

GLAZBENE MIGRACIJE I KULTURNI TRANSFER: VAÑHAL I NEKI SUVREMENICI

U tekstu se razmatraju različiti vidovi migriranja glazbenika – skladatelja, interpreta i učitelja, pojedinaca i ansambala, koji su u 18. stoljeću dali važan doprinos razvoju glazbene kulture u hrvatskim zemljama. Među njima su stranci (Talijani, Nijemci, Česi i dr.), koji su svoje znanje ugradili u hrvatsku glazbenu infrastrukturu, domaći glazbenici koji su se u inozemstvu školovali i svoja znanja primijenili u domovini, te oni koji su svoje djelovanje i nastavili u inozemstvu. Iz takvih kulturnih susreta, a zahvaljujući njihovim zasadama, možemo govoriti o znatnom kulturnom transferu u svim područjima hrvatskih zemalja pa tako i u Varaždinu, kratkotrajnoj hrvatskoj prijestolnici.

Na zemljopisnoj karti glazbenih središta druge polovice 18. stoljeća počinju se intenzivnije profilirati i hrvatski gradovi. Iako su hrvatske zemlje razjedinjene između srednjoeuropskih i mediteranskih upravljača i okrenute različitim, ali odgovarajućim glavnim kulturnim središtima (Venecija za Istru i Dalmaciju, Beč za kontinentalnu Hrvatsku, Rim i Napulj, ali i Venecija za Dubrovačku Republiku), neki su se procesi prihvaćanja novih modela muziciranja, novoga “uvezanog” repertoara, te novih pedagoških oblika u glazbenoj poduci, a napokon i novih stilskih i formalnih skladateljskih značajki, događali istovremeno, a neki u različitim fazama.

Tako su, primjerice, istočnojadransku obalu još krajem 17. stoljeća pohađale putujuće kazališne družine, dok su u kontinentalne hrvatske krajeve stizale tek od sredine 18. stoljeća, kad je minula neposredna opasnost od otomanskih pro-

vala. Ti su gosti tako pristizali u rubne krajeve Habsburškoga Carstva i Mletačke Republike, zapravo u sve zemlje koje su graničile s moćnim Osmanlijskim Carstvom, i sa sobom donosili zabavu bogatijih i sigurnijih krajeva. Kako bi njihovi dolasci postali redovitiji i neometani od vremenskih nepogoda i drugih iznenađenja, valjalo ih je “smjestiti pod krov”, a to se događalo upravo između sredine i kraja 18. stoljeća: u Rijeci je sagrađeno prvo kazalište (Bono – Gherlizey, 1765),¹ u Osijeku se adaptira dvorana u središnjoj utvrdi vojnog zapovjedništva,² u Dubrovniku se adaptira arsenal, u Splitu dvorana općine,³ u Zagrebu se adaptira refektorij ukinutog samostana klarisa, pa se pogodniji prostor privatne palače otvara javnosti kao kazalište;⁴ u Zadru se gradi namjenska zgrada plemićkog kazališta,⁵ a u Varaždinu se adaptira dvorana u korist gradskih institucija.⁶

Naravno, privatna, prvenstveno plemićka inicijativa trajno je prisutna i često povezana s onom javnom tako da glumačke družine nastupaju i u privatnim gradskim palačama (poput one Oršić-Vojković u Zagrebu, kasnije i u palači Mekovec u Varaždinu koja se ubrzo i sama trajnije otvara javnosti), ali i u Prandauevom privatnom novosagrađenom kazalištu u okviru njegova seoskog posjeda u Valpovu (1809).⁷ Talijanske i njemačke družine donose sa sobom relativno recentan glazbeno-scenski program u kojem u početku, osobito u kontinentalnim prostorima, dominiraju jednostavnije spjevoigre, da bi se s vremenom proširio na operni repertoar prisutan već ranije u gradovima hrvatskog primorja, Dalmacije i Dubrovnika.⁸ Tamo se već od sredine 18. stoljeća mogu pronaći podaci o gostujućim solistima i komornim ansablama (poput onog Gallijevog u Zadru, Splitu i

¹ O povijesti kazališnih zgrada ukratko vidi u: Nikola BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb: Školska knjiga, 1978, te niz pojedinačnih tekstova. Uz kazalište u Rijeci vidi: Nana PALINIĆ: *Riječka kazališta - nastanak, kontinuitet i značenje kazališnih zgrada i scenskih prostora u razvoju urbane strukture grada, doktorska disertacija*, Arhitektonski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2008.

² Gordana GOJKOVIĆ: *Njemačko kazalište u Osijeku 1825-1907*, Osijek: HNK u Osijeku, 1992.

³ Miljenko GRGIĆ: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali 1750.-1940.*, Zagreb: HMD.

⁴ Paralelni svjetovi ili dvostruki identitet? Strane operne družine i nacionalna glazbena nastojanja u Zagrebu u prvoj polovici 19. st., u: *Musicologie sans frontières. Muzikologija bez granica. Svečani zbornik za Stanislava Tuksara*, ur. I. Cavallini & H. White, Zagreb: HMD, 2010, str. 323-340.

⁵ Katica BURIĆ: “Glazbeni život Zadra u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća”, *Rad HAZU*, knj. 455 (2005), 37-194.

⁶ Marijan VARJAČIĆ: “Varaždinsko kazalište od početaka do danas (1637–2007)”, *Varaždinska kazališna stoljeća, XVII. – XXI. st.*, Varaždin: HNK u Varaždinu, 2007, 11-60.

⁷ Vjera KATALINIĆ: “Bečki kazališni život krajem 18. i početkom 19. stoljeća i glazbenoscenska ostavština obitelji Prandau”, *Kronika Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe*, XXX (2013) u tisku.

⁸ O kazalištu u Dubrovniku vidi: Miho DEMOVIĆ: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici: od polovine XVII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, Zagreb: JAZU, 1989.

Dubrovniku),⁹ dok se u kontinentalnom području takva individualna nastojanja mogu pratiti tek od početka 19. stoljeća (1815). Takva gostovanja pojedinaca i većih grupa postala su moguća u trenutku kad je sredina koja ih je primala postala dovoljno “zrela”, kad je razvila odgovarajuću infrastrukturu, tj. kad je, osim pogodnog prostora za glazbenu izvedbu, mogla osigurati i potrebne glazbenike za suradnju (npr. one koje bi pojačali gostujući operni ansambl – prvenstveno orkestralni), ali i dovoljan broj zainteresiranih slušatelja koji bi taj prostor napunili. Svi ti gosti ostajali bi u hrvatskim gradovima relativno kratko – od višednevnih solističkih gostovanja (koja su često obuhvaćala i svirku u privatnim plemićkim palačama – kao što je Johann Nepomuk Hummel gostovao i u privatnim salonima biskupa Vrhovca) do sezonskih pohoda raznih družina.

Međutim, bilo je i situacija kad su glazbenici bili pozivani na određeno vrijeme, ali su se dobro snašli u novoj sredini i trajno se u njoj nastanili. Takav primjer vezan je uz dolazak koralista iz Klagenfurta: na poziv Maksimilijana Vrhovca došli su u trenutku i sa zadatkom uvođenja novog crkvenog repertoara umjesto tradicionalnog zagrebačkog obreda, ukinutog 1788. godine.¹⁰ Nastanili su se na Griču ili u rubnim dijelovima Kaptola te su osim svog obaveznog angažmana za katedralu, proširili svoje djelovanje i na privatnu poduku, a vjerojatno i na druge korisne i neophodne glazbeničke poslove: popravak glazbala, prijepis nota i sl.; neki su se u novoj sredini trajno naselili, osnovali obitelji, a svoje znanje često prenosili i svojim potomcima.¹¹

Krajem 18. stoljeća u svim je hrvatskim zemljama glazbena poduka bila prepuštena ili crkvenim institucijama, ili privatnoj inicijativi, dok se ona civilna počela organizirati samo u Banskoj Hrvatskoj, u okviru “normalki” u Zagrebu (1788), Rijeci (1789), a potom i u nekim drugim gradovima, dok je ona općinska pokrenuta tek 1804. u Karlovcu – a zapravo se odnosila samo na poduku glazbenih temelja.¹² S druge strane, s povećanom potrebom plemićke i građanske zabave i razbibrige, raste potreba za glazbenicima koji bi sudjelovali u takvim omiljenim priredbama, kao npr. u opernim, komornim ili gradskim ansamblima. S obzirom da je njihov broj neznatan u odnosu na potrebe, postaje neophodan “uvoz” takvih snaga, osobito ako se traže neke posebne kvalitete poput virtuozne

⁹ Vidi odgovarajuće već navedene radove K. Burić, M. Grgića i M. Demovića.

¹⁰ Janko BARLÉ: Nešto o koru prvostolne crkve zagrebačke, *Sv. Cecilija*, V/10-11 (1911) 73-74.

¹¹ O sudbinu jednog od koralista osvrnula sam se u članku (Vjera Katalinić): “Emocionalno slavljenje pobjede: prilog poznavanju glazbenih zbivanja u blizini protuturske granice 1789. godine”, *Arti musices*, 44/2 (2013) 187-200.

¹² Ljiljana ŠČEDROV: Franz Zihak: “Prvi zakonski učitelj glazbe ugovorom postavljen u kraljevskom gradu Karlovcu”, *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos*, ur. V. Katalinić & Z. Blažeković, Zagreb; HMD, 1999, 261-271.

svirke, vještog skladanja ili organiziranja glazbenog života. Oni koji su si mogli priuštiti angažiranje takvih već zaokruženo obrazovanih i reprezentativnih glazbenika, dodatno su oplemenili svoj dom, svoju sredinu i donijeli promjene u njezin glazbeni život.

Drugi, važan način dolazaka glazbenika "po službenoj dužnosti" vezan je uz vojne postrojbe i njihove kapele. Bivajući graničnim područjem prema Turcima, u hrvatskim su zemljama stalno bile smještene, a u mirnodopskim su uvjetima (osobito od druge polovice 18. st.) sudjelovale u muziciranju u civilnim okvirima (plesovi, kazališne predstave), ili pak u bogoslužju (npr. u Osijeku,¹³ Karlovcu¹⁴). Tijekom 19. stoljeća obrazovanje vojnih glazbenika postat će kvalitetnije, zahvaljujući vojnim glazbenim učilištima, osobito onome u Pragu.

Talijanski su glazbenici tijekom 18. stoljeća preplavili Europu, pronoseći barokni glazbeni stil i djelujući u mnogim važnim europskim središtima. Osim talijanskih, češki su glazbenici već tijekom ranog 18. stoljeća prepoznati kao dobro obrazovani emigranti, koji su zauzeli ravnopravno mjesto u europskim ansamblima, od kojih je mannheimski orkestar samo jedan – iako možda najvažniji – u tom nizu i u tom razdoblju. Međutim, smatrajući Beč često svojim prvim strukovnim i obrazovnim ishodištem, Česi su individualno počeli dolaziti i u sjeverne hrvatske krajeve, dok će do dalmatinske i dubrovačke obale stići tek u 19. stoljeću, nakon što je bečkim kongresom 1815. godine i to područje na dulji period dospjelo pod austrijsku krunu i barem na takav posredan način bilo objedinjeno s Banskom Hrvatskom i Slavonijom. Njihov je dolazak u hrvatske zemlje tijekom 18. stoljeća bio individualan, impulzivan, a svakako ne sustavno usmjeren i organiziran kao u 19. stoljeću, kad su se, primjerice, u austrijskim, talijanskim, mađarskim i češkim novinama objavljivali natječaji za učiteljska i srodna radna mjesta. Tako na području sjeverne Hrvatske, uključujući Vojnu pokrajinu, u početku nalazimo tek sporadična češka imena: braća Hubert i Ignac Diviš – pijaristi – stigli su 1762. u najmlađi hrvatski grad Bjelovar, vjerojatno na poziv tamošnjih časnika. Njihov je zadatak bio da u novoosnovanoj školi podučavaju njihovu djecu i to na njemačkom i latinskom jeziku, no svoju su djelatnost razgranali te su zapravo udarili temelje sustavnom općem, teološkom i glazbenom obrazovanju. Tako je Hubert Diviš (1733-1790) postao "prvi bjelovarski svećenik, kroničar grada i organizator školstva na području Varaždinskog generalata, a godinu dana nakon dolaska preuzeo je i službu kapelnika vojne glazbe te je tako bio začetnik i organizator glazbenog života u Bjelovaru. Njegovom smrću 1790. godine prestaje

¹³ Ladislav ŠABAN – Zdravko BLAŽEKović: Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu, *Arti musices*, 11/1 (1980) 47-98; 48.

¹⁴ V. KATALINIĆ: Emocionalno slavljenje pobjede (...), 193.

pisanje kronike, školstvo počinje nazadovati, a pijaristima se u Bjelovaru gubi svaki trag.¹⁵ I zagrebačka je biskupija u Franji Mesmeru (glazbeniku češkog porijekla) našla pouzdanog suradnika čija je aktivnost 1780-ih godina vrlo vjerojatno nadišla njegove osnovne propisane zadaće katedralnog orguljaša.¹⁶ Naime, taj je glazbenik bio vrlo aktivan i očito naobražen iznad prosjeka. O tome svjedoči popis njegove ostavštine koja je sadržavala međunarodni operni i instrumentalni glazbeni repertoar te forte-piano i violinu. Godinu dana nakon njegove smrti (28. 7. 1788.) ta je imovina prodana na dražbi¹⁷ oglašenoj u tadašnjim zagrebačkim novinama *Kroatischer Korrespondent*.¹⁸ Među notama je popisano i 12 Vaňhalovih (1736-1813) sonata. Jesu li to bili prijepisi ili tiskovine (iako do tog vremena nije bilo mnogo njegovih tiskanih djela, a i nabavka tiskovina bila je skuplja od prijepisa)¹⁹ i kako je taj orguljaš došao do materijala svog češkog kolege, koji je između 1772. i 1779. povremeno djelovao kao glazbenik na dvoru Erdödyja u Varaždinu i Novom Marofu, nažalost, nije nam poznato.²⁰ Za razliku od Mesmera, koji je u Zagrebu ostao doživotno, slično kao i braća Diviš u Bjelovaru, Vaňhal je varaždinski boravak smatrao tek postajom u svojoj glazbeničkoj pustolovini vezanoj uz putovanja njegova poslodavca Ladislava Erdödyja, a navodno do neke mjere uvjetovanoj njegovim zdravstvenim stanjem.²¹ Ipak, svaki je od njih na svoj način dao glazbeno-kulturni obol svojoj novoj ili privremenoj domovini.

Istovremeno kad je Vaňhal počeo dolaziti u Varaždin, splitski je skladatelj Julije Bajamonti boravio na studiju medicine u Padovi (diplomirao je 1773. u dobi od 29 godina),²² često pohodio Veneciju i tamo skladao neke svoje arije, očito inspirirane mletačkim raznovrsnim opernim repertoarom. Istovremeno, u Splitu je kao katedralni *maestro di cappella* djelovao neobično aktivan talijanski skladatelj Benedetto Pellizzari, autor 300-tinjak skladbi koje se mogu naći u glazbenim

¹⁵ Silvija SITTA: "Doprinos Čeha kulturnom životu Bjelovara", *Radovi Zavoda za znanstvenoistraživački i umjetnički rad u Bjelovaru*, 1 (2007) 179-189; 180.

¹⁶ Janko BARLĚ: "Neki organisti prvostolne crkve u Zagrebu", *Sv. Cecilija*, VII/2 (1913) 21-22.

¹⁷ Violinu, forte-piano i notni materijal kupio je dvorski savjetnik Komar; *Ibid.*

¹⁸ O tome više u: V. KATALINIĆ: Emocionalno slavljenje pobjede...

¹⁹ Kao njegova prva bečka izdanja Paul Bryan navodi *Šest violinskih dua*, op. 28 iz 1780. objavljenih kod tamošnjeg popularnog nakladnika Artaria (usp. Paul R. BRYAN: "Vaňhal, Johann Baptist", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, sv. 26, London: McMillan, 2002², 254-258; 254).

²⁰ Herbert SEIFERT: Musik und Musiker der Grafen Erdödy in Kroatien im 18. Jahrhundert, *Studien zur Musikwissenschaft*, Bd. 44 (1995), 191-208.; čini se dokazanim da je Vaňhal u Hrvatskoj boravio 1774, 1777. i 1779. i to na temelju datiranih rukopisa sačuvanih u uršulinskom samostanu u Varaždinu (str. 195).

²¹ H. SEIFERT: Musik und Musiker der Grafen Erdödy in Kroatien.

²² Miljenko GRGIĆ: Dr. Julije Bajamonti, glazbenik, *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, zbornik radova, Split: Književni krug, 87-117.

arhivima od Kopra do Kotora.²³ Njegova će djela rabiti, aranžirati, a donekle i parafrazirati i njegovi nasljednici – sam Bajamonti, a potom i Ante Alberti.

U doba Vaňhalovih dolazaka u Varaždin, u Dubrovniku se rodio Antun Sorkočević (1775-1839), koji će i sam, kao i njegov otac Luka (1734-1789) sa svog školovanja u Rimu donijeti i u Dubrovniku primijeniti nove glazbeničke spoznaje.²⁴ Nešto ranije, 1773. godine, Antonio Santoro, talijanski glazbenik trajno nastanjen u Dubrovniku dobiva plaću za svoju glazbeničku djelatnost u okviru pobožnosti Velikoga Tjedna.²⁵

Dubrovčani često putuju u talijanske gradove, najčešće zbog posla – trgovine, diplomatskih misija, ali i školovanja. Posjećuju operne predstave i donose cijele partiture ili odabrane brojeve sa sobom kući, gdje će ih izvoditi najčešće u obiteljskome krugu, ali i na javnim priredbama. Tako je u Dubrovnik stigla arija iz opere *I nitteti* Domenica Fischiettija, s izvedbe 1776. godine u napuljskom Real teatro, pa arije iz opera popularnog skladatelja Pietra Alessandra Guglielmija donesenih s izvedbi u Napulju (*Ricimero*, 1777, Teatro s. Carlo, *Il raggaiatore di poca fortuna*, 1779, Napulj, T. dei Fiorentini), ili uvertira Paisiellove opere *La frascata*, s venecijanske premijerne izvedbe u Teatro S. Samuele, te još mnoge druge.²⁶ Upravo je 1773. godine dubrovački senat odobrio da se i dvorana palače Sponza koristi za javne predstave, uz dotadašnju omiljenu kazališnu dvoranu Orsan. Do Dubrovnika je ne neki način stigla i jedna od simfonija pruskog kralja Fridrika Velikog, koji je, poput Luke Sorga, bio naobraženi aristokratski glazbeni amater.

I obitelj Drašković iskazala se brigom za glazbeno obrazovanje svoje obitelji, djelomice vjerojatno upravo zahvaljujući uplivu Erdödyjevih. Julijana (1747-1782), kći Kazimira Draškovića (1716-1765), vlasnika Trakoščana, u doba svoje udaje za Ladislava III Erdödyja (1746-1786), tada sigurno najvažnijeg mecene umjetnosti, a posebno glazbe u Banskoj Hrvatskoj, mlađeg brata svog prvog muža Leopolda (1740-1770), dobila je oveci udžbenik (164 str.) za sviranje klavira i pjevanje, tipičnu plemenitu razbibrigu obrazovane plemkinje.²⁷ Godine 1779., kad je Julijana imala 33 godine, nastao je *Schlagbüchlein* – rukopisna zbirka sonata, divertimenta i popijevaka, među kojima su se našle i neke potpuno nove skladbe Josefa Haydna, prije nego li su bile tiskane i tako stekle širu popularnost. U

²³ M. GRGIĆ: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali*, 55.

²⁴ O njima više vidi u: Demović: *Glazba i glazbenici (...)*, 175-206.

²⁵ *Ibid.*, 225-226.

²⁶ O tome vidi u: Vjera KATALINIĆ: "Glazbeni arhiv samostana Male braće u Dubrovniku: rani rukopisi od početka 18. st. do oko 1820.", *Samostan Male braće u Dubrovniku*, (zbornik radova), Zagreb - Dubrovnik 1985, str. 623-664.

²⁷ Ladislav ŠABAN: "Notna rukopisna knjiga Julijane Erdödy-Drašković iz 1779. godine", *Arti musices*, 13/2 (1982) 101-147.

knjižici su zabilježena i djela Ignaza Pleyela, Vaňhalovog i Haydnovog učenika, dvorskog skladatelja Ladislava Erdödyja, te samoga Jana Vaňhala, koji je upravo tijekom 1770-ih godina kao dvorski glazbenik povremeno boravio u Varaždinu i Novome Marofu. Osim toga, u varaždinskim su glazbenim zbirkama (Župna crkva sv. Nikole, Franjevački samostan, Uršulinski samostan) u uporabi bile i uvezene muzikalije, među kojima valja istaknuti reprezentativne edicije misa cistercita Albericha Hirschbergera (1743), Valentina Rathgebera (1728), Benedikta Geislera (1744), Mariana Königspergera (1743) i drugih,²⁸ koje su se – vjerojatno za većih blagdana (pisane su za zbor i orkestar) – uz ostale slične skladbe koristile u uršulinskoj crkvi, ujedno važnom središtu za obrazovanje djevojaka.

Iz navedenih podataka razabire se činjenica da je glazbeni život u hrvatskim zemljama tijekom druge polovice 18. stoljeća u znatnoj mjeri počivao na postignućima stranih glazbenika koji su povremeno ili trajno djelovali na njezinom području, ali i na postignućima domaćih glazbenika koji su svoje glazbeničko znanje i iskustvo stjecali u domovini, te ga nadograđivali u inozemstvu. Takva će situacija potrajati i u kasnijim razdobljima, i bit će neophodna sve dok se ne ostvari mogućnost visokog glazbenog obrazovanja u vlastitoj zemlji (tek početkom 20. st.). Nadalje, uz djelovanje stranih i domaćih glazbenika rabila se uz domaću, obilno i strana glazbena literatura, što je tada, kao što je (možda još više) i danas, bila sasvim uobičajena praksa.

Zbog toga valja sveukupnost glazbeničkog djelovanja na nekom području smatrati dijelom hrvatske glazbene baštine i ne izbjegavati ili zanemarivati udio stranih glazbenika (a s druge strane precjenjivati ili podcjenjivati važnost onih domaćih), čemu su neki povjesničari glazbe starijih generacija katkad bili skloni (ne zaboravimo pri tome kao prvoga Kuhača!). Upravo glazbene/glazbeničke migracije – znači migriranje interpreta, skladatelja, ansambala, graditelja glazbala, prepisivača pa i samih muzikalija omogućili su kreiranje novih strujanja i njihovo implementiranje u novu sredinu. Ne zaboravimo da su primjerice, češki glazbenici, osobito u 19. stoljeću, često bili osnivači glazbenog školstva – kao npr. već spomenuti Hubert Diviš u Bjelovaru, ili Franz Zihak u Karlovcu 1804. godine. Vaňhal je, ostavivši svoje simfonije u Varaždinu, omogućio kontinuitet orkestralnog muziciranja, što je u nekoj mjeri nastavio domaći glazbenik Leopold Ebner. Operne družine potakle su glazbeno obrazovanje i domaćeg stanovništva i njihovo sudjelovanje u raznim glazbeno-scenskim priredbama. U krajnjoj liniji, upravo uz pomoć njemačke operne družine, uspio je Vatroslav Lisinski izvesti i svog hrvatskog opernog prvijenca. Julije Bajamonti pokušao je, potaknut svojim

²⁸ Stanislav TUKSAR: "Rane tiskovine u glazbenoj zbirci Uršulinskog samostana u Varaždinu", 300 godina Uršulinki u Varaždinu, Zagreb – Varaždin: HAZU, 2003, 171-191.

iskustvima iz Venecije (a često i na temeljima tamošnjih tekstualnih predložaka), organizirati akademije i priredbe u Splitu, za koje je i sam skladao arije za glas i orkestar. Luka i Antun Sorgo primijenili su svoje spoznaje iz inozemstva na glazbeničku praksu Dubrovnika krajem 18. stoljeća (Lukine simfonije po uzoru na opus Rinalda di Capue; tipovi glazbenog života eventualno preuzeti prema bečkome modelu nakon njegovog tamošnjeg boravka 1781. itd.). Dobro obrazovani strani glazbenici potakli su i osnažili važnost kvalitetne / kvalitetnije glazbene poduke, a virtuozni putujući glazbenici upozoravali su na potrebu više razine profesionalnog muziciranja. Tu valja imati na umu i vojničku glazbenu tradiciju, uključujući i onu cigansko-tursku Trenkovih muzikanata, sve do livriranih školovanih muzičara Josipa Kazimira Draškovića, koje su obogatile domaći glazbenički prostor u najširem smislu.

Dakle, povijest glazbe (u ovom slučaju druge polovice 18. stoljeća) u hrvatskim zemljama ne treba promatrati odvojeno od susjednih područja, već kao dio "umreženih" silnica, potpuno u duhu "histoire croisée",²⁹ koje su strujale – katkad više prema Hrvatskoj, a katkada iz nje (sjetimo se samo vrsnih domaćih vokalnih solista u inozemstvu krajem 19. stoljeća) – zbog kojih se i to područje može smatrati i u to je vrijeme zasigurno i bilo – integralnim dijelom onoga europskoga. Kulturni transfer do kojeg je pri tome došlo, omogućio je tijekom vremena (za neke je oblike glazbeničkog djelovanja trebalo i stotinjak godina – sjetimo se Zajčeve borbe za profesionalizaciju opernog ansambla 1870-ih godina!) urastanje novih tipova muziciranja, obrazovanja i receptivnih potreba obrazovane publike, novih glazbenih formi i stilova u cjelokupno glazbeno tkivo, koje je tako postalo temeljem vlastitih modela muziciranja, obrazovanja i svekolikog glazbeničkog djelovanja. Taj proces je i danas (a bit će i ubuduće) otvoren, a novim je medijima znatno olakšan.

²⁹ O takvoj potrebi pisanja transnacionalnih povijesti pa i povijesti glazbe vidi u: Michael WERNER – Bénédicte ZIMMERMANN: Vergleich, Transfer, Verflechtung. Der Ansatz der Histoire croisée und die Herausforderung des Transnationalen, *Geschichte und Gesellschaft*, Bd 28 (2002) 607-636.

SAŽETAK

GLAZBENE MIGRACIJE I KULTURNI TRANSFER: VAŇHAL I NEKI SUVREMENICI

J. K. Vaňhal je na području hrvatskih zemalja boravio kratko, no ipak je ostavio traga, barem u skladbama koje su ostale sačuvane u varaždinskom uršulinskom samostanu te nekim drugim zbirkama. On je samo jedan od Čeha koji predstavljaju jedan od dva važna migracijska vala: njegovi su sunarodnjaci uglavnom odlazili prema zapadu (makar samo do Beča, ali i do Mannheima i dalje, pa tako i južnije, do Varaždina i Zagreba). Drugi važni "migranti" bili su Talijani, koji su svoju baroknu tradiciju pronijeli od Madrida do Londona i Petrograda. Obje su migracije zahvatile i hrvatske zemlje, s time da je onaj češki u to vrijeme uglavnom bio vezan uz kontinentalni prostor, dok su Talijani pohodili istočnu obalu Jadrana, osobito veće gradove: Rijeku, Zadar, Split i Dubrovnik. Međutim, i glazbenici iz hrvatskih zemalja isto su tako odlazili u druge zemlje, bilo da steknu daljnju glazbenu naobrazbu i vrate se kući, ili da pokušaju steći ime u inozemstvu. U tekstu se analiziraju različiti tipovi migracija stranih i domaćih glazbenika, iznijet će se primjeri i utvrditi kakva su trajna obogaćenja (kulturni transfer!) iz toga proizašla, prvenstveno za hrvatski glazbeni život.

Ključne riječi: Jan Křtitel Vaňhal; 18. stoljeće; migracije glazbenika; glazbeno kazalište; glazbena poduka; vojni glazbenici; notni materijal.

SUMMARY

MUSIC MIGRATIONS AND CULTURAL TRANSFER: VAŇHAL AND SOME CONTEMPORARIES

Jan Křtitel Vaňhal had sojourned quite shortly in Croatian lands, but nevertheless left some traces, at least in compositions which have been preserved in Varaždin musical collections and elsewhere. He was only one among the Czechs who belonged to one of the two great European migratory waves: his compatriots mostly moved towards the West (if not only to Vienna, but also to Mannheim and further), and also to the South, for example to Varaždin and Zagreb. The second important migrant group were Italians, who brought and disseminated their Baroque tradition from Madrid to London and St Petersburg. Croatian lands were influenced by both migrations; in this, the Czech musicians were mostly oriented towards the interior part of Croatia, while the Italians mostly visited the eastern shores of the Adriatic, especially larger towns such as Rijeka, Zadar, Split and Dubrovnik. However, musicians from Croatian lands also migrated abroad, either to gain more advanced music education and then to return home,

or trying to earn recognition in foreign lands. This text is dealing with the analysis of various types of migrations of foreign and domestic musicians; it is also offering case studies and tries to identify permanent enrichments (cultural transfers!) as the final outcome of such migrations, especially those important for Croatian musical life.

Key Words: Jan Křtitel Vaňhal; 18th century; migration of musicians; musical theatre; musical education; military musicians; music material.