

## KATEDRALNI KAPELNICI I GLAZBENE POUKE U SPLITU 1600. - 1900.

UDK: 377:78](497.5 Split)(91)  
Izvorni znanstveni rad  
Priljeno 15. XI. 2003.

Dr. sc. MILJENKO GRGIĆ  
Umjetnička akademija u Splitu  
Glagoljaška b.b.  
2100 Split, HR

*Poznavanje glazbe, kultura pjevanja ili vladanje glazbalima bio je u prošlosti društveni imperativ diljem Europe. U skladu s tim nastojanjima i Splićani su oduvijek pridavali veliko značenje glazbenoj izobrazbi svoje mladeži. Od početka XVII. do sredine XIX. stoljeća tu su neobično važnu zadaću povjeravali kapelnicima u službi katedrale. U tom su razdoblju kapelnici bili glavni, a često i jedini promicatelji glazbene izobrazbe i glazbene kulture u gradu Splitu. U svom pedagoškom radu primjenjivali su postupke individualne i kolektivne nastave, što je uglavnom ovisilo o broju polaznika, njihovoj starosnoj dobi, stupnja njihove ukupne izobrazbe, mjestu održavanja nastave i sl. Individualna nastava uglavnom se odnosila na privatne pouke, koje su uključivale izučavanje elementarne glazbene teorije i upoznavanje najmanje jednog, najčešće gudačkog instrumenta ili pak čembala (glasovira). Kolektivnu nastavu kapelnici su gotovo istodobno vodili u sjemenišnom zavodu i gimnaziji, te u katedralnoj školi pjevanja. Po svemu sudeći, taj oblik glazbeno-pedagoškoga rada najviše je bio usmjeren na širenje glazbene kulture i pripremanje budućih kadrova za pjevanje u katedralnom zboru. Dakako, instrumentalne pouke imale su veće značenje za oblikovanje kulturne osobe, koja je svoja praktična znanja i vještine mogla primi-*

*jeniti na kućnim zabavama, ali i u manjim komornim ansamblima i orkestrima kakvih je u Splitu bilo u prošlim stoljećima.*

## UVOD

Dugo su u prošlosti katedralni kapelnici i orguljaši poučavali splitske klerike i svjetovnu mladež u *canto fermo et figurato*. Na taj je podatak prvi upozorio Niko Kalogjera. Nažalost, nigdje nije naveo izvore kojima se služio u svom radu.<sup>1</sup> Nakon višegodišnjih lutanja uspjeli smo ući u trag njegovim arhivskim vrelima. Čine ga spisi pohranjeni u Arhivu katedralne župe (dalje AKŽS). Sintagma *canto fermo et figurato* javlja se u četiri spisa iz polovice XIX. stoljeća. Poznate su godine nastanka tih spisa, no iz njihova sadržaja ne dade se utvrditi na koje se razdoblje glazbene pouke odnose. Takvi su podaci, naime, javljaju tek usputno. Na početku 1836. tadašnji se kapelnik žalio na mizerne prihode. Nemoćno da samo razriješiti problem, crkvinarstvo katedrale o tome izvještava Okružno poglavarstvo. U skladu s običajima toga vremena izvorni dokument napisan je na talijanskom jeziku, a mi ga donosimo u hrvatskom prijevodu. U njemu crkvinarstvo napominje kako se »*honorar kapelnika penje na fior. 400, niti je po nižem iznosu bilo ikad moguće (op. a. naći) sposobnu osobu, sposobnu također poučavati mladež, kako svjetovnu tako i crkvenu u canto fermo i figurato. Ovdje se spominje svjetovna mladež, jer budući da općina Split sudjeluje u oblikovanju godišnjeg honorara za kapelnika, taj zahtjev je posljedica prava samo općine da se poučava gradska mladež u glazbenoj kulturi*«. <sup>2</sup> Preostala dva spisa imaju retrospektivna obilježja. U prvome se s gotovo tri desetljeća zakašnjenja govori o poukama svjetovne mladeži i klerika što ih je davao Augustin Galasso u doba dok je obnašao kapelničku i orguljašku službu u katedrali (1811.-1818.). Najopsežniji je posljednji spis. U njemu se u kronološkom poretку navode osnovne obveze i primanja kapelnika u prošlim razdobljima. Dio njihovih prihoda, koji je padao na teret i crkvenih i svjetovnih vlasti, išao je na stavku glazbenih pouka u gradu Splitu.

## KOMPLEMENTARNOST GLAZBENE IZOBRAZBE I REPRODUKCIJE

Sintagma *canto fermo et figurato* u splitskim se arhivskim izvori-  
ma javlja češće u latiniziranom negoli u talijaniziranom obliku. Ima  
dvojako značenje. To nigdje ne piše, premda se samo po sebi podra-  
zumijeva. Da bi se rasvijetlio problem, potrebno je raščlaniti pojmove  
*canto fermo et figurato*. Osnovno značenje *canto fermo* jest poučava-  
nje, a s njim i izvođenje jednoglasnih gregorijanskih napjeva. Pojam  
*canto figurato* razumijevao je teorijsko upoznavanje i obučavanje u  
višeglasnom slogu, te njegovu praktičnu primjenu. Gotovo u pravilu  
ta se praksa razvijala uz podršku orgulja ili manjega instrumentalnog  
sastava. U svakodnevnom životu, a posebno u dane crkvenih blagdana  
obje su se prakse međusobno isprepletale. Događalo se to u vrijeme  
održavanja liturgijsko-glazbene službe. U početku su se o tome brinuli  
isključivo kapelnici, poslije i orguljaši u službi katedrale. Prva polovica  
XIX. stoljeća označila je završnu etapu u promicanju obiju praksi. Oko  
sredine stoljeća, naime, taj se sustav počeo ozbiljno urušavati. Čini se  
da se tada krenulo pravcem osuvremenjivanja tradicionalnoga obra-  
zovanja i njegova smišljenog prilagođivanja potrebama naraštaja koji  
su tada stupali na splitsku glazbenu scenu. Od tada se sintagma *canto  
fermo et figurato* prestaje spominjati u pisanim izvorima.

O dvojnomo sustavu glazbene izobrazbe, a k tome i glazbene repro-  
dukcije koji je do tada vrijedio u Splitu, dragocjene podatke pruža ugo-  
vor što ga je crkovinarstvo katedrale sklopilo s Albertom Visettijem  
krajem srpnja godine 1845. Čini se po svemu da je u to vrijeme istekao  
ugovor što ga je Visetti ranije sklopio s crkovinarstvom katedrale pri-  
likom stupanja na dužnost kapelnika i orguljaša u splitskoj katedrali.  
Taj je ugovor jamačno nastao 1842. godine, kad je Visetti preuzeo  
svoje dužnost, jer se nakon toga na dulje vrijeme nastanio u Splitu.  
Rani je ugovor nažalost nestao. Novi ugovor trebao je stupiti na snagu  
1. lipnja 1845. To je prvi ugovor između kapelnika i crkovinarstva ka-  
tedrale koji je do danas sačuvan. Koristan je zbog toga što omogućuje  
ispravno tumačenje pojma *canto fermo et figurato*. Prema ugovoru iz  
1845., Visetti je trebao nastaviti službu u katedrali na rok od godine

dana. Ugovor je sadržavao 11 članaka. U svakome članku potanko su opisane obveze kapelnika i orguljaša prema poslodavcu. U zaključku ugovora stajale su kaznene mjere koje su teretile kapelnika i orguljaša u slučaju kakvih propusta.<sup>3</sup> Za naš predmet je važan ulomak iz I. i kompletan V. članak ugovora. Oba donosimo u hrvatskom prijevodu, jer je izvornik pisan talijanskim jezikom:

*I. Obvezuje se g. maestro Visetti (...) uvježbavati canto figurato besplatno šest učenika godišnje s naslova pomoći za pjevače katedralnog zbora.*

*V. Obvezuje se također isti maestro da poučava canto fermo svakog četvrtka u tjednu, izuzevši svetkovine koje bi padale u taj dan, i to u prostoriji Biskupskog sjemeništa sve klerike članove katedrale, ukoliko pripadaju Sjemenišnom zavodu, također ako žive izvan njega, kao i ostale učenike Sjemeništa koji pripadaju ovoj dijecezi: klerici izvana, ako bi htjeli iskoristiti tu školu, morat će davati maestru naknadu u onoj mjeri za koju se dogovore.*

Navedeni dijelovi (članci) ugovora ne smiju se uzeti kao trajni i nepromjenljivi. Ne bi se čak smjeli kruto vezivati samo uz Visettija, a još manje uz ograničeni vremenski rok od jedne godine kako je prije navedeno. Po svemu sudeći, bio je to tipski obrazac koji je uz manje preinake služio potrebama katedralne administracije tijekom duljega razdoblja. Sam za sebe ugovor svjedoči o usporednom razvitku dvojne glazbene izobrazbe (i reprodukcije) koja se dugo povjeravala kapelnicima. S jedne strane stajala je katedralna škola pjevanja, a s druge Sjemenišni zavod. Na oba mjesta glazbena se izobrazba provodila institucionalizirano. Svaka se ustanova razvijala samostalno, svaka je imala vlastiti način glazbenog obrazovanja, i to usklađen prema potrebama i specifičnostima. Međutim, kako se radilo o dvjema crkvenim ustanovama, u programu rada morala je postojati srodnost i funkcionalna povezanost.

## GLAZBENE POUKE U SJEMENIŠNOM ZAVODU

Godine 1700. splitski je nadbiskup Stjepan Cosmi utemeljio u svojem sjedištu Sjemenište, s četiri tečaja (škole).<sup>4</sup> Vođenje pjevanja povje-

rio je tadanjem kapelniku splitske katedrale fra Gaetanu de Stephani-  
su.<sup>5</sup> Po svemu sudeći, predmet se ubrzo nakon toga ustalio, a nastavu  
su tada držali profesori glazbe.<sup>6</sup> Vjerujemo da su se iza opće imenice  
"profesori" krili nekadašnji katedralni kapelnici. Uostalom, dobro je  
poznato da su stari katedralni kapelnici dugo u prošlosti bili vodeći  
profesionalni glazbenici u Splitu, odlikujući se širinom obrazovanja.  
Većina je imala dvojna zvanja i zanimanja. U pravilu bile su to osobe  
s duhovničkim zvanjima (svećenici ili redovnici), uz to profesional-  
ni glazbenici. O njihovu pedagoškom radu unutar Sjemeništa tijekom  
XVIII. stoljeća više se naslućuje nego što se stvarno zna. Objelodanjeni  
podaci su rijetki, dotiču se imena pojedinih osoba, a nikada problema  
u njihovu profesionalnom pedagoškom djelovanju. Stanje je nešto po-  
voljnije tek pri kraju prve polovice XIX. stoljeća. Do tada su se u živo-  
tu i ustrojstvu splitske Crkve dogodile korjenite promjene. Posljedica  
toga bilo je rušenje i preustroj tradicionalnoga glazbenog života unutar  
katedrale, a jamačno i Sjemeništa. Oko 1820. došlo je do sjedinjavanja  
kapelničke i orguljaške službe u jednoj osobi. Od tada se ti poslovi  
počinju povjeravati svjetovnim osobama.

Prvi pouzdani trag koji ukazuje na pedagoške aktivnosti katedralnih  
kapelnika i orguljaša u Sjemenišnom zavodu je Visettijev ugovor iz go-  
dine 1845. Netom je potpisan od strane crkovinarstva katedrale, prije-  
pis V. članka toga ugovora upućen je rektoru Sjemeništa Špiri Carrari.  
U pravitku stajalo je obrazloženje da se »*omladina koja pripada* [Sje-  
menišnom, op. a.] *zavodu može koristiti blagodatima koje joj se na taj*  
*način pružaju*«. <sup>7</sup> Iz citiranih ulomaka postaje razvidno da su kapelnici  
tada poučavali pjevanje isključivo unutar Sjemenišnoga zavoda. U Sje-  
menišnoj gimnaziji, poslije liceju, glazba nije bila na popisu nastavnih  
predmeta.<sup>8</sup> Čini se da je imala značenje izvannastavnog predmeta koje  
približno odgovara današnjim slobodnim aktivnostima. Nije bezrazlo-  
žno upozoriti da je četvrtak uzet za poučavanje *canto fermo*. Prema  
pravilima koja su vrijedila od osnutka Sjemeništa, četvrtak je bio za-  
mišljen kao praznik. Toga dana se održavao samo jedan nastavni sat.  
U slučaju da je tijekom tjedna padao blagdan, četvrtkom se održavala  
nadoknada za propuštene blagdanske dane.<sup>9</sup> Kod takvoga rasporeda  
sigurno je bilo prostora i vremena da se unaprijed utvrdi raspored slo-

bodnih aktivnosti, uz ostalo i glazbe. Ne treba sumnjati da je program poučavanja bio dobro osmišljen i da se provodio prema utvrđenom redu i jasno postavljenom cilju. Pretpostavljamo da je nastavu pratilo nekoliko desetaka polaznika. Bit će da se program provodio prema načelu postupnosti, što znači da su se glazbeni pedagozi, odnosno aktualni katedralni kapelnici i orguljaši, brinuli o glasovnim mogućnostima i stupnju glazbene zrelosti svojih učenika. Iako nema dvojbi oko toga da su u spomenutom zavodu temelje glazbene izobrazbe činile pouke iz gregorijanskog pjevanja, stječe se dojam da je nastavni program ipak bio šire zamišljen. Ima naznaka da su polaznici zavoda stjecali teorijska znanja i praktična glazbena iskustva čak iz višeglasnoga pjevanja. Godine 1850. Visetti je kao profesor pjevanja u Biskupskom sjemeništu izdao potvrdu Rikardu Tacconiju, uz napomenu da je njegov učenik s odličnim uspjehom učio *canto fermo e figurato*.

Visetti je na dužnosti kapelnika i orguljaša splitske katedrale ostao pune 32 godine. Čini se da je za to vrijeme ustrajno radio u Sjemenišnom zavodu. Na to upozoravaju napisi u onodobnom tisku, u kojima se tek usputno navode njegove svekolike glazbene aktivnosti.<sup>10</sup> U bogatoj prepisci s crkovinarstvom katedrale Visetti se nigdje nije izravno izjašnjavao o toj vrsti svojega angažmana. No iz konteksta njegovih napisa vezanih uz unapređenje rada katedralne škole pjevanja i rješavanja njezinih prostornih problema dade se zaključiti da je konstantno bio uključen u rad zavoda. Tako npr. 1872. piše da su »*sjemeništarci poučeni i u svakom bogoslužju surađivati...*«.<sup>11</sup>

Godine 1874. na mjesto katedralnoga kapelnika i orguljaša stupa Eligio Bonamici, koji tu dužnost obnaša sve do 1886. godine. U skladu s običajima, prije isteka njegova ugovora, crkovinarstvo je raspisalo javni natječaj. Izbor novoga kapelnika i orguljaša vodio se u napetoj atmosferi, jer su za kontrolu spomenute službe bili podjednako zainteresirani splitski narodnjaci i autonomaši. Prvi su se zauzimali za Slovenca Franju Vilhara, a drugih za aktualnog kapelnika Talijana Eligija Bonamicija. Na izornoj je sjednici većina glasovala u Vilharovu korist. Suparnička strana osporavala je valjanost izbora tvrdeći da spomenuti kandidat ne posjeduje potrebitu stručnu kvalifikaciju. Vilhar je, naime, posjedovao diplomu Visoke orguljaške škole u Pragu, a Bonamici di-

plomu Konzervatorija u Bologni. Gubitnička strana zapravo je vodila izbornu bitku oko formalnih pitanja. Kad nisu uspjeli u svojim nakanama, okrenuli su se priznanjima što ih je Bonamici stekao u svojem radu. Uz ostalo pozivali su se na tri pohvale i svjedodžbu *»novijeg datuma izdanu od velecijenjene uprave ovog sjemeništa zbog njegovog inteligentnog i plodonosnog rada...«*.<sup>12</sup> Time je neizravno potvrđeno kako su glazbene pouke u Sjemeništu značile obvezu koju su kapelnici i orguljaši nasljeđivali najkasnije od 1845., odnosno od vremena nakon što je Visetti obnovio ugovor s crkovinarstvom katedrale.

### POUČAVANJE U SJEMENIŠNOJ I DRŽAVNOJ GIMNAZIJI

Iz Vilharova vremena nije se sačuvao ni jedan dokument koji bi potvrdio ili opovrgao njegovu nazočnost na mjestu učitelja glazbe u Sjemenišnoj gimnaziji. Kad je povijesni naslov katedralnog kapelnika i orguljaša stekao Nikola Faller, on se u svojem pisanu obraćanju crkovinarstvu gotovo ispričava što: *»svjedočbe svoje ne mogu podastrijeti, jerbo ih je ravnateljstvo ovdašnje gimnazije na uvid školskom vieću u Zadar poslalo...«*.<sup>13</sup> Znakovito je što se u njegovom ugovoru, koji je prvi put sastavljen na hrvatskom jeziku, više ne spominju nikakve obveze kapelnika i orguljaša prema Sjemeništu.<sup>14</sup> Godine 1890. Faller se pripremao na putovanje u Pariz u svrhu stručnoga usavršavanja. Prethodno je od crkovinarstva katedrale tražio odobrenje za izostanak s posla. Uz ostalo, naveo je i to da je njegovu prijašnju zamolbu uprava društva *Zvonimir* i *»ravnateljstvo ovdašnje gimnazije prvo odobrilo«*.<sup>15</sup> Godine 1897. novi je kapelnik i orguljaš Jan Janak zapao u ozbiljne zdravstvene probleme. Nakon kraćeg promišljanja odlučio je otići na liječenje u Češku. S tim u svezi tražio je od crkovinarstva plaćeni odmor obrazlažući to na sljedeći način: *»... da trošak ili gubitak podpisanoga u obće je bio a još će biti puno veći, jer osim toga je izgubio privatne lekcije, takodjer i plaću iz Biskupskoga Sjemeništa, jer nije mogao podučavati«*.<sup>16</sup> S tog putovanja Janak se više nije vratio u Split, a njegov sunarodnjak Vjekoslav Knott nakon 14 mjeseci provedenih u službi kapelnika i orguljaša katedrale traži povišicu plaće *»pošto ne-*

*nam nego pred Sjemeništa malu nagradu i pred gimnazija takodjer, a ne kao drugi kapelnici veliku nagradu od Zvonimira i privatni lekcije, u ovo vrimena od velike skupoće...».*<sup>17</sup>

Na početku XX. stoljeća crkovenarstvo se stalo baviti problemom reforme crkvene glazbe u svojoj sredini. U kontekstu takvih nastojanja za kapelnika je izabralo svećenika Jakova Tomadinija iz Italije, dok je orguljašku službu povjerilo drugoj osobi. Brzo se pokazalo da izbor kapelnika nije bilo osobito sretno rješenje. Nezadovoljno Tomadinijevim radom crkovenarstvo mu 1906. nalaže da klerike »*bolje uvježbava u koralnom pjevanju za redovne obrede, jer sadašnje nije zadovoljavajuće*«. <sup>18</sup> U nastavku tog dokumenta stoji da u izvršavanju svojih zadaća maestro nije uspijevaao čak ni kad je bio boljeg zdravstvenog stanja, premda je tada živio u Sjemeništu. Iza svega su se krile ozbiljnije razmirice između crkovenarstva katedrale i Tomadinija. Crkovenarstvo je kanilo prekinuti suradnju odmah po isteku ugovora, koji se ionako bližio kraju. Kada u svojim nakanama nije uspjelo, crkovenarstvo se prilikom sastavljanja novoga ugovora odlučilo otežati položaj maestru. Od Tomadinija je tražilo da se prihvati »*revno i s pažnjom vježbanja Sjemeništaraca u pjevanju, u dane i sate koje, sa dozvolom Uprave Instituta budu određeni. Za ove instrukcije koje se razlikuju od eventualnih vježbi izvođenja, kapelnik će primiti nadoknadu koju će odrediti gorespomenuta uprava*«. <sup>19</sup> Strasti se time nisu smirile, pa se nakon obostranih optužaba Tomadini odlučio na odstupanje s kapelničke dužnosti u splitskoj katedrali. Time je zapravo odustao i od nastavka pedagoškoga rada u Sjemeništu.

## KATEDRALNA ŠKOLA PJEVANJA U SPLITU

Katedralna škola pjevanja osnovana je na početku XVII. stoljeća. Čini se da su na njezin nastanak utjecale odlučne mjere nadbiskupa Markantuna de Dominisa na podizanju (ili čak reformiranju) glazbe i glazbenih službi u njegovu sjedištu. Taj je nadbiskup, naime, na početku svojega pontifikata ustrojio katedralnu kapelu od približno 12 pjevača. Da bi tome tijelu osigurao opstanak i nesmetani rad, poradio je na podiza-



nju katedralne škole pjevanja. Nova je ustanova bila jamačno ustrojena po modelu kakav se dotad morao ustaliti diljem Europe. Katedralna je administracija, dakle, za osobito nadarene članove katedralnoga klera organizirala stalne tečajeve tijekom godine. U sklopu tih nastojanja vjerojatno su se posebno izučavale osnove vokalne tehnike. U drugoj polovici XIX. stoljeća povremeno se spominju pouke iz elementarne glazbene teorije i solfeggia. Konačna zadaća katedralne škole pjevanja bila je stvaranje pouzdanih pjevača. Dakako, radilo se o solistima i zboristima koji su trebali podupirati složene glazbeno-liturgijske funkcije u katedrali. Tijekom prva dva stoljeća postojanja, vjerujemo i kontinuiranog djelovanja, katedralna škola pjevanja polaznike je regrutirala iz redova katedralnoga klera. Dakle, radilo se o osobama koje su se pripremale za duhovnička zvanja ili su ih već stekle. Izborom zvanja te su osobe bile upućene na širenje i jačanje katoličke vjere i bogoštovlja.

O uspjesima i padovima ili mogućim zastojima u djelovanju katedralne škole tijekom starije prošlosti malo se zna. Dokumenti o njezinu ustrojstvu, radu i polaznicima netragom su nestali. No, stalna prisutnost kapelnika i orguljaša u životu katedrale, ostaci njihovih opusa, te neki usputni podaci vezani uz tadašnja glazbena nastojanja jamče da se katedralna škola uspjela ušćuvati u Splitu sve do pred kraj prve polovice XIX. stoljeća. Tada na povijesnu scenu stupa Albert Visetti, po prirodi odlučan i poduzetan. Za svojega boravka i djelovanja u Splitu Visetti je više puta pokretao pitanje opstojnosti i preuređenja katedralne škole pjevanja. Napisi što ih je prema prigodama upućivao nadležnim katedralnim tijelima razjašnjavaju aktualna zbivanja vezana uz rad škole u njegovo doba, a isto tako pomažu u tumačenju problema što ih je naslijedio. Kapelnici i orguljaši splitske katedrale koji su nastupili nakon njega do zaključno početka XX. stoljeća daleko su manje pisali, a čini se i manje se brinuli o toj ustanovi i njezinu napretku.

### KATEDRALNA ŠKOLA PJEVANJA U DOBA ALBERTA VISETTIJA (1842.-1874.)

Dok god je obnašao službu kapelnika i orguljaša u splitskoj katedrali, Alberto Visetti poučavao je glazbu u katedralnoj školi pjevanja.

Nije to činio samo zbog pukog ispunjavanja obveze prema ugovoru. Njemu su iznad svega bili potrebni dobro pripremljeni pjevači, s čijom je učinkovitosti i lojalnosti računao. Pred kraj službe Visetti je pisao kako se od pjevača traže velika odricanja. S jedne strane naglo su porasli izričajni standardi, s druge strane pjevačima su se stalno nemetale nove i složenije obveze. Prema Visettijevu svjedočenju, katedralni su pjevači u njegovo doba sudjelovali u glazbeno-liturgijskim funkcijama više od 130 puta kroz godinu. U takvim okolnostima kapelnik je morao neprekidno voditi brigu o pritjecanju svježih pjevača. Bila je to zahtjevna zadaća, čiji konačni ishod nije uvijek ovisio o volji ili zalaganju samoga maestra. Fluktuacija pjevača bila je česta i nepredvidljiva. Državni namještenici morali su se mimo svoje volje seliti u druge sredine, a učenici su napuštali Split radi odlaska na studije. Obrtnici i trgovci su trpjeli štete, jer su zbog brojnih nastupa bili primorani odricati se dijela zarade od redovite djelatnosti.<sup>20</sup> Uza sve nepogode morao je maestro računati na starost, iscrpljenost, bolest, pa čak i smrt pjevača. Glede toga, Visettiju je bilo najteže na početku službe. Tada je imao na raspolaganju samo 5 starih i jedva uporabljivih pjevača. Tijekom vremena sastavio je i zbor od 27 pjevača, ali ga nije uspio dugo u tom sastavu očuvati. Prema njegovim izjavama u burnim vremenima koja su nastupala»*misli pjevača postajale su sve više rastresene, a političke i partijske strasti su ih uznemirivale i sve je to loše utjecalo, zbog toga je kod nekih smanjena ljubav prema glazbi, a kod drugih ugasio se svaki osjećaj zahvalnosti, jer zavedeni od krivih poticaja, napustili su službu u zboru*«. <sup>21</sup> Pod takvim dojmovima Visetti je krenuo u sabiranje svojih pedagoških rezultata. Godine 1872. zaključio je kako je u protekla tri desetljeća vođenja katedralne škole uspio obrazovati 62 pjevača. Iako su ukupni rezultati vrijedni hvale, valja zamijetiti kako znatno zaostaju za planom koji je bio zacrtan ugovorom iz 1845. godine, kad se od njega tražilo da poučava čak 6 pjevača na godinu.

Među brojnim dopisima što ih je Visetti upućivao crkovenarstvu katedrale s nakanom da upozori ili potakne na razrješenje spornih problema, ne postoji ni jedan dokument koji bi potanje opisao ustrojstvo ili plan rada katedralne škole pjevanja u njegovo doba. Visettija su najviše zanimala praktična pitanja, koja su se svodila na očuvanje kontinuiteta

ustanove. To ga je poticalo da neprekidno skrbi o pjevačkom pomlatku. Na početku službe nailazio je na brojne prepreke, jer kao stranac nije poznavao ljude. Kod pretpostavljenih često nije nailazio na razumijevanje: nitko mu nije dovodio ni predstavljao zainteresirane kandidate. Zbog toga se prema vlastitom pisanju morao isključivo osloniti na vlastite snage i snalažljivost. U jednoj njegovoj pisanoj izjavi iz kasnijega razdoblja stoji: »...morao sam svojim utjecajem (...) pronaći mladiće koje sam poučavao u pjevanju, u osnovnim pojmovima«. <sup>22</sup> Temeljem šturih podataka dalo bi se zaključiti da je polaznike katedralne škole pjevanja poučavao osnovama vokalne tehnike. No, čini se da su tečajevi ipak bili šire zamišljeni, jer u jednoj drugoj zgodi navodi kako je polaznicima škole besplatno podijelio udžbenike iz solfeggia. Tome je pridodao da su se udžbenici prilično pohabali zbog višegodišnje uporabe. Na kraju spisa zaključuje kako nabava »knjige osnove solfeggia - papir i sve što treba za poučavanje, trebaju ići na teret savjeta (crkovinarstva katedrale, op. a.) ili pojedinih učenika«. <sup>23</sup> Iz svega što je rečeno daje se zaključiti da su se u katedralnoj školi pjevanja istodobno izučavale osnove vokalne tehnike, solfeggio i glazbene teorije.

Prvi tragovi zaostajanja u djelovanju katedralne škole pjevanja javili su se oko godine 1863. Visetti je u to doba uživao velik ugled u Splitu, kao sposoban orguljaš, skladatelj i glazbeni pedagog (instruktor). Čini se da je tada slavio 20. obljetnicu svojega djelovanja, jer je od crkovinarstva stekao pisano priznanje za svoj svekoliki rad. U tom dokumentu koji nalikuje potvrdi stoji da su se Visettijeve skladbe izvodile diljem Carstva zalaganjem »vrsnih učenika pjevanja i glasovira koje je on poučavao besplatno s marljivošću i ljubavi za umjetnost kojoj se posvetio«. Dokument spominje i probleme vezane uz rad katedralnoga zbora, te Visettijeve prijedloge o unaprjeđenju njegova rada. U osnovi, kapelnik je zagovarao reorganizaciju postojećeg načina glazbenog obrazovanja pri katedrali. Njegovi prijedlozi smjerali su u pravcu podizanja općinske škole pjevanja koja bi trebala postati rasadnikom novih pjevača, gdje bi najmanje trojicu pjevača trebalo obrazovati za redovite službe u katedralnom zboru. Dakako, dio troškova vezanih uz izobrazbu budućih pjevača trebao je pasti na teret crkovinarstva, i to u obliku stipendije. Ostatak troškova trebali su prema njegovu pri-

jedlogu podmirivati općinske vlasti i kazališno društvo.<sup>24</sup> U tu je svrhu osnovana radna skupina (komitet), čijim je zalaganjem 1867. godine osnovana Gradska glazbena škola u Splitu.

Što se dalje zbivalo s projektom podizanja škole nije do kraja rasvijetljeno. Visetti je obično vodio pisanu prepisku s crkovinarstvom, kad god bi nailazio na veće poteškoće u radu. Jamačno se time želio zaštititi od mogućih prigovora za stvari koje nije mogao samostalno riješiti. U ožujku 1870. Visetti je napisao: *»Više puta je pokorni sluga dao do znanja u svojim izvještajima, potrebu da se stipendiraju bar tri pjevača (...). Iako potpisani nije štedio truda da bi neprekidno odgojio učenike u pjevanju, obzirom da su ovi većinom iz radničke klase ili obrtnici (...) proizlazi da se ne može uvijek računati na njihovu točnost, jer su prisiljeni živjeti od svoga rada«.*<sup>25</sup>

Možda se prije spomenuto stipendiranje trojice pjevača može dovesti u svezu s djelovanjem netom podignute općinske glazbene škole.<sup>26</sup> Ako se ta ustanova neko vrijeme uspjela učuvati, čini se da ničim nije ugrožavala tradicionalni život i rad katedralne škole pjevanja. Visetti potvrđuje postojanje škole kad traži da *»...škola pjevanja koju vodim za ovu katedralu ne bude sasvim prepuštena samo mojim predavanjima, nego da bude podržavana i zaštićena od tog cijenjenog Savjeta (op. crkovinarstva), te da se svaki učenik obaveže bilo pismeno ili usmeno služiti crkvi besplatno za određeno vrijeme, za uzvrat što je posjećivao lekcije«.*<sup>27</sup>

Upornije i odlučnije nego ikada prije maestro se upravo tada stao zauzimati za svoje »siromašne« pjevače. Tražio je da se njihov trud nagradi u skladu sa sposobnostima i zalaganjem svakoga člana.<sup>28</sup> Na isti način brinuo se za pjevački pomladak, što je pojačalo zanimanje za obrazovanje unutar katedralne škole pjevanje. U kolovozu 1872. stekao je novih pet polaznika, od kojih su dvojica bili stolari (Petar Prezzi i Mihael Pavišić), jedan je bio agent (Josip Duplančić), a dvojica klerici (Paladin i Mate Granić). To je za sada jedini poimenični popis polaznika katedralne škole pjevanja koji se vezuje uz jednu nastavnu godinu. Tom je popisu Visetti pridružio imena preostalih članova katedralnoga zbora, za koje je ustvrdio da su *»skoro svi đaci škole pjevanja«*. Razvrstao ih je u dvije skupine, ovisno o njihovoj revnosti, odnosno prisutnosti

na pokusima i obrednim službama. Tome popisu pridružili smo popis ostalih članova zbora koje je sam Visetti spomenuo u jednom drugom dokumentu iz istog vremena. Popis bilježi i zvanje svakog člana.

	REDOVITI	NEREDOVITI	OSTALI
1.	Stipe Kalajžić, obrtnik	Ante Mihaljević, obrtnik	Anđelko Granić, činovnik
2.	Petar Foretić, obrtnik	Mate Lučin	Ante Frigerio
3.	Bartul Mitrović, profesor	Gaetano Illtner (?)	Ivan Amoz, obrtnik
4.	Viktor Vida	Josip Judera	don Nediljko Katalinić, profesor
5.	Ivan Kukoč	Pavle Krstulović, težak	Josip Riboli, profesor
6.	Ivan Miotto	Stipe Pervan	Ivan Tesolato, učenik
7.		Marin Pervan	Josip Zoppo, učenik
8.		Ivan Krstitelj Valle	
9.		Hanibal Franchini, obrtnik	
10.		Ante Frigerio, obrtnik	
11.		Cvitić	

Po svemu sudeći, Visetti je nailazio na poteškoće u radu koje sam nije mogao razriješiti. Zbog toga je tražio da Savjet crkvinarstva imenuje pouzdanu osobu »koja bi pazila na pohađanje pokusa kako učenika škole tako i pjevača (...). Bez toga neće se moći računati na napredovanje učenika, niti na visinu i točnost službe, niti će maestro moći preuzeti bilo kakvu odgovornost«. <sup>29</sup> U skladu s tadašnjom praksom

odgovor je brzo uslijedio, ali jedva da je mogao zadovoljiti maestra. Crkvinarstvo je obećalo da će obaviti razgovore jedino s novim učenicima, a razrješenje preostalih problema ostavilo je njemu na brigu. Dijelom zbog učestalih zdravstvenih tegoba, dijelom zbog prezasićenosti dotadašnjim poslom, dvije godine kasnije Visetti je trajno napustio službu i grad Split.

### KATEDRALNA ŠKOLA PJEVANJA OD 1874. DO 1900.

O djelovanju katedralne škole pjevanja tijekom slijedećih 15 godina nema pouzdanih podataka. Nakon godine 1881. ulogu katedralnoga zbora postupno je preuzelo novoosnovano društvo Società filharmonica, a potom Spljetsko muzikalno društvo *Zvonimir* (oko 1889.). Premda su ta društva za svoje članove organizirala glazbene tečajeve u vlastitim prostorijama, čini se da katedralni kapelnici i orguljaši, ujedno i voditelji zborova, nisu ni pomišljali da zbog toga napuste rad u katedralnoj školi pjevanja. Jamačno im takvo što ne bi bilo dopustilo crkvinarstvo katedrale. Zbog toga nalazimo da se Nikola Faller prilikom preuzimanja službe kapelnika i orguljaša obvezao da će »*podučavati bezplatno pjevanju pjevače za Kapelu ove Stolne Crkve, kao što i držati potrebite pokuse u sobi za to opredjeljenoj, u vrijeme dogovoreno s pjevačim*«. <sup>30</sup> Taj članak ugovora nije se ni u čemu promijenio ni nakon 7 godina, kada se dužnosti kapelnika prihvatio Ivan Janak. <sup>31</sup> Dvije godine kasnije prilike su se promijenile, a crkvena je glazba prema procjenama suvremenika zapala u ozbiljnu krizu. Splićanin Armando Meneghello, inače pretendent na kapelničku i orguljašku službu, stao je najavljivati da će »*skupiti nove elemente, temeljito i teorijski ih poučiti pjevanju*«, kako bi »*osigurao stalni koralni zbor koji bi mogao zamijeniti glazbenu kapelu (bandu) kako je danas običaj u kulturnim središtima gdje nastupaju na pogrebima*«. <sup>32</sup> Kada je postalo izvjesno da će ipak steći priželjkivane službe u katedrali, Meneghello je stao zagovarati ustrojavanje *Scholae cantorum*. <sup>33</sup> U svojem zadnjem pisanom obraćanju crkvinarstvu katedrale, tada u ulozi privremenog ka-

pelnika i orguljaša, Meneghello je istaknuo kako je prisiljen »*poučavati nove pjevače kako bi zamijenili (nažalost vrlo često) stare pjevače...*«.

## PROSTOR U KOJEM JE DJELOVALA KATEDRALNA ŠKOLA PJEVANJA

Premda je katedralna škola pjevanja u Splitu do Armanda Meneghella djelovala približno 300 godina, ne postoji ni jedan dokument koji bi pobliže odredio njezin prostorni smještaj. Problem se može djelomično rasvijetliti, ali ne postoji način da se ikada ponudi konačan odgovor. Razlog je jednostavan: ustanova je nosila naslov škole, a zapravo se radilo o nastavi u obliku stalnih tečajeva. U takvim okolnostima školi nisu bile prijeko potrebne stalne prostorije, to prije što je broj polaznika bio ograničen. Valja se prisjetiti da se Visetti prilikom obnove ugovora obvezao poučavati 6 učenika. Poslije se taj broj još i smanjio za polovicu. Kod tolikog broja polaznika slobodno je mogao organizirati nastavu u svojem domu. Da se to uistinu događalo, potvrđuje Ante Foretić, dugogodišnji katedralni poslužnik kod orgulja. U svojem zahtjevu, naime, za povećanje plaće on nabroja sve svoje radne obveze, a Visettija naziva svojim šefom. Tako piše da na zahtjev kapelnika i orguljaša prenosi muzikalije u njegov stan i ponovno ih vraća na kor katedrale.<sup>34</sup> Visetti je u to doba živio u kući sv. Josipa, odnosno u zgradi smještenoj južno od katedrale, gdje je danas smješten župni ured katedrale. Kako je raspolagao samo stanom, a ne cijelom zgradom, valja pretpostaviti da je u skućenom prostoru mogao držati samo pouke vezane uz katedralnu školu pjevanje. Godine 1872. broj polaznika katedralne škole naglo je porastao. To je natjeralo Visettija da od crkvinarstva zatraži neka mu dodijeli »*pogodnu prostoriju za pokuse i poučavanje, obzirom da su njegove osobne prostorije toliko skućene za taj rad*«. Crkvinarstvo se dalo u potragu za primjerenim prostorom, uz obrazloženje da »*stan sadašnjeg kapelnika nije za to pogodan*«. <sup>35</sup>

Tragom iznesenih podataka može se pretpostaviti da su katedralni kapelnici glazbene pouke držali u svojem domu. Poznato je primjerice da je Marco Lamperini sa svojom brojnom obitelji živio u kući zva-

noj Mazzucatto, koja se nalazila u blizini samostana klarisa. Na istome mjestu živio je poslije i Toma Resti. Bilo je to otprilike između 1818. i 1830. godine. Upravo u tom razdoblju svjetovne su se osobe ustalile na dužnosti kapelnika, a potom i orguljaša u katedrali. Nešto ranije, dok su u obnašanju profesionalnih službi prevladavale osobe s duhovničkim zvanjem, katkad se znalo dogoditi su se zbog pomanjkanja stručnjaka isti poslovi nudili svjetovnim osobama. Jamačno je zbog tih razloga kapelnička služba bila povjerena Juliju Bajamontiju, koji se na njoj održao cijelo posljednje desetljeće XVIII. stoljeća. U tom je razdoblju poučavao glazbi dva franjevca konventualca u njihovu samostanu na Obali.<sup>36</sup> Pouzdano se ne može utvrditi je li za taj posao stjecao nagradu »*s naslova pomoći za katedralni zbor*«, kako to stoji primjerice u Visettijevu ugovoru. Ne treba međutim zanemariti podatak da je više od 10 franjevaca konventualaca obnašalo kapelničke dužnosti tijekom XVII. i u prvoj polovici XVIII. stoljeća. Za neke se od njih, poput fra Ivana Marka Lukačića i fra Andrije Andreisa, pouzdano zna da su boravili u franjevačkome samostanu na Obali, te da su istodobno obnašali dužnosti samostanskoga starješine. Imajući u vidu činjenicu da je redovnicima svojstven život u zajednici (na što ih obvezuju pravila reda), dalo bi se zaključiti da su svi ostali franjevci konventualci za svojega djelovanja u Splitu boravili u matičnom samostanu. Može se činiti pretjeranim da se na njihov poticaj katedralna škola povremeno premještala u njihov samostan, zbog nedostatka prikladnih prostorija u gradu. Nažalost, to će pitanje zasigurno ostati neriješeno sve dok se ne pronađu popisi polaznika, odnosno dok pisani izvori to ne potvrde.

Analogno tome valja pripomenuti da su poneki biskupijski svećenici podrijetlom iz Italije prebivali u Nadbiskupskom sjemeništu dok god su obnašali kapelničku dužnost u Splitu. Za primjer mogu se spomenuti don Lorenzo Berti, kapelnik iz prve polovice XVIII. stoljeća, te don Jakov Tomadini, kapelnik s početka XX. stoljeća. Sačuvana su svjedočenja o boravku ovoga potonjeg u Sjemeništu i njegovu vođenju katedralne škole pjevanja. Don Jakov Tomadini relativno je brzo od vremena stupanja na kapelničku dužnost došao u sukob s crkovenarstvom katedrale. Nakon toga je morao trpjeti nerijetko i opravdane prigovore pretpostavljenih, koji su se jedno vrijeme učestalo ticali



njegovih propusta u izobrazbi klerika. U svezi s time crkvinarstvo je pisalo: »...premda i u dobrom zdravstvenom stanju Mo Tomadini nije uspio uvježbati i naučiti klerike čak ni kada je stanovao u Sjemeništu, sada će biti mnogo teže kada stanuje u gradu, jer bi mu skučenost u Sjemeništu teže pala obzirom na njegovo slabo zdravstveno stanje«. <sup>37</sup>

Inicijativa o premještanju katedralne škole pjevanja u prostorije Sjemeništa godine 1872. potekla je od Visettija, a crkvinarstvo ju je u potpunosti podržalo. S tim u svezi crkvinarstvo je sačinilo zamolbu i naslovilo je na Špira Cararru, rektora Sjemeništa. U dopisu se tražilo besplatno korištenje dvorane na prvome katu staroga Sjemeništa. Ovdje donosimo ulomak molbe u hrvatskom prijevodu: »Kako crkvinarstvo nema pogodnih prostorija za takvu školu, i nije u mogućnosti, bar za sada, uzeti u najam pogodnu prostoriju, a niti je stan sadašnjeg kapelnika za to pogodan, tako potpisani nalazi za shodno da zamoli cijenjenu Upravu, da, ako je to moguće, odredi za gorespomenutu školu jednu sobu ili prostrani prostor na katu zgrade starog sjemeništa besplatno...« <sup>38</sup>

Pisani odgovor uprave Sjemeništa nije sačuvan. Pretpostaviti je da je tada problem razriješen, jer se ni Visetti ni kasniji kapelnici i orguljaši više nisu žalili na skućene prostore katedralne škole pjevanja. Da je do premještanja škole uistinu moralo doći, dade se zaključiti iz prepiske Eligija Bonamicija s crkvinarstvom (1877.). Kapelnik se, naime, pripremao sklopiti brak pa je tražio da mu se na korištenje povjeri glasovir u vlasnosti katedrale. U zamolbi je naveo kako već dvije i pol godine vrši službu kapelnika, te da se u međuvremenu »uvjerio da je glasovir, koji se nalazi u sali pjevačke škole, prilično oštećen...« <sup>39</sup>

## BILJEŠKE

1. Usp. N. Kalogjera: *Povijesne crtice o glazbenim prilikama splitske stolne crkve*. Sv. Cecilija, (1924), sv. 3, 89-90.
2. AKŽS Spis, god. 1836, br. 69
3. AKŽS Spisi, god. 1845. br. 82.
- 4-5. Usp. I. Ostojić: *Nadbiskupsko sjemenište u Splitu (1700.-1970.)*. Split, 1971., 129, 139-14; I. Banić: *Fond Paštrićevih knjiga u 'Biblioteci Ivan Paštrić' Nadbiskupskog sjemeništa u Splitu*. Ivan Paštrić, *Život i djelo i suvremenici*, Split, 1988., 118-119.

6. Usp. M. Grgić: *Metropolitanski kaptol o glazbi u splitskoj katedrali na početku XVIII. stoljeća*. Dani hvarskog kazališta. Hrvatska književnost 18. stoljeća, tematski i žanrovski aspekti, Split, 1996., 379-381.
7. Usp. S. Kovačić: *Katedralne škole u Dalmaciji pod mletačkom vlašću od konca 16. do početka 19. stoljeća prema biskupskim izvještajima Svetoj Stolici*. Croatia Christiana, 27 (1991.), 63-67.
8. AKŽS Spisi, god. 1845., br. 106.
9. Usp. S. Kovačić: *Filozofski studij – licej u splitskom sjemeništu od 1817. do 1856. godine*. 290 godina Klasične gimnazije u Splitu, Split, 1990., 111-131.
10. Usp. M. Vidović: *Klasična gimnazija u splitskom sjemeništu (1700.-1817.)*. 300. obljetnica splitskog sjemeništa i klasične gimnazije (1700.-2000.), Split, 2000, 375.
11. Usp. M. Škunca: *Glazbeni život Splita u doba Narodnog preporoda i u prijelaznim desetljećima (1860-1882-1918)*. Prinos građi za sociološku povijest glazbe u Hrvatskoj, Split, 1991., 119-122.
12. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 3.
13. AKŽS Spisi, god. 1886., br. 72
14. AKŽS Spisi god. 1889., br. 55; Usp. M. Grgić: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940*, Zagreb, 1997., 143, bilj. 94
15. AKŽS Spisi, god. 1889., br. 62
16. AKŽS Spisi, god. 1890., br. 17; Usp. M. Grgić, *Glazbena kultura...*, str. 144, bilj. 101.
17. AKŽS Spisi god. 1897., br. 25
18. AKŽS Spisi, god. 1898., br. 23.
19. AKŽS Spisi, god. 1906., br. 17.
20. AKŽS Spisi god. 1906., br. 25.
21. AKŽS Spisi, god. 1871., br. 1.
22. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 3.
23. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 3.
24. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 43.
25. AKŽS Spisi, god. 1863., br. 4.
26. AKŽS Spisi, god. 1870., br. 11.
27. Usp. M. Grgić: *Kroz prošlost glazbenog obrazovanja u Splitu. Od prvih glazbenih zvanja do općinske glazbene škole*. Arti musices, 33/1 (2002.), str. 3-36.
28. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 3
29. AKŽS Spisi, god. 1871., br. 1
30. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 57.
31. AKŽS Spisi, god. 1889., br. 63
32. AKŽS Spisi, god. 1896., br. 52.
33. AKŽS Spisi, god. 1898., br. 16.
34. AKŽS Spisi, god. 1899., br. 9.

35. Usp. M. Grgić: *Služba poslužnika kod orgulja u splitskoj katedrali*. Bašćinski glasi, Omiš, 1995, knj. 4, 246-248.
36. AKŽS Spisi, god. 1872., br. 43.
37. Usp. M. Roščić: *Glazbena tradicija samostana sv. Frane na Obali u Splitu od 1600. do 1900. godine*. *Arti musices*, 21/1 (1990.), str. 5-8, 13-35.
38. AKŽS Spisi god. 1906., br. 17.
39. AKŽS Spisi, god. 1873., br. 43.
40. AKŽS Spisi, god. 1877., br. 36.

MAESTRI DI MUSICA DELLA CATTEDRALE E DELLO STUDIO  
DI MUSICA A SPLIT (1600 – 1900)

## Riassunto

L'educazione musica, la cultura di bel canto ed il ben suonare degli strumenti musicali, era un imperativo sociale in tutta l'Europa. Conforme alle suddette esigenze, gli Spalatini nei secoli passati curavano l'educazione musica della gioventù spalatina. Questo importante incarico veniva, dall'inizio del XVII<sup>o</sup> alla metà del XIX<sup>o</sup> secolo, affidato ai maestri di musica in servizio della cattedrale. In quel periodo i maestri erano maggiori, e molto spesso anche gli unici, promotori dell'educazione e la cultura musica nella città di Spalato. Nel loro lavoro pedagogico, applicavano i metodi dell'insegnamento individuale e collettivo, secondo il numero degli scolari, della loro età, della loro educazione precedente, del luogo stesso, ecc. L'insegnamento individuale si riferiva alle lezioni private che includevano gli elementi teorici della musica ed il suono di, almeno uno, strumento musicale, prevalentemente ad arco oppure il clavicembalo.

L'educazione collettiva, veniva svolta simultaneamente dai maestri, sia nel seminario che nel liceo, con l'insegnamento del canto nella scuola della cattedrale. Molto probabilmente, una tale forma dell'istruzione musicale e pedagogica, era prevalentemente diretta alla diffusione della cultura musicale e alla preparazione dei futuri quadri per il canto nel coro della cattedrale. Certamente, l'insegnamento strumentale, aveva un grande significato anche per l'educazione personale. Una persona poteva servirsi di conoscenze acquistate sia in occasione delle feste di famiglia, che sfruttare la propria maestria nei piccoli complessi artistici da camera e orchestri, che nel passato vi furono a Spalato.