali kot »nove«.

¹⁷ Lagkhnerjev predgovor je datiran na praznik apostolov Petra in Pavla (26. junij) leta 1607.

¹⁸ Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 197–198.

¹⁹ Bruns, *Das deutsche Lied*, str. 12–17.

²⁰ Zbirko *Soboles musica* je natisnil tiskar Abraham Wagenmann, preostale Lagkhnerjeve tiske pa Paul Kauffmann.

Oznaka se je v tej obliki prvič pojavila leta 1567 v zbirki *Neue teütsche Liedlein* Orlanda di Lassa.²¹ Dejansko je novost tega tiska mogoče iskati v prekinitvi z dotedanjo tradicijo nemške tenorske pesmi, saj uglasbitve ne temeljijo več na znanih melodijah (t. i. tenorjih), še vedno pa je Lasso uporabljal stare besedilne modele. Skladatelji, morda pa še pogostejše založniki, so se vsaj še do dvajsetih let 17. stoletja sklicevali na ta »novi tip« nemške pesmi, čeprav uglasbitve v kompozicijskem smislu že zdavnaj niso bile več nove. Lagkhnerjev naslov je torej mogoče razlagati v smislu pripadnosti tradiciji časa. Podobno velja tudi za navedbo, da pesmi niso »le zabavne in lepe za petje, ampak jih je mogoče povsem umetelno uporabiti na vseh vrstah glasbil«. Podobne besedne zveze z omembami vokalno-inštrumentalne uporabnosti je mogoče najti na skoraj vsaki naslovnici nemških posvetnih pesmi iz obdobja okoli leta 1600.²²

V nasprotju s številnimi skladatelji poznega 16. in zgodnjega 17. stoletja se Lagkhner pri skladanju nemških pesmi ni zgledoval po italijanskih vokalnih oblikah, kot so madrigal, vilanela, napolitana in canzonetta. Najpozneje od objave zbirke Jacoba Regnarta »v načinu napolitan in italijanskih vilanel« leta 1574 v Nürnbergu²³ so te italijanske oblike vrsto skladateljev spodbudile k posnemanju. Pri Lagkhnerjevih nemških pesmih tovrstnih italijanskih vplivov sicer ni opaziti; toliko bolj zanimivo pa je, da se je po oblikovnem slogu vilanel zgledoval pri uglasbitvah latinskih besedil iz zbirke *Flores Jessaei*.²⁴

Kompozicijske tehnike Lagkhnerjevih pesmi zaradi fragmentarne ohranjenosti zbirke ni mogoče podrobno opisati. Jasno razvidno je, da pesmi niso preprosti homofoni stavki, temveč dokaj kompleksne polifone uglasbitve. Jasno razvidne so imitativne stavčne strukture s pogosto zaporednim vstopom glasov. Večina od skupaj 23 pesmi je namenjena visokim glasovom in kar osem stavkov ima v najnižjem glasu altovsko lego, osem tenorsko, trije bari tonsko in le štirje basovski register. S tem so bile Lagkhnerjeve pesmi posebno prikladne za rabo med šolsko mladino.

Posebno težavno je vprašanje avtorjev besedil. Navajanje pesnikov je bilo v zbirkah nemških posvetnih pesmi do sredine 17. stoletja prava redkost. Medtem ko je glasbena umetnost stala v ospredju, je posvetno besedilo veljalo za manj pomembno. Pesmi torej niso bile objavljene zaradi dragocene poezije, pač pa predvsem zaradi dragocene glasbe. Vendar pa to ne velja za

²¹ Orlando di Lasso, *Neue teütsche Liedlein mit fünff Stimmen, welche gantz lieblich zu singen, und auff allerley Instrumenten zugebrauchen*. München: Adam Berg, 1567.

²² Prim. npr. seznam virov v: Bruns, *Das deutsche Lied*, str. 252–268.

²³ Jacob Regnart, *Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen*. Nürnberg: Dietrich Gerlach, 1574.

²⁴ To je Lagkhner tudi izrecno poudaril v predgovoru k zbirki *Flores Jessaei*.

protestantske cerkvene pesmi, pri katerih je bilo imenovanje avtorjev besedil bolj običajno.

Ne samo, da skorajda ni več mogoče identificirati pesnikov; težave povzroča tudi določitev možnih virov besedil. V 16. stoletju je nemška umetniška poezija močno zaostajala za sodobno latinsko, italijansko in tudi francosko liriko. Zato so skladatelji pogosto posegali po tujih vzorcih in besedila za svoje uglasbitve preprosto jemali iz zbirk kolegov. Poleg najnovejših glasbenih tiskov so bile dobrodošli viri v zgodnjem 17. stoletju še vedno zbirke iz tridesetih in štiridesetih let 16. stoletja. Ščasoma se je razvil skorajda nekakšen kanon besedilnih predlog, čeprav se besedila v glasbenih tiskih ne pojavljajo le v vedno novih uglasbitvah, pač pa tudi v vedno novih besedilnih variantah. Dobesedni prevzemi celotnih pesnitev so bili pravzaprav bolj izjema kot pravilo, pri čemer pa niso mišljene le pravopisne razlike. Skladatelji so prevzemali celotne pesmi, še pogosteje pa le posamične kitice (običajno prve), ki so jih nato spreminjali ali kombinirali s kiticami drugih pesmi. Neredko so posegali v sestavo verzov ter odvezemali ali dodajali nove. Povsem nepregledno je področje nešteti vsebinskih konkordanc v smislu svobodnega preoblikovanja ali posnemanja starejših besedilnih predlog, pri katerih sorodstvena povezava besedil ni več zlahka prepoznavna.

Repertoar besedil je razmeroma omejen, saj so ta besedila več desetletij krožila v najrazličnejših uglasbitvah. Pri tem so se seveda tudi nenehno spreminjala. Preoblikovanju besedil je sicer mogoče slediti od vira od vira, ni pa vselej mogoče z gotovostjo določiti, na katerem mestu je prišlo do posega, saj se ti procesi niso nujno dogajali linearno. Ob dejstvu, da repertoar nemških pesmi iz 16. in 17. stoletja danes ni več ohranjen in dosegljiv v celoti in da si je nad številnimi besedilnimi odstopanji le težko ustvariti jasen pregled, se vprašanja rabe in razširjenosti besedil izkažejo za nadvse kompleksna.

Lagkhnerjeva zbirka nemških pesmi vsebuje 23 uglasbitev. Le devet besedil je doslej znanih zgolj iz njegovega tiska.²⁵ Preostala besedila je mogoče zaslediti vsaj še v enem, večinoma pa v več glasbenih tiskih drugih skladateljev hkrati. Tri besedila (št. 9, 12 in 13) so vključena očitno le v zbirke, objavljene po Lagkhnerjevem tisku, in morda so jih skladatelji prevzeli ravno po njem. Za preostalih enajst besedil je mogoče identificirati skupaj več kot trideset različnih tiskov, objavljenih med letoma 1534 in 1606.²⁶ Ta okoliščina je vsekakor odraz izjemne razširjenosti in vsestranske rabe besedil, morda pa tudi

²⁵ Konkordance niso popolne in dokončne ter niti ne vključujejo rokopisnih virov. Skladatelj Jacob Regnart je na primer pesem »Ist es dann das Unglück hewer« uporabil v petglasni parodični maši, ki pa ne temelji na Lagkhnerjevi pesmi št. 15. Besedilo je torej gotovo krožilo tudi v drugih uglasbitvah.

²⁶ Gl. prilogo.

posledica splošnega pomanjkanja primerne nemške lirike. V njej se hkrati zrcali tudi Lagkhnerjeva seznanjenost z objavami njegovih kolegov, pri čemer pa ni opaziti, da bi dajal prednost kateremukoli viru: le tri besedila najdemo še v pesmarici *Ambraser Liederbuch* iz leta 1582, sicer pa ima Lagkhner z drugimi glasbenimi tiski skupno navadno le po eno, največ pa dve besedili.

Tabela: Vsebina Lagkhnerjeve zbirke nemških pesmi z besedilnimi konkordancami

Naslov		Besedilne konkordance
1	<i>Zu diser zeit werden veracht</i>	
2	<i>Warumb solt ich nicht frölich sein</i>	
3	<i>Wie schön blüht uns der Mäyen</i>	Forster III 1549, št. 19 Berg und Neuber ok. 1550, št. 36 Meiland 1575, št. 2 Ambraser Liederbuch 1582, št. 40 Elsbeth 1599, št. 19 Schaerer 1602, št. 11
4	<i>Sagt mir Jungfrau wo here?</i>	Regnart 1577, št. 44 Lechner-Regnart 1579, št. 2
5	<i>Die fröhlich Sommerzeit</i>	
6	<i>Singen, klingen, tantzen</i>	
7	<i>Der grüne Mäyen</i>	
8	<i>Ein Perlen schön</i>	
9	<i>Gleich wie sein Braut</i>	Haußmann 1602, št. 10
10	<i>Mein junge zeit</i>	Forster III 1540, št. 50 Ambraser Liederbuch 1582, št. 194
11	<i>Nun bin ich ein mal frey</i>	Regnart 1574/76, št. 3 Lechner/Regnart 1579, št. 17 Langius 1584, št. 8 Demantius/Langius 1614, št. 8
12	<i>Auff mein G'sang vnd mach</i>	Haußmann 1615, št. 11
13	<i>O du mein schöner Tausendschatz</i>	Franck 1613
14	<i>Patientiam muß ich han</i>	Ott 1534, št. 85 Forster I 1539, št. 104 Lechner 1576, št. 16 Lechner 1577, št. 8
15	<i>Ist denn heur das vnglück alles mein</i>	
16	<i>Wolln wir nimmer lustig</i>	
17	<i>Es hett ein Baur sein Fräulein verlorn</i>	Forster II 1540, št. 25

	Naslov	Besedilne konkordance
18	<i>Gut Singer und ein Organist</i>	Vento 1570, št. 3–4 Lechner 1576, št. 1 Eccard 1578, št. 2 Mancius 1588, št. 13 Zangius 1594, št. 8 Zeuner 1617, št. 26
19	<i>Jungfräulein soll ich mit euch gahn</i>	Ambraser Liederbuch 1582, št. 111
20	<i>Jungfrau eur wanckel mut</i>	Regnart 1577, št. 26 Lechner-Regnart 1579, št. 7
21	<i>Ach Weib du böses Kraut</i>	Regnart 1579, št. 55
22	<i>Ich bin nun müd der dienst fürwar</i>	
23	<i>So wünsch ich ir ein gute nacht</i>	Gassenhawer und Reutterliedlin 1535, št. 25 Forster I 1539, št. 130 Rhau 1545, št. 92 Vento 1572, št. 20 Knöfel 1581, št. 17 Mancinus 1588, št. 16 Harnisch 1591, št. 11 Franck 1602, št. 7

Vsebina nemških posvetnih pesmi okoli leta 1600 je bila nadvse raznolika in čeprav so bile nekatere zbirke posvečene izbranim temam,²⁷ so tiski z mešanimi vsebinami precej bolj pogosti. Besedila odražajo stališča o temah vsakdanjega življenja; dotikajo se najrazličnejših vidikov družbe in lastnih občutenj ter prinašajo nasvete in moralne napotke za zadovoljno in zgledno življenje. Prevladujoča tema je vsekakor ljubezen v vseh njenih niansah in te segajo od nedolžne zaljubljenosti (št. 3 in 7), olajšanja po koncu zaljubljenosti (št. 11), dvorjenja z bolj ali manj jasnimi namigi na spolno prakso (št. 19) in vse do obupa nad nenaklonjenostjo in nestanovitnostjo žensk (št. 20–22). Posebej frivolen primer in v svoji ostrini tudi izjema v Lagkhnerjevi zbirki je pesem št. 17: *Es hett ein Baur sein Fräulein verlorn* (*Kmet je izgubil ženo*). Gre za ženo, ki pobegne od kmeta in noč preživi pri duhovniku, zato pa jo jezni soprog grobo kaznuje. Čeprav Lagkhnerjeva zbirka ne vsebuje duhovnih pesmi, sta zaupanje v Boga in Božja ljubezen tematizirana v več besedilih (št. 4, 5, 9 in 15). V nekaj pesmih je v ospredju narava, iz katere so izpeljani nekateri moralni nasveti (št. 3, 5 in 7). Vključene so še pesmi o nujnosti potrpežljivosti in

²⁷ Obširneje o vsebinah: Bruns, *Das deutsche Lied*, str. 94–111.

vzdržljivosti (št. 14 in 15), pesmi o bolečini, obupu in celo ničnosti obstoja (št. 6 in 10); najdemo tudi nekaj spodbudnih (pivskih) in lahkotnejših besedil (št. 16 in 18). V enem besedilu se vsebina lahko tudi spremeni. Lahkotna pivska pesem se lahko na primer hitro izkaže za moder in poučen življenjski nauk.

I. In Zoilum. Discant.



V dieser zeit werden veracht/ Ehr. Tugend,
 O b einer nur treibt stolz vñ pracht/vñ kom̃t hoch
 I st jemand, der hoch hebt die Kunst/thuts de Klar-
 Lobt man sie nicht/ists auch vñ sunst wird treten
 V ermant seyst hiemit Zoile, laß Kunst vnd
 S o du nichts läst nur für dich geh/sonst wird man

Kunst vñnd Sitten/ Ehr. Tugend, Kunst vñnd Sitten/
 her ge- ritten/ vñd kompt hoch her ge- ritten/ hat er doch lob/der
 ren ver- driessen/thuts den Klar- ren ver- driessen/
 so mit Füßen/wirdt tritt- en so mit Füßen/ die Kunst so werth/auff
 Tu- gend bleiben/laß Kunst vñnd Tugend bleiben/
 dir be- schreiben/sonst wird man dir be- schreiben/ dein guck guck g'sang/wel-

Es sel grob/ü thut neben ihm verach- ten/ Dem
 die- ser Erd/ü muß allzeit hinden ste- cken/ Da
 Her nicht lang/ü lieb- lich ist anzu hö- ren/ Vnd

lob gebürt/vñnd hat stus diert/welcher doch nicht thut ach- ten.
 der grob Klar/sein grosses bar/Oh- ren herfür thut es cken.
 g'schicht dir recht/du stolzer Knecht/weil du wilt andre lebe- ren.

2 ii

Slika 2: Daniel Lagkhner, *Neuer Teuscher Lieder*, pesem št. 1 (Discant).
 Krakov, Biblioteka Jagiellońska, Mus. ant. pract. L. 30. Z dovoljenjem.

Besedila so oblikovno sicer pogosto pomanjkljiva, njihova vsebina pa je vendarle večplastna. V prej omenjeni pesmi *Es hett ein Baur sein Fräulein verlorn* pesnik na primer pušča odprto, ali gre za protestantskega ali katoliškega duhovnika in potemtakem za kritiko Cerkve; nadalje, ali žena govori resnico ali laže in je kaznovana po krivici. Sploh pa so uporabljene metafore, ki kot take iz današnje perspektive tudi niso več zlahka prepoznavne. Lipa na primer, pod katero kmet najde svojo ženo, se v pesništvu pogosto pojavlja tudi kot simbol (prepovedane) ljubezni ali plodnosti.

Posebej prefinjena je prva pesem (*Zu dieser zeit werden veracht*), ki nago-varja morebitne kritike Lagkhnerjeve umetnosti. Začetne črke šestih kitic tvorijo akrostih ZOILVS. To je ime starogrškega retorika Zoila, ki je ostro kritiziral Homerjeve pesnitve, v splošni rabi pa je s tem mišljen kritik, za katerega je značilno, da je ostroumen, vendar zagrenjen in zlonameren.

LAGKHNERJEV DRUŽBENI KROG

Lagkhner je zbirko nemških pesmi posvetil šestim vitezom in baronom. Vsi razen Hannsa Jörgerja zu Tolleta, ki je bil iz Zgornje Avstrije, so živeli v bolj ali manj neposredni bližini Loosdorfa in so se izkazali za goreče zagovornike protestantizma. Imena teh petih oseb je mogoče najti tudi med podpisniki tako imenovane »hornske zveze« (*Horner Bund*) z dne 3. oktobra 1608.²⁸ Gre za zbor protestantskih (evangelizanskih) predstavnikov spodnje- in deloma zgornjeavstrijskih gospostev, ki so s podpisom zahtevali zaščito verskih pravic. Vitezi in baroni, ki jim je Lagkhner posvetil zbirko, so:

1. Hanns Jörger zu Tollet und Köpbach, baron zu Kriesbach in Zägging,
2. Hanns von Althan, baron von der Goldburg, zu Murstetten, gospod v Zisterdorfu in Kirchstettnu,
3. Maximilian von Mämming (Mamming), Kirchberg an der Pielach, Rassing in Mitterau,
4. Hans Sigmund von Greiss zu Wald in Piellachhaag,
5. Albrecht Geyer von und zu Osterberg in Rotenhaus,
6. Pilgram von Sinzendorf, Friedau in Rennersdorf.

V predgovoru skladatelj omenjenim gospodom izraža svojo hvaležnost in spoštovanje. Izjava, da so ga prosili za objavo dela, ga k temu morda celo naravnost prisilili, v vsakem primeru pa objavo vsaj spodbudili, je za predgovore tistega časa pravzaprav povsem značilna.²⁹ V vsakem primeru je treba te može

²⁸ Böhm, »Der Bundbrief«, str. 324–325.

²⁹ Bruns, *Das deutsche Lied*, str. 20–23.

imeti ne le za mecene in podpornike, temveč tudi za uporabnike zbirke. Njihovo imenovanje potencialnim kupcem namreč sporoča, za kateri družbeni krog je glasbeni tisk posebej primeren. Lagkhner ta vtis okrepi še z učenim predgovorom, v katerem seveda posredno nagovarja izobražen krog možnih uporabnikov:

Moji milostni in vzvišeni gospodi itd.

Dobronamerni, tudi plemeniti in strogi, milostni in ukazovalni gospodje. Naši dragi predniki so rekli: *Nulla dies sine linea*. S tem lepim pregovorom so želeli svojo študirajočo mladino obvarovati pred sramotno razvado brezdelja. Glede na to sem ob opravljanju svojih manjših dolžnosti sestavljal tudi te nemške pesmi, od katerih je večina *ad pares voces*.³⁰ Te sem občasno, na njih željo, delil s svojimi dobrimi prijatelji. Vendar takrat še nisem razmišljal o tem, da bi jih spravil v tisk. Pred kratkim pa so bile ob nekem častitljivem in plemenitem konventu v prisotnosti strogih, milostnih in ukazovalnih gospodov nekatere od njih zapete in (kolikor lahko zapišem) strogim, milostnim in ukazovalnim gospodom precej všeč. Strogi, milostni in ukazovalni gospodje so me tudi opomnili, naj jih dam objaviti, čemur sem se (v nasprotju z mojim prejšnjim mnenjem) želel podrediti. Zato sem jih objavil pod imeni strogih, milostnih in ukazovalnih gospodov in jih vsem in vsakemu posebej posvečam z vso ponižnostjo. Najskromneje prosim stroge, milostne in ukazovalne gospode, da jih, naj se zdijo še tako majhne in slabe, sprejmejo v razvedrilo. Poleg tega naj bodo in ostanejo še naprej moji milostni gospodje, kot so bili do zdaj.

Lostorff, na nedeljo Cantate, v 1606. letu.³¹

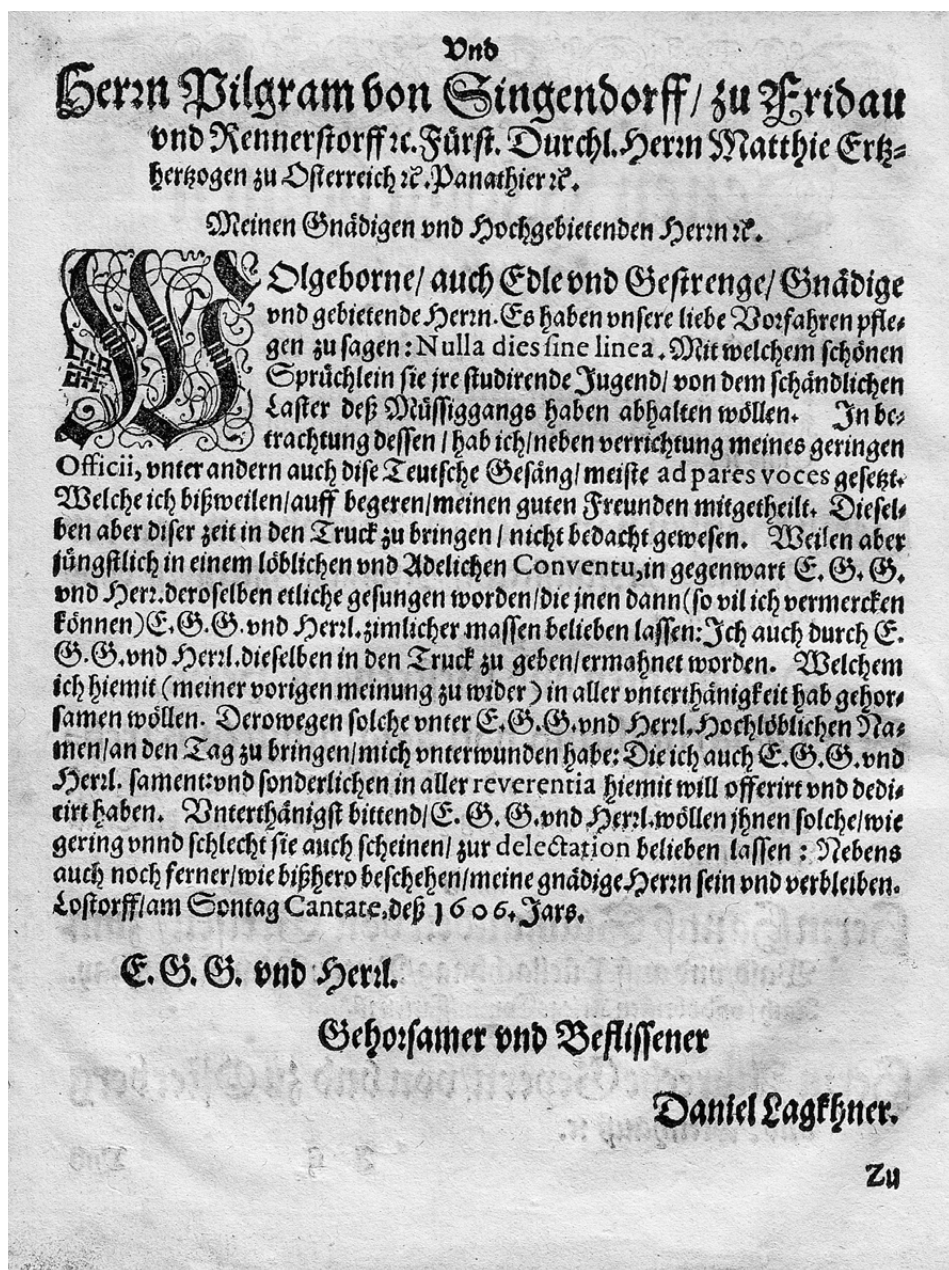
Strogim, milostnim in ukazovalnim gospodom poslušni in uslužni Daniel Lagkhner.

Pregovor »Nulla dies sine linea« se nanaša na grškega slikarja Apela, za katerega pravijo, da ni izpustil dneva, da ne bi narisal vsaj ene črte. Lagkhner verjetno ni vedel, da se izrek sicer zares nanaša na opis omenjenega slikarja v *Naravoslovju* Plinija Starejšega, vendar pa se v tej obliki pojavi šele ob koncu 15. stoletja v več zbirkah pregovorov.³² Pomembnejša od tega se zdi iz legende izpeljana izjava, da je Lagkhner pesmi skladal med opravljanjem svojih »manjših dolžnosti« (»meines geringen Officii«). Izražena skromnost je seveda prav tako le topos, vendar lahko na podlagi tega sklepamo vsaj to, da skladanje posvetne glasbe ni sodilo med njegove prvotne naloge.

³⁰ *Ad pares voces* pomeni za bolj ali manj enake glasovne lege.

³¹ Tako imenovana nedelja Cantate (imenovana po začetku latinskega vstopnega speva k nedeljski maši, v tem primeru »Cantate Domino canticum novum«) je četrta nedelja po veliki noči in je bila leta 1606 na nedeljo, 26. marca. Datum Lagkhnerjevega uvoda je torej 23. april 1606.

³² Nikitinski, »Zum Ursprung des Spruches«, str. 430–431.



Slika 3: Daniel Lagkhner, *Neuer Teuscher Lieder*, predgovor (Discant).
Krakow, Biblioteka Jagiellońska, Mus. ant. pract. L. 30. Z dovoljenjem.

Podatek, da je Lagkhner svoje še neobjavljene nemške pesmi najprej podaril nekaterim dobrim prijateljem, se za tedanji čas ne zdi ravno značilna izjava. Skladatelj sicer ne navaja nobenih imen, vendar v mislih očitno ni imel šest v

posvetilu imenovanih gospodov. Pravi namreč, da so se ti moške z njegovimi skladbami srečali šele na nekakšnem druženju plemičev.³³

V knjižnici spodnjeavstrijskega plemiča Joba Hartmanna von Enenkla (1576–1627) sta bili na začetku 17. stoletja dve Lagkhnerjevi glasbeni zbirki. Leta 1624 je Enenkel v inventarju svoje zasebne knjižnice³⁴ med dvajsetimi glasbenimi rokopisi in tiski navedel (pod)naslov Lagkhnerjeve zbirke *Cantiones Sacrae*, ki jo je mogoče zlahka prepoznati kot *Soboles musica*.³⁵ Še bolj zanimiva je navedba: »Neu teutsche lieder, aufbestanden [?] und in die Musicalischen 4 Stim[m]en gesetzt durch Daniel Lackner Organisten zu Lostorf 1596«. Ker je Enenkel pri glasbenih tiskih vselej zapisal kraj izdaje, ta pa pri Lagkhnerjevih nemških pesmih manjka, je mogoče sklepati, da je šlo za rokopis. Če predpostavimo, da se je vsebina rokopisa ujemala s poznejšim natisom, tistim iz leta 1606, bi bil Enenkel lahko eden tistih Lagkhnerjevih prijateljev, ki so že desetletje pred objavo, torej leta 1596, imel v lasti prepis njegovih pesmi.

Job Hartmann von Enenkel se je leta 1601 poročil z Margareto, vdovo pesnika Christopha von Schellenberga (1561–1597), in ob poroki prevzel njegovo knjižnico. Lagkhnerjeve pesmi bi torej lahko bile že v Schellenbergovi zbirki, kar bi bil tudi znak poznanstva med Schellenbergom in Lagkhnerjem.³⁶ Za to ni dokazov. Po drugi strani je znano, da je Enenkel v letih od 1584 do 1588 obiskoval protestantsko šolo v Loosdorfu,³⁷ kjer bi zlahka prišel v stik z Lagkhnerjem. Rodbina Enenkel je imela v lasti grad Albrechtsberg ob reki Pielach, ki leži v neposredni bližini Loosdorfa.

³³ Lagkhner je z izrazom *convent* verjetno mislil enkratno srečanje plemstva in ne družbenega kroga s stalnimi ali rednimi srečanji, ki so jih tedaj običajno imenovali *convivium*.

³⁴ »Catalogus omnium facultatum librorum qui continebantur anno MDCXXIV in bibliotheca Job-Hartmanni Baronis Enenkelij S. Caes. Mti. a consiliis Achiducalibus Regimeni Austriarum«. Rokopis se nahaja v Schlüsselergerjevem arhivu v Zgornjeavstrijskem deželnem arhivu v Linzu pod signaturo Hs. 169. Gl. Hinterndorfer, »Das Beispiel Christoph von Schellenberg«, str. 433.

³⁵ »Cantiones Sacrae. 4. 5. 6. 7. in 8. uocu[m] festis anni accom[m]odatae, Dan. Lakneri organicinis Losdorpianj. Norib[ergae] 1602«. Cit. po: Hinterndorfer, »Das Beispiel Christoph von Schellenberg«, str. 435.

³⁶ O Schellenbergovi in Enenklovi knjižnici prim. Hinterndorfer, »Das Beispiel Christoph von Schellenberg«, str. 432–436.

³⁷ Job Hartmann von Enenkel je izhajal iz plemiške družine Enenkel von Albrechtsberg an der Pielach. Skupaj z bratom Georgom Achatzem je eden redkih danes znanih učencev iz začetkov protestantske latinske šole v Loosdorfu, ki jo je obiskoval od marca 1584 do novembra 1588. Šola je stala v bližini družinskega posestva. Od leta 1592 je Enenkel študiral na univerzi v Jeni, od leta 1596 pa na univerzah v Padovi, Sieni in Bologni. Okoli leta 1600 se je vrnil v Avstrijo. Bil je humanistični učenjak pozne renesanse in je sestavljal rodoslovne zbirke ter zbiral zgodovinske vire. Prim. Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 174–175; Miklas, »Die Geschichte«, str. 67–69.

Nadaljnje namige o Lagkhnerjevem prijateljskem krogu je mogoče najti tudi v zbirki anagramov Johanna Nigrinusa (tudi Nigrinus), objavljeni leta 1601 v Tübingenu.³⁸ Pesnik je šestnajstim prijateljem in podpornikom posvetil latinske pesnitve, zadnjo med njimi pa poklonil Lagkhnerju. To je skladatelj pozneje vključil tudi v zbirko *Soboles musica*.³⁹ Imena teh oseb so:

1. Adamus Puchaeimius,
2. Paulus Iacobus Starcchempergius,
3. Maxaemilianus Mamingius,
4. Ioannes Sigismundus à Greissen,
5. Reichardus Strenius,
6. Ioannes Guilielmus Losenstenius,
7. Albertus Enenccelius,
8. Iosias Enenccelius,
9. David Enenccelius,
10. Georgius Achatius Enenccelius,
11. Iobus Hartmanus Enenccelius,
12. Sebastianus Gunter Hager,
13. Ioannes Bierdumphelius,
14. Ioannes Georgius Mergenthaler,
15. Melchior Cunius,
16. Daniel Lacnerus.

Večino omenjenih mož, med katerimi je kar pet baronov Enenkel (št. 7–11),⁴⁰ lahko neposredno ali posredno povežemo z Lagkhnerjem. To velja pač tudi za avtorja pesnitev. Johannes Nigrinus je izviral iz Steyrja v Zgornji Avstriji. Od leta 1591 je študiral na univerzi v Wittenbergu in nato najkasneje do leta 1601 deloval kot učitelj loosdorfske šole.⁴¹

Maximilian Mämning (št. 3) in Johannes Sigismund von Greissen (št. 4) sta imenovana tudi med šestimi gospodi, ki jim je Lagkhner posvetil svoje nemške pesmi, Hans Wilhelm von Losenstein (št. 6) pa je bil njegov že omenjeni delodajalec. Tudi Johannes Bierdümphel (št. 13) in Melchior Khuhn (Chunius) (št. 15) sta spadala v skladateljev prijateljski krog. Med 28 štiri- do

³⁸ Nigrinus, *Anagrammata*.

³⁹ Skladatelj jo je leto pozneje (1602) vključil v izdajo *Soboles musica*.

⁴⁰ Člani družine Enenkel so očitno sodili v krog Lagkhnerjevih znancev. To so bili Albrecht ter njegova polbrata Josias in David, ki so izvirali iz rodbine Albrechtsberg an der Pielach in jih je cesar Rudolf II. leta 1594 povzdignil v barone. Mednje sta sodila tudi Albrechtova sinova Georg Achatz in Job Hartmann. Coreth, »Job Hartmann von Enenkel«, str. 253–257.

⁴¹ Hübel, »Das Schulwesen«, str. 72; Miklas, *Die protestantische »Hohe Schule«*, str. 190; Miklas, »Die Geschichte«, str. 82.

osemglasnimi latinskimi moteti za praznične cerkvene obrede zbirke *Soboles musica* je namreč tudi uglasbitev Khunovih verzov v čast Georgu Christophu Losensteinu (št. 24) ter priložnostna skladba z naslovom *Dum Bierdümphelus*, ki jo je Lagkhner posvetil Bierdümphlu ob njegovi poroki (št. 16).

O Melchiorju Khuhnu je doslej znano le, da je bil iz Neuburga ob Donavi blizu Ingolstadta ter da je leta 1583 študiral v Tübingenu in leta 1589 v Wittenbergu.⁴² Nekaj več podatkov je mogoče zbrati o zdravniku Johannu Bierdümphlu (1564–1620). Izhajal je iz Turingije, šolal se je v Coburgu, nato pa študiral na univerzah v Magdeburgu, Jeni, na Dunaju, v Padovi in nazadnje v Baslu; tu je leta 1598 doktoriral. Leto pozneje (1599) je bil imenovan za spodnjeavstrijskega deželnega zdravnika za okrožje Dunajskega gozda in je najprej deloval v Loosdorfu, pozneje v St. Pöltnu in od leta 1603 na Dunaju. Na Dunaju je pripadal protestantski skupnosti, ki se je k bogoslužju zbirala v predmestju Hernals.⁴³ Bierdümphel se je 24. junija 1601 na Dunaju poročil z Marijo Prendel, ki je omenjena tudi v besedilu moteta. Posebno tesen stik med Bierdümphlom in Lagkhnerjem izkazuje posvetilo zbirke *Flores Jessaei* iz leta 1606, v katerem ga skladatelj omenja kot odličnega zdravnika (»*medicinae Doctori excellentissimo*«) in svojega mecena (»*patrono suo*«).⁴⁴

V Lagkhnerjevih glasbenih tiskih je mestoma omenjenih še več oseb iz njegovega družbenega okolja. Tako je na primer v izdaji *Soboles musica* poleg Nigrinovega latinskega anagrama še eden izpod peresa Eliasa Ehingerja (1573–1653). Ehinger je izhajal iz stare augsburške pridigarske družine; študiral je na univerzi v Wittenbergu (1593–1596) in se nato zadrževal v Tübingenu. Tamkajšnja teološka fakulteta ga je na prošnjo Davida Enenkla kot primerne pridigarja predlagala za grajsko kapelo na Albrechtsbergu. Tako je Ehinger leta 1597 prispel v Spodnjo Avstrijo in do leta 1603 deloval v službi baronov Enenkel.⁴⁵

Med Lagkhnerjevimi pokrovitelji je bil tudi Paul Trauner, ki mu je skladatelj leta 1607 posvetil zbirko *Florum Jessaeorum semina*. Trauner je deloval v Steyrju v Zgornji Avstriji, kjer je bil na začetku leta 1607 izvoljen za mestnega sodnika. Lagkhner je v posvetilu, datiranem nekaj mesecev pozneje (29. junija

⁴² Hermelink, *Die Matrikeln der Universität Tübingen*, str. 617; Förstemann, *Album Academiae Vitebergensis*, str. 369.

⁴³ Pogrebna pridiga za pokojnega Johanna Bierdümphla, ki jo je imel dunajski pridigar Elias Ursinus 1. junija 1620, se je ohranila v natisnjeni obliki. Vsebuje kratek življenjepis pokojnika. Gl. Ursinus, *Restituens Medicus vires*; tudi Mayr, »*Evangelisches Leben*«, str. 135–136.

⁴⁴ Gl. faksimile predgovora v Lagkhner, *Flores Jessaei*, str. XVIII.

⁴⁵ Po smrti barona Enenkla je Elias Ehinger odšel v Kefermarkt (Zgornja Avstrija). V letih od 1605 do 1617 je deloval v Rothenburgu ob Tauberi in bil od leta 1618 naprej z nekaj prekinitvami rektor gimnazije sv. Ane v Augsburgu. Croph, *Kurtze und gründliche Erzählung*, str. 200–216, zlasti str. 203.

1607), Traunerja naslovil z besedami »Stirae Austriacorum pro tempore Praetori meretissimo«, torej kot trenutnega predstavnika oziroma sodnika mesta Steyr.⁴⁶ Trauner je mesto zastopal na zboru plemičev in predstavnikov spodnjeavstrijskih gospostev v Hornu leta 1608 in tam marca 1609 tudi podpisal že omenjeno pogodbo o verski svobodi.⁴⁷

Lagkhnerjev krog znancev in mecenov, kot ga je mogoče rekonstruirati na podlagi omenjenih virov, je bil torej razmeroma omejen na neposredno okolico skladateljevega delovanja. Vanj so sodili predvsem ljudje, ki so bili tako ali drugače povezani z Loosdorfom in tamkajšnjo latinsko šolo. V vsakem primeru je šlo za določeno elito, v katero je bilo vključenih več predstavnikov plemstva ter vrsta izobraženih in uglednih meščanov. Vsi naštetni so bili protestanti in med seboj vsestransko povezani.

ZAKLJUČEK

Posvetne glasbene zvrsti, zlasti nemške pesmi, so bile okoli leta 1600 na splošno manj cenjene kot sakralna glasba. Tako je še posebej zanimivo, da so številni skladatelji, med njimi tudi Lagkhner, nase najprej opozorili z objavami cerkvene glasbe in se javnosti šele nato predstavili tudi z uglasbitvami nemških pesmi. Hkrati je pri objavah očitno obstajala tudi potreba po določeni utemeljitvi, kakršna je razvidna tudi iz Lagkhnerjevega predgovora. Kot omenjeno, je Lagkhner svojo zbirko predstavljal z značilno skromnostjo, češ da jo je sestavil tako rekoč mimogrede in zgolj kot nekakšno popestritev k svojim siceršnjim in bolj resnim opraviлом.

Danes nemške pesmi apriorno dojemamo kot popularne kulturne tvorbe, ne da bi bilo povsem jasno, kaj naj se v obdobju 16. in 17. stoletja sploh šteje za popularno kulturo. Tako kot druge kategorizacije, namenjene opisovanju zgodovinskih pojavov, je tudi pojem popularnega prežet s sodobnimi asociacijami. Vprašanje je torej, ali je koncept uporaben v kontekstu opisovanja glasbe zgodnjega novega veka oziroma ali pripomore k zgodovinsko smiselni razmejitvi predmetov in komunikacijskih sistemov ali pa na pretekle pojave zgolj prenaša sodobne ideje.

Izraz »popularno« vselej implicira določeno vrednotenje, zlasti ker že etimološko nakazuje, da je opisani predmet ustvarilo »ljudstvo« ali pa je bil vsaj ustvarjen za »ljudstvo« in torej v vsakem primeru za širšo množico. Tako

⁴⁶ Sivec je to besedno zvezo napačno interpretiral kot »štajerski deželni glavar«. Trauner ni bil župan mesta Steyr, pač pa od leta 1607 do smrti konec novembra leta 1609 tamkajšnji mestni sodnik. Krobath, »Die Bürgermeister«, str. 109 in 112.

⁴⁷ Gl. opombo 28.

postanejo tudi recipienti predmet vrednotenja, saj se predpostavlja, da so bili tovrstni umetniški izdelki prilagojeni potrebam in pričakovanjem širših krogov v smislu nezahtevne, lahko razumljive in prijetne glasbe.

O rabi in razširjenosti Lagkhnerjeve zbirke nemških pesmi iz 17. stoletja ni skoraj nobenih poročil in ohranjeni inventarji inštitucionalnih in zasebnih glasbenih zbirk je razen v enem primeru ne navajajo.⁴⁸ Sploh se za večino zbirk nemških pesmi pokaže, da niso bile posebno razširjene, kaj šele (cenovno) dostopne širšim slojem družbe. Sploh pa ni nujno, da je umetniški izdelek, ki se na trgu tako ali drugače izkaže za uspešnega, hkrati tudi popularen. Da lahko nekaj velja za popularno, mora pravzaprav ustrezati več kategorijam (glede na razširjenost, vrsto recepcije, predvideno funkcijo, obliko, vsebino, umetniško raven in podobno); s tem pa termin postaja tudi vse manj nazonen. Če vse, kar ni prefinjeno, ni delo uveljavljenih skladateljev ali ni del tako imenovane »visoke kulture«, označimo za popularno, postane »popularno« pravzaprav neopredeljena in s tem tudi odvečna kategorija. Današnjega komunikacijskega sistema popularne glasbe vsekakor ni smiselno prenašati na notirano glasbo 16. in zgodnjega 17. stoletja.

Če Lagkhnerjevo zbirko kljub vsemu ocenimo po teh merilih, se izkaže, da gre vendarle za umetniško delo, izrecno namenjeno družbeni eliti. Ta ciljna skupina je morala biti tako besedilno kot glasbeno pismena, torej ustrezno glasbeno izobražena; poleg tega je morala imeti na voljo dovolj finančnih sredstev za nakup tiska in hkrati tudi dovolj (prostega) časa, da se je glasbi sploh lahko posvečala. Brez dvoma se je v 16. stoletju splošna raven izobrazbe povišala, k čemur so odločilno pripomogli humanistično-protestantski ideali izobraženega in razgledanega človeka. Povečalo se je tudi število urbanega prebivalstva, ki mu je glasba vse pogostejše predstavljala simbol uglednega družbenega položaja in blagostanja. Tiskana glasba pa je bila vendarle razmeroma majhen segment kulturnega življenja in je bila še vedno dostopna le izbranim družbenim skupinam. Ravno te skupine danes najmanj povezujemo s popularno kulturo. Ni torej dvoma, da je posvetna glasba njenim uporabnikom služila tudi za zabavo, vendar ne v smislu lahkotne sprostitev in raztresenosti, pač pa kot resna in zahtevna disciplina, ki je v skladu s pregovorom »Nulla dies sine linea« tedanjega človeka lahko odvrčala od manj častnih dejanj in brezdelja.

⁴⁸ Gl. opombi 34 in 35.

PRILOGA: SEZNAM TISKANIH ZBIRK NEMŠKIH PESMI Z BESEDILNIMI KONKORDANCAMI

Ott, Hans. *Der erst Teil. Hundert und ainundzweintzig neue Lieder, von berümbten dieser Kunst gesetzt.* Nürnberg: Hieronymus Formschneider, 1534.

Gassenhawerlin und Reutterliedlin. [Frankfurt/M.: Christian Egenolff, ok. 1535].

Ein Ausszug guter alter und newer teutscher Liedlein, einer rechten teutschen Art. Nürnberg: Johannes Petreius, 1539.

Forster, Georg. *Der ander Theil, kurtzweiliger frischer teutscher Liedlein.* Nürnberg: Johannes Petreius, 1540.

Forster, Georg. *Secundus tomus biciniorum, quae et ipsa sunt gallica, latina, germanica.* Wittenberg: Georg Rhau, 1545.

Forster, Georg. *Der dritte Teyl, schöner, lieblicher, alter, und newer teutscher Liedlein.* Nürnberg: Johann vom Berg und Ulrich Neuber, 1549.

[Brez naslova]. Nürnberg: Johann vom Berg und Ulrich Neuber, [ok. 1550].

Forster, Georg. *Der vierdt Theyl schöner frölicher frischer alter und newer teutscher Liedlein mit vier Stimmen.* Nürnberg: Johann vom Berg und Ulrich Neuber, 1556.

Forster, Georg. *Der fünffte Theil schöner frölicher frischer alter und newer teutscher Liedlein mit fünff Stimmen.* Nürnberg: Johann vom Berg und Ulrich Neuber, 1556.

Vento, Ivo de. *Neue Teutsche Lieder, mit viern, fünff und sechs stimmen, wölche gantz lieblich zusingen und auff allerley Instrumenten zugebrauchen.* München: Adam Berg, 1570.

Vento, Ivo de. *Neue Teutsche Lieder, Mit dreyen stimmen, wölche lieblich zu singen und auff allerley Instrumenten zugebrauchen.* München: Adam Berg, 1572.

Meiland, Jacob. *Neuwe außerlesene Teutsche Gesäng, mit vier und fünff stimmen, so gantz lieblich zu singen und auff allerley Instrument zu gebrauchen.* Frankfurt/Main: Sigmund Feyerabend [Georg Rab], 1575.

Lechner, Leonhard. *Neue deutsche Lieder zu drey Stimmen, Nach art der Welschen Villanellen gantz kurtzweilig zu singen, Auch auff allerley Seytenspil zu gebrauchen.* Nürnberg: Katharina Gerlach und Johann von Bergs Erben, 1576.

Regnart, Jacob. *Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen.* [Nürnberg, Dieterich Gerlach, 1574].

Regnart, Jacob. *Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen.* [Nürnberg, Katharina Gerlach & Johann Bergs Erben, 1576].

Lechner, Leonhard. *Neue Teutsche Lieder, mit Vier und Fünff Stimmen, Welche gantz lieblich zusingen, auch auff allerley Instrumenten zugebrauchen.* Nürnberg: Nicolaus Knorr, 1577.

Regnart, Jacob. *Der ander Theyl Kurtzweiliger teutscher Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen.* Nürnberg: Dietrich Gerlach, 1577.

Eccard, Johannes. *Neue deutsche Lieder, mit vieren und fünff Stimmen, gantz lieblich zu singen, und auff allerley musicalischen Instrumenten zu gebrauchen*. Mühlhausen: Georg Hantzsch, 1578.

Lechner, Leonhard. *Neue Teutsche Lieder, Erstlich durch den Fürnemen und Berhümbten Jacobum Regnart [...] Componirt mit drey stimmen, nach art der Welschen Villanellen [...]*. Nürnberg: Katharina Gerlach und Johann Bergs Erben, 1579.

Regnart, Jacob. *Der dritte Theil Schöner Kurtzweiliger Teutscher Lieder zu dreyen Stimmen. Nach art der Neapolitanen oder Welschen Villanellen*. Nürnberg: Dietrich Gerlach, 1579.

Knöfel, Johannes. *Neue Teutsche Liedlein mit fünff Stimmen [...] also gemacht, daß sie mit Menschlicher Stimm und auff Instrumenten [...] können gebraucht werden*. Nürnberg: Katharina Gerlach, 1581.

[Ambraser Liederbuch]. *Lieder-Büchlein, Darinn begriffen sind Zwei hundert und sechtzig Allerhand schöner weltlicher Lieder, Allen jungen Gesellen und züchtigen Jungfrawen zum neuen Jahr, in Druck verfertigt*. [...]. Frankfurt/Main: Martin Lechler, 1582.

Langius, Gregor. *Neuer Deutscher Lieder mit dreyen Stimmen, welche nicht allein lieblich zu singen sondern auch auff allerley Instrumenten zu gebrauchen. Der Erste Theil*. Nürnberg: Paul Kauffmann, 1584.

Mancinus, Thomas. *Das Erste Buch Newer Lustiger, und höfflicher Weltlicher Lieder, mit vier und fünff Stimmen*. Helmstedt: Jacob Lucius, 1588.

Harnisch, Otto Siegfried. *Neue lustige Teutsche Liedlein mit dreyen Stimmen auff ein sondere art und Manier gesetzt, welche nicht allein lieblich zu singen, sondern auch auff Musicalischen Instrumenten zu gebrauchen [...]*. Helmstedt: Jacob Lucius [Lüdeken Brandt], 1591.

Zangius, Nikolaus. *Schöne Neue Auszerlesene Geistliche und Weltliche Lieder mit drey Stimmen Auff ein Neue Art und Manier lustig zusingen. Und auff allerley Instrumenten zugebrauchen*. Frankfurt/Oder: Andreas Eichhorn, 1594.

Elsbeth, Thomas. *Neue Ausserlesene Weltliche Lieder, zuvor niemals in Druck ausgangen, welche nicht allein lieblich zusingen, sondern auch auff Instrumenten zugebrauchen, mit fünff Stimmen*. Frankfurt/Oder: Friedrich Hartmann, 1599.

Franck, Melchior. *Musicalischer Bergkreyen, in welchen allweg der Tenor zuvorderst intonirt, in contrapuncto colorato auff vier Stimm gesetzt*. Nürnberg: Katharina Dietrich [Conrad Baur], 1602.

Haußmann, Valentin. *Fasciculus Neuer Hochzeit und Braut Lieder mit 4. 5. und 6. Stimmen*. Nürnberg: Paul Kauffmann, 1602.

Schaerer, Melchior. *Gesang mit dreyen Stimmen, Erster [Ander, Dritter] Theil [...]*. [Nürnberg, Paul Kauffmann, 1602].

Franck, Melchior. *Tricinia Nova Lieblicher Amorosischer gesänge, mit schönen Poetischen texten gezieret, und ettlicher massen nach Italiänischer art mit fleiss componirt*. Nürnberg: Abraham Wagenmann [David Kauffmann], 1611.

Metzger, Ambrosius. *Venusblümlein, Anderer Theil, Neuer, Lustiger, Weltlicher Liedlein, mit fünff Stimmen, welche nicht allein lieblich zu singen, sondern auch auff aller hand Instrumentis artlich zu gebrauchen, zum theil auff sonderbare Nomina und Acrostichidas*

gerichtet, auch mit schönen lateinischen lemnatis gezieret. Nürnberg: Leopold Fuhrmann, 1612.

Franck, Melchior. *Recreationes musicae. Lustige anmutige teutsche Gesäng mit schönen Texten neben etlichen Galliarden, Couranten und Aufzügen zu frölicher Musicalischer ergetzlichkeit in ehrlichen Conviviis vnd sonsten voce vel instrumentis zu gebrauchen mit 4. und 5. Stimmen de novo componirt.* Nürnberg: Georg Leopold Fuhrmann, 1613.

Herbst, Johann Andreas. *Theatrum Amoris. Neue Teutsche Amorosische Gesäng mit schönen lustigen Texten, nicht allein gantz lieblich zu singen: Sondern auch auff allerhand Musicalischen Instrumenten wol zu gebrauchen, nach art der Welschen Madrigalien mit 5. und 6. Stimmen componirt.* Nürnberg: Georg Leopold Fuhrmann, 1613.

Demantius, Johannes Christoph. *Erster Theil, neuer deutscher Lieder, welche zuvor durch den kunstreichen und geübten Musicum Gregorium Langium [...] mit dreyen Stimmen componiret, jetzund aber dem Liebhaber zur Lust [...] auffs neue, nach der vorigen Art, so viel müglich mit fünff Stimmen gesetzt.* Leipzig: Valentin am Ende [Thomas Schürer], 1614.

Haußmann, Valentin. *Venusgarten: oder Neue lustige liebliche Tantz Teutscher vnd Polnischer art auch Galliarden vnd Intradan mit 4. 5. 6. stimmen [...].* Nürnberg: Paul Kaufmann, 1615.

Zeuner, Martin. *Schöne Teutsche Weltliche Stücklein, mit vier und fünff Stimmen Componirt.* Nürnberg: Fuhrmanns Erben [Johann Friedrich Sartorius], 1617.

Zangius, Nikolaus. *Lustige Neue Deutsche Weltliche Lieder und Quodlibeten [...] Mit 5. und 6. Stimmen Componiret, Und nun durch Jacobum Schmidt [...] zusammen getragen und in Druck verfertiget.* Berlin: Johann Kallen, 1620.

BIBLIOGRAFIJA

Notne izdaje

Lagkhner, Daniel. *Flores Jessaei (1606). Florum Jessaeorum (1607)*, ur. Jože Sivec. *Monumenta artis musicae Sloveniae*, 34. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1998.

Lagkhner, Daniel. *Soboles musica*, 2. izdaja, ur. Jože Sivec. *Monumenta artis musicae Sloveniae*, 2. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1995.

Viri

Nigrinus, Johannes. *Anagrammata quædam M. IOANNIS NIGRINI: ILLVSTRIBVS ALIQVOT BARONIBVS, NOBILIBVS, STRENVISQVE VIRIS, MECOENATibus munificentissimis, patronisq. singularibus, HONORIS DEBITI, ET piæ gratulationis ergò INSCRITTA, ANNO M. D. CI.* Tübingen: Georg Gruppenbach, 1601. Wolfenbüttel, Herzog-August-Bibliothek T 484 4° Helmst. (3).

Ursinus, Elias. *Restituens Medicus vires languentibus ægris. Christliche Trost Predigt nach der Begräbnuß Deß weyland Edlen vnd hochgelehrten Herrn Johannis Bierdümppffels der Artzney Doctoris vnd einer Ersamen Nieder-Oesterreichischen Landschafft Bestellten*

Medici zu Wien welcher den 1. Tag Junij dieses 1620. Jahrs [...] entschlaffen [...] Ward gehalten zu Hernals am Pfingsmontag bey grosser vnd Volckreicher versamblung. Durch Eliam Vrsinus Conariensem Saxonem, [...]. Nürnberg: Abraham Wagenmann, [1620]. Universitätsbibliothek Erfurt, Theol 4° 00899-900 (04).

Literatura

Böhm, Adalbert Mainhart. »Der Bundbrief der evangelischen Stände Österreichs ddo. Horn 3. Oktober 1608 nach dem Originale im Arhive der n. östr. Landschaft mit genealogisch-biographischen Anmerkungen«. *Notizenblatt. Beilage zum Archiv für Kunde österreichischer Geschichts-Quellen* 4, št. 13 (1854), str. 321–328.

Bruns, Katharina. *Das deutsche Lied von Orlando di Lasso bis Johann Hermann Schein*. Doktorska dizertacija, Universität Zürich, 2006.

Coreth, Anna. »Job Hartmann von Enenkel. Ein Gelehrter der Spätrenaissance in Österreich«. *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 55 (1944), str. 247–302.

Croph, Philipp Jacob. *Kurtze und gründliche Erzehlung von dem Ursprung, Einrichtung und Schicksaalen deß Gymnasii zu St. Anna in deß H. Röm. Reichs freyen Stadt Augspurg und dem Leben und Schrifften der darinnen ehemahls lehrenden Professorum und Rectorum, aus glaubwürdigen Original- und andern sichern Documenten gezogen*. Augsburg: Mertz und Mayr, 1740.

Eitner, Robert. *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, 6. Band. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1902.

Federhofer, Hellmut. »Die Musikpflege an der evangelischen Stiftskirche in Graz (1570–1599)«. *Jahrbuch der Gesellschaft für die Geschichte des Protestantismus in Österreich* 68/69 (1953), str. 69–97.

Förstemann, Karl Eduard. *Album Academiae Vitebergensis ab a. ch. MDII usque ad a. MDCII. Volumen secundum*. Halle: Maximilian Niemeyerl, 1894.

Gerber, Ernst Ludwig. *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler [...]. Dritter Theil*. Leipzig: A. Kühnel, 1813.

Göhler, Albert. *Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien*. Leipzig: Kahnt, 1902.

Helms, Dietrich. »Die mehrstimmige Musik der Renaissance und der Begriff des 'Populären': eine Kritik«. V: Albrecht Classen, Michael Fischer, Nils Grosch (ur.), Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16. Jahrhundert. Münster, New York, München: Waxmann, 2012, str. 127–154.

Hermelink, Heinrich. *Die Matrikeln der Universität Tübingen. Erster Band: Die Matrikeln von 1477–1600*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1906.

Hinterndorfer, Robert. »Das Beispiel Christoph von Schallenburgs. Herausforderungen literarhistorischer Quellenforschung zum österreichischen Späthumanismus. Mit neuen Materialien zur Bio- und Ergographie«. V: Wynfried Kriegleder (ur.), *Literatur – Geschichte – Österreich. Probleme, Perspektiven und Bausteine einer österreichischen Literaturgeschichte. Thematische Festschrift zur Feier des 70. Geburtstags von Herbert Zeman*. Wien: LIT Verlag, 2011, str. 415–464.

Hübel, Ignaz. »Das Schulwesen Niederösterreichs im Reformations-Zeitalter. II. Teil: Besonderes«. *Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus im ehemahligen und im neuen Österreich* 54 (1933), str. 57–82.

Krobath, Erlefried. »Die Bürgermeister der Stadt Steyr und ihre Zeit (Fortsetzung)«. *Illustrierter Steyrer Geschäfts- und Unterhaltungs-Kalender für Stadt und Land* 67 (1960), str. 91–118.

Mayr, Josef Karl. »Evangelisches Leben in Wien am Beginne des 17. Jahrhunderts«. *Jahrbuch zur Geschichte des Protestantismus in Österreich* 68/69 (1953), str. 113–144.

Miklas, Helene. »Die Geschichte der 'Hohen Schule' zu Loosdorf von 1574–1627«. *Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich* 116 (2000/2001), str. 64–131.

Miklas, Helene. *Die protestantische »Hohe Schule« in Loosdorf 1574 – 1627. Meilenstein auf dem Weg der reformatorischen Pädagogik in Österreich oder eine bloße Episode?* Wien: WUV Universitätsverlag, 2001.

Mlinarič, Jože. »Posest Vetrinjske opatije na Štajerskem (ok. 1145–1786)«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 17 (1981), str. 38–59.

Mlinarič, Jože. *Listine 1551–1599*. Gradivo za zgodovino Maribora 51. Maribor: Pokrajinski arhiv Maribor, 1986.

Moser, Hans Joachim. *Die Musik im frühevangeliſchen Österreich*. Kassel: Johann Philipp Hinntenthal, 1954.

Nikitinski, Oleg Dmitrijewitsch. »Zum Ursprung des Spruches Nulla dies sine linea«. *Rheinisches Museum für Philologie* 142 (1999), str. 430–431.

Oman, Žiga. *Dokumenti o reformaciji in protireformaciji v Mariboru 1589–1607. Kritična objava arhivskih dokumentov*. Gradivo za zgodovino Maribora, 37. Maribor: Pokrajinski arhiv Maribor, 2012.

Oman, Žiga. *Evangelikaški Maribor. Mesto in njegova bližnja okolica v času reformacije in protireformacije v 16. in na začetku 17. stoletja, s poudarkom na času vrhunca in zatrtja tukajšnje evangeličanske skupnosti med letoma 1587 in 1602*. Magistrsko delo, Univerza v Mariboru, 2010.

Sivec, Jože. »Daniel Lagkhner (Lackner), ein vergessener Zeitgenosse von Jacobus Gallus«. V: *Gallus in mi. Slovenski glasbeni dnevi 1991*. Ljubljana: Festival, 1991, str. 49–57.

Sivec, Jože. »Daniel Lagkhner. Neues zum Musikrepertoire der Reformation in Niederösterreich«. V: Rudolf Flotzinger (ur.), *Studien zur Musikgeschichte des Ostalpen- und Donaupraums I*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, 1983, str. 11–41.

Sivec, Jože. »Zbirka 'Flores Jessaei' Daniela Lagkhnerja (Lacknerja)«. *Muzikološki zbornik* 14 (1978), 19–35.

Sivec, Jože. »Zbirka 'Florum Jessaeorum' (Nürnberg 1607) Daniela Lagkhnerja«. *Muzikološki zbornik* 12 (1976), str. 5–15.

Sivec, Jože. »Zbirka 'Soboles musica' (Nürnberg 1602) Daniela Lagkhnerja«. *Muzikološki zbornik* 16 (1980), str. 5–30.

Sivec, Jože. *Kompozicijski stavek Daniela Lagkhnerja*. Dissertationes 13/1. Ljubljana: SAZU, 1982.

Toš, Maja. *Die Stubenberg auf Wurmberg. Zwei Jahrhunderte einer Familiengeschichte (1441–1616)*. Graz: Selbstverlag der Historischen Landeskommision für Steiermark, 2020.

NEMŠKE PESMI DANIELA LAGKHNERJA (1606)

Povzetek

Leta 1606 je nürnberški tiskar Paul Kauffmann natisnil zbirko nemških posvetnih pesmi skladatelja Daniela Lagkhnerja. Edini in žal nepopolno ohranjeni izvod tega glasbenega tiska danes hrani Jagelonska univerzitetna knjižnica v Krakovu. Kljub izgubi dveh od prvotno štirih glasovnih zvezkov je zbirka pomemben in informativen vir, saj omogoča dragocen vpogled v skladateljevo delo ter njegovo družbeno in glasbeno okolje.

Lagkhner se je pojavil v javnosti le v kratkem obdobju njegovega življenja. Med letoma 1601 in 1607 je poskrbel za objavo svojih del in poleg *Novih nemških pesmi* iz leta 1606 so v Nürnbergu izšle še tri zbirke z uglasbitvami latinskih besedil: *Soboles musica* (1602), *Flores Jessaei* (1606) ter *Florum Jassaeorum semina* (1607). Ker se je arhivsko gradivo iz Lagkhnerjevega neposrednega okolja delovanja skozi stoletja večinoma izgubilo, so predgovori in naslovi njegovih publikacij pravzaprav najpomembnejši vir biografskih podatkov.

Daniel Lagkhner se je rodil v Mariboru in je očitno večino življenja preživel v Loosdorfu v Spodnji Avstriji. Tam je kot organist in glasbenik deloval v službi baronov Losenstein. Mesto Loosdorf je leta 1574 ustanovilo protestantsko latinsko šolo, ki je med svoje vrste pritegnila številne premožne meščane in plemiče, bodisi kot učence, učitelje ali podpornike. Zdi se, da je bil Lagkhnerjev družabni krog na lokalni ravni precej omejen, vsekakor pa je negoval stike z uglednimi (protestantskimi) družbenimi krogi. Poleg baronov Losenstein so bili to plemiška družina Enenkel, dunajski zdravnik Johannes Bierdümphel, sodnik mesta Steyr Paul Trauner, pesnika Johannes Nigrinus in Elias Ehinger ter številni drugi izobraženci. Dokazati je mogoče, da so Lagkhnerjeve nemške pesmi v prepisih krožile med njegovimi znanci vsaj desetletje pred njihovo objavo.

Lagkhnerje posvetne nemške pesmi so povsem v skladu s tradicijo njegove dobe in tisk lahko uvrstimo v dolgo vrsto glasbenih zbirk nemških posvetnih pesmi s konca 16. in začetka 17. stoletja. Čeprav fragmentarno stanje izvoda onemogoča poglobljeno preučevanje skladateljskega sloga, je že na prvi pogled očitno, da imajo pesmi kompleksne polifonično-imitativne strukture. Med vsega skupaj 23. pesmimi je le devet besedilnih predlog znanih izključno iz Lagkhnerjeve zbirke, ostala besedila pa se pojavijo vsaj še v eni, pogosto pa tudi v več zbirkah nemških pesmi drugih skladateljev.

Lagkhner je zbirko nemških pesmi posvetil šestim plemenitim in uglednim gospodom iz svojega ožjega prijateljskega kroga, posredno pa je nagovoril tudi širši krog izobražencev. Prav zato se zdi neprimerno, da bi Lagkhnerjeve posvetne pesmi uvrščali med popularno kulturo. V zgodnjem 17. stoletju je tiskana glasba, bodisi posvetne bodisi sakralne narave, ostala ekskluzivna oblika umetniškega izražanja. Bila je namenjena izključno privilegiranim slojem družbe in hkrati dostopna le njim.

GERMAN SONGS BY DANIEL LAGKHNER (1606)

Summary

In 1606, the Nuremberg printer Paul Kauffmann published a collection of German secular songs by the composer Daniel Lagkhner. Although only a partially preserved copy survives in the Jagiellonian Library in Krakow, the printed collection is an important and informative source, despite the loss of two of the original four-part books because it provides valuable insights into the composer's work and his social and musical environment.

Lagkhner only appeared in public briefly between 1601 and 1607 when he published his works. In addition to his *Neue Deutsche Lieder* of 1606, three collections of settings of Latin texts by the composer were published in Nuremberg: *Soboles musica* (1602), *Flores Jessaei* (1606), and *Florum Jassaeorum semina* (1607). Since the archival records from his milieu have largely been lost over the centuries, the prefaces and titles of Lagkhner's publications remain the most important source of biographical information.

Daniel Lagkhner was born in Marburg an der Drau (now Maribor) and apparently spent the greater part of his life in Loosdorf, Lower Austria, where he worked as an organist and musician under the patronage of the Barons of Losenstein. The town of Loosdorf established a Protestant Latin school in 1574, which attracted numerous affluent citizens and nobility who were either pupils, teachers, or patrons. Lagkhner's social circle appears to have been rather limited locally. However, he did interact with several respected members of the elite. In addition to the Barons Losenstein, these included the noble Enenkel family, the Viennese physician Johannes Bierdümphel, the Steyr town judge Paul Trauner, poets Johannes Nigrinus and Elias Ehinger, and several other intellectuals. There is evidence that Lagkhner's German songs circulated in manuscript among his acquaintances at least a decade before their publication.

In keeping with the traditions of his era, Lagkhner's anthology of secular German songs aligns with the extensive lineage of German song publications from the late sixteenth and early seventeenth centuries. Although the fragmented condition of the copy hinders an in-depth study of the compositional style, the songs appear to exhibit complex polyphonic-imitative structures. Among the twenty-three total songs, only a subset of nine song lyrics are known exclusively through Lagkhner's collection, with the rest being readily available in one, and often multiple, collections by other composers.

Lagkhner dedicated his collection of German songs to six noble and esteemed gentlemen in his immediate circle, creating an indirect appeal to a cultured audience. For this very reason, it seems rather inappropriate to categorize his secular songs as popular culture. During the early seventeenth century, printed music, whether of a secular or sacred nature, remained an exclusive form of artistic expression, meant exclusively for and accessible only to the privileged segments of society.

DEUTSCHE LIEDER VON DANIEL LAGKHNER (1606)

Zusammenfassung

1606 erschien in der Nürnberger Druckerei von Paul Kauffmann eine Sammlung deutscher weltlicher Lieder des Komponisten Daniel Lagkhner. Obwohl sich heute nur noch ein unvollständig erhaltenes Exemplar in der Jagiellonischen Bibliothek in Krakau befindet, stellt der Druck trotz des Verlustes von zwei der ursprünglich vier Stimmhefte eine wichtige und informative Quelle dar. Daraus lassen sich wertvolle Erkenntnisse über das Schaffen des Komponisten und sein soziales und musikalisches Umfeld gewinnen.

Lagkhner trat nur in einem kurzen Zeitraum zwischen 1601 und 1607 mit der Veröffentlichung seiner Werke an die Öffentlichkeit. Neben seinen *Neuen deutschen Liedern* von 1606 erschienen in Nürnberg noch drei weitere Sammlungen des Komponisten, die Vertonungen lateinischer Texte enthalten: *Soboles musica* (1602), *Flores Jessaei* (1606) und *Florum Jassaeorum semina* (1607). Da die Archivalien aus dem Umfeld Lagkhners im Laufe der Jahrhunderte weitgehend verloren gegangen sind, bleiben die Titel und Vorworte zu seinen Veröffentlichungen die wichtigste Quelle für biographische Informationen.

Daniel Lagkhner stammte aus Marburg an der Drau (heute Maribor) und verbrachte offenbar einen Großteil seines Lebens in Loosdorf in Niederösterreich, wo er unter dem Patronat der Freiherren von Losenstein als Organist und Musiker tätig war. In Loosdorf bestand seit 1574 eine evangelische Lateinschule, der mehrere Personen aus dem wohlhabenden Bürgertum und dem Adel als Schüler, Lehrer oder Gönner verbunden waren. Lagkhners sozialer Kreis scheint relativ lokal begrenzt gewesen zu sein, doch verkehrte er mit mehreren angesehenen Persönlichkeiten, die zu einer gewissen Elite gehörten. Dazu zählten neben den Freiherren Losenstein noch die Adelsfamilie Enenkel, der Wiener Arzt Johannes Bierdümphel, der Steyrer Stadtrichter Paul Trauner, die Dichter Johannes Nigrinus und Elias Ehinger sowie eine Reihe weiterer Gelehrter. Es lässt sich nachweisen, dass Lagkhners Lieder mindestens ein Jahrzehnt vor ihrer Veröffentlichung als Manuskripte in seinem Bekanntenkreis kursierten.

Lagkhners Liedsammlung reiht sich in eine lange Reihe deutscher weltlicher Lieddrucke des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts ein und steht ganz in der Tradition ihrer Zeit. Die kompositorischen Stilmittel können aufgrund der fragmentarischen Überlieferung des Druckes zwar nicht eingehend untersucht werden, doch scheint es sich um komplexe polyphon-imitative Sätze zu handeln. Nur ein kleiner Teil der neun (von insgesamt 23) Liedtexte ist ausschließlich aus Lagkhners Liedersammlung bekannt, während die anderen Texte noch mindestens von einem, meist aber gleichzeitig von mehreren Komponisten vertont wurden.

Lagkhner widmete seine deutschen Lieder sechs adeligen und vornehmen Herren aus seinem unmittelbaren regionalen Umfeld zu deren Vergnügen und wandte sich damit an einen gebildeten Adressatenkreis. Seine Lieder als populäres Kulturgut zu bezeichnen, ist nicht zielführend, denn noch zu Beginn des 17. Jahrhunderts war gedruckte Musik, ob weltlich oder geistlich, ein exklusives Kunstprodukt, das nur einem kleinen Kreis vorbehalten und zugänglich war.