

V raziskovanju in interpretaciji glasbene kulture 17. stoletja v Srednji Evropi, zlasti v južnonemških in avstrijskih deželah, nas pritegne neka prav za ta čas in za ta kulturno-zgodovinski prostor značilna, a v splošnem glasbenem zgodovinopisju še ne dovolj zaznavna resnica. Gre za aktiven, celo agresiven pojav novega protireformacijskega reda v vrsti tradicionalnih nosilcev profesionalne glasbene kulture, ki je kazal, da s svojo trdno postavljeno šolsko organizacijo že tako in tako usodno poseže v zavest povprečnega srednjeevropskega izobraženstva. Kakor se zdi na prvi pogled neverjetno, da bi v posebne obnoviteljske verske namene ustanovljeni in iz matičnih središč ozko in utilitarno vodeni jezuitski red mogel vplivati na kaj več kot na nevtralizacijo reformacijskih ostalin, tako je res, da je le-ta v primerjavi z oslABLJENO predreformacijsko zapuščino predstavljal v miselnem in umetnostnem smislu svež, že kar avantgarden impulz, ki je imel celo pomembno vlogo pri izoblikovanju kulturnozgodovinske in umetnostne kategorije baroka. O tem nam v našem glasbenozgodovinskem primeru govore prav jezuitske izkušnje v šolski organizaciji.

Vloga glasbene umetnosti v okviru šolskega in vzgojnega sistema jezuitskega reda je bila pri nas že dovolj poudarjena.¹ Razlogi, da so jezuiti dajali glasbi tako vidno mesto med vzgojnimi disciplinami in v javnih manifestacijah, so v določeni meri gotovo sad razmer, ki jih je za gledališko umetnost ob neki priložnosti povzel Stanko Škerlj:² verjetno gre res tudi v glasbi za njene čutne možnosti in reprezentančne dimenzije, za njene propagandne učinke tako navznoter v zavesti slehernega posameznika, ki je zašel v jezuitsko izobraževalno kolo, kot navzven v javnosti, od katere je bil red družbeno in gmotno odvisen. Rezultat je bil preprosto ta, da so v pokrajinah, kjer ni bilo drugih resneje zastavljenih glasbeno-vzgojnih zavodov, in tako je bilo tudi v slovenskih deželah, jezuitski kolegiji predstavljali za določeno vrsto gojencev prave glasbene šole in v takšnih okoliščinah dajali, če se lahko tako izrazimo, svojemu zaledju svojo glasbenoumetnostno usmeritev. Tako nam posamezni primeri iz ljubljanskega kolegija jasno razodenejo, da je pomemben delež poklicnih glasbenikov raznih profilov, organistov, instrumentalistov, pevcev, mestnih in deželnih muzikov, delujočih na osrednjem Slovenskem, izšel prav od tam.³

Glavna formalna in vsebinska postavka glasbenega dela na srednjeevropskih kolegijih je bil poseben »glasbeni« seminar oziroma »glasbeno« semenišče, namenjeno revnejšim in glasbeno nadarjenim gojencem, ki so si s svojo glasbeno dejavnostjo in s pomočjo bolj ali manj stalnih štipendij omogočili študij na kolegiju. Formalna diferenciacija takšnega seminarja od drugih, namenjenih aristokratskim dijakom in dobrim plačnikom, v ustrezni slovenski literaturi, kolikor nam je znano, še ni bila navedena in ocenjena. Za tematski okvir pričujoče razprave je dovolj, da opozorimo na resnico, da se ljubljanski kolegij v tem ne razlikuje od drugih v njegovi zemljepisni bližini. Sorodni dunajski seminar sv. Ignacija in Pankracija, imenovan v primerjavi z drugimi dunajskimi seminarji, npr. cesarskim, sv. Barbare ali ogrskim, prav določno kot »Institutum pauperum Collegialium«, je nastal že v 16. stoletju.⁴ Leta 1616 se je preselil v dietrichsteinsko hišo »auf der Freyung«, kjer je bila kapela sv. Pankracija, ki mu je dala ime. Seminar je oskrboval glasbo v hiši profesov na Am Hof, kjer je bila tudi cerkev Devetih angelskih korov in od leta 1620 dalje jezuitsko gledališče; vodil ga je rektor z dvema prefektoma. Zajemal je v 17. stoletju okrog 30 za glasbo določenih seminaristov (alumnov), imel pa je tudi nekaj plačujočih konviktorjev. Leta 1653 se je spojil s seminarjem sv. Ignacija, ustanovljenim leta 1644, in se preselil k njemu na Wollzeile ter prevzel poleg svoje tudi njegovo ime.⁵ V graškem kolegiju je bil za glasbo pristojen zavod »Ferdinandeum«, imenovan tako po ustanovitelju nadvojvodi Ferdinandu III. (pозnejšem cesarju Ferdinandu II.) in tesno povezan z nadvojvodsko dvorno kapelo v času, ko je le-ta še obstajala (do leta 1619).⁶ Ljubljanski »glasbeni« seminar imenuje njegova »Historia seminarii Labacensis... ab anno MDC«, ki predstavlja dragocen vir za glasbene razmere v ljubljanskem kolegiju, ob priliki njegovega hišnega reda »Domus pauperum«⁷ in mu pripisuje patrona sv. Rogacijana in Donacijana. Med prvimi rektorji mu je bil znani Hrenov sodelavec in literarni organizator Nikolaj Čandik (Čandek, 1603—1627), ki je leta 1614 prispeval med drugim štipendijo 40 goldinarjev za organista seminarja.⁸ V imenovani kroniki podani Catalogus, ki mu žal manjkajo leta med 1626 in 1645, navaja v povprečju nekaj nad sto seminaristov, od katerih je bilo za glasbo določenih alumnov nekako od dvajset do trideset, vodil pa jih je

Et exaltatoris naturam officio seculo functus, et Deum ad infirmos
 euentium sociis in omni horam accitit. Tenet à laboribus, et necessa-
 ris formis vacuum precibus, aut p[er] libelli leuitationi, ardentibus erga
 Deum et Sanctos Patronos suffragis dabit. Noctem infractam p[er] orationem
 postquam terram ephemerogeri animam e[st] p[er]fect, sacro muneri diuino
 ardentem exoptat, quod etiam fletis in etiam genibus magna pietatis,
 et reuerentia significatua suscepit.

Hunc ex cepit in Viennensi Professorum Domus pari fere mortis genere
 à leuoni solutus S. Joannis Baptistae Dolari, gente Carnioli, patria
 Polopolitana, quatuor nota professus. Illum literis humanioribus cultu.
 Vienna anno 1699. Nouum Civitatis ex cepit. Societas postmodum
 Philosophicis et Theologicis Disciplinis epimie instructum, annis
 octo imbuenda usque humanioribus literis iuuentuti profecit, quod ille muni-
 magna tum Discipulorum, tum Superiorum satisfactione obijt. Inde
 cum maiorum voluntate gubernationi Residentiarum decesserat, in
 feruentu Domi Professori, ob raram Musices peritiam, regendo S.
 Ignati, et Sacerdoti huiusmodi adnoto est, quod in munere maderim eo.

poseben glasbeni prefekt (»praefectus musi-
 cae«, »praefectus musices«); ta je imel ob-
 časno tudi svojega pomočnika.⁹

Teh dvajset do trideset alumnov (imenova-
 nih ob neki priložnosti »musici seminari-
 stae«), bolj ali manj smiselno razvrščenih po
 potrebnih pevskih glasovih in instrumentih,
 kakor kažejo beležke v Historii,¹⁰ je bilo je-
 dro vse glasbene reprodukcije v ljubljans-
 kem jezuitskem kolegiju. Prav tu moramo
 iskati tudi odgovor na vprašanje, od kod glas-
 beniki pri uprizarjanju jezuitskih šolskih
 iger,¹¹ glasbeniki, ki jih je mogoče statistično
 določiti s primerjanjem imen, navedenih v
 ohranjenih ljubljanskih sinopsah in v katalo-
 gu omenjene Historie. Bilo bi seveda pre-
 ozko, če bi glasbeno delo v kolegiju omeje-
 vali le na to skupino gojencev, zlasti kar za-
 deva petje, vsekakor pa bo res, da so prav ti
 bili nosilci zahtevnejše, bolj profesionalne
 glasbene reprodukcije, kar jih je moralo do-
 volj uposobiti za poznejši glasbeni poklic, če
 so se po koncu študija zanj odločili.

Tako splošno očrtani položaj glas-
 benega dela v okviru jezuitskega šolskega sistema
 nam zadošča, da si moremo precizneje osvet-
 liti življenjsko pot Janeza Krstnika Dolarja.
 Gre namreč za jezuitskega glasbenega delav-
 ca in skladatelja, ki mu je red po sicer
 skromnih, a dovolj zgovornih podatkih omo-
 gočil uveljavitev njegovih glasbeniških spo-
 sobnosti v formalnih mejah svojega sistema,
 vendar mu pri tem tudi dopustil prodor nje-
 govega ustvarjanja preko redovnih okvirov.

Dolar je v glasbeno zgodovino stopil zara-
 di pomanjkanja bistvenih življenjskih podat-

kov po dveh poteh. Slovensko zgodovinopis-
 je ga je poznalo kot kranjskega jezuitskega
 patra Nikolaja, ki je bil na Dunaju izdal
 zbirko *Musicalia varia* (1665).¹² Vir tega po-
 datka je Valvasor,¹³ zmoto v krstnem imenu
 pa je po Dragotinu Cvetku povzročilo dej-
 stvo, da Valvasor zanj ni vedel in je na
 ustreznem mestu v besedilu zapisal konven-
 cionalno kratico N., kar so si poznejši pisci
 (Pohlin, Dimitz itd.) razložili napačno kot Ni-
 kolaj.¹⁴ Na drugi strani ga je kot le po ime-
 nu znanega jezuitskega redovnika in sklada-
 telja češkega rodu spoznalo češko in avstrijs-
 ko zgodovinopisje. Vzrok takšni interpreta-
 ciji je bil v preprosti resnici, da so se dotlej
 upoštevana Dolarjeva dela bila ohranila le na
 gradu Kroměříž na Moravskem ter da se
 tamkaj njegovo ime pojavlja tudi v obliki, ki
 bi utegnila biti češkega izvora: Tolar, Tollar,
 oiroma Thollary¹⁵ (kar bi bilo mogoče v pre-
 glednejši ortografiji pisati »Tholari«, verjet-
 no genitiv oblike »Thollarius«). S kritično
 presojo znanih virov ter pritegnitvijo podat-
 kov v Dolničarjevem rokopisu *Bibliotheca
 Labacensis publica* ter v jezuitski kroniki
Historia annua Collegii S. J. Labaci v Arhivu
 Slovenije oz. v posameh diarijih je Drago-
 tinu Cvetku uspelo dokazati, da gre v obeh
 omenjenih primerih za eno osebo slovenske-
 ga rodu, katere pravo ime je Joannes Bapti-
 sta Dolar.¹⁶ Rodil se je v Kamniku med leti
 1654 in 1647 in je 1656 in 1658 poučeval na
 ljubljanskem jezuitskem kolegiju, leta 1658
 so ga premestili v Passau, nato naj bi se sled
 za njim izgubila. Medtem pa se je sčasoma
 našlo še nekaj dotlej neznanih virov o Do-
 larjevem življenju, katerih najpomembnejši

je njegov nekrolog v analih avstrijske jezuitske province.

Ker želimo v naslednjih odstavkih rekonstruirati skladateljevo življenje v okvirih, ki jih dovoljujejo razpoložljivi podatki, navedimo najprej primarne vire, ki so nam sedaj za to na voljo. Od prej znanih nam sedaj ostaja *Historia annua Collegii Societatis Jesu Labaci*,¹⁷ na novo pa lahko naštejemo njegov omenjeni nekrolog na dan 13. februarja 1673,¹⁸ ordinacijski protokol v dunajski škofiji posvečenih duhovnikov¹⁹ ter prav tako še neupoštevana bratovščinska knjiga Bratovščine Marijinega vnebovzeta pri ljubljanskem kolegiju.²⁰ Nekrolog ima v začetku dvoje pomembnih dejstev: potrjuje, da je Joannes Baptista Dolar po rodu iz Kamnika na Kranjskem (»gente Carniolus, patriâ Lithopolitanus«), ter navaja, da je umrl na Dunaju v hiši profesov kot vodja seminarja sv. Ignacija in Pankracija, kakor je mogoče razbrati iz nadaljevanja nekrologa. In prav v tem okviru se pne njegovo življenje.

Skladatelj se je torej nedvomno rodil v Kamniku, in sicer okoli leta 1620 ali 1621. Krstne matice kamniške župnije segajo žal le do leta 1622 nazaj, toda kažejo, da je bil priimek Dolar tam že v 17. stoletju znan in razširjen. Prvo omembo tega priimka zasledimo tu 11. septembra 1624, ko se je Gašperju in Magdaleni Dolar rodil sin Mihael.²¹ Gašper in Magdalena Dolar bi utegnili biti tudi skladateljeva starša. Da se je Dolar moral roditi približno leta 1620, lahko sklepamo po njegovem gimnazijskem študiju, ki ga je opravil v ljubljanskem kolegiju: 15. avgusta 1637 je bil namreč sprejet v tukajšnjo bratovščino Marijinega vnebovzeta kot »studiosus«.²² Običajno je bilo, da so sprejemali gojence v to bratovščino, ko so prestopili v razred poetikov. Humanistične študije (poetiko in retoriko) je moral končati v naslednjih dveh letih, saj je že leta 1639 vstopil v dunajski jezuitski novicat, kar mu je omogočilo, da je filozofske in teološke študije opravil na dunajski univerzi. O tem nam poleg nekrologa govore podatki, da je prejel na Dunaju 4. aprila 1642 nižje redove, ki so se podeljevali absolventom filozofije, v kratkem času od 23. februarja do 29. marca 1652 pa še preostale tri višje redove, subdiakoniat, diakoniat in presbiteriat, za kar je bila seveda potrebna končana teologija.²³ Vmesni čas je Dolar moral prebiti s stopnjo magistra, ki mu je omogočila filozofija, v pedagoški praksi, ki jo je vsaj v letih 1654—1647, kot je že znano, opravil v ljubljanskem kolegiju pri poučevanju parvistov (1645), sintaksistov (1646) in poetikov (1647). Tudi osem let po končani teologiji je Dolar, kot jasno govori njegov nekrolog, posvetil poučevanju, tedaj že s stopnjo profesorja, in je bil vsaj v letih 1656

—1658 zopet v ljubljanskem kolegiju, kjer je prvo leto poučeval retorje in bil, kot kaže bratovščinska knjiga, od 17. januarja do 15. avgusta 1656 tudi prefekt Bratovščine Marijinega vnebovzeta.²⁴ V letih 1657—1658 je bil poleg drugega tudi glasbeni prefekt seminarja sv. Rogacijana in Donacijana. Sredi leta 1658 je odšel na poziv avstrijskega jezuitskega provinciala v Passau,²⁵ toda njegovega bivanja v Passau ni mogoče dokumentirati. Pač pa omenjeni nekrolog izrecno poudarja Dolarjevo delovanje na Dunaju. Zaradi svojih glasbeniških sposobnosti je (v letu 1661 ali 1662) postal regens dunajskega seminarja sv. Ignacija in Pankracija ter glasbeni vodja jezuitske cerkve Devetih angelskih korov na »Am Hof«. Tu naj bi ostal enajst let, vse do smrti po kratki in hudi bolezni 13. februarja 1673.

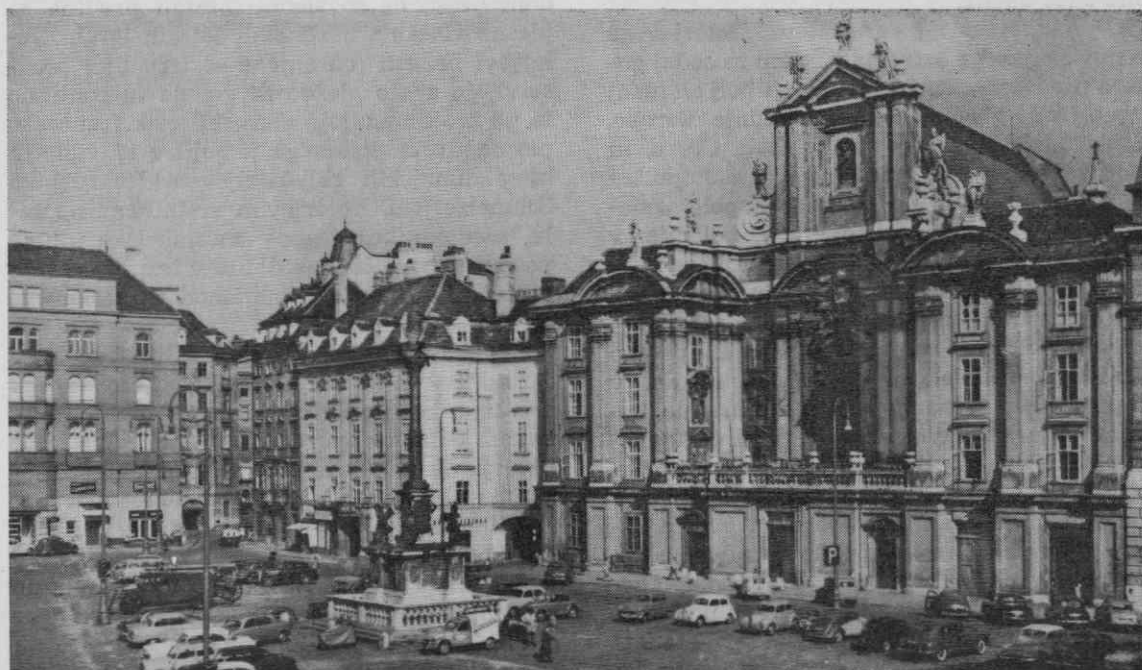
Pomudimo se ob dveh Dolarjevih funkcijah, ki jih razkrivajo doslej neupoštevani viri. Prvo polovico leta 1656, med 17. januarjem in praznikom Marijinega vnebovzeta, je načeloval istoimenski ljubljanski bratovščini.²⁶ Vodstvo Bratovščine Marijinega vnebovzeta se v njeni kroniki imenuje na več načinov, največkrat kot »praefectus«, pri čemer pa narava te funkcije ostaja nejasna. Vendar je najti nekaj namigov, da je moral biti njen prefekt tudi več glasbe. Za eno mandatno obdobje (2. februarja 1677) se imenuje vodja bratovščine »praefectus musicae« (»D. Andreas Scubez, theologus moralis«), a tudi pregled imen, ki so navedena na tem položaju, kaže nekaj takšnih, za katera je mogoče ugotoviti, da so bili glasbeniki. Poleg Dolarja, pri katerem se prefektura pri Marijini bratovščini ni časovno pokrivala z glasbenim vodstvom v seminarju, lahko omenimo za leta 1703—1705 Mihaela Omerzo, ki je to mesto prevzel po vodstvu glasbenega kora jezuitske cerkve (1701—1703)²⁷ in se torej tudi njemu glasbena funkcija v seminarju oz. v cerkvi časovno ni podvajala z vodstvom bratovščine. Druge zanimivejše osebe iz Marijine bratovščine, ki kažejo zveze z glasbo, so npr. Athanasius Georgiceus (tj. Grgičević oziroma Jurjevič, med 4. novembram 1607 in 15. avgustom 1608), za starejšo severnohrvatsko književnost zaslužni Dalmatinec in prireditelj ene od starejših hrvaških pesmaric (1635), čigar bivanje v Ljubljani doslej ni bilo evidentirano,²⁸ dalje Leonard Gobb iz Trsta (prefekt 1632), pozneje pevec v tržaški stolnici, ki se je leta 1638 potegoval za organista v tej cerkvi, kar se mu je dokončno posrečilo leta 1641,²⁹ pa jezuit P. Andreas Lingl (»congregationis praes [id]e[n]s« 1661), ki ga neposredno pred tem srečamo na istem mestu kot rahlo kasneje Dolarja, na čelu Ignacijevega in Pankracijevega seminarja na Dunaju (gl. spodaj).

Druga Dolarjeva funkcija je prav ta, za katero njegov nekrolog poudarja, da jo je prejel zaradi svojih redkih glasbenih veščin. Bil je namreč po volji višjih določen za vodstvo rezidenc, vendar je na intervencijo hiše profesorov, ki je spoznalo izredne Dolarjeve sposobnosti v glasbi, prišel na čelo seminarja sv. Ignacija in Pankracija³⁰ in glasbe v domači cerkvi pri hiši profesorov na »Am Hof«, za katere sijaj je skomponiral, kakor se izraža njegov nekrolog, mnogo »svetih himen«, torej cerkvene glasbe, in to ne le »po izbranih načelih umetnosti«, marveč tudi »po smislu besed in njihovi čustveni predstavi.«³¹ V tem ustvarjanju se je po besedah nekrologa tako izkazal, da si je po sodbi izvedencev štel le malo enakih, zaradi česar so se ne samo domači samostani, marveč tudi samostani drugih redov, celo druge province za njegova dela kar trgali.

Trenutno nam spričo siceršnje skoposti virov o položaju glasbe med dunajskimi jezuiti in zaradi nezadostne orientacije v posebni literaturi o tem vprašanju, če je kaj obstaja, ni mogoče celovito in objektivno oceniti pomen te Dolarjeve funkcije na Dunaju. Vendar lahko z mirno vestjo zapišemo, da gre za najpomembnejši glasbeniški položaj v mejah avstrijske jezuitske province, to predvsem zaradi glasbenega vodstva cerkve Devetih angelskih korov pri hiši profesorov, ki je predstavljala matični dom celotne province. Cerkev na »Am Hof« je tudi v gmotnem pogledu glasbenega poustvarjanja prednjačila pred drugimi jezuitskimi cerkvami.³² Prav tako ne vemo za dosedanje evidentiranje regentov

Ignacijevega in Pankracijevega seminarja, za Dolarjeve predhodnike in naslednike. Nekaj imen je mogoče pobrati s prošenj, ki so jih regenti seminarja naslavljali dunajski škofiji za ordinacije:³³ Joannes Jacobus Scriba (1636, 1639), Andreas Lingl (26. marca 1660), Christophorus Schenck (20. decembra 1673, 1674, 1675, 1676), Sebaldus Weger, Simon Grangler, Ignatius Plindenegger, Christianus Zier. Vsi ti so utegnili predstavljati glasbenike in skladatelje Dolarjeve ravni. Za Andreasa Lingla že vemo, da je bil tudi vodja Marijine bratovščine v Ljubljani (gl. zgoraj), za Joannesa Jacoba Scribo pa lahko navedemo, da je bil po rodu s Slovenskega. Kot Kranjca in jezuita ga ima katalog sprejetih v omenjeni ljubljanski bratovščini na dan 8. septembra 1614; poznejša beležka ob imenu razodeva, da je umrl v Ljubljani.

Po besedah Dolarjevega nekrologa je bila splošna ocena, ki si jo je bil skladatelj še za življenja pridobil s svojim kompozicijskim ustvarjanjem, nadvse ugodna. Tudi Valvasor in Dolničar govorita o velikih Dolarjevih glasbeniških sposobnostih. Valvasor, ki mu ne ve za krstno ime, ga imenuje »ein trefflicher Musicus, und guter Componist« in navaja, da so »dannehero auch von seiner Composition gar viel Stücke zu Wien ungefacher 1665. deß Drucks gewuerdigt seynd.«³⁴ Dolničar se ga tako kot Valvasor spominja že po njegovi smrti in v smislu, kot da je za njim nastala velika praznina (»... insignis sui aevi musices compositor, quo in genere ita exceluit, ut magnum sui post fata reliquerit desiderium«).³⁵ Hvala kranjskih kronistov ter ci-



Cerkev »Am Hof« na Dunaju

tiranega dunajskega nekrologa ne moremo razumeti zgolj kot zadostitev konvencionalnim stilističnim zahtevam baročnega zgodovinopisja, marveč tudi kot odsev resnične popularnosti, ki si jo je utegnil Dolar kot glasbeni ustvarjalec pridobiti v avstrijskih deželah. Ponavljajo jih tudi poznejši pisci Pohlín, Dimítz, Radics, Rakuša in drugi,³⁶ ne da bi sicer vedeli, kdo je skladatelj pravzaprav bil.

Manj sreče je s konkretnimi navedbami Dolarjevega kompozicijskega dela ali celo z njegovimi ohranjenimi skladbami. V zvezi z Valvasorjevim podatkom o Dolarjevih dunajskih tiskih iz okoli leta 1665 je zanimiva Dolničarjeva omemba, da je skladatelj izdal leta 1666 na Dunaju zbirko »Drammata seu Miserere mei Deus«.³⁷ V bibliografijah jezuitskih avtorjev, kjer, kot rečeno, nastopa skladatelj pod krstnim imenom Nikolaj, se omenja njegovo tiskano delo »Musicalia varia« z letnico 1665,³⁸ kar bi utegnilo pomeniti ne posebne zbirke s takšnim naslovom, pač pa »različne glasbene tiske«, varianta torej, ki je morda v posredni ali neposredni zvezi z Valvasorjevimi »von ... Composition ... viel Stücke«. Avtentična ne more biti tudi Dolničarjeva navedba naslova, saj ta kronist tudi pri opisovanju dela drugih slovenskih kompozitivistov ni vselej dovolj jasen in precizen, dovoljuje pa razlago, da je šlo za glasbo k jezuitskim šolskim igram ali za uglasbitev velikotedenskega psalma, enega ali več tiste vrste, ki se jih je ohranilo v njegovi zapuščini. Vsekakor pa govore omenjene navedbe v prid mnenju, da je Dolar moral v času svojega dunajskega službovanja v tem mestu izdati ne samo eno, marveč več tiskanih del, ki so bila širše znana.

O razširjenosti rezultatov Dolarjevega kompozicijskega ustvarjanja nam za sedaj govore predvsem izvirni inventarji bolj ali manj izgubljenih glasbenih zbirk Srednje Evrope. Raziskovalci glasbene preteklosti Češke in Moravske so doslej naleteli na tri nahajališča skladateljevih del, na glasbene kapele samostana v Oseku, piaristovskega kolegija v Slanem ter residence škofa Karla Liechtensteinskega-Kastelkorna v gradu Kroměříž. Glasbena inventarja v Oseku iz let 1720—1753 in v Slanem iz leta 1713 navajata po eno neohranjeno delo, od petindvajsetih del v kroměříškem seznamu se jih je ohranilo trinajst — ta so glavnina znanega in dostopnega Dolarjevega kompozicijskega ustvarjanja.³⁹ Tem krajem se pridružuje še eno znano bivše nahajališče, knežja glasbena kapela eggenberškega dvora v Krumlovu z dvema četveroglasnima večerniškim psalmoma, *Laetatus sum* in *Nisi Dominus*, kakor ju pod imenom Dollar oziroma Bollar navaja seznam muzikalij kneginje Marije Ernestine iz let 1666—1706.⁴⁰ Na avstrijski strani nas na Do-

larja opozarja *Missa Viennensis* v samostanu Kremsmünster, ki jo je med leti 1660—1667 prepisal Pater Theophil Schrenk.⁴¹ Ohranjeni primerek navaja za avtorja ime P. Thoma Dolar, novejši prepis naslovne strani pa ima krstno ime v oklepaju in pod njim dodano ime Joan. Bapt. V celoti je to štirinajsto ohranjeno Dolarjevo delo. Šentpavelski benediktinski samostan na Koroškem je v svojem glasbenem arhivu imel vsaj troje Dolarjevih del, psalma *Confitebor* in *Laudate pueri* ter en *Magnificat*; ta dela navaja med leti 1651 in 1702 nastali samostanski inventarij muzikalij.⁴² Končno nas visoko na sever popelje še notica v seznamu muzikalij dvorne kapele rodbine Schwarzenburg-Rudolstadt v Thüringiji. V času Philippa H. Erlebacha (1657—1714), ki je bil tako kot njegova knežja rodbina protestant, so se tam med drugim oskrbeli z nekim, seveda neohranjenim četveroglasnim psalmom *Miserere mei Deus*.⁴³

Pregled ohranjenih in v intencijah zabeleženih Dolarjevih del kaže dokaj jasno porabniško sestavo njegovega kompozicijskega ustvarjanja: na eni strani katoliška liturgična glasba, ki se v nekaj primerih, kot bomo videli pozneje, razrašča v monumentalne reprezentančne dimenzije, na drugi strani cerkvena in plesna oziroma bolj baletna glasba. Liturgično glasbo zastopajo mašne kompozicije ter psalmi, namenjeni rabi pri večernicah (*Miserere mei, Deus, Laetatus sum* in *Nisi Dominus*), Dolarjeva instrumentalna glasba pa se je mogla uporabljati v cerkvi med obredjem (sonate) ali za dnevne priložnosti, razvedrilo in ples (baletti z zaporedjem francoskih plesnih stavkov), pri čemer je mogoče domnevati, da so slednji nastali prvotno za plesne vloške v jezuitskih šolskih igrah. Dolarjevi baletti (ohranjene so tri suite) predstavljajo svežo glasbo za godala in continuo in po svoje razvijajo glasbeni jezik francoske plesne glasbe, kakor ga je gojil v 17. stoletju krog dunajskih skladateljev s Heinrichom Schmelzerjem, Dolarjevim vrstnikom, na čelu, medtem ko njegove ansambelske sonate po reprezentančni zasedbi in v težnji po zvočnih učinkih kažejo stilna izhodišča Dolarjeve cerkvene glasbe.⁴⁴

Skladateljeve zveze z dunajskim krogom so razvidne tudi na polju vokalnega cerkvenega ustvarjanja, predvsem mašnih kompozicij, kakor je na to opozoril že Adler, uvrščajoč Dolarja (kot »Tolarja«) med »weniger bekannte und unbekante Lokalkomponisten«.⁴⁵ Značilnosti, ki jih Adler navaja za mašne kompozicije dunajskih skladateljev druge polovice 17. stoletja, pač ponazarjajo splošno usmeritev dunajske pa tudi druge avstrijske glasbe tega časa; le-ta je po obdobju raznih in različnih zgodnjebaročnih impulzov zmogla najti ravnotežje med naprednejšimi bene-

škimi prizadevanji in bolj reprezentančnim rimskim »kolosalnim barokom«, če lahko na tem mestu uporabimo termin, s katerim je med drugim tudi Manfred Bukofzer posrečeno označil za rimske mojstre prve polovice 17. stoletja značilni spoj koncertatnega sloga in tradicionalne pompozne zbarske polifonije.⁴⁶ Dolar se v svojih cerkvenih vokalnih delih ne pogloblja več v detajlno deklamacijsko obdelavo posameznih koncertantnih glasov in v njih ne išče subjektivnih izraznih možnosti. Več mu je do širših, na zunaj učinkovitih muzikalnih dimenzij, do tega, kar je Adler poimenoval kot »akustične perspektive«⁴⁷ in kar je Dolar tako kot njegovi dunajski vrstniki dosegal z obsežnim zbarskim in instrumentalnim aparatom ter slikovitim menjavanjem solov in tuttov oziroma kontrastirajočih orkestralnih barv v instrumentalnem deležu. S tega vidika so zgovorna zlasti reprezentativna skladateljeva dela, katerih vrh pomeni »dvaintridesetglasna« (tako je navedeno na izvorniku) »Missa Viennensis« za šestnajst solističnih pevcev, štiri četveroglasne zборе, dvoje violin, pet viol, po dvoje klarinov in kornetov, štiri trombone in fagot ter orgle in violon; »Dunajski maši« se po reprezentančnosti približuje osemglasni in dvo-zbarski »Miserere mei Deus« z godali, trobili in continuom (v kromčriškem arhivu zaznamovan kot XII-6). Ta je poleg omenjene maše edina znana večzbarska Dolarjeva skladba, ki poleg one razodeva, da skladatelj večzborja ne uporablja toliko zato, da bi skladbe gradil na antifonalnih zbarskih blokih, kolikor v iskanju čimbolj raznoličnih pevsko-instrumentalnih kombinacij; enake glasove celo reducira v isti glas in s tem prihaja npr. v *Missi Viennensis* do dvozbora na mestu četverozborja ali v *Miserere mei Deus a 8* do enozborja na mestu dvozbora, pri čemer pa skladatelju vendar ne zmanjka domišljije v ohranjanju slikovite zvočne napetosti oziroma moči v dosezanju reprezentančne zvočnosti v smislu rimskega kolosalnega baroka.⁴⁸

Podobna ustvarjalna načela vodijo Dolarja tudi v skladbah z manjšim izvajalskim aparatom, z enim šestero- do četveroglasnim zborom in z instrumentalnim korpusom, omenjenim na godala. Razodevajo pač skladateljevo pomanjkanje koncentracije, da bi posamezne glasove povzdignil na resnično koncertantno raven v smislu svojih beneških sodobnikov, zato pa je v pasusih z malo glasovi uveljavil čut za kantabilnost oziroma privlačnejšo melodičnost, kakršna je v njegovih zbarskih odstavkih redkejša. V preostalem Dolar ni izjemen ustvarjalec svojega časa. Ljubi za zgodnji in zreli barok 17. stoletja značilno sekvenčno melodiko, ki omogoča le krajše zaključene celote. V tonaliteti je še labilen — tonalno jasni odstavki v smislu klasične

dursko-molske harmonike so mu še redki — basso continuo se mu v glavnem še ne giblje v poznobaročni motoriki. Kontrapunkt sicer obvlada v zadostni meri, vendar se mu nikjer ne razrase v resnični konstrukcijski princip kot pri poznejših mojstrih, že uveljavljajočih corellijevske pridobitve, niti ne napoveduje zaveznega retrospektivnega *stile antica* (kot npr. J. J. Fux, Georg Muffat ali Georg Reutter). Značilen davek 17. stoletju pomeni tudi uporaba standardnih melodij oziroma formalnih melodičnih jeder (paskalja v *Sonati a 10* oziroma bergamska v *Missi sopra la bergamasca*).

Za zdaj še niso znani dokumenti, ki bi Dolarja tako ali drugače formalno povezovali s cesarjevo dvorno kapelo, čeravno o Dolarjevem znanstvu s cesarjevimi glasbeniki skoraj ni mogoče dvomiti, odkar je postal glasbeni vodja cerkve na Am Hof, ki je bila blizu dvora in ki je že od leta 1620 imela tudi s cesarske strani obiskovano gledališče.⁴⁹ Tudi pojav Dolarjevih muzikalij na gradu Kromčriž si je mogoče razložiti s skladateljevimi dunajskimi zvezami: znano je, da je tamkajšnja glasbeno kapelo z instrumentarijem in verjetno tudi z notnim gradivom oskrboval sam Schmelzer, škofov znanec, o čemer se je ohranila izvorna korespondenca.⁵⁰ Ne nazadnje lahko v zvezi s tem opozorimo na neko znano, a ne dovolj upoštevano resnico, ki nam jo odkriva kromčriški glasbeni arhiv. Tu se je verjetno povsem slučajno na ovojnem listu nekih muzikalij ohranil seznam mašnih kompozicij, ki jih je imel v lasti cesarski dvorni kapelnik Antonio Bertali ob svoji smrti leta 1669: med njegovimi lastnimi deli in deli Johanna Heinricha Schmelzerja je zabeleženo tudi eno Janeza Krstnika Dolarja, *Missa sopra la bergamasca*.⁵¹ Ko Dolar ne bi bil v svojem krogu ugleden ustvarjalec in ko bi bil na dvoru neznan, si verjetno ne bi mogel prislužiti v Bertalijevem seznamu tako uglednega mesta.

DODATEK

Hunc except in Viennensi Professorum Domo pari ferè mortis genere à terrenis solutus P. Joannes Baptista Dolar, gente Carniolus, patrià Lithopolitanus, quatuor vota professus. Illum literis humanioribus excultum Viennae anno 1639. Novitium Societatis exceptit. Societas postmodum Philosophicis et Theologicis Disciplinis eximie instructum, annis octo imbuendae mansuetioribus literis Iuventuti praecepit, quod ille inunus magna tum Discipulorum, tum Superiorum satisfactio- ne obiit. Inde cum maiorum voluntate gubernationi Residentiarum destinaretur, interventu Domus Professae, ob raram Musices peritiam, regendo SS. Ignatij, et Pancratij Seminario admotus est, quo in munere undecim explevit annos maximo et commissae sibi iuventutis commodo, et templi Domus Professae honore, ad cuius augendam celebritatem sacras ipse hymnodias, non minus quoad artis praecepta elegantes, quam quod sensus affectusque verborum accomodatas composuit, tantumque in eo genere profecit, ut communi artis peritorum testimonio paucos sibi pares numeraret: unde sacras ipsius cantiones non nostra solum domicilia, sed varia Religionum aliarum caustra, quin et exterae Provinciae certatim sibi deposcebant. Erat caeteroquin vir candidae mentis, sui neglector, effusae erga omnes caritatis, ut qui nemini suam dene-

garet operam, si quid, quod ad Dei et Societatis gloriam faceret, rogaretur. Amore Paupertatis vestibus utebatur attritis. Studio demissionis res contemnebat suas, alienas extollebat. Magnae erga Deum fiducia, et in gravibus rerum domesticarum damnis animi semper erecti, et laeti. Graves quibus interdum penè ad valetudinis iacturam obruebatur labores pijs itentidem suspirijs, precibusque ut vocant iaculatorijs interpolebat, è quibus eas frequentius ore, et corde circumferebat, quibus à subitanea, et improvisa morte praeservari postulabat. Id quod etiam impertrasse nisus est; nam licet apoplectica catarrhi resolutio mortem ipsi praeter nostram expectationem attulerit: ea tamen mors neque improvisa (utpotè quam animo praesagiens binis ante septimanis pro Iubilaei participatione praemissà totius vitae exhomologesi, et asceticis S. Patris execrationibus in omnem sese casum munierat) neque etiam subitanea dici potuit, quae duarum dierum penè ipsi spatium indulgens, licet usum linguae adimeret, Signa tamen poenitentis, et cum Dei voluntate conjuncti animi quamplurima edendi facultatem permisit. Unde et saepius iteratam à peccatis absolutionem, supremamque unctonem, quam à se discederari, saepius nutu significaverat, accepit. Elogij compendium sit, quod Augustus Imperator intellecta eius morte protulit: **Dolemus de bono viro: Societas ei parem substituentium vix inveniet.** (podčrtano v izvirniku; za razrešitev nekaj problematičnih mest v besedilu se moram zahvaliti prof. Rafaelu Ajlecu).

OPOMBE

Pričujoča razprava je nastajala sočasno z dvehma člankoma oziroma študijama, ki ju je vzpodbudilo odkritje doslej neznanih Dolarjevih življenjskih podatkov (gl. J. Höfler, Slovenski skladatelj J. K. Dolar, Delo, 19. sept. 1970). To sta članek »P. Joannes Dolar (um 1620—1673). Neue Beiträge zu seiner Lebensgeschichte«, pripravljen za objavo v reviji »Die Musikforschung« (Saarbrücken, ZRN), ter uvodna študija k izdaji Dolarjevega Miserere mei Deus a 4 (in E), pripravljeni za zbirko Musik alter Meister. Beiträge zur Musik- und Kulturgeschichte Innerösterreichs, v redakciji prof. Hellmuta Federhoferja (Mainz), Gradec, Avstrija. V želji, da bi bila pričujoča razprava zaključena vspešno, obravnavam na tem mestu vso problematiko na novo, ne da bi se skliceval na obe citirani deli, in ju deloma dobesedno povzemam.

1. D. Cvetko, Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem, I, Ljubljana 1958, str. 184 in dalje; J. Höfler, Tokovi glasbene kulture na Slovenskem od začetkov do 19. stoletja, Ljubljana 1970, str. 56 in dalje. — 2. O jezuitskem gledališču v Ljubljani, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, X (1967), str. 153. — 3. Gl. J. Höfler, prav tam. — 4. Gl. npr. A. Mayer (uredil), Geschichte der Stadt Wien, V, Dunaj 1914, str. 424. — 5. A. Mayer, prav tam. — 6. Za celotno podobo problematike o graški dvorni kapeli in Ferdinandeumu gl. H. Federhoferja Musikpflege und Musiker am Grazer Habsburgerhof der Erzherzöge Karl und Ferdinand von Innerösterreich (1564—1619), Mainz 1967; za podrobnosti gl. med drugim A. Vidakovića Vinko Jelić (1569—1632?) i njegova zbirka duhovnih koncerata i cercara »Parnassia militia« (1622), Zagreb 1957, ter P. Kureta Slovenski glasbeniki v graškem Ferdinandeju, Muzikološki zbornik I (1965). — 7. NUK, Ljubljana, ms. 156., str. 4 — 8. Prav tam, str. 3 in dalje po letih. — 9. Prim. J. Höfler, cit. delo, str. 57—58, izpiski iz cit. Historie pod ustreznimi letnicami. — 10. Prim. prav tam navedene podatke o pevskih in instrumentalnih sposobnostih gojencev, navedene poleg njihovih imen v katalogu cit. Historie. Izraz »musici seminari-

stae« na str. 22 te Historie. — 11. Prim. S. Škerlj, cit. delo, str. 189—190; gl. tudi J. Höfler, cit. delo, str. 59—61. — 12. Prim. A. de Backer — C. Sommervogel, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, III, 1842, str. 112, in J. N. Stöger Scriptorum Provinciae Austriacae Societatis Jesu, I, 1856, str. 63; razen tega tudi D. Cvetko, Zgodovina I, str. 217—218, z ustreznimi navedbami slovenskih virov. — 13. Ehre des Herzogtums Krain, VI, 1689, str. 359. — 14. D. Cvetko, prav tam. — 15. Za problematiko Dolarja kot češkega skladatelja gl. komentar J. Poňanke k izdaji Dolarjevih baletov in sonat (Jan Křtitel Tolar, Balleti e sonate, Musica Antiqua Bohemica 40, Praga 1959) in tam navedeno literaturo. — 16. D. Cvetko, prav tam, ter istega Gallus, Plautzius, Dolar in njihovo delo, Ljubljana 1963, str. XVI in dalje. Identiteto Nicolausa Dolarja in »češkega« Dolarja je prvi domneval C. Schönbaum in oceni omenjene Pohankove izdaje (Die Musikforschung XIV-1961, 358—9). — 17. AS, ms. 35 I 2d. — 18. Litterae annuae Provinciae Austriae S. J. 1673; Österreichische Nationalbibliothek, Dunaj, Handschriftensammlung, Cod. 1207 L, str. 9—10; objava nekrologa v dodatku k tej razpravi. Na obstoj teh analogov me je ljubeznivo opozoril prof. Jože Koruza, za kar se mu na tem mestu najlepše zahvaljujem. — 19. Prothocollum Ordinatorum, Diözesanarchiv, Dunaj. — 20. Sodalitas Beatissimae Virginis Mariae... In archiducali Collegio S. J. Labaci, AS, ms. II 51 r. Navedbe iz tega in prejšnjega vira slede letnicam, po katerih sta oba vira urejena. — 21. NSAL; gl. tudi D. Cvetko, Gallus, Plautzius, Dolar..., prav tam. — 22. Bratovščinska knjiga, na dan 15. avg. 1637. — 23. Cit. protokol posvečenih, pod ustreznimi letnicami. Zanimivo je, da se v tem viru javlja še neki Joannes Dolar, ki pa očitno ni naš skladatelj: nižje redove, subdiakon in diakon je prejel 16. marca, 15. maja ter 21. septembra 1646, presbiteriat pa 7. aprila 1651 (tu kot »Joannes Tallat«). Ne samo, da gre za leto 1646, ki ga je skladatelj prebil v Ljubljani, tudi časovno zaporedje zaobljub ne ustreza jezuitski praksi, medtem ko ima naš Janez Dolar ob vsaki omembi v protokolu označbo Ex societate Jesu. — 24. Prav tam, na dan 17. januarja 1656. — 25. Vsi podatki o Dolarjevi pedagoški dejavnosti v Ljubljani po cit. Historii v AS, str. 210, 225, 233, 303, 310, 314. Prim. tudi D. Cvetko, cit. delo, prav tam. — 26. Vsi podatki o Marijini bratovščini ljubljanskega kolegija so povzeti po bratovščinski knjigi (gl. op. 20) pod ustreznimi letnicami. — 27. Prim. J. Höfler, Tokovi..., str. 58. — 28. Prim. J. Mantuanija v Sv. Ceciliji IX (1915) ter H. Federhoferja v Musik in Geschichte und Gegenwart IV (1955), pod geslom Georgiceus. — 29. Gl. G. Radole, La civica cappella di San Giusto in Trieste, Trst 1970, str. 23 in dalje. — 30. V celoti se ta pomembni stavek v nekrologu glasi takole: »Inde cum maiorum voluntate gubernationi Residentiarum destinaret(ur), interventu Domūs Professae, ob rarum Musicas peritiam, regendo SS. Ignatij et Pantratiij Seminario admotus est...« Glej objavo. — 31. »... ad cuius augendam celebritatem sacras hymnodias, non minus quoad artis praecepta elegantes, quam quod sensus affectus-

que verborum accomodas composuit...« Tipično baročno pojmovanje bistva glasbenega ustvarjanja! — 32. V letu 1774 je znašal glasbeni fond cerkve na Am Hof 17200 goldinarjev, univerzitetne cerkve in cerkve Sv. Ane pa le 8600 oziroma 7500 goldinarjev. Podatki v Diözesanarchiv, Dunaj, Jezuiti, fasc. 3. — 33. Diözesanarchiv, Dunaj, fasc. Ordinationes. — 34. J. V. Valvasor, Die Ehre des Herzogtums Krain, Ljubljana-Nürnberg 1689, VI, str. 359, cit. tudi v Cvetku, Gallus, Plautzius, Dolar... — 35. J. Gr. Dolničar, Bibliotheca Labacensis publica Collegii Carolini nobilium, ms. v Semeniški knjižnici v Ljubljani, cit. tudi v Cvetku, ibid. — 36. Gl. Cvetko, ibid. — 37. J. Gr. Dolničar, ibid. — 38. G. op. 12. — 39. Prim. J. Pohanka v cit. izdaji in tam navedeno literaturo. Vsa Dolarjeva ohranjena dela v Kroměřížu so na voljo v fotokopijah v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. — 40. Gl. D. Ludvik, Eggenbergi in eggenberški arhivi, Kronika XIX (1971), str. 77—81. — 41. Gl. A. Kellner, Musikgeschichte des Stiftes Kremsmünster, Kassel 1956, str. 235; fotokopija kremsmün-

strske maše v NUK, Ljubljana. — 42. Gl. H. Federhofer, Alte Musikalien-Inventare der Klöster St. Paul (Kärnten) und Göss (Steiermark), Kirchenmusikalisches Jahrbuch XXXV (1951), 97—112. — 43. Gl. B. Baselt, Die Musikaliensammlung der Schwarzenburg-Rudolstädtschen Hofkapelle unter Philipp Heinrich Erlebach (1657—1714), v: Traditionen und Aufgaben der hallischen Musikwissenschaft, 108, 116. Ta podatek dolgujem prof. Rafaelu Ajlecu, za kar se mu najlepše zahvaljujem. — 44. Za dopolnilo gl. J. Höfler, cit. delo, str. 62—66. — 45. V študiji Zur Geschichte der Wiener Messkomposition in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert, Studien zur Musikwissenschaft IV (1916). — 46. Music in the Baroque Era, London 1948, str. 64 in dalje. — 47. Prav tam. — 48. Za dopolnilo gl. J. Höfler, prav tam. — 49. Gl. npr. A. Mayer, cit. delo V (1914), str. 425 in dalje, VI (1981), str. 367. — 50. Gl. npr. J. Sehnal, Die Musikkapelle des Olmützer Bischofs Karl Liechtenstein-Castelcorn in Kremsier, Kirchenmusikalisches Jahrbuch LI (1967), 79—123. — 51. J. Pohanka, cit. uvod.

