

Dominikanski samostan Studenice: po sledih glasbe v nemi preteklosti¹

Marko Motnik*

DOI: <https://doi.org/10.62409/czn.304>
CC BY-SA 4.0

UDK – UDC: 78:27-789.33-055.2(497.4Studenice)
Potrjeno – Accepted: 24. 4. 2025 | Objavljeno – Published: 27. 2. 2026
1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

Marko Motnik: Dominikanski samostan Studenice: po sledih glasbe v nemi preteklosti.
Časopis za zgodovino in narodopisje, Maribor 96=61(2025), 4, str. 102–125

Kljub več kot poltisočletnemu obstoju dominikanske skupnosti (ok. 1245–1782) v Studenicah se je o glasbenih dejavnostih v samostanu ohranilo malo podatkov. Na vprašanje, ali je bil samostan kraj živahne glasbene kulture, je na podlagi ohranjenih virov težko odgovoriti. V članku zato analiziramo merila in pogoje za glasbo v ženskih samostanskih skupnostih na splošno ter proučujemo dinamiko nekaterih glasbeno dejavnih samostanov na širšem območju v primerjavi z dejavnostmi in pogoji v Studenicah.

Ključne besede: Studenice, ženski redovi, dominikanke, glasba, samostanska dota, klavzura, glasbenice.

Marko Motnik: Dominican Convent of Studenice: Tracing Musical Practices in a Silent Past. Review for History and Ethnography, Maribor 96=61(2025), 4, pp. 102–125

Despite the more than half-millennium existence of the Dominican community in Studenice (c. 1245–1782), little information about musical activities in the convent

¹ Raziskava je bila opravljena v okviru raziskovalnega programa *Raziskave glasbene preteklosti na Slovenskem* (ARIS P6-0004).

* Dr. Marko Motnik, docent, (ORCID ID 0000-0001-8938-4132), znanstveni sodelavec Muzikološkega inštituta ZRC SAZU, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija, marko.motnik@zrc-sazu.si – Marko Motnik, PhD, Assistant Professor, (ORCID ID 0000-0001-8938-4132), Research Associate at the Institute of Musicology, ZRC SAZU, Novi trg 2, SI 1000 Ljubljana, Slovenia, marko.motnik@zrc-sazu.si

has been preserved. On the basis of the surviving sources, it is difficult to determine whether the convent cultivated a vibrant musical culture. The article therefore analyses the criteria and conditions for music in female monastic communities in general and examines the dynamics of several musically active convents in the wider region, comparing them with the circumstances and conditions in Studenice.

Keywords: Studenice, female religious orders, Dominican nuns, music, monastic dowry, enclosure, women musicians.

UVOD

Samostani so vedno veljali za središča izobraževanja, znanja in umetnosti, predvsem pa za kraje živahne glasbene dejavnosti. Koralno petje pri mašah in oficijih – osrednjih vsakodnevnih obredih samostanske skupnosti – je predstavljalo enega ključnih elementov samostanskega življenja. Od 16. stoletja naprej se je po samostanih vse bolj širila večglasna vokalna, pozneje v 17. stoletju pa tudi vokalno-instrumentalna glasba.² Tako imenovana figuralna glasba v koncertantnem slogu je postala pomemben del liturgičnih in paraliturgičnih obredov; v skladu z baročnim okrasjem cerkva in samostanov je bila namenjena za ustvarjanje impresivne lepote in sijaja ter je simbolizirala Božjo slavo. Glasba je v samostanih nasploh veljala za častitljivo zaposlitev redovnic in redovnikov.

Kljub splošnemu razcvetu samostanske glasbene kulture pisni viri o glasbi v Studenicah skorajda molčijo. Iz Studenic se ni ohranil niti en glasbeni zapis; arhivsko gradivo je z omembami glasbe skopo, razpoložljivi podatki pa so tako redki, da jih težko povežemo v celostno sliko. Po eni strani je mogoče domnevati, da so se pričevanja o glasbi izgubila, po drugi strani pa se lahko tudi vprašamo, ali je glasba pri studeniških dominikankah sploh igrala pomembno vlogo. Čemu torej pričujoča razprava? Skromni dokazi o glasbi v Studenicah so priložnost za razmislek o možnostih in pogojih za glasbene dejavnosti v ženskih samostanih nasploh. Da bi lažje razumeli razmere v Studenicah, je samostan smiselno primerjati z drugimi ženskimi skupnostmi ne le v bližnji okolici, temveč tudi v širšem geografskem prostoru. Pogledi za zidove glasbeno posebej živahnih samostanov lahko pomagajo bolje razumeti dinamike glasbenih dejavnosti v ženskih verskih skupnostih in s tem tudi dogajanje v Studenicah.

² O širjenju večglasne (figuralne oziroma koncertantne) glasbe od poznega 16. stoletja naprej in posebej v (moških) samostanih gl. Beer, *Die Annahme des »Stile nuovo«*, 140–149. Domneva, da naj bi figuralna glasba postopoma vsepovsod nadomestila koralno petje, je napačna. *Ibid.*, 53.

FRAGMENTARNA POROČILA O GLASBI

Kljub več kot poltisočletnemu obstoju studeniške skupnosti dominikank je o tamkajšnjem glasbenem dogajanju mogoče povedati bore malo, saj arhivski dokumenti glasbo omenjajo kvečjemu spotoma.³ Paolo Santonino je na primer 14. in 23. maja 1487 v okviru vizitacijskih potovanj, ki jih je po naročilu oglejskega patriarha Marca Barba opravljajl škof Pietro Carlo, obiskal Studenice, vendar petja ali druge glasbe v samostanu ne omenja.⁴ Oglejski generalni vikar Jakob Moracco je leta 1569 potrdil izvolitev priorice Uršule Zierer, rekoč, da je ta dobro poučena v glasbi in bogoslužju.⁵ V poznejših obdobjih tu in tam iz opisov izvemo, da so redovnice pele lavretanske litanije ali slovesni *Te Deum* ob izvolitvah in potrditvah novih prioric.⁶ Med obiski uglednih oseb so za goste očitno muzicirale tudi zunaj liturgičnih obredov. Štiri studeniške redovnice so konec leta 1672 v pisemskem poročilu Rajmundu, opatu benediktinskega samostana Admont na Štajerskem, namreč napisale, da je za goste vselej igrala sestra Marija Neža (Agnes) Erdödy. Ko je priorica nekoč ob obisku grofa Gaisrucka izbrala neko drugo sestro in je grof vseeno želel slišati Marijo Nežo, je to spodbudilo zavist drugih redovnic. Glasba je v Studenicah postala kamen spotike.⁷ Grofica Elizabeta Erdödy, rojena grofica Batthyány, se kot mati sester Marije Neže in Katarine Elizabete v pismu Rajmundu, ki je konec leta 1672 vizitiral studeniški samostan, pritožuje nad razmerami in slabim gospodarskim stanjem ustanove in med drugim govori celo o pomanjkanju notnega papirja za zapisovanje glasbe, natančneje za

³ Osnovo za pričujoči pregled nudi monografija Jožeta Mlinariča *Studeniški dominikanski samostan*.

⁴ Santonino, *Popotni dnevniki*, 68–69 in 80–81.

⁵ V zapisniku podeljenih beneficijev (*Collazioni di benefizii*) v nadškofijskem arhivu v Vidmu je 13. februarja 1569 za Uršulo Zierer zapisano: »[...] in musica et in divinis officis bene instructa«. Gruden, »Samostan Studenice v protestantski dobi«, 164. Gl. tudi Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 75.

⁶ Na primer pri obiskih arhidiakona in druge duhovščine ter pri slovesnostih ob izvolitvi nove priorice Katarine Dominike grofice Patačić pl. Zajezda konec oktobra 1731. Gl. Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 119 in 121–122.

⁷ »Den neidt bei den schwestern hat vermehret die musikh, welihe zu zeiten zu gefallen denen gösten gemacht, vnd von ihnen etliche musikhälische stickhlein, so die schwester Maria Agneß musizirt, von andern gelobt, vnd letztens d. herr von Gösruckh, obschon die frau priorin ein andere schwester ihme heren von Gösruckh zu musiziren anbeuohlen, nur die schwester Maria Agneß zu heren begert, daher verurchoht worden, das man ihnen allerlei schimpfreden nahgeredt.« Pismo redovnic Marije Neže in Katarine Elizabete Erdödy ter Marije Rozalije in Marije Judite Patačić admontskemu opatu Rajmundu. Poročilo v dveh nedatiranih prepisih hrani arhiv samostana Admont. AT-ABBA R-11. Prim. tudi Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 96.

skladanje motetov.⁸ Opat Rajmund sestre v Studenicah po zaključeni vizitaciji pisno opozarja, naj redno prisostvujejo dnevnim obredom ter obhajajo konventno mašo in mašo zadušnico za umrle studeniške redovnice. Njegova navodila dajejo slutiti, da sestre obredov niso jemale najbolj resno. Vizitator dodaja, da se morajo novinke učenju koralnega petja posvečati vsaj po dve uri na dan. Ob koncu napotkov Rajmund prilaga še seznam redovnic z njihovimi nalogami, iz katerega izvemo, da so se studeniške dominikanke ob koralnem petju vendarle ukvarjale tudi z večglasno figuralno glasbo.⁹

V vizitacijskem poročilu savinjskega arhidiakona iz leta 1756 sta med vsega skupaj 23 redovnicami izrecno imenovani dve, ki sta bili v Studenicah zadolženi za samostansko glasbo.¹⁰ V poročilu je navedena Rozalija Harent iz Gradca, ki je v Studenicah prebivala od leta 1733 naprej in skrbela za glasbo. Vizitator pravi, da imajo redovnice vselej peto mašo ob nedeljah in praznikih, pri običajnih samostanskih mašah pete litanije, ob velikih praznikih in njihovih vigilijah pa pojejo večernice. Vsakodnevnega petja pri molitvenih urah izrecno ne omenja. Vizitator v nadaljevanju izpostavi Marijo Frančiško Juninger z Bavarske, ki se je pred prihodom v Studenice (1727) šolala pri uršulinkah v Salzburgu.¹¹ Poročilo pravi, da je bila v Studenicah organistka in je tam v orgelski igri poučevala Marijo Dominiko Weiss iz Gradca.¹² Slednja je

⁸ »Perpendendum est, quam miseram et intolerabile sit alicui virgini, quae se Deo dedicavit esse sollicitam de suo vestiario, de lecto, de linteis, calceis, de quolibet filo, de acu de p̄ys libris de charta ad scribendas orationes pias vel ad opus aliquod filare manu conficiendum vel componendas muttetas pro choro [...]« Pismo grofice Elizabete Erdödy opatu Rajmundu. AT-ABBA R-11. Prim. tudi Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 99.

⁹ Za figuralno glasbo je bila zadolžena Margareta Patačić (Margaretha Patachich), za koralno petje pa Marija Rozalija Weiss. Vizitacijsko poročilo hrani arhiv samostana Admont v treh prepisih. AT-ABBA R-11. Prim. tudi Wichner, »Mitteilungen zur Geschichte des Nonnenklosters Studenitz«, 33.

¹⁰ Ožinger, *Vizitacije savinjskega arhidiakonata*, 323–324; Ožinger, »Slovenjebistriško sredi 18. stoletja«, 126.

¹¹ V Salzburgu bi bila Marija Frančiška Juninger lahko učenka Ferdinanda Jakoba Sebastiana Samberja, ki je kot organist v tamkajšnji uršulinski cerkvi sv. Marka leta 1717 nasledil svojega očeta, znanega skladatelja in glasbenega teoretika Johanna Baptista Samberja. Neumayr, »Zur Musikpflege im Salzburger Ursulinenkonvent«, 91–92. V Salzburgu objavljena priročnika *Manuductio ad organum* (1704) in *Continuatio ad manuductionem organicum* (1707) Johanna Baptista Samberja sta nazorni pričevanji o vsebinah izobraževanja redovnic v orgelski igri v drugi polovici 17. stoletja, čeprav avtor ne izpostavlja specifičnih elementov glasbenega pouka za ženske. Leta 1710 je Samber objavil še priročnik o koralnem petju (*Elucidatio musicae choralis*). Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 638–641.

¹² Marija Dominika Weiss je bila verjetno v sorodu z Marijo Rozalijo Weiss, ki je glede na zapiske opata Rajmunda okoli leta 1673 v Studenicah skrbela za koralno petje. Wichner, »Mitteilungen zur Geschichte des Nonnenklosters Studenitz«, 33.

obvladala latinščino in je v Studenicah skrbela za lekarno, ni pa imela izrecne glasbene zadolžitve.

Iz dokumentacije v zvezi z razpustitvijo samostana leta 1782 nadalje izhaja, da je v tem času glasbeni kor vodila Marija Nepomucena Köller s Koroške.¹³ V inventarnem popisu celotnega imetja samostana, ki ga je komisija sestavila ob razpustitvi skupnosti, je poleg orgel s šestimi registri,¹⁴ dveh violin in basa, notnega pulta ter treh knjig za petje korala (»3 Coral-Bücher«) na nunskem koru omenjenih še nekaj glasbil v nunskih celicah.¹⁵ Popis razkriva, da so se nekatere redovnice z glasbo ukvarjale tudi v prostem času.¹⁶ V inventarju zakristije je navedenih devet mašnih knjig, star pontifikal, pet liturgičnih knjig za maše zadušnice in nato še dvanajst brevirjev oziroma molitvenikov, ki so bili pač namenjeni petju korala.¹⁷

Pregled vseh razpoložljivih dokumentov bi gotovo razkril še kakšno podrobnost v zvezi z glasbo, komaj verjetno pa je, da bi to bistveno spremenilo fragmentarno sliko o glasbi v Studenicah. Dobimo vtis, da samostan kljub

¹³ Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 149.

¹⁴ Orgle je leta 1733 izdelal graški mojster Andreas Schwarz. Pred tem so studeniške dominikanke očitno imele orgle z desetimi registri, zgrajene neznano kdaj. Gl. Škulj in Dobravec, *Orgle Slovenije*, 504–505. Orgle imajo napis, iz katerega razberemo, da jih je leta 1733 dala postaviti dve leti poprej za priorico izvoljena Katarina Dominika grofica Patačić pl. Zajezda in da svoje redovne sestre prosi za molitev za svojo odrešitev. Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 126.

¹⁵ Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 154–156. Mlinaričeva navedba inventarnega popisa z dne 21. marca 1782 je napačna. Pod citirano signaturo R. u. K. Sach, 204 B Štajerski deželni arhiv v Gradcu hrani dokumentacijo v zvezi z razpustitvijo samostana Marenberg. Inventarnega popisa tudi ni v dokumentaciji v zvezi z razpustitvijo Studenic (R. u. K. Sach, 204 B IX), temveč pod signaturo K. 28: StBH-41. Za pomoč pri iskanju arhivskega gradiva se zahvaljujem dr. Norbertu Weissu iz Štajerskega deželnega arhiva v Gradcu. Inventar nunskega kora je naveden na fol. 82v–83r.

¹⁶ Marija Ana Goriupp, 32-letna dominikanka, po rodu iz Gradca in v Studenicah zadolžena za bolniško oskrbo, je imela v svoji celici na primer violino in harfo (AT-StLA, K. 28: StBH-41, fol. 65v). Violina je bila tudi v celici Marije Katarine Egger iz Sterzinga na Tirolskem, ki je v Studenicah skrbela za novinke. V celicah je komisija popisala več klavirjev (»Clavier«), vendar ni povsem jasno, za katero glasbilo s tipkami dejansko gre. Ker je v inventarju v celici Marije Nepomucene Koller izrecno omenjen velik klavir, kar je bil verjetno čembalo (»1 großes eingelegtes Clavier vom harten Holze«, fol. 68r), bi lahko bila druga glasbila manjši prenosni klavikordi ali špineti. Takšne klavirje so imele tri redovnice: Marija Ivana Schwarz (fol. 66v), Marija Cecilija Funkelstein (fol. 68r) in Marija Alojzija Koller, sestra omenjene Marije Nepomucene Koller (fol. 69r). V celici Marije Nepomucene Koller, voditeljice kora, je v inventarju omenjena tudi omara za note (»1 braun angestrichenes Noten-Kastel«), ne pa tudi notno gradivo.

¹⁷ AT-StLA, K. 28: StBH-41, Inventarium Über die dem zufolge höchstes Hof Kanzleÿ Decret dd^o 8^{ten} et Gubernü Intimato 15^{ten} Merz 1782 den 21^{ten} dicti aufgehobenen Dominicaner Frauen Kloster in Studenitz angehörig gewesene Kirche mit Ausweisung des Ihr Kirche anklebenden Activ und Passiv-Standes, fol. 15v–16r.

določeni vlogi glasbe v življenju in obredju redovnic, kolikor nam dopuščajo viri, nikoli ni doživel izrazitejšega razcveta glasbene kulture; ohranjeno gradivo namreč ni posebej zgovorno.

LEGA ŽENSKIH SAMOSTANOV

Premožnejši samostani, zlasti tisti v večjih urbanih središčih, v smislu kulturnega dogajanja od samostanov na podeželju navadno močno odstopajo. Geografska lega v bližini kulturno razgibanih krajev je imela neštete prednosti in v mestih so bile možnosti za umetniško udejstvovanje boljše. Mesta so nudila plodna tla za intelektualne in kulturne dosežke in po drugi strani so tudi samostani pomembno prispevali h kulturnemu ugledu mest. Na glasbeno dogajanje v samostanih je pozitivno vplivala razgibana mestna infrastruktura ter morebitna bližina glasbenih kapel in drugih glasbenih ustanov.¹⁸ Medtem ko so bili samostani na podeželju odmaknjeni od zunanjega sveta in so se relativno strogo držali klavzure, so lahko samostani v mestih vsaj deloma delovali tudi navzven.

Število redovnic v samostanih italijanskih mest Milano in Bologna, ki so nase opozorile kot izvrstne pevke, organistke, instrumentalistke in skladateljice, je naravnost osupljivo, hkrati pa razumljivo ob dejstvu, da so tamkajšnje samostanske skupnosti novinke pridobivale iz intelektualno nadvse razgibanega in ekonomsko bogatega okolja. Večina glasbeno najbolj izpostavljenih redovnic je bila po rodu iz družin patricijev in premožnega plemstva.¹⁹ V zgodnjem novem veku ženski samostani v nemško govorečih deželah v primerjavi z italijanskimi na splošno niso dosegli primerljive umetniške ravni, četudi na pričevanja o živahnem glasbenem dogajanju od 17. stoletja naprej naletimo tudi v samostanih severno od Alp. Mesta, kot so Dunaj,²⁰ Gradec in Salzburg, so bila vseskozi posebej dovzetna za raznovrstne kulturne vplive iz Italije.

Kljub številnim glasbeno pomembnim mestnim samostanom je domneva, da so le verske skupnosti v urbanih središčih dosegale visoko umetniško raven, vendarle prenačljiva. Obstajajo tudi primeri samostanov na podeželju, ki v smislu kulturnega dogajanja niso zaostajali za skupnostmi v mestih. Večina ženskih dominikanskih samostanov je bila sploh odmaknjena od mest.

¹⁸ Na Dunaju na primer cesarska dvorna kapela, v Gradcu kapela nadvojvode in poznejšega cesarja Ferdinanda II., v Salzburgu pa kapela salzburških nadškofov.

¹⁹ O glasbi v milanskih ženskih samostanih gl. Kendrick, *Celestial Sirens*, o glasbi v ženskih skupnostih v Bologni pa Monson, *Disembodied Voices*.

²⁰ Gl. Page, *Convent Music and Politics*; Page, »A lovely and perfect music«.

Dominikanski skupnosti v Studenicah in Marenbergu (danes Radlje ob Dravi) sta, gledano s širšega evropskega vidika, delovali v precej podobnih razmerah, a je bila vloga glasbe v obeh samostanih vendarle različna. Podobno kot Studenice se tudi Marenberg ni mogel pohvaliti z ugodnim geografskim položajem. Bližina kulturnih središč torej ne more biti zadostni in še manj poglaviti pogoj za živahno glasbeno življenje. Razloge za razlike je treba iskati drugje in zdi se, da studeniške dominikanke v nasprotju s svojimi redovnimi sestrami v Marenbergu niso zmogle, znale ali želele aktivirati, razvijati in podpirati kreativnega potenciala v zvezi z glasbo. V 17. stoletju, ko je glasba v drugih samostanih najbolj zaživela, se je samostan boril s številnimi težavami; predvsem so bile v skupnosti nenehno prisotne vsakovrstne napetosti, prepiri in nezadovoljstvo. Hkrati tudi takšne razprtije niso mogle biti bistveni razlog za slabo razvito samostansko glasbo, saj je skupnost vsem težavam navkljub finančna sredstva vendarle vlagala v gradbena dela in novo cerkveno opremo.²¹ Kot kaže, je bilo spodbujanje glasbe v prvi vrsti vprašanje prioritete, manj pa ekonomskih (nez)možnosti samostanske skupnosti.

SAMOSTANSKA DOTA IN DRUŽBENO OZADJE REDOVNIC

Vsakršna kulturna dejavnost predpostavlja politično in družbeno varnost in socialno stabilnost v zunanjem svetu, predvsem pa trdno ekonomsko stanje v samostanu. V stoletjih so samostani pridobivali obsežna zemljišča in si ekonomsko stanje zagotavljali z donacijami za maše in molitve. Zlasti v ženskih samostanih je premoženje, ki so ga novinke prinesle s seboj ob vstopu v skupnost, zagotavljalo finančno neodvisnost ustanove.²² Glede na družbeno ozadje redovnic so bili ženski samostani dokaj homogeni in so se odločali predvsem za ženske iz višjih slojev družbe.²³

Kdo so bile torej ženske, ki so vstopale v samostane, in od kod so prihajale? Redovnice so imele večinoma plemiško družinsko ozadje ali pa so bile po rodu iz premožnih, uglednih in vplivnih ter torej občasno tudi meščanskih družin. Vstop v samostan je takšnim dekletom zagotavljal dobro oskrbo in hkrati preprečeval neprimerne poroke ali delitev družinskega premoženja. Čeprav v kanonskem cerkvenem pravu to ni bilo nikoli uzakonjeno, so

²¹ V popisu samostanskega imetja ob razpustitvi leta 1782 preseneča nenavadno visoko število raznoraznih slik in platen. AT-StLA, K. 28: StBH-41, fol. 74r–82v (»An Uhren, Kasten, Bilder, und derley Zimmer-Einrichtungen«). O namembni dot konec leta 1731 gl. npr. tudi Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*, 124.

²² O finančnih vidikih in samostanskih dotah gl. Kos, »V primežu pobožnosti«, 41–44.

²³ Gl. tudi Grahornik, »Studeniške redovnice iz vrst notranjeavstrijskega plemstva«.

sorodniki za novinko ob vstopu v samostan plačali visoko doto. Plačilo je bilo namenjeno za dolgotrajno oskrbo redovnic in je zagotavljalo blagostanje celotne skupnosti. Poleg finančnega prispevka novink skupnosti pa je pomembno, da so bile tiste, ki so si sploh lahko privoščile plačilo dote, zaradi svojega družbenega ozadja običajno tudi solidno izobražene in so s seboj v samostan prinašale temeljita glasbena znanja, če se niso že od rane mladosti šolale v samostanih.²⁴

Ženski samostani so delovali kot svojevrsten trg: višje kot so bile plačane samostanske dote, boljše je bilo ekonomsko stanje ustanove, in višja kot je bila stopnja izobrazbe žensk v samostanu, večji je bil tudi kulturni ugled samostana. S tem je skupnost postajala vse bolj privlačna za še uglednejše družine, ki so svoje hčere seveda želele imeti v dobri oskrbi. Dekleta z višjimi dotami so navadno vstopala v uglednejše ustanove. Če se je samostan poleg vsega lahko pohvalil z živahno glasbeno kulturo, se je povečalo tudi zanimanje za vstop glasbeno nadarjenih deklet.²⁵ Takšne ali podobne dinamike bi torej lahko pomembno prispevale k temu, da so se nekateri samostani lahko razvili v središča glasbene kulture; vsekakor so kontinuirano utrjevale ugled posameznih redovnih skupnosti in sčasoma ustvarile dejanske glasbene tradicije. Pri tem je posebej zanimivo, da so se samostani neredko zadovoljili z manjšo doto ali se ji celo odpovedali, če je novinka izkazovala velike glasbene sposobnosti.²⁶ Praviloma, kot je na primer izpričano za samostan Marenberg, so bila glasbena predznanja ne glede na finančni prispevek temeljni pogoj za sprejem v skupnost.²⁷

²⁴ Dekleta se seveda niso mogla izobraževati v javnih ustanovah, temveč le v domačem družinskem okolju ali pri zasebnih učiteljih. Marenberška kronika na več mestih omenja mlade gojenke (nem. *Kostfreilen*), ki so jih starši ali sorodniki dominikankam zaupali v vzgojo, vendar na nobenem mestu ne omenja vsebin pouka, torej tudi ne učenja glasbe. Samostanska skupnost je po vstopu v samostan nedvomno nudila možnosti za nadaljnje glasbeno izpopolnjevanje.

²⁵ Marenberška kronistka omenja primer Barbare Radičnik, ki je okoli leta 1690 ob obisku svoje rodne sestre Marije Radičnik v samostanu zaslišala petje hvalnice v koru in se navdušila za vstop v red. NŠAL, Marenberška kronika, 629–630.

²⁶ Zgovoren primer je bila hči organista graške mestne župnijske cerkve Marija Neža (Maria Agnes) Weiklein (Weichlein), ki je bila sprejeta med redovnice dominikanskega samostana v Gradcu brez dote in le zato, ker je znala igrati orgle. Naschenweng, »Das ›ältere Frauenkloster‹«, 33.

²⁷ Avtorica Marenberške kronike na več mestih omenja, da so bile glasbene sposobnosti pogoj za sprejem. Marenberške dominikanke so na primer odklonile sprejem Benedikte Konstance baronice Raumschüssel v skupnost in so jo poslale nazaj domov, da bi se najprej naučila glasbe. NŠAL, Marenberška kronika, 613; Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*, 235.

SAMOSTANSKA KLAVZURA IN ZUNANJI SVET

Samostani, zlasti ženski, veljajo za relativno zaprte skupnosti. Samostanska klavzura je sicer veljala že v srednjem veku, a je ustanove v praksi niso vedno upoštevale. Po odredbah tridentinskega koncila in po protireformacijskih ukrepih na začetku 17. stoletja so cerkvene oblasti v ženskih samostanih uveljavile strogo klavzuro. Ta je bila strožja kot v večini moških samostanov in je nedvomno vplivala na področja glasbenega delovanja, izobraževanja, širjenja glasbe in izmenjave idej. O glasbi v ženskih samostanih je prav zaradi njihove zaprtosti in izoliranosti težko pridobiti izčrpne podatke, saj novice o (glasbenih) dogodkih za samostanskimi zidovi načeloma niso bile namenjene širši javnosti. Ženski samostani praviloma tudi niso gojili kulture gostoljubja in v nasprotju z marsikaterim moškim samostanom niso prirejali glasbenih izvedb za zunanje obiskovalce. Relativno pogoste izjeme so bile vizitacije posvetnih in cerkvenih oblasti in ravno iz opisov takšnih uradnih obiskov izveemo marsikatero podrobnost o glasbenem dogajanju v samostanih.

V zadnjih desetletjih se predstave o samostanski klavzuri spreminjajo, z njimi pa se spreminja tudi tradicionalno negativna podoba samostanskega življenja žensk. Klavzure ni smiselno pojmovati v smislu zapiranja žensk za samostanske zidove morda celo proti njihovi volji, temveč kot diferenciran koncept z jasnimi pravili, ki ponuja celo določeno svobodo, prostor in širok spekter možnosti za (umetniško) udejstvovanje.²⁸ Medtem ko uvedba strogih klavzurnih določil po tridentinskem koncilu v nekaterih ženskih samostanih ni naletela na soglasen sprejem, so redovnice v številnih skupnostih – denimo v salzburškem samostanu Nonnenberg – začele prevzemati izključno odgovornost za bogoslužno glasbo.²⁹ Ali so bila nova pravila sprejeta kot priložnost za večjo neodvisnost, pa je bilo najbolj odvisno od trenutne predstojnice.

Samostan benediktink Nonnberg v Salzburgu, najstarejši še delujoči ženski samostan v nemško govorečem prostoru,³⁰ se je z živahnim glasbenim delovanjem lahko pohvalil že v 12. stoletju. Nonnberg izstopa v vsakem merilu; hkrati je to šolski primer samostana, v katerem so protireformacijski ukrepi v času katoliške obnove, ki je bila redovnicam po več neuspešnih poskusih domala »vsiljena« leta 1623, za glasbeno udejstvovanje jasno prepoznavni. Kmalu po uvedbi dosledne klavzure je bilo mogoče med redovnicami v Nonnbergu opaziti novo porazdelitev glasbenih nalog ter vzpostavitev lastnega orkestra. Salzburške benediktinke so še naprej zaposlovale zunanje glasbenike, vendar

²⁸ Koldau, »Die Regel und ihre Ausgestaltung«, 337–338.

²⁹ Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 588; Rode-Breymann, »Musik in italienischen Frauenklöstern«, 124–125.

³⁰ Samostan Nonnberg je bil ustanovljen v začetku 8. stoletja, natančneje v letih 712–715.

so jasno razlikovale med lastno in zunanjo glasbeno produkcijo. Samostanski kaplan je hkrati deloval kot učitelj glasbe. Nasploh so se redovnice nadvse zavzemale za sistematičen pouk glasbene teorije in prakse; glasbeno predznanje in sposobnosti so štejele za enega najpomembnejših kriterijev za sprejem novink. Število cerkvenih bogoslužij, ki so jih glasbeno oblikovale redovnice, se je z leti večalo.³¹ Vse to ne daje vtisa naključnega razvoja glasbenega življenja, temveč dobro premišljenega načrta. V njem so tudi salzburški nadškofje prepoznali potencial glasbenega udejstvovanja in so opatijo Nonnberg šteli za zgleden samostan.³²

Kljub njihovi načelni izolaciji se samostani seveda niso mogli popolnoma zapreti pred zunanjim političnim in družbenim dogajanjem; posebnosti notranje ureditve ženskih samostanov postanejo najbolj očitne takrat, ko se osredotočimo na celoten sistem. »Prostor« je opredeljen z okolico in brez nje ne bi obstajal. Odnosi s posvetnim zunanjim svetom so nadalje vidni tudi v družbeni ureditvi v samostanski skupnosti, saj ta jasno odseva prevzete strukture. Družbeni položaj in ugled družine, iz katere so prihajale posamezne redovnice, se je praviloma odražal v njihovem hierarhičnem položaju v samostanu. Zakoreninjene navade in vzorci družbenega vedenja so se torej iz zunanjega sveta prenašali v družbeno organizacijo samostana.³³

Samostanske skupnosti so bile kljub načelni zaprtosti v več pogledih odvisne od zunanjih dejavnikov, najprej pa seveda od matičnega reda in cerkvenih oblasti, ki so budno bdele nad življenjem redovnic in notranjo ureditvijo skupnosti. Prav tako ne smemo podcenjevati vloge družinskega ozadja. Sorodniki so se s svojimi socialnimi mrežami in vplivom pogosto vmešavali v notranje zadeve samostana še potem, ko so njihove hčere in sorodnice že opravile zaobljube.³⁴ Samostanske skupnosti so bile nadalje tudi v ekonomskem smislu pogosto odvisne od zunanjih dobrotnikov, ki so predvsem v (poznejem) srednjem veku v zameno za molitve v odrešitev samostane gmotno podpirali ali jim darovali posesti. Takšni darovi so bili občasno povezani s petimi mašami ali molitvami za družine dobrotnikov.

Vsem omejitvam navkljub so vsekakor obstajale konkretne izmenjave in kroženje znanja tako s posvetnim okoljem kot z drugimi samostani; kulturni impulzi so iz okolice kljub klavzuri vseskozi prihajali v samostane.³⁵ O

³¹ Kammerlander, »Musikpflege im Benediktinen-Frauenstift Nonnberg«, 58–61.

³² *Ibid.*, 62.

³³ Noeske, »Die Disziplinierung des Wissens«, 32–34.

³⁴ V tem smislu gre razumeti že omenjeno pismo grofice Elizabete Erdödy admontskemu opatu Rajmundu (gl. op. 7).

³⁵ Na primer v obliki korespondenc in drugih izmenjav. Predstojnica studeniškega samostana si je pri salzburških uršulinkah na primer izprosila sestro Marijo Frančiško Juninger prav zaradi njenih glasbenih sposobnosti, saj v Studenicah takrat nobena sestra

dominikankah v Gradcu je na primer znano, da so člani kapele nadvojvode in poznejšega cesarja Ferdinanda II. na začetku 17. stoletja poučevali redovnice v petju in instrumentalni glasbi v posebni sobi zunaj klavzure in okoli leta 1617 naj bi bila večina članic konventa sposobna igrati več glasbil.³⁶ Tudi v samostanu sv. Jakoba na Dunaju so člani cesarske dvorne kapele skrbeli za glasbeni pouk avguštink.

Novice o glasbenem dogajanju za samostanskimi zidovi so tu in tam prodrle v širšo javnost. V sedmih ženskih samostanih na Dunaju se redovnice ob koncu 17. stoletja še zdaleč niso posvečale le liturgični glasbi, pač pa so ob izbranih praznikih izvajale celo obsežne oratorije in druga glasbeno-dramska dela duhovne vsebine. Izvedbam so prisostvovali celo člani cesarske družine in visoko plemstvo, katerega sorodnice so pogosto bivale v prav teh samostanih.³⁷ O njihovih glasbenih izvedbah so na Dunaju poročali celo javni časopisi.³⁸

Da naj bi potemtakem stroga klavzura in gradnja samostanskih zidov, ki ju je Cerkev uvedla med katoliškimi reformami ob koncu 16. stoletja, neugodno vplivali na kulturno življenje samostanov, prav gotovo ne more držati. Zdi pa se paradoksalno, da so številni ženski samostani največji razcvet na umetniškem področju doživeli šele po doslednem spoštovanju stroge klavzure v času protireformacije in katoliške obnove.³⁹

DUHOVNOST IN SPOL

Čeprav sta bili za ženske samostane poslušnost cerkvenim oblastem in lokalnim škofom ter stalna izmenjava z moškimi duhovniki in zunanji upravitelji neizogibni, to še ne pomeni, da so bile redovnice avtomatično podrejene ali celo zatirane.⁴⁰ Kljub temu pa so ženske za cerkvene oblasti in patriarhalno naravnano družbo preteklih stoletij nasploh veljale za intelektualno šibkejši spol, ki lahko doseže le omejeno spoznanje. Izobrazba redovnic je imela jasen cilj in je bila konec koncev vselej usmerjena v spoznavanje Boga. Domnevno

ni obvladala orgelske igre. Ožinger, *Vizitacije savinjskega arhidiakona*, 324; Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*, 237.

³⁶ Naschenweng, »Das »ältere Frauenkloster«, 32; Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 813–814.

³⁷ Dunajsko plemstvo je svoje hčerke relativno redko pošiljalo v samostane. Okoli leta 1700 je v samostanih na Dunaju živelo od 350 do 400 redovnic, medtem ko jih je bilo v približno 40 samostanih v Milanu v istem času in ob podobnem številu prebivalstva (okoli 100.000) okoli 6.000. Page, *Convent Music and Politics*, 1–2.

³⁸ Gl. npr. navedbe poročil iz časopisa *Wienerisches Diarium* v Page, *Convent Music and Politics*, 202–222.

³⁹ Koldau, »Die Regel und ihre Ausgestaltung«, 335.

⁴⁰ *Ibid.*, 345–346.

naravna naklonjenost telesnosti naj bi ženske ovirala pri intelektualnih dosežkih, kar je pomenilo, da se poglobljen teološki študij Cerkvi za redovnice ni zdel potreben. Samostanska zapoved revščine se je pri dominikankah in klarisah razširila celo na duhovno revščino in je temeljila na prepričanju, da lahko preveč znanja celo ovira duhovne izkušnje.⁴¹ O tem priča že dejstvo, da je pri redovnicah od poznega srednjega veka naprej vse bolj upadalo znanje latinščine.⁴² Večina dominikank je latinska besedila sicer nedvomno zmogla moliti in peti, vprašanje pa je, ali so bile dejansko sposobne razumeti tudi vsebino.⁴³ Pravila ženskega dominikanskega reda iz leta 1259 jasno govorijo o branju in petju v latinščini, nikjer pa ne omenjajo študija tega jezika. Zanimivo je, da so najzgodnejše različice pravil iz let okoli 1250 učenje latinščine še izrecno poudarjale.⁴⁴ Medtem ko je moška veja dominikancev svoje mesto v družbi opredeljevala kot red pridigarjev in je bila temeljita in vsestranska izobrazba od vsega začetka neločljivo povezana z redom, pa dejavnosti dominikank niso mogle biti usmerjene v zunanji svet. Resda so se lahko redovnice posvečale določenim opravilom, ki ženskam zunaj samostanov niso bila dostopna, na primer upravljanju s posestjo, prepisovanju in iluminiranju rokopisov ali farmacevtskim dejavnostim, a so v splošnem meditacija, kontemplacija in nenehna molitev ostale njihova glavna zaposlitev.⁴⁵ Da so

⁴¹ Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 595–596.

⁴² Ehrenschwendtner, *Die Bildung der Dominikanerinnen*, 335. S tem ni mišljeno, da dobro znanje latinščine ni bilo priznано in cenjeno. V vizitacijskih poročilih in prav posebej v Marenberški kroniki je vselej posebej poudarjeno in pohvaljeno jezikovno znanje posameznih redovnic.

⁴³ Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 596. Rokopisni nemški psalter iz 15. stoletja iz marenberškega samostana (danes UBG, Ms. 1593) je eden od številnih prevodov svetopisemskih beril, psalmov in drugih duhovnih besedil v ljudski jezik, ki so bili od 15. stoletja naprej pogosteje prisotni v ženskih samostanih in so znak želje po razumevanju vsebine. Prim. Ehrenschwendtner, *Die Bildung der Dominikanerinnen*, 166–176. Podrobneje o marenberškem psalterju: Kern, *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz*, 369; Schönbach, »Miscellen aus Grazer Handschriften«, 4–38.

⁴⁴ Ehrenschwendtner, *Die Bildung der Dominikanerinnen*, 124–125; Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 596.

⁴⁵ Opitz, »Erziehung und Bildung, 74. Ta drža se jasno zrcali v katalogu knjižne zbirke marenberškega samostana. Popis je bil sestavljen po razpustitvi redovne skupnosti in prenosu knjig v Gradec leta 1783 (Dengg, *Catalogus*). Lavantinski škof Jožef Ožbalt Attems je leta 1732 marenberškim redovnicam na primer prepovedal branje knjige o osebni higieni v Radgoni delujočega zdravnika Johanna Franza Paula Ganserja (*Hygieine sive Tutrix corporis humani*), objavljene leta 1731 v Leipzigu. (<http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:DOC-LSRKMS1>). NŠAM, Protokoli škofijske pisarne 1731–1734, 10. februar 1732; Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*, 226. Podrobneje o liturgičnih obredih v ženskih dominikanskih skupnostih: Ehrenschwendtner, *Die Bildung der Dominikanerinnen*, 152–176.

samostani ženskam ponujali eno izmed redkih častitljivih alternativ življenju zunaj zakonske zveze in družine, ne terja posebnega poudarka.

Istočasno, ko sta Cerkev in družba zanemarjali intelektualne sposobnosti žensk, sta priznavali žensko sposobnost intuitivnega dojetanja. Kontemplacija in poudarjanje mistične duhovnosti sta bila značilna za večino ženskih redov, kar bi lahko navsezadnje interpretirali tudi kot neke vrste nadomestilo za neizživeta čutna poželenja. Gotovo ni naključje, da so redovnice veljale za Kristusove neveste, ki naj bi svoje posvetne želje preoblikovale v intimno-čutni odnos z Bogom.⁴⁶

Opisana mentaliteta se jasno zrcali tudi v knjižnih zbirkah ženskih samostanov. Ob razpustitvi samostanov v habsburških deželah v osemdesetih letih 18. stoletja so posvetne oblasti med vsem drugim imetjem skupnosti popisale tudi samostanske knjižnice.⁴⁷ Takšen knjižni katalog iz Studenic ni na voljo, seznam knjig iz samostana Marenberg pa je značilna zbirka dominikank, ki jo sestavljajo večinoma molitveniki ter pobožna in kontemplativna literatura. Tudi v širšem geografskem kontekstu je znanih malo primerov, ko so se redovnice dejavno ukvarjale s področji, ki niso neposredno povezana z duhovnostjo, na primer z jeziki, znanostjo in umetnostjo.⁴⁸ Glasba, najsibo v namene bogoslužja najsibo v zasebno zadovoljstvo in kratkočasje redovnic, za cerkvene oblasti praviloma ni bila kamen spotike.⁴⁹ Če izvzamemo nekatera konkretna vprašanja, na primer o zasedbi večglasne figuralne glasbe,⁵⁰

⁴⁶ Hüwelmeier, *Närrinnen Gottes*, 201.

⁴⁷ Fiedler, »Das Ende der Klosterbibliotheken«.

⁴⁸ Koldau, *Frauen – Musik – Kultur*, 597.

⁴⁹ Izjeme so nekateri italijanski samostani, v katerih je glasbeno udejstvovanje spodbujalo tekmovalnost med redovnicami. Muzikolog Craig A. Monson na primer opisuje primer rivalstva med dvema sestrama v bolonjskem samostanu Santa Cristina della Fondazza, ki sta med seboj tekmovali za prvenstvo na glasbenem koru. Kar se je začelo kot spor v zvezi z organizacijo glasbenih dejavnosti, je povzročilo resne obtožbe o nemoralnosti, škofovske preiskave in odredbe, pisne pritožbe na papeški sedež v Rim in v matični samostan. Prepir je dosegel dramatični vrhunec, ko redovnice niso več priznale škofove avtoritete po tem, ko se je bolonjski škof z odobritvijo Rima leta 1628 odločil, da samostan zazida. Redovnice so zidove porušile in celo fizično obračunale s škofovimi predstavniki, cerkvene oblasti pa so jim zagrozile z izobčenjem. Monson, *Disembodied Voices*, 131–153.

⁵⁰ Na primer vprašanje, kako so redovnice izvajale nizke vokalne glasove ali igrale pihala in trobila, ki so tudi zunaj samostanov veljala za nespodobna za ženske. V nekaterih samostanih, tudi v Marenbergu, je izpričana raba glasbila tromba marina. Glasbilo se je imenovalo tudi nunska trobenta, nunska violina ali Marijina trobenta, vendar v resnici ni niti trobenta niti trobilo, temveč strunsko glasbilo, katerega tonska barva spominja na trobento. Za izvedbo slovesnih skladb s pavkami in trobentami, ki jih viri pogosto omenjajo, so redovnice torej namesto trobent uporabljale trombo marino. NŠAM, Marenberška kronika, 471–472; Motnik, »Music in the Dominican Convent of Marenberg«, 455.

se vprašanja »specifično ženskega« v samostanski glasbi pogosto izkažejo za težavna, problematična in včasih tudi nesmiselna.

VLOGA PRIORIC

Poleg tega, da sta imela petje in muziciranje v spektru samostanskih dejavnosti že od nekdaj ključno vlogo, je bilo za razcvet glasbene umetnosti potrebno dvoje: prvič, usposobljene in ustrezno izobražene posameznice, in drugič, ustrezno vodstvo ter njegova spodbuda, skrb in podpora za glasbeno dejavnost. Iz številnih virov je razvidno, da so glasbene dejavnosti ženskih samostanov bolj kot matični samostani in lokalni škofje usmerjale trenutne priorice. Kadar je skupnost vodila priorica s poglobljenim glasbenim znanjem in razumevanjem za zahteve kakovostne glasbe, je lahko pozitivno vplivala na izobraževalne možnosti in namenjala materialna sredstva za samostansko glasbo, na primer z nakupom glasbil ali notnega gradiva.⁵¹ Zdi se, da so imeli odloki in navodila cerkvenih oblasti manjši učinek. V poročilih o škofovskih vizitacijah ali odredbah, ki so vizitacijam navadno sledile, je mogoče prebrati kvečjemu splošna priporočila glede samostanske glasbe in sploh je vprašljivo, kako vestno so redovnice upoštevale takšne nasvete.⁵²

Dejavniki, kot so verski predpisi in duhovno poslanstvo samostanov, politična varnost in stabilnost, geografska lega ter gospodarski položaj posameznih redovnih hiš, so imeli pomembno vlogo, vendar se zdi, da so bili najbolj odločilni stališče, drža in prioritete vodstva samostana.⁵³ Prisotnost ali odsotnost večglasne in vokalno-instrumentalne glasbe ali skrb, predanost in kakovost, s katero so samostani izvajali enoglasno liturgično petje, nikakor niso bili odvisni zgolj od ekonomskih možnosti.⁵⁴ Ko se je na primer gospodarski položaj v Studenicah ob koncu 17. stoletja v primerjavi s prejšnjim desetletjem

⁵¹ Hornbachner, *Klöster als Konsumenten*, 40.

⁵² Za doslej odlično raziskane ženske samostane v Milanu in Bologni, v katerih je bila glasba v 17. stoletju še posebej razkošna, je znano, da so tamkajšnji škofje skušali omejiti intenzivno glasbeno udejstvovanje redovnic. Eichner, »Musizieren und Komponieren«, 105–109.

⁵³ Eichner, »Musizieren und Komponieren«, 100–101; Beer, *Die Annahme des »stile nuovo«*, 53.

⁵⁴ Nekateri ženski samostani so figuralno glasbo tudi zavestno odklonili. V kroniki samostana klaris v Škofji Loki je na primer omenjeno, da so redovnice leta 1692 poskušale namesto običajne orgelske spremljave vpeljati instrumentalno glasbo z godali, da bi petju dodale novo lepoto. Poskus ni bil uspešen, saj je ta glasba povzročila preveč nemira, motila je samostansko tišino in bila po mnenju redovnic in samostanskega spovednika bolj v nevšečnost kot v korist. Hančič, *Klarise na Kranjskem*, 449.

občutno izboljšal, so priorice finančna sredstva namenjale za nakup nove cerkvene opreme, v glasbo pa niso vlagale veliko sredstev.⁵⁵ Nasprotno so marenberške dominikanke pod vodstvom ambicioznih prioric Marije Ivane Linzer (1640–1668), Marije Suzane Andrian (1668–1689) in Katarine Suzane Grotta (1689–1726) kljub obsežnim gradbenim delom vzpostavile in ohranjale visok nivo glasbenih dejavnosti.⁵⁶ Za uresničitev vsakega umetniškega projekta so bile torej potrebne pobuda, osebna zavzetost, volja in seveda tudi ustrezna usposobljenost vodstva. Če je samostanska skupnost izbrala priorico, ki je bila naklonjena glasbi, in če se je uresničitev njenih umetniških ambicij izkazala za uspešno, je bilo toliko bolj verjetno, da so naslednico izvolile na podlagi podobnih ambicij, kar je za daljši čas zagotavljalo kontinuiteto samostanske glasbe.

SKLADATELJICE V ŽENSKIH SAMOSTANIH

Tako širša javnost kot tudi stroka se nenehno sprašujeta o skladateljicah v samostanih in njihovih delih ter skladanje obravnavata kot najvišjo raven glasbene dejavnosti. Bolj smiselno bi bilo v vprašanje vključiti širšo družbeno in kulturno zgodovino ter pojav glasbe umestiti v celostni kulturni kontekst. Ločevanje glasbenih dejavnosti na skladanje in izvajanje je gotovo preveč omejeno, in to ne le v povezavi s samostani. Proučevanje skladateljske dejavnosti v ženskih samostanih do 18. stoletja je poleg tega posebej težavno in včasih tudi nemogoče, zlasti ker bi bilo že samo zapisovanje lastnega imena pod glasbeno delo v nasprotju z zapovedano ponižnostjo.⁵⁷ Kadar muzikalije iz samostanskih zbirk sploh niso na voljo, ima iskanje del skladateljic še manj smisla.

Kljub večinoma slabi ohranjenosti samostanskih glasbenih zbirk skladateljska dela redovnic v širšem evropskem prostoru niso redka. Še posebej pogoste so skladbe italijanskih redovnic,⁵⁸ saj so nekatere svoje skladbe celo

⁵⁵ Pomembno izjemo predstavlja naročilo novih orgel leta 1733; obenem je v Studenicah primanjkovalo večjih organistk (gl. op. 13). Pomanjkljivo vlaganje finančnih sredstev za potrebe glasbe potrjuje zgoraj opisano tezo o »tržnosti« samostanov (»Samostanka dota in družbeno ozadje redovnic«). Studenice očitno niso bile najbolj privlačne za novinke z glasbenim darom, zaradi česar so se njihove družine raje odločale za glasbeno bolj zanimive skupnosti.

⁵⁶ Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*, 235–236.

⁵⁷ Ime avtorice Marenberške kronike ni znano; kopistka marenberških antifonarijev se je v svoje delo podpisala kot redovna sestra N. N. (»nomen nescio«).

⁵⁸ Rode-Breymann, »Musik in italienischen Frauenklöstern«, 117–118.

objavljale kot glasbene tiske.⁵⁹ Dosti skromnejši glasbeni trg v nemško govorečih deželah je bržkone botroval temu, da se skladbe redovnic tukaj niso objavljale in nikoli niso bile širše dostopne. Pomembna izjema je morda le dunajska skladateljica Maria Anna von Raschenau, redovnica v avguštinskem samostanu sv. Jakoba, katere prepis uglasbitve italijanskega oratorija *Le sacre stimmate di S. Francesco* se je kot anonimno delo ohranil v zasebni glasbeni zbirki cesarja Leopolda I.⁶⁰ Viri omenjajo še več njenih skladb, ki pa so se porazgubile.⁶¹ Na splošno velja, da je pisnih poročil o skladateljskih dejavnostih v ženskih samostanih veliko več kot ohranjenih del.

HRAMBA ZNANJA IN GLASBENI VIRI

Raziskovanje glasbene kulture v ženskih samostanih je v večini primerov delo z viri opisne narave s pogosto dvoumnimi in večplastnimi vsebinami, ki lahko v najboljšem primeru ustvarijo le fragmentarno sliko. Ohranjenost virov je od samostana do samostana drugačna. Iz nekaterih ustanov so se ohranile tako imenovane knjige sester (zbirke življenjepisov), kronike, nekrologi, včasih celo korespondence⁶² in dnevniki, celotna paleta samostanskih gospodarskih in računovodskih knjig, inventarjev, vizitacijskih poročil in dekretov. Takšni viri lahko nudijo dragocena spoznanja o glasbeno dejavnih sestrah, izdatkih za glasbene dejavnosti, običajih, lokalnih tradicijah in vsakodnevnih problemih z glasbo. Interpretacija pa pogosto povzroča težave, saj je tovrstne vire treba brati drugače kot navidezno »objektivna« poročila zgodovinarjev in kronistov. Raziskovanje glasbene preteklosti samostanskih skupnosti je skoraj vselej delo s fragmenti. Z muzikološkega vidika so takšni dokumenti kvečjemu »dopolnila« h glasbenim virom, saj so dejanski zapisi glasbe izjemno redki.

Iz studeniškega in marenberškega dominikanskega samostana se ni ohranil noben zapis večglasne glasbe. Značilno je, da iz nekdanjih samostanskih

⁵⁹ Posebej velja omeniti redovnici Chiaro Margherito Cozzolani (1602–1678) v samostanu benediktink Santa Radegonda v Milanu, ki je med letoma 1640 in 1650 svoje skladbe objavila v štirih zbirkah, ter Lucrezio Orsino Vizzani (1590–1662) iz samostana kamaldolčank (eremitska veja benediktink) Santa Christina v Bologni z enim glasbenim tiskom iz leta 1623.

⁶⁰ Danes del glasbene zbirke Avstrijske nacionalne knjižnice na Dunaju, Mus. Hs. 18507 https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_3322289&order=1&view=SIMPLE.

⁶¹ Page, *Convent Music and Politics*, 52–72; Page, »A lovely and perfect music«.

⁶² O zasebnih korespondencah med redovnicami in njihovimi sorodniki gl. npr. Schneider, »Die dankbarkeit ziehet auch allzeit neye gnaden nach sich«.

glasbenih zbirk danes poznamo skoraj več reprezentativnih liturgičnih kornih knjig iz srednjega veka kot pa novodobnih glasbenih rokopisov in tiskov za vsakdanjo rabo.⁶³ Slabi ohranjenosti (glasbenih) virov nadalje botruje dejstvo, da se znanje v samostanih ni hranilo le v obliki zapisov, temveč v veliki meri tudi ustno in performativno (s tradicijo izvajanja), kar pa velja predvsem za petje korala.

Iz samostana Marenberg so se iz zgodnjega 18. stoletja ohranili štirje razkošni antifonarji, ki z zunanjo podobo spominjajo na srednjeveške glasbeno-liturgične rokopise, glede vsebine pa puščajo še mnogo odprtih vprašanj.⁶⁴ Studeniške dominikanke niso zapustile nobenih liturgičnih rokopisov,⁶⁵ čeprav je v inventarju ob razpustitvi samostana leta 1782 omenjenih vsaj nekaj liturgičnih knjig in molitvenikov.⁶⁶ To pomeni, da v obeh samostanih manjkajo najpomembnejši artefakti, da bi si lahko ustvarili živo sliko vsakdanjega glasbenega življenja. Posebna sreča je, da je številne družbeno-politične prevrate preživela Marenberška kronika, saj bi brez teh zapisov tudi ta samostan bržkone imeli za kraj brez posebne glasbene kulture.⁶⁷ Četudi le malo virov namiguje na glasbene dejavnosti v Studenicah, je torej vseeno treba upoštevati tudi možnost izgube zgovornih virov.

IZSLEDKI: DINAMIKE GLASBENIH PRAKS V ŽENSKIH SAMOSTANIH

Raziskave glasbe v ženskih samostanih na Slovenskem so izjemno redke. Zgodovinske študije posameznih skupnosti glasbo omenjajo kvečjemu

⁶³ Eichner, »Musizieren und Komponieren«, 109.

⁶⁴ Rokopise hrani Univerzitetna knjižnica v Gradcu (Ms. 4, 5, 6 in 31). Za opis rokopisov in drugih izpričanih glasbenih virov iz Marenberga gl. Motnik, »Music in the Dominican Convent of Marenberg«, 456–462.

⁶⁵ Antifonar, ki ga hrani Pokrajinski arhiv v Mariboru v studeniškem fondu (SI_PAM/1829), so v Studenice prinesle magdalenke ob naselitvi v samostansko zgradbo. Po naslovu rokopisa sodeč, je ta nastal okoli leta 1786 v samostanu magdalenk v mestu Lubaň (nem. Lauban) na meji med Zgornjo Lužico in Šlezijo, danes na Poljskem.

⁶⁶ Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*, 155.

⁶⁷ Rokopisno delo, ki ga je med letoma 1686 in 1712 napisala neimenovana dominikanka iz Marenberga, je le deloma kronika. Uvodu, v katerem so dejansko opisani dogodki od ustanovitve samostana do nastanka rokopisa, sledi niz biografskih slik marenberških prioric in redovnic. Zdi se, da so delo navdihnile srednjeveške in prav v samostanih dominikank pogoste »knjige sester«. »Marenberška kronika« je bila očitno sestavljena z namenom, da bi poučila in spodbudila redovnice, da sledijo dobrim zgledom potrpežljivosti, kreposti in zaupanja v Božjo milost. Motnik, »Music in the Dominican Convent of Marenberg«, 452–454. Podrobneje o tako imenovanih »knjigah sester«: Ehrenschtendner, *Die Bildung der Dominikanerinnen*, 61–67.

mimogrede,⁶⁸ muzikološke razprave pa domala niso na voljo.⁶⁹ Tuje glasbenozgodovinske študije o različnih ženskih redovnih ustanovah so v zadnjih desetletjih jasno pokazale, da idealno tipičen samostan ne obstaja. Vsako samostansko skupnost je smiselno tudi znotraj istega matičnega reda⁷⁰ obravnavati kot poseben mikrokozmos. Dnevni obredi z recitiranjem in petjem brevirja so resda predstavljali liturgično osnovo vsake skupnosti, a so se samostani med seboj razlikovali po kakovosti, količini in deloma tudi vsebini glasbe, ki je zazvenela pri bogoslužjih. Skupnosti svojih bogoslužnih obveznosti niso nujno izpolnjevale enako skrbno in v skladu s predpisi;⁷¹ predvsem pa vsak samostan za razcvet glasbe še zdaleč ni zmozel zagotoviti ugodnih razmer. Glasbeno posebej živahne samostane imamo lahko za fascinantne fenomene, težko pa za naključne pojave. Vsem razlikam med samostani navkljub so obstajali nekateri skupni imenovalci. Če ob koncu povzamemo spoznanja dosedanjih raziskav, so na glasbene dejavnosti v ženskih samostanih najbolj vplivali naslednji dejavniki:

1. Samostani v bližini pomembnih kulturnih središč so imeli koristi od kulturnega zaledja, čeprav geografska lega ni bila bistveni pogoj za živahno samostansko glasbo. Znanih je več primerov dokaj odročnih in kljub temu glasbeno nadvse aktivnih skupnosti.
2. Ženski samostani so bili pretežno plemiške ustanove, v katere so praviloma vstopale pripadnice višjih družbenih slojev. Ob vstopu novinke v samostansko skupnost so sorodniki plačali doto. Dota je skupnosti zagotavljala ekonomsko neodvisnost in med drugim tudi finančna sredstva za potrebe glasbe. Še pomembneje je, da so bile redovnice iz navadno plemiških slojev za tisti čas nadpovprečno izobražene, saj so jim njihove družine že pred vstopom v samostan lahko omogočile dostop do (glasbene) izobrazbe, včasih pa so glasbeno izobrazbo pridobile tudi kot gojenke v samostanih. Glasbene sposobnosti so bile marsikje osnovni pogoj za sprejem v skupnost.
3. Stroga samostanska klavzura, ki so jo cerkvene oblasti po tridentinskem koncilu in v času katoliške preнове uveljavile zlasti v ženskih samostanih, ni bila le ovira, temveč pogosto celo prednost. V 17. stoletju sta se kakovost

⁶⁸ Npr. Hančič, *Klarise na Kranjskem*; Kogoj, *Tristo let ljubljanskih uršulink*; Mlinarič, *Marenberški dominikanski samostan*; Mlinarič, *Studeniški dominikanski samostan*.

⁶⁹ Motnik, »Music in the Dominican Convent of Marenberg«.

⁷⁰ O upoštevanju usmeritve in zgodovine verskih skupnosti pri raziskavah gl. Koldau, »Die Regel und ihre Ausgestaltung«, 335–337.

⁷¹ Marenberške dominikanke je lavantinski škof Jožef Ožbalt Attems opozoril, naj ne uvažajo novih praznikov, saj da jih petje dnevnih obredov že prekomerno zaposluje. NŠAM, Protokoli 1724–1727, 5. oktober 1726. Motnik, »Music in the Dominican Convent of Marenberg«, 461.

in obseg glasbe v številnih ženskih samostanih celo vidno povečala. V mnogih samostanskih skupnostih je strogo upoštevanje klavzure ugodno vplivalo na aktivnejše prevzemanje lastnih pobud.

4. Redovnice so morale upoštevati nekatere specifične omejitve (na primer umanjkanje nizkih glasov pri večglasni glasbi ali prepoved učenja in igranja trobil in pihal); splošno je bilo razširjeno tudi podcenjevanje intelektualnih sposobnosti žensk; sicer pa cerkvene oblasti redovnicam praviloma niso odrekale ukvarjanja z glasbo; nasprotno, v glasbenem udejstvovanju so jih celo spodbujale.
5. Za najpomembnejši pogoj za razcvet glasbe lahko označimo pobudo prioric. Te so glasbo glede na ekonomske zmožnosti skupnosti, predvsem pa glede na lastne interese, najbolj odločilno usmerjale ali pa jo – v nekaterih primerih – tudi zavirale.

IZJAVA O RAZISKOVALNIH PODATKIH

Članek temelji na arhivskih virih, ki so navedeni v poglavju Viri in literatura.

VIRI IN LITERATURA

Arhivski viri

AT-ABBA, Stiftsarchiv Admont

Ms. Ii-74, Wichner, P. I., *Mitteilungen zur Geschichte des Nonnenklosters Studenitz, Predigerordens in Untersteiermark*. Von P. I. W. (1903).

R-11, Studenitz

AT-StLA, Steiermärkischer Landesarchiv, Graz

R. u. K. Sach 204, A.III, 1782, K. 662, Dengg, Patritius. *Catalogus Der Von dem aufgelösten Frauen Stift Mährenberg an die hierortig K. K. Bibliothec übergebenen Bücher*. Nro. 1. <https://unipub.uni-graz.at/obvugrhikast/content/titleinfo/3096741?lang=de>

K. 28: StBH-41, *Inventarium Über das zufolge höchstes Hof Kanzley Decret dd^o 8^{ten} et Guberny Intimato 15^{ten} Martij 1782 den 21^{ten} dicti aufgehobene Dominicaner-Frauen-Kloster zu Studenitz, mit Beschreibung der demselben Angehörigen sowohl in Steyer-marckt, als Ober und Unter Krain gelegenen Realitäten, dann todt und lebendige Fahrnüssen, und folglicher ausweisung des besitzenden Activ und Passiv-Standes*.

K. 28: StBH-41, *Inventarium Über die dem zufolge höchstes Hof Kanzley Decret dd^o 8^{ten} et Gubernü Intimato 15^{ten} Merz 1782 den 21^{ten} dicti aufgehobenen Dominicaner Frauen Kloster in Studenitz angehörig gewesene Kirche mit Ausweisung des Ihr Kirche anklebenden Activ und Passiv-Standes*.

NŠAM, Nadškofijski arhiv Maribor

Marenberška kronika (*Marenbergischer Lustgarthen [...] Von Einer dieses Conuents Mitschwester zusammen getragen und beschrieben worden in den Jahr 1686 angefangen und den 1712 volendet.*).

Protokoli škofijske pisarne 1724–1727.

UBG, Universitätsbibliothek Graz

Ms. 4, [Antiphonarium ad triduum sacrum].

Ms. 5, [Partes Antiphonarii de sanctis].

Ms. 6, [Partes Antiphonarii de tempore et de sanctis].

Ms. 31, [Partes Antiphonarii de tempore et de sanctis].

Ms. 1593, [Mahrenberger Psalter].

Literatura

Beer, Axel. *Die Annahme des »Stile nuovo« in der katholischen Kirchenmusik Süddeutschlands*. Frankfurter Beiträge zur Musikwissenschaft 22. Tutzing: Hans Schneider, 1989.

Ehrenscheidtner, Marie-Luise. *Die Bildung der Dominikanerinnen in Süddeutschland vom 13. bis 15. Jahrhundert*. Centubernium. Tübinger Beiträge zur Universitäts- und Wissenschaftsgeschichte 60. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2004.

Eichner, Barbara. »Musizieren und Komponieren in süddeutschen Frauen- und Männerklöstern. Bedingungen und Bregrenzungen«. *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ur. Susanne Rode-Breyman, 93–115. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2009.

Fiedler, Pia. »Das Ende der Klosterbibliotheken. Die josephinischen Klösteraufhebungen im Herzogtum Steiermark«. *Blätter für Heimatkunde* 98, št. 3–4 (2024): 86–100.

Grahornik, Matjaž. »Studeniške redovnice iz vrst notranjeavstrijskega plemstva v zgodnjem novem veku«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 96 (nova vrsta 61), št. 4 (2025): 43–87. DOI: <https://doi.org/10.62409/czn.302>

Gruden, Josip. »Samostan Studenice v protestantski dobi«. *Časopis za zgodovino in narodopisje* 5 (1908): 163–168.

Hančič, Damjan. *Klarise na Kranjskem*. Ljubljana: Zgodovinski arhiv Ljubljana, 2005.

Hornbacher, Christiane Maria. *Klöster als Konsumenten am Wiener Musikalienmarkt. Distribution und Transformation von Instrumentalmusik, 1755–1780*. Bielefeld: transcript Verlag, 2023.

Hüwelmeier, Gertrud. *Närrinnen Gottes. Lebenswelten von Ordensfrauen*. Münster: Waxmann Verlag, 2004.

Kammerlander, Monika. »Musikpflege im Benediktinen-Frauenstift Nonnberg des 17. und 18. Jahrhunderts. Die strenge Klausur als Chance zur Eigenständigkeit«. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 93 (2009): 57–72.

- Kern, Anton. *Die Handschriften der Universitätsbibliothek Graz*, 1. zv. Leipzig: Otto Harrassowitz, 1942.
- Kogoj, Marija Jasna (ur.). *Tristo let ljubljanskih uršulink. Zgodovina samostana, njegovih šol in kulturnih dejavnosti*. Ljubljana: Družina, 2002.
- Koldau, Linda Maria. »Die Regel und ihre Ausgestaltung. Voraussetzungen und Methoden der Erforschung der Musik in Frauenklöstern des Mittelalters und der Frühen Neuzeit«. *Die Musikforschung* 61 (2008): 330–348.
- Koldau, Linda Maria. *Frauen – Musik – Kultur. Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2005.
- Kos, Dušan. »V primežu pobožnosti, karierizma in (samo)preskrbe (od konca 13. do začetka 15. stoletja)«. *Zgodovinski časopis* 50, št. 1 (1996): 21–46.
- Mlinarič, Jože. *Marenberški dominikanski samostan 1251–1782*. Celje: Mohorjeva družba, 1997.
- Mlinarič, Jože. *Studeniški dominikanski samostan ok. 1245–1782*. Celje: Mohorjeva družba, 2005.
- Monson, Craig A. *Disembodied Voices. Music and Culture in an Early Modern Italian Convent*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1995.
- Motnik, Marko. »Music in the Dominican Convent of Marenberg: In Search of Sources«. *Bogoslovni vestnik. Glasilo Teološke fakultete v Ljubljani* 83, št. 2 (2023): 449–464.
- Naschenweng, Hannes P. »Das ›ältere Frauenkloster‹ Ordinis Sti. Dominici in Graz 1307–1784«. *Historisches Jahrbuch der Stadt Graz* 47 (2017): 17–71.
- Neumayr, Eva. »Zur Musikpflege im Salzburger Ursulinenkonvent in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts«. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 93 (2009): 89–101.
- Noeske, Nina. »Die Disziplinierung des Wissens. Überlegungen am Beispiel Kloster«. V: *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ur. Susanne Rode-Breymann, 117–135. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2009.
- Opitz, Claudia. »Erziehung und Bildung in Frauenklöstern des hohen und späten Mittelalters. 12.–15. Jahrhundert«. V: *Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung*. zv. 1. *Vom Mittelalter bis zur Aufklärung*, ur. Elke Kleinau, 63–77. Frankfurt: Campus, 1996.
- Ožinger, Anton. »Slovenjebistriško sredi 18. stoletja v luči goriških vizitacij (1751–1773)«. V: *Zbornik občine Slovenska Bistrica II. 1227–1990*, ur. Ferdo Šerbelj, 124–143. Slovenska Bistrica: Skupščina občine / Kulturna skupnost, 1990.
- Ožinger, Anton (ur.). *Vizitacije savinjskega arhidiakonata goriške nadškofije 1751–1773*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije, Inštitut za zgodovino Cerkve Teološke fakultete, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1991.
- Page, Janet K. »A lovely and perfect music«. Maria Anna von Raschenau and Music at the Viennese Convent of St Jakob auf der Hülben«. *Early Music* 38, št. 3 (2010): 403–421.
- Page, Janet K. *Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Pivec-Stelè, Melita. »Starejši ženski samostani v Sloveniji«. *Kronika slovenskih mest* 7 (1940): 151–157.

Posch, Andreas. »Aus dem kirchlichen Visitationsbericht 1617. Ein Beitrag zur religiösen Lage in der Steiermark unter Ferdinand II.« V: *Innerösterreich 1564–1619*, ur. Alexander Novotny in Berthold Suttner, 197–259. Joannea. Publikationen des Steiermärkischen Landesmuseum und der Steiermärkischen Landesbibliothek 3. Graz: Styria, [1967].

Rode-Breymann, Susanne. »Musik in italienischen Frauenklöstern des 17. Jahrhunderts«. V: *Musikort Kloster. Kulturelles Handeln von Frauen in der Frühen Neuzeit*, ur. Susanne Rode-Breymann, 117–135. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2009.

Santonino, Paolo. *Popotni dnevniki*, prevedel Primož Simoniti. Celovec, Dunaj, Ljubljana: Mohorjeva založba, 1991.

Schneider, Christine. »Die dankbarkeit ziehet auch allzeit neye gnaden nach sich. Die Nonnen der Familie Lamberg in ihren Briefen«. V: *Jahrbuch des Steiermärkischen Landesarchivs* 6 (2023): 149–171.

Schönbach, Anton. E. »Miscellen aus Grazer Handschriften«. *Mitteilungen des Historischen Vereines für Steiermark* 47 (1899): 3–64.

Snoj, Jurij. »Pisna pričevanja o glasbi v ustnem izročilu«. V: *Zgodovina glasbe na Slovenskem do konca 16. stoletja*, ur. Jurij Snaj, 297–317. *Zgodovina glasbe na Slovenskem* 1. Ljubljana: Založba ZRC, 2012.

Škulj, Edo in Jurij Dobravec, *Orgle Slovenije / Pipe Organs of Slovenia*. Srednja vas v Bohinju: Ars Organi Sloveniae, 2018.

Volcjak, Jure. »Das Dominikanerinnenkloster Velesovo/Michelstetten im Laufe seines Bestehens«. V: *Bettelorden in Mitteleuropa. Geschichte, Kunst, Spiritualität. Referate der gleichnamigen Tagung vom 19. bis 22. März 2007 in St. Pölten*, ur. Heidemarie Specht in Ralph Andraschek-Holzer, 211–232. St. Pölten: DASP, 2008.

DOMINIKANSKI SAMOSTAN STUDENICE: PO SLEDEH GLASBE V NEMI PRETEKLOSTI

Povzetek

Samostani, tako moški kot ženski, že od nekdaj veljajo za središča kulturnega dogajanja, izobrazbe, znanja in umetnosti, še prav posebej pa tudi za kraje živahnega glasbenega dogajanja. Koralno petje je predstavljalo eno temeljnih prvin samostanskega vsakdana in samostanski oficij je življenju za samostanskimi zidovi dajal jasno strukturo. Vsaj od 16. stoletja naprej se je po samostanih vse bolj širila tudi večglasna vokalna, najpozneje v 17. stoletju pa tudi vokalno-instrumentalna glasba. Poglobljene raziskave glasbe v ženskih samostanskih skupnostih na Slovenskem še manjkajo, nedavne tuje glasbenozgodovinske študije o različnih redovnih ustanovah pa so jasno pokazale, da idealno tipičen samostan ne obstaja. Vsako samostansko skupnost je smiselno obravnavati kot svojstven in poseben mikrokozmos.

Kljub vsesplošnemu razcvetu glasbene umetnosti med verskimi skupnostmi pisni viri o glasbi v Studenicah večinoma molčijo. Iz Studenic se ni ohranil niti en glasbeni zapis; arhivsko gradivo je z omembami glasbe nadvse skopo; sploh pa so ohranjeni podatki preveč redki, da bi jih lahko povezali v celovito sliko. Po eni strani je seveda mogoče domnevati, da so se pričevanja o glasbi izgubila, po drugi strani pa lahko tudi predpostavimo, da glasba za studeniške dominikanke ni igrala najpomembnejše vloge.

Skromni dokazi o glasbi med studeniškimi dominikankami nudijo priložnost za razmislek o možnostih in pogojih za glasbene dejavnosti za zidovi ženskih samostanov nasploh. Da bi lažje razumeli razmere v Studenicah, je samostan smiselno primerjati z drugimi ženskimi verskimi skupnostmi ne le v bližnji okolici, temveč tudi v širšem geografskem prostoru. Vpogledi v glasbeno posebej živahne samostane pomagajo bolje razumeti dinamiko glasbenih dejavnosti v ženskih samostanih. Na njihove glasbene aktivnosti so tako med drugim vplivali njihova geografska lega, bližina mest in kulturnih središč, kulturne izmenjave z okolico in drugimi samostani, družbeno ozadje redovnic in z njim povezana samostanska dota, stroga klavzura in prevzem lastne iniciative, vpliv cerkvenih oblasti, vidiki spola; za posebej pomembne se izkažejo prioritete prioric. Raziskava pokaže, da so samostani delovali celo kot nekakšen trg: višje ko so bile vplačane samostanske dote, boljše je bilo ekonomsko stanje skupnosti in bolj ko se je samostanska skupnost posvečala glasbi, bolj zanimiva je postajala za (glasbeno) izobražene novinke. Vse kaže, da glasba za studeniške dominikanke ni igrala najpomembnejše vloge in samostan vsaj zaenkrat težko imenujemo kraj glasbe.

DOMINICAN CONVENT OF STUDENICE: TRACING MUSICAL PRACTICES IN A SILENT PAST

Summary

Monasteries—both male and female—have long served as centres of cultural activity, education, knowledge, and the arts, and particularly as places of vibrant musical life. A monastery without at least choral singing is almost inconceivable, since the sung Divine Office provided a clear structure to monastic life. From the sixteenth century onwards, polyphonic vocal music increasingly spread through monastic communities, and by the seventeenth century vocal-instrumental compositions had also become established. Although in-depth research on music in female monastic communities in the Slovene lands is still lacking, recent international musicological studies of various monastic institutions have clearly demonstrated that no “ideal” monastery exists. Each monastic community must therefore be understood as a unique and distinctive microcosm.

Despite the general flourishing of musical culture among religious communities, written sources concerning music in Studenice are largely silent. Not a single musical manuscript from the convent has been preserved, and archival materials contain only very sparse references to music. The surviving data are too fragmentary to allow for a comprehensive reconstruction. On the one hand, it is possible that evidence of musical activities has been lost over time; on the other hand, it is equally plausible that music did not play a central role in the life of the Dominican nuns of Studenice.

The limited evidence of music among the Studenice Dominican nuns nevertheless offers an opportunity to reflect more broadly on the possibilities and conditions for musical activities within female monastic communities. In order to better understand the situation in Studenice, it is useful to compare the convent not only with other nearby communities but also with female religious houses across a wider geographical area. Insights into particularly musically active convents help illuminate the dynamics of musical life in female monastic settings. Factors influencing musical activities included geographical location, proximity to urban and cultural centres, cultural exchanges with surrounding communities and other monasteries, the social background of the nuns and their associated monastic dowries, strict enclosure and individual initiative, the influence of ecclesiastical authorities, gender-related aspects, and—perhaps most importantly—the priorities set by the prioresses.

The study also suggests that convents could function in some respects as a kind of marketplace: the higher the dowries brought by incoming nuns, the better the economic situation of the community. The more resources a convent devoted to music, the more attractive it became for musically educated novices. Nevertheless, the available evidence indicates that music did not play a particularly significant role among the Dominican nuns of Studenice, and for the time being the convent can hardly be described as a centre of musical activity.

DOMINIKANERINNENKLOSTER STUDENITZ: AUF DEN SPUREN DER MUSIK IN EINER STILLEN VERGANGENHEIT

Zusammenfassung

Sowohl Männer- als auch Frauenklöster gelten seit jeher als Zentren kultureller Aktivitäten, der Bildung, des Wissens und der Kunst und insbesondere als Orte lebendiger Musik. Ein Kloster ohne zumindest einstimmigen Chorgesang ist kaum vorstellbar, und das (gesungene) Stundengebet gab dem klösterlichen Leben eine klare Struktur. Spätestens ab dem 16. Jahrhundert hielt auch die mehrstimmige Vokalmusik Einzug in viele Klostergemeinschaften, im Laufe des 17. Jahrhunderts auch die sogenannte figurale, d. h. vokal-instrumentale Musik. Obwohl die Musik in den slowenischen Frauenklöstern noch wenig erforscht ist, haben die jüngsten internationalen musikhistorischen Studien zu verschiedenen klösterlichen Institutionen deutlich gezeigt, dass es kein idealtypisches Kloster gibt. Vielmehr ist jede Gemeinschaft als einzigartiger und spezifischer Mikrokosmos zu betrachten.

Über die Musik im Dominikanerinnenkloster Studenitz (ca. 1245–1782) geben die erhaltenen Quellen kaum Auskunft. Aus diesem Kloster sind keine Musikalien überliefert, das Archivmaterial ist spärlich und die Hinweise auf Musik darin äußerst selten. Es scheint kaum möglich, aus den vorhandenen Randbemerkungen ein realistisches Bild zu rekonstruieren. Einerseits kann man natürlich davon ausgehen, dass die Zeugnisse der Musik verloren gegangen sind, andererseits ist es ebenso denkbar, dass Musik für die Dominikanerinnen von Studenitz nie eine bedeutende Rolle gespielt hat.

Die spärlichen Belege für Musik bei den Studenitzer Dominikanerinnen geben Anlass, über die generellen Möglichkeiten und Bedingungen musikalischer Betätigung in Frauenklöstern nachzudenken. Um die gegebene Situation besser einordnen zu können, ist es sinnvoll, die Ordensgemeinschaft mit anderen Frauenklöstern nicht nur in der näheren Umgebung, sondern auch in einem weiteren geographischen Raum zu vergleichen. Einblicke in besonders musikalische Gemeinschaften helfen, die Dynamik musikalischer Aktivitäten in Frauenklöstern besser zu verstehen. So beeinflussten unter anderem die geographische Lage, die Nähe zu Städten und kulturellen Zentren, der kulturelle Austausch mit dem Umland und anderen Klöstern, die soziale Herkunft der Nonnen und die damit verbundene klösterliche Mitgift, strenge Klausur und Eigeninitiative, der Einfluss der kirchlichen Obrigkeit, Geschlechternormen und vor allem die Prioritäten der Vorsteherinnen die musikalischen Aktivitäten der Klöster. Die Untersuchung zeigt, dass die Klöster sogar als eine Art Markt fungierten: Je höher die von den Nonnen eingebrachten Mitgiften waren, desto besser war die wirtschaftliche Situation der Gemeinschaft, und je mehr sich die Gemeinschaft der Musik widmete, desto interessanter wurde sie für (musikalisch) gebildete Novizinnen.