

Adam Bohorič kot »homo musicus« in njegov vpliv na razvoj slovenske glasbene umetnosti

Tomaž Svete

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Oddelek za glasbo,
Koroška cesta 160, SI 2000 Maribor, tomaz.svete@um.si

V razpravi je predstavljen vpliv Bohoričeve *Jutranje pesmi* / *Ene otročje pesmi* (1584) na razvoj slovenske glasbene umetnosti. Gre za izvirno slovensko protestantsko pesem; melodija, ki ima prav tako več izvirnih potez, pa je podobna pesmi Nikolausa Hermanna; Bohoričevo skladbo *Jutranja pesem* so prirejali ustvarjalci slovenskih zborovskih pesmi Hubad, Adamič, Marolt in Tomc, Krek, Gobec in Močnik.

Im Beitrag wird der Einfluss des Morgenlieds von Adam Bohorič mit dem Titel *Jutranje pesmi* / *Ena otročje pesmi* (1584) auf die Entwicklung der slowenischen musikalischen Kunst erörtert. Es handelt sich um einen originellen protestantischen Gesang; die Melodie, teilweise ebenso durch Originalität ausgezeichnet, ähnelt jedoch einem vergleichbaren Gesang vom deutschen Kantor Nikolaus Herman. Das Morgenlied Bohoričs wurde bisher von mehreren slowenischen Musikschaffenden bearbeitet, so von Hubad, Adamič, Marolt, Tomc, Krek, Gobec und Močnik.

Ključne besede: Adam Bohorič, glasbena umetnost, slovenska protestantska pesem, *Jutranja pesem* / *Ena otročja pesem*, zborovsko petje

Schlüsselwörter: Adam Bohorič, musikalische Kunst, slowenisches protestantisches Lied, *Jutranja pesem* / *Ena otročja pesem*, Chorgesang

Reformacija je pomembno vplivala na slovensko glasbo: »Za širino glasbenega življenja je bila izredno važna reformacija. Tudi za slovenske protestante je bila glasba to kar za Martina Luthra, namreč eno najučinkovitejših sredstev za širjenje novega nauka.« (Cvetko 1981: 65) Že Trubarjev *Katekizem* iz leta 1550 je vseboval šest pesmi in litanije z besedili ter napevi; izdaja iz leta 1563 Matije Klombnerja in Jurija Juričiča je sicer brez njih, zato pa vsebuje tretja izdaja, ki jo je leta 1567 v Tübingenu izdal Primož Trubar kot prvo slovensko pesmarico, približno šestintrideset napevov – natančnega števila ni mogoče navesti, ker je le fragmentarno ohranjena (Pokorn 1986: 2); šestintrideset jih ima četrta izdaja; peta je izšla brez melodij, šesta jih ima dvainšestdeset, sedma, zadnja, pa devetinšestdeset. Od vseh slovenskih protestantov tistega časa je za najbolj izobraženega v glasbenem smislu veljal Adam Bohorič, slušatelj artistične fakultete v Wittenbergu, kjer je bil poleg humanistične deležen tudi glasbene izobrazbe – bil je tudi učenec znamenitega Filipa Melanchtona (Kidrič 1978: 143). »Kot

rektor stanovske latinske šole v Ljubljani med letoma 1566 in 1582 ter 1995 in 1998 je prispeval velik delež k razvoju protestantskega cerkvenega petja v smislu prevajanja in ustvarjanja obstoječih nemških tekstov in njim ustreznih napevov. Prvi med Slovenci je tudi ustvaril bogato zbirko narodnega blaga in umetne glasbe, ki je vsebovala okrog 2000 skladb s slovenskimi, nemškimi in latinskimi teksti; zbirka se je še leta 1950 nahajala v Ljubljani, kasneje se je za njo izgubila vsakršna sled.« (MZ 1971: 214)

Podoba slovenske protestantske pesmi je v celoti zelo preprosta, posebno še, če pesmi primerjamo s skladbami Bohoričevega mlajšega sodobnika Jakoba Gallusa (1550–1591). Taka primerjava ni mogoča, saj Gallusova dela sodijo v najvišjo glasbeno umetnost tistega časa, protestantska cerkvena pesem pa je namenjena preprostemu ljudstvu (Pokorn 1986: 2). Gallusove in Bohoričeve »skladbe« so sociološko gledano istega žanra, saj gre še pred pojavom *avtonomne umetnosti* leta 1637 za t.i. *skupno umetnost*, slonečo na glasbeni udeležbi vseh prisotnih; seveda pa so med obema ustvarjalcema očitne razlike (Besseler 1959: 17–24). Protestantska pesem je bila namenjena skupnemu petju v cerkvi, medtem ko je bilo izvajanje Gallusovih skladb značilen primer glasbe tipa *musica reservata*, ki je bila dostopna samo ozkemu krogu izvedencev (Cvetko 1981: 77). Bohorič je bil humanistični izobraženec, ki je s svojim delovanjem prispeval velik delež k razvoju samobitnosti slovenskega naroda na področju literature, slovnice, glasbe in šolstva, Gallus pa je s svojim bogatim opusom prispeval h glasbenemu razvoju na Slovenskem ravno toliko, kot kateri koli veliki skladatelj tistega obdobja, npr. Orlando di Lassa ali Giovanni Pierluigi da Palestrino. Glede na to, da je protireformacija zadušila nadaljnji razvoj narodove samobitnosti na Slovenskem in so na grmadi končali premnogi protestantski napevi, Andrej Rijavec razmišlja:

Tako obstaja eno izmed ključnih vprašanj te glasbeno sicer razgibane dobe do nadaljnjega odprto. Če bi bilo reformaciji usojeno daljše življenje, bi glasbena umetnost na Slovenskem doživela svoje slovenstvo in svojo slovenskost prej, vsekakor pred 19. stoletjem, ko se je samostojna slovenska glasbena kultura v ožjem in zaostrenem pomenu besede začela oblikovati v popolnoma spremenjenih idejnih, družbenih in umetnostnih razmerah. (Rijavec, nav. po Škulj 2001: Predgovor)

Reformacijsko gibanje je prispevalo tudi k razvoju glasbenega življenja v Ljubljani, ki se je v tistem času že postopoma razvijala v slovensko kulturno središče. Deželni stanovi so v mestu zaposlovali deželne trobentače in piskače, od leta 1574 dalje tudi mestne goslače, ki so morali sodelovati pri protestantskem bogoslužju in tudi na številnih slovesnostih. Tudi posvetna glasba je bila v protestantskih krogih zelo prisotna in pomembna. V 16. stoletju sta protestantska in katoliška cerkev spodbujali in razširjali stilno raznoliko slovensko glasbo, ki

se je zgledovala po italijanski renesančni glasbi in dejavnosti nemških kantorjev (Cvetko 1981: 64–68):

Ti iz svoje domovine niso prinesli samo protestantskega korala, ki je že sam vseboval nadih renesančne miselnosti, ampak tudi kompozicije, za katere je značilno, da so bile bolj ali manj že renesančne in so jih napisali avtorji iz nemškega protestantskega skladateljskega kroga. (Cvetko 1981: 68)

Na žalost je bila reformacija na naših tleh časovno omejena, »/z/ato njen razvoj in vloga na Slovenskem nista mogla biti takšna kot na Nemškem, kjer se je obdržala in je ustvarjanje odločneje krenilo v renesanso in pozneje v barok« (Cvetko 1981: 71). Jež (1995: 139) zato ugotavlja: »Reformacija je poudarila pomen šolstva, v katerem je posebno mesto dodelila glasbi. Tako so v Ljubljani 1563 ustanovili stanovsko šolo, v kateri je bil najpomembnejša osebnost za rektorjem kantor, učitelj koralnega in figuralnega petja.«

Bohorič je poleg prirejanja napevov verjetno tudi skladal. »Žal je v eni od protestantskih pesmaric ohranjena le *Ena otročja pejsam*, za katero je izpričano Bohoričevo avtorstvo.« (Jež 1995: 139). Zaradi izvirne melodije in priredbe pa se je tega napeva kasneje lotila vrsta ustvarjalcev slovenske zborovske literature, kar kaže, da so protestantski napevi odmevali še dolgo v slovenskem glasbenem prostoru in da so zanimivi tudi v današnjem času.

Bohorič je tako kot Trubar v slovenski protestantski pesmi sledil etični noti, tako da je navduševal ljudske množice za božjo besedo in jih spodbujal, da so razvijali narodovo samobitnost:

Že v 19. stoletju pa se je prvotnim izključno verskim razlogom uporabe pridružil nacionalni vidik ter hkrati s kulturno zgodovinsko zanimivostjo pesmi nato prevladal. Konec prejšnjega stoletja je slovenska protestantska pesem postala predmet muzikološkega preučevanja, Josip Čerin je z dizertacijo o njej leta 1902 doktoriral na dunajski univerzi. Približno v istem času jo je Matej Hubad prenesel iz cerkvene v koncertno glasbo. (Pokorn 1986: 3)

Muzikološkemu raziskovanju umetelne obdelave protestantskih napevov in uporabe njihove tematike so sledili Emil Adamič, Matija Bravničar, Matija Tomc, France Marolt, Marijan Lipovšek, Alojz Srebotnjak in drugi slovenski skladatelji:

Vsega skupaj je bilo v takšni ali drugačni obliki doslej obdelanih približno dvajset melodij iz pesemskega repertoarja naših reformatorjev, se pravi približno ena tretjina. Najpogostejša je večglasna zborovska priredba, ki je za današnji čas videti tudi najbolj naravna, dasi je protestantska pesem v svoji izvirni podobi enoglasna. Ni pa seveda edino možna. Pri izbiri pesmi je gotovo soodločala tudi njihova estetska stran. Nekatere so doživele več obdelav, med njimi daleč največ Jutranja pesem Adama Bohoriča, po kateri so segli Hubad, Adamič, Marolt in Tomc, Krek, Gobec in Močnik. S svojim besedilom sodi ta pesem, ki je bila prvič objavljena v pesmarici 1584, med izvirne slovenske protestantske, a tudi v melodiji ima,

kljub podobnosti s pesmijo Nikolausa Hermanna in verjetnemu naslonu nanjo, več izvirnih potez. (Pokorn 1986: 3)

Izvirni Bohoričev napev je bil izziv tudi za Mateja Hubada (1866–1937):

Njegovo pozornost je vzbudilo predvsem glasbeno delo protestantov. V času študijskega potovanja po Nemčiji je pregledal tamkajšnje knjižnice in glasbene zbirke ter našel nekaj njihovih izdaj. Plod teh prizadevanj so tudi priredbe, ki so izšle leta 1900 pod naslovom Slovenske duhovne pesmi. Napeve iz protestantskih pesmaric dopolnjujeta dve priredbi napevov iz pesmarice Matije Kastelica, ki zastopata stoletje mlajšo katoliško ustvarjalnost. Hubadove priredbe kažejo v primerjavi z ljudskimi pesmimi čisto drugačen pristop. Modalni napevi iz 16. stoletja so v svoji melodični strogosti le dragulj, ki ga skladatelj obda z umetelnim okvirom harmonske spremljave. Ti preprosti napevi so v nekaterih priredbah vpleteni v glasbeni stavek, ki z razmeroma bogato kromatiko, do dvo zborja stopnjevanim kopičenjem glasov in mestoma polifoniziranim zborovskim stavkom dobiva širše razsežnosti. (Nagode 1998: Predgovor)

Skladba *Ena otročja pesem*, znana tudi pod imenom *Jutranja pesem*, je notirana kot enoglasni napev v beli menzuralni notaciji. Skladatelji so v nasprotju z njenim prvotnim bistvom poskušali skladbo uglasbiti skladno z ustaljeno prakso svojega časa, tj. večglasno in prilagojeno sodobnemu načinu dojemanja metrično-ritmičnih glasbenih vzorcev. Ob tem se pojavlja načelno vprašanje o primernosti in smislu nadaljnje obdelave nekega poljubnega napeva, najsi bo ljudski ali pa, kot Bohoričeva skladba, arhaičen. Ali torej takšen napev uglasbiti v skladu z okusom in slogovnimi pričakovanji ter izvajalsko praktičnimi zmožnostmi svojega časa, ali pa ga verno podati čim bolj nespremenjenega v njegovi prvotni obliki ter ga obdelati v skladu z njegovo imanentno glasbeno logiko? Veliko slednjih primerov sta nam v zadostni meri zapustila zbiralca ljudskih napevov in velika skladatelja Bela Bartók in Zoltan Kodaly. Nek arhaičen napev uglasbiti s sredstvi, temelječimi na ustaljenih harmonskih in ritmičnih vzorcih, prevladujočih od baročnega obdobja naprej, se zdi samo po sebi dokaj vprašljivo početje. Zagotovo pa je treba poizkus, oživiti protestantsko glasbeno tradicijo od konca 19. stoletja naprej, razumeti v zgodovinskem kontekstu. Matej Hubad, Emil Adamič in njuni sodobniki so si prizadevali povzdigniti slovensko glasbeno kulturo s čitalniške na višjo umetniško raven, čemer so vsi izhajali iz čitalništva in z njim povezane prakse. Matej Hubad je v svoji priredbi omenjene pesmi skušal čim bolj dosledno slediti metrično-ritmičnemu toku izvirnika, drugi skladatelji pa so pri uglasbitvi prilagajali metrični potek skladbe sodobnejšim glasbenim vzorcem, prisotnim od baročnega obdobja naprej.

Bohoričeva pesem ima vse značilnosti glasbe iz obdobja reformacije in protireformacije. Čeprav se je *Jutranja pesem* v prvotnem zapisu ohranila kot enoglasna, pa tudi večglasne uglasbitve niso sporne, če gre za harmonizacije, ki se ne oddaljujejo preveč od osnovne ideje in glasbenih ter zgodovinsko pogojenih

slogovnih značilnosti izvirnika; bolj pomembno je, kako pristopiti k metrično-ritmični obdelavi osnovne glasbene zamisli:

V 15. in 16. stoletju je prevladoval znotraj vokalne glasbe način uglasbitve teksta, povsem drugačen od tistega kasnejših obdobij. Na mestu načina členjenja po taktih in jasne ločitve na poudarjene in nepoudarjene dobe znotraj le-teh tu najdemo tako imenovane *menzuralne skupine*, ki temeljijo predvsem na načinu časovnega členjenja skladb na posamezne odlomke in manj na poudarkih posameznih dob, pri čemer se uglasbitvi teksta dopušča s tem določena svoboda. Seveda so tudi takrat že poznali ločitev na poudarjene in nepoudarjene dobe, kar so v praksi nakazovali skozi spuščanje ali dvigovanje roke na način *depressio in elevatio*, ker je že v 15. stoletju ta način služil pripravi, nastopu in razrešitvi neke disonance. Bistvo tega relativno slabotnega *menzuralnega akcenta* pa se skriva v tem, da na ta način pušča besednemu poudarku svobodo. V omenjenem primeru samo podajanje teksta sicer temelji na silabičnem principu, značaj melodije pa se vendar naslanja na povsod prisotno melizmatiko, ki tako ustvarja, za starejši način petja tako značilen, *glasovni tok* kot podlago za tako imenovano *prozno melodiko* renesančnega obdobja, tako drugačno od tipa *korespondenčne melodike* baroka. Neke vrste plemenita zadržanost je značilna za umetno glasbo 16. stoletja, ki naj bi se ravno skozi prej omenjeni *glasovni tok* v smislu idealne podlage za polifono vodenje glasov razlikovala od profanih plesnih oblik ali instrumentalne prakse tistega časa.« (Besseler 1959: 17–19)

Ritmično-metrična uglasbitev *Jutranje pesmi* v priredbi Mateja Hubada za mešani zbor zvesto sledi Bohoričevemu izvirniku, s to razliko, da je iz popolnoma razumljivih razlogov prenesena v sodoben notni zapis. Tudi način gradnje skladbe od daleč nakazuje značilnosti antifonalnega petja. Najprej napev zazveni v altu, potem dvoglasno v ženskih glasovih in šele ob naslednjih kiticah besedila štiriglasno. Melodija, ki je sestavljena iz štirih odlomkov, začne v dorskem modusu, kasneje v lidijskem in frigijskem, na koncu spet izzveni v dorskem, pri čemer uporaba znižane sedme stopnje tik pred koncem še poudari njen modalni značaj. Harmonizacija skladbe se zdi pri Mateju Hubada na prvi pogled preprosta, hkrati pa skriva v sebi marsikatero značilno posebnost – v harmonskem smislu se npr. v 5. vrstici na besede: »O, Jezu Krist« zdi simbolika Kristusovega trpljenja še bolj poudarjena z disonantnim akordom *d-g-cis1-el* in skozi nenehno prehajanje frigijskega motiva *b-a*, ki je značilen za tretji fragment osnovnega napeva, iz glasu v glas.

Tudi Matija Tomc je poskušal na podoben način kot Hubad v priredbi za ženski zbor, če izvzamemo en samcat primer ritmičnega odstopanja proti koncu skladbe, originalen Bohoričev napev uporabiti v kar se da neokrnjeni obliki. Tudi način gradnje same, od enoglasja do štiriglasja na koncu, spominja na Mateja Hubada. V naslednji priredbi, za mešani zbor, pa zaznamo že opazno odstopanje od izvirnika v smislu prehitka, ki skrajša dolžino skladbe in tako namesto prožne ritmično-metrične strukture v duhu vodilnega načela vokalne glasbe 16. stoletja prinaša vzorce ritmično urejene sheme, značilne za glasbo kasnejših obdobij.

Podobne ritmične postopke zaznamo tudi v zborovskih priredbah *Jutranje pesmi* Radovana Gobca in Sama Vremšaka; zdi se, da se je Vremšak lotil glasbene najbolj ambiciozno. Če je tudi priredba Janeza Močnika, ki skuša kljub enemu samemu odstopanju od izvirnika v ritmično-metričnem smislu zajeti duh renesančne glasbe, v svojem bistvu homofona in glede na uporabljena harmonska sredstva preprosta, se je Samo Vremšak skozi umetelen način polifone gradnje morda najbolj popolno med vsemi avtorji priredbe Bohoričeve pesmi približal melodičnemu toku kot načinu podajanja glasbene vsebine in glasbeni sintaksi 16. stoletja.

Osebnost Adama Bohoriča, humanista-izobraženca in *musicusa* od nas zahteva, da se odgovorno ukvarjamo z njegovo dediščino in osebnostjo. Glasbeniki, muzikologi in skladatelji moramo osvetljevati pomen, ki ga je imela reformacija za razvoj narodove samobitnosti in glasbene kulture, ter poskušati na različne načine uglasbiti Bohoričevo edino znano ohranjeno izvirno glasbeno delo.

Literatura

Heinrich BESSELER, 1959: *Das musikalische Hören der Neuzeit*. Berlin. Berlin: Akademie Verlag. 17–24.

Dragotin CVETKO, 1981: *Južni Slovani v zgodovini evropske glasbe*. Maribor: Založba Obzorja.

Jakob JEŽ, 1995: *Slovenska zborovska stvaritev [Glasbeni tisk]: 55 skladateljev – 55 skladb*. (Edicija, Izbrana dela slovenskih skladateljev 37). Ljubljana: Zveze kulturnih organizacij Slovenije.

France KIDRIČ, 1978: *Izbrani spisi. Prva knjiga*. Razred za filološke in literarne vede (Philologia et litterae 35/1). Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

MZ 1971 = *Muzička enciklopedija. Druga izdaja 1*, A-Goz. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod.

Aleš NAGODE, 1998: »Matej Hubad (1966–1937)«. Predgovor k zgoščenkam. *Matej Hubad: Zborovske skladbe*. Izvaja Slovenski komorni zbor. Zborovodja Mirko Cuderman. Ljubljana: Slovenski komorni zbor. 2 CD-ja + 1 spremna knjižica: [1–7].

– –, 1998a: Matej Hubad, Zborovske skladbe. *Slovenski komorni zbor, CD zgoščenka*, SKZ 1101–1102. Ljubljana: Slovenska krščanska zveza.

Danilo POKORN, 1986: *Pesmi slovenskih protestantov v priredbah slovenskih skladateljev*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Edo ŠKULJ, 2001: Predgovor k zgoščenki »*Protestantski napevi*«. Ljubljana: RTV Slovenija, Založba kaset in plošč.

Povzetek

ADAM BOHORIČ KOT »HOMO MUSICUS« IN NJEGOV VPLIV NA RAZVOJ SLOVENSKE GLASBENE UMETNOSTI

Reformacija je bila zelo pomembna za širino glasbenega življenja – slovenski protestanti so razumeli glasbo kot Martin Luter, tj. kot najbolj učinkovit način širjenja novega nauka. Med slovenskimi protestanti je bil glasbeno najbolj izobražen Adam Bohorič, slušatelj artistične fakultete v Wittenbergu, kjer je bil poleg humanistične deležen tudi glasbene izobrazbe. Prvi med Slovenci je tudi ustvaril bogato zbirko narodnega blaga in umetne glasbe, žal pa se je izmed njegovih skladb ohranila samo ena. Slovenske protestantske pesmi so v celoti gledano zelo preproste, posebno še, če jih primerjamo s skladbami Bohoričevega mlajšega sodobnika Jakoba Gallusa. Gallusove in Bohoričeve »skladbe« so sociološko gledane istega žanra; čeprav gre za t.i. *skupno umetnost*, slonečo na glasbeni udeležbi vseh prisotnih, pa je med njima očitna razlika: (1) Protestantska pesem je bila namenjena skupnemu petju v cerkvi, medtem ko je izvajanje Gallusovih skladb bilo dostopno samo ozkemu krogu izvedencev, saj je šlo za značilen primer glasbe tipa *musica reservata*. (2) Adam Bohorič je bil humanistični izobraženec, ki je na področju literature, slovnice, glasbe in šolstva pomembno vplival na samobitnost slovenskega naroda, Gallus pa je kot glasbeni emigrant z bogatim opusom prispeval h glasbenemu razvoju na Slovenskem ravno toliko (nič več in nič manj) kot kateri koli veliki skladatelj tistega obdobja.

Zdi se, da je cela vrsta ustvarjalcev slovenske zborovske literature prirejala Bohoričevo edino doslej znano skladbo *Ena otročja pejsam* zaradi izvirne melodije napeva – to kaže, da so protestantski napevi še dolgo odmevali v slovenskem glasbenem prostoru in da so se ohranili do današnjih časov.

Zusammenfassung

ADAM BOHORIČ ALS *HOMO MUSICUS* UND SEIN EINFLUSS AUF DIE ENTWICKLUNG DER SLOWENISCHEN MUSIKALISCHEN KUNST

Die Reformationszeit wirkte sich bedeutend auf das gesamte Spektrum des musikalischen Lebens aus – slowenische Protestanten verstanden Musik in derselben Weise wie Martin Luther, nämlich als meist wirksame Möglichkeit zur Verbreitung der neuen religiösen Lehre. Unter ihnen war Adam Bohorič musikalisch am besten ausgebildet, als Student an der damaligen Artistischen Fakultät in Wittenberg erhielt er eine humanistische und ebenso eine musikalische Ausbildung.

Als erster unter den Slowenen baute er eine umfangreiche Sammlung an ethnologischem Gut und Kunstmusik auf, bedauerlicherweise blieb jedoch nur einer seiner Gesänge erhalten. Slowenische protestantische Lieder sind im Allgemeinen sehr einfach strukturiert, insbesondere rückt diese Eigenschaft in den Vordergrund, wenn man sie mit dem Werk von Jakob Gallus, dem jüngeren Zeitgenossen Bohoričs vergleicht. Aus soziologischer Sicht handelt es sich sowohl bei Bohorič als auch bei Gallus um dasselbe Genre, nämlich um die sog. *gemeinschaftliche Kunst*, die auf der Teilnahme aller Zuhörer beruht, es sind aber auch deutliche Unterschiede bemerkbar: (1) Waren protestantische Lieder für den gemeinsamen Gesang in der Kirche bestimmt, so war die Aufführung der Musik von Gallus als charakteristisches Beispiel der Musik vom Typ *musica reservata* nur einem engen Kreis der Kenner und Liebhaber vorbehalten; (2) Adam Bohorič war humanistischer Intellektueller, der auf dem literarischen, grammatikalischen, musikalischen und Bildungsgebiet das slowenische Nationalbewusstsein bedeutend beeinflusste, während Gallus als Musikemigrant mit seinem umfangreichen Opus

zur musikalischen Entwicklung auf dem slowenischen Gebiet nicht mehr und nicht weniger als alle anderen großen Komponisten jener Zeit beitrug.

Es scheint, dass viele Schaffende der slowenischen Chorliteratur das bisher einzig bekannte Lied Bohoričs *Ena otročja pejsam* wegen seiner originellen Melodie bearbeiteten. Dies deutet auf hohe Bekanntheit der protestantischen Lieder im slowenischen musikalischen Raum hin, die bis heute nachwirkt.