

STOLJEĆA GLAZBE U SPLITU

# Stoljeća glazbe u Splitu

GRAD OČIMA ČUJNOGA...

MIRKO JANKOV

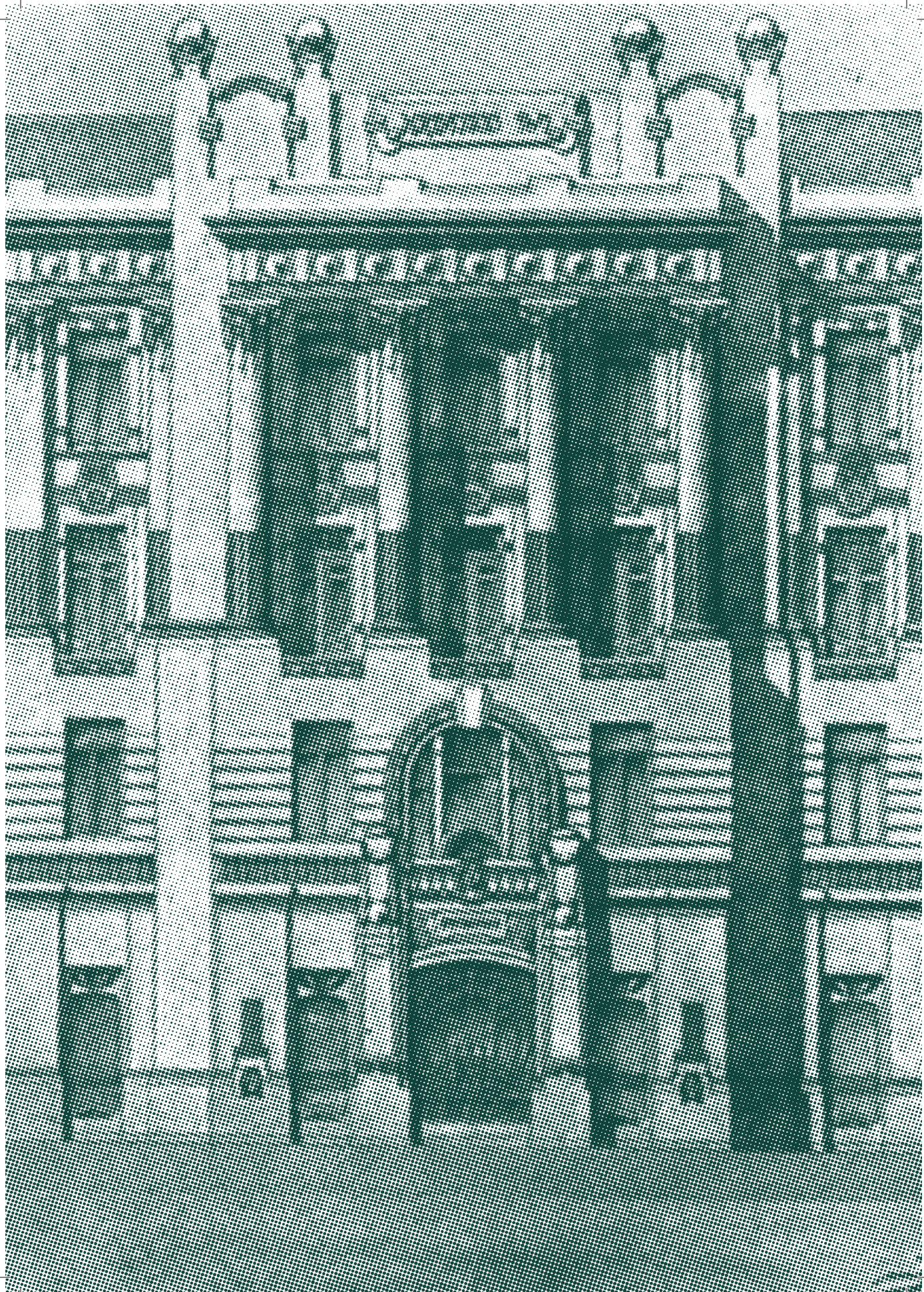
MIRKO JANKOV



HRVATSKI  
DOM SPLIT

ISBN 978-953-49846-0-4







**HRVATSKI DOM SPLIT**

KONCERTNA DVORANA  
KONCERTNA SEZONA  
2021./2022.

MIRKO JANKOV  
STOLJEĆA GLAZBE U SPLITU:  
Grad očima čujnoga...

**NAKLADNIK**

Javna ustanova u kulturi  
Hrvatski dom Split  
Tončićeva ulica 1  
21000 Split

**ZA NAKLADNIKA**

Marin Kaporelo, v. d. ravnatelja

**RECENZENTI**

dr. sc. Ivana Tomić Ferić  
dr. sc. don Slavko Kovačić

**LEKTURA**

Maja Oršić Magdić

**GRAFIČKI UREDNICI**

Mirko Jankov  
Karlo Kazinoti

**GRAFIČKO OBLIKOVANJE**

Karlo Kazinoti  
Mišo Komenda  
Bruno Dubravec, suradnik

**TISAK**

KERSCHOFFSET d.o.o.

**NAKLADA**

100 komada

CIP zapis je dostupan u računalnom katalogu  
Sveučilišne knjižnice u Splitu pod brojem 190229082

Javna ustanova u kulturi Hrvatski dom, Split  
ISBN 978-953-49846-0-4

**FOTOGRAFIJE/MJESTA POHRANE**

Fotografije s mrežne domene (bez autorskih prava); **MIRKO JANKOV**; Koncertna dvorana Hrvatski dom Split; Knjižnica Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu; **ŠIME MAROVIĆ**; Muzej grada Splita; Muzejska zbirka samostana sv. Ante na Poljudu; Nacionalna sveučilišna knjižnica u Zagrebu; **MAJA PRGOMET**; **TOLAN RADICA**; **ANTE RENDIĆ**; Riznica splitske katedrale; **MIRJANA ŠKUNCA**; Topkapi saraj u Istanbulu; Umjetnička galerija u Splitu; **VILENA VRBANIĆ**

Split, siječanj 2022.



# Stoljeća glazbe u Splitu

GRAD OČIMA ČUJNOGA...

— MIRKO JANKOV

SPLIT, 2022





*Splitska  
katedrala  
Uznesenja  
Marijina -  
sv. Dujma*



# Stoljeća glazbe u Splitu

**„Sve ima svoje doba, i svaki posao pod nebom svoje vrijeme. Vrijeme rađanja i umiranja...”** Drevna je to mudrost i bezvremenska zakonitost. Još u III. stoljeću prije Krista pojmio ju je nepoznati pisac i potom pomno priložio čuvenom *Propovjedniku*, jednoj od biblijskih knjiga Staroga zavjeta, a uči nas da upravo sve ima svoju povijest. Sve se, dakle, nalazi u čvrstu lancu rađanja i umiranja, postanka, trajanja i/ili nestajanja, riječju u stvarnosti životnoga kontinuiteta. Samim svojim bivanjem to sve ucjepljuje se onda i u sveopći, povijesni mozaik, organski satkan od različitih i raznolikih geografskih, društvenih, političkih, kulturnih, duhovnih i inih gibanja, od širih konteksta i osjetljivih međuovisnosti, od pojedinačne i zajedničke memorije, od zbira osjećaja i redovito mnogovrsnih značenja; rezultat je to događaja „male-nih” i „velikih”, koji, iskustvo nas to uči, svugdje i uvijek „život znače”...



Takva gruba i sasvim načelna podjela nuka nas nadalje na suočavanje s činjenicom da je navedene kategorije najčešće teško međusobno podijeliti ili omeđiti. I ne samo teško, već i nepotrebno! Jer upravo njihov splet postojan je zalag cjelovitosti pojedinih kulturno-društvenih fenomena, koji nas u svojoj složenosti i umreženosti mogu zanimati pa i fascinirati – tijekom čitava života. Ipak, u pokušaju izdvajanja nekog od tvorbenih elemenata stanovite životne stvarnosti, primjerice zbog prepričavanja glazbenih senzibiliteta, zbivanja i nositelja jedne višestoljetne sredine, a grad Split to jest, ne činimo cjelini u konačnici našao, ali samo ako je time hoćemo bolje shvatiti ili drugima približiti.

Svrha ovoga pregleda, sasvim **sažeta prikaza splitskih glazbeno-povijesnih silnica**, smjera na sadržajno-ujednačeno (i nužno selektivno) podastiranje osnovnih informacija o njegovim zvukovnim očitovanjima, najznačajnijim protagonistima, a potom i njihovim nastojanjima te mjestima i djelima važnim za ukupnost gradskoga glazbenoga života. To je, ne zaboravimo, stvarnost koja, međutim, još uvijek pulsira, transformira se, gradi i donosi nove stečevine, ali ne zaboravlja niti svoje prošlosti. Sve to ujedno je i obveza i čast splitske sadašnjosti, jednako kao što je i čvrst zalag njegove budućnosti.

Reći, međutim, sve (pa makar i većinu toga) na relativno malo mjesta, nemoguća je i nezahvalna zadaća. Jednako tako, nije moguće u istim okvirima (ujedno i „okovima“) niti iznijeti glavninu vidova uklopljenosti splitskih glazbenih zbivanja u šire, hrvatske ili europske glazbeno-povijesne vizure i kontekste. Usredotočiti nam se, stoga – dijelom kronološki, a dijelom i tematski, neovisno o smjenama stoljeća ili stilova – na najsadržajnije orise onoga što je Split po pitanju glazbene umjetnosti (od)njegovao, odnosno doživio i ostvario u nešto više od 1700 godina postojanja svojega materijalnog i kulturno-duhovnog bića.

Dobro nam je znano da grad Split posjeduje prebogatu i složenu povijesnicu, bolje rečeno koloplet ljudskih djelovanja i društvenih zbivanja, volje vlastite i samovolje tuđinske, jednako kao i mnoge baštinske vrijednosti, što su ih ljubomorno namirali naraštaji njegovih stanovnika. Sve to predstavlja kaleidoskop kojega su ga slike činile i čine prostorno-vremenski zanimljivim te, nadasve, posebnim urbanim organizmom. Sve ako se i nije nalazio u samu vrhu globalnih historijskih koordinata, ipak se važećom potvrđuje činjenica da ih je Split barem promatrao s „bliske udaljenosti“; dakako, nerijetko je bivao i njihovim manje ili više posrednim sudionikom, jednako kao što je



to i danas. Bili oni, dakle, svjetskih, europskih, hrvatskih, regionalnih ili pak sasvim lokalnih okvira, sigurnim se pokazuje da je Split uvijek figurirao kao dio neke povijesno zanimljive pripovijesti.

Mnogo puta i na više načina Grad pod Marjanom opisan je opjevan, proslavljen i svijetu javno predstavljen, obznanjen riječima i djelima mnogih velikana duha, uma, pera, znanosti, umjetnosti i zanata. S pravom, moramo zaključiti: ima se tu i što reći! Njegova bremenita povjesnica, često prepuna oprečnosti – jer, on je i Dioklecijanov i Dujmov grad, kraljevski i pučki, gospodski i ribarski/težački, otvoren i kampanilistički, grad koji je puno toga asimilirao, a često i sam bivao asimiliran. Sve to trajno nas izaziva na iščitavanje njegovih manje i više poznatih činjenica, gdjekad i maglovitih vremenskih zakutaka, ali često i potpunih nepoznanica... Grad je to kojemu je, primjerice, poznat rođendan, prvotna namjena postavljanja njegova kamena temeljca, potom i mnoge mijene povijesne kobi, tih splitskih Scila i Haribda, drugim riječima sve ono što ga je do najnovijih vremena (u) činilo prepoznatljivim.

Ipak, mnoga (glazbena) pitanja ostat će – usprkos brojnim naporima (etno)muzikološke i povijesne znanosti – zastrta tamom minulih stoljeća, bez pravih ili makar zadovoljavajućih odgovora; brojni njegovi zaslužnici i dalje će biti neznani, a djela im nepoznata i nepriznata. Međutim, niti takve činjenice ne oduzimaju Splitu na njegovoj vrijednosti, već – naprotiv – ostvarena povijesna bivanja čine tajnovitijima pa i privlačnijima: tã, grad takve i tolike prošlosti i mora neke stvari moći zadržati za sebe, valja mu jednim dijelom ostati nedokučivim!

Glazbena umjetnost, bila ona skladana, izražena kodificiranom tonskom gramatikom i stilopisom, zatim spontanom/tradicijskim pa i zabavnim, oduvijek je pratila život grada Splita – u njegovoj crkvenoj i svjetovnoj domeni, u posebnim prigodama i „običnoj“ svakodnevicu. Sama po sebi nematerijalna (ne računajući, jasno, glazbala kao i odgovarajuću pisanu dokumentaciju), nerijetko i nepojmovna (u svojoj instrumentalnoj sferi), podložna povijesno-stilskim prelijevanjima (a jednako tako i zaboravu), ipak ga je svega prožela i trajno obilježila. Splitski arhitektonski dometi, likovna rješenja i umjetničke akvizicije, prostorni planovi i uređenja odredili su ga opipljivije – izvana. Glazbeni pak refleksi, koji su se (posrednijim načinima) ostvarivali u istim tim ambijentima prožimali su Split i njegove ljude ipak pomalo nevidljivo.

**Sjedeća stranica:**  
BARTOLOMEO  
NERICI: Veduta  
della Citta  
di Spalatro  
dalla parte di  
Libeccio,  
1764.  
→

\* \* \*











*Idealna  
rekonstrukcija  
Dioklecijanove  
palače  
(E. HÉBRARD:  
Le palais de  
Dioclétien,  
1912.)*



**Prvi oblici ljudske prisutnosti** datirani su još u bakreno doba (svjedoče to nalazi na današnjim Gričama), a u vremenskoj lenti za antike, na splitskome poluotoku životne će potrebe ostvariti i grčki kolonisti i trgovci te, poslije njih, ilirska plemena Manijci i Delmati te rimski stanovnici. Svi oni, razumije se, svatko na svoj način, njegovali su stanoviti zvukovni izričaj – i sakralni i profani. Kako točno, nije moguće znati, ali s se punim pravom može pretpostaviti da su dobre veze (pomorske više nego kopnene), jednako kao i povoljan geopolitički smještaj, budućemu najvažnijem istočnojadranskome gradu osiguravali postojano mjesto u mreži materijalnih i kulturnih transfera.

I sjajno organizirana **izgradnja Dioklecijanove palače** (259.—305.), srca skorašnjega grada, također je morala, makar i uzgredno, biti popraćena kakvom glazbenom kulisom, osobito pak nakon što je građevina otpočela s pravim životom. Već početkom IV. stoljeća – stoljeća iz kojega ujedno potječe i prvi pisani spomen imena grada, u obliku Spalato – ostvarenje Dioklecijanova životnoga sna, tog čuda rimskoga arhitektonskoga genija, moglo je (a i moralo) u svojim zidinama udomiti raznovrsna tonska očitovanja: od muziciranja u carskome stanu i hramskim kompleksima, do kazališnih uprizorenja kao i glazbe koja je pratila život vojnika, obrtnika i posluge, dakle svih koji su se brinuli za materijalne i duhovne potrebe novoizgrađene rezidencije i uživali u njezinim blagodatima i zaštiti.

Po smrti svojevrijedno umirovljena cara-graditelja (313.) njegova raskošna vila, također i jedno od ovdašnjih sjedišta rimske vojne sile, bila je, po prilici do VII. stoljeća, državno dobro. Nastavali su je rimski činovnici i radnici u manufakturama sukna, a dio svojih dana tu su proveli i državni izgnanici, od kojih i neki carske krvi. Svi oni zacijelo se nisu odriicali glazbe svojstvene vlastitu položaju i navadama, jasno, u okvirima mogućnosti koje su im stajale na raspolaganju. Jer, želju za lijepim zvukom valjalo je ispuniti kako se već moglo.

Novo povijesno vrijeme, važno za Split kao budući grad, ponajprije kao ranosrednjovjekovnu komunu, nastupilo je u VII. stoljeću. Tada ga, naime, nastanjuje dio salonitanskih žitelja, nesigurnih u svojem bivšem gradu, čime se kontinuitet urbanosti te uređena crkvenoga života prenosi iz Salone, ugrožene avarsko-slavenskim pustošenjima, u prostor nove sigurnosti – u mjesto na kojemu su mogli graditi zajedničku budućnost. Usporedo dakle s dolaskom salonitanskih izbjeglica, prispijeva u Palaču, štoviše u samu grobnicu Dioklecijanovu, i



Prizor  
tradicijskoga  
muziciranja  
na tržnici kod  
nekadašnjega  
lazareta,  
(časopis  
Faust, Beč,  
1856.)



nadbiskupsko sjedište. Carev mauzolej postaje tako katedralom, posvećenom Uznesenju Bogorodičinu, ali i solinskim mučenicima Dujmu, zaštitniku grada Splita, i Anastaziju (Stašu), gradskome suzaštitniku. Zbilo se to po prilici između 642. i 650. godine, a predaja drži da je prvim splitskim nadbiskupom bio **Ivan Ravenjanin**, revan pastir mjesne Crkve, zaslužan osobito za pokrštenje Hrvata te uređenje crkvene hijerarhije u Dalmaciji. Prisutnost dobre vjerske organizacije, okupljene oko katedre splitskoga nadbiskupa, čija je nadbiskupija od X. stoljeća – odlukama dvaju Splitskih crkvenih sabora, iz 925. i 928. godine – uzdignuta na rang metropolije Dalmacije, pa i cijele ondašnje Hrvatske, podrazumijevala je i zavidnu razinu bogoslužja kao i liturgijskoga pjevanja.

Još uvijek romanski, grad je do tada bio najviše pod bizantskom vlašću. I tijekom XI. stoljeća smjenjuju se u njemu različite političke volje, bizantska, hrvatska i mletačka, ali hrvatski element u strukturi gradskoga pučanstva postaje sve zastupljenijim. Spontanim miješanjem zatečenih/naslijeđenih i novih/srednjovjekovnih tradicija, antika je na određeni način dobila priliku djelomična produženja svoje vremenosti, a veze sa svijetom Split su pozicionirale kao jednu od značajnih **dodirnih točaka Zapada i Istoka**.

Godine 1242. na šire splitsko područje provaljuju Mongoli (Tatari), no to dugoročno ne utječe na procvat srednjovjekovne splitske komune, koja je svoj zenit doživjela tijekom XIII. i XIV. stoljeća. Prvi gradski statut načinjen je 1312., a do isteka drugoga desetljeća XIV. stoljeća, Split je promijenio vlast nekolicine velmoža, domaćih ili stranih, osjetivši pritom na vlastitoj koži različite vrijednosti koje su mu oni pridavali u svojim političkim kalkulacijama (Ladislav Napuljski, hrvatsko-ugarski kralj, prodao ga je godine 1409. Veneciji za 100.000 dukata, zajedno sa Zadrom, također i svim pravima što ih je polagao na Dalmaciju).

Razdoblje od 1420. do 1797. godine u cijelosti je označeno mletačkim gospodstvom. Iako je Venecija načelno kočila znatniji materijalno-kulturni i duhovni rast svojih podanika, tijekom XV. i XVI. stoljeća Split se ipak uzdigao do jednoga od vodećih kulturnih i trgovinskih centara istočnojadranskih strana. Smješten često na području graničarskoga karaktera, bio je – kao „otvoreni grad“ – izložen nasrtajima stoljetne osmanlijske sile (kojoj, međutim, nikada nije podlegao), ali je također djelovao i kao jedan od najvažnijih posrednika u razmjeni dobara između Zapada i Istoka. Povremeni prekidi trgovine, koji su utjecali na stagnacije, pa i nazadak na drugim životnim područjima, nastupali su u vremenima društvenih ugroza, poglavito tijekom Kandijskoga rata (1645.—1669.), a gdjekad i bolesti (osobito one kužne iz 1607., kada je od 4.223 stanovnika, od kojih 3.044 u gradu i 1.179 u predgrađima, na životu ostalo njih tek 1.045), neimaštine i gladi.

Mada još uvijek daleko od obilja, oslabljena doduše Drugim morejskim (tzv. Malim) ratom (1714.—1718.) te za mnoge Splićane pogubnom kugom (1783./1784.), nešto bolja vremena nastupila su tijekom XVIII. stoljeća. Sve to, međutim, bilo je popraćeno neumitnim osipanjem venecijanske moći. Pojedine dobre inicijative, koje su do nas i dopirale iz Grada na lagunama, a sa željom unaprjeđenja privredne slike Splita i Dalmacije, znatno su kasnile i bile su uspješne tek donekle. Međutim, upravo u tom vremenu kulturna klima grada (koji je tijekom XVIII. stoljeća imao nekih 12.000 stanovnika) mogla se podičiti dosezima što će ga, napose u umjetničkoj glazbi – svakako uz Zadar te, posebice, slobodarski Dubrovnik – izdvojiti iz onodobnoga hrvatskoga prosjeka.

Do službenog pada Mletačke Republike došlo je potpisivanjem Mira u Campoformiju (1797.), nakon čega je Split potpao pod austrijsku vlast. Shodno odlukama skorašnjega Požunskoga mira (1805.), grad preuzimaju Francuzi, mada ne zadugo, do godine 1813., kada se vraća austrij-





ska uprava. Uslijed preuređenja domaće crkvene organizacije, godine 1828., ukinuta je bulom *Locum beati Petri* pape Lava XII. i drevna Splitska nadbiskupija i metropolija (što je stupilo na snagu o Uskrsu 1830.). Split je postao običnom biskupijom (kojoj je tada pridružena i Makarska biskupija), a na obnovu svojega izgubljena statusa – kao Splitsko-makarske nadbiskupije i metropolije – valjalo mu se strpjeti sve do 1969. godine. Ne čudi nas da je to utjecalo na samu važnost grada i u političkome, no nadasve u crkvenome pogledu. Posljedično, također uz nove društveno-političke prilike te slabiju financijsku potporu, katedralna glazbena produkcija tijekom te 141 godine, unatoč pojedinim uspjesima, doživjela je načelni nazadak (uza sve to, i ranije zasebne službe kapelnika i orguljaša bile su tada sjedinjene, tj. povjeravane istoj osobi). Bečka uprava potrajala je u Splitu do 1918., kada je došlo do raspada Austro-Ugarske Monarhije. Vrijeme poslije smjene triju vlasti, a osobito po učvršćenju druge austrijske vladavine, tijekom XIX. stoljeća u Splitu su pratila sukobljavanja dviju glavnih političkih struja: autonomaša, orijentiranih protalijanski, i narodnjaka, snaga koje su se zalagale za sjedinjenje Dalmacije s hrvatskim sjeverom. Sve to – prirodno – imalo je posljedice



Pogled s  
Marjana na  
istok, prijelaz  
XIX. i XX.  
stoljeća,  
MGS 20622

i na cjelokupni život staroga dalmatinskoga grada, no također grada koji je već otpočeo s preobrazbama kojima se pokušavao približiti suvremenijim europskim obzorjima, i gospodarski i kulturno.

Od 1860-ih Split je postao sjedištem preporodnoga pokreta za Dalmaciju, a godine 1882. na izborima za općinsku upravu pobijedili su narodnjaci, kada se konačno kao službeni jezik u gradske ustanove i administraciju uvodi hrvatski. Upravo u tome vremenu, paralelno s povećanjem trgovačkih aktivnosti i izgradnjom industrijalizacije, došlo je i do rasta broja stanovništva (dok je sredinom XIX. stoljeća grad imao 10.358 stanovnika, ubrzo po početku XX. stoljeća taj se broj udvostručio na 21.738 stanovnika).

Govoreći o glazbenoj kulturi grada, osobito u drugoj polovini XIX. stoljeća, politički antagonizmi odražavali su se na svim njezinim razinama. Sve to rezultiralo je udvajanjem glazbenih institucija i priredaba. Od gradskih ansambala najistaknutija su tako bila sljedeća tijela: ***Banda cittadina*** (1860.), ***Orchestra civica*** (sastav povezan s prethodnim ansamblom, predviđen reorganizacijom iz 1866.), ***Società filarmonica di Spalato*** (1881.), ***Narodna glazba*** (1877.; ponekad se javljala pod ime-





Glazbena  
kutija, druga  
polovica XIX.  
stoljeća,  
MGS 6823



nima **Sokolske** ili **Vatrogasne glazbe**), **Društvo Zvonimir** (1884.; djelovalo je najprije kao muški zbor, potom ženski, a na koncu kao mješoviti zbor), **Società Corale** (1909.) i neki drugi. Izuzev uobičajenih gradskih crkvenih i javnih lokacija, najčešća mjesta glazbenih izvođenja (također i glazbeno-edukativnih inicijativa te izvora glazbenih informacija, bila su: **Teatro Bajamonti**, **Gabinetto di lettura**, **Slavjanska narodna čitaonica**, **Slavjanski napredak** (Slovinski napredak) i dr.

Slomom Austro-Ugarske Monarhije Split će se – tijekom XX. stoljeća, u krucim ili duljim epizodama – naći u sastavu različitih političkih tvorevina: Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevine Jugoslavije, Kraljevine Italije, Nezavisne Države Hrvatske, Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije te, konačno, 1991. godine, suverene demokratske Republike Hrvatske. Mada su i ove političke promjene redovito destabilizirale opći i kulturni ambijent Splita, ipak je sklonost njegovih žitelja prema glazbi uvijek pronalazila načina da je zadrži i kultivira u svojoj sredini.

U razdobljima kao i smjenama svih njegovih vlastodržaca, najznačajnija konstanta, koja je trajno nadilazila nestalnosti pojedinih političkih nagiba, bila je splitska Crkva, jednoć salonitanska, a koja je među svima njima – uronjena u tkivo Katoličke Crkve – posjedovala i najveći kontinuitet i (pojedininim političkim računicama unatoč) ustrojbenu postojanost. Upravo u splitskim crkvama, počevši s **prvostolnicom** (u narodu najčešće zvanom imenom sv. Dujma), koja je dakle najveći dio svoje prošlosti bila ujedno i metropolitanska, a potom i pri gradskim samostanima (na poseban način onome franjevacu konventualaca, **sv. Frane na Obali**) glazbena je komponenta bila neodvojivim dijelom gradske bogoslužne zbilje. Njima je također, po svemu sudeći, moguće pridružiti i pjevanje koje se moglo (ponekad i uzgredno) zateći po pitoresknim starim splitskim crkvicama, primjerice u **sv. Martinu**, **sv. Mihovilu „in ripa maris“**, **Gospi od Zvonika** (ranije sv. Teodoru), potom kod **sv. Mikule (Nikole) u Velome Varošu**, u **Svetoj Trojici na Poljudu**, **sv. Filipu Neriju**, **Sv. Duhu**, **Gospi od Dobrića** i sl.

Uza sve to, mjesni **skriptoriji**, ponajprije katedralni i benediktinski, djelovali su kao glavni generatori kolanja aktualnoga repertoara, najvećma gregorijanskoga, a djelomično i beneventanskoga. To jasno svjedoči da je ondašnjim crkvenim službenicima bilo stalo da podrže i dalje prošire dobre glazbeno-liturgijske prakse, također i da ojačaju mrežu preko koje su naslijeđeni ili novostvoreni glazbeni sadržaji postajali dostupniji ne samo u Splitu, već i izvan njega.



Muški zbor  
društva  
Zvonimir,  
oko 1900.



Godine 1214. godine, domaći je majstor, **Andrija Buvina**, načinio za Dujmovu katedralu impozantne vratnice od masivna orahova drva, pravu rijetkost u europskoj umjetničkoj baštini. Duskora joj je unutrašnjost obogaćena i detaljno izrezbarenim drvenim korskim sjedalima (na dvama mjestima i s prikazima obrednoga pjevanja te dvaju svirača, na *vielli* i harfi), također i veoma uspjelom mramornom propovjedaonicom. Tijekom istoga stoljeća i katedrala i grad otpočeli su s izgradnjom i jednoga od skorašnjih svojih amblema (u općoj svijesti neizostavnih), zvonika sv. Dujma, vjerojatno najprepoznatljivijega crkvenog tornja u Dalmaciji, koji je konačno završen u XVI. stoljeću (temeljito je restauriran na smjeni XIX. i XX. stoljeća). Imajući u vidu svjedočanstva o sadržajnome bogatstvu gradskih i vjerskih proslava, koje je Split uvijek u potonjim stoljećima bio kadar prirediti (a tako i danas, dio je to i našega sjećanja!), teško je zamisliti da blagoslovi navedenih prinosa, mukotrпно stečenih te s velikim marom podizanih, ne bi bili popraćeni i doličnim glazbenim uresima.

Također, u XIII. stoljeću splitski ljetopisac **Toma Arhidakon** u svojoj poznatoj **Salonitanskoj kronici** (*Historia Salonitana*) spominje događaj koji se zbija u drugoj polovini XI. stoljeća. Mada uzgredna, ta zgoda u glazbenoj povijesti grada ima posebno mjesto. Naime, po prilici godine 1060. u Splitu je, kao gost nadbiskupa Lovre, boravio „neki **Adam Pariški**“ (*Adam quidam Parissiensis*). Taj franački glazbenik pritom je



Società  
filarmonica  
di Spalato  
i skladatelj  
SALVATORE  
STRINO,  
prigodom  
izvedbe  
Ferrarijeve  
opere Pipelet,  
siječanj 1884.

doradio neke stare tekstove pasija te skladao himne na čast saloni-  
nitanskih mučenika Dujma i Anastazija. Mada su dotična glazbena  
ostvarenja nažalost izgubljena (a mogla su donositi upravo neke  
glazbene *novume* onoga vremena), izvanredno je to svjedočanstvo  
– još u XI. stoljeću – europske kulturno-duhovne povezanosti i surad-  
nje, domaćega gostoprimitstva te, nadasve, međusobnog obogaćenja  
dviju prostorno udaljenih sredina, pariške i splitske!

Nepoznata nam je i konačna sudbina Adama Pariškoga, no njegov pri-  
mjer blizak je i u mnogim budućim slučajevima splitskih glazbenika,  
osobito u razdoblju od XVII. do XIX. stoljeća. Naime, glazbenički po-  
tencijal kojim je grad raspolagao tijekom tih četiriju stoljeća počiva  
na dvjema skupinama stručnjaka: **naturaliziranim strancima** (kao već  
gotovim glazbenicima) i **domaćim snagama** (školovanima u inoze-  
mnim centrima). Svi oni djelovali su, međutim, komplementarno, a  
svojim sposobnostima i afinitetima ovdašnju su sredinu upoznavali  
i s pojedinim novim glazbeno-stilskim povjetarcima, koji su polako  
ali sigurno pirili iz vanjskih, glazbeno razvijenijih podneblja. Na taj na-  
čin obogaćena je prvenstveno splitska crkvena glazbena kultura, ali  
i ona svjetovna. Slikovito rečeno, kao da se radilo o licu i naličju iste  
medalje, naime one koju je Split polako osvajao u glazbi – dok je, na  
stanovit način, i sam glazbom bivao osvojen...

**Slijedeća  
stranica:**  
Narodna  
glazba s  
kapelnikom  
IVANOM  
JEDLIČKOM,  
1880.  
→













Crkvice sv.  
Mikule (Nikole) u  
Velom Varošu

U katedralnoj riznici i danas se čuva **Splitski evangelijar** (*Evangeliarium Spalatense*), najstariji latinski kodeks u Hrvatskoj (a i šire). Mjesna legenda hoće da ga je ispisao sam sv. Dujam, ali znanstvena istraživanja upućuju na zaključak da je ipak morao nastati nešto kasnije – u VII. ili VIII. stoljeću. Novija pak promišljanja zagovaraju, međutim, nešto raniji postanak evangelijara te kao mjesto i vrijeme navode Salonu i VI. stoljeće. Kako bilo, sadržaj ove dragocjene liturgijske knjige, integralni tekst četveroevanđelja, javno se pjevanjem vjernicima naviještao pri najsvečanijim misnim bogoslužjima koje je tadašnji Split mogao upriličiti i doživjeti. U takvim prigodama, barem dok je kodeks još bio u obrednoj uporabi, iz njega su Radosnu vijest pjevali vjerojatno vokalno najvještiji klerici splitske Crkve. Nažalost, notnih zapisa ili opisnih svjedočanstava o tome nemamo, pa je *Evangelijar*, kao i mnogi drugi sačuvani kodeksi – primjerice mnogo mlađi  **Hrvojev misal**  (između 1403. i 1404.), inače najbogatiji i najljepše urešen hrvatskoglagoljski rukopis, nastao za potrebe dvorske kapele splitskoga hercega Hrvoja – danas tek nijemi svjedok da su se stanovite solističke melodije redovito mogle čuti u katedrali i ostalim gradskim crkvama. I ne samo čuti, već i naučiti, oponašati, a što je onda lako ušlo i ostalo u uhu i splitskomu puku, koji je, čini se, uvijek bio prijemčiv za lijepu melodiju.

Također, u brojnim splitskim crkvenim i muzejskim arhivima i zbirkama postoji i znatna količina vrijedne stare knjižne građe (ponajprije ruko- pisne, a potom i tiskane), napose one koja glazbu razmatra kroz teo- rijske modele ili je providena praktičnim, notnim zapisima. Važan je u tome smislu **Splitski sakramentar** (*Sacramentarium Spalatense*), iz XII. stoljeća, koji se čuva u arhivu splitske prvostolnice, a donosi liturgijske jednoglasne napjeve zapisane beneventanom *in campo aperto*. Među artefakte od prvorazredne važnosti pripadaju i dvije koralne knjige (iz 1670. i 1675. godine), koje je minijaturistički ukrasio **fra Bone Razmilović** (ili Radmilović; 1626.—1678.) iz Poljuda, ni danas nas ne mogu ostaviti ravnodušnima i zasigurno se mogu ubrojiti u najuspjelija djela svoje vrste – čak i na europskoj razini. Treba izdvojiti i nešto starijega mu sugrađanina, **Atanazija Grgičevića-Jurjevića** (oko 1590. — oko 1640.), prevoditelja, diplomata, književnika i jednoga od prvih hrvatskih baro- knih skladatelja, koji je međutim djelovao na kajkavskome govornom području. Važnost mu uživa zbirka **Pisni za najpoglavitije, najsvetije i najveselije dni svega godišća** (Beč, 1635.), prva tiskom objavljena noti- rana pjesmarica s tekстом na čakavsko-ikavskome narječju.





*Samostan i  
crkva sv. Frane  
na Obali*

Kako je već spomenuto, splitski samostani, isprva benediktinski (primjerice onaj **sv. Stjepana „pod borovima“** na Sustipanu, iz XI. stoljeća), a potom i franjevački i dominikanski (i jedni i drugi od XIII. stoljeća), vokalnu su glazbu njegovali u službi što ljepšega i dostojnijega bogoslužja – i u misi i časoslovu (navlastito je to vrijedilo za katedralu i benediktinske monahe, koji su se u svojem samostanu na Sustipanu zadržali do prve polovine XV. stoljeća). Njihove liturgijske funkcije održavale su se i slavile na latinskome jeziku, a u pojedinim se crkvama u bogoslužju mogao čuti i puku znatno bliži crkvenoslavenski jezik hrvatske redakcije. Oba, dakle, pola katoličkoga bogoslužja (Rimskoga obreda), i latinski i glagoljaški, na svoj su način obogaćivali čitavu liturgijsku godinu, vremena radosna i tužna, jednako kao i brojne svečanosti – od nadbiskupskih konsekracija, zaređivanja biskupa-sufragana, crkvenih zasjedanja, redovitih i zavjetnih procesija, prijema domaćih i stranih svjetovnih i crkvenih velikodostojnika, vojnih uspjeha do javnih žalovanja i posljednjih ispraćaja.

Vokalno crkveno muziciranje, isprva **gregorijansko**, kao i ono nešto mlađe i jednostavnije, **glagoljaško** (po prilici od X. stoljeća), koje je preraslo u **pučko crkveno pjevanje** (od novoga vijeka naovamo), živjelo je paralelno sve do novijih vremena, a djelomično je prisutno i danas. Tako je još uvijek, primjerice, moguće čuti pjevanje velovaroških pučkih crkvenih pjevača, koji nam u svojim melodijskim krivuljama gdjekad otkrivaju blizinu sa starim katedralnim napjevima...

Osvrćući se na kodificiranu crkvenu zborsku reprodukciju, s razvojem drugoga tisućljeća (navlastito u vremenu renesanse), u splitskim bogoslužjima zgodimično su se oglašavale i različite **skladbe figuralnoga tipa**. Razumije se da su one u odnosu na prvotne jednoglasne gregorijanske tvorbe bile zvukovno bitno drukčije, ali i znatno kompleksnije. Samim time, i glazbena produkcija u gradu (navlastito u katedrali) morala se s vremenom preobražavati, odnosno rasti i sazrijevati. Zanimljiv prilog postojanja takve prakse potječe, međutim, iz prve polovine XVII. stoljeća. Godine 1619. je, tako, **Juraj (Giorgio) Alberti** (1604.—?), još kao petnaestogodišnjak, u Veneciji objavio kratak no vrijedan traktat **Dijalog za brzo učenje figuralnoga pjevanja** (*Dialogo per imparare con brevità à cantar canto figurato*), prvo poznato glazbeno-pedagoško djelo u hrvatskoj sredini.

Što se pak tiče **orgulja**, kojih je prisustvo znatno utjecalo na proširenje instrumentalnoga glazbenog jezika, ali i mogućnosti višeglasnoga crkvenog pjevanja, važno je naglasiti da su i njihovi počeci u Splitu – još u





*Mramorna  
propovjedaonica u  
splitskoj katedrali,  
XIII. stoljeće*



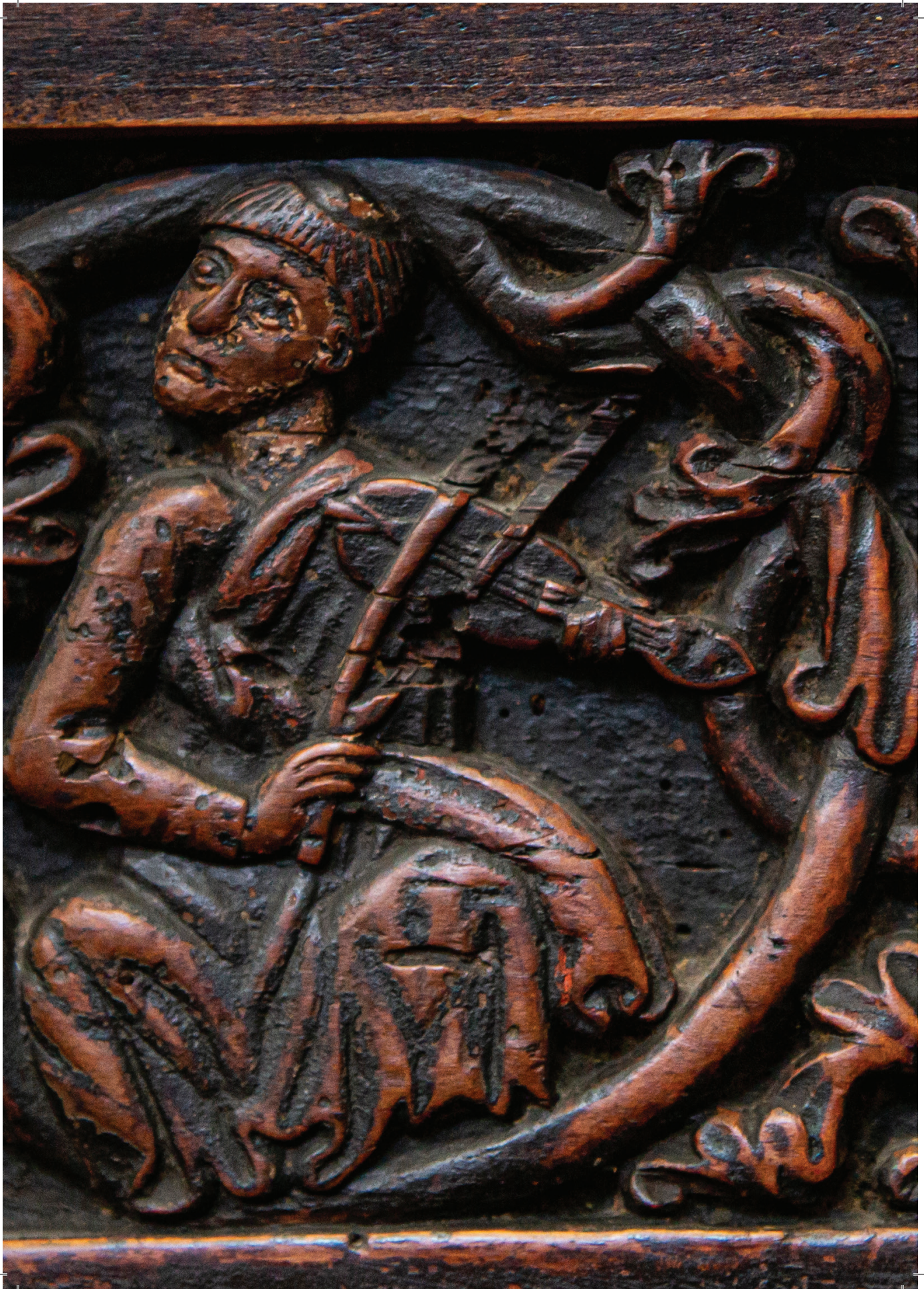
ranome XV. stoljeću – bili vezani za katedralnu crkvu. Obogaćenje grada prvim glazbalom te vrste, djelom orguljara **fra Venture** koji ih je načinio oko 1412., rječit je pokazatelj agilnosti splitskoga hvatanja koraka sa zapadnoeuropskim trendovima u crkvenoj glazbi. Štoviše, dobavom takva glazbala za potrebe katedrale, najsloženijega u europskome klasičnom instrumentariju, dodatno je unaprijeđena glazbena kultura čitava grada. S vremenom su slične pothvate (financijski uvijek zahtjevne) nastojale ostvariti i pojedine druge splitske crkve. Napose su u tome smislu važni doprinosi kasnijih majstora, a ponajprije opusi što ih je u Splitu izgradio domaći orguljar, **don Petar Nakić** (tal. Pietro Nacchini; 1694.—1769.), začetnik i predvodnik mletačko-dalmatinske škole gradnje orgulja. Nažalost, od Nakićevih splitskih radova do danas su se sačuvale jedino stare katedralne orgulje (iz sredine XVIII. stoljeća), a nalaze se – premještene s izvorne pozicije na novu – u samostanskoj crkvi sv. Klare.

U dotičnim povijesnim razdobljima, kada su se sfere sakralnoga i profanoga prožimale više nego danas, takve mogućnosti značile su siguran uzlet opće glazbene kulture, koja je stanovitim stilskim jezikom i skladateljskim konvencijama učestalo povezivala fakturu kao i izvedbene uzuse svete i svjetovne glazbe. U red takvih zajedničkih nazivnika zacijelo spadaju (rano)barokni kompozicijsko-ekspresivni idiomi, kao što su bili **prima/seconda prat(t)ica**, odnosno **stile antico/moderno**, potom **recitativno pjevanje i monodija uz pratnju bassa continua**, povremeno i odlike **koncertantnoga stila**.

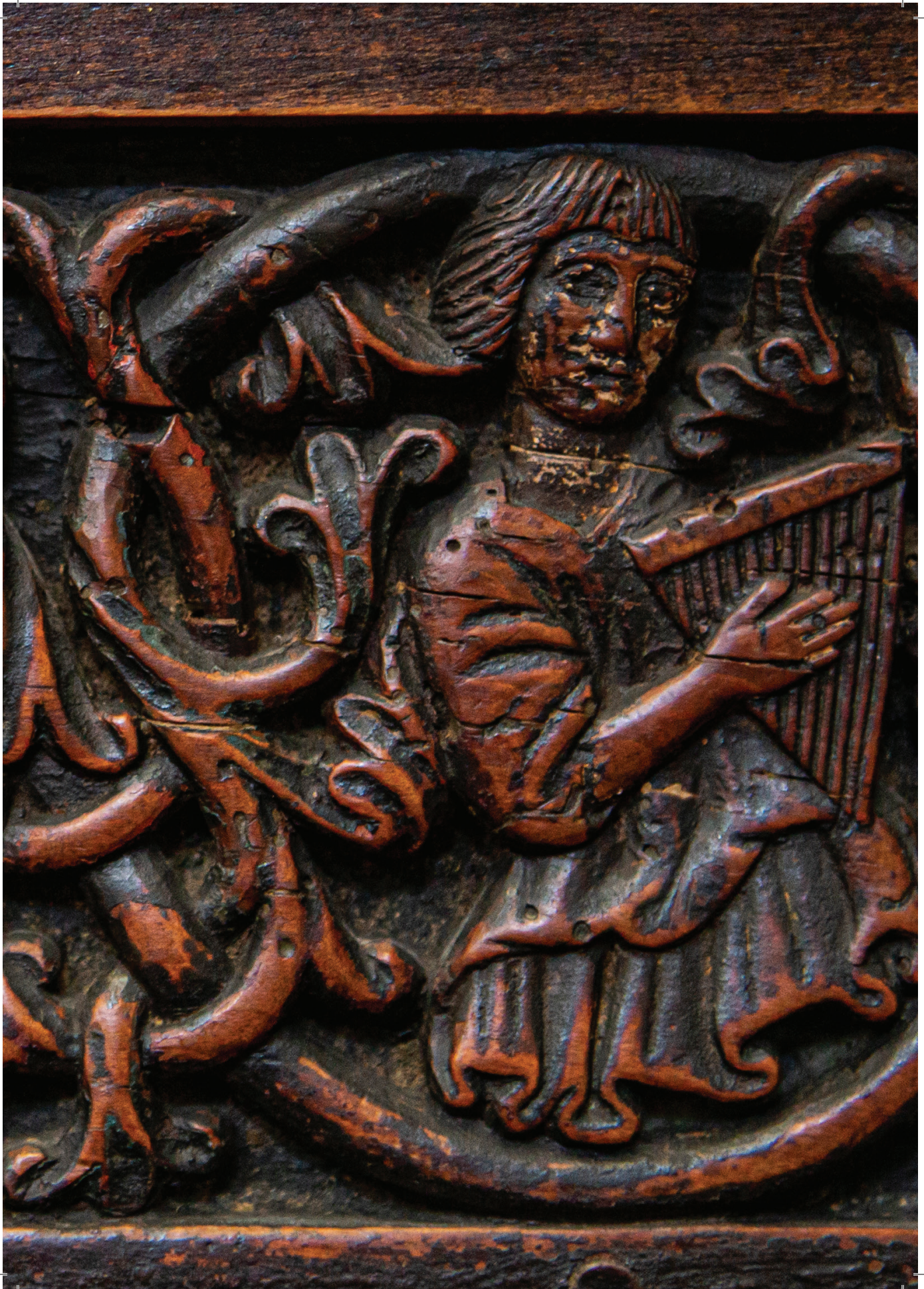
Čitav ovaj zbir svojevremeno starih/novih skladateljskih pristupa u splitskoj je sredini (međutim i s odjecima daleko izvan nje) vjerojatno na najbolji način iznijet u čuvenoj zbirci **Sacrae cantiones** (Svete pjesme), tiskanoj u Veneciji 1620. Ona sadržava 27 duhovnih koncerata (moteta), za sastave od jednoga do pet glasova, uz pratnju *continua*. Djelo je to (nažalost jedino) **Ivana Marka Lukačića** (1587.—1648.), franjevca konventualca (štoviše i gvardijana) iz Sv. Frane na Obali, koji je bio angažiran kao *musicæ praefectus* i orguljaš splitske prvostolnice. Inače rođeni Šibenčanin i rimski glazbeni student, kao *magister musices* prispio je taj skromni redovnik u Split – da bi ga umjetnički prožeo i upoznao sa skladateljskom gramatikom svojih suvremenika s Apenninskoga poluotoka. Najvažniji Lukačićev prethodnik bio je udomaćeni Veronežanin **Tomaso Cecchini** (ili Cecchino; 1580. ili 1582.—1644.), inače vrlo plodan i inventivan ranobarokni skladatelj, autor mnogih svjetovnih i duhovnih djela, od kojih se lijep broj sačuvao do danas.

**Sijedeća stranica:**  
Svirači na  
vielli i harfi,  
detalj s  
naslona  
korske klupe  
u splitskoj  
katedrali,  
XIII. stoljeće  
→



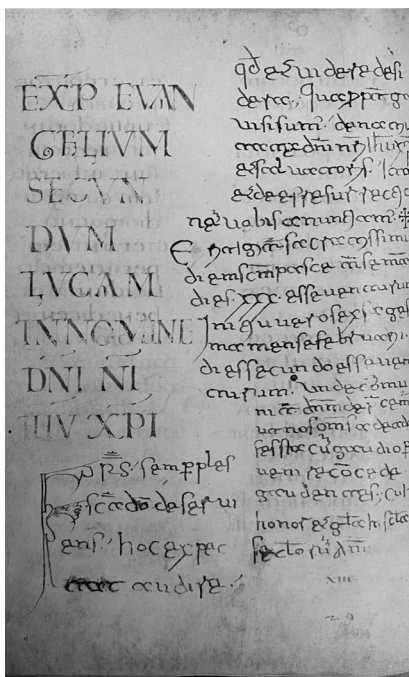








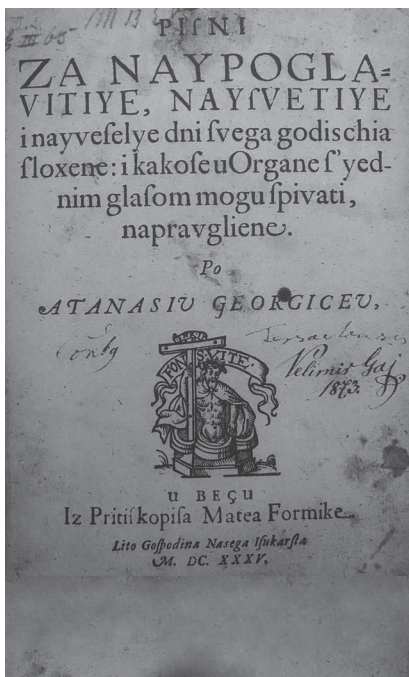
**Gore lijevo**  
 Splitski  
 evangelijar,  
 Fol. 242, VI.-VIII.  
 stoljeće,  
 Riznica splitske  
 katedrale



**Gore desno**  
 IVAN LUKAČIĆ,  
 naslovnica  
 zbirke Sacrae  
 cantiones,  
 altov sveščić,  
 Venecija, 1620.



**Dolje lijevo**  
 ANATAZIJE  
 JURJEVIĆ:  
 Pisni za  
 nayspoglavitiye,  
 naysvetiye i  
 naysveselye  
 dni..., Beč,  
 1635., Zagreb,  
 Nacionalna  
 sveučilišna  
 knjižnica



**Dolje desno**  
 Psaltir fra BONE  
 RAZMILOVIĆA, 1670.,  
 Muzejska zbirka  
 samostana sv.  
 Ante na Poljudu





Njegovana još u srednjovjekovnim okvirima kvadrivija splitske gradske škole (kao i one starije, katedralne), **glazbena teorija** posredovana je ondašnjim učenicima – krizama i povremenim prekidima unatoč – sve do XVIII. stoljeća. U samom njegovu osvit, godine 1700., utemeljio je nadbiskup **Stjepan Cosmi** i **Nadbiskupijsko sjemenište**, krovnu obrazovnu instituciju onodobne Dalmacije. U splitskome su se sjemeništu (sljedniku stare katedralne škole) s glazbom upoznavali ne samo budući klerici, već i vanjski đaci, dakle svjetovnjaci, a što je potrajalo sve do 1821. (mada je škola u nekome obliku djelovala i poslije). No, prvo i glavno splitsko vrelo glazbenih znanja, umijeća i same prakse (napose pak za klerike) bila je, razumije se, katedralna crkva i pripadajuća joj škola pjevanja (utemeljena početkom XVII. stoljeća). Njezini službeni glazbeni namještenici, **kapelnici** i **orguljaši**, redovito najbolji glazbenici u gradu kao i njegovu okružju, bili su najčešće svećenici i redovnici. Ponekad su te službe, međutim, mimo strogih kaptolskih propisa, obnašali i građani-laici. Osim toga, poglavito u najsvečanijim zgodama, gradski su glazbenici – i **diletanti** i **profesionalci** – sudjelovali i u radu prigodnih orkestralnih ili vokalnih sastava (potvrđenih u XVIII. stoljeću).

Mada u Splitu nije postojala izrazita (kao ni stalna) mecenatska potpora pojedinaca spram mjesnih glazbenika, dokumentirani skladateljski i izvođački naponi (koncentrirani ponajprije oko praktičnih potreba katedralne kapele) krunski su dokaz da je materijalna i logistička suradnja triju (primarnih) pokrovitelja splitskoga glazbenog života – nadbiskupije, prvostolnoga kaptola i gradske uprave – bila i više no blagotvorna, upravo presudna. Moguće je to najizdašnije pratiti od kraja XVI. ili početka XVII. stoljeća. Upravo tada, na povijesno-stilskoj smjeni renesanse i baroka, u Dujmovoju je katedrala bila ustanovljena i **kapelnička služba** (koja postoji i danas), tada najcjenjenije glazbeničko mjesto u gradu. Domicilna skladateljska nastojanja išla su za ispunjenjem bogoslužnih potreba, pri čemu su nastale skladbe poput misa, večernjih, psalama, kantika, moteta, gdjekad i složenijih glazbenih sastavaka. Makar nadasve funkcionalne, uklopljene u izvedbene mogućnosti i brojnost raspoloživih glazbeničkih kadrova, mnogi sačuvani naslovi pokazuju da skladateljski stilopis u njima uz tehničku zrelost najvećega broja autora posjeduje i zamjetnu dozu umjetničke inspiracije, povremeno i stanovitu originalnost.

**Sijedeća stranica:**  
Liturgijski pjevači (monasi?), detalj s naslona korske klupe u splitskoj katedrali, XIII. stoljeće →











Procesija  
za blagdan  
sv. Dujma  
na izlasku iz  
splitske  
katedrale,  
oko 1920.



Glazbena sinergija zborovođa, orguljaša, instrumentalista i pjevača (solisti ili onih u zboru) kulminaciju je doživljavala u **dane Sudamje** te na sam blagdan sv. Dujma, 7. svibnja (još su odredbe prvoga statuta iz 1312. nalagale svečano slavljenje gradskoga patrona). Bogate glazbene priredbe pratile su osim toga i sva važnija crkvena slavlja tijekom čitave godine: Veliki tjedan, Uskrs, Duhove, Tijelovo, Veliku Gospu i Božić, kao i pojedine, popularnije nebeske pokrovitelje te neke izvanredne prilike.

Kao jedna od takvih nesvakidašnjih prigoda, inicirana svečanim prijenosom relikvija sv. Dujma iz staroga u novopodignuti Morlaiterov mramorni oltar u katedrali, u splitski je glazbeni spomenar posebnim slovima upisana izvedba scenskoga oratorija **Prijenos svetoga Dujma** – prvoga svoje vrste u hrvatskoj sredini. Njega je, na vlastiti libreto (doduše s talijanskim tekstom, *La traslazione di San Doimo*), godine 1770. skladao **Julije (Giulio) Bajamonti** (1744.—1800.), vodeća intelektualna figura druge polovine XVIII. stoljeća u domaćemu ozemlju te autor **prvoga glazbenog, enciklopedijskog osmišljenoga rječnika** kod nas. Osim toga, radio je i na prikupljanju djela pučke baštine, poglavito pjesama i izreka, a drži se da je prvi upoznao talijanskoga putopisca **Alberta Fortisa** s čuvenom baladom *Asanaginicom*. Vra-





timo li se povijesti Bajamontijeva oratorija, zanimljivo je, međutim, primijetiti da njegova premijera nije bila upriličena u prvostolnici, već u starome gradskom kazalištu, što nam je nanovo potvrda poroznosti granica između splitske duhovne i svjetovne glazbe onoga doba. Divan primjer zajedništva splitskih crkvenih i svjetovnih glazbenih snaga, također predvođenih Bajamontijem – suradnje blagotvorne, a svakako i društveno izgrađujuće – jest i njihov karitativni koncert iz svibnja 1793. godine, održan s ciljem pomoći gradskoj sirotinji (valja istaknuti da je sličnih glazbeno-humanitarnih pothvata bilo i poslije, npr. 1870., u *Teatru Bajamonti*). Po svemu se tome još jednom može vidjeti da je Split sa svojom (katedralnom) glazbenom kulturom – po uzoru na zapadnoeuropske, a poglavito talijanske centre umjetničkih isijavanja (napose Veneciju) – bio svojevrsno domaće vrelo relevantne prakse, spoznaja i novih ideja.

Osim toga, djelovao je i kao središte koje je znatno utjecalo na opću sliku glazbovanja u dalmatinskim crkvama, najvećma drugim stolnicama te pojedinim, važnijim samostanima. Od katedralnih kapelnika iz XVIII. stoljeća važno je, osim Bajamontija, izdvojiti i njegova prethodnika (a vjerojatno i učitelja) don **Benedikta (Benedetta) Pellizzarija** (?—1789.), rodnom iz Vicenze.



IVAN MARKO  
 LUKAČIĆ:  
 motet  
 Cantabo  
 Domino,  
 dionica  
 za basso  
 continuo,  
 zbirka Sacrae  
 cantiones,  
 Venecija, 1620.

Cantus Siue Tenor

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a large 'C' time signature. The lyrics and markings are as follows:

- Staff 1: Cantus Siue Tenor
- Staff 2: Antabo
- Staff 3: pfallam Cantabo
- Staff 4: pfallam
- Staff 5: iocuadum deicc deic
- Staff 6: 341 deficient
- Staff 7: benedic
- Staff 8: benedic
- Staff 9: 43 benedic anima anima mea Do mi num



1740: Inno di S. Doimo Tenore, Ris. 2. C. n. 12. 110. D. Cap.

*1.º: Sicut Lanxer Pass*

*2.º: Tutti* *3.º: Sicut Lanxer Pass*

Ab isto milius Argida, nimis salomas - Ponti -  
 lex, et fide christi reparas, errore malo - perdi -  
 tos, et fide christi reparas, errore malo,  
 - - perditos, errore malo - - perditos.

*4.º: Infirmitas Pass*

*4.º: Tutti* *5.º: Infirmitas Pass*

ad hunc palat dispuras, qui uidebatur -  
 - sapiens, sed ille uerè nesciit, religi -  
 onis - approbans, sed ille uerè nesciit - religi -  
 onis - approbans, religionis - approbans.

CARLO ANTONIO  
 NAGLI: Inno  
 di S Doimo,  
 dionica tenora,  
 1740., MGS M -  
 1.5.1/1-3





*Nakićeve  
orgulje u  
samostanskoj  
crkvi sv. Klare*



Taj marni kapelnik (a očito i vrstan pedagog) svojim je voditeljskim zalaganjem znatno unaprijedio izvedbene (napose zborske) standarde u Splitu, a o plodnosti i popularnosti njegovih skladateljskih prinosa svjedoči više od 300 rukopisnih djela, sačuvanih diljem hrvatskih crkvenih i državnih arhiva.

Dinamikom glazbenoga života u metropolitani bivali su najzad oplemenjeni svi, od samih liturgija i crkvenih glazbenika do puka, napose pak raznih bratovština. Potonje, kao popularne vjerske laičke udruge, učestalo su nastojale (osim izvršavanja svojih primarnih, vjerskih i karitativnih zadataka) podizati i obredno-glazbeni život u svojim župnim sredinama. U starijim fazama to se provodilo bez instrumentalne (tj. orguljske) pratnje i posve u pučkome duhu.

Pojedine katedralne glazbene modele (i melodije i načine pjevanja) slijedili su i **bratimski pučki pjevači** u najvećim gradskim četvrtima ondašnjega Splita – Velome Varošu, Dobrome, Manušu i Lučcu – ali i mnogi koji su potjecali iz drugih, udaljenijih mjesta. Počevši od jednoglasja, rezervirana za pjevanje poslanica, različitih biblijskih i liturgijskih tekstovnih odlomaka, pjevanih života svetaca i sl., pjevači iz puka tražili su i nalazili (modusnu i, najčešće, dursku) zvučnost, koja je optimalnu akustičku punoću ostvarivala u jednostavnu ali nadasve dojmljivu akordičkome troglasju.

Bilo je to, barem od XIX. stoljeća naovamo, realizirano u pjevanju I. i II. tenora (uglavnom u tercnim paralelizmima) uz potporu basova, koji su izvodili duboke tonove osnovnih harmonijskih funkcija: najčešće toničke i dominantne, gdjekad i subdominantne. Takvim su načinom, bliskim ujedno i vlastitom glazbenom izričaju svjetovne provenijencije, utirali put spontanu prijateljskom pjevanju po gradskim kalama, konobama i *feštama*, odnosno budućoj **klapskoj pjesmi**.

Taj pak glazbeni fenomen, danas zacijelo jedan od najprepoznatljivijih dalmatinskih vokalnih tradicijskih izričaja, snažno se počeo razvijati u drugoj polovini XX. stoljeća. Osim uzora u pučkome crkvenom pjevanju akordičke strukture, ne bi, međutim, valjalo previdjeti najstarijim pučkim pjevačima još jedan (mogući) poticaj – renesansnu ljubavnu liriku, taj „poj ljuveni“, u kojemu su svojedobno sudjelovali vjerojatno najtankoćutniji splitski glasovi (ponekad i svećenički), jednako kao i prsti vješti prebiranju lutnje. Podržavana nenametljivom zvučnošću žičanoga glazbala, takva pjesma pojedine je gradske kutke ispunjavala još u XV. stoljeću, dakle u vremenu velikoga **Marka Marulića Splitsanina** (1450.—1524.). I sam otac hrvatske književnosti, taj veliki naš



Accrescimento. Vedi Punto.

Alterazione. Vedi Punto.

Adriano. Vedi Willaest.

Altobasso. » Sorte d'Instrumento lungo intorno un braccio, il cui nome si chiama in Vinegia Altobasso, ed è quadrato e vacuo, sopra il quale sono tese alcune corde... e si usa in questa maniera, che mentre il Sonatore... sotto un certo numero o tempo percuote con una mano le sue corde con una bacchetta, con l'altra sona un Flauto, e fa udire un'aria di cartilena fatta a suo modo. » Zarl. 9ff. arm. pag. 156.

Antifona. » Per quello che racconta Giovanni Saxon (de Cantu Frat. rs.) Ignazio Montano santissimo e martire di Cristo... ritrovò le Antifone, il che manifesta dicendo, Antiphona dedit ad Psalmos Ignatii apta, Monte prout quodam desuper audierat. » Zarlino 9ff. Arm. pag. 156.

Aria. » La gran mérite de ces morceux est d'être liés à la situation, et d'en augmenter l'intérêt. Mais malheureusement les Italiens n'observent pas toujours cette règle, et les airs de leur sens sont trop souvent détachés du sujet; ce sont des maximes, des comparaisons, des images qui retrouissent nécessairement l'action, quelque bien rendus qu'elles puissent être par le Compositeur et par le Poète. On ne peut s'empêcher, par exemple, de reconnaître ce défaut dans l'air célèbre chanté par Arbace, Vois quand un mar crudela, tout admirable qu'il est pour la Musique et pour les paroles: il n'est point dans la nature qu'Arbace accusé innocent et prêt à partir, se compare en deux vers à un Navonnier égaré, qui a perdu ses voiles, qui voit l'onde se soulever, et le ciel se couvrir de nuages. Arbace sort encore plus de la nature dans ce qu'il ajoute, qu'abandonné de tous le monde, il a pour seule compagnie son innocence, qui le conduit elle-même au naufrage. » Alambert, libret. de la Mus. xxviii.

Affezione. » Affezioni o Costumi... come... tre... Il primo... chiamavano Διασηματισμόν ovvero l'intervallare, nel quale... si dimostrava... alcuna cosa detta o fatta magnificamente con animo forte e vinto, e intorno al quale l'affezione... la Tragedia... Il secondo nominavano Ενσαδτιχόν, cioè Rispetto o Contratto... In cotale genere si dimostravano l'infirmità o passioni amorose, come sono le Nenie, i Lamenti, i Pianti, i Sermoni, i Solpini... » un' erano la cosa detta o fatta dagli Eroi;

JULIJE  
BAJAMONTI:  
Glazbeni  
rječnik, druga  
polovica XVIII.  
stoljeća, MGS  
27419



književnik i kršćanski humanist, na osobit je način cijenio lijepo muziciranje. Oгледа se to i u stihovima u kojima hvali sposobnosti plemića Marina Papalića sljedećim riječima: „Ovaj je objed slađi no nektar, ambrôzija sveta; Slađa no objed je pjesma kad pjevati započne Marin“... Neka, također, bude spomenuta i jedna posve zanimljiva (znatno kasnija) inicijativa, praktično-glazbena edukacija, doduše nepoznata konačnog učinka, a kojoj su ciljani skupina bili upravo gradski pučani. Nju je u proljeće 1906. – kao „**školu pjevanja za splitske težake**“, s vježbama predviđenima dvaput tjedno – najavila *Pučka štionica* u splitskome Lučcu. Sličnoj skupini pučana-pjevača bio se obratio (čitavo stoljeće i jednu godinu prije) i splitski kanonik **don Matij Čulić** (1749.—1829.), priredivši im za potrebe crkvenoga pjevanja antologiju nabožnih umjetničkih i pučkih pjesama pod naslovom *Pisne duhovne rasliqne* (bez notnih zapisa). Pjesmarica je objavljena u Veneciji 1805., a činjenica da je nekoliko njezinih tekstova još uvijek u uporabi pojedinih pučkih crkvenih zborova (npr. u Velom Varošu) najbolje govori koliko je srasla s lokalnim pjevačkocrkvenim pučkim identitetom.

Navedena generacijska naslojavanja, spremnost na učenje i izričajne amalgamacije doživjele su svoje odjeke i u sferi novijih skladateljskih ostvarenja. Kao izvrstan primjer za to neka bude spomenuta skladba, sada već antologijske vrijednosti, nastala temeljem reminiscencija, pa i doslovnih citata splitskoga pučkocrkvenog vokalnoga genija. Riječ je o oratoriju za vokalne soliste i muški zbor *a cappella*, pod naslovom **Muka Gospodina našega Isukrsta**. Skladao ga je godine 1936. veliki hrvatski glazbeni umjetnik i tvorac **Boris Papandopulo** (1906.—1991.), tadašnji zborovođa splitskoga *Zvonimira*, prethodno međutim zadivljen glasovnom fuzijom velovaroških *kantadura* u crkvi sv. Križa. To djelo prenijelo je potom pučko-crkvene intonacije staroga, težačkog Splita na mnoge koncertne podije domovine i svijeta, posluživši najraznolikijoj publici makar i kao časovit uvid u riznicu baštinskih vokalnih kontura Grada pod Marjanom. I mimo toga, inspiracija pučkim glazbenim jezikom naći će svoje mjesto – citirana ili simulirana – u opusima mnogih (splitskih) skladatelja novijih vremena: od opere, operete i nekih simfonijskih priloga, do brojnih obrada za raznolike sastave, najviše za klape. Literaturu namijenjenu klapama na poseban je način odredio i obogatio **Ljubo Stipišić Delmata** (1938.—2011.), uz kojega još i **Josip Veršić** (r. 1928.), **Eduard Tudor** (1933.—2020.), **Rajmir Kraljević** (r. 1940.), **Duško Tambača** (r. 1946.), **Nikola Buble** (1950.—2015.) i dr.





Portret  
JULIJA BAJAMONTIJA,  
rad L. VITELLESCHIJA,  
bez godine, obitelj  
A.RENDIĆA,  
Zagreb



Koliko god da je Split kroz svoju prošlost nastojao održavati vokalno-instrumentalnu ravnotežu, ipak se čini da je posebne simpatije rezervirao za mogućnosti ljudskoga glasa. Izuzev izgrađenih skladateljskih tehnika i pristupa, usvajanih preko školovanja i glazbene reprodukcije, grad je, među inim, bio i mjesto spontana susreta mediteranskoga/priobalnoga i svijeta Zagore. Najzad, uspješno je usvojio sva iskustva, ostavivši nam tijekom protekloga stoljeća u naslijeđe mnoge stranice neprolazne ljepote, poput **Hatzeove vokalne lirike** (*Kad mli-dija umreti, Majka, Ti, Moja sudba, Suzi, Rob, Večernje zvono* i dr.) ili opere *Adel i Mara* (1932.), Gotovčeva **Simfonijskoga kola** (1926.) i **Ere sonoga svijeta** (1935.), Tijardovićeve **Male Floramye** (1926.) i **Spliskoga akvarela** (1928.), ciklusa pjesama **Musiche Pascoliane** (1930.) i opere **Adelova pjesma** (1941.) Ive Paraća, glazbene komedije-jednočinke **Tripče** (1957.) Dragutina Savina, potom Radičine **Pasije** za bariton i tri instrumentalne skupine (1982.), Bombardellijeve opere **Bakonja** (1986.), Bergamovih madrigala **Spiriti eccellenti** (1993.—1996.), opere **Judita** (2000.) Frane Paraća i dr.

Vratimo li se povijesnome pregledu glazbenokulturnih zbivanja u razdoblju od XVII. do XIX. stoljeća, valja nam se osvrnuti na slijed najvažnijih glazbeničkih osobnosti, koje su Split svojim umjetničkim, organizacijskim i pedagoškim djelovanjem, prijateljskim mrežama, profesionalnim vezama kao i širim odjecima svojih kompozicija – i crkvene i svjetovne namjene – čvrsto povezivali s ostatkom kulture svijeta. Mada je taj niz s povijesnih razloga, često prirodnih nepogoda (osobito požara) a dijelom i ljudskoga nemara, isprekidan brojnim nepoznanicama (najupadljivije je to u razdoblju od kraja XI. do početka XVII. stoljeća), pred očima nam ipak izranja lanac jasna kontinuiteta i postojanosti.

Tijekom XVII. stoljeća, osim Cecchinija i Lukačića, na istome su glazbeničkom mjestu u katedralnoj crkvi svoju djelatnost razvijali još neki, primjerice **fra Andrija Andreis** (?—?), **Jeronim Sperutti** (?—?), **Gaetano de Stephanis** (oko 1660.— nakon 1710.) i dr.

U XVIII. stoljeću prednjače **Lorenzo Berti** (?—?), **Carlo Antonio Nagli** (oko 1680.—1756.), te već spomenuti **Pellizzari** i **Bajamonti**.

Nekoliko godina po osvitlu XIX. stoljeća, kapelnikom je bio drugi Pellizzarijev đak, **Ante (Antonio) Alberti** (1757.—1804.). Od ostalih katedralnih glazbenika znatne rezultate ostvarili su (slijedom službovanja) još i **Ivan (Giovanni) Jeličić** (1772.—1811.), **Augustin Galasso** (1764.—1818.),



BORIS  
PAPANDOPULO:  
Muka  
Gospodina  
našega Isukrsta,  
završni zbor,  
autograf

**Marko (Marco) Lamperini** (?—?), **Klement (Clemente) Nikola Pellegrini** (?—?), **Tom(m)aso Resti** (1765.?—1830.), **Dominik (Domenico) Barocci** (1805.—?), **Albert(o) Visetti** (1817.—?) i dr.

U drugoj polovini istoga stoljeća službu kapelnika i orguljaša, kao i još neke glazbeničke funkcije u gradu, obnašali su uspješno i **Eligio Bonamici** (1847.—1915.), **Franjo Serafin Vilhar Kalski** (1852.—1928.), **Nikola Faller** (1862.—1938.), **Vjekoslav Rosenberg-Ružić** (1870.—1954.), **Armando Meneghello-Dinčić** (1873.—1925.), **Ćiril Metod Hrazdira** (1868.—1926.), **Albert pl. Tianić** (1878.—1938.), **Karlo Adamič** (1887.—1945.), **Jakov Voltolini** (1911.—1964.) i neki drugi.

Mada brojne skladbe autora koji su se bavili glazbenom produkcijom (osobito onih u najstarijim vremenima) nisu sačuvane, postojeći opusi idu u prilog tezi konstantne izričajne transformacije. Iako je ona nerijetko i kasnila za svojim zapadnoeuropskim (najvećma talijanskim) uzorima, nastojanja oko postizanja aktualnosti i više su nego očita.

Sa Splitom vezan rođenjem, mada ne i daljnjim tijekom života, značajnu skladateljsku karijeru – kao uvaženi predstavnik bečke operete – ostvario je i **Franz von Suppè** (1819.—1895.). Pažnju nam svakako privlači i Visettijev sin, **Antonio** (1846.—1928.), koji je svu svoju aktivnost uspješno realizirao izvan domovine. Za toga đaka milanskoga Konzervatorija te prijatelja mnogih ondašnjih glazbenih i inih odličnika (kao što su bili Arrigo Boito, Alberto Mazzucato, Giuseppe Verdi,





Crkva sv. Križa u  
Velome Varošu

Daniel-François-Esprit Auber, Alexandre Dumas i dr.) svakako bi se moglo reći da je bio kozmopolit, prisutan o centrima od Milana do Nice, Pariza i Londona. Udomaćen najzad u engleskoj sredini (1884.), kao **Albert Anthony Visetti**, slovio je kao vrstan skladatelj i veoma cijenjen vokalni pedagog, a uza sve to značajan je i kao jedan od (su) utemeljitelja čuvenoga *Kraljevskoga glazbenog koledža*.

Splitski glazbenici s  
B. PAPANDOPULOM  
u crkvi sv. Petra na  
Lučcu,  
25. ožujka 1938.  
(Jubilarni koncert  
duhovne muzike)



Kako je već bilo govora, povezanost sakralnoga i profanoga u prošlosti se zrcalila i u sudjelovanju crkvenih i svjetovnih osoba u objema sferama glazbenoga života grada Splita. I dok su najredovitija mjesta izvođenja crkvene glazbe bila – prirodno – njegove crkve i samostani (a tijekom velikih fešta, osobito **fjere sv. Duje**, i same gradske ulice, kalete i trgovi), tonska se umjetnost redovito njegovala i u **gradskim palačama** te – najzad – **građanskim stanovima i salonima**. Neposredniji dokazi o plemićkoj glazbenoj kulturi od renesanse i baroka do klasicizma većinom su zameteni, ali može se pretpostaviti (shodno sekundarnim izvorima, poput oporuka, inventarnih popisa, sačuvanih muzikalija i sl.) da je ona također postojala. Po svemu sudeći, najsloženije glazbene izvedbe mogle su se priređivati u palačama, kao što su Ciprianis-Benedetti, Papalićeva, Grisogono-Cipci, Skočibušić-Lukaris, Cindro, Milesi, Cambi, Tartaglia i dr., budući da je među ondašnjim patricijima glazba smatrana dijelom opće uljuđenosti.

Poznato je, međutim, i da su grad, makar i povremeno, tijekom XVIII. stoljeća, pohodile **talijanske operne trupe**, a postoje naznake da su se u Splitu toga vremena mogla pogledati i neka **domaća glazbeno-kazališna djela**. Bio je to nedvojbeno **nagovještaj osmišljenijega koncertnog života**, ko-



**NARODNO KAZALIŠTE**  
TRG KRALJA ALEKSANDRA

Zagreb, srijeda 1. marta 1933. Predstava 281. Izvan predbrojke.

PRVI PUT

# ADEL I MARA

Muzička drama u četiri čina. Prema epomu Luke Botiča „Bijedna Mara“ napisan uvodno Dr. Branko Radić. Glasbe Josipa Matere.  
Dirigent: Lovro Matić. Redatelj: Aleksandar Dinić.

I. i. c. o:

|  |   |
|--|---|
| Stari Vornić, bogati splitski pučevan<br>Žena Vornićeva<br>Ivka, mladaći Vornićeva<br>Ivancica<br>Mara<br>Franjo, pijanist<br>Tupo, sluga<br>Stariji Adel, mladi Turčin<br>Mali Adalov, stara Turkinja<br>Džidar iz Kambinga, turki aga<br>Meša<br>Omar<br>Slijepac gospodar<br>Muhamed<br>Ibro, sluga Adalov<br>Dva Vornićeva starja sina | Isak<br>Anka Bernardić<br>Anka Radmanović<br>Anka Jelačić<br>Ota Čurčić<br>Drago Hečak<br>Džela<br>Anand Mandžević<br>Lucija Otapović<br>Aleksandar Čubić<br>Zdenka Stobček<br>Nika Stokanić<br>Fedor Škano<br>Slobodan Željčević |
|--|---|

Prodavati turisti i karasti: Trgovci, pučani, pučanske Gradjani i gradjanske Plemići. Turci: Kasabi i monaci i drevsko. Svirači-Splitali, Omladin  
Kulturnice Jedno dijete, predio putarica - - - - - Događa se 1916 godina - - - - - I. čin: Na splitskom pazaru - - - - - II. čin: U Vornićevoj kući  
III. čin: Na Kisu u Adalovoj kući - - - - - IV. čin: U samostanu Sv. Marije u Splitu.

Scenograf: Marija Trepčević. Društvo: Društvo za 11 čina. Plesove uočbala: Margareta Preman.

Orijentalni rekviziti iz „Orijentalnog bazara“, Zrinjevac 13.

U četvrtak 2. marta 1933. MOĆ SUDBINE C 24. (Mjesa od 12-50 din.)  
U petak 3. marta 1933. DEMISIJA I 23. (Mjesa od 10-40 din.)

ULAZNE CILJENE (uključivši prelobo sa garderobom) LOZE: Mezzanin i sa strance D 320.— (328.—); I. kat 280.— (286.—); II. kat D 120.— (124.—); CERKLE: I. i II. red D 80.— (82.—); PARKET: I. red D 70.— (71.50); II.—IV. red D 60.— (61.50); V.—X. red D 50.— (51.50); XI.—XII. red D 40.— (41.—); BALKON: I. red D 40.— (41.—); II. red D 30.— (30.50); III.—V. red D 25.— (25.50); VI.—IX. red D 20.— (20.50); DJACI: D A.— (6.50); GALERIJA: D 6.— (6.50)

U gornjim povelim cijinama sadržana je taksa u korist Central. penzionog fonda članova pozorišta Kralj. Jugoslavije

**Blag. se otvara u 7%, početak u 8, a svršetak u 10% s.**

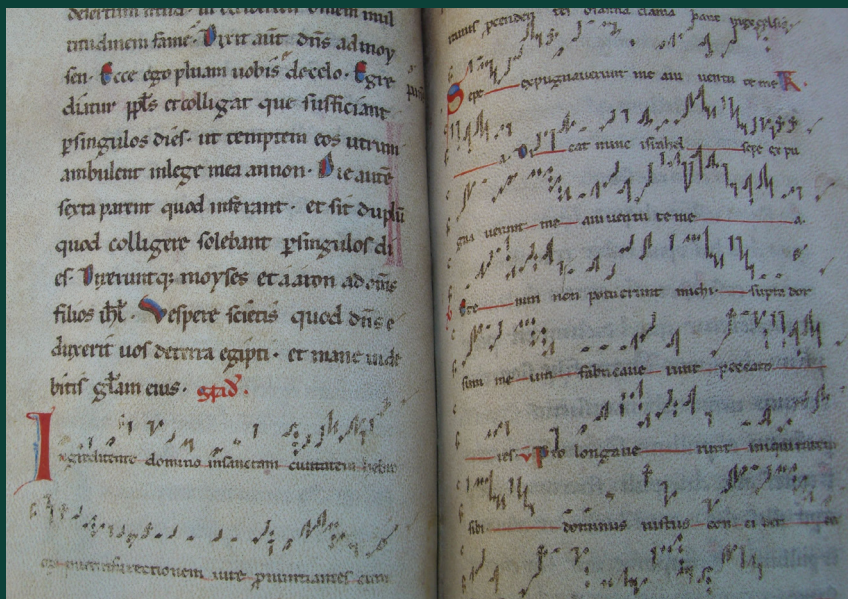
Programski list  
Hatzeeve opere  
Adel i Mara  
u izvođenju  
zagrebačke  
opere  
(prigodom  
gostovanja u  
Splitu 1933.)

mornoga muziciranja i komercijalizacije glazbene ponude, do čega će doći tijekom XIX. i XX. stoljeća, usporedo s jačanjem utjecaja mjesnih intelektualaca te, općenito, uzletom kulture građanskoga predznaka. Početkom protekloga stoljeća glazbena ponuda grada može se podičiti i komornim muziciranjem, pri čemu prednjače **Spljetski kvartet** (1906.), sačinjen isključivo od glazbenih diletanata, a po potrebi proširen i u klavirski kvintet, te **Quartett club** (1916.), „privatni klub ljubitelja klasike“. Od domaćih mladih pjevača splitsku su publiku oduševljavali bas-bariton **Marko Vušković** (1877.—1960.), tenor **Noe Matošić** (1880.—1941.) i soprannistica **Cvijeta Cindro** (1883.—1982.). Godine 1932. oformljen je i **Splitski kvartet** (Grisogono-Nonveiller), koji je sljedećih desetak godina odigrao bitnu ulogu u promidžbi komornoga izričaja. Znakovito je da je ovaj kvartet nastao na poticaj **Kluba komorne glazbe** (1926.—1941.), glazbenoga društva kojim se željelo unaprijediti splitski glazbeni život i koncertnu djelatnost (osim toga, **Klub** je prethodnik budućega **Dalmacijakoncerta**, tj. gradske koncertne direkcije, zaslužne za kvalitetu glazbenoga života u razdoblju od kraja 1960-ih do 1990-ih). Godine 1972. osnovan je i muški **Gradski zbor Brodosplit**, koji se svojim radom i rezultatima s vremenom isprofilirao u jedan od najpoznatijih vokalnih ansambala u Hrvatskoj.

Hrvojev  
misal, detalj,  
između  
1403. i 1404.,  
Istanbul,  
Topkapi  
saraj







Splitski  
sakramentar,  
XII. stoljeće,  
Split, Riznica  
splitske  
katedrale



Glazbena škola  
Josipa Hatzea  
u Splitu  
("stara" škola)



Dakako, barem od vremena renesanse postojala je u Splitu i paralelna **privatna glazbeno-pedagoška aktivnost** osposobljenih pojedinaca, koji su na taj način proširivali okvire svojih osnovnih zaduženja i umjetničkih preokupacija, a uzgredno i povećanja (najčešće skromnih) prihoda. Isprva usredotočena na poduku pojedinaca (intelektualaca, odnosno glazbenih diletanata), s vremenom je postajala sve složenijom. Ipak, primarna joj je svrha bila odgoj glazbenika dorašlih potrebama mjesne glazbene (re) produkcije, a ne nužno profesionalaca (koji su se i sami uz glazbu često bavili nekim drugim poslom). Kako je već spomenuto, u pedagoškim su nastojanjima prednjačili gradski kapelnici i orguljaši XVII. i XVIII. stoljeća.

Ne ulazeći u detaljnije etape profesionalnog razvoja splitskoga glazbenog školstva od druge polovine XIX. stoljeća naovamo (najprije izdvojenih slučajeva, a potom i onih službeno/društveno iniciranih), iz povijesne se građe jasno razabire da je Split trajno zorio i u tome smislu. Najvažniji događaji, uvijek praćeni logističkim i financijskim naporima pojedinaca kao i čitave društvene zajednice, zacijelo su osnivanje **Općinske glazbene škole** (1867.) te škole **Splitskoga muzikalnog društva Zvonimir** (pokrenute 1889., a na višu razinu podignute 1921., kada je započela s radom **Zvonimirova glazbena škola**). **Gradska glazbena škola** djelatna je bila u razdoblju od 1928. do 1941., a za kratko vrijeme pridružila joj se i **Primorska muzička škola** (1936.—1939.). Završetkom II. svjetskog rata, 1945. s radom je otpočela i **Državna srednja muzička škola** (nasljednica negdašnje **Gradske glazbene škole**). Godine 1964. – odavši time priznanje svojem sugrađaninu i jednome od glavnih nositelja novijega splitskog glazbenog života – preimenovana je u **Muzičku školu Josipa Hatzea**, a djeluje uspješno i danas (kao **Glazbena škola Josipa Hatzea**, s programima osnovne, pripremljene i srednje škole).

U gradu se glazba – u okvirima službenih kurikula – predavala i u gimnazijama kao i u pojedinim stručnim školama. Također, bila je uklopljena i u programe nekih viših/visokih obrazovnih institucija, primjerice **Visoke bogoslovne škole Centralnoga bogoslovskog sjemeništa u Splitu** (od 1922.) te njezinih sljednica (sve do danas), a potom i **Više pedagoške škole u Splitu** (1945.). Od 1971. do 1997. godine u Splitu je djelovao i Područni (1998. preimenovan u dislocirani) odjel **Muzičke akademije u Zagrebu**.

Briga oko podmlatka bila je prisutna i u pojedinim glazbeno-kulturnim tijelima, poput **Orkestra ljubitelja glazbene umjetnosti u Splitu** (1915., kao zametka buduće **Splitske filharmonije**, odnosno orkestra **Splitske opere**), potom **Pjevačkoga društva Guslar** (1919.), **Socijalističko-radničkoga**

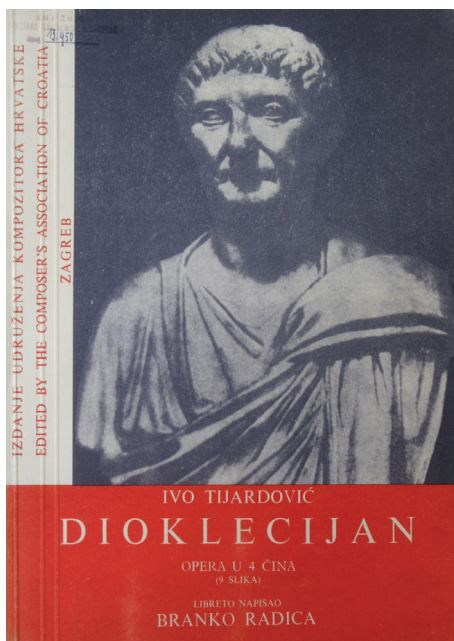
*Hotel Central  
s kavanom  
"Troccoli"  
krajem XIX.  
stoljeća*



*Teatro  
Bajamonti*







IVO TIJARDOVIĆ:  
*Dioklecijan,*  
opera u 4  
čina, 1964.,  
Knjižnica  
Muzičke  
akademije  
u Zagrebu

**zbor** *Jedinstvo* (1919.) i dr. **Glazbena mladež Split** utemeljena je 1970. godine (izvorno kao *Muzička omladina u Splitu*), kao svojevrsni koncertni ured za djecu i mladež, napose važan i kao pokretač međunarodnoga festivala zvorske glazbe i suvremenoga zorskog stvaralaštva, pod nazivom **Cro Patria** (1995.).

Svakako treba odati priznanje i privatnom (ujedno i prvom) pedagoškom vodstvu koje su pojedini splitski glazbenici – primjerice **Eligio Bonamici**, **Nikola Faller**, **Ivan Jedlička**, **Armando Meneghello-Dinčić**, **Vjekoslav Rosenberg-Ružić**, **Salvatore A. Strino**, **Antun Dobronić**, **Ćiril Metod Hrazdira**, **Josip Hatze**, **Ivo Tijardović**, **Regina Nikičević**, **Cvijeta Cindro**, **Larisa Vesnovska Zakladny**, **Adelija (Marsich) Lovrinčević**, **Vinka Čapin**, **Anka Krežma**, **Jelka Karlovac**, **Ena Grisogono-Iveta**, **Meri Žeželj (Mayer)** i dr. – pružili znatnom broju budućih (re)produktivnih glazbenih snaga.

Zacijelo, kruna svih napora očitovala se konačnim osnivanjem **Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu**, koja je, jednako kao i njezin Glazbeni odjel, počela s radom 1997. (Sveučilište u Splitu osnovano je 1974. godine). Splitska glazbeno-obrazovna vertikala u tome je smislu ispunjena, ali ne i dorečena, budući da – pokazuju to i protekla iskustva – prostora za napredak kao i bolje uvjete rada uvijek ima.



VLAHO  
BUKOVAC:  
Mladi guslač (A.  
MENEGHELLO-  
DINČIĆ), 1885.,  
Galerija  
umjetnina,  
Umjetnička  
galerija, Split



Vrijedno se zasebno osvrnuti na **(stara) splitska kazališta**, koja su, mada skućenih kapaciteta i uglavnom priručnih koncepcija, nastojala zadovoljiti glazbenokulturne potrebe svojih suvremenika. Počevši od baroka, Split ih je do danas podigao nekoliko. Prvo je bilo u staroj gradskoj vijećnici, u arhitektonskome sklopu palače gradskoga kneza i današnje zgrade Vijećnice, a (uslijed trošnosti i neuporabljivosti) porušeno je 1821. Poslije četiri godine, u dvorištu staroga lazareta na obali, podignuto je drugo, drveno kazalište, koje je posjedovalo parter i četrdeset loža, no i ono je – također zbog dotrajalosti – uklonjeno samo dva desetljeća poslije, 1845. Osobitim zalaganjem, štoviše vlastitim sredstvima ondašnjega gradonačelnika, **dr. Antonija Bajamontija** (pranećaka skladatelja Julija Bajamontija), grad je 1859. obogaćen novim kazališnim zdanjem na Marmontovoj poljani. Nažalost, **Teatro Bajmonti** uništen je u požaru 1881., a glazbene priredbe te operne predstave gostujućih glazbenika i splitskih glazbenih diletanata održavale su se u **dvorani „Diana“**, smještenoj u stambenoj zgradi Jeličić. Tijekom istoga vremena plesovi, koncerti te operne i operetne predstave organizirane su i u **dvorani „Grande Orfeo“** tadašnje kavane „Troccoli“, **kavani Špira Tocigla** na Novoj obali, ali i u vrtu **vile „Plevna“**.

Desetak godina poslije nestanka Bajamontijeva kazališta, njegov skoćrašnji nasljednik na mjestu gradonačelnika, **dr. Gajo Bulat**, polaže temeljac novoj zgradi **Obćinskoga kazališta** na Dobrome, svećano otvorenoj u svibnju 1893. godine, uz sljedeće Bulatove rijeći: „Mi nismo ovu zgradu podigli praznom namjerom da narodu poklanjamo pukih zabava; ne, nas je vodila i bodrila uzvišena namjera da podignemo kulturni Hram, gdje će puk, a navlastito naš mlađi naraštaj naućiti kako valja ljubiti domovinu i vršiti svoje građanske dužnosti...“ I sudbina ovoga kazališta bila je, u najmanju ruku, neobićna, najzad i zlosretna: dok je 1920. zgrada doživjela prvu obnovu, pola stoljeća nakon toga, početkom godine 1970., gotovo je u cijelosti izgorjela. Temeljita obnova, uz djelomićno proširenje kompleksa, provedena je od 1978. do 1980., kada je kazalište ponovno otvorilo svoja vrata. U razdoblju od godine 1893. do danas, u **Hrvatskome narodnom kazalištu u Splitu** (tako naslovljenome od 1971., dok je prethodno djelovalo pod drukćijim imenima) izvođene su – prvi put u gradskoj povijesti – pod istim krovom glazbene (najvećma operne), dramske i baletne predstave (ansambl Baleta u Splitu stalno djeluje od 1945., jednako kao i oni Opere i Drame).



Palača  
Milešić



Izvedbeno-organizacijske mogućnosti samoga HNK-a, nepuno desetljeće po njegovu drugom osnivanju 1945. godine (prvi je put bilo službeno osnovano 1940.) – a uz zdušno zauzimanje njegova dirigenta, splitskoga skladatelja Silvija Bombardellija – dovele su do utemeljenja **Splitskoga ljeta**. Zbilo se to godine 1954., čime je s vremenom ostvarena prepoznatljiva i međunarodno priznata glazbeno-scenska manifestacija. Obuhvaćajući dramski, operni, plesni i koncertni program, *Splitsko ljeto* (uz **Dubrovačke ljetne igre**) predstavlja naš najveći, najstariji i najreprezentativniji nacionalni kazališni festival. Njegove umjetničke predstave, napose one glazbene, uprizorene u raznim ambijentalnim prostorima grada Splita (također i njegova okružja), mjesnu su ali i domovinsku sredinu obogatile brojnim vrijednim izvedbama i praizvedbama hrvatskih i svjetskih skladatelja. S vremenom se festival – domalo pa sedamdesetogodišnji – uzmogao podičiti i suradnjama i gostovanjima brojnih domaćih i stranih glazbenih umjetnika i ansambala.

Pogledom na glazbeni profil Splita tijekom XX. stoljeća otkriva nam se, razumljivo, fizionomija koja je u odnosu na sve prethodne vjekove i raznolikija i poznatija te, nadasve, bolje dokumentirana.

U ranijim fazama, što je napose evidentno kod skladatelja prve generacije, ponavljaju se već viđeni **modeli profesionalne formacije**: školovanje, usavršavanje ili boravak u stranim sredinama. Pritom je riječ poglavito o bivšim talijanskim studentima, no i onima koji su diplome stekli na visokim glazbenim učilištima nekadašnje Austro-Ugarske Monarhije, odnosno bivše Jugoslavije. Njihovi sljednici obrazovanje su stjecali u domaćoj sredini (najčešće na zagrebačkoj *Muzičkoj akademiji*) ili na drugim europskim akademijama, također uz učestalo dodatno školovanje u inozemstvu (nerijetko kod najeminentnijih glazbenih autoriteta).

U **generacijama skladatelja rođenih u rasponu od kraja XIX. stoljeća do 1930-ih** najveće zasluge ponijeli su **Josip Hatze** (1879.—1959.), **Ivo Parać** (1890.—1954.), **Jakov Gotovac** (1895.—1982.), **Ivo Tijardović** (1895.—1976.), **Dragutin Savin** (1915.—1996.), **Silvije Bombardelli** (1916.—2002.), **Kruno Cipci** (1930.—2002.), **Ruben Radica** (1931.—2021.) i **Josip Mirošević** (1933.—2010.).

Redom umjetnički svestrani (a nerijetko i stručnjaci u nekoliko područja), svojim su djelovanjem splitsku i hrvatsku glazbenu klimu obogatili prinosima koji su zgodimična odjeka imali i u inozemstvu. Njihova izričajna paleta podrazumijeva najrazličitije pristupe i umjetničku poetiku:



*Palača Papalić –  
današnji Muzej  
grada Splita*





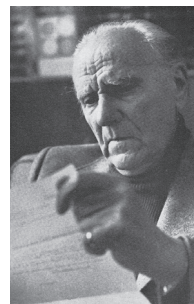
JOSIP HATZE



IVO PARAĆ



JAKOV GOTOVAC



IVO TIJARDOVIĆ



SILVIJE BOMBARDELLI



KRUNO CIPCI



RUBEN RADICA

od verizma i lirskih ugođaja, vjernosti tonalitetu ili pak njegovu proširenju, gdje kad i napuštanju, folklornim i arhaičnim pobudama, impresionističkim elementima do pomicanja granica po pitanju timbra, boje kao i ispitivanja mogućnosti sintetiziranja iskustava prethodnika. Okušali su se pritom na poljima od glazbenoga kazališta do simfonizma, u vokalnoj sferi, najraznolikijim efemernim formama, pa i zvukovnim kulisama namijenjenima filmu. Stilski im je pluralizam – budući da su mnogi od njih gradili i glazbu miješanih ili slobodnijih odlika, ostvarujući prepoznatljiv i snažan osobni pečat – skupna karakteristika.

Od **djelatnih, novijih skladatelja** (pojedinih i s adresom izvan Splita) svakako valja izdvojiti sljedeće, aktivne na najrazličitijim područjima, od crkvene i operne glazbe, preko simfonijske, komorne, koncertne i zborske do televizijske i jazz produkcije. To su: **Petar Bergamo** (r. 1930.), **Silvio Foretić** (r. 1940.), **Ante Grgin** (1945.), **Mirko Krstičević** (r. 1948.), **Franjo Parać** (r. 1948.), **Šime Marović** (r. 1952.), **Vlado Sunko** (r. 1954.), **Ivan Božičević** (r. 1961.), **Olja Jelaska** (r. 1967.), **Marko Ciciliani** (1970.), **Blaženko Juračić** (r. 1972.), **Mirela Ivičević** (r. 1980.), **Gordan Tudor** (1982.) i dr.



Spljetski  
kvartet  
(1906.)



Quartett  
club  
(1916.)



8

II.

**Nastavna osnova.**

A. **Obligatni predmeti.**

Vidi program školske godine 1912.—13.

**Pregled satova.**

| Učebni predmeti                            | I. | II. | III. | IV. | V. | VI. | VII. | VIII. | Svega |
|--|----|-----|------|-----|----|-----|------|-------|-------|
| Nauk vjere - - - - -                       | 2  | 2   | 2    | 2   | 2  | 2   | 2    | 2     | 16    |
| Nastavni jezik (hrv. ili srpski) - - - - - | 4  | 4   | 4    | 4   | 4  | 4   | 4    | 4     | 32    |
| Latinski jezik - - - - -                   | 7  | 6   | 5    | 5   | 5  | 5   | 5    | 5     | 44    |
| Grčki jezik - - - - -                      | —  | 4   | 4    | 4   | 4  | 4   | 4    | 4     | 27    |
| Talijanski jezik - - - - -                 | 4  | 4   | 3    | 3   | 3  | 3   | 3    | 3     | 26    |
| Njemački jezik - - - - -                   | —  | —   | 3    | 3   | 3  | 3   | 3    | 3     | 15    |
| Povijest - - - - -                         | —  | 2   | 3    | 3   | 3  | 3   | 3    | 3     | 17    |
| Geografija - - - - -                       | —  | 2   | 3    | 3   | 3  | 3   | 3    | 3     | 17    |
| Matematika - - - - -                       | 3  | 3   | 3    | 3   | 3  | 3   | 3    | 3     | 23    |
| Priručnik - - - - -                        | 2  | 2   | —    | —   | —  | —   | —    | —     | 9     |
| Fizika i hemija - - - - -                  | —  | —   | 2    | 2   | 2  | 2   | 2    | 2     | 9     |
| Filozofska propedeutika - - - - -          | —  | —   | —    | —   | —  | —   | —    | —     | 4     |
| Kaligrafija - - - - -                      | 1  | —   | —    | —   | —  | —   | —    | —     | 1     |
| Prostorno crtanje - - - - -                | 2  | 2   | 2    | 2   | 2  | 2   | 2    | 2     | 8     |
| Gimnastika - - - - -                       | 2  | 2   | 2    | 2   | 2  | 2   | 2    | 2     | 10    |
| Svega - - - - -                            | 29 | 29  | 30   | 31  | 31 | 29  | 30   | 31    | 240   |

B. **Neobligatni predmeti.**

1. *Prostorno crtanje.*

Jedan odio. 2 sata na sedmicu. — Sistematično nastavljanje gradiva nižih razreda. Risanje raznog posuda u grupama, te cvijeća po prirodi, halzomovanih ptica, školjaka, leptira, kukaca, te dijelova posuđa i dvorane. Risanje raznih predjela u naravi uz tumačenje perspektivni zakona. — Tumačenje o anatomiji i proporciji čovječje glave (površno), te risanje iste olovkom, ugljenom ili lojama, po modelima od sadre ili po predloškama: Gradivo: olovka, ugljen, pero i boje na tamnom i bijelom papiru.

9

2. *Pjevanje.*

I. odio, 2 sata na nedjelju. — Početne vježbe u razvijanju i uglađivanju glasa. Poznavanje crtolja, kajda, razmaka i premjestilica. Crkvene jednoglasne pjesme.

II. odio, 2 sata na nedjelju. — Nastavak glazbene teorije. Poznavanje glazbenih ključeva i ostalih glazbenih znakova. Narodne i crkvene pjesme.

3. *Gimnastika.*

Učenici se vježbaju u 1. odjelu po 2 ure na nedjelju u slobodnim vježbama i na aparatima, te u igrama.

4. *Stenografija.*

I. odio, 2 sata. — Vokalizacija i konzonancija. Neposredno spajanje mjesto posrednog. Izostavljanje samoglasnika i suglasnika. Vlastita imena. Tuđe riječi. Kraćenje riječi. Samoznaci. Kraćenje imenika i pridjeva. Zamjenice. Pomoćni glagoli. Samostalni glagoli. Brojevi. Kratice običnog pisma. Čestice. Slaganje riječi.

II. odio, 2 sata. — Kraćenje izreka. Uporaba razgovoda i drugih znakova. Logično kraćenje. Kratice za javne rasprave.

Povjesnički razvijek stenografije Gabelsbergerove. — Stenografija u Austriji. Hrvatska stenografija.

5. *Praktične vježbe iz fizike.*

Dva odjela, po 2 sata na sedmicu.

*U VII. raz:* 1. Mjerenje noniusom. — 2. Mjerenje sfierometrom. — 3. Pokusi na jednostavnim strojevima. 4. Određivanje koeficijenta trenja. — 5. Sekundno njihalo. — 6. Određivanje gravitacije. — 7. Određivanje relativne gustoće. — 8. Određivanje vrelišta.

*U VIII. raz:* 1. Mjerenje spec. topline. — 2. Mjerenje spec. težine. — 3. Mjerenje relat. vlage. — 4. Razni pokusi za lom u tečama, prizmi, totalna refleksija. — 5. Fresnelov pokus o interferenciji. — 6. Fotografiranje. — 7. Pokusi sa Röntgenovim zrakama. — 8. Pravljenje radiografija.

C. **Obavljeno štivo iz klasičnih auktora.**

1. *U latinskom jeziku.*

III. a i III. b razred: Corn. Nep. vitae: Miltiades, Themistocles, Aristides, Alcibiades, Epaminondas.

IV. a i IV. b razred: Caes. b. g. I. I., II, IV., 1.—27.

V. razred: Caes. b. g. I. VI.—29. — Ovid. Tristia, I. 2. 3. Fast. I. 2. 5. 7. 8. 10. 14. Met. I. 3. 4. 5—9. — Liv. I. XXI.

Program  
C. Kr. Velike  
gimnazije u  
Splitu (šk. god.  
1914./1915.,  
str. 8-9)

Teško bi ovdje bilo navesti sva recentna ishodišta, promotore, organizatore i nositelje glazbenokulturnoga života grada, zacijelo brojnije nego ikada prije. No, činjenica stoji da Split i danas – u vremenu najrazličitijih globalističkih trendova i sve silovitijih društveno-kulturnih gibanja – nastoji glazbenoj umjetnosti osigurati dovoljno mjesta u svojoj sredini. Na poseban način pridonijela je tomu udruženost svih njegovih snaga, uronjenih u proces glazbene demokratizacije, koja je sazrijevala, međutim, polako – tijekom nekoliko posljednjih stoljeća. Od prvotne kulture liturgijskoga pjevanja, crkvenih zborova, orguljanja i sviranja/koncertiranja/komornoga muziciranja, pa i raznih vojnih orkestara, preko pojedinačne i zajedničke nastave (privatne, gradske i državne), prispio je Split – zadržavši sve to, dakako u suvremenijem obličju – do najnovijih mogućnosti glazbene izobrazbe, suradnje, glazbenih natjecanja, ali još više i udruživanja te zajedničkoga planiranja dolične tonske ponude. I ne tek dolične, već i na ponos (a ne puku reklamu!) grada u čijim se stoljećima glazba uspijevala i roditi i davati svoje plodove, ponekad (neminovno je bilo i to) i nestajati – no nikada da bi iščeznućem pojedinoga glazbenog aspekta zauvijek zašutjela.

Uprava  
Umjetničke  
akademije  
Sveučilišta u  
Splitu



Treba se nadati da će suvremenom koncertnom životu grada Splita, njegovanju prokušane kao i kultiviranju nove glazbene publike svoj obol dostojno prinositi i **koncertna dvorana Hrvatski dom**, svakako jedna od zamjetnijih kulturnih točaka ovoga grada. Mada star 113 godina, za profil najrecentnijega splitskoga glazbenog života *Hrvatski dom* ipak figurira kao nov (upravo nedavno uspješno je obnovljen) – iako je u svojoj povijesti udomljivao znatan dio splitskih (glazbenih) društava, čime je na određeni način već srastao s njegovom prošlošću. I na njemu (dakle nanovo) leži obveza nastavljanja – prije svega stavom, raspoloženjem i životnim primjerom – podizanja svijesti da priča o stoljećima glazbe u Splitu ne pripada muzejskim postavima i nepreglednim arhivskim gomilama. Naprotiv, ona još uvijek traje, u cijelosti svjesna sadržajnosti svoje povijesti – a koju sada nastavljamo modelirati mi današnji – te spremna odgovoriti potrebama i izazovima što nam ih svima nose novi dani. Jer, iznenadit ćemo se i sami, s obzirom na brzinu protoka vremena, i to će doskora, za neke buduće stanovnike ovoga grada, već biti dio *splitskoga glazbenog mementa...*





Općinsko  
kazalište  
oko 1930.



