

POKUŠAJ REKONSTRUKCIJE GLAZBENOG REPERTOARA U HVARSKOME KAZALIŠTU OD 17. DO 19. STOLJEĆA¹

Maja Milošević Carić

UDK: 792(497.583Hvar):782]”16/18”

Glazba kakva se njegovala u ranijoj prošlosti prvog europskog komunalnog kazališta, *Teotra forskega* – u vremenu od njegova osnutka 1612. do privremenog zatvaranja 1888. (radi obnove dovršene dvanaest godina poslije) – do danas je ostala potpuno nepoznatim aspektom kulturne povijesti grada Hvara. Rasvjetljavanje ondašnje prakse i uloge javnog, svjetovnog muziciranja uvelike je otežano nedostatkom relevantnih arhivskih izvora, ponajprije notnih, koji bi eksplicite osvjedočili glazbeni, odnosno glazbeno-scenski repertoar, što su ga hvarskoj publici i posjetiteljima mogli predstavljati ponajprije gostujući talijanski glazbenici i operne družine, ali i lokalni glazbenici koji su se okupljali u vokalno-instrumentalne ansamble. Glazbenu praksu u krugu Hvarskoga kazališta posredno stoga sugeriraju do sada malobrojni, ali raznorodni (novo)otkriveni arhivski izvori, počevši od popisa danas izgubljenih notnih izdanja svjetovne (i crkvene) glazbe, dostupnih u Hvaru sredinom 17. stoljeća, preko zabilježbi pokojeg suvremenika o

¹ Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom GIDAL IP-2016-06-2061.

(glazbenim) priredbama u 18. stoljeću, pa do sačuvanih libreta, ponajprije talijanskih opera 19. stoljeća, što se danas čuvaju u Muzeju hvarske baštine. Na njihovu će se temelju u ovome radu ponuditi prvi pokušaj rekonstrukcije glazbene prakse i repertoara u hvarskom teatru unutar šireg vremenskog i društveno-političkog okvira, obilježnog u Hvaru najprije mletačkom, zatim kratkotrajnom francuskom, a potom i austrijskom vlašću, ponajviše kao poticaj za daljnja istraživanja ovog zanemarenog ali značajnog segmenta hvarske glazbene i uopće kulturne prošlosti.

Ključne riječi: glazba; Hvar; Hvarsko kazalište; 17. – 19. stoljeće

Unatoč stalnim sukobima između plemića i pučana oko sudjelovanja u komunalnoj upravi, što su kulminirali pučkim ustankom predvođenim Matijom Ivanićem te građanskim ratom od 1510. do 1514.,² tijekom prvog stoljeća i pol treće, posljednje i najdulje vladavine Venecije na Hvaru (od 1420. do 1797.),³ cijela Hvarska komuna doživljava gospodarski procvat, a posebice njezino središte, grad Hvar, tada već glavno uporište Mletaka u plovidbi istočnim Jadranom, u funkciji zimovališta mletačke ratne flote. O ondašnjem punom ekonomskom i kulturnom usponu Hvara i danas svjedoče tragovi njegove bogate urbanističke baštine (»Fabrika«, »Fontik«, Kneževa palača, Loggia, ljetnikovci, »novi«, dovršeni Arsenal nad kojim je početkom 17. stoljeća izgrađeno i kazalište itd.) i spomenici renesansne književnosti koji se ogledaju u djelima Hanibala Lucića (1486. – 1553.), Petra Hektorovića (1487. – 1572.), Jeronima Bartučevića (kraj 15. st. – oko 1560.) i drugih hvarskih autora. Međutim, nakon gospodarskog i kulturnog uzleta, nastupilo je doba postupne dekadencije, čiji se početak vezuje uz provalu tursko-osmanlijskih osvajača 1571. godine, a potom uz

² Više o hvarskom pučkom ustanku u: Novak 1972: 82-93 i Čoralić 1995: 80-82.

³ Više o razdoblju treće mletačke vlasti na otoku Hvaru u: Novak 1972: 73-192, Čoralić 1995: 80-87 i Kovačić 2012: 106-129.

eksploziju barutane u hvarskoj Tvrđavi 1579. Iako sjaj minulih vremena poslije toga više nikada nije dostignut, blagi se zamah osjetio početkom 17. stoljeća, dolaskom Petra Semitecola, venecijanskog kneza-providura koji »odskače u galeriji likova tolikih i domaćih i stranih upravljača širinom svojih pogleda i iskrenom zauzetošću [!] za opće dobro« (Kovačić 2012: 250). Stupivši na dužnost, Semitecolo je svoju kratkotrajnu službu u Hvaru (1611. – 1613.) posvetio duhovnoj i materijalnoj obnovi grada, konačnom pomirenju sukobljenih staleža te sanaciji oštećenih objekata, među kojima je bio i Arsenal (usp. Novak 1961.). Nakon dovršetka njegove sanacije 1612., na nadvratnik ulaza u istočni dio prvoga kata objekta, prostor otada namijenjen (i) kazališnim izvedbama, Semitecolo je dao uklesati natpis ANNO SECVNDO PACIS MDCXII, obilježivši 1612., drugu godinu mira između zavađenih staleža. Osnivanjem komunalnog kazališta u Hvaru 1612. godine, prvog takvog u Europi, na simboličnoj je razini zaključen mir između hvarskih plemića i pučana, s obzirom na to da je riječ o kulturnoj instituciji kojoj su pristup imali svi stanovnici i posjetitelji grada, bez obzira na stalešku pripadnost (usp. Kolumbić Šćepanović 2012: 68-72).

U okrilju tog demokratičnog te za kulturu i umjetnost povoljnog razdoblja započinje i glazbena aktivnost veronskog skladatelja Tomasa Cecchinija (oko 1580. – 1644.), koji 1614. stiže u Hvar, bivajući otada do svoje smrti 1644. kapelnikom i orguljašem u katedrali, uz povremena sudjelovanja u svjetovnim glazbenim prigodama, u službi hvarskoga kneza, »po starom običaju da orguljaš svira o pokladama u Kneževu dvoru« (Fisković 1978: 36). Vrijeme Cecchinijeva djelovanja u Hvaru jedno je od najsajnijih dijelova glazbene prošlosti toga grada, kako na području crkvene, tako i na području svjetovne glazbe, na što ukazuje, dakako, i sam Cecchinijev opus, paradigmatički u okviru hrvatske ranobarokne glazbe, a većinom skladan u Hvaru i za hvarske prilike, tj. izvođače. Sastavljen je od madrigala, arija, *canzonetta*, misa, moteta, psalama i instrumentalnih skladbi, okupljenih u najmanje 27 zbirki tiskanih u Veneciji, kojih je danas sačuvano četrnaest

(u cijelosti njih osam, a šest djelomično).⁴ Osim što svjedoče o više nego solidnoj razini ondašnjeg izvođačkog aparata u Hvaru, iz Cecchinijevih opusa vidljivo je skladateljevo poznavanje suvremenih mu ranobaroknih kompozicijsko-tehničkih i estetičkih tendencija, nedvojbeno usvojenih kontinuiranim proučavanjem i izvođenjem talijanske glazbene literature koja mu je bila dostupna u neposrednoj blizini, pristigla (uglavnom) iz Venecije u Hvar nedugo nakon publiciranja. Takva literatura osvjedočena je u rukopisnom izvoru iz 1646./47., danas pohranjenom u Kaptolskom arhivu (pod sign. XXII/4), u kojemu su rukom kanonika Ivana Andrije Nembrija (oko 1570. – 1651.) zabilježene knjige i muzikalije u ondašnjem posjedu Kaptolske knjižnice (usp. Milošević 2015., 2016b). U popis su uvrštene 73 jedinice muzikalija: 40 zbirki svjetovne i 31 zbirka duhovne glazbe, te dva priručnika za pjevanje. Popisana glazbena građa sasvim je sigurno bila dostupna hvarskim glazbenicima predvođenim Cecchinijem, na čiju se inicijativu vjerojatno najčešće i nabavljala, što sugeriraju i datacije (prvih) izdanja zabilježenih zbirki (najviše iz 10-ih, 20-ih i 30-ih godina 17. stoljeća), mahom podudarne s periodom Cecchinijeva života u Hvaru i njegovim najplodnijim stvaralačkim razdobljem. Iako danas zagubljene, popisane muzikalije svjedoče o prisutnosti recentne talijanske, mahom venecijanske ranobarokne glazbene literature u hvarskoj sredini te predstavljaju izniman prilog lokalnoj povijesti umjetničkog muziciranja. No istodobno posjeduju i raritetnu vrijednost za hrvatsku glazbenu kulturu uopće, s jedne strane kao jedini (do sada poznati) dokument na području Hrvatske s eksplicitno navedenim autorima i naslovima djela, dostupnih lokalnim glazbenicima, a uz njih zasigurno i publici, do sredine 17. stoljeća. S druge strane, zabilježeni naslovi dokaz su postojanja prakse sustavnog prikupljanja i katalogiziranja muzikalija u hrvatskim crkvenim institucijama u razdoblju prije njezina sustavna početka u 18. stoljeću.

⁴ V. revidirane popise Cecchinijevih djela u: Stipčević 2015: 100-120 i Milošević 2016c: 115-116.

Veći udio svjetovnih opusa nekoć pohranjenih u hvarskoj Kaptolskoj knjižnici mogao bi biti rezultatom Cecchinijeva angažmana u Kneževu dvoru, gdje je povremeno sudjelovao i ravnao izvedbama namijenjenim knezu i njegovim gostima, mahom pripadnicima plemstva. Međutim, pretpostaviti je da se svjetovni repertoar zabilježen u kaptolskome inventaru izvodio tijekom prve polovice *seicenta* i u novoosnovanom komunalnom kazalištu, prostoru prikladnom za glazbene izvedbe koje je mogla čuti publika svih staleža. Glazbu iz popisanih zbirki zasigurno su izvodili lokalni glazbenici predvođeni Tomasom Cecchinijem, pri čemu je indikativno i da se od ukupno 40 jedinica svjetovne glazbe, njih sedam odnosi upravo na Cecchinijeve svjetovne opuse.⁵ Među autorima ostalih zabilježenih naslova svjetovne glazbe zastupljeno je 29 Cecchinijevih (ranijih i kasnijih) suvremenika, uglavnom sjevernotalijanskih ranobaroknih skladatelja, u manjoj mjeri kasnorenesansnih. Većinom je riječ o tzv. »malim majstorima«, svojedobno popularnim, a danas zaboravljenim i malo istraženim, kao što su, primjerice, Rodiano Barera (? – 1623.), Orazio Vecchi (oko 1550. – oko 1605.), Tomaso Pecci (1576. – 1604.), Carlo Milanuzzi (? – oko 1647.) itd., dok se rjeđe susreću imena »velikih«, kanonskih skladatelja kao što su Luca Marenzio (oko 1553. – 1599.), Claudio Monteverdi (1567. – 1634.) i Giulio Caccini (1551. – 1618.). Caccini, pionir firentinske monodije i ranobaroknih glazbeno-scenskih formi, autor je jedne od prvih opera, *L'Euridice* (1600.), koja je – kako potvrđuje njezin biljeg u kaptolskome inventaru iz 1646./47. (sl. 1) – stigla i do Hvara tijekom prve polovice 17. stoljeća. S obzirom na postojanje kazališta u Hvaru nakon 1612. godine,

⁵ Radi se o zbirkama tiskanima mahom u venecijanskoj izdavačkoj kući Vincenti: *Amorosi concetti, libro primo* (op. 1 ili 2, 1612.), *Amorosi concetti, il terzo libro* (op. 7, 1616.), *Madrigali et canzonette a 3 voci, libro primo* (op. 12, 1617.), *Madrigali et arie a 5 voci, libro primo* (op. 15, 1619.), *Madrigaletti & altri ariosi canti a 2 voci* (op. 18, 1623.), *Amarosa guerra a 1 & 2 voci* (op. 20 ili 21, 1627.) i *Arie, madrigali & cantate* (op. 24 ili 25, 1630.). Osim sedam svjetovnih, zabilježeno je i 13 Cecchinijevih zbirki duhovne glazbe, što ga s ukupno 20 jedinica (od 73) čini najzastupljenijim skladateljem u kaptolskom inventaru muzikalija.

osnovana je pretpostavka o postavljanju *L'Euridice* na hvarsku scenu. Međutim, ne treba je čvrsto prihvatiti jer vjerojatno je da se u kaptolskom fondu čuvalo venecijansko, Vincentijevo izdanje iz 1615., široke distribucije, korišteno za komorne izvedbe i didaktičke svrhe, kao ilustrativni primjer za *stile rappresentativo*. Ako su se opere zaista izvodile u Hvarskom kazalištu tijekom 17. stoljeća, vjerojatno su ih postavljale gostujuće operne družine, kao što je bio slučaj i u kasnijih razdobljima.

Svjetovnu glazbu osvjedočenu naslovima popisanim u kaptolskom inventaru, kakva se u prvoj polovici 17. stoljeća mogla izvoditi (i) u Hvarskome kazalištu – u okviru koncerata, plesova ili kakvih drugih glazbenih svečanosti i gradskih događanja – moguće je prema izvođačkim sastavima grupirati u tri skupine:

a) za vokalne sastave *a capella* (od troglasnih do osmeroglasnih) (14 jedinica, uglavnom madrigali i *canzonette*);

b) za vokalne sastave (od jednoglasnih do deseteroglasnih) uz instrumentalnu pratnju *bassa continua* (8 j.) i instrumentalnih sastava (16 j.), najčešće sačinjenih od klavičembala ili spineta, zatim *chitarronea*, lutnje i/ili španjolske gitare, te jedne do dviju violina (ukupno 24 j., uglavnom madrigali, arije, *canzonette* i *concerti*);

c) za instrumentalne sastave i solo instrumente (lutnja, gitara) (u 5 j.: *ritornella*, *baletti*, sonate).

U izvedbama tog repertoara vjerojatno je sudjelovao vokalni ansambl sastavljen od lokalnih pjevača, uz instrumentalni sastav diletanata kakav se okupljao za potrebe svećanih glazbenih priredbi, što je bila praksa i poslije. O »čistoj« instrumentalnoj glazbi kakva se u okviru plesova i svečanosti mogla predstavljati u krugu Hvarskoga kazališta svjedoči pet jedinica iz kaptolskog inventara, među kojima su i dva danas izgubljena Cecchinijeva opusa, *Amarosa guerra cioe Arie, madrigali, sonate, ritornelli & baletti* (Venecija, 1627.) i *Arie, madrigali & cantate* (Venecija, 1630.), što uz vokalne skladbe sadrže i primjere rane instrumentalne glazbe ponikle iz dalmatinske sredine, odnosno iz Hvara, čijim su izvedbenim prilikama bile

i namijenjene – instrumentalne međustavke, sonate i *balette* za komorne instrumentalne sastave spineta ili klavičembala, violine i nekog trzalačkog instrumenta (lutnje, *chitarronea* ili gitare).

Iako je kvaliteta glazbenog života u gradu znatno opala nakon Cecchinijeve smrti 1644., što je stanje koje je potrajalo gotovo do kraja 18. stoljeća (usp. Novak 1924.), pretpostaviti je da je i u tom periodu postojao kontinuitet glazbenih izvedbi u kazalištu i uopće u svjetovnim kontekstima. Raritetno svjedočanstvo o opernoj produkciji na početku 18. stoljeća pruža Hvaranin Grifiko Bertučević 10. siječnja 1711. u izvještaju o pripremama za karneval, gdje kratko navodi: »Ovdje u Hvaru davat će se opere i svečanosti, a sada se već mnogo o tome govori i daju se maškerate« (Bertučević u Nikolanci 1975: 341). Višanin Antun Matijašević Karamaneo 1712. donosi opsežniji opis svečanosti tijekom pokladnih dana, opisujući i večernje scenske priredbe u kazalištu, pastore, komedije i tragedije.⁶ Iako ih eksplicitno ne navodi, u opseg navedenih scenskih događanja mogle su biti uključene i opere, koje je Karamaneo izostavio propustivši prvi dio programa. Težinu toj pretpostavci daje godinu ranije nastao Bertučevićev zapis o operama, svečanostima i maskeratama, što sugerira i isti vremenski okvir održavanja, raznolikost programa, ali i kontinuitet takvog zimskog festivala. Svakako, ako su se tada zaista izvodile opere, može se pretpostaviti da su se pjevale na jeziku na kojemu su izvorno skladane, vjerojatno u izvedbi talijanskih družina, dok su ostale dramske forme mogli igrati i domaći glumci, s obzirom na snažnu tradiciju hvarske dramske umjetnosti (Allison i Schnur 1980: 276-278).

Gubljenjem statusa važne mletačke ratne luke istočnog Jadrana i sukladno slabljenju *Serenissime*, u Hvaru je prema kraju 18. stoljeća polako zamirao i kulturni život. Tada provincijski Hvar nakratko su »prosvijetlila« dva nadaleko poznata intelektualca svoga doba, biskup Ivan Dominik

⁶ V. transkripciju Karamaneova latinskog spjeva, uz hrvatski prijevod i komentare Veljka Gortana u: Novak 1961: 147-171.

(Giovanni Domenico) Stratiko (1732. – 1799.; u Hvaru od 1785. do 1799.) te liječnik i glazbenik Julije (Giulio) Bajamonti (1744. – 1800.; u Hvaru od 1785. do 1790.), koji su svojim prosvjetiteljskim djelovanjem poticali unapređenje hvarskog duhovnog, društvenog i kulturnog života, postavljajući plodno tlo razdoblju ponovnog, postupnog napretka grada u nadolazećem 19. stoljeću.⁷ Polihistor Bajamonti, intelektualac široke naobrazbe stečene na studijima u Padovi, po primarnom zvanju liječnik, tijekom života djelovao je (između ostalog) i kao orguljaš te skladatelj crkvene i svjetovne glazbe u okviru europskog pretklasicističkog i klasicističkog stila. Uz liječnički rad, Bajamonti se u Hvaru aktivno bavio glazbom;⁸ povremeno je svirao *pro bono* u katedrali, radio je na novim skladbama, te podučavao mladog Josipa (Giuseppea) Raffaellija (1767. – 1843.), koji će u prvoj polovici 19. stoljeća, prvi put nakon Cecchinijeve ere, biti nositeljem ponovnog procvata crkvene glazbe u gradu Hvaru, kao skladatelj te kapelnik i orguljaš u katedrali.⁹

Uspješnu glazbenu suradnju učitelja i učenika potvrđuje i praizvedba Bajamontijeve kantate *La Passione di Gesù Cristo* (1788.), skladane na stihove Pietra Metastasija (1698. – 1782.), čiji je tiskani program s popisom izvođača i libretom sačuvan u Muzeju hvarske baštine (pod sign. MF 318). U izvedbi su sudjelovali upravo Bajamonti i Raffaelli, pjevajući glavne uloge (Maddalena i Pietro), uz pratnju zbora i gudačkog orkestra, što

⁷ O prosvjetiteljskom djelovanju J. Bajamontija i I. D. Stratika na Hvaru više u: Perinić Lewis i Rudan 2012.

⁸ Usp. opći prikaz Bajamontijevih aktivnosti i interesa na području glazbe u: Grgić 1999. Više o Bajamontijevu boravku u Hvaru u: Bezić Božanić 1999: 138-143.

⁹ Glazbeno-teorijske bilješke o menzuralnim ritamskim vrijednostima, što svjedoče o njihovim podukama, sačuvane su u Bajamontijevu i Raffaellijevu rukopisu u glazbenom fondu Kaptolskog arhiva u Hvaru pod sign. Xc.32. V. više o životu i opusu J. Raffaellija u: Šanjek 1958., Bošković 1980. i Milošević 2016a.

sugerira visoku razinu njihovih vokalnih i uopće izvođačkih sposobnosti.¹⁰ Kantata je predstavljena na Veliki četvrtak u svečanoj dvorani Biskupske palače, gdje je biskup Stratiko, kao dio svoje prosvjetiteljske misije na otoku, običavao organizirati književne večeri, koncerte i kazališne predstave za kler i narod, posebice u razdoblju karnevala i Velikog tjedna (usp. Krsić 1991: 278-280). Iako nije direktno vezan uz Hvarsko kazalište, ovaj glazbeni događaj naime jasno potvrđuje postojanje gudačkog komornog orkestra u Hvaru, koji je Bajamonti očigledno imao na umu i pri skladanju ove kantate. Taj se ansambl – sastavljen od glazbenika amatera, uglednih građana (*academici*) na čijem je čelu, kao prvi violinist, bio conte Mattio Simonich – osim u spomenutoj, sasvim sigurno okupljao i za svjetovne prigode, gradske svečanosti, priredbe i koncerte, što su se tijekom 18. stoljeća mogli održavati u kazalištu. I desetljećima ranije postojao je, kako se čini, komorni ansambl koji je sudjelovao ponajprije u glazbenim izvedbama u Biskupskoj palači, a povremeno zasigurno za svjetovne prigode u Kneževu dvoru te dakako u Hvarskome kazalištu. Instrumente koji su ga mogli činiti sugerira popis inventara hvarskog biskupa Cesara Bonajutija iz 1759., pohranjen u Arhivu Machiedo, u kojemu su zabilježene četiri flaute, četiri violine, violončelo, spinet, gitara i timbal, što su ih nakon biskupove smrti – mahom za potrebe privatnog muziciranja – otkupili pojedinci, među njima i Markantun (Marcantonio) Raffaelli, otac Josipa Raffaellija (Fisković 1978: 47-48).

U prvim godinama nakon sloma *Serenissime*, s ciljem revitalizacije tada zamrlog društvenog i kulturnog života u Hvaru, a s posebnim fokusom na obnovu zgrade i programa Hvarskog kazališta, u Hvaru je 1803. utemeljeno Kazališno društvo (*Società del Teatro*) (usp. Kolumbić Šćepanović 2012: 73-93). O njegovu uspješnom djelovanju svjedoči činjenica da je samo u sezoni 1819./20. u Hvarskome kazalištu izvedeno više od trideset

¹⁰ Nažalost, obje solističke dionice su izgubljene. U splitskom katedralnom arhivu sačuvana je partitura za troglasni muški zbor [*Quanto costa*] *Cori N° 2 / a 3 Voci / Nell' anno 1788 Lesina* uz pratnju gudačkog orkestra (usp. Grgić 1997: 61).

dramskih predstava (ibid., 80). No valja istaknuti da su na programima tijekom 19. stoljeća bile i opere, ali i koncerti, recitali i plesovi, na kojima su – uz gostujuće glazbenike i operne družine – nerijetko sudjelovali i hvarski glazbeni diletanti koji su djelovali pri Kazalištu ili u nekim od ondašnjih glazbenih udruženja, kao što je *Società musicale*, utemeljeno 1842. U Hvaru je, naime, 1838. postavljena opera *Norma* Vincenza Bellinija (1801. – 1835.) (praižvedena u Milanu 1831.), o čemu zorno svjedoči pripis na restauriranom rukopisnom libretu sačuvanom u Muzeju hvarske baštine (sign. HPK 1.18) – »rapresentata sul nobile Teatro di Lesina 1838« (sl. 2). U svibnju iduće, 1839. godine, gostovali su družina i orkestar Luigija Garbate, koji su upriličili čak dvanaest glazbenih priredbi, među kojima i dvije opere, postavljene u suradnji s lokalnim instrumentalistima: operu *Lucia di Lamermoor* Gaetana Donizettija (1797. – 1848.), koja je u Hvaru predstavljena četiri godine nakon njezine premijere u Napulju (1835.), te danas nepoznatu *La Foresina*. Poznato je da je u Hvarskome kazalištu 1841., u izvedbi gostujuće glazbene družine *Artisti di canto*, predstavljena i Donizettijeva opera *Elissir d'amore*, devet godina nakon praižvedbe, ali i ponovno Bellinijeva *Norma*, tri godine nakon prve hvarske izvedbe (ibid., 98). Nažalost, libretima i partiturama spomenutih opera danas nema traga u hvarskim arhivima. Međutim, valja istaknuti da se u Muzeju hvarske baštine, kao dio Fonda Bučić (sign. FB 5.1-5.25), čuva 25 libreta tiskanih u Italiji između 1839. i 1869., što se odnose na opere mahom talijanskih (V. Bellini, G. Donizetti, G. Mayerbeer, G. Verdi) i francuskih (G. Bizet) (sl. 3) opernih velikana, ali i one iz pera danas manje upamćenih skladatelja (A. Boito, G. Cimarosa, G. Lorenzetti, E. Petrella, A. Ponchielli i dr.).¹¹ S

¹¹ Opera libreta iz Fonda Bučić, Muzej hvarske baštine: 5.1. Arrigo Boito: *Mefistofele* (Ricordi: Milano, s. a.); 5.2. Leonello Ventura: *Alda* (Ricordi: Milano, 1869.); 5.3. Daniel Auber: *Fra Diavolo* (Ricordi: Milano, 1865.); 5.4. Giuseppe Verdi: *Rigoletto* (Ricordi: Milano, s. a.); 5.5. Giovanni Pacini: *Medea* (Lucca: Milano, s. a.); 5.6. Gateano Donizetti: *La favorita* (Ricordi: Milano, s. a.); 5.7. Giuseppe Sinico: *Marinella* (Weis, Trieste, s. a.); 5.8. Amilcare Ponchielli: *La*

obzirom na to da se radi o libretima koja su nekoć bila u vlasništvu ugledne hvarske obitelji Bučić, čiji su članovi bili aktivni u Kazališnom društvu tijekom 19. stoljeća, moguće je dovesti ih u vezu s Hvarskim kazalištem, odnosno pretpostaviti da je barem jedan dio tih opera osvjedočenih sačuvanim libretima predstavljen na hvarskim kazališnim daskama, u izvedbama gostujućih talijanskih družina, no uz mogućnost sudjelovanja lokalnih amaterskih glazbenika, što je bio slučaj i 1839., kada su lokalni glazbenici sudjelovali u orkestru L. Garbate u izvedbama opera *Lucia di Lammermoor* i *La Foresina*.

Uz opere, u Hvarskome kazalištu priređivala su se i druga glazbena događanja, koncerti, recitali i (najčešće krabuljni) plesovi, na kojima su nastupali lokalni, ali i gostujući glazbenici, poput već spomenute družine *Artisti di canto* koja je i 1840. održala i nekoliko koncerata i predstava. Svakako vrijedi istaknuti i da je – sudeći prema nekrologu što ga je povodom smrti Josipa Raffaellija 1843. sastavio ugledni hvarski odvjetnik i »kulturnjak« Ivan Krstitelj (Giovanni Battista – »Titta«) Machiedo (1775. – 1851.) – komorni orkestar hvarskih diletanata u matičnom kazalištu izveo i Raffaellijeve dvije kantate koje bi, da su sačuvane, bile jedini prilog njegovoj svjetovnoj bibliografiji: prvu 12. veljače 1831. u čast rođendana

Gioconda (Ricordi: Milano, s. a.); 5.9. Giuseppe Lorenzetti: *Il giovedì grasso di Venezia* (Grimaldo: Venezia, 1866.); 5.10. Giuseppe Verdi: *I due foscari* (Venezia, 1848.); 5.11. Arrigo Boito: *Mefistofele* (Appolonio & Caprin: Trieste, 1871.); 5.12. Vincenzo Bellini: *Beatrice di Teneda* (Venezia, 1855.); 5.13. Giacomo Meyerbeer: *Roberto il diavolo* (Ven. sem. arciv.: Ravenna, 1852.); 5.14. Giuseppe Verdi: *I Lombardi alla prima crociata* (Weis: Trieste, 1856.); 5.15. Domenico Cimarosa: *Il matrimonio segreto* (Castagnari: Venecija, 1868.); 5.16. Giuseppe Verdi: *I masnadieri* (Lucca: Milano, s. a.); 5.17. Giuseppe Verdi: *Attila* (Lucca: Milano, 1851-2); 5.18. Errico Petrella: *Marco Visconti* (Milano, 1854.); 5.19. Giuseppe Verdi: *Il trovatore* (Milano, s. a.); 5.20. Giuseppe Verdi: *Otello* (Vara: Napoli, 1839.); 5.21. Giacomo Meyerbeer: *Gli Ugonotti* (Ricordi: Milano, 1857.); 5.22. Vincenzo Bellini: *I puritani e i Cavalieri* (Krf, s. a.); 5.23. Georges Bizet: *Carmen* (Sonzogno, Milano, s. a.); 5.24. Carl Goldmark: *La regina di Saba* (Ricordi: Milano, s. a.); 5.25. Gaetano Donizetti: *Lucrezia Borgia* (Ricordi: Milano, s. a.)

Franje I., a drugu 19. travnja 1836. u povodu imendana kralja Ferdinanda II. (Machiedo 1843: 111). Među dokumentacijom Kazališnog društva, pohranjenoj u Muzeju hvarske baštine, nalazi se i nekoliko spisa koji sugeriraju postojanje prakse višednevnih krabuljnih plesova tijekom 19. stoljeća, što reminiscira na višednevne zimske festivale iz spisa Bertučevića i Karamanea s početka 18. stoljeća.¹² Iako se radi mahom o šturim dopisima u kojima nema spomena o repertoaru, iz te dokumentacije moguće je iščitati da su na nekim od tih karnevalskih događanja sudjelovali gostujući glazbenici, ali i domaći, članovi diletantskog komornog orkestra te Glazbenog društva (*Società musicale*), tj. Gradske limene glazbe utemeljene 1842.

Dio repertoara Gradske glazbe, kakav se mogao izvoditi i u prostoru Hvarskog kazališta, sačuvan je u zbirci muzikalija Muzeja hvarske baštine u obliku pedesetak rukopisnih notnih izvora, u kojima se nalazi glazba koju bi se u okvirima 19. stoljeća moglo svrstati u žanr popularne, prikladne za plesove ili kakva druga svjetovna glazbena događanja u kazalištu.¹³ Riječ je o valcerima, marševima, polkama, uvertirama, *cavatina*, ari-jama, *duettima*, serenadama: ponajprije prerađenim ulomcima i motivima iz opera i opereta »zvučnijih« talijanskih i austrijskih skladatelja 19. stoljeća (npr. G. Verdija, G. Donizettija, J. Straussa, F. von Suppéa i dr.) – svakako, naslovima koji potvrđuju da su na ovaj otok i tada pristizale glazbene suvremenosti, kao i u ranijim vremenima uglavnom iz Italije, ali sve više i iz carskog Beča. Na njihovu repertoaru nerijetko bi se našle također i sačuvane skladbe i preradbe anonimnih te danas zaboravljenih glazbenika i nekadašnjih voditelja limenih sastava, poput Čeha Hermanna

¹² V. dokumentaciju nekoć u vlasništvu Kazališnog društva, pohranjenu u Muzeju hvarske baštine pod sign. HPK 1.15, 1.17, 1.19, 1.20, 1.21, 1.22, 1.27, 1.29, 1.37, 1.55, 1.57, 1.61, 1.62, 1.63, 1.67, 1.71, 1.80 i 1.85.

¹³ Manjim dijelom riječ je o skladbama sačuvanim u partiturnom zapisu ili pak kompletnom sastavu dionica (ukupno 7 jedinica), dok većinu čine jedinice sačuvane u dionici flaute (43 j.), kao dio ostavštine nekog od glazbenika Gradske glazbe aktivnog u drugoj polovici 19. stoljeća.

Josefa Schneidera (1862. – 1921.) i Emila Štolca (1888. – 1940.), a zatim i Alberta Andlovitza (akt. krajem 19. i poč. 20. stoljeća) iz Trsta, koji je u Hvaru između 1887. i 1889. bio u službi katedralnog kapelnika i voditelja Gradske glazbe.

* * *

U ovome članku iznesene pretpostavke i dosadašnje spoznaje o glazbenoj praksi i repertoaru u Hvarskome kazalištu rezultat su rane faze istraživanja njegove glazbene prošlosti. Stoga, kako bi se one potvrdile i dodatno proširile, valjalo bi nastaviti započet rad na pronalasku i iščitavanju relevantne građe u hvarskim arhivima, Kaptolskom arhivu i Muzeju hvarske baštine, a svakako još i konzultirati dio arhivalija Kazališnog društva koji se čuva u privatnom arhivu obitelji Machiedo. Na taj će način biti moguće, nadamo se, upotpuniti praznine i odgovoriti na pitanja što ih za sobom ostavlja ovaj rad, odnosno stvoriti ponešto jasniju sliku nekadašnjeg glazbenog života u Hvarskome kazalištu – još uvijek veoma zamagljenog, a očigledno bitnog segmenta kulturne i društvene povijesti grada Hvara koji svakako zaslužuje daljnju istraživačku pozornost.

+

A più voci.

Agguerra guerra del Cecchino	a i, e i 2.
Agguerra de carri del Cecchino	a i e i 2.
Musicali del Sabatini (libri)	a 1, 2, 3, e i 4. — No 5.
Canoni del Ferraro o Musicali	libri a i, 2, 3, e i 4. — 5.
Antichità del Bruni	a i, 2, e 3. T. et 2. — 2.
Per a 2. Musica del Musi	a i, e i 2.
Canoni	
Canoni spirituali del Cecchino	a i, 2, e 3.
Quinto libro della Casparate del Padua	a i, 2, e 3.
Canonica del Caccini	
Altre canoni del Cecchino	lib. 3. a i, e 2. dopo Sabatini del
partito Vercelli	
Sotto il Ferraro Vecchi	_____ 10.
Canoni dell'istesso	_____ 6.
Musica concertata del Pucchi	lib. 2. _____ 7.
Aplice Musicali dell'istesso	_____ 7.
Parti et cantate a 2 e i 3. del Guadagni	_____ 6.

Sl. 1. Inventar kaptolskih muzikalija, 1646/1647.: opera *L'Euridice* G. Caccinija u sekciji A' più voci. Kaptolski arhiv, sign. XXII/4.

Norma

Tragedia in Tre Atti

di G. Donizetti

Libretto di G. Rossi

Teatro di Genova nell'ottobre

del 1838.

Atto I.^{mo}

Siena primo

Benigna sacra de' Druidi, in mezzo la quercia d'Or-
misal al piè dello quale veder lei (orch.) druidica)
che sciolta l'altare, i Colli in distinta spira di selve,
La notte, lontani fuochi trabellano nei Boschi.

All suono di musica religiosa si fanno le schiere de' drui-
di, e si legge l'iscrizione de' Druidi. Per ultimo Oro-
scopo coi magisteri sacerdoti.

He null, colli, o Druid;
He ad spiar ne' cieli
Quando il suo Dio argento
Lo nuovo suoi sueli;
Ed il primo seruis
Del original suo visio
He volte annui il mistico
Bromo sacerdotul

Il sacro visio ad miteria
Norma vena
di Norma

Sl. 2. Libreto opere *Norma* G. Donizettija izvedene 1838. u Hvarskome kazalištu. Muzej hvarske baštine, sign. HPK 1.18.



Sl. 3. Libreto opere *Carmen* G. Bizeta. Muzej hvarske baštine, sign. FB 5.23.

LITERATURA

- Allison, W. H.; Schnur, H. C. 1980. »Antun Karamaneo's *Carmen ad Jac. Candidum* and the Hvar Theatre«. *Humanistica Lovaniensia* 29. 250-269.
- Bezić Božanić, Nevenka. 1999. »Julije Bajamonti u Hvaru«. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Ur. Frangeš, Ivo. Književni krug. Split. 138-143.
- Bošković, Ivan. 1980. »Prinosi životopisu Josipa Raffaellija (1767–1843)«. *Arti musices* 13/1. 17-31.
- Čoralić, Lovorka. 1995. »Otok Hvar u prošlosti«. *Otok Hvar*. Ur. Mihovilović, Miro. Matica hrvatska. Zagreb. 72-93.
- Fisković, Cvito. 1978. »Glazba, kazališne i ostale zabavne priredbe u Hvaru u XVIII. stoljeću«. *Dani Hvarskog kazališta* 5. 36-80.
- Grgić, Miljenko. 1997. *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.* Hrvatsko muzikološko društvo. Zagreb.
- Grgić, Miljenko. 1999. »Dr. Julije Bajamonti, glazbenik«. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Ur. Frangeš, Ivo. Književni krug. Split. 87-115.
- Kolumbić Šćepanović, Mirjana. 2012. *Hvar i njegovo kazalište 1612.-2012.* Grad Hvar – Muzej hvarske baštine. Hvar.
- Kovačić, Joško. »Razvoj grada i luke Hvara kao vojnog i pomorskog središta«. *Građa i prilozi za povijest Dalmacije* 25.
- Krasić, Stjepan. 1991. *Ivan Dominik Stratiko*. Književni krug. Split.
- Machiedo, Giovanni Battista (Ivan Krstitelj). 1843. [Necrologia: Giuseppe Raffaelli], *Gazzetta di Zara* 9/28 (7. travnja). 109-112.
- Milošević, Maja. 2015. »Inventar kaptolskih muzikalija u Hvaru iz 1646. i 1647.«. *Arti musices* 46/2. 277-307.
- Milošević, Maja. 2016a. »From the Periphery to the Centre and Back: The Case of Giuseppe Raffaelli from Hvar (1767–1843)«. *Music Migrations in the Early Modern Age: Centres and Peripheries – People, Works, Styles, Paths of Dissemination and Influence*. Ur. Guzy Pasiak, Jolanta; Markuszewska, Aneta. Liber Pro Arte. Varšava. 151-160.
- Milošević, Maja. 2016b. »S kakvim se repertoarom mogla susresti publika u gradu Hvaru tijekom prve polovice 17. stoljeća?«. *Dani Hvarskoga kazališta* 42. 190-227.

- Milošević, Maja. 2016c. »The Island of Hvar as the Meeting Point of Musicians in the 17th and 18th Centuries«. *Music Migrations in the Early Modern Age: Markets, Patterns, Styles (2015)*. Ur. Katalinić, Vjera. Hrvatsko muzikološko društvo. Zagreb. 103-117.
- Nikolanci, Mladen. 1975. »K pitanju Hvarskog teatra«. *Hvarski zbornik* 3. 335-346.
- Novak, Grga. 1924. »Orgulje, orguljaši i učitelji crkvenog pjevanja u Hvaru«. *Sveta Cecilija* 18/6. 179-181.
- Novak, Grga. 1961. »Petar Semitecolo, posrednik u izmirivanju plemića i pučana i graditelj Arsenala, Belvedera i Teatra u Hvaru (1611-1613)«. *Zbornik Historijskog instituta* 4. 93-173.
- Novak, Grga. 1972. *Hvar kroz stoljeća*. Izdavački zavod JAZU. Zagreb.
- Perinić Lewis, Ana; Rudan, Pavao. 2012. »‘Spectemur agendo – prepoznaje nas se po našem djelovanju!’ – Prosvjetiteljski rad biskupa Ivana Dominika Stratika i liječnika Julija Bajamontija na otoku Hvaru«. *Rad HAZU – Razred za društvene znanosti* 49. 57-118.
- Stipčević, Ennio. 2015. Tomaso Cecchini. Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb. Zagreb.
- Šanjek, Janka. 1958. »O životu i radu Josipa Raffaellija«. Prilozi povijesti muzike otoka Hvara. Ur. Duboković Nadalini, Niko. Historijski arhiv – Hvar. Hvar. 29-46.

RECONSTRUCTING THE HVAR THEATRE MUSIC REPERTOIRE (17TH – 19TH CENTURY)

Abstract

The music nurtured in the earlier past of the first European community theatre, i.e. the Theatre of Hvar – from the time of its establishment in 1612 to its temporary closure in 1888 (due to renovation finished twelve years later) – until today, has remained an entirely unfamiliar aspect of cultural history of the town of Hvar. Illuminating its practice of the time and the role of the public, secular music-making has been severely hindered by the lack of relevant archival sources, primarily of sheet music which would explicitly testify the musical, i.e. music and stage repertoire, that might have been represented to the audience of Hvar and its visitors by the guest Italian musicians and opera companies, as well as the local musicians gathered into vocal and musical ensembles. The musical practice within the theatre of Hvar has so far been represented by merely few, but diverse (newly) discovered archival sources, starting from the list of today lost sheet music publications of secular (and church) music, available in Hvar in the mid-17th century through the annotations made by contemporaries on (music) events in the 18th century, as well as preserved librettos, primarily of 19th century Italian operas, today preserved at the Hvar Heritage Museum. They were used as a foundation for this paper, which is a first attempt at a reconstruction of the musical practice and repertoire of the Hvar theatre within a wider chronological and social and political frame, characterised by the Venetian at first, then briefly French, and finally Austrian rule, mostly as an incentive for further research of this neglected but significant segment of Hvar's musical and cultural history.

Key words: music; Hvar; Theatre of Hvar, 17th – 19th century