

Mirjana Škunca

## GLAZBENA SITUACIJA U SPLITU U PREPORODNOM RAZDOBLJU (1860—1882)<sup>1)</sup>

U drugoj polovini prošlog stoljeća Split u dalmatinsko-primorskoj regiji od Kotora do Raba predstavlja ne samo značajno uporište narodnjaka i nacionalnog pokreta nego i žarište kulture i umjetnosti. U njemu se živopisno isprepleću političke i društvene suprotnosti, izmjenjuju primirja i otvoreni sukobi, velike želje i skromne mogućnosti, blagostanje i bijeda, objest i očaj.<sup>2)</sup> No grad ipak postepeno raste i razvija se.<sup>3)</sup>

Sagledavanje njegovog glazbenog života u preporodnom razdoblju pokazuje u prvom redu kontinuitet a zatim, primjereno okolnostima, i značajke epohe u kojoj se odvija, s bitnim obilježjima glazbene kulture građanskog društva prošlog stoljeća. Split tada u svim domenama svoje kulturne nadgradnje još živi prilično izolirano kao specifična mješavina gradske i seoske sredine u kojoj se susreću i isprepleću raznolike kulturne tradicije u varijantama između krajnosti — kultiviranog Mediterana i oporog gorštačkog zaleđa. Informacije u nj stižu teško. Donose ih Splićani sa svoga školovanja ili posjeta rođacima i prijateljima u talijanskim, austrijskim ili rjeđe drugim evropskim kulturnim centrima. Oni u svojim domovima, društvima ili javnom životu svoga grada nastoje oponašati i prenijeti iskustva i oblike kulturnog pa i glazbenog života koji su upoznali. Tako i u Split prodire duh demokratizacije koji zahvaća sva područja življenja i mijenja odnos u njima a u području glazbe to znači da glazbeni život postaje dostupan svakome kao javna društvena djelatnost od značenja u koju se prema željama, sposobnostima i sklonostima mogu uključiti svi bez dosadašnjih obzira na porijeklo i položaj u društvu. Jednako tako se glazba i bavljenje glazbom ne smatraju više samo uslugom i razbibrigom u dokolici ili neizbježnim reprezentativnim dekorom pojedinih epizoda svakodnevnice nego se počinje osvješćivati kao društveno korisna djelatnost koju kao i druge takve djelatnosti treba obavljati stručno i profesionalno. Ona profesionalnim glazbenicima u Splitu šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća nije mogla osigurati čvrst i siguran materijalni položaj ali je nekima od njih — Albertu Visettiju primjerice — već uspjela donijeti poštovanje javnosti i omogućiti da unatoč skromnosti svoga porijekla i materijalnog stanja budu rado viđeni i u krugu najuglednijih građana.

Kao u Evropi još u prvim desetljećima stoljeća, demokratizacija glazbenog života se tada u Splitu očitovala pojavom a zatim raznolikošću glazbenih priredaba i njihovom sve većom učestalošću. Bile su to prije svega operne predstave u izvođenju gostujućih talijanskih opernih družina koje su u orkestru nerijetko popunjavali i domaći, splitski glazbenici, a uskoro zatim postepeno i koncertne priredbe (tzv. akademije) mješovitog vokalno-instrumentalnog programa s težištem na opernoj glazbi bilo u odlomcima originalnih djela ili u njihovim raznovrsnim transkripcijama i obradbama.

Pošto je nekoliko godina tavorio bez ikakvog kazališnog prostora, Split je za svoje ljubitelje glazbe kojih potrebe uglavnom još nisu prelazile područje glazbenog kazališta, uspio zahvaljujući materijalnom i organizacijskom zalaganju svog uglednog sugrađanina, liječnika i političara a kasnije dugogodišnjeg gradonačelnika Ante Bajamontija (1822—1891) podići 1859. g. novo veliko živopisno kazalište nazvano **Teatro Bajamonti**.<sup>4)</sup> Ono je prema prilici služilo za operne i dramske predstave, koncertne priredbe, pokladne zabave i plesove. Bajamonti je uskoro postao gradonačelnik na čelu autonomaške protalijanske općinske uprave a **Teatro Bajamonti** je time postalo i poprište njenih propagandističkih manifestacija te tako sinonim protunarodne djelatnosti i trn u oku narodnjacima. No uz ove svoje negativne namjene nametnute političkim prilikama i njegovim statusom to je bilo najatraktivnije mjesto održavanja glazbenih priredaba i okupljanja uz glazbu u gradu.

U pogledu repertoara u 22 godine njegova postojanja tu su Splitsani mogli upoznati dvadesetak kompletnih glazbeno-scenskih djela, pretežno opere a tek iza 1879. g. operama su se pridružile ili su ih zamjenjivale opere i djela zabavnog plesnog glazbeno-scenskog žanra. Pri tome ne treba zanemariti podatak da je splitska glazbena publika u tome periodu mogla u Splitu, u sklopu opernih stadona ili pojedinačnih glazbenih priredaba tipa tada uobičajenog građanskog koncerta, upoznati u odlomcima jednom ili više puta još čitav niz drugih opernih i ležernijih glazbeno-scenskih djela. Tu su uz njih, no u daleko manjoj mjeri bile zastupljene i instrumentalne — pretežno solističke a manje orkestralne i komorne — kompozicije. I najveći dio među njima bile su raznovrsne instrumentalne transkripcije — fantazije, parafraze i varijacije — popularnih odlomaka iz opera, dok su samo poneke od njih bile prava originalna instrumentalna glazba. U svom opernom dijelu bio je to repertoar omiljenih djela u ono vrijeme popularnih, uglavnom suvremenih i mahom talijanskih skladatelja a izvodile su ih osim u iznimnim situacijama, gostujuće putujuće operne i operetno-plesne družine ili pojedinci spajajući ponekad kvalitet svog umijeća s atraktivnošću ili senzacijom nastupa »čuda od djeteta« ili »čuda od obitelji« (tenor Francesco Mazzoleni s obitelji). Po kvantitetu manjim i često, iz razumljivih razloga, i po kvalitetu slabijim dijelom sudjelovali su u glazbenoj reprodukciji u **Teatru Bajamonti** i domaći glazbeni diletanti uz pomoć i pod vodstvom malobrojnih profesionalaca u gradu. Zato ostaje činjenica da je **Teatro Bajamonti**, ne doduše u optimalnoj mjeri i ne bez zastranjenja političke prirode, ipak dobrim dijelom izvršavao svoju kulturnu misiju popularizacije pa i demokratizacije glazbene umjetnosti omogućujući da se i tada malena splitska sredina uključi u tok evropskih kulturnih zbivanja na području glazbe.

Dio kazališnog i glazbenog života Splita odvijao se u ovom periodu kao i u prvoj polovini stoljeća po privatnim salonima uglednih splitskih obitelji, otvorenim prostorima gradskog parka i trgova te po kavanama. One su se tako u određenim prigodama pretvarale u koncertne i kazališne prostore u kojima se uz program točilo piće i posluživalo jelo kao što je to u ranim oblicima javnog glazbenog života i građanskog koncerta kao njegovoj tipičnoj manifestaciji bilo uobičajeno.<sup>5)</sup>

Posjećivanje i praćenje glazbenih priredaba gostujućih umjetnika urodit će pokušajima da se među glazbenim diletantima potraže i oko malobrojnih glazbenih profesionalaca pokrenu potencijali vlastite sredine, i pospješit će glazbenu djelatnost u nekoliko građanskih društava. Među njima prednjače autonomnaški **Gabinetto di lettura** otvoren za više građanstvo i inteligenciju inicijativom Bajamontija 1860. g. u zgradi **Teatra Bajamonti**, i **Slavjanska narodna čitaonica** koju su dvije godine kasnije, razišavši se potpuno s autonomasima, osnovali splitski narodnjaci za okupljanje svojih istomišljenika istog socijalnog statusa. Glazbene priredbe u **Gabinettu** bile su zatvoreni društveni koncerti namijenjeni članovima Društva i uskom krugu članova njihovih porodica te prijateljima koji su se mogli dovesti samo uz prethodno odobrenje uprave. Najčešće je svrha tih priredaba bila razonoda uz zadovoljstvo produciranja vlastitih dometa izvođenja glazbe ili pak proslava kakvog značajnog događaja ili obljetnice. Premda često podudarne u svojoj svrsi, glazbene priredbe **Čitaonice** ostavile su dublji trag u javnosti i pridonijele popularizaciji glazbe u gradu. Izuzev repertoara narodnjački obojenog uvrštavanjem po koje raspoložive skladbe na narodnom jeziku — najčešće situacijom potaknutih skladbi naglašenog rodoljubnog sadržaja i značaja iz pera narodnjacima opredijeljenog Talijana Alberta Visettija — zanimljivo je da se među marljivim izvjestiteljima o priredbama **Čitaonice** javlja prvi puta u nas i jedna žena,<sup>6)</sup> a na pomno opremanim programima sa dvojezično otisnutim tekstom nalazimo vrijedne pokušaje stvaranja glazbene terminologije na hrvatskom jeziku.<sup>7)</sup>

Kada je društveni preobražaj zahvatio i niže građanstvo s težacima a situacija i tradicija naslijeđa nisu dozvoljavali da se zajednički rad odvija u okviru istog društva, bit će na poticaj **Čitaonice** 1873. g. osnovano novo društvo **Slovinski (Slavjanski) napredak** koje ubrzo preuzima od **Čitaonice** glavnu ulogu u svim manifestacijama narodnjaka u Splitu. Tako će se glazba približiti i zanatlijsko-obrtničkom i težačkom dijelu splitskog stanovništva a priredba u društvu **Napredak** je pravo oličenje druženja s umjetnošću pa i glazbenom na najširoj i najtolerantnijoj društvenoj osnovi.

Važno mjesto izvođenja glazbe u Splitu u preporodnom razdoblju su i crkve, među kojima prednjače katedrala — crkva sv. Duje i crkva franjevac provincije Presvetog Otkupitelja u predjelu Dobri.<sup>8)</sup> Katedrala od davnina ima u svojoj službi glazbenog profesionalca, orguljaša-kantora (kapelnika) a u glazbeno izvođenje za vrijeme bogoslužja uključivala je kao goste i splitske glazbene amatere — pjevače i instrumentaliste — te pučke pjevače iz predgrađa Velog Varoša. No crkve su u Splitu tada bile još isključivo vjerski hramovi gdje se odvija bogoslužje. Prati ga tradicionalno pjevanje na narodnom jeziku ili glazba na latinski predložak koju skladaju glazbeni profesionalci Alberto Visetti (?-?) i Eligio Bonamici

(1847—1915) koji su bili u službi crkve u svojstvu orguljaša i ravnatelja zbora. Na život u crkvi prenose se i raspoloženja aktualne svakodnevnice, ali crkva nikada u ovim godinama ne poprima obilježje koncertne dvorane niti izvođenje u crkvama dobiva obilježje koncertne glazbene manifestacije kako se to u isto vrijeme može pratiti u razvijenijim glazbenim sredinama u nas<sup>9)</sup> i u svijetu.<sup>10)</sup>

Glazba se izvodila i u okviru splitske Klasične gimnazije a oživljavala je u to vrijeme i šetalište uz more kao i kalete splitskih predgrađa gdje su se sastajale skupine pučkih pjevača i više za svoje zadovoljstvo nego za slušaoce pjevale bogati repertoar narodnih pjesama.<sup>11)</sup>

Tokom preporodnog razdoblja želje i potrebe grada i građana za glazbom u javnom životu u stalnom su porastu i očituju se u stalno prisutnoj težnji za profesionalizacijom. U navedenim decenijama skromno će je na putu prema glazbenom profesionalizmu u Splitu ostvariti instrumentalni glazbeni ansambl **Banda cittadina**, **Orchestra civica**, **Narodna glazba** i tek na samom kraju razdoblja **Società filarmonica di Spalato** zajedno s nastojanjima da se poboljšaju mogućnosti glazbene izobrazbe u gradu. Prva dva ansambla nastala su 1860. g. reorganizacijom stare općinske glazbe. O njima su brinula dvojica profesionalnih glazbenika a naknadu za svoj rad s ansamblima na uvježbavanju repertoara i za podučavanje učenika — budućih članova ansambla — primali su od općine kao njezini službenici. **Orchestra civica** i **Banda cittadina**<sup>12)</sup> su se međusobno razlikovale po sastavu i statusu te po svrsi postojanja i radnim zadacima. **Orchestra civica** odnosno **Gradski orkestar** bio je gudački sastav s neophodnim duhačkim instrumentima, a zadaća mu je bila da svojim sudjelovanjem omogući gostovanja opernih družina u **Teatru Bajamonti** te da po potrebi na isti način uveliča i obogati prigodne svečanosti u zatvorenim prostorima grada, također da o najznačajnijim crkvenim blagdanima sudjeluje u svečanom bogoslužju u katedrali. U prvih nekoliko godina vodio ga je violinist Giambattista Beneggi ali ovaj ansambl nije zbog stručnih i društveno-staleških problema glazbeničkog poziva u nas uspio ostvariti postavljene zadatke. Drugi ansambl **Banda cittadina**, bio je instrumentalni sastav tipa gradske glazbe, sa duhačkim instrumentima i udaraljkama, predviđen za sudjelovanje pri značajnim općinskim manifestacijama na otvorenom. Za njeno vođenje i poduku njenih članova općinska je uprava zadužila najprije Paola Malika a najuspješnije je djelovala pod vodstvom Francesca Waniseka. **Narodna glazba** je narodnjački pandan autonomaškoj općinskoj glazbi, koji je utemeljen na inicijativu **Čitaonice** 1877. g. Pod vodstvom svojih učitelja — najprije Tome Grossmanna a zatim Ivana Jedličke starijeg — ona napreduje i širi repertoar podređujući u ovoj etapi postojanja, nakon postizanja osnovne izvođačko-tehničke osposobljenosti, svoj rad rodoljubnim ciljevima i rasonodi. Unatoč izgredima koji su ponekad ugrožavali i živote njenih članova **Narodna glazba** sudjeluje od svog osnutka u svim javnim manifestacijama **Čitaonice** i **Napretka**, u predstavama njegova diletantskog glumačkog društva i u zabavama ali i u crkvi tokom bogoslužja, naročito o proslavama dana Ćirila i Metoda te u procesijama o crkvenim blagdanima. Najveću zadovoljštinu za uloženi trud i samoprijegor postigla je kada ju je nova, ponarodena općinska uprava Splita proglasila 1882. g. službenom gradskom glazbom i dodijelila joj stalnu potporu.

Kada je požar u svibnju 1881. g. onesposobio **Teatro Bajamonti**, Split je izgubio kazališni prostor a time i mogućnost da poziva u goste putujuće družine glazbenih umjetnika. Ljubitelji glazbe potražili su izlaz osnivajući već krajem 1881. g. filharmonijsko društvo pod nazivom **Società filarmonica di Spalato** s ciljem da širi glazbenu umjetnost putem poduke i priredivanja povremenih glazbenih priredaba, poklanjajući pritom značajnu pažnju izobrazbi glazbenog pomlatka. Poletni početak djelovanja društva pod vodstvom učitelja Talijana Salvatora A. Strina omela je sudbonosna izmjena na kormilu splitske općine, ali će ono nastaviti svoju djelatnost i kada bude vitalno ugroženo osnivanjem Hrvatskog pjevačkog društva »Zvonimir«, koje su s potpuno identičnim ciljevima i oblicima djelovanja, premda s težištem na zbarskom pjevanju, utemeljili početkom 1884. g. splitski narodnjaci.

Inače u ovisnosti o političkoj klimi u gradu dolazit će i do promjena i preslojavanja u sastavu glazbenih izvodilaca. Oni će se u razdobljima nategnutosti i netrpeljivih međustranačkih odnosa razići i vezati uza žarišta djelovanja dviju političkih stranaka a u razdobljima zatišja okupiti na zajedničkim glazbenim priredbama i manifestacijama. Broj glazbenih izvodilaca u Splitu u desetljećima narodnog preporoda evidentiran prema raspoloživim podacima, bio je skroman. Skromne su bile i njihove mogućnosti s obzirom na malen broj profesionalnih glazbenika među njima. A i ti profesionalni glazbenici su najvećim dijelom bili po vremenu provedenom u Splitu zapravo tek nešto više od gostiju u onovremenom splitskom glazbenom životu. Realne mogućnosti splitskih glazbenih izvodilaca još je smanjivala već navedena neprestana podvojenost među pojedincima i ansamblima, kao nužna posljedica njihove političke i društvene podvojenosti u svakodnevnom javnom i privatnom životu. Tako brojčano prorjeđivani, stručno vrlo ovisni, slabo informirani i ograničeni u izboru glazbe koja im je bila dostupna oni su češće svojim htijenjima i zamislima a rjeđe i ostvarenjima bili na razini dostignuća u izvođenju glazbe i organizacije glazbenog života svoga vremena u bogatijim, moćnijim i homogenijim sredinama.

I u pogledu slušateljstva može se ustanoviti da **Čitaonica** a kasnije još **Napredak** i **Narodna glazba** s jedne strane a **Gabinetto** i **Banda cittadina** s druge, okupljaju na osnovi konkurencije i političkog protivništva odvojeno narodnjake ili autonomaše, ali se na bogoslužju, sprovodima, dobrotvornim akademijama i opernim predstavama u kazalištu najčešće sastaju i okupljaju prema starijim još uvijek uvriježenim normama zajedničkog življenja i jedni i drugi.

I svojim materijalnim i glazbenim snagama Split preporodnog razdoblja nije mogao biti domaćin velelepnih glazbenih svečanosti ni atraktivnih gostovanja kakvima se tada razonođuje i uzbuđuje publika evropskih (glazbenih) metropola. No velikog su odjeka u Splitu imali povremeni zajednički nastupi gostujućih i domaćih glazbenika kakav je npr. bio prvi koncert čuvenog tenora F. Mazzolenija s nekoliko zadarskih i splitskih glazbenika.<sup>13)</sup> Gostovanja proslavljenih pjevača i instrumentalnih virtuoza u Splitu toga doba jedva su bila dostupna ali Splićani su ipak uspjeli uz Mazzolenija čuti i pozdraviti u svojim skromnim uvjetima 1879. g. i mladog violinskog virtuoza Franju Krežmu.<sup>14)</sup>

Glazbeno stvaralaštvo u Splitu između 1860. i 1882. g. poticali su prvenstveno zahtjevi političkog i društvenog trenutka i ostvarile raspoložive snage koje su se u njemu našle. Ono je skromno svojom kvantitetom i kvalitetom jer su ga ostvarivali u oskudnim uvjetima, u stalnoj materijalnoj pa i životnoj ugroženosti, u sklopu svojih drugih brojnih nestvaralačkih radnih obaveza glazbenici koji su doduše bili glazbeni profesionalci solidna obrazovanja i zamjetljive darovitosti, ali glazbenici kojima je samo mali dio snaga preostajao za skladateljski rad. Njihova orijentacija na reproduktivnu glazbenu praksu, poduku i organizaciju — dakle svaštarenje, »univerzalnost« — te potrebe situacije u sredini u kojoj su živjeli i radili, uz činjenicu da to nisu bili glazbenici izrazitih i snažnije izraženih stvaralačkih sklonosti, razlog su da nevelik broj sačuvanih skladbi ima najvećim dijelom povijesno značenje za vrijeme i sredinu svoga nastanka, ne premašujući uglavnom obilježja i vrijednost uporabne glazbe u prigodama onovremene duhovne i svjetovne svakodnevnice. Na području duhovne glazbene prakse bila je to glazba uobičajenog repertoara u okviru crkvenog obrednika s elementima operne raspjevanosti i spektakularnosti koje su općenito tipične za duhovnu glazbu prošlog stoljeća. U pogledu svjetovne glazbe splitski su skladateljski prilozi bili isključivo male glazbene forme — solo-popijevka i zbarska pjesma a sasvim iznimno instrumentalna minijatura u obliku varijacija ili fantazije na poznate melodije iz umjetničke ili narodne glazbe, te koračnice i plesovi promenađnog karaktera za sastave duhačkih instrumenata. Tematika navedenih svjetovnih skladbi je rodoljubna, jasno ili simbolično iskazana i istaknuta, pogotovo putem teksta u solističkim ili zbarskim vokalnim skladbama. Budući da su k tome realizirane jednostavnim glazbenim izražajnim sredstvima, prokušanih — u usporedbi s onovremenom glazbenom Evropom kasnog romantizma i impresionizma — znatno pojednostavnjenih melodijsko-ritmičkih, harmonijskih i formalnih obrazaca, s nastojanjem približavanja narodnom »slaven-skom« duhu, ove su skladbe vrlo lako pronalazile put do slušalaca. To se dešavalo tim više što su ovi uglavnom zadržavali pažnju na sadržaju odnosno poruci teksta ne zamjećujući i ne vrednujući njegove umjetničke domete ni obilježje i posebnosti glazbene komponente u skladbi. Tekstovi su redovito najslabija strana ovih skladbi jer su ih pisali diletanti, ponekad sami orguljači ili kapelnici koji su se, budući većinom stranog porijekla i obrazovanja borili s »narodnim« jezikom. Zato njihovim tekstovima ne samo da nedostaje poetska kvaliteta a rime su im skalupljene, nego sve još nagrđuje i nepodudarnost akcenata teksta i glazbe. No rodoljubni je sadržaj iskupljivao ovakve manjkavosti i izvedbe su redovito bile popraćene oduševljenjem, jer bilo je to doba u kojemu bijaše važnije ono što se umjetnošću poručuje nego kako se to čini. Kao i kod naroda drugih evropskih zemalja koje su čamile u sklopu velikih evropskih višenacionalnih monarhija, takve su skladbe bile djelotvorni, često jedini mogući način da se putem prepoznatljive vlastitosti kulture i umjetnosti upozori i na vlastiti nacionalni identitet.

Kao što je već navedeno, glazbeno je stvaralaštvo u preporodnom razdoblju u Splitu rezultat skladateljskog rada u djelatnosti nekolicine glazbenih profesionalaca koji su tada u njemu boravili i radili. Bili su to, navedeni abecednim redom, Eligio Bonamici, Tomo Grossmann, Ivan Jedlička (otac), Salvatore Strino, Alberto i Antonio Visetti te Francesco Wanišek. No njihov udio i uloga u glazbenom životu Splita nisu jednaki. Za

razliku od Alberta Visettija, čije se djelovanje tu spominje već desetljećima prije narodnog preporoda, a u njegovu toku se može pratiti u zapisima u tisku i u sačuvanim djelima, dotle se Grossmann, Jedlička i Wanisek spominju u glasilima a njihova djela na programima nastupa instrumentalnih sastava (**Narodna glazba** i **Banda cittadina**) koje su vodili i za koje su skladali, ali te njihove skladbe nisu sačuvane. Bonamici je u Splitu preporodnog razdoblja prisutan više svojim nastojanjima da se na razne načine održi u toj sredini kao glazbenik a Strino ga se tek dotiče u posljednjim godinama i to, kao i Bonamici, više drugim oblicima glazbene djelatnosti nego skladanjem. Antonija Visettija (sina Albertova) se za njegova boravka u Splitu u mladenačkoj dobi naslućivalo kao skladatelja ali je on nakon završenog glazbenog školovanja razvio djelatnost u drugoj sredini. Zbog navedenih razloga razumljivo je da ovdje pažnju zaslužuju prvenstveno uloga i skladateljski prilog Alb. Visettija, premda i upornost ovih ostalih — kako iz redova navedenih skladatelja tako i izvodilaca — u stalnim evidentnim nastojanjima da se pokuša popraviti, dograditi, promijeniti i obogatiti postojeće te njihovo oduševljenje i zalaganje, donijeli su u trenucima sretnog sklopa okolnosti i rezultate. Jer živa glazbena aktivnost društava upućena već javnosti izvan njihovih društvenih prostorijskih, zatim glazbene izvedbe i raznoliki oblici muziciranja u preporodnom razdoblju su ne samo održali kontinuitet nego su postepeno proširivali informiranost o glazbi, odgajali glazbeni ukus, mijenjali potrebe i navike u izvođenju, predstavljanju i primanju glazbe jačajući temelj za razvoj glazbenog amaterizma ali i temelje za slijedeći korak prema profesionalnim oblicima glazbenog života u Splitu koji će uslijediti u prijelaznim desetljećima.

#### BILJEŠKE :

- 1) Ovu sam problematiku detaljno istražila i rezultate svojih istraživanja izložila u magistralskoj radnji *Glazbeni život Splita u doba narodnog preporoda (1860—1882)*, obranjenom na Odsjeku za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije u Zagrebu 1984. g. Na tamo iznesenim podacima temelji se i poglavlje o glazbenoj situaciji u Splitu u preporodnom razdoblju u ovome radu.
- 2) Usp. Marko Uvodić, *Ča smo na ovon svitu*, Čakavski sabor, Split 1977.
- 3) Usp. Slavko Muljačić, *Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX i XX st. (1806—1958)*, Zbornik društva inženjera i tehničara, Split 1958, str. 77.
- 4) Djelomično sačuvano zdanje na sjevernom dijelu današnjeg Trga Republike.
- 5) Usp. Heinrich W. Schwab, *Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jh.*, Musikgeschichte in Bildern, VEB. Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1971, uvodni tekst str. 7, slikovni prilozi br. 7 i 8 (str. 39), 9 (41) te 29 (59).
- 6) Usp. »Il Nazionale«, Zadar, XI, od 24. II 1872.
- 7) Originalna priredba u *Čitaonici održane 26. XII 1865. g.* nalazi se u privatnom arhivu obitelji pok. Srđana Palčića u Splitu.
- 8) Danas je to crkva Gospe od Zdravlja.
- 9) Još 1816. g. zagrebački amateri zajedno s profesionalnim glazbenicima izvode u crkvi sv. Marije u obliku oratorija *Šedam riječi Kristovih na križu* J. Haydna. Usp. L. Županović, *Stoljeća ...*, str. 144.
- 10) Usp. H. W. Schwab, *Konzert ...*, str. 92—93.
- 11) Usp. F. Kuhač, *Južno-slovenske narodne piovke*, 1. knjiga, 1. sv., Zagreb 1878, str. 58.
- 12) U napisima se ponekad *Banda cittadina* spominje i pod nazivom *Banda civica* a *Orchestra civica* i pod nazivom *Orchestra cittadina*. Vrsta ansambla proizlazi iz značenja prve riječi u nazivu.
- 13) Usp. originalni program priredbe u Muzeju grada Splita, sig. K-1/XI.
- 14) Usp. »Narodni list«, Zadar, XVIII, od 31. V 1879; Hrvoje Morović, *Franjo Krežma u Splitu*, Kulturna baština, Split, 1975, br. 3—4, str. 47—49.