

POVIJEST GLAZBE U HRVATSKOJ U RAZDOBLJU KLASICIZMA U  
POVIJESTI HRVATSKE GLAZBE<sup>1</sup> JOSIPA ANDREISA: ISHODIŠTA I POTICAJI

VJERA KATALINIĆ

*Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU  
Opatička 18  
10000 ZAGREB*

UDK/UDC: 78.072:78.035(497.5)Andreis

Izvorni znanstveni rad/  
Original Scientific Paper  
Primljeno/Received: 23. 9. 2009.  
Prihvaćeno/Accepted: 26. 10. 2009.

*Nacrtak*

U članku se prenose neke temeljne odrednice i zaključci o prikazu glazbenog klasicizma u *Povijesti hrvatske glazbe* Josipa Andreisa iz autoričina članka Povijest hrvatske glazbe u razdoblju klasičke — sto godina historiografskih istraživanja, ideja i sinteza: od Franje Ksavera Kuhača do Josipa Andreisa, objavljenog 1993. Tako se analizira njegov odnos prema izvorima, literaturi, periodizaciji te hijerarhija odabira materijala, a potom se donosi pregled razvoja istraživanja u razdoblju nakon objav-

ljivanja Andreisova djela. U objelodanjenim spoznajama neke su ranije zablude ispravljene, te je građa obogaćena novim podatcima, no ostalo je dosta prostora za daljnje proučavanje materijala. Iz navedenoga je rezultirala teza, da bi u slučaju stvaranja nove sinteze o toj temi valjalo promijeniti artikulaciju materijala o glazbi klasicizma u hrvatskim zemljama.

**Ključne riječi: Josip Andreis, glazbeni klasicizam, Hrvatska, 18. stoljeće**

Kao što je danas nezamislivo da se skladateljski ili glazbenoistraživački opus neke ličnosti prikazuje izvan konteksta njegova vremena i kruga djelovanja, tako ni *Povijest hrvatske glazbe* Josipa Andreisa, kao ishodište ovoga rada ne možemo i ne smijemo promatrati odvojeno od vremena u kojem je nastajala. Kao što se glazbeno djelo analizira i time otkrivaju autorovi postupci, njegovo kontekstualiziranje nam daje smjernice za moguća objašnjenja zbog čega ih je primijenio. Tako

<sup>1</sup> Tekst propituje hrvatsko izdanje Andreisove *Povijesti glazbe*, Liber, Zagreb 1974., a povremeno se uspoređuje i s drugim engleskim izdanjem pod naslovom *Music in Croatia* iz 1982. (objavio Muzikološki zavod Muzičke akademije u Zagrebu). Naime, prvo englesko izdanje iz 1974. je identično hrvatskoj verziji, no nijedno od njih ne donosi u kazalu imena iz bilješki, što je u drugom engleskom izdanju ispravljeno.

je i kod tekstova, koji donose pregled raznovrsnih izvora, da bi u odgovarajućem trenutku i sami postali izvor koji se podvrgava propitivanju.

U svom napisu *Povijest hrvatske glazbe u razdoblju klasike — sto godina historiografskih istraživanja, ideja i sinteza: od Franje Ksavera Kuhača do Josipa Andreisa*,<sup>2</sup> promotrila sam neke odrednice Andreisove koncepcije hrvatskog glazbenog klasicizma, ali kao završne etape jednog stogodišnjeg razdoblja što ga je inicirao, dobrim dijelom postavio, ali i znatno na njega utjecao Franjo Ksaver Kuhač. U pogledu Andreisovih ideja valja mi ponoviti neke zaključke iz prethodnog rada o toj temi, ali ih i dodatno razviti i komentirati te upozoriti na nova istraživanja. Jer upravo nakon 1970-ih godina, zahvaljujući osnutku Odsjeka za muzikologiju te Muzikološkog zavoda na Muzičkoj akademiji u Zagrebu, a uz to i pokretanjem dvaju muzikoloških časopisa (*Arti Musices*; *IRASM*), muzikološka su istraživanja dobila institucionalni okvir ne samo za obrazovanje novih muzikoloških kadrova i za objavljivanje radova nego i mogućnost za državnu potporu sustavnim muzikološkim istraživanjima. Tako su i započeli projekti »Fundamentalnih istraživanja za povijest glazbe u SR Hrvatskoj«, kasnije preuzeti u 1980. pokrenutom Zavodu za muzikološka istraživanja (danas Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU).

Najiscrpniji popis radova o glazbi, pa tako i hrvatskoj i onoj iz razdoblja klasicizma, nalazi se na stranicama RILM-a (*Répertoire international de littérature musicale — Međunarodni popis glazbene literature*), najprije njegovih tiskanih svezaka, a potom i na internetskim stranicama, koje se mogu pretraživati u zagrebačkoj središnjoj knjižnici HAZU i u Odsjeku za povijest hrvatske glazbe, u Opatičkoj 18. Osim toga se veći dio novih prinosa može naći i u rubrici »Bibliographia musicologica croatica«, koja se od 1990. godine objavljuje u časopisu *Arti musices*, a obuhvaća radove nastale nakon 1988.<sup>3</sup> Prvotno je zamišljena kao popis u kojem su obuhvaćeni muzikološki (dakle, ne novinski ili glazbenoesejistički) »radovi hrvatskih autora, te djela autora i izvan Hrvatske, ako se bave hrvatskom glazbenom kulturom«,<sup>4</sup> dok je kasnije koncepcija doživjela neke promjene, ali uglavnom u vidu proširenja. Temeljem tih baza moguće je istražiti što je sve objavljeno nakon Andreisovih izdanja iz 1974. i drugog engleskog izdanja iz 1982. Međutim, kako ni Andreis nije konzultirao samo literaturu primarno glazbenopovijesnog usmjerenja već i onu srodnih struka, na sličan način i mlađi muzikolozi ne samo inspiraciju već i konkretne podatke danas mogu naći i nalaze u djelima općih povjesničara, povjesničara srodnih disciplina — povijesti umjetnosti, plesa, teatrologije, ili pak u djelima s područja društvenih znanosti (etnologije, antropologije, sociologije, filozofije, psihologije itd.) koja nisu navedena u spomenutim bazama, ali isto tako povremeno objavljuju muzikološke radove u nemuzikološkim i neglazbenim časopisima.

<sup>2</sup> Objavljeno u: Stanislav TUKSAR (ur.): *Glazba, ideje i društvo. Svečani zbornik za Ivana Supićića*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 1993, 127-152.

<sup>3</sup> Usp. Vjera KATALINIĆ: *Bibliographia musicologica croatica, Arti musices*, 21 (1990) 1, 159-167.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 159.

No, krenimo od Andreisove *Povijesti glazbe*.

1) Andreis je samostalni svezak *Povijest hrvatske glazbe* objavio 1974. godine, a odnosi se na glazbu u hrvatskim zemljama (koje se većim dijelom povijesno poklapaju s teritorijem SR Hrvatske 1974. godine, odnosno s Republikom Hrvatskom danas),<sup>5</sup> ali su obuhvaćeni i glazbenici sigurnog i pretpostavljenog hrvatskoga porijekla u inozemstvu. Glavnina je teksta — pa tako i onoga o razdoblju klasicizma — nastajala krajem 1960-ih i na samom početku 1970-ih godina, mada je autor do zadnjeg časa doradivao tekst, dopunjavao ga podacima i literaturom, tako da je, primjerice, u tekstu o Luki Sorkočeviću, u bilješku 5 (str. 127) dodao i članak Koraljke Kos, »Luka Sorkočević i njegov doprinos pretklasičnoj instrumentalnoj muzici« iz iste godine,<sup>6</sup> ili pak Boškovićev tekst o splitskim kapelnicima čak iz 1975!<sup>7</sup> Naravno, kao član izdavačkog savjeta časopisa *Arti musices*, Andreis je sigurno oba teksta imao pred sobom nekoliko mjeseci ranije, pa ih je u skladu sa svojom znanstveničkom etikom pošteno i bez prešućivanja uvrstio — barem kao dopunu literaturi — u svoju knjigu. Čudno je, međutim, da rezultate istraživanja sa simpozija o Luki i Antunu Sorkočeviću, održanog u kolovozu 1979. u Osoru, čije je održavanje Andreis zabilježio u drugom izdanju *Music in Croatia* iz 1982.<sup>8</sup> (bilj. 9, str. 88) i najavio objavljivanje tekstova,<sup>9</sup> koji su mu sigurno mogli biti dostupni, nije uvrstio u drugo englesko izdanje, vjerojatno upravo zbog toga što zbornik još nije bio objavljen. Tako je npr. Antun Sorkočević ostao skladateljem samo jedne simfonije, dok su u zborniku navedene tri (zapravo ih je u Samostanu Male braće u Dubrovniku četiri), a Jelena Pucić-Sorkočević autorica samo jedne popijevke, kako je to naveo Albe Vidaković u svom članku u *Muzičkoj enciklopediji*, iako ih je u zborniku navedeno šest. Valja, međutim, uzeti u obzir da je dopunjeno izdanje Andreis radio već narušena zdravlja, u visokoj dobi, te da osnovnu koncepciju svoje *Povijesti* iz 1974. nije pri tome promijenio, nego doista samo dopunjavao i popunjavao podacima, držeći se prvenstveno već objavljenih radova i provjerenih spoznaja. Međutim, upravo su s osorskim simpozijima o obitelji Sorkočević (1979.), godinu prije s onim o Jarnoviću, a 1980. o Straticu,<sup>10</sup> započeli nizovi znanstvenih skupova (slijedili su skupovi u Varaždinu,

<sup>5</sup> Prijevod knjige iz 1974. na engleski nosi u tom smislu primjereniji naslov *Music in Croatia*, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb.

<sup>6</sup> Objavljeno u: *Arti musices*, 5 (1974), 67-93.

<sup>7</sup> Usp. Ivan BOŠKOVIĆ: Nepoznati splitski orguljaši XVII i XVIII stoljeća, *Arti musices*, 6 (1975) 85-98. Na taj se članak Andreis poziva i u poglavlju o 17. stoljeću (bilj. 10, str. 79) i o 18. stoljeću (bilj. 11, str. 130).

<sup>8</sup> Usp. Josip ANDREIS: *Music in Croatia*, Muzikološki zavod Muzičke akademije, Zagreb 1982.

<sup>9</sup> Usp. Stanislav TUKSAR (ur.): *Luka i Antun Sorkočević, hrvatski skladatelji*, Muzički informativni centar, Zagreb 1983. Tuksar je bio i organizator svih triju skupova u Osoru, koji su se bavili glazbenicima iz razdoblja klasicizma.

<sup>10</sup> Nažalost, radovi s tog skupa nikad nisu bili objavljeni. Moguće je da referati nisu u dovoljnoj mjeri opravdali »hrvatski profil« Giuseppea Michelea Stratica, ili, kako ga se tada rado nazivalo, Josip Mihovil Stratik.

vezani uz Varaždinske barokne večeri), koji su pokrenuli ciljana i poticajna istraživanja određenih tema, ali i donijeli niz općenitih novih podataka o glazbenoj kulturi u Hrvatskoj. Korak dalje su svakako značili i međunarodni muzikološki skupovi organizirani još 1980-ih godina u JAZU te od 1990-ih u HAZU i u Hrvatskom muzikološkom društvu, koji su ne samo doveli međunarodne stručnjake, već su i problematiku hrvatske glazbene kulture postupno internacionalizirali i uveli u kontekst europske/svjetske muzikologije. Upravo to otvaranje predstavljalo je važan preduvjet za sagledavanje hrvatskih glazbenih fenomena (koji su se donedavno smatrali specifično domaćima) u širem kontekstu, a time su im pomogli da izađu iz slijepe ulice isključivo lokalnog i/ili nacionalnog obilježavanja. U tu problematiku valja ubrojiti istraživanja sačuvanih glazbenih instrumenata, glazbenih oblika, zatim pitanja središta i periferije glazbenih zbivanja, pa time i kulturnog transfera u odnosu na središta, ali i upisivanje hrvatskih prostora u međunarodnu mrežu glazbeničke migracije i sl. Takva je internacionalizacija početkom 1970-ih godina, u doba nastanka Andreisove *Povijesti...* bila vrlo delikatno pitanje, osobito ako je bila okrenuta temeljnim kulturnim krugovima kojima su hrvatske zemlje povijesno pripadale — srednjo-europskom (u klasicizmu primarno austrijskom) i mediteranskom (u klasicizmu primarno talijanskom), zbog stalnog nadzora nadležnog »ministarstva znanosti«, tadašnjeg SIZ-a VII, koje je u skladu s direktivama bilo sklonije potpomagati istraživanja zajedničkih značajki s ostalim jugoslavenskim republikama i s ostalim komunističkim zemljama. Iako su glazba, a posredno i muzikologija, tradicionalno smatrane »manje opasnim« područjem u odnosu na politiku 1970-ih i 1980-ih godina, neki će se hrvatski sudionici inozemnih skupova čak prisjetiti policijskih ispitivanja koja su tih godina uslijedila nakon povratka u domovinu. Andreis je u pogledu odnosa hrvatske glazbene kulture prema njezinu okružju u susjednim republikama bio vrlo obazriv, ali nije prešutio imena hrvatskih skladatelja ili onih koji su pripadali tom kulturnom krugu, a vezani su uz područje tadašnjih susjednih republika. U 18. stoljeću je to slučaj s Amandom Ivančićem, ili, bilo bi ispravno navesti ga pod njegovom izvornom ortografijom Ivanschiz,<sup>11</sup> o kojem je Andreis oprezno zapisao da je »također živio u tuđini, ali mu je donekle i nacionalnost sporna«, tj. »je li Slovenac ili Hrvat« (str. 146). S obzirom na opsežnu međunarodnu literaturu (od Eitnera do Županovićevih *Spomenika*, v. bilj. 35, str. 137) Andreis se ograničio na najnužnije podatke, ne opredjeljujući se pritom nikakvim zaključcima u navedenoj dilemi. Nasuprot tomu, Županović je čvrsto zastupao tezu o Ivančićevu gradišćanskome porijeklu,<sup>12</sup> mišljenju koje je dijelio i Ladislav

<sup>11</sup> Usp. Otto BIBA: Ivanschitz, Amand, u: Rudolf Flotzinger (ur.): *Österreichisches Musiklexikon*, sv. 2, ÖAW, Wien 2003, 871-2.

<sup>12</sup> Županović je višeputo pisao o tom skladatelju i argumentirao svoje tvrdnje o porijeklu, a osobito u: Prinos hrvatskih pavlina, posebice Amanda Ivančića, glazbenoj umjetnosti, u: *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, Katalog izložbe, ur. Đ. Cvitanović, V. Maleković i J. Petričević, Globus, Zagreb 1989, 313-319, te: Oris razvoja glazbene kulture gradišćanskih Hrvata od njihova doseljenja do danas, u: *Povijest i kultura gradišćanskih Hrvata*, ur. I. Kampuš, Globus, Zagreb 1995.

Šaban.<sup>13</sup> U međuvremenu je Danilo Pokorn ustrajao na slovenskoj nacionalnoj pripadnosti u svojoj disertaciji i nekim pojedinačnim člancima.<sup>14</sup> Ipak, austrijski je muzikolog Otto Biba svojim istraživanjima razriješio dilemu i potvrdio njegovo gradišćansko porijeklo,<sup>15</sup> vrijeme i mjesto rođenja (Wiener Neustadt, 1727), no pitanje godine smrti još je uvijek, čini se, ostalo otvorenim.<sup>16</sup> Pavlini se i danas snažno zalažu za promicanje ovog najznačajnijeg skladatelja njihova reda tako da mu je u posljednjih nekoliko godina u Poljskoj velik broj skladbi objavljen i snimljen. Nadalje, brojna su mu djela (sva u rukopisu) registrirana u RISM-u, ali se stalno otkrivaju nova, ili pak novi prijepisi već poznatih. Stoga će tek izrada tematskog kataloga, što ga je započeo sastavljati još Danilo Pokorn,<sup>17</sup> zaokružiti taj važan aspekt Ivančićeva djelovanja. U svakom slučaju, za sada se smatra utvrđenom činjenica da Ivančić nikada nije boravio na području Hrvatske.<sup>18</sup>

S obzirom da Andreis nije istraživao primarne arhivske izvore za razdoblje 18. stoljeća, nije mogao utvrditi da se gotovo jednak repertoar, s brojnim djelima skladatelja vezanih uz hrvatski prostor, čuva u samostanima s istočne obale Jadrana od Kopra do Kotora, prvenstveno djela crkvenih skladatelja poput — vjerojatno najpopularnijeg — splitskog *maestra di cappella* Benedetta Pellizzarija. No i za znanstvenu obranu ove tvrdnje potrebno je još obaviti neka istraživanja koja su u svojem preliminarnom obliku dala argumentaciju za njih.

2) Andreis se sâm nije bavio istraživanjima glazbe iz razdoblja klasicizma. Iz te je činjenice proizašlo nekoliko značajki koje ocrtavaju njegov izbor gradiva za to razdoblje. Tako su područja koja dotiče često neujednačeno prikazana u odnosu na pojedine sredine, jer ni obavljena i objavljena pojedinačna istraživanja nisu išla za time da sustavno istraže sve parametre glazbene kulture, već su ovisila o interesu i usmjerenju pojedinog istraživača. Tako, zahvaljujući Demovićevim spoznajama

<sup>13</sup> Usp. Ladislav ŠABAN: Glazbene mogućnosti Varaždina u 18. i u prvoj polovici 19. stoljeća, *Rad JAZU*, (1978) 377, 129-194, Zagreb 1978, a kasnije, postumno objavljeno u njegovu tekstu Pavlini i glazba, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, 323-333.

<sup>14</sup> Tek u jednom od svojih kasnijih članaka Amandus Ivančić (Ivanschiz) — prispjev k poznavanju glazbe zgodnjega klasicizma (objavljeno u: *Evropski glasbeni klasicizam in njegov odmev na Slovenskem*, ur. Danilo Pokorn, SAZU, Ljubljana 1988), autor oprezno dozvoljava mogućnost Ivančićeva porijekla u »hrvatskom elementu« (str. 70).

<sup>15</sup> Ivančićev je otac rođen u mjestu Baumgarten/Pajngrt u Gradišću.

<sup>16</sup> To nije bilo jednoznačno riješeno ni na velikom znanstvenom skupu o tom skladatelju održanom u Czestochowi u Poljskoj u svibnju 2008. godine. Moguće je da će do objavljivanja zbornika radova i na tom polju biti novih spoznaja.

<sup>17</sup> Nakon smrti Danila Pokorna, u Institutu za muzikologiju ZRC SAZU u Ljubljani (gdje je Pokorn radio kao znanstvenik), planira se dopuna i dovršetak kataloga te njegovo objavljivanje u okviru serija te institucije.

<sup>18</sup> Kuhač je smatrao da je rođen u Vukovaru, jer je u tamošnjem franjevačkom samostanu pronašao jednu njegovu simfoniju (usp. Franjo Ksaver KUHAČ, *Historijski uvod*, u: *Ilirski glazbenici*, pretisak izdanja iz 1893., priredio, napisao bilješku i pogovor Lovro Županović, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1994.). Vjerojatno je tu simfoniju u Vukovar donio neki redovnik iz Austrije, gdje je u mnogim samostanima sačuvano više prijepisa njegovih djela. O mogućim putanjama Ivančićevih djela u Hrvatsku usp. Vjera KATALINIĆ: Skladateljska ostavština Amandusa Ivančića, u: Andre MOHOROVIĆIĆ (ur.): *Lepoglavski zbornik 1998.*, Lepoglava 1999, 31-38.

(za *Povijest glazbe* bio je to njegov diplomski rad iz 1970., dok je za dopunjeno englesko izdanje za ranija razdoblja Andreis rabio i njegovu disertaciju),<sup>19</sup> za područje Dubrovnika donosi znatno iscrpniju sliku ne samo skladateljskih ličnosti i verifikaciju njihovih djela, već donekle i glazbene infrastrukture poput djelovanja ansambala, glazbe u crkvi i sl. Zatim, na temelju istraživanja Branka Rakijaša donosi podatke o zagrebačkom glazbenom školstvu, što je za mnoge druge sredine izostavljeno, jer jednostavno nisu postojale objavljene predradnje. S obzirom da Andreis (za razliku od Lovre Županovića) praktički nije ulazio u glazbene arhive (osim, vjerojatno, kad je slao podatke za RISM o glazbenim tiskovinama iz zbirke Algarotti — iz Krka, ali od 1930-ih pohranjene u Zagrebu, koja, iako sadrži brojne muzikalije iz razdoblja klasicizma, za hrvatsko područje uglavnom nije predstavljala »živu« zbirku, a u Krk je dospjela tek krajem prve polovice 19. stoljeća),<sup>20</sup> nije imao izravan uvid u ostatke sačuvanog repertoara druge polovice 18. i ranog 19. stoljeća. Naime, upravo početkom 1970-ih je Ladislav Šaban počeo sa sustavnim sređivanjem rukopisnih i tiskanih muzikalija u glazbenim arhivima, prvenstveno crkvene provenijencije, o čemu je u časopisu *Arti musices* 1974. objavio prve izvještaje i to o zbirkama u Varaždinu i na Košljunu.<sup>21</sup> Rezultati njegovih istraživanja nisu ušli u *Povijest glazbe* i prijevod iz iste godine, no Andreis ih nije iskoristio ni u drugom engleskom izdanju, iako je Šaban donio osnovne, ali važne podatke o glazbeniku Jakovu Adelmannu te o glazbenim društvima Cresa i Krka, čime je upozorio na urbanu glazbenu kulturu na tim otocima u prvoj polovici 19. stoljeća. Čini se, da te podatke Andreis jednostavno nije smatrao dovoljno važnima, dok je, nasuprot tomu, sustavno navodio rezultate istraživanja skladateljskih ličnosti, kao npr. Boškovićeve tekstove o Tomi Restiju,<sup>22</sup> Angelu Bonifaziju i drugim domaćim i talijanskim glazbenicima. Andreis je, pišući o Bajamontiju, spomenuo i nedoumice oko količine njegovih sačuvanih skladbi te zapisao: »Približno točan broj Bajamontijevih djela moći će se ustanoviti kad bude završeno popisivanje arhiva katedrale u Splitu. Rad na popisivanju već je dosad otkrio više novih, nepoznatih Bajamontijevih skladbi.«<sup>23</sup> Međutim, Andreis je previdio jedan problem. Naime, ni danas, više od 30 godina nakon što su Stanislav Tuksar i Joško Belamarić dovršili popisivanje ovog arhiva, nije moguće sa sigurnošću utvrditi taj broj. Bajamonti je, naime, često »posuđivao« vlastite stavke, ili čak dijelove

<sup>19</sup> Usp. Miho DEMOVIĆ: *Glazba i glazbenici u Republici Dubrovačkoj od početka XI do polovine XVII stoljeća*, JAZU, Zagreb 1981. Riječ je o prijevodu njegove disertacije *Musik und Musiker in der Republik Dubrovnik vom Anfang des 11. Jahrhunderts bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, MIC, Zagreb 1981.

<sup>20</sup> To je autor i utvrdio u svom izvješću: O zbirci Udina Algarotti, *Muzičke novine*, 3 (23) 1948. Temeljem ranijih tekstova Andreis navodi da zbirka sadrži i Mozartove autografe, što je još Ladislav Šaban pogrešno procijenio u svojoj knjizi *150 godina Hrvatskog glazbenog zavoda*, HGZ, Zagreb 1982, 131, a kasnije je valjalo biti korigirano. Radi se, naime, o Mozartovoj ariji iz opere *Lucio Silla* s unosima njegova oca Leopolda.

<sup>21</sup> Usp. Ladislav ŠABAN: Izvješće o uređivanju dvaju notnih arhiva u Varaždinu i jednoga na Košljunu (otok Krk) 1972. godine, *Arti musices*, 5 (1974), 121-134.

<sup>22</sup> Usp. Ivan BOŠKOVIĆ: Prinosi životopisu T. Restija, *Sv. Cecilija*, 47 (1977) 4, 105-108.

<sup>23</sup> Bilj. 15a, str. 133.



stavaka svojih crkvenih djela, slično kao što su to činili i slavni skladatelji poput J. S. Bacha, jer je kao kapelnik splitske stolnice morao ispunjavati zahtjevne zadaće, između ostalog, i u redovitom opskrbljivanju bogoslužja novim djelima. Osim toga, katkada je i aranžirao i prilagođavao Pellizzarijeva djela, kao što su to kasnije s njegovim skladbama činili kasniji splitski skladatelji Ante Alberti i Ivan Jeličić.<sup>24</sup> Za svjetovne je potrebe također — osim skladanja vlastitih arija i instrumentalnih skladbi — aranžirao i adaptirao djela talijanskih autora, prije svega venecijanske provenijencije, s kojima se mogao upoznati za svojega boravka u Italiji.<sup>25</sup> Stoga valja prolongirati zaokruživanje Bajamontijeva opusa do dovršetka tematskog kataloga njegovih djela čija je izradba u tijeku.

Godine 1980. Stanislav Tuksar razaslao je svoju važnu anketu o muzikalijama u crkvenim i svjetovnim zbirkama, čije je rezultate objavio i u inozemnoj i domaćoj periodici.<sup>26</sup> Na temeljima tih spoznaja krenuo je institucionalizirati projekt istraživanja glazbenih izvora,<sup>27</sup> katkada promatran s omalovažavanjem i posprdno nazivan »pospremačkom muzikologijom«, a koji je stvorio okvir za sustavna istraživanja muzikalija i rezultirao važnim novim spoznajama. Osim podataka o značajnim glazbenim središtima poput Osijeka, Zadra i Rijeke, koja se u Andreisovim poglavljima o klasicizmu gotovo i ne spominju, već osnovni popisi muzikalija u glazbenim zbirkama na dotada bijela područja glazbenog života u hrvatskim zemljama upisali su gradove poput Cresa, Makarske, Bjelovara, Slavonskog Broda i mnogih drugih.

3) Andreis je glazbenu materiju artikulirao mehanički, prema stoljećima. Razdoblje klasicizma je tako podijeljeno na dio u 18. stoljeću i na dio u 19. stoljeću. Upravo su u tom pogledu nastale neke nedosljednosti ne samo u redosljedju, nego i u hijerarhiji ličnosti i fenomena. Jasno je da se stilski glazbeni tijekovi ne mogu podijeliti mehanički, pa bi bilo logično da je u okviru 18. stoljeća uključio sve one skladatelje koji — iako su svojim djelovanjem obuhvatili i početne dekade 19. stoljeća — stilski gravitiraju prema ranijem dobu kako je, primjerice, prikazao djelovanje Antuna Sorkočevića, Josipa Rafaellija ili Tome Restija. Stoga je na sličan način valjalo postupiti i u iznošenju podataka o Leopoldu Ebneru, a ne, kako je to učinio Andreis, podijeliti njegovo djelovanje na ono u 18. i ono u 19. stoljeću.

<sup>24</sup> Najviše rezultata istraživanja o djelovanju Julija Bajamontija i drugih splitskih kapelnika objavio je Miljenko GRGIĆ: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1945.*, HMD, Zagreb 1995; Julije Bajamonti glazbenik, u: Ivo FRANGEŠ (ur.): *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, Književni krug, Split 1996, 87-117.

<sup>25</sup> Usp. Vjera KATALINIĆ: *Where is the Meeting Point of Musics from the Western and Eastern Adriatic Coasts in the Age of Classicism?*, u: Vjera KATALINIĆ i Stanislav TUKSAR (ur.): *Glazbene kulture na Jadranu u razdoblju klasicizma / Musical Cultures in the Adriatic Region During the Age of Classicism*, HMD, Zagreb 2004, 45-54.

<sup>26</sup> Stanislav TUKSAR: *Music Archives and Collections in Croatia*, IRASM, 23 (1992) 2, 119-140; *Glazbeni arhivi i zbirke u Hrvatskoj*, *Arti musices*, 24 (1993) 1, 3-26.

<sup>27</sup> Od 1980. organiziran u Zavodu za muzikološka istraživanja kao Fundamentalna istraživanja za povijest hrvatske glazbe, a od 1992. kao projekt S. Tuksara Sređivanje, katalogizacija i obradba muzikalija pri Ministarstvu znanosti, obrazovanja i športa RH.

Nadalje, glazbeni život Zagreba sve do osnutka Glazbenog zavoda zapravo je po organizaciji i repertoaru pripadao razdoblju klasicizma, pa bi bilo logičnije da je bio priključen poglavlju o 18. stoljeću. Na sličan je način kasnije riješena artikulacija i obuhvaćanje građe u knjizi o 18. stoljeću iz Dahlhausove serije *Glazba u 18. stoljeću*.<sup>28</sup> Početak 18. stoljeća kao da je nosio manje problema. Doista, sve do Luke Sorkočevića nema neke istaknutije skladateljske ličnosti, orisi glazbene kulture prikazani su tek okvirno za Dubrovnik, a i imenovani dubrovački skladatelji nisu ostavili sačuvani notni materijal, tako da nije bilo nikakvih dilema oko razgraničavanja i njihove stilske pripadnosti. Istraživači hrvatske glazbe 18. stoljeća danas su svjesni činjenice da je u drugoj polovici 18. stoljeća i u društveno-organizacijskom i u stilskom pogledu započelo novo doba prosvjetiteljstva i glazbenog klasicizma, ali je istovremeno, a osobito u sferi crkvene glazbe, trajao barokni stil, u nekim aspektima čak s elementima modificiranih srednjovjekovnih obilježja (npr. vrlo tradicionalno glazbeno obrazovanje koje slijedi još guidonske metode, a prisutno je u udžbenicima Fabrizia Tettamanzija ili Zacharije Teva, koji i kakvi su sačuvani u slavonskim franjevačkim samostanima,<sup>29</sup> a po njihovu uzoru i Mihael Šilobod-Bolšić u *Fundamentum cantus gregoriani...*). Andreis kao da toga uopće nije bio svjestan, ali ipak čudi početak rečenice završnog poglavlja o 17. stoljeću na str. 119: »Završavajući ovo poglavlje hrvatskoga glazbenog baroka...«.

Naravno, koliko god autor velikog sintetskog povijesnog prikaza nastoji biti objektivniji i pružiti što potpuniju informaciju, ipak se ne može zaobići ni doza katkad iracionalne, u ovom slučaju vjerojatno podsvjesne subjektivnosti. Iako u doba pisanja *Povijesti hrvatske glazbe* nisu, kao što je to već rečeno, bile napravljene mnoge najnužnije predradnje — parcijalna istraživanja koja bi donekle ravnomjerno uobličavala spoznaje o tom problemu i pripremila teren za pisanje sinteze — Andreis se u svom djelu ipak otkriva kao pretežno tradicionalno formiran pisac »povijesti heroja«. Razumljivo je da je znatan prostor posvetio životopisu i skladbama Luke Sorkočevića, iako se taj dubrovački diplomat i službenik skladanjem bavio tek kraći dio života (čini se, između 1750-ih i 1770-ih godina) i to uglavnom kao dobro obrazovani amater, ili pak liječniku Juliju Bajamontiju, koji je ne samo svojim skladbama, već prije svega otvoreno prosvjetiteljskim stavovima pokušao utjecati na razvoj glazbenog života u Splitu. Ipak, s perspektiva današnjih spoznaja, ni Ivančić, a osobito ne Ivan (Mane) Jarnović nisu zaslužili toliko prostora, jer bi se trebali spominjati samo kao »skladatelji hrvatskog porijekla« koji na hrvatsku glazbenu kulturu, a ni ona na njih, nisu imali nikakva utjecaja. Andreis je, očito na temelju iscrpnih i hvalevrijednih istraživanja povjesničara umjetnosti i dugogodišnjeg tajnika Hrvatskog glazbenog zavoda

<sup>28</sup> Usp. Carl DAHLHAUS (ur.): *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, Laaber-Verlag, Laaber 1985.

<sup>29</sup> Usp. Ladislav ŠABAN: Glazbena zbirka knjižnice Franjevačkog samostana u Slavanskom Brodu, *Arti musices*, 33 (2002) 2, 223-243; Vjera KATALINIĆ: Pregled izvora o glazbenoj kulturi baroknog razdoblja na tlu SR Hrvatske, u: Ennio STIPČEVIĆ (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, Osorske glazbene večeri, Osor 1989, 20-47.



Artura Schneidera i njegova uvjerenja o Dubrovniku kao mjestu Jarnovićeve rođenja, smatrao opravdanim njegovo uvrštavanje među hrvatske glazbenike u inozemstvu, čemu su Jarnovićeve burna biografija i nesumnjiv uspjeh za života samo pridonijeli.<sup>30</sup> Do neke mjere u tu kategoriju može se ubrojiti i splitski plemić Stephano N., zvan Spadina, djelatnik u privatnom ansamblu biskupa Leskija u Poljskoj, čiju sudbinu muzikolozi još uvijek pokušavaju dodatno rasvijetliti. Izuzmu li se, dakle, ova trojica »inozemaca«, u hrvatskoj glazbenoj kulturi toga razdoblja, čini se, ne bi mnogo ostalo. Doista, svijest o hrvatskim zemljama kao rubnom području Habsburške Monarhije s jedne strane, te vojnim i društvenim perturbacijama koje je proživjelo hrvatsko priobalje s druge strane, ne ostavljaju mnogo mjesta za snažniji i nesmetani razvoj elitne i profinjene glazbene umjetnosti i »glazbeničkih zvijezda«. Ipak, novije su spoznaje donijele podatke koji su potpuno u skladu s položajem toga područja i koji su potvrdili postojanje sustavne brige — usprkos društvenim i političkim, a prije svega financijskim poteškoćama — za školovanje glazbenika koji su bili potrebni za izgradnju osnovne infrastrukture nesmetanog odvijanja glazbenog života na svim razinama: u crkvi, u gradu i u kazalištu, kad često nije bilo moguće naći domaće snage, već ih je valjalo dovesti iz inozemstva. Istraživanja su pokazala i podijeljenost sustava: pretežito feudalno uređenje u kontinentalnome dijelu zemlje pogodovalo je organiziranju glazbenog života uz feudalna imanja, dok se početci urbanizacije počinju otkrivati tek tijekom prve polovice 19. stoljeća. Nasuprot tomu, stoljetna urbana tradicija na istočnoj obali Jadrana razvila je odgovarajuće oblike glazbe i u privatnoj i u javnoj sferi, ali su se ovi zbog promijenjenih društvenih i političkih odnosa u 19. stoljeću počeli raslojavati a da nisu nestali. Nova istraživanja glazbenog klasicizma krenula su u smjeru proučavanja glazbenih instrumenata i njihovih prikaza (npr. L. Šaban, K. Kos), djelovanja glazbenih teoretičara (S. Tuksar) i crkvenih redova (npr. A. Soldo, P. Cvekan), a posebno pojedinačnih lokacija (npr. Šaban, M. Demović, M. Grgić, L. Ruck, Tuksar, M. Riman, V. Katalinić), ličnosti (npr. Grgić, Katalinić, Z. Blažeković, M. Rusković-Krištić), institucija i ansambala (npr. Tuksar, K. Burić), folklornih i ostalih tradicijskih slojeva u umjetničkoj glazbi (G. Doliner) te drugih tema, od kojih su neke zaokupile i pojedine inozemne muzikologe (npr. R. Flotzinger, I. Cavallini, O. Csomo). Nažalost, na svim je područjima djelovanje prirodnih nepogoda i razaranja osiromašilo brojne izvore, a neki malobrojni katkada su i teško dostupni istraživačima zbog nebrige onih koji bi ih trebali čuvati te odgovarajuće znanstveno i stručno obrađivati i prezentirati.

4) Literatura kojom se Andreis služio u prikazu glazbenog klasicizma vezanog uz hrvatske zemlje, s obzirom na rijetka i relativno skromna domaća glazbeno-povijesna istraživanja, koja su se tek počela širiti u skladu s međunarodnim obrazovanjem iduće generacije muzikologa, potječe i iz drugih područja, prije

<sup>30</sup> Usp. Vjera KATALINIĆ: *Violinski koncerti Ivana Jarnovića. Glazbeni aspekt i društveni kontekst njegova uspjeha u 18. stoljeću*, HMD, Zagreb 2006.

svega povijesti likovnih umjetnosti. Tu spadaju općekulturološke spoznaje, a povremeno i nedvosmisleno glazbenički podatci Grge Novaka i Cvite Fiskovića, ili pak informacije iz povijesti književnosti i jezika, poput radova Milana Rešetara (povijest kazališta), povijesti crkvenih redova (npr. radovi Miroslava Vanina, koji je istraživao djelovanje isusovaca), ili kazališta (S. Batušić). Andreis je u manjoj mjeri rabio literaturu koja nije na hrvatskom jeziku, pa ne izbjegava ni talijansku literaturu vezanu uz hrvatsko priobalje, niti onu njemačku vezanu uz kontinentalnu Hrvatsku (npr. disertacija Blanke Breyer o njemačkom kazalištu).<sup>31</sup> Hrvatska literatura bila mu je dostupna u knjižnicama, neke je materijale dobivao od autora, mnogo toga je kupovao, vjerojatno i u antikvarijatima. Inozemnu literaturu, koja mu je prije svega služila za opću povijest glazbe, nabavljao je isključivo vlastitim sredstvima, zatim dobrotom autorâ ili razmjenom za neka hrvatska ili vlastita izdanja. Andreisova privatna knjižnica, oporučno ostavljena Hrvatskoj (tada još Jugoslavenskoj) akademiji znanosti i umjetnosti, postala je temeljem knjižnice njezina Odsjeka za povijest hrvatske glazbe, a predstavila ju je Vedrana Juričić prigodom 10. obljetnice Andreisove smrti.<sup>32</sup> Od starijih tiskovina iz 18. i ranog 19. stoljeća, većina ih je sačuvana u javnim knjižnicama koje su mu, kao i već spomenutim istraživačima, bile dostupne. Stoga nije jasno zašto je tako marljiv i predan sakupljač poput Andreisa, iz nepoznatog razloga zaobišao važan izvor za poznavanje glazbene kulture Zadra, koji će koristiti mnogi kasniji istraživači, a to je *Cronistoria aneddotica del Nobile Teatro di Zara (1781-1871)* Francesca Sabalicha (Rijeka-Zadar, 1904-22). S obzirom na Andreisovu reputaciju i činjenicu da Sabalicha kao autora u poglavlju o 19. stoljeću rabi u vezi sa skladateljem Franzom von Suppéom (str. 270), moguće obrazloženje, čini mi se, ne leži nužno u Sabalichevoj političkoj orijentaciji, već u pretpostavci da Andreis za taj izvor nije znao. Naime, u pregledu literature ne spominje ga niti ne citira, primjerice, Grga Novak,<sup>33</sup> na kojeg se Andreis često referira, a kako sam nije istraživao primarni materijal, nego se samo oslanjao na tuđu literaturu i to se moglo dogoditi.

Pred desetak je godina Slavko Goldstein, osoba koja je za objavljivanje Andreisove knjige nosila nesumnjive zasluge i koja ga je istinski cijenila, pokušao na jednostavan način doći do materijala za novu povijest hrvatske glazbe. S obzirom da nakon Andreisa nitko nije uspio ponoviti njegovo postignuće (što, s obzirom na specijalizacije istraživača, mnoštvo istraženog materijala i specifičnosti u sagledavanju određenih problema i fenomena vezanih uz pojedina razdoblja

<sup>31</sup> Usp. Blanka BREYER: *Das deutsche Theater in Zagreb 1780-1840*, Seminar für deutsche Philologie an der Universität Zagreb, Zagreb 1938. Temom kazališta kasnije se bavio Nikola Batušić, koji se u mnogim svojim radovima dotakao i opernih izvedbi, iako se ti podatci u prvome redu odnose na 19. stoljeće.

<sup>32</sup> Usp. Vedrana JURIČIĆ: Biblioteka akademika Josipa Andreisa u Zavodu za povijest hrvatske glazbe HAZU, *Arti musices*, 24 (1993) 2, 249-256.

<sup>33</sup> Usp. Grga NOVAK: *Prošlost Dalmacije*, Golden marketing, Zagreb 2001 (korigirani primjerak izdanja iz 1944.).

niti neće biti moguće), želio je da specijalisti za pojedina razdoblja »dopune« Andreisova poglavlja novim spoznajama. To, međutim, nije bilo moguće realizirati. Naime, na temelju svih ovdje navedenih opaski vezanih uz Andreisovo razdoblje glazbenog klasicizma u Hrvatskoj i na neke drukčije glazbeno-historiografske diskurze koje su istraživači idućih generacija slijedili, čini mi se da će — dođe li do pisanja nove (autorske ili skupne) povijesti hrvatske glazbe — ideje i materijal valjati drukčije artikulirati. Nije toliko važno hoće li se slijediti okvirna razmeđa stoljeća (sa svim pripadajućim ekstenzijama), ili neka druga artikulacija, već će biti presudno artikuliranje određenih fenomena. U takvoj projekciji nekog budućeg izdanja sigurno se neće moći zaobići skladateljske ličnosti, ili »domaći heroji«, jer oni predstavljaju svojevrsne vrhunce, žarišta određenog prostora, ali se neće smjeti zaobići ni brojna glazbena djela koja su tvorila repertoar vremena i društvenih krugova, bez obzira na — s današnje perspektive — malu ili nikakvu »slavu« njihovih autora, ili, uostalom i razna, dosada neatribuirana djela, a napokon ni organizacija glazbenog života, koja je upravo u razdoblju klasicizma izložena društvenim i političkim zbivanjima doživjela brojne promjene. Posebno mi se čini važnim zadržati ispravan odnos prema glazbenoj građi, bez omalovažavanja i bez nacionalnih i drugih predrasuda s obzirom na njezinu provenijenciju, ali s jasnom sviješću o njezinoj (apsolutnoj) vrijednosti i (društvenoj) važnosti. Vjerojatno će za takav pristup biti potreban i odmak istraživača od raznih vrsta jednoumlja i indoktrinacija, i to ne samo političkih.

*Summary*MUSIC HISTORY IN CROATIA IN THE PERIOD OF CLASSICISM IN THE *POVIJEST HRVATSKE GLAZBE* BY JOSIP ANDREIS: STARTING POINTS AND IMPULSES

The starting points of the article are some fundamental ideas and conclusions concerning Andreis's presentation of the period of musical Classicism in the *Povijest hrvatske glazbe* (*History of Croatian Music*) and in the second edition of the English translation *Music in Croatia*, taken over from the author's text »The History of Croatian Music in the Period of Classicism — A Hundred Years of Historiographical Researches, Ideas and Syntheses: From Franjo Ksaver Kuhač to Josip Andreis«, published in 1993. The period of Classicism was not one of Andreis's topics of special interest, so he himself did not undertake any archival investigations, but collected information from various music and related sources. For this reason, his survey of the period, divided into two chapters on the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, was unbalanced, depending on the varied depths of previous research. So he focused mainly on some local »music heroes«, although some of them, as discovered only later, had no influence on Croatian music. He presented some aspects of the music life (schooling, music theatre, church music) of Dubrovnik and, partly, of Zagreb, because the investigations had been done previously, but did not change the concept of the chapters for the second English edition printed in 1982, in spite of some new insights. In this article, Andreis's attitude towards the sources, literature and bibliography, and periodization as well as the hierarchy of the chosen material has been analyzed. Starting from that point, the survey of the research on music culture in Croatia and on the activities of musicians of Croatian origin, undertaken after the appearance of his books and after his death in 1982, has been presented. Certain previous mistakes and misconceptions have been corrected in this more recent research. The new facts rather complete the picture, but still leave enough space for further investigations. With the growth of the source materials, and with the specialization of scholars, it seems that eventual future syntheses will be possible only if written by a team of specialists.