

ISTRAŹIVANJE O VAŘHALU U HRVATSKOJ – POTICAJI, SMJEROVI I OTVORENA PITANJA

Rad sadrži pregled dosadašnjih informacija o J. K. Vařhalu iz hrvatskih i međunarodnih izvora te nastoji obogatiti spoznaje o njegovu djelovanju u Varařdinu i o njegovim mogućim vezama s umjetnicima koji su u tom razdoblju djelovali u gradu (pjesnik Josip Keresturi, 1739.–1794., skladatelj Leopold Ignacije Ebner, 1769.–1830.). U završnom dijelu, rad sadrži usporednu analizu 6. stavka Ebnerova oratorija “Pod kriřem” (1791., saćuvan u varařdinskom Urřulinskom samostanu, gdje je Ebner sluřbovao) i dvaju stavaka Vařhalove “Stabat Mater”, (1782. ili ranije, nepoznato je li ikada bila pohranjena u varařdinskom Urřulinskom samostanu), konstatira istovjetnost glazbenog sadržaja te iznosi pretpostavku da se mořda radi o Vařhalovu izgubljenom oratoriju, koji je autor skladao na temu Muke Isusove na narudřbu grofa Erdődyja te, prema Vařhalovu biografu J. G. Dlabaczu, pohranio u varařdinskom Urřulinskom samostanu (gdje se danas viře ne nalazi).

Prihvativři ponudu da na Varařdinskim baroknim većerima 2009. godine s ućenicima Glazbene řkole u Varařdinu izvedem koncert s djelima varařdinskih skladatelja, zapoćela sam svoje istrařivanje od poznatog i dostupnog, odnosno od predstavnika *Varařdinskog skladateljskog kruga s kraja 18. stoljeća*¹ i njihovih djela saćuvanih u Varařdinu² i Zagrebu.³

¹ Lovro ŹUPANOVIĆ, *Varařdinski skladateljski krug s kraja XVIII. stoljeća*, Društvo hrvatskih skladatelja, Zagreb, 1973. Rad se nastavlja na istrařivanja Kreřimira Filića objavljena u njegovu djelu *Glazbeni řivot Varařdina*, Muziķka řkola Varařdin, Varařdin, 1972. Te spoznaje prenose i drugi autori hrvatske muzikoloķke literature, npr. Josip ANDREIS: *Povijest hrvatske glazbe*, Sveućiliřna naklada Liber, Zagreb, 1974. Predstavnici *Varařdinskog skladateljskog kruga s kraja XVIII. stoljeća* su: Leopold Ignacije Ebner, Ivan Werner i Ivan Krstitelj Vařhal.

² Hrvatski glazbeni zavod, Zbirka Udina-Algarotti (Napomena: u toj zbirci saćuvana su Vařhalova djela koja su, prema potpisima bivřih vlasnika, u zbirku dospjela iz Salzburga te nije vjerojatno da su nastala za autorova boravka u Varařdinu).

³ Arhiv Urřulinskog samostana u Varařdinu.

Istraživanju sam pristupila s pozicije izvođača i glazbenoga pedagoga, prvenstveno s namjerom da sastavim program koji će motivirati ansambl i zainteresirati publiku. Skladbe iz Vaňhalova opusa, koje sam do tada poznavala samo djelomično, tijekom toga su se istraživanja u tolikoj mjeri nametnule, da sam napokon samo njima posvetila cijeli koncert. No, nastavila sam istraživački rad, a on je u komplementarnosti istraživanja i javnog izvođenja rezultirao spoznajama koje su premašile moja prvobitna očekivanja. Stoga smatram potrebnim i nadalje raditi na osvještavanju hrvatske glazbene javnosti o značaju ovoga skladatelja, koji je jednim dijelom svojega života i rada utkan i u hrvatsku glazbenu baštinu.

Prisutnost djela I. K. Vaňhala u glazbenom životu Hrvatske razmjerno je rijetka. U literaturi za osnovnu glazbenu školu zastupljene su njegove skladbe instruktivne namjene, a na višim stupnjevima glazbenoga obrazovanja uglavnom ga se spominje u sklopu podataka iz povijesti glazbe. Na akademskom stupnju glazbenoga obrazovanja, u programu studija kontrabasa, zastupljen je Vaňhalov *Koncert za kontrabas i gudače* kao jedina iznimka među autorovih pedesetak koncertantnih djela, koje je skladao za sve gudačke i drvene puhačke instrumente te za klavir. Zastupljenost Vaňhalovih djela u profesionalnom glazbenom izvođilaštvu te u diskografiji većinom je vezana uz festivale posvećene njegovanju hrvatske glazbene baštine, ponajviše uz Varaždinske barokne večeri.

Spoznaja da su Vaňhalova djela iz hrvatskih izvora dio neobično plodnoga, svestranog i globalno rasprostranjenoga opusa koji prelazi brojku od 1300 skladbi,⁴ dovela me i do saznanja o rezultatima muzikoloških istraživanja na međunarodnom planu. Ona su osvijetlila Vaňhalovu glazbenu osobnost sa svim sastavnicama koje jednog skladatelja čine interesantnim za proučavanje i izvođenje. Svojom biografijom i djelima Vaňhal odaje vrlo osebujuan, odvažan i dostojanstven odnos prema životu, ljudima i glazbi u jednom zanimljivom razdoblju značajnih promjena u umjetnosti i društvu.

1. HRVATSKA I INOZEMNA GLAZBENA HISTORIOGRAFIJA O VAŇHALU

Krešimir Filić⁵ predstavlja Vaňhala kao “zanimljivu ličnost (...), glasovitog glazbenika, stvaraoca golemog broja djela svjetovne i crkvene muzike koji je u svijetu stekao glas odličnog skladatelja”, oslanjajući se na relevantne izvore, među kojima navodi devet naslova leksikografske i muzikološke literature iz razdoblja od 1840. do 1961., njemačke, češke i američke provenijencije, a među njima neke tada recentne muzikološke radove.⁶ Nadalje, Filić priprićava čitatelju

⁴ BRYAN, 1997., str. 39.

⁵ FILIĆ, 1972., str. 57.

⁶ Npr. Paul BRYAN: “The Symphonies of J. Vanhal”, Ann Arbor, 1957.

svoje iznenađenje pronalaskom Vaňhalovih skladbi u Uršulinskom samostanu u Varaždinu, datiranih između 1773. i 1779., navodi činjenicu da su sačuvane u rukopisima te zastupa mišljenje da su sve redom autografi. S time se ne slaže **Herbert Seifert** koji, pozivajući se na pismo Ladislava Šabana, iznosi mišljenje da se ne radi o autografima nego o prijepisima.⁷ Najinteresantnije je, međutim, mišljenje **Paula Bryana**, koji za jednu od skladbi iz arhiva Uršulinskoga samostana sa sigurnošću tvrdi da je autograf, a riječ je o jednostavačnoj *Simfoniji u C-duru* za gudače (Bryanova oznaka C28).⁸ Štoviše, Bryan ističe da je od svih sedamdesetak⁹ skladateljevih simfonija, koje su redom sačuvane u prijepisima ili u tisku, jedino ova preživjela u autografu. Tom relevantnom muzikologu skloni smo vjerovati te zaključiti da glazbena zbirka varaždinskih uršulinki raspolaže istinskim rarietom.¹⁰

U nastavku Filićeva teksta nalazimo nepouzdan podatak o Vaňhalovu nizozemskom podrijetlu, koji su kasnija istraživanja opovrgnula, dokazavši prisutnost obitelji Vaňhal u Češkoj tijekom niza generacija, te zaključivši da je riječ o autohtonoj češkoj obitelji u kojoj se skladatelj rodio u Novim Nehanicama 12. svibnja 1739.¹¹ Filić spominje i skladateljevu nadarenost iskazanu u najranijoj mladosti te početnu glazbenu poduku u kojoj se Vaňhal razvijao kao pjevač, multiinstrumentalist i crkveni orguljaš, dok je u skladanju u početku bio samouk. Od Filića saznajemo i o doprinosu triju Vaňhalovih pokrovitelja: grofice Schaffgotsch (čijom zaslugom dolazi u Beč te postaje učenikom K. Dittersa von Dittersdorfa), zatim baruna von Riescha (koji mu omogućuje dvogodišnji boravak u Italiji) te napokon grofa Erdödyja (koji mu po povratku iz Italije omogućuje liječenje i oporavak od bolesti na svojim posjedima u Hrvatskoj i Ugarskoj, uključujući i Varaždin). Filić je Vaňhalu posvetio svega šest stranica teksta koje, međutim, obiluju nizom dragocjenih podataka te odaju autorovu svijest o značaju samoga skladatelja te otkrića njegovih djela u Varaždinu. Filić navodi cjelovit popis Vaňhalovih djela sačuvanih u varaždinskom Uršulinskom samostanu, a tome pridodaje i njegove skladbe iz drugih hrvatskih izvora: iz *Klavirske knjižice grofice Julijane Erdödy Drašković* iz 1779. (koja sadrži skladbe J. Vaňhala, njegova učenika

⁷ SEIFERT, 1995., str. 195.

⁸ BRYAN, 1997., Appendix D: Autographs, str. 447 - 460.

⁹ BRYAN, 1997., str. 39.

¹⁰ U svojoj raspravi o Vaňhalovim autografima, Bryan za samo sedam sačuvanih primjeraka smatra da su bez sumnje autentični. Od toga su dvije službene isprave, a samo pet (od ukupno oko 1300, op. a.) su skladbe. Bryan također prilaže niz faksimila s tipičnim značajkama Vaňhalova rukopisa, kako bi potkrijepio svoj stav te pružio ogledne primjere budućim tragačima za Vaňhalovim autografima.

¹¹ BRYAN, 1997., str. 13.

I. Pleyela te J. Haydna¹²) te iz arhiva glazbenoga društva “Vijenac” u zagrebačkom sjemeništu. Također navodi i nekoliko austrijskih knjižnica i arhiva u kojima su pohranjena Vaňhalova djela, s namjerom da potakne daljnja istraživanja.

Već godinu dana nakon Filićeve knjige, **Lovro Županović** objavljuje suvremeno notno izdanje djela skladatelja Varaždinskoga skladateljskog kruga s kraja 18. stoljeća u vlastitoj transkripciji i obradi. U kratkom predgovoru, Županović izjavljuje da je taj njegov rad “rezultat izrazito sinhronog rada odredjenog broja osoba i ustanova”,¹³ među kojima poimence ističe: dirigenta Vladimira Kranjčevića kao idejnoga začetnika, ravnatelja Glazbene škole u Varaždinu Marijana Zuberu, Uršulinski samostan u Varaždinu, Društvo hrvatskih skladatelja (kao izdavača edicije) te Varaždinske barokne večeri (u sklopu kojih je planirana, a kasnije i ostvarena, suvremena praizvedba skladbi, op. a.). U popratnoj studiji Županović donosi podatke o kulturno-povijesnim okolnostima u Europi, Hrvatskoj i Varaždinu u vrijeme djelovanja autora Varaždinskoga skladateljskog kruga, kao i biografije pojedinih skladatelja. U segmentu koji se odnosi na Vaňhala, preuzima dio informacija iz Filićeva djela te ih upotpunjuje drugim leksikografskim izvorima njemačke i češke provenijencije. Kao Vaňhalova pokrovitelja navodi grofa Ivana Erdödyja, za razliku od kasnijih istraživanja koje će pokazati da je to bio Ladislav Erdödy.¹⁴ Nadalje, Županović ističe Vaňhalov “impozantan broj djela” među kojima su ona, pronađena u Varaždinu, “do danas ostala potpuno nepoznata kako široj javnosti tako i proučavateljima autorova stvaralaštva”.¹⁵ U daljnjem tekstu, Županović spominje postojanje radova “dvaju autora koji su se isključivo bavili Vaňhalovim simfonijskim opusom” (P. Bryana i G. Woltersa, op. a.) te izražava žaljenje “da ti radovi potpisane nisu bili dostupni”.¹⁶ Istraživanje američkog muzikologa Paula Bryana u varaždinskom Uršulinskom samostanu 1967. godine, u toj ediciji nije spomenuto,¹⁷ kao ni Zbirka Udina Algarotti kao izvor Vaňhalovih djela u Hrvatskoj. U drugom dijelu svoje studije, Županović piše o skladatelju Leopoldu Ignaciju Ebneru s kojim “...ne samo da se vremenski i logično zatvara jedno sjajno razdoblje grada, vezano uz godine njegova “booma”, obnove “fin de siècle“-a, a inicirano Vanhalovim djelovanjem, nego začinje novo koje će se u prva tri desetljeća XIX st. skladno nadopunjavati s jednakim na-

¹² Filić pretpostavlja da je grofica Julijana Erdödy Drašković (1747.-1782.) bila sestra Vaňhalova pokrovitelja Ladislava Erdödyja. Međutim, iz genealogije obitelji Erdödy proizlazi da se radilo o njegovoj supruzi koju je oženio 1773. kao mladu udovicu svojega starijeg brata Leopolda.

¹³ ŽUPANOVIĆ, 1973., VII-VIII.

¹⁴ O statusu pojedinih članova obitelji Erdödy u odnosu na grad Varaždin i samog Vaňhala detaljno u Seifert 1995.

¹⁵ ŽUPANOVIĆ, 1973., XIII.

¹⁶ ŽUPANOVIĆ, 1973., XIV.

¹⁷ BRYAN, 1997., str. 22.

porima i ostvarenjima Jurja Karla Wisnera von Morgensterna u Zagrebu“.¹⁸ Treći dio Županovićeve studije posvećen je samim skladbama zastupljenim u notnom izdanju, a iz Vaňhalova opusa to je već spomenuta Simfonija u C-duru (Bryanova oznaka C28) te Simfonija u G-duru (Bryanova oznaka G7). Iz Simfonije u C-duru, Županović navodi prvih šest taktova druge teme u usporednom notnom zapisu s “poznatim napjevom iz Hrvatskog Zagorja Nikaj na svetu lepšega ni. Usporedba obiju melodija ukazuje, naime, na njihovu prilično očiglednu sličnost. To bi – uz godinu nastanka djela – moglo poslužiti kao svojevrsni dokaz da je ono zaista napisano ako ne u Varaždinu, a ono u njegovoj neposrednoj blizini /Novi Marof/“.¹⁹

Možda nije preuzetno tvrditi da je Vaňhal pridonio i repertoaru hrvatskih napitnica. Nastojanje, želja da saznam nešto поблиže o popijevci koju spominje Županović, dovela me do spoznaje da je autor stihova tog “poznatog napjeva iz Hrvatskog Zagorja“ zapravo jedan Međimurac kojega s Vaňhalom povezuje godina rođenja i mogućnost da su surađivali. Taj je autor Josip Keresturi (Štrigova, 1739.–Varaždin, 1794.), zanimljiv intelektualac, pisac, pjesnik, pravnik i političar koji je kao pripadnik isusovačkoga reda stekao visoko obrazovanje te postao profesorom isusovačke gimnazije u Trnavi (1759.–1762.) i Zagrebu (1762.–1764.). Godine 1764. napušta isusovački red, završava studij prava te postaje bilježnikom Varaždinske županije, a potom djeluje kao *agens aulicus* na bečkom dvoru (1775.–1792.). Zanimljiv je podatak da su se braća Ladislav i Ludovik Erdödy školovali upravo na Isusovačkom kolegiju u Trnavi,²⁰ a da je Keresturi svoje prvo svjetovno namještenje našao upravo u Varaždinskoj županiji, čiji su nasljedni župani bili grofovi Erdödy. Dakle, u prilog vjerojatnosti da su Vaňhal i Keresturi mogli kontaktirati, govori zajedničko vrijeme, mjesto i društveno okružje, a podudarnost napjeva na Keresturijeve stihove i glazbenog sadržaja druge teme Vaňhalove Simfonije u C-duru sugerira da su ti kontakti mogli biti i kreativne prirode.

Hrvatski leksikografski podaci o Keresturiju protuslovni su u dijelu koji se bavi njegovim odnosom prema caru Josipu II. Dok ga Opća enciklopedija JLZ-a kvalificira kao jednog od “protujozefinskih ideologa“,²¹ prema Međimurskom biografskom leksikonu “Car Josip II. za osobite mu je zasluge dao plemićki naslov i posjed u Belici“.²² Također, jedno od Keresturijevih pjesničkih djela nosi naslov *Josephus II in campis Elysiis* (1790.), a takav naslov djela, kao i njegov nastanak u godini smrti

¹⁸ ŽUPANOVIĆ, 1973., XIV.

¹⁹ ŽUPANOVIĆ, 1973., XVII.

²⁰ *Materia tentaminis, quod in (...) Nobilium Convictu ex praelectionibus physicis ac ethicis quovis, cui libuerit, periclitante subibunt (...) Ladislaus [Erdödy] et Ludovicus Erdödy (...) philosophiae in secundum annum auditores, die (...) mense Junio, anno 1764. Tyrnaviae 1764, typis Academici. [32] lev. – 4° Kalocsa Ér.*

²¹ Opća enciklopedija JLZ-a, Zagreb, 1978., 4. sv., str. 351.

²² KALŠAN, 2012.

Josipa II., upućuju na to da se radi o pjesmi u čast preminuloga cara, koja se od "protujozefinskog ideologa" ipak ne bi mogla očekivati. Vaňhal, kao izraziti poštovatelj Josipa II., povodom njegove je smrti skladao žalobnu kantatu *Trauergesang bei dem Tode Josephs des II.* (1790.).²³ Postojanje tih dvaju djela govori o sličnim stavovima i osjećajima dvaju suvremenika – pjesnika Keresturija i skladatelja Vaňhala.

Vaňhalova sklonost Josipu II. zaslužuje osobitu pažnju, s obzirom na to da je povezana s jednom od najzanimljivijih pojedinosti iz skladateljeve biografije.²⁴ Vaňhal se, naime, rodio kao dijete izrazite umjetničke nadarenosti u kmetском staležu. Iako je tijekom svojega djetinjstva kod lokalnih učitelja glazbe stekao kvalitetno temeljno obrazovanje, a u mladosti je u Beču usavršio svoju umjetnost do stupnja koji ga je uveo u najviše krugove tadašnje aristokracije – to nije bilo dovoljno da prevlada statusna ograničenja koja mu je nametao njegov stalež niti da stekne društveni položaj primjeren svojem umjetničkom i ljudskom dostojanstvu. Jedina mogućnost koja mu je tada stajala na raspolaganju bila je da zaradi dovoljno novca da samoga sebe otkupi od kmetstva i postane slobodnim građaninom. Vaňhal je to i učinio nedugo nakon svojega dolaska u Beč.²⁵

Nakon što je platio vlastitu slobodu, Vaňhal ipak prihvaća da o trošku jednoga plemića, njemačkoga baruna von Riescha, otputuje na dvije godine u Italiju kako bi unaprijedio svoje umijeće i svoj status u skladateljskoj profesiji. Barun je Vaňhalu isplatio 2000 florina u polasku, a u slučaju potrebe, predvidio je i naknadne dodatke koje bi Vaňhal po povratku bio obvezan odraditi. Čini se da je takva obveza i uslijedila. Po skladateljevu povratku iz Italije, barun von Riesch očekuje od njega da stupi na dužnost kapelnika na njegovu dvoru u Dresdenu, ali Vaňhal to ne prihvaća. O konkretnim okolnostima te odluke nema povijesnih svjedočanstava. Vjerojatna je pretpostavka da je skladatelj osjećao odbojnost prema angažmanu koji bi ga mogao vratiti u bilo kakav oblik služinskog odnosa. To razdoblje koincidira sa skladateljevom životnom krizom i bolešću koju je većina izvora okvalificirala kao mentalni poremećaj.

U toj situaciji, grof Ladislav Erdödy pruža mu na svojim posjedima u Hrvatskoj i Ugarskoj mogućnost oporavka uz povoljne uvjete za život i rad. Slijedi vrlo produktivno razdoblje u skladateljevom životu. To je ujedno i razdoblje iz kojega datiraju Vaňhalova djela sačuvana u Varaždinu (1773.–1779.).

²³ BRYAN, 1997., str. 33, 37, 40, 108. Postoje pretpostavke koje upućuju na osobni susret i razgovor Vaňhala i Josipa II. u Bologni 1770. ili 1771., kao i spekulacije o utjecaju toga razgovora na carevu kasniju odluku o emancipaciji kmetova. Reminiscenciju na taj susret sadrži spomenuta Vaňhalova žalobna kantata (Bryan 1997, st. 33., 37.).

²⁴ Do sada najcjelovitiji prikaz Vaňhalove biografije sadrži Bryan 1997, str. 1-38.

²⁵ BRYAN, 1997., str. 5. Prvo razdoblje Vaňhalova boravka u Beču trajalo je od godine 1760. ili 1761. do 1769., a patent Josipa II. o emancipaciji kmetova uslijedio je tek 1785., iako je i tada za Vaňhala zacijelo bio od velikoga značenja.

2. VAŇHALOVO DJELOVANJE U VARAŽDINU: OSKUDNE INFORMACIJE I OTVORENA PITANJA

Vaňhalov biograf Gottfried Johann Dlabacz, čiji se rad temelji na osobnim razgovorima sa skladateljem, zapisao je: "Seit dieser Zeit mußte er einigemale auf Einladung des Grafen Erdoedi nach Ungarn, und Kroazien, und schrieb auf seinen Verlangen ein großes Oratorium über die Leidensgeschichte Jesu, nebst einer zahlreichen Menge von Messen, Litaneyen, Motetten, Arien und anderen Theilen der Kirchenmusik".²⁶ Iz formulacije "muşte er" proizlazi da je Vaňhal bio u stanovitoj obvezi prema Erdödyju. Pretpostavljam da je moglo doći do neke vrste džentlmenskog sporazuma između dvojice plemića Erdödyja i von Riescha, kako bi Vaňhalu bilo omogućeno da odradi svoj dug prema potonjem, a da istodobno ne izgubi svoju, već jednom skupo plaćenu slobodu i svoje već narušeno zdravlje. S obzirom na Erdödyjeve opsežne narudžbe djela duhovne glazbe, moglo se raditi i o zavjetu za ozdravljenje ili o svojevrsnom obliku hagioterapije.²⁷

U tom bi se kontekstu moglo očekivati u Uršulinskom samostanu u Varaždinu znatno više Vaňhalovih djela nego što je doista nađeno. Spomenuti pasionski oratorij Vaňhal je, prema vlastitim riječima koje prenosi Dlabacz, upravo tamo ostavio. Nesrazmjer između velike količine duhovne glazbe, koju je Vaňhal prema Dlabaczu skladao za Erdödyja, i one koja je doista sačuvana u Varaždinu – potiče na daljnje propitivanje. Jesu li te skladbe otišle iz Varaždina, s kime i kamo? Jesu li možda uništene ili nestale?²⁸ I napokon, kakva je bila sudbina spomenutoga oratorija?

Kod varaždinskih uršulinki nalazi se pasionski oratorij Leopolda Ignacija Ebnera (Varaždin, 1769.–1830.), datiran 1791., koji je Županović također uvrstio u svoju spomenutu ediciju. Dao mu je naslov "Pod križem" te zapisao da to dje-

²⁶ Citat preuzet iz Seifert 1995., str. 195: "Od toga vremena morao je nekoliko puta na poziv grofa Erdödyja u Mađarsku i Hrvatsku, te je napisao na njegov zahtjev veliki oratorij o Muci Isusovoj, uz brojnu količinu misa, litanija, moteta, arija i drugih djela crkvene glazbe" (prev. a.).

²⁷ Ladislav Erdödy uzdržavao je kapelu koja je zajedno s njime putovala njegovim posjedima diljem tadašnje Habsburške Monarhije, a današnje Austrije, Slovačke, Mađarske i Hrvatske. Paul Bryan iznosi mišljenje da je instrumentalni ansambl na koru Uršuliske crkve bio zapravo Erdödyjeva dvorska kapela. Vaňhalovi društveni i profesionalni kontakti u obitelji Erdödy, kao i u krugu umjetnika i intelektualaca vezanih uz Erdödyjevu palaču i uršulinsku crkvu, zacijelo sadrže niz zanimljivih osobnosti te razne mogućnosti uzajamnih veza i utjecaja, koje bi mogle biti predmetom daljnjih istraživanja.

²⁸ Prema usmenom kazivanju varaždinske uršulinke s. Klauđije Đuran, izvršena je premetačina samostana prigodom zatvaranja uršulinske škole, koju su zatvorile komunističke vlasti 1945. godine, zaplijenjen je dio arhiva, a sačuvano je ono što su sestre stigle na vrijeme skloniti.

lo: "(...) po svom cjelokupnom izrazu i po dorečenosti glazbenih komponenata stoji kao najvrednije glazbeno ostvarenje što je nastalo u ovom gradu u njegovoj dotadanoj glazbenoj praksi. Činjenica to više začuđuje kad se uzme u obzir da ga je autor stvorio u 22. godini života!" Radi li se o slučajnoj koincidenciji između nestanka Vaňhalove, po svemu sudeći vrlo značajne, duhovne skladbe iz njegova varaždinskog razdoblja, i nastanka skladbe iste vrste i tematike, iznimne zrelosti, skladateljskoga prvijenca jednoga mladića"?²⁹ Otvara li se time potreba dodatnoga rada na atribuciji oratorija "Pod križem" kao i rada na nalaženju drugih mogućih poveznica između Ebnera i Vaňhala?

Moj dosadašnje spoznaje potiču na upravo takav rad. Naime, nakon osobnog iskustva koncertne izvedbe Vaňhalove "Stabat Mater" te uvida u partituru oratorija "Pod križem", zapazila sam podudarnosti i istovjetnosti koje ovdje iznosim.

USPOREDNA ANALIZA 6. STAVKA EBNEROVA (?) ORATORIJA "POD KRIŽEM" TE 10. I 11. STAVKA VAŇHALOVE "STABAT MATER"

Primarne zajedničke značajke dviju skladbi leže u tome što obje pripadaju repertoaru vokalno-instrumentalne duhovne glazbe cikličkog oblika, namijenjene izvedbi u vrijeme korizme i Velikog tjedna. Osnovni su tonaliteti obiju skladbi oni s većim brojem snizilica, a izvodilački sastav uključuje vokalne dionice, gudače i orgulje (prilog 1.). Objе su skladbe nastale u drugoj polovici 18. stoljeća, pri čemu oratorij "Pod križem" nosi oznaku godine 1791., koju u svjetlu ove rasprave uzimamo s ponešto rezerve, dok najranija sačuvana verzija Vaňhalove "Stabat Mater" potječe iz 1782., o čemu sam obaviještena iz pisma prof. Dr. Allana Badleya.³⁰

²⁹ ŽUPANOVIĆ, 1973., XIX. Oratorij je u ediciju uvršten pod naslovom "Pod križem", s izvornim njemačkim libretom te hrvatskim prepjevom Vojmila Rabadana. Od ovog Ebnerova(?) skladateljskoga prvijenca do prve sljedeće datirane skladbe koju je potpisao Ebner, prošle su tri godine (Litaniae de B. Vergine, 1794., Trio za violinu i fagot, 1794.). Od 1795. tijekom sljedećih 13 godina nije sačuvano nijedno Ebnerovo djelo, a nakon toga slijedi povećani broj misa, litanija, moteta, arija i drugih djela duhovne glazbe, datiranih od 1808. do 1830. (prema popisu djela iz Filić, 1972.).

³⁰ "The earliest known copy appears to be that found at Herzogenburg Monastery in Austria (1782); Göttweig owned a copy by 1790 and there are also copies at Stift Einsiedeln, in Stockholm and in the Narodní Muzeum in Prague (Mus. XL B 44)."

Prilog 1.

	Ebner: "Pod križem", 6. st.	Vaňhal: "Stabat Mater", 11. st
Osnovni tonalitet:	Es-dur	f-mol
Tonalitet stavka:	G-dur	As-dur
Mjera:	3/4	A-dio: 3/4, B-dio: 2/2
Stavak u ciklusu:	predzadnji	predzadnji
Vokalne dionice:	sopran, bas (2 soprana, bas) ³¹	sopran, alt
Instrumenti:	1. i 2. violina, 1. i 2. viola, bas, orgulje	1. i 2. violina, viola, bas, orgulje

U pojedinim stavcima obiju skladbi istovjetnosti glazbenog sadržaja i oblika vrlo su očigledne. Točnije, 6. stavak oratorija "Pod križem" čitav je sazdan od materijala 10. i 11. stavka Vaňhalove "Stabat Mater". Podudarnost se ne odnosi samo na oblikovanje melodijskoga tematskog materijala (u smislu korištenja istih melodijskih intervala u istoj mjeri, ritmu i formalnoj strukturi) nego i na njegovu harmonizaciju, tonalni plan te daljnju obradu u izgradnji cjeline glazbene forme.

Struktura instrumentalne pratnje podudara se u harmonizaciji, dionici prve violine, basovoj liniji te figuraciji unutarnjih dionica. Zanimljiva je pojedinost u kojoj se orkestracija obiju skladbi razlikuje. Naime, za razliku od gudačkoga korpusa u "Stabat Mater" koji sadrži prvu i drugu violinu, violu i bas, u oratoriju "Pod križem" osim prve i druge violine nalazimo i prvu i drugu violu te bas. Na ovom mjestu valja posegnuti za spoznajama P. Bryana koji problematiku Vaňhalove orkestracije opsežno razmatra u svojem spomenutom djelu te piše: "His treatment of violas also shows a progressive trend: (1) several symphonies of II. B (= Br 72) group, are first to include melodic lines scored for violin and viola in octaves, and (2) he employes violas in pairs and combination of paired violas with pairs of oboes and clarini in some of the later symphonies (groups III. C, D and E)".³² Dakle, u kasnijim Vaňhalovim simfonijama (grupe III. C, D i E odnose se na djela nastala od 1773. do 1779., što se podudara s datiranjem Vaňhalovih djela sačuvanih u Varaždinu) skladatelj koristi po dvije dionice viola, a ta osebnost proizlazi iz poduzega razvojnog puta njegove vještine orkestriranja. Pitanje je li

³¹ U rukopisu oratorija, 6. stavak sadrži dvije vokalne dionice, i to za sopran i bas. U Županovićevu izdanju učinjena je obrada na način da su uvrštene tri vokalne dionice, i to dva soprana i bas, pri čemu je izvedba prve teme povjerena drugom, a izvedba druge teme prvom sopranu.

³² BRYAN, 1997., str. 163.

vjerojatno da bi se mladi Ebner u svojem skladateljskom prvijencu poslužio tom atipičnom orkestracijom, ostaje za daljnje razmatranje.

Podrobnija usporedna analiza spomenutih stavaka oratorija “Pod križem” i Vaňhalove “Stabat Mater” pokazala je da su pojedine cjeline glazbene forme u obje skladbe bilo podudarne, bilo u potpunosti identične, kao što je prikazano u Prilogu 2.

Prilog 2.

<u>Ebner (?): “Pod križem”</u>	<u>Vaňhal: “Stabat Mater”</u>
Tt. 1-14: 1. tema, orkestar, G	11. st., tt. 1-14: 1. tema, orkestar, As
Tt. 15-22: 1. tema, (2.)* sopran, G-D	11. st., tt. 15-22: 1. tema, sopr., As-Es
Tt. 23-26: 1. tema, (2.) sopran, D	11. st., tt. 27-30: 1. tema, sopran, Es
Tt. 27-42: 1. tema, bas, G-D	11. st., tt. 31-46: 1. tema, alt, As-Es
Tt. 42-49: codetta, (2.) sopran i bas, D	11. st., tt. 46-53: sopran i alt, Es-B
Tt. 50-53: varijacija sadržaja tt. 42-49	
Tt. 54-61: instrumentalni međustavak, D	10. st., tt. 50-57: isti sadržaj, Es
Tt. 61-63: sadržaj 1. teme (tt. 12-14), D	
Tt. 64-67: 2. tema, (1.) sopran, D-a	10. st., tt. 42-45: isti sadržaj, alt, b-As
Tt. 68-71: nastavak 2. teme, bas, a-G	10. st., tt. 46-49: isti sadržaj, alt, As-Es
Tt. 72-75: nastavak 2. teme, (1.) sopr. i bas, D	11. st., tt. 123-126: sopran i alt, Es
Tt. 76-83: 1. tema, bas, G	
Tt. 83-86: codetta, (1.) sopran i bas, G	11. st., tt. 118-121: sopran i alt, As
Tt. 87-90: varijacija sadržaja tt. 83-86, G	
Tt. 91-94: 2. tema, (1.) sopran i bas, G	10. st., tt. 54-57: isti sadržaj, alt, Es
Tt. 94-97: proširenje 2. teme, (1.) sopr. i bas, G	
Tt. 98-105: coda, orkestar, G	10. st., tt. 58-65: isti sadržaj, Es
Tt. 105-107: sadržaj 1. teme (tt.12-14), G	

*Brojevi u zagradama odnose se na 1. odnosno 2. sopran u Županovićevoj obradi izvornika u kojemu postoji samo jedna dionica soprana.

U 6. stavku oratorija “Pod križem” ne postoji nijedan takt koji ne bi bio podudaran ili identičan sa sadržajem 10. ili 11. stavka Vaňhalove “Stabat Mater”. Sadržaj prve teme identičan je onome iz 11. stavka, a sadržaj međustavka i druge teme identičan je dijelovima 10. stavka. Osnovni su tonaliteti dviju skladbi različiti (iako samo u razmaku male sekunde), a visok je stupanj podudarnosti u tonalnom planu i modulacijama, kao i u distribuciji tematskog materijala u poje-

dinim dionicama. Dakle, sadržaj glazbene tematike, kao i skladateljski postupci, jednaki su u obje skladbe.

Zanimljiv je i podatak da je početna tema 6. stavka oratorija "Pod križem" zastupljena kod Vaňhala ne samo u "Stabat Mater", nego i na početku prve epizode Ronda iz njegova Koncerta za violinu i orkestar u C-duru, W IIb C2.

Usporedbom rukopisa oratorija "Pod križem" sa značajkama Vaňhalova rukopisa, objavljenima u faksimilu u dodatku Bryanove knjige, primijećuje se da se rukopis oratorija "Pod križem" općenito razlikuje od Vaňhalova. Međutim, primijećuju se i neke zajedničke karakteristike obaju rukopisa, a to su:

- basov ključ manjih dimenzija, pisan visoko u gornjem dijelu crtovlja, između 3. i 5. crte
- vrat polovinke pisan prema dolje s desne strane notne glave
- označavanje dionice basa izrazom "Passo".

Prije izvođenja ikakvih zaključaka o mogućim vezama između dviju skladbi i njihovih autora, valja uzeti u obzir čitav niz prethodno poznatih podataka. Ebner je cijeli svoj životni i radni vijek proveo u Varaždinu te je, između ostaloga, bio "učiteljem glazbe u konviktu ursulinaka godine 1790., ali je najvjerojatnije već tamo namješten i godinu, dvije prije toga datuma", te je tu službovao neprekidno više od 30 godina.³³ Iz razdoblja od 1791. do 1794. sačuvane su samo četiri Ebnerove skladbe, od 1795. do 1808. nijedna, a najveći broj potječe iz razdoblja od 1808. do 1830.³⁴ Od Filića saznajemo da je Ebner bio opterećen brojnim profesionalnim dužnostima te da je 1807. odlučio napustiti jednu od njih, (riječ je o službi gradskoga orguljaša).³⁵ pa bi se u svjetlu tih podataka mogle objasniti oscilacije njegove skladateljske produktivnosti. Njegovo najproduktivnije razdoblje nastupilo je upravo nakon što je prestao raditi kao gradski orguljaš, a nastavio službovati kod uršulinki. Vaňhal je svoju "Stabat Mater" skladao prije nego što je Ebner stupio u službu kod uršulinki. U arhivu Uršulinskog samostana ta skladba danas ne postoji što ne isključuje mogućnost da je nekada tamo bila te da ju je Ebner mogao poznavati, a također nije isključeno da je mogao poznavati i Vaňhalovu karakterističnu orkestraciju s dvije dionice viola, te da je oboje iskoristio. Međutim, postoji i druga mogućnost, a to je da se "Stabat Mater" ni u Ebnerovo

³³ FILIĆ, 1972., str. 323.

³⁴ Popis od 12 Ebnerovih skladbi iz arhiva Hrvatskoga glazbenog zavoda sadrži dvije svjetovne i deset duhovnih kompozicija datiranih 1794. te od 1818. do 1833. Popis od 32 Ebnerove skladbe iz arhiva Uršulinskog samostana, koji je Filić naveo kronološkim redom, sadrži duhovnu i orguljašku glazbu te dva djela instruktivne namjene. Popis počinje spomenutim oratorijem "Pod križem" datiranim 1791., nastavlja se dvjema skladbama iz 1794. i 1795., a glavninu popisa čine djela datirana od 1808. do 1830.

³⁵ FILIĆ, 1972., str. 66.

doba nije nalazila u samostanskom arhivu te da ju Ebner nije mogao poznavati. U tom slučaju, mogao ju je poznavati samo njezin autor Vaňhal. Iz toga proizlazi da bi oratorij "Pod križem" mogao biti ne samo djelomično, nego i u potpunosti Vaňhalovo djelo, ako ne upravo onaj izgubljeni oratorij o kojem piše Dlabacz, a u kojem je skladatelj, možda pritisnut rokom za dovršenje djela, u predzadnjem stavku posudio sadržaj iz vlastite ranije skladbe.

Moguću zastupljenost Vaňhalove glazbe u ostalim stavicama oratorija "Pod križem" u trenutnom stadiju proučavanja nije bilo moguće utvrditi, a još manje njezinu eventualnu prisutnost u nekima od ostalih Ebnerovih brojnih, pretežno sakralnih, skladbi, te će to trebati prepustiti budućim istraživanjima.

Mogućnost da su se Vaňhal i Ebner uzajamno poznavali nije isključena. Ebner je postao gradskim orguljašem već u dobi od šesnaest godina, a u vrijeme Vaňhalova boravka u Varaždinu bio je još dječak koji je, s obzirom na svoju rano izraženu nadarenost, mogao doći u doticaj sa značajnim skladateljem koji je tada djelovao u gradu.

Međutim, ono što je Ebner sigurno poznao bile su Vaňhalove skladbe koje su mu bile dostupne u Uršulinskom samostanu. Usporedna analiza većeg broja skladbi obojice autora mogla bi pružiti više podataka, ne samo o autorstvu oratorija "Pod križem", nego i o ostalim mogućim vezama između dvojice skladatelja koji su djelovali na istom mjestu u bliskim vremenskim razdobljima.

Iako su postupci posuđivanja glazbenih sadržaja iz djela drugih skladatelja, kao i iz vlastitih ranijih djela, stoljećima bili prisutni u glazbenoj literaturi, čini se da je Vaňhal držao do svojeg autorstva, što je i razumljivo s obzirom na to da je nakon varaždinskog perioda živio kao slobodni umjetnik sve do svoje smrti 1813., dakle, oko tri desetljeća.³⁶ Paul Bryan priložio je svojem djelu detaljni kronološki tabelarni prikaz Vaňhalovih tiskanih simfonija s podacima o godinama izdanja, izdavačima te samim skladbama, iz čega je razvidno da su neki izdavači u razdoblju od 1775. nadalje neke Vaňhalove simfonije proizvoljno pripisivali Haydnu i tako ih možda bolje prodavali.³⁷ No, vidi se i da su to učinili u pravilu samo jednom (izdavači Bureau, Kerpen, Guera, Chevardière i Le Duc) ili najviše dva puta (izdavači Forster i Kistner, potonji je drugo takvo izdanje objavio tek nakon Vaňhalove smrti), što znači da se uglavnom nisu usudili ponavljati takav

³⁶ Za sada nema podataka o tome je li Vaňhal boravio u Varaždinu i nakon 1779. Krajnji datum, nakon kojeg Vaňhalova prisutnost u Varaždinu više nije vjerojatna, godina je 1786. kada Ladislav Erdödy umire u dobi od 39 godina. Njegova ostavština prodana je u Beču na dražbi, a popis imovine, ponuđene na prodaju, objavljen je u časopisu Wiener Zeitung, br. 63 od 6. kolovoza 1788. (podatak iz Seifert 1995., str. 198.), te predstavlja dragocjeno svjedočanstvo o bogatom glazbenom životu na njegovu dvoru.

³⁷ BRYAN, 1997., str. 112-115.

nekorektni postupak (ili barem ne za skladateljeva života). Iako je to bilo razdoblje davno prije početaka zakonske zaštite autorskih prava, osnovne pretpostavke za pravnu stečevinu, koja današnjim autorima stoji na raspolaganju, tada su već postojale. Iako su tadašnji skladatelji raspolagali ograničenim mogućnostima zaštite svojega autorstva, do njega su zacijelo držali podjednako kao i današnji, stoga se osjećamo obveznima ustrajati na što točnijoj atribuciji djela onih skladatelja koji više nisu među živima i ne mogu sami zastupati svoje interese.

LITERATURA

Skladbe J. K. Vaňhala i L. I. Ebnera:

1. Arhiv Uršulinskog samostana u Varaždinu
2. Zbirka Udina-Algarotti, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb

Muzikološka, historiografska i leksikografska literatura:

1. Josip ANDREIS: *Povijest hrvatske glazbe*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1974.
2. Paul BRYAN: *Johann Wanhal, Viennese Symphonist, his Life and His Musical Environment*, Pendragon Press, Stuyvesant, NY, 1997., str. 39.
3. Krešimir FILIĆ: *Glazbeni život Varaždina*, Muzička škola Varaždin, Varaždin, 1972.
4. Vladimir KALŠAN i Janko KALŠAN: *Međimurski biografski leksikon*, Čakovec, 2012. *Opća enciklopedija*, JLZ, Zagreb, 1978.
5. Herbet SEIFERT: *Musik und Musiker der Grafen Erdödy in Kroatien im 18. Jahrhundert*, *Studien zur Musikwissenschaft*, Beč, 1995., 44. sv.
6. Lovro ŽUPANOVIĆ: *Varaždinski skladateljski krug s kraja XVIII. stoljeća*, Društvo hrvatskih skladatelja, Zagreb, 1973.

SAŽETAK

ISTRAŽIVANJE O VAŇHALU U HRVATSKOJ – POTICAJI, SMJEROVI I OTVORENA PITANJA

Rad je nastao kao rezultat osobnoga iskustva u proučavanju Vaňhalova života te na temelju istraživanja i izvođenja njegovih djela. Sadrži uvodni pregled njihove dosadašnje zastupljenosti u hrvatskom glazbenom životu te u hrvatskoj i međunarodnoj glazbenoj historiografiji (Krešimir Filić, Ladislav Šaban, Lovro Županović, Herbert Seyfert, Paul Bryan). Nakon kratkoga pregleda skladateljeve biografije, rad se usredotočuje na razdoblje skladateljeva boravka u Varaždinu pod patronatom grofa Ladislava Erdödyja, nastojeći objasniti razloge, smisao i sadržaj toga boravka te moguće interakcije s drugim umjetnicima tadašnjega Varaždina (pjesnik Josip Keresturi, skladatelj Leopold Ebner). Konstatira se nesklad između biografskog podatka o velikom broju Vaňhalovih djela duhovne glazbe, skladanih po narudžbi grofa Erdödyja (biograf J. G. Dlabacz) i malog broja takvih djela sačuvanih u Varaždinu te se iznosi problem izgubljenoga oratorija o Muci Isusovoj (koji je skladatelj navodno ostavio u varaždinskom Uršulinskom samostanu, gdje ga danas više nema). U završnom dijelu, usporednom analizom utvrđuje se istovjetnost glazbenoga sadržaja 6. stavka oratorija "Pod križem" (1791.) L. I. Ebnera (Varaždin, 1769.–1830.), sačuvanog u arhivu varaždinskog Uršuliskog samostana, sa sadržajem 10. i 11. stavka Vaňhalove "Stabat Mater" (1782. ili ranije) za koju se ne zna je li u Varaždinu ikada bila pohranjena i Ebneru dostupna. Usporedbom rukopisa oratorija s karakteristikama Vaňhalova rukopisa utvrđuje se različitost rukopisa, uz nekoliko zajedničkih značajki. Te indicije, kao i osebjnost orkestracije (dvije dionice viole), upozoravaju da bi se kod oratorija "Pod križem" moglo raditi i o Vaňhalovu izgubljenom oratoriju. Ističe se potreba daljnjega usporednog proučavanja većeg broja djela obojice skladatelja radi dodatnog rasvjetljavanja toga problema te drugih mogućih veza između dvojice skladatelja.

Ključne riječi: Vaňhal; Stabat Mater; Ebner; oratorij; Erdödy; Keresturi; Varaždin.

SUMMARY

RESEARCH ON VAŇHAL IN CROATIA – INITIATIVES, DIRECTIONS AND OPEN QUESTIONS

This paper is a result of a personal experience in the study of Vaňhal's life and in the research and performance of his works. After an introductory review of the information on Vaňhal from Croatian and international sources (Krešimir Filić, Ladislav Šaban, Lovro Županović, Herbert Seyfert, Paul Bryan), this paper tries to enrich the knowledge about Vaňhal's activities in Varaždin under the patronage of Count Ladislav

Erdödy and his possible interactions with the artists who were active in Varaždin at the same period: poet Josip Keresturi (1739–1794) and composer Leopold Ignacije Ebner (1769–1830). A discrepancy has been noticed between the biographical data about a large number of works of sacred music commissioned by Count Erdödy (biographer J. G. Dlabacz) and a small number of works that have been preserved in Varaždin, with a special view of the problem of the lost oratorio about the Jesus Christ's Passion which the composer, according to Dlabacz, left at the Ursuline Convent in Varaždin, where it is nowadays not existant. In the closing section the paper presents a comparative analysis of the 6th movement from Ebner's oratorio "Under the Cross" (1791, preserved at the Ursuline Convent in Varaždin where Ebner was employed), and two movements from Vaňhal's *Stabat Mater* (1782 or earlier, it remains unknown if it was preserved at the Ursuline Convent in Varaždin and thus accessible to Ebner). In both works an entirely identical musical material has been found. The comparison of the manuscript of the oratorio with Vaňhal's handwriting features shows a difference in handwriting, along with some features common to both manuscripts. These indications, as well as the specific orchestration of the oratorio (two viola parts), lead to the hypothesis that the oratorio "Under the Cross" could be Vaňhal's lost oratorio.

At the present stage of the research, a comparative study of a larger number of works by both composers was not possible, but it will be necessary in order to shed some light on the problem of the possible links between the two composers and of the attribution of their works.

Key Words: Vaňhal; *Stabat Mater*; Ebner; oratorio; Erdödy; Keresturi; Varaždin.

