

Miljenko Grgić

## BLAGDAN SV. DUJMA I GLAZBA

UDK 738:394.6:235 (497.13 Split)

Izvorni znanstveni članak

Primljeno: 20. VII 1991.

Miljenko Grgić

Filozofski fakultet Zadar

OOOR Split

Nikole Tesle 12

58 000 Split

*Ove je godine nakon dugogodišnjeg poratnog zatišja svečano i javno obilježen blagdan sv. Dujma. Na izložbi koja je upriličena u čast splitskog patrona uz dokumente i raznoliku arhivsku građu predstavljen je ograničen broj skladbi u rukopisu. Ta su djela, prigodnog karaktera, u doba nastanka služila potrebama ovoga grada u nastojanju da se što svečanije proslavi taj blagdan. Tijekom vremena su izašla iz uporabe i zaboravljena. Namjera nam je oživjeti interes za ostatke splitske glazbene baštine, posebice ograničenog broja djela posvećenih blagdanu sv. Dujma. Zbog prirode ovoga časopisa, manje ćemo ulaziti u analizu djela koja smo uspjeli identificirati i povezati uz ime splitskog patrona, a više ćemo se oslanjati na njihovo glazbeno-povijesno i sociološko tumačenje. Time se nadamo olakšati put njihova ponovnog oživljavanja, posredovanjem pojedinaca ili većih glazbenih ansambala, koji pokazuju sve veći interes prema ostacima vlastite glazbene i kulturne prošlosti.*

### PROSLAVE BLAGDANA U XVIII. STOLJEĆU

Na mučeništvu i vjerskim zaslugama, u ranim stoljećima nove ere oblikovalo se kultno štovanje sv. Dujma u Splitu. Stolna crkva nosi njegovo ime, a u predaji po kojoj je Dujam bio učenik sv. Petra nalazi potvrdu svog apostolskog podrijetla. Grad Split ga je uzeo za svoga nebeskog zaštitnika, te u statutu iz 1312. godine ističe: "...svatko mora blagdan svetoga Dujma časno poštovati i slaviti".<sup>1)</sup> Stoljećima se natjecala stolna crkva i komuna u što svečanijem obilježavanju blagdana patrona, pojedinačnim i skupnim prinosima. Ponekad, kroz dulje vrijeme, opće prilike nisu dopuštale da svet-

kovina dostigne razinu u skladu sa željama. Posebice se to odnosi na razdoblje čestih prodora Turaka, ali i na nalete okolnoga stanovništva na splitski teritorij.<sup>2)</sup> Na opadanje svečanosti u XVIII. stoljeću utjecala su tragična zbivanja i neprilike u samome gradu. Tako nas svećenik somaske kongregacije Nikola Petricelli izvješćuje o smrti nadbiskupa Stjepana Cosmija 7. svibnja 1707.<sup>3)</sup> Uz ostalo navodi: "Ispraćen je uz nevjerojatnu žalost čitavoga grada zavijenog u crno... i to tek poslije tri dana jer se zahvalnu i od boli gotovo izbezumljenu mnoštvu ništa nije činilo dovoljnim da bi odalo dostojne počasti tako divno za nj zaslužnu biskupu."<sup>4)</sup> Kuga je u tome, kao i ranijim stoljećima, često prijetila Splitu. Od posljedica njenog haranja 1784. godine stradalo je više od trećine gradskog stanovništva.<sup>5)</sup> Očevidad, otac Fedele iz Zadra (Nikola Busotti)<sup>6)</sup> smješten je u izolaciju na blagdan sv. Dujma 1783. godine, uspješno je prebolio tu bolest.<sup>7)</sup> Slijedeće godine na ovaj blagdan sudjelovao je u skromnoj ophodnji gradom. U njoj je bilo 6–7 osoba, od toga dva svećenika pjevača.<sup>8)</sup> Fedele primjećuje: "... način na koji je održana procesija u tako skučenom obliku i neobičnim odijelima...potpuno (je) primjeren teškim nevoljama koje su nas pogodile..."<sup>9)</sup> Uza sve to pjevala se himan "Noster o Domni".

Odjeci francuske revolucije brzo su se osjetili u Splitu. Juraj Antun Matutinović širio je među svojim pristašama revolucionarna načela slobode i jednakosti. Među ostalim, spriječio je održavanje javnih priredbi na dan sv. Dujma 1791. i 1792. godine.<sup>10)</sup> Kasnije je stradao s čitavom obitelji i najvatrenijim pristašama u krvavim splitskim previranjima u lipnju 1797.<sup>11)</sup>

Nasuprot spomenutim nemilim zbivanjima stoji veličanstvena proslava blagdana sv. Dujma iz 1770. godine. Ona se može smatrati središnjom proslavom u XVIII. stoljeću. Pripreme su bile opsežne i dugotrajne. Komuna je uredila put do Poljuda, popločala Peristil, uredila vrata Vestibula, poduzela niz korisnih akcija na uređenju grada.<sup>12)</sup> U stolnoj crkvi izvršen je svečani prijenos rake sv. Dujma na novi oltar što ga je tri godine ranije izradio Giovanni Maria Morlaiter.<sup>13)</sup> O toj svečanosti, koja je trajala tjedan dana, praćena opsežnim i raznovrsnim prigodnim manifestacijama, pisali su suvremenici Kevešić i Bajamonti.<sup>14)</sup> U svemu tome glazba je imala značajnog udjela i to ne samo u stolnoj crkvi, već i izvan nje.

## GLAZBENI PROGRAM

Glazbeni program što se izvodio u tim blagdanskim danima do početka XVIII. stoljeća se ustalio. Izvodio se na dvojezičnoj osnovi. Tradiciji treba pripisati pjevanje psalama sa "štenjima" o životu i čudesima sv. Dujma na crkvenoslavenskom jeziku.<sup>15)</sup> Taj običaj počeo je padati u zaborav u vrijeme nadbiskupa Cosmija. On primjećuje: "Nekoć su se u crkvi na veće blagdane pjevali i životi svetaca sastavljeni na hrvatskom jeziku u prisutnosti mnogobrojnoga naroda kojemu je to bilo na veliku utjehu."<sup>16)</sup>

Cosmi je obnovio "taj pohvalni običaj", čak se zauzeo da se poslanice i evanđelja poslije čitanja na latinskom ponove na hrvatskom.<sup>17)</sup> U tome ga je podržao njegov nasljednik, nadbiskup Stjepan Cupilli, te je naredio da se ti običaji moraju održati na Božić i na dan patrona sv. Dujma "na radost naroda i na ugled hrvatskog jezika."<sup>18)</sup> To pjevanje na narodnom jeziku vrijedno je stoga što se držalo da gradovi spadaju u područja latinskog liturgijskog jezika.<sup>19)</sup> Uz to, Konstitucijom iz 1536. godine glagoljaši su u izuzetnim okolnostima mogli postati članom kaptola ili klera splitske stolne crkve.<sup>20)</sup> Pa ipak, taj pretežno latinski kler poznavao je hrvatski jezik, njime se služio u podučavanju vjeronauka u gradu i predgrađima,<sup>21)</sup> te pjevao poslanice i evanđelja na svečanim misama.<sup>22)</sup>

Dan prije i na sam blagdan sv. Dujma glavninu programa činili su napjevi ili skladbe utemeljene na latinskim predlošcima. Izuzmu li se gregorijanski koralni napjevi koji su se u toj prigodi jamačno obilno izvodili, preostaju još skladbe utemeljene na latinskim, liturgijskim i inim tekstovima koji se vežu uz spomenuti blagdan. Te su skladbe bile u središtu općega zapažanja. One su najčešće bile podložne izdvajanju, odnosno zamjenjivanju s uvijek novim i svježijim skladbama istoga sadržaja. Pravilo je bilo da se pri smjeni kapelnika ubrzano mijenjao postojeći glazbeni repertoar u stolnoj crkvi.<sup>23)</sup> To se posebno moralo odraziti na program oblikovan za taj blagdan, tim više što je u te dane Split ugošćavao mnoštvo vjernika i gostiju. Glazba je trebala uzveličati svetkovinu i impresionirati mnoštvo svijeta koje je dolazilo uglavnom iz obližnjih mjesta.<sup>24)</sup> Da se glazbeni repertoar uistinu mijenjalo, potvrđuje Bajamonti. U opisu svečanosti iz 1770. godine on ističe: "Glazba... večernje, kao i ostalih crkvenih službi... bila je od gospodina don Benedetta Pellizzarija iz Vicenze, mudroga i zaslužnoga katedralnog kapelnika."<sup>25)</sup> Dakle, stalno se težilo da u programu bude što više suvremenih skladbi. Relativnu nepromjenljivost glazbenog koncepta na općem planu može se utvrditi uspoređivanjem programa svečanosti iz 1709. i 1770. godine. Pri tome je važan dan uoči blagdana (6. svibanja), i središnja proslava (7. svibnja), koja je izostala 1770. godine zbog vremenskih nepogodnosti, te je pomaknuta za 10. svibnja.<sup>26)</sup> U oba slučaja nalazimo podudarnosti u izvođenju glazbenoga programa. Naime, uoči blagdana izvodila se *večernja* u stolnoj crkvi. Kako se kapelničko stvaralaštvo razvijalo kroz čitavo XVII. stoljeće,<sup>27)</sup> vjerujemo da se 1709. godine izvodili rani splitski radovi aktualnog kapelnika fra Karla Antonija Naglija.<sup>28)</sup> Na žalost, ta i slična djela koja su se mogla naći na programu u toj blagdanskoj prigodi, nisu se sačuvala u splitskim glazbenim arhivima.<sup>29)</sup> U opisu crkvenih funkcija koje su slijedile na dan sv. Dujma stoji da se "jutarnja" zaključivala pjevanjem štenja u čast patronu. U određeni sat otpočinjala bi svečana ophodnja gradom. U povorci su bili nazočni svi staleži, kao i mnoštvo puka u strogo utvrđenom redu. Suvremenici ističu kićenu procesiju iz 1770. godine, u kojoj su među inima

bili "pjevači i svirači u talarima, kotama i kapama na križ."<sup>30</sup>) Procesija je išla kroz predgrađa (Veli Varoš, Dobri, Manuš i Lučac) gdje su bili postavljeni prigodni oltari. Na svakoj postaji bi se zaustavila i pjevala antifonu u čast sv. Dujma.<sup>31</sup>) Sve se okončavalo u katedrali uz tradicionalnu zahvalnicu "Te Deum".

Za tako veličanstvenu svečanost Split nije imao dovoljan broj glazbenika u svojoj sredini. Zbog toga je Općina pozvala pjevače i svirače iz drugih mjesta, dakako uz novčanu naknadu.<sup>32</sup>) Ta se praksa izgleda češće ponavljala, posebice za blagdan sv. Dujma, a suradnja između došljaka i domaćih glazbenika znala se održati dulje vrijeme, pa čak i prenijeti na manje standardne glazbene programe. Tako iz pisma što ga je Bajamonti uputio Šibenčaninu Bartoletti-Zulattiju 1792. godine saznajemo za gostovanje diletantske družine jamačno Josipa Gallija, glazbenika talijanskog podrijetla, koji je djelovao u Zadru.<sup>33</sup>) Tu su svirali na "dan sv. Dujma, a Spljećane su razveselili i ugodnim serenatama."<sup>34</sup>) Istoga datuma slijedeće godine Galli je u Splitu na istom zadatku.<sup>35</sup>) Ponovno se vraća i nastupa zajedno sa splitskim crkvenim glazbenicima 21. svibnja 1793. na koncertu upriličenom u korist splitskih siromaha.<sup>36</sup>) Tu se po svemu sudeći radilo o tzv. *duhovnom koncertu*, koji je možda po prvi put bio organiziran u Splitu.<sup>37</sup>)

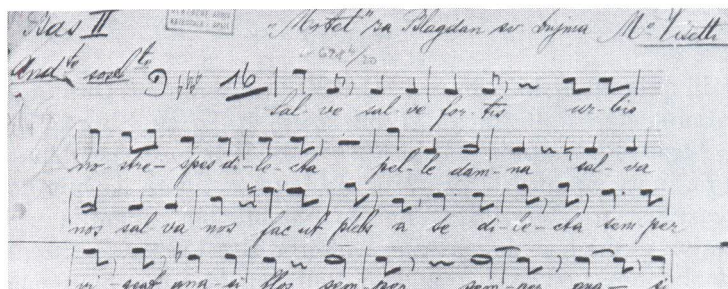
Vrijedno je pripomenuti da su se četiri puta godišnje, od toga jednom na blagdan sv. Dujma, svečano pjevale "laude" papi, duždu, vladi, nadbiskupu, generalnom providuru, splitskom konteu, kaštelanu, kanonicima, sucima, plemićima i čitavom splitskom puku.<sup>38</sup>) Ta praksa potječe iz prve polovice XV. stoljeća, a izgleda da ju je obnovio nadbiskup Cosmi, jer je utvrdio da Općina treba honorirati dva pjevača koji predvode te aklamacije.<sup>39</sup>) Nije nam poznato da li je ta praksa iščezla. U XVIII. stoljeću recitiralo se hvalospjeve predstavnicima mletačke vlasti u starom splitskom kazalištu.<sup>40</sup>) Za blagdan sv. Dujma u Split su dolazile glazbene i kazališne družine, uglavnom Talijana, koje su davale priredbe diljem naše obale. Takvu jednu grupu preporučio je Dubrovčanin Antun Sorkočević Bajamontiju i to koncem travnja 1795.<sup>41</sup>) Po svemu sudeći vodio je brigu o skorjoj proslavi splitskog patrona. Prilike su se pogoršale u zadnjoj godini mletačke uprave nad tim krajevima. Stoga Bajamonti žalio za odumiranjem kazališnog života. Jamačno je pomišljao na sjaj ranijih priredbi što su se običavale izvoditi u dane proslave blagdana sv. Dujma, kada to priopćava Trogiraninu Bottariju u svibnju 1797.<sup>42</sup>)

Spomenuti blagdan slavio se uz pjesme i ples pučana tijekom XVIII. stoljeća. Ti običaji nisu izumrli ni nakon propasti mletačke vlasti. Tako su 1806. priređene trke, a spominju se starinske igre i plesovi što su se izvodili u dane te svetkovine.<sup>43</sup>) Međutim, najvažnije od svega čini nam se stvaralaštvo koje je stoljećima oblikovano s ciljem da što primjerenije uzveliča blagdan sv. Dujma. Pretpostavljamo da se do danas uspio sačuvati samo dio glazbenog stvaralaštva koje je izniklo iz pobožnog štovanja splitskoga patrona.

## GLAZBENO STVARALAŠTVO

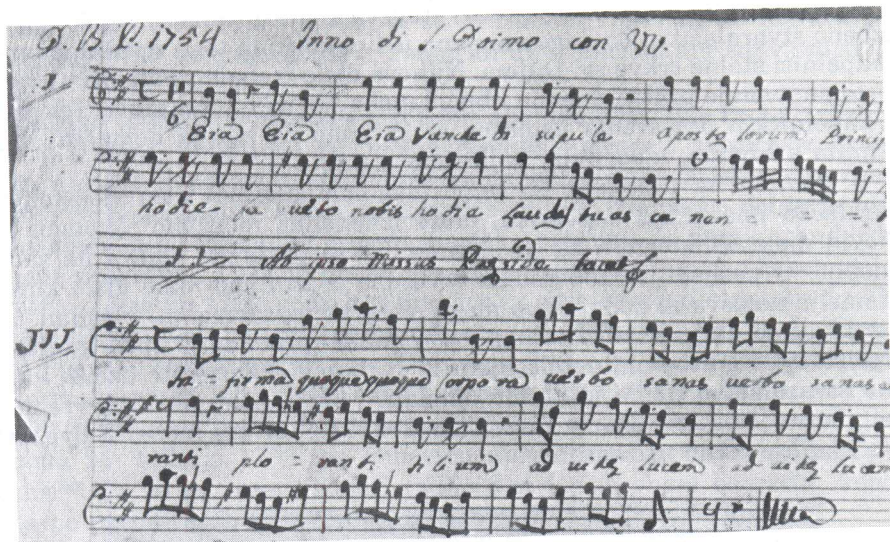
U Splitu se kroz posljednja četiri stoljeća kontinuirano razvijalo domaće glazbeno stvaralaštvo. Za dugo vremena jedini nositelji toga stvaralaštva bili su kapelnici stolne crkve sv. Dujma. Njihova djela trebala su što primjerenije i dostojanstvenije pratiti dnevne i blagdanske funkcije u toj crkvi. Tek jedan dio kapelničkih ostvarenja uspješno se sačuvao do nas, u domaćim ili inozemnim arhivima, muzejima, knjižnicama i sl.

S obzirom na postojano štovanje blagdana patrona i na višestoljetna stvaralačka nastojanja kapelnika, može iznenaditi relativno skroman broj njihovih djela oblikovanih za tu prigodu. To se poglavito odnosi na zadnje razdoblje. U posljednjih 150 godina stvoreno je iznimno malo djela koja se na temelju naslova ili podnaslova mogu povezati uz spomenuti blagdan. Čini se, dakle, kao da je kapelnike napustilo nadahnuće i da je opao interes za što pristalijim glazbenim uobličjenjem te svetkovine. Općenito uzevši kapelničko stvaralaštvo naglo je počelo opadati.<sup>44)</sup> Prije nastupa toga vremena, kapelnik prvostolnice Alberto Visetti (1842–1874)<sup>45)</sup> stvara motet "Salve fortis urbis", koji je ostao nedatiran.



Stanje je još nepovoljnije u ranom razdoblju splitskog kapelništva. Stara glazbena baština je nestala, a u suvremenom Glazbenom arhivu splitske katedrale (dalje GASK) čuva se pretežno baština kapelnika od sredine XVIII. stoljeća.<sup>46)</sup> Pojedina djela splitskih kapelnika iz druge polovice XVIII. i s početka XIX. stoljeća uspjela su nadživjeti svoje stvaratelje putem posthumnih izvođenja. Pri tome su se marljivo prepisivale, ponekad i doradivale. *Vespere / del M<sup>o</sup> G. Bajamonti*<sup>47)</sup> služili su novim glazbenim potrebama u stolnoj srkvi. Jednu od vokalnih dionica prepisao je M. Granić (4. V. 1875), dok je novu partituru za tri glasa (umjesto izvorna dva) uz podršku orgulja sastavio kapelnik Ivan Janák (1895–1897)<sup>48)</sup> i to 6. svibnja 1896. Uz ostalo, Janák je u partituri zabilježio "na Božić a prev. sv. Dujma". Zbog svih spomenutih napomena, to djelo bi se moglo priključiti fondusu baštine propisane (ili tematski vezane) za blagdan sv. Dujma. Detaljnijom analizom tekstova, prvenstveno himni i moteta, ali i još upornijim istraživanjima građe pohranjene u GASK-u sigurno je da će fondus djela posvećenih ili prilagođenih proslavi blagdana sv. Dujma postati opsežniji.

## Himni



Najraniji skladateljski prinosi iz GASK-a na temu sv. Dujma potječu od kapelnika Benedetta Pellizzarija (1753–1797).<sup>49)</sup> To su himni "Eja Sancte discipule" i "Jesu, Redemptor omnium",<sup>49a)</sup> uobličeni su u višeglasnom vokalnemu slogu uz instrumentalnu pratnju. Do toga vremena u splitskom kapelničkom stvaralaštvu učvrstilo se načelo homofonog izlaganja u kojem se preferira najviša dionica, dok ostale, s manje ili više ravnopravnosti, sudjeluju u glazbenom razvitku. Ima kod Pellizzarija izdvajanja pojedinca iz zborne mase. Ta pojednostavljena kombinatorika javlja se kod himna "Jesu, Redemptor omnium". Sa svakim novim stihom mijenja se mjera i okvir višeglasnog izlaganja. Jedino početni i završni stih utemeljen je na istoj glazbenoj građi koju donese tenor (I i II) i bas uz orgulje. Kao okvir izlaganja pri oblikovanju himna "Eja Sancte discipule" Pellizzari uzima četveroglasni zbor, kojega prati skupina gudača. Prema običajima onoga vremena iz gudačkog korpusa izostaje viola, a u razrješavanju continua (generalbass) bile su uključene orgulje. Pellizzari je sastavio dvije skladbe na spomenuti latinski predložak. Među njima postoje razlike. Kod partiture kojoj nedostaje datacija i ubikacija, orkestar je obogaćen jamačno rogovima (u violinskom kjuču). Nalazimo da je to djelo umjetnički zrelije, po vremenu nastanka mlađe. Pisano je u trodijelnoj formi u jednostavnim pomacima koji doprinose da se djelo doživi u smirujućoj blagosti pobožnog štovanja sv. Dujma.

U pozadini spomenutih četveroglasnih partitura stoji sastav izvoditelja koji je s vremenom iščezao iz glazbene prakse u splitskoj stolnoj crkvi. Naime, skladbe su pisane za kombinirani zbor u čijem su sastavu bila djeca

i odrasli muškarci. Upravo zbog toga najviša dionica djeluje pomalo statično, jer Pellizzari kao da nastoji što manje opteretiti dječje glasove. To se posebno uočava na mjestu prve kadence kod živahnog šesnaestinskog pokreta unutarnjih glasova. Do toga trenutka melodijsko kretanje autor je povjerio basovskoj dionici. Ova Pellizzarijeva skladba posthumno je naslovljena. Sve odaje da je naslov ispisao Klement Nikolo Pellegrini splitski glazbeni diletant iz XIX. stoljeća.<sup>50)</sup> Pretpostavljamo da se u njegovome vremenu to djelo učestalo izvodilo.

Pellizzarijev nasljednik (jamačno i učenik) kapelničkog titula bio je Julije Bajamonti (1790–1800). On je također posegao za stihovima himna "Eja Sancte discipule" za koje vjerujemo da su se skladali još na početku ovog stoljeća. Naime, prigodom proslave blagdana 1709. godine izvodio se himan "Pia Sancte discipule".<sup>51)</sup> Možda je s vremenom izmijenjen početni "Pia" u aklamaciju "Eja". Bajamonti je stvorio djelo skromnih dimenzija (svoga 21 takt) u dvodijelnoj formi. Glazbena pozadina tri puta se ponavlja uz manja ritmička odstupanja koja nastaju uslijed prilagođavanja novim stihovima. Vjersko uzbuđenje skladatelj je ostvario u živom pokretu unutarnjih dionica uz fluidne izmjene harmonija i kraće modulatorne fraze. Skladba je jamačno izvođena u procesiji, što potvrđuje kratkoća forme koja omogućava brzo usvajanje, tim više što se tri puta ponavlja. Skladba je nedatirana, ali vjerujemo da je nastala u razdoblju njegovog kapelničkog djelovanja. Naslijedio ju je ili otkupio splitski glazbeni kolekcionar Jakov Marcocchia.<sup>52)</sup>

### Motet

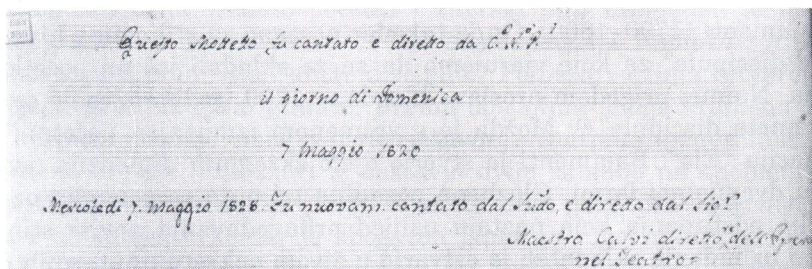
Nismo našli ni jedan motet koji bi se mogao pripisati kapelnicima stolne crkve a da pokazuje izravnu svezu sa svećanim štovanjem blagdana sv. Dujma. Splitski kapelnici XVIII stoljeća rado su stvarali motete, te se na nekim primjercima može naći u podnaslovu "per ogni solennita". Možda će iz toga fundusa izaći poneko djelo izravno vezano za apostrofirani blagdan, posebice ako se ustvrdi datum njegova izvođenja. Pa ipak, sačuvalo se prim-



jerak te glazbene forme, koji potječe od hvarskog kanonika Josipa Raffaellija (1767–1843).<sup>53)</sup> Motet "Virgines Filiae Sion" nastao je po svemu sudeći 1817. godine. To je prvi u nizu datuma koji su upisani na toj partituri, koja je kasnije prešla u vlasništvo Josipa Marcocchia, što se vidi po tipskoj etiketi s prednjih korica.

Raffaelli je skladbu sastavio po svojoj mjeri. Namijenio ju je tenoru uz pratnju gudačkog sastava. U literaturi se spominje da je bio "izvrstan tenor".<sup>54)</sup> Našli smo da je sa svojim učiteljem Bajamontijem nastupao u soli-

stičkoj podjeli prilikom hvarske praizvedbe Bajamontijeve kantate "La Passione di Gesù Cristo".<sup>55)</sup> Skladba je izgrađena po načelu smjena recitativa i ariosa, s finim osjećajem za kantilaciju koju dopunjuje i podržava prozračna orkestracija. To djelo kasnije je izvodio splitski glazbenik Klement Nicolò Pellegrini, kao što stoji u sigli na zadnjoj strani partiture. Zanimljivo je da



se skladba izvodila više od jednog desetljeća nakon nastanka. Posljednji put izvedbom je ravnao Gaetano Calvi, koji je jamačno tada solisti Pellegriniju posvetio svoju skladbu poprativši je s "al mento impareggiabile... Esimio Dilettante. Spalato, 25. Agosto 1828."<sup>56)</sup>



### *Oratorij*

Bajamontijev oratorij "Prijenos sv. Dujma" je tzv. "oratorio volgare". Izgrađen je na stihovima skladatelja i to na talijanskom jeziku. Nastao je u ranijem, pretkapelničkom razdoblju Bajamontijevog stvaralaštva. To dakle znači da je pripremljen izvan stolne crkve i izveden je izvan nje, u starom splitskom kazalištu 12. svibnja 1770.<sup>57)</sup> Prema običajima onoga vremena, ništa nije priječilo autora da nastupi u solističkoj podjeli. Sudimo da je izvodio najzahtjevniju vokalnu dionicu i to Ivana Ravenjanina.<sup>58)</sup> Bajamonti iz razumljivih razloga suzdržano piše o toj izvedbi. Nešto više pojedinosti o tome donosi njegov suvremenik A. Casotti.<sup>59)</sup> Njegove podatke na žalost nitko nije do sada uočio, a vrlo su znakoviti za ondašnje prilike. Jer tu se po prvi put spominje libreto u rukama javnosti koja je pratila praizvedbu. To je nagovještaj da su već do toga trenutka bile stvorene navike pomnog praćenja dramskih zbivanja, poglavito opernih djela koja su se povremeno tu izvodila.

Izvorna partitura toga oratorija nestala je nakon 1924. godine. Naime, još je Niko Kalogjera opovrgavao raniju najavu nestanka toga djela iz tadašnjeg GASK-a, čemu je kao potvrda služila kraća analiza skladbe što ju je sastavio K. Kolb.<sup>60)</sup> Do danas su se sačuvale dionice u autografu, te ulomak partiture za koje vjerujemo da ih je Bajamonti naknadno prepisao. Naime, grafijska obilježja tih rukopisa po svemu nalikuju ostalim autografima nakon 1780. godine. Po tome sudimo da je Bajamonti to djelo izvodio jamačno onda kada je postao kapelnik i neprijeporni glazbeni autoritet u toj sredini. Uostalom, ranije smo istakli da je u naročito svečanim prilikama, kao što je blagdan sv. Dujma, bio u prilici pozvati glazbenike iz drugih sredina. Možda je iskoristio domaće i strane izvoditelje za ponovno "oživljavanje", jamačno još i monumentalnije predstavljanje svoga djela kroz zadnjih 10 godina svog umjetničkog djelovanja.

### *Ostale crkvene skladbe*

U obilju skladbi splitskih kapelnika iz druge polovice XVIII. stoljeća jedino smo još našli Pellizzarijev troglasni Credo, kojemu bi se mogla pripisati bliža povezanost s blagdanom sv. Dujma. U naslovu te partiture stoji nadnevak s ubikacijom "Spalato, 7. Maggio 1762."<sup>61)</sup> Iz toga se može zaključiti da je skladba izvođena navedenog blagdanskog dana. Tu se radi o obnovljenoj izvedbi Creda. Naime, postoji dopunski podatak koji upozorava da je djelo moralo nastati još 1754. godine.

Kako su se uoči blagdana, dakle 6. svibnja, redovito izvodile *večernje*, čini nam se vrijednim spomenuti da postoji nekolicina uglazbljenih psalama i jedan "Te Deum" u čijim se naslovima ističe "Spalato 1770". To nas vodi prema monumentalnoj proslavi iz spomenute godine, za koju je prema Bajamontiju čitav glazbeni program stvorio Pellizzari. Ako se pri tome spomene

dugotrajan izostanak bilo kakvih podataka s Pellizzarijevih partitura, a zatim relativno često isticanje te godine, znači da je 1770. godina bila po mnogo čemu izuzetna. Možda će se daljnjim istraživanjem njegovih djela, a posebice muzikološkom analizom, sve te psalme moći povezati u liturgijsku i glazbenu cjelinu "večernji", koje su mogle biti izvođene za blagdan sv. Dujma.

## B I L J E Š K E:

- 1) *Statut grada Splita. Srednjovjekovno pravo Splita* (priredio i preveo Antun Cvitanić), Split, 1985, str. 9.
- 2) Usp. G. Novak, *Povijest Splita*, III, Split, 1978, str. 1519.
- 3) Usp. N. Petricelli, *Životopis Stjepana Cosmija* (preveo Kažimir Lučin), (vidi, D. Farlati, *Illyricum sacrum*, III, 514–519) u: *290 godina Klasične gimnazije u Splitu*, Split, 1990, str. 55. Suvremenim istraživanjem Slavko Kovačić utvrdio je kasniji datum Cosmijeve smrti, tj. 10. svibanja 1707 (*Cosmi, Stjepan*, HBL, II, Zagreb 1989, str. 707)
- 4) N. Petricelli, nav. dj. i mj.
- 5) Usp. J. Bajamonti, *Zapisi o gradu Splitu* (izbor, prijevod i komentar Duško Kečkemet), Split, 1975, str. 242.
- 6) Usp. D. Berić, *Padre Fedele da Zara*, Prilozi povijesti otoka Hvara, sv. II, Hvar, 1962, str. 90–91.
- 7) Usp. I. Donadini, Otac Fedele iz Zadra: *Kuga u Splitu 1783–1784*, Kulturna baština, 18 (1988), str. 68.
- 8) Usp. Fedele iz Zadra, *Kuga...* str. 75.
- 9) Isto, nav. dj. i mj. str. 76.
- 10) Usp. N. Beritić, *Matutinovićeve proces u Splitu 1793. godine*, Anali Historijskog Instituta JAZU u Dubrovniku, Dubrovnik, 1956, str. 580.
- 11) Usp. G. Novak, *Povijest...* str. 1627–1639; I. Milčetić, *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, Rad JAZU, knj. 192, Zagreb, 1912, str. 161–163.
- 12) Usp. G. Novak, *Povijest...* str. 1520, 1521.
- 13) Usp. K. Prijatelj, *Barok u Splitu*, Split, 1947, str. 44–46.
- 14) Usp. S. Kovačić, *Sudamja prije 220 godina*, Glas koncila, br. 15–18, 14. travnja do 5. svibnja 1991..
- 15) Isto, "Osjećaji poštovanja, ugodnosti i divljenja", br. 17, 28. travnja 1991.
- 16) S. Kovačić, *Splitski nadbiskup Stjepan Cosmi, Paštrićev suvremenik i prijatelj*, u: *Ivan Paštrić (1636–1708). Život, djelo i suvremenici*, Zbornik radova, Split, 1988, str. 113.
- 17) Isto, str. 114.
- 18) K. Šegvić, *Hrvatski jezik u katoličkom bogoštovlju*, Zagreb, 1941, str. 99.
- 19) Isti, str. 98.
- 20) Usp. T. Matić, *Iz hrvatske književne baštine*, Zagreb – Slavonska Požega, 1970, str. 110.
- 21) Usp. S. Kovačić, *Splitski nadbiskup...* str. 114.
- 22) Usp. T. Matić, nav. dj. str. 110.
- 23) Svaki je kapelnik nastojao afirmirati svoje stvaralaštvo. Zbog toga nalazimo na relativno obilje podataka na stranicama (Pellizzarijevih, Bajamontijevih, Albertijevih, Jeličićevih) partitura iz prvih godina njihova kapelničkoga djelovanja. Sto vrijeme odmiče postaju sve rjeđi tragovi datiranja i ubiciranja, kao i autorskih atribucija u njihovim skladateljskim opusima.
- 24) Usp. J. Bajamonti, *Zapisi...* str. 257, 258 i dalje, A. Duplančić, R. Vujnović, *Sveti Dujam i njegov blagdan kroz stoljeća*, Split, 1991, str. 3–4.
- 25) S. Kovačić, "Pogubno loš sastav zraka", Glas koncila, br. 16, 21. travnja 1991; J. Bajamonti, nav. dj. str. 259.

- 26) Usp. J. Bajamonti, nav. dj. str. 259–265.
- 27) Usp. M. Grgić, *Dramski prizori skladatelja splitske katedrale*, Split, 1991, nepaginirano.
- 28) Usp. N. Kalogjera, *Povijesne crtice o glazbenim prilikama splitske stolne crkve*, Sv. Cecilija, XVIII/4 (1924) 127; N. M. Roščić, *Glazbena tradicija samostana sv. Frane na Obali u Splitu od 1600. do 1900. godine*, *Arti musices*, 21/1 (1990) 24–25.
- 29) Opravdano je pretpostavljati da će se otvaranjem arhiva franjevac konventualaca na Obali pronaći i objelodaniti zaboravljena djela (možda i opusi) starih splitskih kapelnika. Treba očekivati da će se tamo naći prvenstveno radovi predstavnika toga reda, koji su u ranoj prošlosti splitskog kapelnništva često prihvaćali tu profesionalnu glazbenu službu u splitskoj katedrali.
- 30) S. Kovačić, "Radosno očitovanje odanosti i pobožnosti", *Glas koncila*, br. 18, 5. svibnja 1991.
- 31) Usp. J. Bajamonti, nav. dj. str. 263.
- 32) Isto, str. 259.
- 33) Iz Bajamontijevih pisama može se naslutiti da Galli dolazi iz Šibenika (Milčetić, nav. dj. str. 205). Međutim, kasnija pisma upućena Zulattiju otkrivaju da je Bajamonti od ranije poznao violinistu Gallija (i njegove diletante). Panegirički stihovi kapucina Fedele potvrđuju nazočnost Zadrana na koncertu upriličenom u korist splitskih siromaha: "Smiješnosti neke tu, bolji nek nauče si svijet. Sadašnji Zadrani" (I. Bošković, *O jednom splitskom koncertu iz XVIII stoljeća*, *Kulturna baština*, 5-6 (1976), str. 58–61); Galli je 1788. godine u Zadru osnovao violinističku školu, a zatim postao direktorom, dirigentom i impresariom u gradskom kazalištu (Usp. T. Raukar, I. Petricoli, F. Švelec, Š. Peričić, *Zadar pod Mletačkom upravom. Prošlost Zadra*, III, Zadar, 1987, str. 531).
- 34) I. Milčetić, nav. dj. i mj. str. 205.
- 35) Usp. I. Bošković, nav. dj. str. 60, 61.
- 36) Isto, str. 58–61.
- 37) U Dubrovniku je od ranije postojala praksa izvođenja *sinfonija* u katedrali jednom u mjesecu. (M. Demović, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od polovine XVII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, JAZU, Zagreb, 1989, str. 63, 105.
- 38) I. Ostojić, *Metropolitanski kaptol u Splitu*, Zagreb, 1975, str. 171.
- 39) Isto.
- 40) Usp. C. Fisković, *Baština starih hrvatskih pisaca*, 2, Split, 1971, str. 174.
- 41) Usp. I. Milčetić, nav. dj. str. 244.
- 42) Isto, str. 206.
- 43) Usp. C. Fisković, nav. dj. str. 208–210, bilj. 1.
- 44) Usp. M. Grgić, *O nastanku i razvitku glazbenog arhiva splitske katedrale*, *Arti musices*, 21/2 (1990), str. 200, 201.
- 45) Usp. N. Kalogjera, *Povjesne...* str. 160.
- 46) Usp. M. Grgić, *O nastanku...* str. 193–205.
- 47) GASK VI–63
- 48) Usp. N. Kalogjera, nav. dj. str. 162.
- 49) Detaljnije o tome kapelniku, v. N. Kalogjera, *Povjesne...* str. 127; I. Bošković, *Nepoznati podaci o kapelnicima splitske prvostolnice XVIII. i XIX. stoljeća*, *Marulić*, 5 (1987), str. 591–600.
- 49a) GASK XXXVII–477 i 480; LXXXVII–1429; LXXXVIII–1460.
- 50) Usp. M. Grgić, *Tragom baštine Julija Bajamontija (1744–1800)*, I, *Mogućnosti*, 7-8 (1990), str. 810–812.
- 51) Usp. G. Novak, *Povijest...* str. 1520.
- 52) Usp. M. Grgić, *Tragom...* str. 808–810.
- 53) Vidi, I. Bošković, *Prinosi životopisu Josipa Raffaellija (1767–1843)* *Arti musices*, 13/1 (1982), str. 17–31.

- 54) N. Kalogjera, nav. dj. i mj. str. 160.  
 55) Usp. M. Grgić, Dramski prizori... (nepag.)  
 56) Isti, O nastanku... str. 209.  
 57) Usp. J. Bajamonti, Zapisi... str. 265.  
 58) O Bajamontiju kao vokalom solisti opširnije smo pisali u radu Glazba i glazbenici u splitskoj stolnoj crkvi (1749–1818), rukopis.  
 59) Ovdje donosimo izvorni tekst: "Eodem tempore excellens Dominus Julius Bajamonti Odem, aliquibus loquentibus inductis composuit, Translationis primae Corporis S. Domnii ex Salona Spalatum adducti, quae tam ab ipso, quam ab aliis cantoribus in Theatro Communitatis decantata fuit: ipsa typis tradita fuit ab ipsomet Bajamonti una cum hujus Translationis relatione, quam nunquam prae oculis habere potui" A. Casotti, *Brevis notitia Jo. Lucae Garagnin archiepiscopi Spalatensis*, u: A. Ciccarelli, *Opuscoli riguardanti la storia degli uomini illustri di Spalato e di parecchi altri Dalmati*, Ragusa, 1811, str. 100–101.  
 60) Usp. N. Kalogjera, nav. dj. str. 127–128.  
 61) GASK XL–520

Miljenko Grgić

## DER FEIERTAG DES HL. DOMNIUS UND DIE MUSIK

### Zusammenfassung

Der Feiertag des hl. Domnius wurde fortlaufend und festlich im Laufe der vergangenen Jahrhunderte gefeiert. Die Musik hatte beim Kennzeichen dieses Feiertages eine bedeutende Rolle. Prunk und Endwirkung der musikalischen Aufführungen waren im bestimmten historischen Augenblick den allgemeinen Umständen untergeordnet.

Die Kommune hatte keine Möglichkeiten selbst die gewünschten Ergebnisse zu erreichen und musste daher nach eigenen Möglichkeiten diesen Feiertagen mehrere professionelle Sänger und Musiker nach Split kommen lassen.

Der Plan der musikalischen Aufführungen bestand aus traditionellen Chorallieder, sowie aus denjenigen die in (altslawischer) Volkssprache bei der Gelegenheit ( Episteln, Evangelien, Lebensbeschreibungen u. ähnl.) gesungen wurden. Eine Besonderheit leisteten die Beiträge der Kapellmeister der Domkirche die nach der Fähigkeit der hiesigen Aufführungsbasis gebildet wurden.

Die gelegentliche musikalische Schöpfung dem Feiertag des hl. Domnius zugeordnet, gehört nicht gänzlich dem Fundus der Musikhinterlassenschaft, wie es die Motette des Kanonikers Josip Raffaelli auf Hvar merken lässt. Es ist eine gemeinsame Regel, dass alle identifizierten Werke dem Bereich der kirchlichen Stimmung angehören. Nach Art der Aufführungen unterscheiden wir Formen des Solo – und Chorgesang unter Begleitung von Orgel oder kleinerer Gruppen von Kammersängern. Es besteht keine Regel bei der Wahl der instrumentalen Begleitung. Von der Anzahl der Personen bei der Aufführung die dem Komponisten während des Komponierens zur Verfügung standen, schien alles abhängig zu sein. Splitter Kapellmeister zeigten im 18. Jh. grosse Zuneigung zur Bildung von Hymnen, Motetten und Abendandächten, die sie dann näherten und in Einklang mit festlichem Feiertag ihren Patron brachten.