

Miljenko Grgić

O SPLITSKOM GLAZBENOM ŽIVOTU I STVARALAŠTVU U DRUGOJ POLOVICI XVIII. STOLJEĆA

UDK 76(497.13 Split)"17"
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 20. VII. 1990.

Miljenko Grgić
Filozofski fakultet Zadar,
OOUR Split
Nikole Tesle 12
58000 Split

Završno razdoblje splitskog glazbenog baroka podudara se s vremenom kapelničkog djelovanja Benedetta Pellizzarija. U jeku prevlasti baroka Splitsanin Julije Bajamonti svojom prvom skladbom najavljuje pretklasiku. Nakon početne suzdržanosti i kolebljivosti u stilskoj orijentaciji, Bajamonti se sve radikalnije okreće suvremenim glazbenim tekovinama. Njegovim dolaskom na kapelnički položaj ostvaruje se puna afirmacija pretklasičnog stila u splitskom glazbenom stvaralaštvu.

UVOD

Na početku XVII. stoljeća u stolnoj crkvi sv. Dujma utemeljena je kapelnička služba, a kapelnici su postali pokretači splitskog glazbenog stvaralaštva. Titulu Maestro di Cappella u povijesti su nosili obrazovani glazbeni profesionalci, u pravilu vješti izvođači, sposobni glazbeni pedagozi i skladatelji.¹⁾ Iako su službom bili vezani uz splitsku katedralu, kapelnici nisu bili samo crkveni skladatelji. Među ostacima njihove glazbene baštine nalazi se manji broj svjetovnih skladbi koje pokazuju da se glazbeno stvaralaštvo Splita u ovom povijesnom razdoblju nikada nije jednostrano razvijalo. Intenzitet stvaralaštva oscilirao je u zavisnosti od sposobnosti pojedinih kapelnika, potreba sredine, vremena trajanja službe i sl. U pravilu najbrojnija je baština onih kapelnika koji su se najduže održali u ovoj službi. Postoje velike praznine, pa čak izostanci kompletnih opusa starih splitskih kapelnika između 1625. do 1740, što je vjerojatno posljedica nestanka starog Glazbenog arhiva splitske katedrale (dalje GASK).²⁾ Kao što postoji razlika u broju skladbi pojedinih kapelnika, tako

su primjetne razlike u produktivnosti između minulih stoljeća. Po obilju i raznovrsnosti baštine posebno se ističe druga polovica XVIII. stoljeća. Na djelima splitskih skladatelja i kapelnika i skladbama donesenim iz inozemstva³⁾ oblikovao se bujan i dinamičan život ove sredine u naznačenom vremenu.

Glazbeni život Splita

Posljednja desetljeća mletačke uprave u Dalmaciji protekla su u relativnom miru i neopterećenosti ratnim stradanjima. Međutim, stanovništvo je stradavalo od siromaštva, elementarnih nepogoda i bolesti. Za Split je posebno tragična bila kuga koja je harala 1783/84. godine.⁴⁾ Siromaštvo je bila posljedica višestoljetnog zanemarivanja privrede i gospodarstva. U ovom razdoblju mletačka vlada pokazuje znatno više interesa za svoje podanike u odnosu na prijašnja vremena. Mnoge inicijative pojavile su se isuviše kasno. Osnivanjem Gospodarske akademije u Splitu⁵⁾ mogle su se samo ublažiti posljedice privredne zaostalosti.

U takvim uvjetima nije bio zanemaren kulturni život u Splitu. Posebno je porastao interes za glazbu. U središtu glazbenih zbivanja stoje raznoliki oblici glazbenog izražavanja u okrilju katedrale. Uz bogato nasljeđe gregorijanskog korala, ovdje se s posebnim marom njeguje i razvija domaće glazbeno stvaralaštvo. Upravo na tim temeljima izgrađivala se izvođačka kultura u katedrali. Glazba se njegovala posebno u franjevačkim samostanima. Svakako da je glazbena tradicija bila posebno snažna u samostanu konventualaca sv. Frane. U ranijem razdoblju predstavnici ovog reda su obavljali kapelničke poslove u katedrali, poput Andrije Andreisa, Jerolima Sparuttija, Gaetana de Stephanisa i Carl Antonia Naglija.⁶⁾ Koncem XVIII. stoljeća Julije Bajamonti pokušava očuvati taj oblik glazbene suradnje između katedrale i franjevačkog samostana. Kao izabrani kapelnik pruža poduke iz glazbe upravo u ovom samostanu.⁷⁾ Ugradnjom orgulja u samostanima na Dobrom⁸⁾ i Poljudu⁹⁾ stvoreni su preduvjeti za intenzivnije bavljenje glazbom. Crkvene skladbe, samo izuzetno, izvodile su se u starom splitskom kazalištu. Tu je upriličena praizvedba Bajamontijevog oratorija *La Traslazione di San Doimo*.

Tijekom druge polovice XVIII. stoljeća u Splitu su gostovale inozemne operne družine,¹⁰⁾ a ima nagovještaja da su se izvodile i prve domaće opere.¹¹⁾ U posljednjem desetljeću ovog stoljeća češće su koncertne priredbe na kojima nastupaju domaći i inozemni sastavi.¹²⁾ Prvi javni koncert domaćih izvođača značajan je po tome što je priređen u korist brojnih splitskih siromaha.¹³⁾ O glazbenim priredbama u krugu plemićkih i imućnijih građanskih obitelji malo se zna.¹⁴⁾

Ako je suditi o glazbenoj kulturi i životu na osnovu sačuvanih partitura, stanovništvo Splita imalo je posebne sklonosti prema vokalno-instrumentalnoj glazbi. Prema prilikama ovdje su nastajali raznoliki sastavi. Broj izvođača nije bio stalan, a članovi su uglavnom ostali anonimni. Najsvestraniji i najistaknu-

tiji glazbenik toga vremena bio je Bajamonti. Često se spominje kao kapelnik i orguljaš, ali je povremeno nastupao kao nadfilharmonik¹⁵⁾ i vokalni solist.¹⁶⁾

Za ocjenu ukupne razine glazbene kulture Splita posebno je važan interes domaćeg stanovništva za sustavnije glazbeno obrazovanje i profesionalno bavljenje glazbom. Taj interes prenosi se na gornje slojeve splitskog stanovništva. U gotovo ravnomjernim ciklusima od oko 10 godina rađa se po jedna osoba koja preuzima vidljiviju ulogu u organiziranom glazbenom životu Splita ovog i narednog stoljeća: *Julije Bajamonti* (1744-1800), *Ante Alberti* (1757-1804), *Agostino Galasso* (1764-1818), *Ivan Jeličić* (1772-1811), *Giacomo Marcocchia* (1785-1850) i *Clement Pellegrini* (?-?). Svi ovi glazbenici bili su i skladatelji. Njihova djela odražavaju dugotrajnije stvaralačke interese nekoliko pokoljenja splitskih glazbenih talenata. Čini se da je opći val zapadno-evropske demokratizacije glazbe toga razdoblja,¹⁷⁾ brzo zahvatio i Split. Glazba je postala i ovdje "svojina srednje klase",¹⁸⁾ odnosno onog društvenog sloja iz kojeg su potekli gotovo svi navedeni skladatelji, s izuzetkom plemića Albertija.¹⁹⁾ U svemu tome važno je istaći da su svi navedeni glazbenici postupno preuzimali profesionalne glazbene službe kapelnika ili orguljaša nakon smrti svojih glazbenih prethodnika. Split u to doba izgleda da nije trebao niti mogao podupirati masovniji glazbeni profesionalizam.

Kapelnici druge polovice XVIII. stoljeća

Glazbeni profesionalizam u splitskoj katedrali bio je u ovom razdoblju neobično razvijen. Svi poslovi vezani uz glazbu bili su posebno honorirani (od strane kaptola, bratovštine Presvetog Sakramenta, nadbiskupa i gradske uprave) u zavisnosti od težine poslova.²⁰⁾ Najcjenjeniji su bili kapelnici iskusni, u praksi već potvrđeni profesionalci.²¹⁾ Svojim stvaralaštvom i umjetničkim radom oblikovali su fizionomiju glazbene kulture u katedrali i gradu Splitu. Izgleda da su u dobu svog kapelničkog djelovanja bili apsolutni glazbeni autoriteti ove sredine. U vrijeme kapelništva *Benedetta Pallizzarija* (1753-1789) Bajamonti je djelovao u njegovoj sjeni. On je rodnoj sredini morao biti poznat kao izuzetno nadaren glazbenik, međutim ni uspjeh s oratorijem iz 1770. godine, ni ostale, suvremenicima dobro poznate njegove skladbe, nisu mu osigurale aktivnije uključjenje u glazbena zbivanja. U sličnoj podređenosti djeluju Bajamontijevi mlađi suvremenici u razdoblju njegovog kapelništva (1790-1800). Praktično cijelo navedeno razdoblje obilježeno je kapelništvom Pellizzarija i Bajamontija. Od trenutka stupanja na kapelnički položaj pa sve do smrti svaki od njih neprekidno i ambiciozno čuva stečene pozicije. Ovakva praksa održat će se sve do izumiranja mlađih splitskih skladatelja, koji su ih naslijedili u kapelničkoj službi.²²⁾ Djelovanje Pellizzarijevo i Bajamontijevo zanimljivo je zbog dugog trajanja njihove službe u splitskoj katedrali. U njihovom cjelokupnom djelovanju otkrivaju se i sažimlju osnovna obilježja kapelništva tzv. mletačkog razdoblja (oko 1600-1797.).²³⁾

	B. Pellizzari	J. Bajamonti
rođen	Vicenza (?-1789.)	Split (1744-1800)
stalež	svećenički	građanski
zanimanje	glazbenik	glazbenik i liječnik
stvaralaštvo	crkveno	crkveno-svjetovno
stil	barokni	pretklasični

Sve do konca naznačenog razdoblja održavala se poprilična ravnoteža u izmjenama domaćih i talijanskih glazbenika u kapelništvu splitske katedrale. Ova se služba povjeravala predstavnicima svećenstva i građanstva, bez obzira na podrijetlo ili sredinu iz koje su dolazili. Redovitije su na kapelnički položaj bili birani svećenici i redovnici. Njima je glazba bila samo pomoćno zanimanje.²⁴⁾ Kao što je postojala podvojenost kapelnika prema staleškoj pripadnosti, tako su se na tom planu oblikovali i različiti stvaralački afiniteti. Dok predstavnici svećenstva poput Lukačića i Pellizzarija skladaju djela samo crkvenog karaktera, ostali poput Cecchinija i Bajamontija proširuju svoje opuse svjetovnim djelima. Naravno, temelj stvaralaštva i jednih i drugih činile su crkvene skladbe, jer su odraz potreba službe na koji su svi bili imenovani. Između Pellizzarija i Bajamontija morala je postojati znatnija razlika u dobi, što se odrazilo na pravce razvitka njihovog glazbenog stvaralaštva. Oba su umjetnika obrazovani na baroknim standardima, vjerojatno u rodnoj sredini. Pellizzari je temeljno glazbeno znanje stekao na Apeninskom poluotoku, dakle prije dolaska na kapelnički položaj u Splitu. Sudeći po tome da su tadašnji kapelnici podučavali splitsku mladež u glazbi,²⁵⁾ Bajamonti je morao biti jedan od Pellizzarijevih učenika u novoj sredini. I pored toga, Bajamonti se rano nastojao otrgnuti od baroknih utjecaja. S vremenom je postao prvi i najznačajniji predstavnik pretklasičnog glazbenog stvaralaštva u Splitu. On je izravno utjecao na glazbeno obrazovanje mladih suvremenika na Hvaru i Splitu.²⁶⁾ Njegov umjetnički rad odrazio se na glazbeni razvitak mladih pokoljenja splitskih skladatelja.

U Glazbenom arhivu splitske katedrale čuva se najveći broj Bajamontijevih skladbi.²⁷⁾ Uz autografe javlja se veći broj prijepisa iz XVIII. i XIX. stoljeća. Među identificiranim rukopisima najčešći su prijepisi Bajamontijevih suvremenika: Agostina Galassa, Ivana Jeličića i Giacomina Marcocchie.²⁸⁾ Oni su u pravilu prepisivali one Bajamontijeve crkvene skladbe koje su se izvodile u katedrali za vrijeme njegovog kapelništva. Suvremenici su umnožavali najčešće vokalne dionice, budući da je skladatelj brinuo o obveznom primjerku partiture za sebe i orguljaša.²⁹⁾ Posebno marljivi prepisivači bili su Jeličić i Marcocchia. Njihove rukopise nalazimo na ukupno 52 registrirane jedinice GASKa, koje se pripisuju Bajamontiju.³⁰⁾ U mnoštvu prijepisa samo rijetko nailazimo na rukopise ovih prepisivača u okviru iste Bajamontijeve skladbe, odnosno registrirane jedinice, kao što je svjetovni dvoglasni zbor *Ombre pensieri immagini*. Zanimljivo je da Bajamonti pod istu melodiju stavlja tri različita teksta, a promjene tekstualne

osnove naznačava uvijek novim podnaslovom *Coro primo. . .secondo. . .terzo.*³¹⁾ U partituri *Passio nella Domenica delle Palme* "Spalato, anno 1768", Bajamontijev rukopis mjestimično dopunjava Jeličić. Kako je Jeličić rođen tek 1772. mišljenja smo da je ova partitura dotjerana ili zajednički ispisana tek 1794. kada je skladba vjerojatno doživjela obnovljenu izvedbu u katedrali. Podatak je naznačen na jednoj od instrumentalnih dionica ovog djela.³²⁾ Nove tragove dvojnog ispisa nalazimo na dijelovima nepotpune Bajamontijeve *Messe di San Giuseppe*. U Introitu se isprepliću rukopisi skladatelja i njegovog sasvim mladog suvremenika Marcocchije.³³⁾

Ako je suditi po relativnom obilju raznolikih prijepisa Bajamontijevih suvremenika, ova su djela mogla izvršiti na njih vidnije utjecaje. Dijelom zbog dostupnosti i čestih izvedbi posebno u vrijeme Bajamontijevog kapelništva, ove su skladbe zbog svoje suvremenosti morale postati nadahnuće za sve one sugrađane koji su se opredijelili za glazbenički poziv. Uostalom, čak se i površnim pregledom baštine splitskih skladatelja po rođenju može utvrditi da su njihova djela oblikovana na pretklasičnim uzorima. Budući da je Bajamonti prvi prihvatio suvremene glazbene tekovine i praktično ih ugradio u svoje stvaralaštvo, nije isključeno da njegovi sugrađani poput Albertija, Galassa, Jeličića i Marcocchije nisu bili bar jedno vrijeme njegovi učenici, a u stvaralaštvu i sljedbenici. Pa ipak, cjelokupni glazbeni život ove sredine oblikovao se tijekom druge polovice XVIII. stoljeća na poštivanju nasljeđa i postupnom uvažavanju i prihvaćanju novih glazbenih tekovina. Ovaj pomirljivi suživot baroka i pretklasičke, ističe se u stvaralaštvu jedinih kapelnika toga razdoblja Pellizzarija i Bajamontija.

Pretklasični stil u Splitu

Splitsko glazbeno stvaralaštvo u XVIII, kao i u prethodnom stoljeću, razvijalo se pod izravnim utjecajima iz Italije. Tome je pogodovala relativna blizina i pomorske veze. Posebno su značajni utjecaji talijanskih talenata koji su se rado prihvaćali kapelničke ili orguljaške službe u splitskoj prvostolnici.³⁴⁾ U splitskim arhivima čuva se oko 50 ulomaka ili kompletnih skladbi P. Guglielmija, G. Paisiella, N. Piccinija, N. Porpore, T. Traeta i dr.³⁵⁾ U Bajamontijevim prijepisima nalazimo ulomke iz opusa A. Sacchinija i P. Anfossija.³⁶⁾ Ti se skladatelji ubrajaju u predstavnike tzv. napuljske škole.³⁷⁾ Na putu međunarodne afirmacije većina se tih skladatelja zadržavala i djelovala kraće vrijeme u Mlecima. Odatle su se njihova djela i utjecaji širili na naše krajeve.

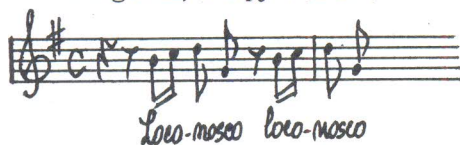
Pretklasični stil pojavio se u splitskom glazbenom stvaralaštvu sa zakašnjenjem. Prvi takav rad predstavlja Bajamontijev motet *Curro incerta* "setembre 1759". Skladba je pisana za tenor solo uz pratnju dvije violine, violončela i continua, a sastavljena je iz tri stavka uobličena na način arije da capo.³⁸⁾ Najzanimljiviji je uvodni Allegro u čijem se melodijskom izlaganju ističe simetričnost dvotaktnih fraza. Uz ukusno pripremljene kolorature, posebno se doimlje jasnoća i jednostavnost izlaganja utemeljenog na preglednoj

dijatonici. Važan konstruktivni element u izgradnji ovog stavka čini jednostavna ritmizirana formula koja se iz pratnje prenosi na melodiku, zadržavajući pri tom i temeljna deskriptivna obilježja. Uvodni dijelovi ove arije zrače svježinom i poletom, a centralni stanovitim sjetom. Čitav stavak odvija se u skladnim izmjenama brižno pripremljenih harmonijskih vrijednosti, uz povremenu pojavu ekspresivnog povećanog trozvuka.

Do sada se u literaturi spominjalo da je Bajamonti u svom glazbenom stvaralaštvu slijedio i oponašao A. Lottija i B. Marcella.³⁹⁾ U svom prvom skladateljskom ostvarenju Bajamonti se oslanja na elemente glazbenog izraza G. B. Pergolesija. Kao uzorak u izgradnji I. stavka, Bajamontiju su poslužile arija (Serpine) i dvopjev (Serpine i Uberta) iz I. čina Pergolesijeve opere *Služavka gospodarica*. U spomenutim djelima ogleđa se djelomična ili potpuna podudarnost u izboru tonaliteta, mjere, tempa, motiva, forme i sl. Zanimljivi su istovjetni postupci (silabičko kretanje ili vokaliza) u primjeni istih motiva:

Opera

Pergolesi, Dvopjev (I. čin)



Pergolesi, Arija Serpine



Motet

Bajamonti, Arija (I. stavak)



Upotreba glazbenih pozajmica ili prenošenje glazbene građe iz svjetovnog u crkveno stvaralaštvo onog doba nije se smatralo nekim naročitim propustom. Tako se npr. C. W. Gluck rado koristio svojim ranijim radovima. Pri tome je naročito uspješne dijelove ugrađivao u nove opere.⁴⁰⁾ G. F. Handel je bio poznat po pretjeranom preuzimanju glazbenih pozajmica iz skladbi svojih suvremenika.⁴¹⁾ Bajamonti se možda i nesvjesno koristio suvremenom glazbenom frazeologijom koja je dolazila s prekomorskih strana.

Iako je Bajamonti motetom *Curro incerta* najavio novu orijentaciju u domaćem stvaralaštvu, pretklasični stil se postupno afirmirao u ovoj sredini. I sam Bajamonti se dugo kolebao u stilskim opredjeljenjima, što je posebno vidljivo u sumornoj koncepciji *Muke* ("Passio nella Domenica delle Palme") iz 1768. Ovo djelo sastavljeno je iz 64 nesimetrična glazbena broja. U čestim promjenama solističkih i zbornih točaka skladatelj se koristi isključivo osnovnim (Es-dur) i dominantnim tonalitetom. Jedino u br. 20 melodijska linija uloge Krista narušava ovu tonalnu monotoniju. Tekst "Tristis est anima. . ." Bajamonti je skladao u c-molu. Ovo djelo opterećeno je baroknim konvencijama i do

određene mjere upozorava na trenutnu stagnaciju u Bajamontijevom glazbenom razvitku. U skladbama koje su nastale nakon 1770. skladatelj možda i spontano, klicama novog razara barokna načela koja su važila u crkvenom stvaralaštvu. Za vrijeme Pellizzarijevog kapelništva novi stil nije mogao dobiti mjesto koje mu pripada u splitskom glazbenom stvaralaštvu. U tom razdoblju Pellizzarijeva djela imala su značenje službenog stvaralaštva. Budući da su bila utemeljena na baroknim načelima, ona su sve više postajala smetnja i kočnica razvitku splitskog glazbenog stvaralaštva. Tek kad je Bajamonti preuzeo kapelništvo u katedrali, dolazi do zakašnjele ali potpune prevlasti pretklasičnog stila u Splitu. Tek tada skladatelj dostiže punu produktivnost i stvaralačku zrelost. Odlike Bajamontijeva izgrađenog glazbenog stila mogu ilustrirati dijelovi njegove nepotpune mise *Kyrie et Gloria*, koji se sve češće predstavlja javnosti.⁴²⁾ I ovdje se troglasje ističe kao okvir Bajamontijeva glazbenog stvaralaštva.⁴³⁾ Skladba je namijenjena muškom zboru sastavljenom od dvije tenorske i basove dionice uz pratnju orgulja. Poletom i prozračnim nijansama nepretencioznog vokalnog sloga posebno se ističe skladna četverostavačna *Gloria*. Ovaj dio misnog ordinarija izgrađen je u formi sonatnog ciklusa. Uvodni sonatni *Allegro* i završna vokalna fuga dati su u reduciranom obliku.

Baština splitskih skladatelja

Skladbe splitskih kapelnika i skladatelja mijenjale su vlasnike. Zbog toga je dio rukopisa s vremenom nestao iz Splita. Pojedini ulomci ili skupine ovih muzikalija danas se čuvaju u arhivima ili muzejima primorskih gradova južne Hrvatske.⁴⁴⁾ Dio muzikalija dospio je s Krka u Zagreb.⁴⁵⁾ Najveći broj djela uspio se sačuvati u Splitu.⁴⁶⁾ Prava količina sačuvane baštine ne može se utvrditi zbrajanjem registriranih jedinica u do sada sređenim arhivima. Određene smetnje javljaju se zbog toga što su ulomci ili kompletne skladbe ponekad registrirane dva ili više puta u istom glazbenom fondu.⁴⁷⁾ Poneke, naročito uspješne ili dopadljive skladbe poput npr. Bajamontijevog moteta *Agitati affectus mei* umnožavale su se i dalje širile. Danas se ovaj motet čuva na Krku, u Zagrebu i Splitu.

Mnoge muzikalije iz druge polovice XVIII. stoljeća ostale su nepotpisane, ili su podaci uneseni naknadno pa su djelomično nepouzdana. Problem je u tome što splitski skladatelji i kapelnici redovito nisu potpisivali svoje skladbe. U GASK-u je pohranjen najveći dio glazbene baštine Pellizzarija, Bajamontija, Albertija i drugih. Njihovim djelima je najvjerojatnije posthumno naznačeno autorstvo, za vrijeme sređivanja ovog arhiva početkom XIX. stoljeća. Pretpostavljamo da je taj posao izvršio Agostino Galasso.⁴⁸⁾ On je na temelju prepoznavanja djela ili rukopisa svojih starijih suvremenika, na margine partitura upisao autorske atribucije. Onaj dio skladbi koji je kasnije dospio u GASK ostao je anoniman. Prilikom posljednjeg sređivanja arhiva ovim je djelima pripisano nesigurno autorstvo.⁴⁹⁾

Od vremena kada je Bajamonti preuzeo kapelnički položaj, pa sve do smrti Galassa, dakle od 1790-1818. godine, ova se profesionalna služba u katedrali povjeravala splitskim glazbenicima.⁵⁰⁾ Nažalost, splitski kapelnici i skladatelji rijetko su bilježili vrijeme i mjesto nastanka svojih djela. Zbog toga se ne može utvrditi ni količina ni njihov udio u domaćem stvaralaštvu prije dolaska na kapelnički položaj. Vjerujemo da su se Galasso i Jeličić poput Albertija javili s prvim radovima pred kraj XVIII. stoljeća. Bajamontijev glazbeni opus u cijelosti pripada XVIII. stoljeću. Pri određivanju splitske glazbene baštine pozornost će trebati posvetiti djelima poput Bajamontijeva *Requiem za Rugjera Boškovića*. Djelo splitskog skladatelja nastalo je na Hvaru 1787, ali za dubrovačke potrebe.⁵¹⁾ Uz sve probleme, više od 800 registriranih jedinica čini drugu polovicu XVIII. stoljeća najproduktivnijim razdobljem u splitskoj glazbenoj prošlosti.

Crkvene skladbe

Ovaj dio glazbene baštine odlikuje se raznolikošću naslova i glazbenih oblika. Ogromna produktivnost bila je pripremljena zalaganjem kapelnika ranijih razdoblja. Njihovo nasljeđe predstavljaju sljedeći oblici crkvene glazbe: *mise* (Cecchini, De Stephanis) i *moteti* (Lukačić, Cecchini), *Responsorium i Miserere* (Nagli), *Te Deum* (Benedetti). Pellizzari prihvaća naslijeđene oblike, a uz njih stvara nove: *Passio, Vespere, Stabat Mater, Tantum ergo* i sl. Bajamonti u cijelosti a Alberti tek djelomično prihvaćaju nove i stare oblike crkvene glazbe i uglavnom ih oblikuju u pretklasičnom stilu. Skladbe su u zavisnosti od složenosti sastavljene iz glazbenih brojeva ("Muke"-Passio) ili stavaka (mise, moteti i sl.). Ovdje su zastupljeni različiti oblici vokalno-instrumentalnog izlaganja, s čestim izmjenama solo-tutti. Skladbe uglavnom izvode muški, rijetko dječji vokalni sastavi uz pratnju orgulja ili manjeg komornog ansambla. Povremeno se javlja dvozborni stil (npr. *Bajamontijev Laudate pueri*), koji u pravilu izvode skupine dječaka i odraslih pjevača. Većina skladbi se koristi latinskim tekstovima iz oficija. S vremenom su se počeli upotrebljavati talijanski i hrvatski tekstualni predlošci. U prvom hrvatskom oratoriju *La Traslazione di San Doimo* (1770) Bajamonti nastupa kao nadaren pisac teksta i skladatelj koji talijanskim stihom oživljava dio nacionalne povijesti.⁵²⁾ Bajamonti se rado koristi libretima uglednog pjesnika Pertra Metastasija.⁵³⁾ Zanimljiv je primjer tiskanog libreta u kojem Bajamonti na temelju dijela stihova Metastasijeve *La Passione di Gesù Cristo*⁵⁴⁾ stvara kantatu za dva solista, zbor i orkestar.⁵⁵⁾ Bajamontiju se pripisuje da je za makarskog biskupa Blaškovića uglazbio dvopjev na hrvatse stihove "za 40 ura ove svete nedjelje"⁵⁶⁾ Izgleda da je Ante Alberti skladao na hrvatske stihove. Njemu se pripisuje autorstvo skladbe *Prituxbena majka stase* ("Stabat Mater").⁵⁷⁾

Sujetovne skladbe

Splitski skladatelji i kapelnici Bajamonti i Alberti svojim su stvaralaštvom nadopunjavali praznine i zadovoljavali sve veće glazbene potrebe rodne sredine.

Tek kada je Bajamonti preuzeo kapelničku službu, saznajemo za rad domaće kazališne družine⁵⁸⁾ i za koncertnu priredbu na kojoj su domaći glazbenici izveli njegove simfonije.⁵⁹⁾ Bogati glazbeni opus ovog skladatelja sadrži npr. gudačka trija i kvartet, koji nisu bili zastupljeni u splitskom glazbenom stvaralaštvu do toga vremena.

U GASK-u se čuva skupina muzikalija koja je utemeljena na Metastasijevim stihovima. Mada se uglavnom sve te skladbe pripisuju Bajamontiju, one ne čine jedinstvenu cjelinu. Radi se dakle o nepovezanim dijelovima koji su uglazbljeni na način sola, dvopjeva, zborova uz pratnju komornog sastava. Sve to ukazuje da je Bajamonti poznao suvremena libreta, glazbene oblike i postupke kojim su se odlikovale opere onoga vremena. Čak i u stanju pune razjedinjenosti, ulomci utemeljeni na Metastasijevim stihovima u punoj mjeri prilagođeni su izvodačkim mogućnostima ove sredine. Podnaslovima partitura *L'Olimpiade*, *Achille in Sciro* i *Alessandro*⁶⁰⁾ prethodi "nel". Prema sudu Andreisa "nel" se upotrebljavao "kada je trebalo naznačiti da neki glazbeni ulomak potječe iz nekog opernog djela."⁶¹⁾ Prema ovim nagovještajima splitsko je glazbeno stvaralaštvo, zahvaljujući Bajamontiju, bilo obogaćeno domaćom operom.⁶²⁾

Mjesto i vrijeme nastanka glazbene baštine

Muzikalije splitskih kapelnika i skladatelja iz druge polovice XVIII. stoljeća sasvim rijetko nose podatke o mjestu i vremenu svoga nastanka. U GASK-u je npr. pohranjeno 13 neubiciranih Pellizzarijevih skladbi na kojima je pribilježeno da su nastale između 1753. do 1757. Nakon prvih godina njegovog kapelništva slijedi 12 godina stvaralačke anonimnosti. Tek je na stranicama rukopisa moteta *Deus noster* ostalo zabilježeno "Spalato agli ultimi di Novembre 1769."⁶³⁾ Premda su ove bilješke ostale rijetke, ipak se gotovo u svakom narednom godištu nađe poneki podatak pribilježen na partiturama ili dionicama Pellizzarijevih skladbi. Na temelju ovakvih podataka posljednje Pellizzarijevo djelo predstavlja nekompletni *Responzorij u B-duru "Anno 1789"*.⁶⁴⁾

Za razliku od većine Pellizzarijevih skladbi koje su morale nastati u Splitu za vrijeme njegovog dugogodišnjeg kapelničkog djelovanja, Bajamonti je češće mijenjao mjesto boravka dijelom zbog studija spornog braka, traženja prikladne službe i sl. Manji dio njegovih partitura prati promjene njegovih boravišta. Bilješke su češće na rukopisima svjetovnih skladbi kao što su tenorska arija *Superbo di mi steso "Padua 1774"*.⁶⁵⁾ te sopranski recitativ i rondo *Povero cor tu palpiti "Venezia 1776"*.⁶⁶⁾ Na Hvaru je 1789. skladao ariju da capo *Lungi fugite*.⁶⁷⁾ Na instrumentalnim dionicama nalazimo ispisanu godinu 1793, po čemu sudimo da je obnovljena izvedba uslijedila u Splitu. U naslovu *Simfonije u B-duru* stoji "Sign 1784".⁶⁸⁾ Oko 30 Bajamontijevih skladbi ubicirano je "Spalatro" ili "Spalato".⁶⁹⁾ Podaci o nastanku skladbe zabilježeni su na partituri. Na rukopisima dionica ponekad se javlja godina njenog prijepisa, što se može odnositi na vrijeme obnove određene skladbe.

Albertijev skladateljski opus po broju radova zaostaje za ostvarenjima njegovih starijih suvremenika Pellizzarija i Bajamontija. Ovom skladatelju se pripisuje autorstvo skladbe *Domine a 4 voci* iz 1778. godine.⁷⁰ Prema dataciji ovo bi mogla biti jedina, iako autorski nepouzdana Albertijeva skladba iz XVIII. stoljeća.

BILJEŠKE

- 1) Usp. M. Grgić, *Kapelnici i orguljaši splitske katedrale kroz prošlost*, rukopis.
- 2) Usp. M. Grgić, *O nastanku i razvitku Glazbenog arhiva splitske katedrale ("GASK")*, u tisku.
- 3) Usp. D. Božić-Bužančić, *Privatni i društveni život Splita u osamnaestom stoljeću*, Zagreb 1982, str. 144-145; S. Tuksar, *Glazbeni arhiv splitske stolne crkve sv. Dujma. Izvještaj o sređivanju i katalogiziranju izvršenom u razdoblju od 1973. do 1975. godine*, *Arti musices*, 8, 1977, 2, str. 174-181; isti, *Katalog muzikalija u Muzeju grada Splita*, Zavod za muzikološka istraživanja JAZU, br. 2, Zagreb 1989, str. 7-10 i dalje.
- 4) Usp. J. Korbler, *Kuga u Dalmaciji god. 1783*, *Liječnički vjesnik*, Zagreb 1931, str. 404; A. Parodi, *Relazione della peste di Spalato dell'anno 1784*, Venezia 1787; J. Bajamonti, *Zapisi o gradu Splitu*, Split 1975, str. 225-243; Fedele iz Zadra, *Kuga u Splitu god 1783-1784*, *Kulturna baština*, 1988, 18, str. 69-89.
- 5) Usp. D. S. Karaman, *Prva Hrvatska akademija i Gospodarsko društvo u Spljetu*, *Spljet 1899*; G. Novak, *Povijest Splita*, knj. III, Split 1978, str. 1438-1442; J. Bajamonti, nav. dj. str. 273-281.
- 6) Usp. N. Kalogjera, *Povijesne crtice o glazbenim prilikama splitske stolne crkve*, Sv. Cecilija, 1924, 4, str. 126-128.
- 7) Usp. N. M. Roščić, *Glazbena tradicija samostana sv. Franje u Splitu*, u tisku.
- 8) Usp. A. Crnica, *Naša Gospa od Zdravlja i njezina slava*, Sibenik 1939, str. 162-163.
- 9) Usp. F. Bulić, *Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji*, Sv. Cecilija, 1918, sv. VI, str. 161; L. Šaban, *Doprinos trojice Moscatella orguljarstvu u Dalmaciji*, Rad Centra JAZU u Zadru, sv. 21, Zadar 1974, str. 217-260.
- 10) Usp. G. Novak, *Povijest*. . . str. 1527; Isti, *Dalmacija g. 1775/6 gledana očima jednog suvremenika*, *Starine JAZU*, knj. 49, Zagreb 1959, str. 47; C. Fisković, *Baština starih hrvatskih pisaca*, 2, Split 1971, str. 169-171.
- 11) Vidi, *Svjetovne skladbe u ovom radu*.
- 12) Usp. D. Božić-Bužančić, nav. dj. str. 142-145; I. Bošković, *O jednom splitskom koncertu iz XVIII. stoljeća*, *Kulturna baština*, 1976, 5-6, str. 58-65; I. Milčetić, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU, knj. 192, Zagreb 1912, str. 205, 206, 223, 228.
- 13) Usp. I. Milečetić, nav. dj. str. 212, 223; I. Bošković, *O jednom*. . . str. 58-60; G. Novak, nav. dj. str. 1449.
- 14) Usp. D. Božić-Bužančić, nav. dj. str. 142-143.
- 15) Bošković u nadfilharmoniku vidi osobu koja "vodi brigu oko filharmonijskog društva, odnosno ljubitelja glazbe, ili dirigenta." (*O jednom*. . . str. 60).
- 16) Usp. M. Grgić, *Tragom baštine Julija Bajamontija (1744-1800)*, II. dio, u tisku.
- 17) Usp. J. Andreis, *Vječni Orfej. Uvod u muzičku umjetnost*, Zagreb 1967, str. 230.
- 18) A. Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, II, Beograd 1966, str. 209.
- 19) Usp. I. Bošković, *Bio-bibliografski podaci o dr. Anti Albertiju (1757-1804)*, rukopis.
- 20) Vidi bilj. 1.
- 21) Bošković je objelodanio niz vrijednih priloga iz glazbene prošlosti splitske katedrale. Veći značaj pripisao je orguljašima nego kapelnicima (*Novi podaci o starim splitskim orguljašima*, Sv. Cecilija, 1973, 3, str. 78-82; *Nepoznati splitski orguljaši XVII. i XVIII. stoljeća*, *Arti musices*, 1975, 6, str. 85-98; *Splitski orguljaš Francesco Gasparini*, *Arti musices*, 8, 1977, 2, str. 123-135.)
- 22) Usp. I. Bošković, *Nepoznati podaci o kapelnicima splitske prvostolnice XVIII. i XIX. stoljeća*, Marulić, 1987, 5, str. 591-600.
- 23) Vidi bilj. 1.
- 24) Usp. I. Supičić, *Elementi sociologije muzike*, Zagreb 1964, str. 77.

- 25) Usp. N. Kalogjera, nav. dj. str. 126.
- 26) Bajamonti je podučavao Josipa Raffaellija na Hvaru (C. Fisković, *Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe u Hvaru u XVIII. stoljeću*, U: Dani hvarskog kazališta XVIII. stoljeće. Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru, Split 1978, str. 50; I. Bošković, *Prinosi životopisu Josipa Raffaellija (1767-1843)*, *Arti musices*, 13, 1982, 1, str. 17-31). Privatne poduke iz glazbe nastavio je davati u Splitu (C. Fisković, *Baština* . . str. 211, bilj. 8). Daroviti Dubrovčanin Antun Sorkočević uputio je Bajamontiju Tantum ergo "kao učenik učitelju" (I. Milčetić, nav. dj. i mj. str. 244). Ispravno tumačenje ovoga, dao je I. Bošković (Veze Dr. Julija Bajamontija s Lukom, i Antunom Sorkočevićem, U: Luka i Antun Sorkočević-Hrvatski skladatelji, Zagreb-Osor 1983, str. 117-129).
- 27) Usp. S. Tuksar, *Glazbeni arhiv* . . str. 174, 183.
- 28) U mnoštvu Bajamontijevih muzikalija što su pohranjene u GASK-u, uspjeli smo identificirati rukopise 14 prepisivača iz XVIII. i XIX. stoljeća. Od velike koristi bile su ranije pribilježbe I. Boškovića, koji je na marginama rukopisa ispisao imena, uglavnom Bajamontijevih mlađih suvremenika. Opširnije u radu iz bilj. 16.
- 29) Vidi bilj. 2.
- 30) Vidi bilj. 28.
- 31) GASK X - 137.
- 32) GASK IV - 38.
- 33) GASK LXXX - 1292.
- 34) Usp. N. Kalogjera, nav. dj. str. 126-128, 160-163.
- 35) Usp. S. Tuksar, *Glazbeni* . . str. 177-181; *Isti, Katalog* . . str. 46, 86-87.
- 36) Smatramo da je Bajamonti posjedovao glazbenu zbirku. Uz skladbe koje je naručivao od mletačkog knjižara Stortija, povremeno je dobivao muzikalije od učenika Raffaellija i uglednih dubrovačkih plemića Sorkočevića. U GASK-u se čuvaju njegovi prijepisi skladbi Shustera, Tozzija, Anfossija, Bertonija, Hassea i dr.
- 37) Usp. M. Skučnec, *Napuljska škola*, Muzička enciklopedija, 2, Zagreb 1974, str. 665-666.
- 38) U GASK-u su registrirane tri partiture, od kojih su dvije ispisane Bajamontijevom rukom (IV-30). Naknadno smo utvrdili da instrumentalne dionice (LXXX-1304, do sada neidentificirane, pripadaju ovom motetu.
- 39) Ovaj podatak se prenosi u suvremenoj literaturi iz diplomskog rada A. Urukalo, *Dr. Julije Bajamonti i njegov rada na području muzičke umjetnosti*, Zagreb 1954, rukopis.
- 40) Usp. R. Rolland *Nekadašnji muzičari*, Zagreb 1955, str. 203, 226-227 i dalje.
- 41) Usp. H. C. Schonberg, *The lives of the Great Composers*, I, London 1975, str. 40.
- 42) Skladba je oživljena 1978. godine zalaganjem dirigenta Josipa Veršića. Od tada se nalazi na programu Muškog zbora "Brodosplit". Posljednja izvedba ovog djela upriličena je 9. svibnja o. g. na godišnjoj akademiji Društva prijatelja kulturne baštine Split.
- 43) Usp. J. Andreis, *Povijest hrvatske glazbe*, knj. 4, Zagreb 1974, str. 133.
- 44) Usp. S. Tuksar, *Katalog* . . . str. 8, bilj. 2.
- 45) Usp. B. Ivančević, *Muzička zbirka knjižnice Udine Algarottija*, Rad JAZU, knj. 337, Zagreb 1965, str. 393-395, 431-432.
- 46) U splitskim arhivima registrirano je oko 600 jedinica, koje se s određenim rezervama pripisuju Pellizzariju, Bajamontiju i Albertiju.
- 47) Usp. S. Tuksar, *Glazbeni* . . str. 182.
- 48) Vidi bilj. 2.
- 49) Isto.
- 50) Usp. I. Bošković, *Nepoznati podaci* . . str. 592-596.
- 51) Usp. I. Bošković, *O Bajamontijevu "Requiemu" za Ruđera Boškovića*, Marulić. 1981, 4, str. 393-394.
- 52) Usp. N. Kalogjera, nav. dj. str. 127-128; A. Celio-Cega, *Povodom 200-te godišnjice najstarijeg hrvatskog oratorija*, Sv. Cecilija, 1970, 4, str. 106.
- 53) Usp. J. Belamarić, *Metastasijevi stihovi u skladbama iz Glazbenog arhiva splitske katedrale*, *Arti musices*, 11, 1980, 2, str. 157-178.
- 54) Isto, str. 165-167.
- 55) Vidi bilj. 16.
- 56) I. Milčetić, nav. dj. i mj. str. 230.
- 57) Nije poznato vrijeme nastanka ove skladbe. Usp. S. Tuksar, *Katalog* . . str. 25.
- 58) Usp. J. Bajamonti, nav. dj. str. 326.
- 59) Usp. I. Bošković, *O jednom* . . str. 58-65.

- 60) Usp. J. Belamarić, nav. dj. str. 167-176.
 61) J. Andreis, nav. dj. str. 128, bilj. 6.
 62) Belamarić odbacuje mogućnost nastanka domaće opere (nav. dj. str. 178). Međutim Bajamontijeva baština bila je nakon njegove smrti razdijeljena. U GASK je dospjela većina njegovih muzikalija. Za ovaj usko specijalizirani arhiv popunjen uglavnom crkvenim skladbama splitskih kapelnika najmanje su bile interesantne Bajamontijeve opere. Mišljenja smo da su ova djela možda i trajno nestala jer su poput cjelokupne Bajamontijeve baštine, bila izložena čestim promjenama vlasnika.
 63) GASK XXXVII - 462.
 64) GASK XCI - 1508.
 65) GASK X - 139.
 66) GASK LXXX - 1312.
 67) GASK XIII - 187.
 68) GASK LXXXI - 1335.
 69) Bajamonti je u radnji *Povijesni zapisi grada Splita u Dalmaciji oko 1797.* dao objašnjenje dvojnog naziva Splita (nav. dj. str. 113-115). Identične naznake mjesta našla je B. Ivančević na muzikalijama splitskih skladatelja što su pohranjene u zbirci Algarotti (nav. dj. str. 432).
 70) Usp. S. Tuksar, *Katalog*... str. 34.

Miljenko Grgić:

"VITA ED ATTIVITÀ MUSICALE CREATIVA DI SPLIT NELLA SECONDA METÀ DEL 18. SECOLO"

Riassunto:

Nel corso della seconda metà del 18. secolo la città di Split diventò uno dei più notevoli centri musicali della Croazia meridionale. Il merito di aver raggiunto tanta stima e così alto livello musicale va attribuito secondo l'autore a Benedetto Pellizzari e Giulio Bajamonti, due maestri di musica della cattedrale di Split di quell'epoca. Sono stati loro infatti a continuare ed incentivare lo sviluppo dell'attività musicale creativa. Attraverso le loro opere ci riesce possibile a seguire da una parte le esigenze ed affinità di idee dominanti a Split in quel periodo e dall'altra, conoscere le capacità di esecuzione e creative come pure i cambiamenti di stile e modelli che li hanno provocato.

Sebbene durante la direzione di Pellizzari abbiano predominato le concezioni barocche nell'attività musicale creativa, il Bajamonti rimase già dall'inizio fautore di stile preclassico pur avendo dimostrato ancora vivi i segni di una certa titubanza e stagnazione. Dopo aver preso il posto di direttore musicale lasciato da Pellizzari, Bajamonti riuscì a convalidare con la propria opera ed attività musicale creativa durante l'ultimo decennio del 18. secolo le conquiste reggiate allora dalla musica contemporanea. Con Bajamonti inizia la breve epoca di predominazione di talenti musicali di origine spatatina che coprivano il posto di maestri di musica nella cattedrale di Split (1790-1818).

I suoi successori seguirono senza alcun dubbio nella propria attività musicale creativa le tracce e caratteristiche di stile di Bajamonti (A. Alberti, I. Jeličić e A. Galasso).

Il patrimonio artistico dei maestri di musica e compositori spatatini della seconda metà del 18. secolo si trova depositato in archivi e musei croati in tutto il paese. Abbondanza e molteplicità di opere musicali regolarmente registrate è la miglior testimonianza di un fortissimo slancio creativo e produttivo, di un fenomeno quindi non ripetutosi più nell'attività musicale creativa di Split per lungo tempo ancora.