

GLAZBENIČKA AKTIVNOST ANTE KATUNARIĆA U SPLITU POČETKOM 20. STOLJEĆA

UDK: 78.071 Katunarić, A.
Primljeno: 16. 5. 2011.
Izvorni znanstveni rad

Dr. sc. IVANA TOMIĆ FERIĆ
Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu
Glagoljaška b. b.
21000 Split, HR

Prilog rekonstruira osobitosti splitske glazbene kulture početkom 20. stoljeća, njezine vrste, ishodišta i značenje u kontinuitetu, s naglaskom na prikazu glazbeničke aktivnosti višestruko nadarenoga splitskog kulturnjaka Ante Katunarića (1877.-1935.), čija plodna i heterogena djelatnost zaslužuje znanstvenu pozornost te objektivnu valorizaciju i postavljanje na odgovarajuće mjesto u okvirima ne samo splitske već i hrvatske kulturno-umjetničke baštine. Predložena građa može se sagledati i kao mozaična cjelina satkana od dijelova što predočuju mjesta i oblike muziciranja, djelovanjâ istaknutih pojedinaca, institucija, izvoditeljskih sastava, amaterskih i profesionalnih glazbenih udruženja, školstva i organiziranih manifestacija putem kojih je glazba živjela u Splitu u prvim desetljećima 20. stoljeća.

Ključne riječi: Split, glazbeni život, Ante Katunarić

Oslanjajući se na Kudrjavcevljevu misao da se *naša kulturološka sadašnjica preintezivno usredotočuje na aktualnost prekrcanu duhovnom sirotinjom, a nehajno briše sjećanja na mnoge sudionike nekadašnjih bogatih značajnosti, poglavito onih na polju umjetnosti...*¹, pokušavamo razjasniti činjenicu da se o Anti Katunariću (1877. - 1935.), splitskom kulturnjaku višestruke umjetničke nadarenosti, vrlo malo zna. Tek rijetki pojedinačni pokušaji upozorili su na pojed-

ne aspekte njegova stvaralačkog djelovanja, ponajprije na području slikarstva, grafike i književnosti, no o njegovoj glazbeničkoj aktivnosti u kontekstu opće duhovne klime splitskoga kulturnog života na pragu 20. stoljeća nije se dosad sustavno pisalo. Upravo stoga ovaj će prilog nastojati rekonstruirati zbivanja iz kulturne (i glazbene) svakodnevice Splita u prvim desetljećima 20. stoljeća, kada se, unutar čitava spektra političkih, socijalnih i kulturnih varijacija i konotacija izgrađivao i glazbeni identitet grada na razmeđu tradicija glazbene prakse mediteranske i srednjeeuropske orijentacije. U tom je vremenu živio i stvarao čovjek čija univerzalnost duha i životnih nazora podsjeća na renesansne uzore koji su širinom, spontanitetom i kritičnošću svojih misaonih preokupacija zagovarali pluralizam duhovnosti. Riječ je, dakako, o Anti Katunariću, osebujnoj umjetničkoj pojavi iz splitske kulturne povijesti, čija cjelokupna, prilično heterogena i plodna djelatnost zaslužuje znanstvenu pozornost te objektivnu valorizaciju i postavljanje na odgovarajuće mjesto u okvirima ne samo splitske već i hrvatske kulturno-umjetničke baštine.

Nastavljajući tradiciju intelektualnih tendencija što su još od razdoblja humanizma odjekivale južnohrvatskim prostorima, a na pragu 20. stoljeća pokrenule zbivanja od dalekosežnog značenja za pravi kulturni preporod Dalmacije i Splita, Katunarić se idealno uklapao u novi duhovni pokret prosvijećenoga građanstva čije je djelovanje u domeni likovnog, literarnog i glazbenog umjetničkog izraza označilo početak razdoblja kvalitativnog bogaćenja moderne umjetnosti na dalmatinskom tlu. Očito je to i na primjeru Splita, koji je u godinama pred Prvi svjetski rat već raspolagao snagama i žarištima u kojima je sjeme umjetničke (pa i glazbene) darovitosti moglo naći plodno tlo svog buđenja i razvoja.² Kao *spiritus movens* splitske likovne scene čiju su zbilju već u prvom desetljeću prošloga stoljeća obilježili događaji od iznimnog značenja (godine 1901. i 1903. Vidović je svojim prvim izložbama u Splitu započeo osvajati naklonost likovne publike, 1906. pridružuje mu se i Ivan Meštrović svojim samostalnim izložbenim nastupom), Katunarić je ujesen 1908., zajedno s E. Vidovićem i V. Meneghellom Dinčićem, predvodio organiziranje i postavljanje *Prve dalmatinske umjetničke izložbe*, s radovima Rendića, Bukovca, Medovića, Vidovića, Rosandića, Račkog, Meštrovića i Deškovića, potvrđujući da u Dalmaciji ne postoji samo ona stara umjetnost koju je svijet poznao kao rimsku i mletačku³, već i ona suvremena. Poneseni entuzijazmom i zajedničkim nastojanjima da svojim umjetničkim djelovanjem pridonesu političkom

i kulturnom osamostaljenju Dalmacije, splitski su kulturnjaci, bez obzira na različitost profila, sadržaja i ostvarenja, gotovo unisono istupali protiv konzervativnih umjetničkih i političkih shvaćanja. U prilog tome govori i činjenica da su u Organizacijskom odboru spomenute splitske izložbe, uz Katunarića, Vidovića i Meneghella Dinčića aktivno sudjelovali i književnici Milan Begović i Vinko Lozovina te Josip Hatze, tada vodeća glazbena ličnost Splita.⁴ U tom smislu ispravno primjećuje Kruno Prijatelj da se *u to doba kao u rijetko kojem trenutku naše umjetničke prošlosti očituje sinhronost pojava na muzičkom, književnom i likovnom planu*⁵, koje su, sukladno društveno-političkom i gospodarskom preobražaju Dalmacije i Splita nakon ponarođenja općinske uprave godine 1882., pružile proplamsaje idejnom i formalnom kulturnom preobražaju ukorak s matičnim tokovima europskih zbivanja.

Kao dio kulturnog života, i glazbena je praksa nakon pobjede narodnjaka u svim svojim oblicima očitovala pozitivne pomake, prepoznatljive u podizanju kvalitete izvođenja i okupljanju novih talentiranih diletanata i profesionalaca koji su glazbeničkome pozivu nastojali osigurati primjerenu važnost i društveni ugled. No nacionalna i stranačka podvojenost Splita u prijelaznim desetljećima odražavala se na područje kulture, dovodeći do polarizacije i parcijalizacije glazbenog života, podijeljenog između narodnjačkih i autonomaskih glazbenih društava što su nicala kao plod političkog suparništva sukobljenih strana.⁶ Još krajem 1881. započelo je s djelovanjem prividno neutralno, ali zapravo protalijanski orijentirano društvo *Società filarmonica di Spalato* (dalje *Filarmonica*), nakon čijeg je gašenja niknulo novo *Società Corale*, utemeljeno 1909. godine. Oba društva njegovala su operni žanr, odnosno koncertno izvođenje odabranih opernih ulomaka, i to većinom talijanskih skladatelja. U prvom desetljeću 20. stoljeća djelatnost *Filarmonike* počinje opadati, a njezino reaktiviranje inicirao je godine 1913. glazbenik Fernando Fedeli djelomično reorganiziravši društvo pod novim nazivom *Società filarmonico – drammatica Carlo Goldoni*, koje je, zajedno sa *Società Corale*, istupalo u javnosti na koncertima u korist stradalih u ratu sve do kraja 1915., kada je djelatnost obaju društava posve utihnula. Iz redova autonomasa iznikao je instrumentalni ansambl *Banda cittadina* (1860.), koji je, poput njegova narodnjačkog pandana *Narodne glazbe*, bio poluprofesionalni sastav s glazbenicima različitog stupnja i kvalitete glazbenog obrazovanja. *Narodna glazba*, osnovana 1877. na inicijativu *Slavjanske narodne čitaonice*, a pod vodstvom vrsnih glazbenika – najpri-

je Tome Grossmanna, a zatim Ivana Jedličke starijeg, Josipa Hajeka, Nikole Fallera, Franje Šilera, Josipa Svobode i Ćirila Metoda Hrazdire – u prijelaznim je desetljećima stalno napredovala u izvođačko-tehničkoj spremi i širenju repertoara, podredivši svoj rad rodoljubnim ciljevima i razonodi građanstva pri značajnim općinskim manifestacijama na otvorenome. Od narodnjačkih ansambala posebnu pozornost zavrjeđuje *Pjevačko društvo Zvonimir* (dalje *Zvonimir*) utemeljeno godine 1884., koje je, usprkos materijalnim i kadrovskim poteškoćama te nedostatku odgovarajuće literature za izvođenje i poduku, postalo najpopularnije mjesto glazbene izobrazbe i raznih oblika zajedničkog muziciranja Splitskana.⁷ Pojavivši se u vremenu kada su se političke težnje u najvećoj mjeri realizirale pod okriljem kulturnih društava, *Zvonimirova* uloga bila je to veća, a okupljanje u svrhu zajedničkog muziciranja, poglavito pjevanjem u zboru, bilo je najomiljeniji oblik nove građanske društvenosti.⁸

Premda je afinitet izvođača i slušatelja ponajprije bio usmjeren prema pjevanju i glazbenom kazalištu, prijelazna desetljeća bilježe pionirska nastojanja splitskih glazbenih pregalaca i na području komorne glazbe. Prve vijesti o komornom muziciranju potječu s kraja 19. stoljeća, kada su violončelist Josip Hajek i pijanist Franjo Serafin Vilhar osnovali dva splitska trija - prvi s Franjom Šilerom, a drugi s Armandom Meneghellom Dinčićem, šesnaestogodišnjim studentom Milanskog konzervatorija. S utemeljenjem drugog sastava ambicije za izvođenje komorne glazbe i kultiviranje ukusa slušatelja stalno su rasle, pa se tijekom idućih godina sve učestalije oblikuju različiti komorni sastavi, od dua do kvinteta. Tek 1906. stvoren je *Spljetski kvartet*, sastavljen isključivo od glazbenih diletanata i po potrebi proširen u klavirski kvintet⁹, a početkom 1916. na splitskoj glazbenoj sceni pojavljuje se i *Quartett club - privatni klub ljubitelja klasike, koji je oko sebe sabrao najbolje ljubitelje glazbene umjetnosti u Splitu* na čelu s A. Meneghellom Dinčićem.¹⁰ Prvi zapis o *Quartett klubu* datira iz svibnja 1916., premda je on iza sebe, kako izvještava list *Novo jedinstvo*, već imao *dvanaest koncerata klasične komorne glazbe u užem krugu pozvanika*.¹¹ Djelatnost *Cluba* osobito je zanimljiva u kontekstu proučavanja Katunarićeva bavljenja glazbom, budući da je njegovo participiranje u izvedbama *Cluba* zabilježeno na stranicama tadašnjega dnevnog tiska. Katunarić je, naime, bio glazbeni diletant (violončelist, pijanist, harmonikaš)¹² koji je još u ranoj mladenačkoj dobi, zajedno s bas-baritonom Markom Vukušićem, tenorima Josipom Arambašinom i Noem Matošićem, violinistom Armandom

Meneghellom Dinčićem, dramskom sopranisticom Adom Meneghello (poslije njegovom suprugom) dobio osnovne upute o glazbi u glazbenoj školi Lorenza Perigozza, talijanskog skladatelja, dirigenta i pedagoga s privremenom splitskom adresom. Po povratku sa studija u Rimu, a za vrijeme službovanja na splitskoj Klasičnoj gimnaziji, Katunarić je o glazbi učio i kod A. Meneghella Dinčića. Kao vrsni violinski virtuoz i pedagog s vlastitom privatnom školom (otvorenom 1907.),¹³ Meneghello je bio jedan od najaktivnijih učitelja glazbe u gradu i duša novoutemeljenog *Quartett cluba*.¹⁴ Premda popisu članova *Cluba* registriranih na stranicama tiska moguće je zaključiti da su sastav ovoga tijela predominantno činili instrumentalisti – ljubitelji komorne glazbe, među kojima nalazimo i Katunarića.¹⁵ Sve su to mahom bili glazbeni diletanti, a od profesionalnih glazbenika, uz violinista Armanda Meneghella Dinčića, aktivna članica *Cluba* bila je i Hatzeova učenica, sopranistica Cvijeta Cindro. Izborom repertoara i kvalitetom muziciranja *Quartett club* je plijenio pozornost slušateljstva koje je u svom znatnom dijelu tek otkrivalo svijet glazbe razvijajući postupno sposobnost njezina doživljavanja i praćenja na putu od zornosti spontane pučke pjesme do *misaonosti* čiste (instrumentalne komorne) glazbe.¹⁶ Prema zabilježenim podacima, saznajemo da su početkom 1917. članovi *Quartett cluba* održali u foajeu kazališta svoj dvadeseti *privatni koncert*, da su sudjelovali u brojnim dobrotvornim gradskim priredbama te da su od travnja iste godine aktivno koncertirali samo violinist Armando Meneghello Dinčić i klavirist Filippo Colombani, glazbenici čija se imena povezuju s programom od jedinstvenog značenja u splitskoj reproduktivnoj glazbenoj praksi.¹⁷ Bio je to, naime, prvi pokušaj *povijesnog koncerta* u Splitu, s presjekom glazbe za violinu i klavir od baroka sve do njihove suvremenosti (Corelli, Händel, Bach, Tartini, Haydn, Mozart, Beethoven, Čajkovski, Grieg,...).¹⁸ Nakon toga *Quartett clubu* se gubi trag, a njegovi su članovi (vjerojatno i Katunarić), uključivši se u društvo *Zvonimir*, nastavili pojedinačno svoju diletantsku glazbenu djelatnost. S približno dvadesetak nastupa – samostalnih ili zajedno s drugim splitskim glazbenim izvođačima – *Quartett club* je u nešto više od godinu dana svojega djelovanja zavrijedio potporu javnosti i pridonio razvoju receptivnih sposobnosti slušatelja u domeni komorne glazbe.

U maloj i raznorodnošću interesa opterećenoj splitskoj sredini, ljubitelji opere sve do prvih desetljeća 20. stoljeća upoznawali su glazbeno-scenski repertoar pozivajući u svoj grad na sezonska gostovanja (tzv. *stagione*) u proljetnim

(travanj, svibanj) i jesenskim (rujan, listopad) mjesecima putujuće operne, a poslije i operetne i plesne družine.¹⁹ Kako je, međutim, sve izrazitije jačao interes slušatelja, a onda i splitskih glazbenika (malobrojnih profesionalaca i mnogobrojnih diletanata i amatera) za glazbeno kazalište, postupno su sazrijevali uvjeti za okupljanje i osposobljavanje vlastitog izvođačkog ansambla. Izuzmemo li pučki igrokaz s pjevanjem i plesom *Graničari* Josipa Freudenreicha s glazbom Franje Pokornija²⁰, koji je SPLICanima zajedno s uvertirom Ivana Zajca početkom 1898. na otvorenju svoje prve i jedine sezone ponudilo *Hrvatsko dramatično društvo*²¹, povijesni početak vlastite glazbeno-scenske reprodukcije na pozornici *Općinskog kazališta* (1893.) zbio se u sjeni ratnih zbivanja u jesen 1915. godine.²² Tada je češki dirigent i skladatelj Ćiril Metod Hrazdira (1868.-1926.) nakon višegodišnjih pregnuća da u Splitu utemelji operni ili barem operetni ansambl, uspio sa solistima i zborom *Splitskog muzikalnog društva Zvonimir* te s *Orkestrom ljubitelja glazbene umjetnosti u Splitu* i dramskim amaterima *Hrvatskoga kazališnog društva za Dalmaciju* izvesti komičnu opernu jednočinku *U zdencu*, svojega sunarodnjaka, skladatelja Vilema Blodeka (1834.-1874.). Taj skromni, ali u javnosti svesrdno primljen čin, nije označio začetak samostalne glazbene produkcije, već su se glazbeno-scenske izvedbe i dalje povjeravale stranim ansamblima u sklopu sezonskih gostovanja. Zahtjevi ponarodenoga grada ipak su se ponešto izmijenili te je, sukladno osnaženoj ideji panslavizma, dotadašnji uglavnom talijanski repertoar ustupio mjesto slavenskom, djelima ruskih i čeških opernih majstora (Ćajkovskog, Dvořaka, Smetane), a tek rijetko onima južnoslavenskih ili pak hrvatskih skladatelja (Lisinskog, Zajca, V. Berse; usp. tablicu III). U godinama Prvoga svjetskog rata kazališni život zamire, a kontinuitet glazbenih zbivanja u gradu održavaju tek povremene izvedbe glazbenih igrokaza s vlastitim, ali ratom na različite načine okrnjenim ansamblima, te dobrotvorni koncerti kojima su splitska glazbena društva i pojedinci nastojali pomoći i prikupljenim sredstvima ublažiti teške posljedice ratnih stradanja.

Unatoč razmjerno malom broju stanovnika nakon Prvoga svjetskog rata (samo 23 tisuće) te još uvijek nestalnoj i nestabilnoj društveno-političkoj konstelaciji, glazba je SPLICanima bila bogat dio njihove svakodnevice. Bavljenje glazbom i njezino prezentiranje od strane solista, pjevačkih zborova i instrumentalnih ansambala uz sve brojnije, upućenije i zahtjevnije slušateljstvo, bili su plodna i nadasve poticajna podloga za profesionalizaciju glazbenog života i

rađanje novih, vlastitih produktivnih i reproduktivnih snaga. Ranije utemeljenim pjevačkim zborovima *Zvonimir* i *Lisinski* pridružilo se, u godinama Prvoga svjetskog rata i u međuratnim desetljećima, dužim ili kraćim djelovanjem, desetak novih pjevačkih društava. Među njima valja svakako izdvojiti Glazbeno-pjevačko društvo *Guslar*, oko čijeg se osnivanja posebno založio Ante Katunarić. Kada je, naime, nesloga u *Zvonimiru* eskalirala do te mjere da su kritike i osporavanja u javnim polemikama zadobile vrlo ozbiljan i prilično neugodan prizvuk, a sve zbog jednog dijela splitske glazbene javnosti koji se zdušno zalagao da Hatze ponovno, nakon povratka s fronte, preuzme vodstvo Društva²³, *hatzeovci* su na čelu s njihovim maestrom početkom ožujka 1919. utemeljili *Guslara*, kojeg je on uspješno vodio tijekom narednih deset godina, odnosno za cijelo vrijeme postojanja društva. Svesrdnu podršku Hatzeu pružio je - uz Paška Tomića, Humberta Fabrisa, Krunoslava Mišu, Lucijana Stellu, Pompeja Tijardovića, Bruna Roića, Vilka Zuppu, Žitomira Domančića, Marina Katunarića, Petra Mitrovića, Andriju Alujevića - i Ante Katunarić.²⁴ Instrumentalna glazba živjela je zahvaljujući djelovanju *Splitske filharmonije*²⁵, sastavima limenih glazbi i *Klubu komorne muzike* koji je animirao splitske glazbenike za muziciranje u komornim instrumentalnim sastavima dua, klavirskog trija te gudačkoga i klavirskoga kvarteta. Zaslugom Kluba komorne muzike Splitski su u razdoblju od 1926. do 1941. dobivali, neujednačenom učestalošću, ali postupno, sve bogatije koncertne sezone, tijekom kojih su osim domaćih splitskih glazbenika imali priliku slušati i renomirane umjetnike iz Zagreba i drugih banovinskih središta tadašnje države (Jugoslavije) te iz inozemstva, a među njima nerijetko i svoje nekadašnje sugrađane.²⁶

Na glazbenim priredbama u Općinskom kazalištu, splitskim crkvama, u nekoliko adaptiranih zatvorenih prostora i na otvorenim gradskim trgovima, glazbeni Split ugošćavao je koncertante soliste, zbarske i orkestralne ansamble sa sve rafiniranijim ukusom i željama publike koje su već počele prerastati diletantsko-amaterske mogućnosti. Na tim će temeljima započeti svoju djelatnost i četvorica *splitskih klasika*: Josip Hatze (1879. - 1959.), Ivo Parać (1890. - 1954.), Ivo Tijardović (1895. - 1976.) i Jakov Gotovac (1895. - 1982.), čiji su prinosi na području skladateljskoga, reproduktivnoga i pedagoškoga rada značajno potpomogli proces profesionalizacije.

Sveukupni, uistinu zamjetni napredak i raznovrsnost glazbene ponude u međuratnim desetljećima nisu, međutim, dokinuli utjecaj političkih i/ili ideo-

loških strujanja na glazbeni život grada. Naime, dvadesetih godina 20. stoljeća, organizacija javnog života biva suočena s ideologijom Orjune²⁷ i vizijom tzv. *integralnoga kulturnog prostora*, pri čemu umjetnost (poglavito kazališna) postaje i instrumentom političke propagande. Upravo tih godina, točnije 1921., u Splitu se osniva prvo stalno profesionalno kazalište pod nazivom *Narodno kazalište (pozorište) za Dalmaciju*²⁸, na čelo kojega dolazi Niko Bartulović (1890.-1943.), jedna od najkontradiktornijih osobnosti hrvatske književnosti i političke povijesti 20. stoljeća.²⁹ Kao pokretač i urednik revije *Književni Jug* te potpredsjednik Direktorija Orjune, svojim je istaknutim članstvom pružao režimu dostatno dokaza da će djelovati sukladno vlastitom književničkom i političkom angažmanu. Nastupa tada vrijeme previranja, u kojem kazalište gubi svoju autonomnost.³⁰ Štoviše, navlačenjem na razinu režimsko-ideološke funkcije postajalo je manipulirano, da bi svojim svojstvom senzibiliteta i prikazbene zornosti i samo manipuliralo.³¹ Sukladno ideji o nacionalnom integralizmu, provodi se tada šire zamišljena akcija spajanja pokrajinskih kazališta izvan nacionalnih središta, pod izlikom materijalne sanacije, ali zapravo zbog centralističkih pobuda kojima se u ujedinjavanjem kazališta nacionalnih sredina željelo pridonijeti irealnoj nacionalnoj unifikaciji. Tako su spojeni osječko i novosadsko te splitsko i sarajevsko kazalište, pa je u Splitu i Sarajevu trebalo djelovati tzv. *Narodno pozorište za zapadne oblasti*, s ravnomjerno raspoređenom djelatnošću na oba grada.³² Ta je integracija zapravo značila završetak rada prvoga profesionalnog kazališta u Splitu, gradu bogate kulturne prošlosti, koji ponovno ostaje bez službene pozornice uzbudljive 1928. godine, kada se nemilice prekrajala postojeća kazališna karta, neovisno o dotadašnjoj tradiciji i umjetničkim postignućima. Ipak, *dišpetski* splitski vitalitet nastavlja autentičan scenski život uz pomoć društva *Gradska opera i opereta*, a ubrzo zatim i njegova sljednika, *Splitskog kazališnog društva*, koji su, radeći na amaterskim osnovama uz stanovitu stimulaciju Općine, održali kontinuitet splitskoga kazališnog života u razdoblju od 1928. do 1936., oplemenjujući kulturni prostor grada i pružajući realnu mogućnost utemeljenja stalnoga kazališnog ansambla.³³ Splitsko kazališno društvo imalo je šezdesetak predstava godišnje – o sezonama u klasičnom smislu nije moguće govoriti, jer je njihovo postojanje ovisilo o dotoku općinskoga novca i utršku od karata – a u stankama između premijera redovito su se izvodile operete I. Tijardovića čiji je skladateljski i organizacijski angažman bio ključan za egzistenciju ove poluprofesionalne

skupine.³⁴ Križanje različitih pogleda u temelju kojih je probitak hrvatskoga kazališta u cjelini, bio je u suprotnosti sa svakodnevnim mogućnostima njegove provedbe, pa se *Splitsko kazališno društvo*, kao segment uklopljen u ovu složenu problematiku, ugasilo sredinom 1936. i time završilo svoju kulturnu misiju obilježenu promocijom Tijardovićeve opereta *Mala Floramye* i *Splitski akvarel*, zapravo njihovom ugradnjom u nezaobilazni dio repertoara hrvatskih kazališta. Iznosena faktografija svjedoči o činjenici da je Općinsko kazalište u prvim desetljećima 20. stoljeća bilo najomiljenije mjesto druženja s glazbom i poprište ustrajnih htijenja SPLICANA da pokrenu vlastite potencijale i osnuju profesionalno kazalište. Nakon višekratnih pokušaja i različitih oblika okupljanja i organiziranja tijekom međuratnih godina³⁵, tim je nastojanjima konačno udovoljeno krajem 1940., kada je u zgradi *Općinskoga kazališta* započelo s radom *Hrvatsko narodno kazalište*, ponudivši uz dramske ubrzo i prve predstave stalne profesionalne splitske opere.

Sumarni pregled glazbenih, kazališnih i koncertnih zbivanja u Splitu na pragu 20. stoljeća svjedoči o procesu demokratizacije glazbenog života s karakterističnim popratnim pojavama, koje su, sukladno onovremenim europskim tendencijama, pratile glazbu na njezinu putu u građansku javnost. Prilično jak utjecaj političkih prodora u autonomnost glazbe i glazbenog života u splitskoj je sredini usporavao njegovu profesionalizaciju pa su nerijetko politički sudovi oblikovali estetske, vodeći do deformiranja kriterija vrednovanja, pri čemu se veća pažnja posvećivala političkim konotacijama djela i potencijalnih izvođača negoli njihovoj umjetničkoj vrijednosti i kvaliteti izvedbe. Politički aspekti reflektirali su se i na djelatnost glazbenih institucija, koje su izborom voditelja i fizionomijom repertoara produbljivale antagonizam suprotstavljenih strana podređujući umjetničku sferu dominaciji stranačkih sukoba. No tekovine demokratizacije ipak su najavile duhovni preobražaj i kulturnu nadgradnju na putu od diletantizma ka glazbenom profesionalizmu. Socijalni status glazbenika i, uopće, autoritet glazbenog zvanja u prijelaznim desetljećima postupno raste, osiguravajući društvenu integraciju profesionalaca u više slojeve građanstva. Upravo zahvaljujući nastojanjima školovanih glazbenika na području orkestralne i komorne glazbe, splitski slušatelji konačno su dobili priliku upoznati i ove glazbene vrste, doduše znatno kasnije u odnosu na razvijena domaća (Zagreb, Ljubljana) i, naročito, europska glazbena središta (Beč, Milano) sa stoljetnom tradicijom komornog i orkestralnog muziciranja.

Zato je sve do kraja drugog desetljeća 20. stoljeća glazbena ponuda oscilirala između umjetničkog i popularnog, uzvišenog i trivijalnog. Tek u doticaju s kvalitetnijom i bogatijom glazbenom ponudom gostujućih umjetnika, jačale su ambicije i u pogledu vlastitih glazbenih potencijala, kako izvođačkih tako i stvaralačkih³⁶, što je također dragocjen dokaz pozitivnih promjena koje će otvoriti nove putove i odškrinuti vrata sljedećem, međuratnom razdoblju u kojemu će glazbeni život Splita poteći još življe i intenzivnije. Sagledavanje tog aspekta kulturnog života u međuratnim desetljećima pokazuje u prvom redu kontinuitet, a zatim i njegovu sve sustavniju organizaciju u pogledu okupljanja i izobražavanja ansambala, ustaljivanja i razvijanja koncertne djelatnosti te učvršćivanja i unaprjeđenja javnoga glazbenog školstva. Čak i unatoč činjenici da ni u tom razdoblju, upravo kao ni u prijelaznim desetljećima, Split nije stvorio neophodne pretpostavke za izdržavanje stalnog opernog ili operetnog ansambla (zbog čega je izvođenje najčešće zavisilo od ponuda gostujućih izvođačkih skupina – sada, međutim, onih bližih, domaćih ansambala zagrebačke, ljubljanske, osječke ili pak beogradske glazbene scene, s većim udjelom hrvatskih skladatelja u programima gostovanja, usp. tablicu III), u razdoblju od osnutka *Općinskoga kazališta* do početka Drugoga svjetskog rata (1893.-1941.), zanimanje i briga za domaće glazbeno-scensko stvaralaštvo i njegovu prezentaciju nisu izostali.³⁷ Raspoloživi izvori s popisom repertoara pokazuju da je do godine 1918. Splićanima bilo ponuđeno devet glazbeno-scenskih djela hrvatskih skladatelja, a u međuratnim desetljećima tim se naslovima pridružilo još trinaest novih (usp. tablicu III).³⁸ Bila su to većinom djela koja su se, sukladno umjetničkim i političkim prilikama, mogla ili trebala ostvariti jer je izbor repertoara bio više posljedica mogućnosti negoli pak htijenja i ambicija. Sretna okolnost bila je u tome što su ponuđeni repertoar činila i djela njihovih sugrađana i zavičajnika, pa su se Split i Dalmacija, s Hatzeom, Paraćem, Gotovcem i Tijardovićem te braćom Bersa, Antunom Dobronićem, Krešimirom Baranovićem i Krstom Odakom, afirmirali kao pravo rasadište darovitih skladatelja na području glazbene scene.³⁹

Kao susretno raznovrsnih kulturnih (pa i glazbenih) zbivanja, Split je uvijek bio grad *začudne povlaštenosti, grad knjige i Grad-tekst*⁴⁰ u koji su upisani brojni sadržaji i pamtljiva lica. Među njima svakako valja izdvojiti i Antu Katinarića, koji, ponesen vrtlozima vlastitih nadahnuća i istinskom srođenošću s kontrastima mistike i lirike svoga zavičaja, osjeća njegov svijet ispunjen bun-

tom, ponosom, veseljem, mirakulom, pjesmom i humorom. Unatoč tomu što glazba nije bila njegovom temeljnom profesijom, na tom je umjetničkom polju razvio zapaženu djelatnost kao član vokalnih i instrumentalnih ansambala, kao aktivni reproduktivni glazbenik – pjevač i instrumentalist, kao zaljubljenik u klapsku pjesmu i pučko naslijeđe.⁴¹ Bio je, dakle, umjetnik izgrađena stila i osjenčana kolorita u kojem se nazire skriveno lice zavičajja. Glazbeno darovit, s gotovo leonardovskom svestranošću i entuzijazmom istinskog ljubitelja glazbene umjetnosti, Katunarić na vlastit i osebujan način izvanredno karakterizira opći duh svojega rodnoga grada, te zavrjeđuje posebno mjesto u tijekovima njegove kulturne i književno-umjetničke povijesti.

PRILOZI

Tablica 1. Ishodišta glazbenog života Splita u prijelaznim desetljećima

ZBOROVI	<i>Zvonimir</i> (1884.) - isprva muški pa ženski, odnosno mješoviti pjevački zbor; <i>Lisinski</i> (1914.) - muški pjevački zbor; školski zborovi i crkvene kapele vrlo promjenjiva sastava
ORKESTRI	<i>Banda cittadina</i> (1860.), autonomaška općinska glazba čije značenje opada nakon pobjede narodnjaka
	<i>Narodna glazba</i> (1877.), po potrebi se pojavljuje i kao <i>Sokolska</i> ili <i>Vatrogasna glazba</i>
	<i>Orkestar ljubitelja glazbene umjetnosti u Splitu</i> (1915.), vitalni zametak buduće <i>Splitske filharmonije</i> , odnosno orkestra <i>Splitske opere</i>
KOMORNI ANSAMBLI	<i>Spljetski kvartet / kvintet</i> (1906.); <i>Quartett club</i> (1916.)
	<i>Klavirski trio</i> (F. S. Vilhar, J. Hajek, F. Šiler/A. Meneghello Dinčić) <i>Trio</i> (C. Cindro, A. Meneghello Dinčić, J. Bozzotti-Obrović)
GLAZBENA DRUŠTVA	<i>Società filarmonica di Spalato</i> (1881.), pod vodstvom Salvatorea Strina, laureata Napuljskoga i Milanskog konzervatorija
	<i>Società Corale</i> (1909.), pod vodstvom skladatelja E. Bonamicija te jednog od dugogodišnjih članova <i>Filarmonike</i> Josipa Duplančića

KAZALIŠTE (kronologija)	1882.-1893. – sezonska gostovanja talijanskih putujućih opernih ili operetnih družina (tzv. <i>stagione</i>)
	6. svibnja 1893. - svečano otvorenje <i>Općinskog kazališta</i>
	Sezona 1898./99. – otvorenje jedine sezone <i>Hrvatskog dramatičnog društva u Splitu</i> . Nakon njegova gašenja utemeljuje se <i>Hrvatsko kazališno društvo za Dalmaciju</i> (1899.-1919.)
	1900.-1918. a) operno-operetna gostovanja (izostala su 1903. i u četiri ratne godine, a 1900., 1911. i 1913. priređena su u proljetnom i jesenskom terminu sezone) ⁴² b) koncerti (priređuju ih splitska glazbena društva, solisti i gosti) ⁴³

Tablica 2. Ishodišta glazbenog života Splita u međuratnim desetljećima

ZBOROVI	<i>Zvonimir</i> (1884.); Socijalističko-radnički zbor <i>Jedinstvo</i> (1919.); <i>Guslar</i> (1919.); crkveno pjevačko društvo <i>Sv. Cecilija</i> (1921.); zbor pravoslavne crkve u Splitu <i>Šumadija</i> (1922.); zemljoradničko pjevačko društvo <i>Danica</i> (1922.); glazbeno društvo <i>Slavuj</i> (1928. ili 1929.); Zbor Klasične i Realne gimnazije u Splitu (1929.); Zbor <i>Hrvatskog sokola</i> (?); Oratorijski zbor u katedrali (1933.); Hrvatsko pjevačko društvo <i>Tomislav</i> (1935.); Radničko pjevačko društvo <i>Zora</i> (1937.); <i>Sloboda</i> (1939.); pjevačke sekcije društava <i>Nada-Espero</i> (1934.), <i>Luka Botić</i> (1935.) te <i>Prijatelji prirode</i> (1928.)
ORKESTRI	Simfonijski orkestar Vojne glazbe u Splitu, osnovan krajem 1918. pod vodstvom Ive Čižeka (nastupao je i kao kazališni orkestar te priređivao samostalne koncerte)
	<i>Splitska filharmonija</i> (1919.-1925.)
	<i>Narodna glazba</i> (1921.), kao samostalni instrumentalni ansambl
	Sastavi limenih puhačkih instrumenata i udaraljki tipa gradske glazbe: <i>Željeznička</i> , <i>Sokolska</i> i <i>Vatrogasna glazba</i>
	<i>Hrvatska filharmonija</i> (1940.), pod dirigentskim vodstvom J. Hatzea, I. Tijardovića i M. Ungera na debitantskom nastupu te O. Jozefovića na drugom koncertu u ožujku 1941.
Orkestar <i>Kraljeve mornarice</i> (1940.) pod vodstvom M. Ungera	

GLAZBENA DRUŠTVA	<p><i>Klub komorne glazbe</i> (1926.-1941.), čiji je zadatak bio promicanje glazbenog života i koncertne djelatnosti u Splitu (to je preteča buduće koncertne poslovnice <i>Dalmacijakonzert</i>)⁴⁴</p> <p>* Na poticaj Kluba, formira se 1932. <i>Splitski kvartet</i> (Grisogono-Nonveiller), koji će uspješno djelovati sve do 1941. i svojim brojnim nastupima odigrati značajnu ulogu u propagiranju komorne glazbe u Splitu</p>
KAZALIŠTE (kronologija)	<p>1921. Utemeljeno <i>Narodno kazalište (pozorište) za Dalmaciju</i> koje u zakupljenim prostorijama obnovljenog Općinskog kazališta uz predstave dramskog (jedinog profesionalnog) ansambla organizira glazbeno-scenske pokušaje (operete i glazbene igrokaze) splitskih diletanata uglavnom okupljenih u glazbenim društvima <i>Zvonimir</i> i <i>Guslar</i> te u <i>Splitskoj filharmoniji</i></p>
	<p>Sezone 1922./23., 1923./24. <i>Narodno kazalište (pozorište) za Dalmaciju</i> angažira orkestar Splitske filharmonije te soliste i zbor za realizaciju operetnog i opernog repertoara</p>
	<p>Sezona 1924./25. – djeluje samo Drama</p>
	<p>Sezone 1925./26., 1926./27. – u stalnom angažmanu samo su orkestar i muški zbor, a operetni dio repertoara u vlastitoj režiji pripremaju društva <i>Zvonimir</i> i <i>Guslar</i> za izvedbe u kazalištu</p>
	<p>Travanj 1927. <i>Narodno kazalište (pozorište) za Dalmaciju</i> ukida sve osim Drame</p> <p>Listopad 1927. – skup građana i vlasnika loža samoinicijativno osniva glazbeni ansambl pod nazivom <i>Gradska opera i opereta</i></p>
	<p>1928. – <i>Narodno kazalište (pozorište) za Dalmaciju</i> prestaje s radom, a ansambl, rekvizitarij, garderoba i arhiv premješteni su u Sarajevo</p> <p>Srpanj 1928. – raspuštena <i>Gradska opera i opereta</i>, ali podnesen zahtjev za osnivanje slične kazališne ustanove u gradu</p> <p>Studen 1928. – s radom započinje <i>Splitsko kazališno društvo</i></p>
	<p>1931. – utemeljeno <i>Narodno kazalište za Primorsku banovinu</i> (1931.-1934.), koje u zakupljenim prostorima Općinskog kazališta organizira sezonu omogućujući u kazalištu rad i predstave <i>Splitskoga kazališnog društva</i></p>
	<p>1937.-1939. – <i>Splitsko kazališno društvo</i> ne djeluje, a u javnosti se povremeno pojavljuje njegova frakcija <i>Splitski kazališni dobrovoljci te Gradsko kazalište u Splitu</i></p>
	<p>1939. – Ivo Tijardović dobiva dozvolu od banske vlasti za osnivanje stalnog profesionalnog kazališta u Splitu te započinju pripreme za njegovu realizaciju</p>
	<p>5. prosinca 1940. – otvorenje <i>Hrvatskoga narodnog kazališta u Splitu</i> s ansamblima Drame, Opere i Baleta</p>

GLAZBENE ŠKOLE	1921. – 1927. <i>Zvonimirova glazbena škola</i> ⁴⁵ 1928. – 1941. <i>Gradska glazbena škola</i> ⁴⁶
----------------	--

Tablica 3. Pregled glazbeno-scenskih djela hrvatskih skladatelja u splitskom Općinskom kazalištu od 1893. do 1941.

SKLADATELJI (kronološkim redom)	NAZIV DJELA I FORMA	GODINA SPLITSKE PREMIJERE I IZVOĐAČ
VATROSLAV LISINSKI (1819. – 1854.)	<i>Porin</i> , opera	1901., Zagrebačka opera
FRANZ VON SUPPÉ (1819. – 1895.)	<i>Lijepa Galateja</i> , opereta	1911., Zagrebačka opera
	<i>Boccaccio</i> , opereta	1913., Operetni ansambl Hrvatskoga narodnog kazališta iz Osijeka s orkestrom Kazališnog društva iz Ljubljane
IVAN ZAJC (1832. – 1914.)	<i>Nikola Šubić Zrinjski</i> , opera	1901., Zagrebačka opera
	<i>Momci na brod</i> , opereta	1937., Zagrebačka opera
VLADIMIR BERSA (1864. – 1927.)	<i>Cvijeta</i> , opera	1896. <i>praizvedba</i> , Češka operna družina iz Brna pod vodstvom Jana Pišteka ⁴⁷
	<i>Andrija Čubranović</i> , opera	1901., Zagrebačka opera
SREĆKO ALBINI (1869. – 1933.)	<i>Barun Trenk</i> , opereta	1910., Zagrebačka opera
	<i>Bosonoga plesačica</i> , opereta	1914., Osječka opera i opereta
BLAGOJE BERSA (1873. – 1934.)	<i>Oganj</i> , opera	1911., Zagrebačka opera
JOSIP HATZE (1879. – 1959.)	<i>Povratak</i> , opera	1911., Zagrebačka opera
	<i>Adel i Mara</i> , opera	1933., Zagrebačka opera
FRAN LHOTKA (1883. - 1962.)	<i>Đavo u selu</i> , balet	1938., Beogradski balet

KRSTO ODAK (1888. – 1965.)	<i>Dorica pleše</i> , opera	1935., Zagrebačka opera
KREŠIMIR BARANOVIĆ (1894. – 1975.)	<i>Licitarsko srce</i> , balet	1925., Baletni ansambl zagrebačkog kazališta
	<i>Imbrek z nosom</i> , balet	1935., Zagrebačka opera
JAKOV GOTOVAC (1895. – 1982.)	<i>Morana</i> , opera	1933., Splitsko kazališno društvo
	<i>Ero s onoga svijeta</i> , opera	1937., Zagrebačka opera
IVO TIJARDOVIĆ (1895. – 1976.)	<i>Pierrot Ilo</i> , opereta	1922. <i>praizvedba</i> , solisti i zbor društva Zvonimir s orkestrom Splitske filharmonije pod vodstvom Č. M. Hrazdare
	<i>Mala Floramyje</i> , opereta	1926. <i>praizvedba</i> , Operetni ansambl Narodnog kazališta (pozorišta) za Dalmaciju pod ravnanjem I. Tijardovića
	<i>Kraljica lopte</i> , opereta	1926. <i>praizvedba</i> , Splitski ansambl u čast obljetnice nogometnog kluba <i>Hajduk</i> (praizvedena u obliku spektakla na otvorenom, a zatim prilagođena za kazališni prostor)
	<i>Splitski akvarel</i> , opereta	1928. <i>praizvedba</i> , Gradska opera i opereta pod vodstvom I. Tijardovića
	<i>Zapovid maršala Marmonta</i> , opereta	1929. <i>praizvedba</i> , Splitsko kazališno društvo pod ravnanjem I. Tijardovića

IZBOR SONETA ANTE KATUNARIĆA⁴⁸

Iz knjige: Duje Balavac

(Ante o' Sôca)

Splitski ratni soneti (Gadni soneti), Split u veljači 1918.⁴⁹

1) Sinfonisti, str. 11

"Mozart, Wagner, Dvoržak" u programu stoji.

"Grig, Bethoven" jošće, ništa nek ne fali.

Pedeset je skùpa, profešuri böji.

Svaki dan o tome graski list telali.

Čim je Orbo¹⁾ na zid prvi oglaš mekâ,

Svak ga komentaje, ko i zeru važi.

Žejan, neustrpjen dan koncerta čeka,

Pa, makar preskupre, ulaznice traži.

Svud se izpitije, kad će počet prove,

Svak bi tî da čuje, pa ne vidi ure,

Jer u Splitu ritko čut češ arje ove.

"Počeli su!" – jučer! – glas se gradom prosu

i zbija san vidî, da za profešure –

*Demejanu vina iz "Kimike"²⁾ nosu!*¹⁾ U Splitu poznati priljepivač oglasa.²⁾ *Kimika* zovu Splitsku kemičku postaju skupa sa poljodjelskom školom.

2) Div, str. 13

U teatar pravo čudo,
Bit će, kažu, baš veliko,
Pa grajanstvo sve kâ ludo,
Trče više svekoliko.

Osam krun se samo plaća,
Pa na vrata svek se bije,
I vruga se svakog laća,
Ulaznice da dobije...

...Ne čuje se već govorit:
“Splisko dite arje vaća!”
Svak se sprema suze livat;

Sluša čudo od pivača,
Kî taljanski ne zna zborit
A arvaski ne zna pivat.

3) Beethoven, str. 17

Svi mi kažu, da je dobar “Kvartet-Klup”
Pa sam išâ, da ne reću, da san glup.
Baš kâ Beg san onda seja na divan
I okolo svit ti gledan izabran.

Mûču, čûču, obisena nosa svi.
Samo ritko prošapju se rič ol' dvi.
Sad *Bethoven*, čuješ podglas, sad *Mozart*,
i blaženi na to gibju malo vrat,

Slušajuć u robi crnoj četř' nji',
Di rastežu dvi tri ure vijolin,
i sve falu i sve glavon klimaju.

Gledan, gledan, pa se pitan, (jer parî –
 Ne znan, bit će da se ja ne razumin):
Je l' od gušta ol' od glada drimaju!

4) Koncerat, str. 24
 Mista u tejatru puna do jednoga,
 Lože prikrcate lipî divojaka,
 Na nogan u parter jedan do drugoga,
 Galeriju puni masa svakojaka.

Za siročad ratnu koncerat se daje,
 Pa je sve gragjanstvo tamo navrvilo
 Da pivače čuje, da jin odobraje.
 Da izvrši, usput, patriosko dilo.

Prid klaviron piva peča ponosita
 Iz kršnog primorja, kâ slavuj žubori,
 Debeljasta tila, lica zagasita.

Stane!... Sve se ruši od pleskanja živa,
 On se nećka..., "Muči... Bôlan ne govori:
Prvi put u Splitu tudeški se piva!"

BILJEŠKE

¹ Anatolij Kudrjavcev: *Ante Katunarić – zaboravljeni splitski književnik i umjetnik*. Split 1979, 476.

² Poput *Društva hrvatskih umjetnika* (1898.) u Zagrebu, osnovan je godine 1900. *Književno-umjetnički klub* u Splitu, u kojemu su se oko već uglednog Ive Vojnovića okupljali talentirani mladi umjetnici različitih profila: pjesnici i književnici Ante Tresić Pavičić, Vladimir Nazor, Milan Begović, Dinko Šimunović, Milan Marjanović, Božo Lovrić, Josip Kosor, Rikard Katalinić-Jeretov; likovni kritičari Frane Marušić i Ivo Tartaglia, kipari Ivan Meštrović, Toma Rosandić i Branislav Dešković te slikari Emanuel Vidović, Josip Lalić, Paško Vučetić, Virgil Meneghello Dinčić i Ante Katunarić. Predana sasvim i naj-intimnije duhovnim sklonostima, nabijena znanjem, autokratična, iskreno međusobno zbratimljena, ova generacija stvorila je do Prvog svjetskog rata seriju umjetničkih djela

koja su kvalitetom dosegla tadašnja europska dostignuća i svladala ogroman raskorak koji nas je do tada, na kulturnom polju, dijelio od Europe. Usp. Mirjana Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 138-141.

³ Ibid., 141.

⁴ U Hatzeovoj momačkoj sobi, u roditeljskoj kući na Obrovu, često su se sastajali splitski umjetnici, u intimnom krugu čitali svoja djela, slušali mišljenja kolega, razgovarali o kulturnom i umjetničkom stvaralaštvu, bodrili se u trenucima kreativnog nemira i malaksalosti. Pretpostaviti je da je takvim druženjima, uz Vojnovića, Vidovića, Meštrovića i druge, prisustvovao i Katunarić. On je, naime, s Hatzeom prijateljevao i u opuštenijim prigodama, koje vrlo živopisno opisuje Branko Radica: *...Hatze je sa svojim intimnim drugovima formirao grupu (klapu) za serenade. Pjevali su i svirali više instrumenata: violinu, violoncello, mandolinu, gitaru i brač. U klapi su bili Marko Vušković, Noe Matošić, Josip Arambašin, Ante Katunarić, Meneghello Dinčić... Za skoro svaki nastup Hatze bi komponirao serenadu koju bi članovi uvijek bavali u njegovoj sobi, a zatim je navečer izvodili pod prozorima i balkonima svojih Julija i Dulcineja...*, Branko Radica: *Josip Hatze*. Split 1989, 29-30, 98-99.

⁵ Kruno Prijatelj: *Likovna umjetnost u Dalmaciji u doba narodnog preporoda*. Zbornik radova Hrvatski narodni preporod u Dalmaciji i Istri, Zagreb 1969, 276-277.

⁶ Takva situacija znatno je utjecala na izbor repertoara, a izvodio i lokaliteti muziciranja oštro su se razgraničavali prema političkoj opredijeljenosti pojedinih glazbenika ili društava u cjelini. Osim toga, veliki dio glazbenog programa koji je Splićanima nuđen u prijelaznim desetljećima izvodili su gostujući ansambli pa je fizionomija repertoara u velikoj mjeri ovisila o njihovoj ponudi kao i o odbiru samih organizatora koji su postupali sukladno vlastitim političkim stavovima i interesima. Uvidom u repertoar očita je nadmoćna zastupljenost glazbeno-scenskog područja (prvenstveno belkantističke opere), bilo u originalnom obliku u cjelini ili pak u odlomcima i transkripcijama. Od ukupno 166 registriranih naslova, 72 je izvedeno u cjelini (od toga 62 premijerne izvedbe) s najvećim udjelom talijanskih skladatelja – od Bellinija, Rossinija i Donizettija preko Verdija do Puccinija, Mascagnija i Giordana. Pored opere, veliki interes iskazivao se za zborsku glazbu te popularno i ležerno glazbeno kazalište u raznim varijantama - od jednostavnih glazbenih igrokaza do operete. U cjelini, ulomcima ili transkripcijama izvedeno je više od 80 djela te vrste. Usp. M. Škunca, op. cit., 270-276.

⁷ Usp. ibid., 154.

⁸ Kao najznačajniji rasadnik i izvođač glazbe u prijelaznim desetljećima, *Zvonimir* je izrastao i stasao na snagama vlastite sredine, a svojim je raznovrsnim aktivnostima obogaćivao njezin glazbeni život - isprva kao muški zbor pod vodstvom slovenskog skladatelja i dirigenta Jakova Tencea do travnja 1886. Tada njegovo vodstvo preuzima Franjo Serafin Vilhar, koji osniva i ženski zbor. Početkom ožujka 1889. *Pjevačko društvo Zvonimir* reorganizira se u *Splitsko muzikalno društvo Zvonimir*, a vodstvo preuzima mladi dirigent Nikola Faller iz Zagreba. Ujesen 1890. na Fallerovo mjesto dolazi ugledni zagrebački pijanist, violinist i skladatelj Vjekoslav Rosenberg-Ružić. Nakon njega smjenjuju se Jure (Jan) Janàk, Lorenzo Perigozzo, Vilim Seifert, Blagoje Bersa, Josip Hatze te Ćiril Metod

- Hrazdira, a u pogledu repertoara salonske transkripcije sve češće ustupaju mjesto originalnim vokalnim, vokalno-instrumentalnim i instrumentalnim skladbama. Koncerti *Zvonimira* ispunjavali su, s jedne strane, duge vremenske praznine između gostovanja i održavali kontinuitet glazbenih zbivanja u gradu, a s druge strane otkrivali i poticali domaću glazbenu produkciju i reprodukciju. Usp. *ibid.*, 193-213, i Mirjana Škunca: *Jakov Gotovac i Split (II)*. Kulturna baština, Split 1995. 26-27, 179.
- ⁹ U *Spljetskom kvaretetu* svirali su: Giuseppe (Josip) Illich i Otto Kobenzl, violine; P. Nardelli, viola; Jakov Jelavić, violončelo. U klavirskom kvintetu pridruživali su im se I. Fradellich uz klavir i F. Scheibal na kontrabasu. Usp. M. Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 267.
- ¹⁰ Usp. *ibid.*, 269.
- ¹¹ Cit. prema: M. Škunca, *ibid.*, 269.
- ¹² Prema rekonstrukciji nekih programa, navodno je svirao i violu, no o tome nema pouzdanijih podataka.
- ¹³ U privatnoj tzv. muzikalnoj i vokalnoj školi Meneghella Dinčića učilo se pjevanje i sviranje na gudačkim i puhačkim instrumentima, mandolini i glasoviru, a moglo se, prema mogućnostima i interesu, muzicirati u orkestru ili u kakvom komornom sastavu. Tri godine nakon osnutka, 1910., Meneghellova škola imala je sedamdesetak učenika koji su priređivali koncerte u njegovu domu ili pak u foajeu kazališta, ponekad i uz sudjelovanje drugih gradskih glazbenika. Pored Ante Katunarića, u toj su školi svoju glazbenu praksu započeli gimnazijalci Jakov Gotovac i Ivo Tijardović. Slika 1. (u prilogu) prikazuje polaznike glazbene škole A. Meneghella Dinčića, među kojima je i Ante Katunarić (označen na slici). Iz raspoloživih izvora saznajemo da je Katunarić u Meneghellovoj školi učio violončelo i glasovir.
- ¹⁴ Zanimljivo je spomenuti da je daroviti slikar Virgil Meneghello Dinčić, brat violinista Armanda i Katunarićev suvremenik i prijatelj, bio učitelj u *Pučkoj štionici* u splitskom predgrađu Lučac, koja je u proljeće 1906. objavila otvaranje *škole pjevanja za splitske težačke*. Radilo se zapravo o pokušaju oživljavanja i očuvanja tradicionalnoga varošskog folklor, odnosno dalmatinske klapske pjesme kao autohtonog, vrlo tipičnog načina glazbenog izražavanja stanovnika priobalnog dalmatinskog područja. Kako smo istaknuli ranije, Katunarić je osobito bio sklon takvu izrazu. Premda iz raspoložive dokumentacije nije moguće ustvrditi da li je, kada i koliko djelovala ova škola, već sama objava njezina otvaranja važno je svjedočanstvo o njegovanju tradicionalnih glazbenih tvorevina koje i danas vrlo živo egzistiraju unutar autentičnog prostora (vjerojatno zahvaljujući i ovakvim pokušajima!). Usp. Mirjana Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 284-286.
- ¹⁵ Spomenut ćemo neke od članova *Quartett cluba*: Filippo Colombani, klavir, Savina Colombani, klavir, Karlo Demarchi, violinčelo, Giuseppe (Josip) Illich, violina i viola, F. Janoušek, violončelo, Ante Katunarić, viola (?) i violončelo, Egidije Nonveiller, violina, Ante Tocigl, violina, Ana Uvodić, klavir, i kontesa pl. Vitturi: klavir. Usp. *ibid.*, 474.
- ¹⁶ Usp. *ibid.*, 322.
- ¹⁷ Usp. *ibid.*, 270.
- ¹⁸ Usp. *ibid.*, 270.

- ¹⁹ Usp. Mirjana Škunca: *Od Lisinskog i Suppéa do Gotovca i Tijardovića. Glazbeno-scenska djela hrvatskih skladatelja u Općinskom kazalištu u Splitu (1893-1941)*. Mogućnosti, Split 1993. br. 8/10, 106.
- ²⁰ To je nepretenciozno djelce dugo ostalo sastavnicom repertoara splitskih kazališnih diletanata – u razdoblju od 1898. do 1935. (posljednja zabilježena izvedba) doživjelo je nekoliko različitih postava svjedočeći o počecima više generacija splitskih glumaca i drugih zaljubljenika u kazalište. Usp. M. Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 171-192 i M. Škunca: *Od Lisinskog i Suppéa do Gotovca i Tijardovića. Glazbeno-scenska djela hrvatskih skladatelja u Općinskom kazalištu u Splitu (1893-1941)*. Mogućnosti, Split 1993. br. 8/10, 108.
- ²¹ *Hrvatsko dramatično društvo u Splitu* osnovao je zagrebački glumac i redatelj Dragutin Freudenreich (u sezoni 1898./1899.). Nakon njegova raspada splitski odvjetnik Josip Smodlaka utemeljio je *Hrvatsko kazališno društvo za Dalmaciju* koje je uspješno djelovalo sve do 1919. godine, izvodeći popularne glazbene igrokaze ili komade s pjevanjem. Usp. M. Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 171.
- ²² Usp. M. Škunca: *Od Lisinskog i Suppéa do Gotovca i Tijardovića. Glazbeno-scenska djela hrvatskih skladatelja u Općinskom kazalištu u Splitu (1893-1941)*. Mogućnosti, Split 1993. br. 8/10, 107.
- ²³ Nakon Hatzeove mobilizacije i odlaska u rat, mjesto zborovođe i učitelja u društvu *Zvonimir* preuzeo je Ćiril Metod Hrazdira.
- ²⁴ Neka od spomenutih imena, uključujući i Katunarića, nalazimo i kao članove bratovštine intelektualaca *Sv. Čeprljana*, a riječ je, kako navodi B. Radica, o bratovštini koja je ime dobila po nazivu Hatzeova broda: *...Hatze – koji je neizmjerljivo volio prirodu, a posebno more – bio je nabavio, u društvu s prijateljima, motorni čamac kojem nadjenuse ime 'Čeprljan'. Prijatelji na brodu..., ljudi raznih profesija (umjetnici, zanatlije, trgovci, advokati)... prema Hatzeu su gajili osobite simpatije i s respektom ga oslovljavali 'Maestro', jer većina bijahu njegovi pjevači (članovi Glazbeno-pjevačkog društva Guslar, opaska autorice)... U društvu... najduhovitiji bijaše Ante Katunarić, bivši urednik humorističkog lista 'Duje Balavac', Slikar, pisac, čelist, pijanist, harmonikaš, župan bratovštine intelektualaca 'Sv. Čeprljana', glumac, itd. Često bi... priređivali besplatne javne predstave po selima i ribarskim naseljima na otocima zabavljajući se do suza....* Usp. B. Radica, op. cit., 87.
- ²⁵ Osnovana je u proljeće 1919. godine kao višenamjenski orkestralni ansambl koji je trebao zamijeniti dotadašnji *Orkestar ljubitelja glazbene umjetnosti* (u ulozi simfonijskog i operno-operetnog orkestra) i *Narodnu glazbu* (sekcije puhačkih instrumenata i udaraljki za promenaadne koncerte, svečanosti, plesove i sl.) i biti žarištem komornog muziciranja u gradu. Pri osnutku, u svojem je sastavu imala i ansambl glazbara, ali raznorodnost svrhe i namjene postojanja filharmonije i općinske glazbe te različitost statusa njihovih članova i njihove djelatnosti potaknuli su odvajanje glazbara u zasebno tijelo (1921. *Narodna glazba* se odvaja kao samostalni instrumentalni ansambl). Već u travnju 1919. *Splitska filharmonija* planira svoj prvi koncert komorne glazbe u foajeu kazališta, a među izvođačima nalaze se i članovi nekadašnjeg *Quartett cluba*. Unatoč plodnoj djelatnosti, filharmonija je tijekom 1925. prestala postojati dijelom zbog glazbenih (pomanjkanje

- potrebnog glazbenog kadra), a ponešto i zbog izvanglazbenih (uglavnom financijskih) razloga. Usp. M. Škunca, *Mostovi građeni glazbom*. Književni krug: Split 2008, 85-86.
- ²⁶ Mirjana Škunca registrira ukupno 95 koncertnih priredaba u organizaciji *Kluba komorne muzike* u Splitu, a u njezinu popisu osoba vezanih uz osnutak Kluba te u popisu glazbenika koji su nastupali u njezovoj organizaciji ne nalazimo Antu Katunarića. Usp. *ibid.*, 262-307.
- ²⁷ Orjuna je organizacija osnovana 1921., koja je podržavala integralno jugoslavenstvo. Karakterizira je sklonost fašističkim idejama i nasilnom suzbijanju aktivnosti političkih protivnika, posebice komunista i hrvatskih nacionalnih stranaka. Raspuštena je 1929. godine. Usp. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, sv. 7, Zagreb 2002-2004, 185.
- ²⁸ Od njegova utemeljenja svim sredstvima i znakovima bila je ponuđena dvostrukost naziva. Opširnije o tome vidi u Vlatko Perković: *Manipulirano kazalište*. Split 1993, 11-32.
- ²⁹ Opširnije o N. Bartuloviću vidi u Ivan J. Bošković: *Orjuna: ideologija i književnost*. Zagreb 2006, 145-231.
- ³⁰ Nerazmjer između kulturne ponude i potražnje i sve očitije udaljšavanje splitske publike od dominantno orjunaškog kazališta, rezultira njegovim ukinućem 1928. Osim toga, gašenjem općinske dotacije 1925., prestaje s radom i *Splitska filharmonija*, a vlasti odbijaju financijsku subvenciju Operi koja je dotad djelovala u okviru Narodnog pozorišta uprizorujući pučke igrokaze, operete i *komade s pjevanjem*. Nažalost, ni zalaganje Hatzea za osnivanje *Glazbenog zavoda u Splitu*, kao ni angažman Tijardovića za utemeljenje *Music-Halla* nisu naišli na razumijevanje vlasti. Konačno, odlukom Ministarstva prosvjete u Beogradu, početkom 1928. prestaje s radom i Narodno pozorište.
- ³¹ Usp. V. Perković, *op. cit.*, 49-50.
- ³² Usp. Nikola Batušić: *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb 1978, 438.
- ³³ Antonija Bogner-Šaban: *Splitsko kazališno društvo (1928.-1936.)*, *Arti musices*, Zagreb 2002. 33/2, 186.
- ³⁴ O repertoaru i djelatnosti *Splitskog kazališnog društva* vidi u A. Bogner-Šaban, *op. cit.*, 185-215.
- ³⁵ Bilo je to, dakle, najprije u okviru djelovanja *Narodnog kazališta (pozorišta) za Dalmaciju* (1920.-1928.), zatim inicijativu preuzima *Gradska opera i opereta* ubrzo preimenovana u *Splitsko kazališno društvo* (1928.-1936.) te nastavljaju *Splitski kazališni dobrovoljci* (1937.-1940.) – detaljniji kronološki opis zbivanja vidi u Tablici II.
- ³⁶ Tijekom prijelaznih desetljeća, u Splitu su skladali i izvodili svoja djela glazbenici školovani na glazbenim zavodima ili na konzervatorijima u nekim od talijanskih (Napulj, Milano, Bologna, Pesaro, Venecija), austrijskih (Beč) ili slavenskih (Prag, Zagreb) kulturnih središta. Bili su to (abecednim redom): Vincenzo d’Aloe, Blagoje Bersa, S. Bertini, Eligio Bonamici, Antun Dobronić, Nikola Faller, Zeno Ginevri, Jakov Gotovac, Josip Hajek, Josip Hatze, Ćiril Metod Hrazdira, Jan Janak, Ivan Jedlička, Vjekoslav Knot, Armando Meneghello Dinčić, Lorenzo Perigozzo, Vjekoslav Rosenberg-Ružić, Salvatore Strino, Jakov Tence i Franjo Serafin Vilhar Kalski. Neki su među njima stranci, uglavnom Talijani (D’Aloe, Bertini, Bonamici, Ginevri, Perigozzo, Strino), ali predominantno su to bili slavenski, odnosno češki (Hajek, Hrazdira, Jedlička, Knot) i – čak polovina od ukupnog

broja – naši domaći glazbenici (B. Bersa, Dobronić, Faller, Gotovac, Hatze, Meneghello Dinčić, Rosenberg-Ružić, Tence, Vilhar). Ivo Parać, po završetku realne gimnazije u Splitu 1908., odlazi u Firencu na studij romanskih jezika i književnosti, a glazbi tek prilazi učeći privatno klavir, pjevanje i glazbenu teoriju. Ratne godine provodi u Splitu, piše pjesme i sklada ali bez kontakta s javnošću. Njegovo definitivno opredjeljenje za glazbeni poziv datira tek od ponovnog odlaska u Italiju 1919. g., ali ovaj put zbog studija kompozicije. Ni njegov nešto mlađi sugrađanin Ivo Tijardović do 1918. nije bio poznat javnosti kao skladatelj, dok je Josip Bozzotti Obrović samo nekoliko godina nakon glazbenog studija u Trstu proveo u Splitu (1913.-1916.), djelujući kao glazbeni pedagog, pijanist te skladatelj vokalnih i instrumentalnih minijatura. Unatoč različitostima u pogledu životnih putova i skladateljskih dosegâ kao i činjenici da nisu svi bili s podjednakih pozicija, jednako dugo ni u jednakoj mjeri sami i svojim djelovanjem prisutni u Splitu, u prijelaznim su desetljećima upotpunjavali panoramu splitskoga glazbenog života, stvarajući u njoj i svojim udjelom šaroliki segment glazbenog stvaralaštva. Opširnije o svjetovnoj i duhovnoj glazbenoj praksi, formama i sadržajima vidi u M. Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 297-300.

³⁷ U desetljećima međuratnoga razdoblja, glazbeno-scenska djela hrvatskih skladatelja stvaraju se i prezentiraju s novim intenzitetom. Sve značajnije mjesto zauzimaju i autori koji su profesionalno putem glazbe krenuli upravo iz Splita i njegova glazbenog i kulturnog okruženja - Josip Hatze te u narednoj generaciji Jakov Gotovac i Ivo Tijardović. Svladavajući barijere nepovjerenja i omalovažavanja, svojim su djelima postupno osvajali auditorij i stručnjake ne samo unutar već i daleko izvan hrvatskih granica. Usp. M. Škunca: *Od Lisinskog i Suppéa do Gotovca i Tijardovića. Glazbeno-scenska djela hrvatskih skladatelja u Općinskom kazalištu u Splitu (1893-1941)*. Mogućnosti, Split 1993. br. 8/10, 111.

³⁸ To je zamjetno manji broj izvedenih djela u odnosu na broj naslova i predstava koje su u istom razdoblju izvedene u Zagrebu ili Osijeku. Usp. M. Škunca, *ibid.*, 118.

³⁹ Usp. *ibid.*, 119.

⁴⁰ Ivan J. Bošković: *Orjuna: ideologija i književnost*. Zagreb 2006, 5.

⁴¹ Prema navodima Katunarićeva unuka, saznajemo da se okušao i u drugim glazbenim žanrovima te da je svirao u *Jazz-quartetu*, zajedno sa svojim sinovima.

⁴² Opširnije o programima gostujućih družina i Zagrebačke opere vidi u M. Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 171-193.

⁴³ Od značajnih koncerata u prijelaznim desetljećima izdvajamo: 1903. nastup čuvenog ruskog zbora pod vodstvom Nadine Savjanski; 1904. nastup češkog violinista europskog ugleda Františka Ondříčka; 1909. prvi javni simfonijski koncert u Splitu s odabranim programom vojnog orkestra pješačke pukovnije Lacy iz Mostara. Tom prilikom izvedena su djela Beethovena (II. simfonija: *Larghetto, Scherzo*), Wagnera (*Majstori pjevači*, uvertira), Smetane (*Vltava*), Griega (*Peer Gynt*, suite br. 1) i Lisinskog (*Porin*, uvertira), a broj slušatelja (110) bio je iznenađujuće velik s obzirom na činjenicu da simfonijska glazba u Splitu nije imala izraženiju tradiciju niti poklonike. Bio je to pokazatelj zanimanja za novu, zahtjevniju vrstu glazbe od one do tada udomaćene (operne i operetne), pa će se nastojanja u pravcu njezina daljeg izvođenja i populariziranja nastaviti i u idućim

sezonom; 1910. gostovanje Stevana Mokranjca s *Prvim beogradskim pevačkim društvom*; 1911.-1914. solističke večeri splitskih ili gostujućih umjetnika, koncerti *Zagrebačke opere* i narodnjačkih splitskih društava *Zvonimir*, *Lisinski* i *Narodna glazba* (1912. na vrhuncu svoga poletnog uspona u djelovanju, *Zvonimir* je s Hatzeom na čelu bio pokretač *veličanstvenog koncerta*, velike zbarske svečanosti u Kazalištu, na kojoj su uz splitsko društvo nastupili zborni i instrumentalni ansambli *Petar Zoranić* i *Brankovo kolo* iz Zadra te vojnički orkestar pješačke pukovnije Lacy br. 22 iz Mostara); 1915. *Svečani koncert* u čast 85. rođendana cara na kojemu su ujedinjenim snagama sudjelovala sva narodnjačka (hrvatska) društva, dramski diletanti *Kazališnog društva* te splitski glazbeni amateri sa solističkim točkama; 1916.-1918. koncerti *Zvonimira*, *Quartett cluba*, dobrotvorni koncerti za pomoć žrtvama ratnih stradanja te vokalne solističke večeri. Detaljniji prikaz koncertnih programa vidi u M. Škunca, *ibid.*, 186-192.

⁴⁴ Od značajnijih koncerata u međuratnim desetljećima izdvajamo: 1919. nastup Američke vojne muzike na Narodnom trgu; simfonijski koncert *Muzika kraljeve garde* iz Beograda u Općinskom kazalištu; koncert splitskog tenora Noe Matošića; 1920. nastup Ruskog baleta; koncert zbora *Jedinstvo*; koncert glasovitog češkog kvarteta *Ševčikov*; 1921. koncert zbora *Donski kozaci*; 1922. koncert pjevačkog zbora *Smetana* iz Praga; nastup sopranistice Maje Strozzi, 1924. koncert Ruskih kadetskih korpusa; 1925. koncert u čast jubileja maestra J. Hatzea; 1929. koncert čuvenih *Bečkih dječaka*; 1932. nastup češkog violinista i skladatelja Jana Kubelika; 1934. nastup *Kvarteta glazbenog društva intelektualaca* iz Zagreba; koncert ženskog klavirskog *Trija Brandl*; nastup mlade splitske pijanistice Estele Ivić Kuzmanić; 1938. gostovanje *Zagrebačke filharmonije* na Peristilu; 1939. koncert pijanistice Melite Lorković u foajeu splitskog kazališta; 1940. prvi koncert *Hrvatske filharmonije*; koncert pijanistice Sonje Tudor; nastup ansambla za staru glazbu *Fiedel trio* (s baritonom E. C. Haaseom) iz Münchena s glazbom gotike i renesanse na starim instrumentima; 1941. nastup proslavljene operne dive Marijane Radev; drugi koncert *Hrvatske filharmonije*. Usp. Tomislav Kuljiš, *Koncertni život u Splitu i Dalmacijakonzert*. Split 1988, 13-14 i M. Škunca: *Glazbeni život Splita 1940-1945 – vrijeme stradanja i kušnje*, Mogućnosti, Split 1997. br. 7-9, 180-183. Opširnije o Klubu komorne muzike u Splitu vidi u M. Škunca: *Mostovi građeni glazbom*. Split 2008, 262-335.

⁴⁵ Odmah po završetku Prvoga svjetskog rata inicijativu glazbene poduke u gradu preuzelo je *Splitsko muzikalno društvo Zvonimir*, čija je uprava već u rujnu 1918. najavila početak rada društvene glazbene škole s podukom iz glazbene teorije, kompozicije, pjevanja, violine, glasovira te ostalih instrumenata za orkestar i glazbu. Zalaganje ovoga društva za glazbeni odgoj širih slojeva puka kao i za opći glazbeni preporod Splita i okolice, kulminiralo je u razdoblju od 1921., kada je započela s radom *Zvonimirova glazbena škola* smještena u dvorištu zgrade na splitskom Dosudu, pa do otprilike 1927. Kako je i najavljivano, u školi se doista vršila poduka iz drvenih i limenih puhačkih instrumenata, violine, viole, violončela, kontrabasa, glasovira, pjevanja, dirigiranja, kompozicije i instrumentacije, a nastavnički kadar činili su istaknuti reproduktivni umjetnici poput mezzosopranistice Cvijete Cindro, flautista Josipa Dadića, violinista Egidija Nonveillera i dr. Usp. M. Škunca: *Glazbeni život Splita od 1860 do 1918*. Split 1991, 286.

- ⁴⁶ Od 1927., iz okrilja *Zvonimirove glazbene škole* izdvojile su se Jelka Karlovac i Mery Mayer-Žeželj stvorivši vlastitu violinističko-glasoviračku školu. Iduće godine ta je ustanova prerasla u *Gradsku glazbenu školu*, čije se djelovanje proteže u razdoblju od 1928. do 1941. Bila je to vjerojatno tada *jedina redovna muzička škola u Splitu i u cijeloj Primorskoj banovini* koju je pomagala Općina, a odobrilo Ministarstvo prosvjete. Školu je prosječno pohađalo 100-150 učenika godišnje (djece oba spola iznad 7 godina starosti), tako da se za njezina postojanja glazbeno obrazovalo više od 1000 učenika. Tijekom djelovanja Gradske glazbene škole definirano je trajanje različitih obrazovnih razina: dječjeg konzervatorija (dvije godine), niže škole (četiri godine) i srednje škole (šest godina). Stalni priliv učenika, nadmetanje s ostalim supраниčkim (uglavnom privatnim) školama i težnja za dostizanjem što više organizacijske i obrazovne razine bile su osnovne ambicije vrlo agilnog kolektiva. O javnim učeničkim i profesorskim nastupima (ukupno više od stotinu), kao i o djelovanju zborova i orkestra svjedoče brojni članci i kritike u onodobnom splitskom dnevnom tisku. Nastavnički zbor činili su isključivo akademski obrazovani glazbenici, od kojih se osim utemeljiteljica – J. Karlovac i M. Žeželj - ističu B. Papandopulo, Ratko Simonitti, Tibor Dukes, Katica Šperac-Auf, Nardin Grisogono, Petar Marković, Ivo Kirigin, Mila Ganza-Pintarić i Sonja Tudor. U namjeri isticanja i održavanja ekskluziviteta škole, završne godišnje ispite nadzirali su - redovito kao predsjedatelji ispitnog povjerenstva - profesori Državnoga konzervatorija iz Zagreba (Zlatko Grgošević, Božidar Kunc i Stanislav Stražnicki). Od samog osnutka, škola je iznimnu pozornost pridavala koncertnim produkcijama, na taj način najučinkovitije popularizirajući svoje djelatnosti. Svi tipovi koncertnih aktivnosti slijedili su putanju stalnog napretka i cjelovitog razvoja škole. U izvještajima zagrebačkih profesora S. Stražnickog i Z. Grgoševića – koji su, dakle, kao glazbeni stručnjaci kontinuirano pratili rad i rezultate škole – naglašavaju se suvremene metode poučavanja, njegovanje svih oblika zajedničkog muziciranja, poglavito komornog, te sustavan, stručan i seriozan pedagoški rad koji Gradsku glazbenu školu *uvrštava u red najbolje uređenih zavoda takve vrste u cijeloj državi*. Rad Gradske glazbene škole nepovratno je prekinuo II. svjetski rat. Usp. Miljenko Grgić: *Gradska glazbena škola u Splitu (1928-1941)*, Arti musices, Zagreb 1993. 24/2, 229-248.
- ⁴⁷ O praizvedbi opere *Cvijeta* Vladimira Berse u splitskom Općinskom kazalištu vidi u M. Škunca: *Prva operna praizvedba hrvatskog skladatelja na sceni Općinskog kazališta u Splitu: 'Cvijeta' Vladimira Berse (uz 100. obljetnicu Hrvatskog narodnog kazališta u Splitu)*. Split 1993. br. 22-23, 1-6.
- ⁴⁸ Na literarnom polju, Katunarić je objavio pozamašan broj tematski i žanrovski vrlo različitih napisa, koji su vezani za život grada, njegove ljude i ambijente, događaje i doživljaje. Premda je najveći broj njegovih tekstova feljtonističko-književne naravi, kao zasebne knjige tiskani su *Splitski ratni soneti (Gladni soneti)*; *Sa Jadrana i Bog je providio*. O sonetima Kudrjavcev piše da su *slabašne poetske strukture* uz čiju je pomoć barem donekle moguće rekonstruirati sliku grada za vrijeme i poslije Prvoga rata. Usp. Anatolij Kudrjavcev, *Vječni Split*. Split 1985, 49.
- ⁴⁹ Kao prilog razmatranoj temi izabrali smo Katunarićeve sonete što svjedoče o onodobnom glazbenom životu Splita.

MUSIC AS ONE FACET OF ANTE KATUNARIĆ'S ARTISTIC CAREER IN THE
EARLY 20TH CENTURY CITY OF SPLIT

Summary

This contribution addresses the forms, the specificities and the significance of the music scene in Split in the early 20th century, with a particular emphasis on the immense musical potential of Ante Katunarić (1877-1935). This Split-born artist, due to his prolific artistic career, does not only deserve the attention of researchers in the related field, but deserves to be placed among those artists who are considered to be the integral part of both Croatian and the city of Split heritage. The research material used as a basis for this paper can also be considered as a significant representation of the overall music-related activities in Split in the first decades of the 20th century, since it reflects the work of prominent individuals, amateur and professional musical associations, music education institutions, et al.