
GLAZBENO-TEORIJSKI RAD DR. JULIJA BAJAMONTIJA
(1744. - 1800.)*

Izvorni znanstveni članak
UDK: 78.071 Bajamonti, J.

NACRTAK/ABSTRACT

U ovome se tekstu istražuju opće odrednice najznačajnijeg glazbeno-teorijskog spisa splitskog polihistora dr. Julija Bajamontija. Riječ je o "Glazbenom rječniku" s otprilike tristočinjak pojmova, koje Bajamonti tumači kompilirajući misli o glazbi što su ih u svojim djelima izrazili glasoviti glazbeni teoretičari od razdoblja antike do posljednje četvrtine 18. st. Studija donosi popis povijesnih i glazbeno-teorijskih izvora koje susrećemo u Bajamontijevu spisu.

UVODNO RAZMATRANJE

Julije (talijanska verzija imena Giulio) Bajamonti, najstariji sin liječnika dr. Ivana Dominika i plemkinje Jelene Capogrosso-Kavanjin, rođen je 4. kolovoza 1744. u Splitu.¹ Kao jedan od najznamenitijih prosvjetitelja ne samo dalmatinske, već i cjelokupne hrvatske povijesti, bavio se književnošću, poezijom, lingvistikom,

* Ovo priopćenje predstavlja prvi koncizni izvještaj o radu obavljenom do kraja rujna 2005. na proučavanju Bajamontijeva, zasigurno, najmeritornijeg glazbeno-teorijskog spisa, pisanog na talijanskom i manjim dijelom na francuskom jeziku. Riječ je o prvom, enciklopedijski koncipiranom "Glazbenom rječniku" na domaćem tlu, u kojem se obrađuju brojni glazbeno-teorijski pojmovi, oblici i instrumenti od razdoblja antike do Bajamontijeva vremena. Dosadašnji rad na transkripciji i prijevodu Bajamontijeva autografa pruža uvid u specifičnu sadržajnu problematiku proizašlu iz detaljnije razradbe rječničke građe. Ovom studijom predstaviti ćemo tek opće postavke zadanog predmeta rada i podastrijeti dosada poznate podatke o izvorima kojima se Bajamonti poslužio pri sastavljanju spomenutog spisa.

¹ Iscrpe biobibliografske podatke o Juliju Bajamontiju još je 1912. načinio Ivan Milčetić, najzaslužniji Bajamontijev biograf (vidi: Dr. Julije Bajamonti i njegova djela, u: *Rad JAZU*, knj. 192, Zagreb, 1912., 97- 250). Izvjesne korekcije Milčetićeve studije izvršio je Arsen Duplančić sređujući Bajamontijevu ostavštinu u splitskom Arheološkom muzeju (vidi: Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis, u: *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), Književni krug, Split, 1996., 13-80). O Bajamontijevu književnom opusu pisao je u nekoliko navrata Žarko Muljačić (vidi: Iz korespondencije Alberta Fortisa, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 23, Zagreb, 1952., 69-140; Splitski književnik Julije Bajamonti, *Mogućnosti*, br. 10, Split, 1955., 795-800; Novi podaci o splitskom književniku Juliju Bajamontiju, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, knj. XXVII, sv. 1-2, Beograd, 1961., 45-53; Od koga je A. Fortis mogao dobiti tekst "Hasanaginice", *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 11, Zadar, 1973., 227-289). Bajamontijeve *Zapise o gradu Splitu* i izbor iz ostalih radova, s uvodom i komentarima,

prevoditeljstvom, poviješću, etnologijom, etnografijom, arheologijom, bibliografijom, filozofijom, meteorologijom, fizikom, kemijom, medicinom, glazbom, ekonomijom, agronomijom, itd., ostavivši iza sebe plodnu i multidisciplinarnu bibliografiju. Svjedočanstva o njegovoj mnogostrukoj djelatnosti predmet su recentnih istraživanja raznih grana znanosti, koje, sukladno vlastitim aksiološkim kategorijama, pružaju mogućnost koherentnog uvida u Bajamontijev stvaralački opus i otvaraju prostor za njegovu adekvatnu valorizaciju.

Nastavljajući tradiciju intelektualnih tendencija Marulića, Držića i Hektorovića, koje su još od razdoblja humanizma odjekivale južnohrvatskim prostorima, Bajamonti se idealno uklapao u novi duhovni pokret europskog građanstva 18. st., ostvarujući zapravo jedan novi lik intelektualca, koji će, zagovarajući pluralizam duhovnosti, na pijedestal čovjekovog vrijednosnog sustava postaviti razum. S demokratizacijom društvenih odnosa građanstvo je, uz pojedince iz viših društvenih slojeva, iskazivalo sve veću potrebu za pobjedom kritičkog uma i za dostizanjem prosvjetiteljskog ideala moralne autonomije. U okolnostima takve duhovne klime, na raskrižju raznovrsnih kulturno-povijesnih mijena, pratimo lik i djelo čovjeka koji je širinom i kritičnošću svojih znanstvenih stavova stajao uz bok europske intelektualne elite. Unatoč naglašenu životnom optimizmu, nije se, međutim, mirio s ozračjem splitskog krepuskularizma pokušavajući "kulturom pisma" okupiti prosvijećene istomišljenike poput Alberta Fortisa, Tome Basseglia, Lava Urbanija, Juraja Ferića, Ivana Dominika Stratica, Luke i Antuna Sorkočevića... Uvid u širinu njegovih glazbenih, literarnih i znanstvenih bavljenja, kao i razmišljanje nad cjelovitim korpusom sačuvane baštine koja svojom ekstenzivnošću i raznovrsnošću podsjeća na antičke ili pak renesansne uzore (Vitruvija, Erazma, Leonarda, Michelangela), nametnuli su jedan od ključnih povoda za pristupanje poslu kojem je rezultat ovaj rad. Naime, svjedočeći vremenu ekspertiza i sve radikalnije težnje ka specijalizaciji na svakom području znanosti i prakse, teško je, gotovo nemoguće, shvatiti tako široku sveobuhvatnost u djelovanju kakva je bila Bajamontijeva. Odslike te univerzalnosti nalazimo i u njegovu do danas neproučenom glazbeno-teorijskom spisu - "Glazbenom rječniku". To, dakako, nije cjelokupni doprinos koji je Bajamonti ostavio u nasljeđe na spomenutom polju, ali je svakako dostatan za sveobuhvatniju sliku o njegovu glazbenom angažmanu.

Prihvaćajući se rada na sabiranju i preglednom abecednom sortiranju izvjesnog broja glazbenih termina, Bajamonti se priklanja autoritetima i kompilira misli

objavio je Duško Kečkemet 1975., u splitskom izdanju Marka Marulića. Znanat doprinos u rasvjetljavanju Bajamontijeva skladateljskog rada dali su muzikolozi Ivan Bošković i Miljenko Grgić (detajnije bibliografske podatke vidi u popisu literature na kraju rada). Širina Bajamontijevih interesa, njegova temeljita upućenost u raznovrsna znanja, te intelektualna, znanstvenička i umjetnička izvornost bili su povod okupljanja stučnjaka raznih područja na znanstvenom kolokviju o Juliju Bajamontiju, održanom 30. listopada 1994. u Splitu, u sklopu *Knjige Mediterana*. Brojni vrijedni znanstveni prilozi tom su prigodom sakupljeni i objavljeni 1996. u zborniku pod naslovom *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), u izdanju Književnog kruga Split.

o glazbi koji su ih u svojim djelima izrazili francuski enciklopedisti i glasoviti talijanski glazbeni teoretičari. Slične pokušaje s više ili manje originalnosti pratimo još od vremena Johannesa Tinctorisa, autora najstarijeg poznatog tiskanog glazbenog leksikona od tristotinjak glazbenih pojmova (*Terminorum musicae diffinitorium*, oko 1475.), preko leksikografskog djela češkog glazbenog pisca Tomáša Baltazara Janovke *Clavis ad Thesaurum Magnae Artis Musicae* iz 1701., zatim djela Abbé Sébastiena de Brossarda, čiji je *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, et françois* iz 1703. bio prvi glazbeni rječnik u Francuskoj, i jedini prije Rousseauovog, te djela njemačkog skladatelja i leksikografa Johanna Gottfrieda Walthera, koji je u glazbenom leksikonu iz 1732. (*Musicalisches Lexicon, oder Musicalische Bibliothec*) obradio mnoge glazbene pojmove i biobibliografske podatke o glazbenicima. Osim Rousseauovih glazbenih spisa, Bajamonti je temeljito poznao i veliki broj glazbeno-teorijskih traktata drugih autora, koji su objavljeni do njegova vremena na različitim prostorima. Naime, boraveći u Padovi, jednom od najznačajnijih talijanskih sveučilišnih centara, imao je priliku upoznati glazbeno-teorijska dostignuća autora poput Franchina Gaforija (*Theoricum opus musicae disciplinae*, 1480.), Pietra Aarona (*Lucidario in musica*, 1545.), Heinricha Glareanusa (*Dodecachordon*, 1547.), Gioseffa Zarlina (*Le istituzioni armoniche*, 1558.; *Dimostrazioni harmoniche*, 1571.; *Sopplimenti musicali*, 1588.), Vincenza Galileija (*Dialogo della Musica Antica, e della Moderna*, 1581.), Giovannija Marie Artusija (*L'arte del contraponto*, 1586; *L'Artusi ovvero delle imperfettioni della moderna musica*, 1600. - 1603.), Zaccarie Teva (*Il musico testore*, 1706.), Giuseppea Tartinija (*Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, 1754.), Francesca Algarottija (*Saggio sopra l'opera in musica*, 1755.), Vincenza Manfredinija (*Regole armoniche*, 1775.), te, posredno, i čitav niz antičkih, srednjovjekovnih i predrenesansnih glazbenih mislilaca, primjerice Plutarha, Aristoksena, Ptolemeja, Ateneja, Boecija, Kasiodora, Marchetta iz Padove, Bartoloméa Ramosa de Pareju, itd. Poznao je, međutim, i sve važnije napise o glazbi francuskih enciklopedista: uz već spomenuti *Dictionnaire de musique* (1767.), izučavao je i Rousseauov *Lettre sur la musique françoise* iz 1753.; zatim d' Alembertove traktate *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau* iz 1752. i *Traité sur la liberté de la musique* iz 1759.; Diderotov *Principes généraux d'acoustique* (u: *Mémoires sur différens sujets de mathématiques*, 1748.); članke o glazbi iz Diderot-Alembertove *Encyclopédie* (1751. - 1772.); Voltaireova djela *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* iz 1741. i *Dissertation sur les principales tragédies* iz 1749. U ovakvim okolnostima iskristalizirala se i temeljna ambicija ovoga istraživanja, a to je prikaz svih povijesnih i glazbeno-teorijskih izvora, kao i puteva glazbeno-estetskih ideja kojima se Bajamonti poslužio, s nakanom otkrivanja orijentacije autora pri tom izboru. U takvoj namjeri nije bilo dovoljno zadržati se samo na registrativnom i deskriptivnom momentu, već se činilo nužnim pokušati komparativnom i tematskom analizom - dakako, u okvirima mogućnosti i zahtjeva - prodrijeti u

bit problema kojima se autor bavio. Ovaj pristup činio se uistinu nezaobilaznim za razumijevanje onih natuknica koje donose sasvim šture i parcijalne podatke, sadržavajući tek uputu o autoru i spisu (eventualno s naznakom poglavlja i stranice) u kojem je navedeni pojam eksplicitnije prezentiran.²

Premda nije pisan na hrvatskom jeziku i ne donosi neke znatnije originalnosti, "Glazbeni rječnik" Julija Bajamontija predstavlja značajni glazbeno-povijesni dokument i služi kao prilog znanstveno-objektivnoj sistematizaciji i procjeni ne samo glazbenog, već i cjelokupnog Bajamontijevog djela. Tragom otkrivanja autorovih bilješki nastojat ćemo, dakle, upozoriti na glazbeno-teorijska nastojanja i koncepte mnogih renomiranih glazbenih pisaca koje je Bajamonti izučavao. Krajnji cilj, međutim, jest zaokružiti istraživanje kojim se oživljava ovaj dragocjeni, dosad potpuno zanemareni relikv prošliosti, pa time već kao samostalna sadržajna cjelina predstavlja izvjesni meritum. Vjerujemo da će njegove reperkusije biti utoliko dalekosežnije ukoliko potaknu daljnje nadgradnje u slaganju mozaika hrvatske glazbeno-teorijske historiografije.

"GLAZBENI RJEČNIK" - OPĆE ODREDNICE

"Glazbeni rječnik" splitskog polihistora Julija Bajamontija njegovo je najopsežnije glazbeno-teorijsko djelo datirano u posljednju četvrtinu XVIII. stoljeća. Premda nismo naišli na točan podatak kada je Bajamonti započeo s pisanjem "Glazbenog rječnika" i je li ga namjeravao objaviti ili ga je pak pisao za osobnu upotrebu, čini se - prema nekim elementima njegove biografije - da je oko 1788. godine radio na njegovu sastavljanju. Naime, u pismima od 11. srpnja i 12. kolovoza 1788. koji je Bajamonti uputio Dubrovkinji Deši Gozze-Gučetić, moli na posudbu Rousseauov *Dictionnaire de musique*, koji je posjedovao Miho Sorokočević.³

² S obzirom na univerzalnost Bajamontijeva duha, brojna objašnjenja posežu za djelima kojima glazba nije primarni predmet proučavanja, pa je zbog karaktera građe katkada valjalo iskoračiti ne samo u područje interdisciplinarnih suglasja, već i u multidisciplinarnost (korespondentnost glazbe s prirodnim znanostima, medicinom, psihologijom, književnošću, poezijom, i sl.).

³ Najveći dio Bajamontijevih pisama sačuvan je u registrima u nekoliko sveščića, na ukupno 227 ispisanih stranica veličine A4, obuhvaćajući vrijeme od 1787. - 1800., i još otprilike tridesetak stranica iz razdoblja od 1771. - 1800. U grupi A su pisma koje je pisao Bajamonti, a u grupi B su ona upućena njemu. Među pismima grupe A, na str. 62., nalazi se spomenuto pismo Deši Gozze-Gučetić od 11. VII. 1788.: *Mi occorre di pregarvi a farmi tenere per poco tempo il dizionario di musica del Rousseau, se vi riesce di trovarlo costà. Io credo di non crare additandovi che ci era nello studiolo del Sr. Conte Michele, sotto a un certo ritratto tanto invidiato dall' originale* ["Potrebno mi je zamoliti Vas za kratku posudbu Rousseauovog glazbenog rječnika, ukoliko ste ga tamo uspjeli pronaći. Vjerujem da Vam neću odneti naznačujući da se nalazio u radnoj sobi gosp. grofa Mihe, ispod stanovitog portreta toliko zavidnog originalu"], str. 67 - pismo od 12. VIII. 1788. Usp. Arsen DUPLANČIĆ, Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis, u: *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), Književni krug, Split, 1996., 60.

Da je zatraženu knjigu i dobio, saznajemo iz objašnjenja nekih pojmova u Bajamontijevu “Glazbenom rječniku”, koji komentiraju ili upućuju na spomenuto Rousseauovo djelo. Glazbeni dikcionar Rousseaua, koji je, kao i Bajamontijev, unutar široka vremenskog raspona nastajao postupno kao rezultat izučavanja svih meritornijih dotada publiciranih glazbeno-teorijskih radova, vjerojatno mu je trebao poslužiti pri pisanju vlastitog.⁴ Osim toga, na poticaj biskupa Stratica,

⁴ Kako saznajemo iz Rousseauovih *Ispovijesti*, svoj je glazbeni rječnik dugo pisao u dokolici i konačno ga finalizirao 1767. Preselivši se 1756. iz Pariza u Hermitage (pustinjakova kuća koju je za Rousseaua uredila gospođa d'Epina), Rousseau je počeo gotovo iznova raditi na *Rječniku*, jer je građa koju je dotada prikupljao bila raštrkana, nepotpuna i nesređena. U IX. knjizi (1756. - 1757.) svojih *Ispovijesti* kaže: *...Donio sam nekoliko knjiga koje su mi za taj posao bile potrebne; dok sam još bio u Parizu, dva sam mjeseca uzimao izvatke iz mnogih knjiga posuđenih u Kraljevoj biblioteci, a dopustili su mi da neke od njih ponese i u Hermitage. To su bile moje zalihe za rad u sobi, kad mi vrijeme ne bi dopuštalo da izađem iz kuće, i kad bi mi prepisivanje nota dosadilo. Taj mi je raspored tako dobro odgovarao da sam se njime služio i u Hermitageu i u Montmorencyju, a čak i poslije u Môtiersu, gdje sam uz sve druge poslove to djelo i završio...Usp. Jean Jacques ROUSSEAU, *Ispovijesti*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., 467. U XII. knjizi (1762. - 1765.) opisuje svoj boravak u Môtiersu, potvrđujući finaliziranje posla oko *Rječnika*: *...boravak u Môtiersu tako mi se svidio da samo zato što mi u budućnosti nisu bila osigurana sredstva za život nisam odlučio u njemu provesti ostatak svoga života...Gledao sam kako se svaki dan smanjuje moja mala glavница... Jedini je izlaz bio da opet počnem pisati knjige, ali tog sam se nesretnog posla već bio odrekao... Opet sam se prihvatio svog "Glazbenog rječnika", koji je u deset godina rada već dosta podmakao; trebalo ga je samo još pregledati i načisto prepisati. Moje knjige, koje su nešto prije toga stigle za mnom, omogućile su mi da dovršim to djelo...Usp. *ibid.*, 687. Komparativnom analizom Rousseauovog i Bajamontijevog *Rječnika* ustvrdili smo priličan broj istih termina koje autori obrađuju, s tim da je Rousseauov spis opširniji i uglavnom autorski, s brojnim referencama na glazbeno-teorijske teze drugih autora. Bajamonti, pak, tek ponegdje iznosi vlastite komentare, a gotovo cjelokupna građa predstavlja fragmente iz različitih djela drugih autora citirane u neizmjenjenom obliku. Pored Zarlina, d'Alemberta, Teva i Artusija kao najzastupljenijih autora, u velikom broju natuknica Bajamonti upućuje upravo na Rousseauov *Dictionnaire*, ili na njegov spis *Lettre sur la musique française* iz 1753. (poglavito u natuknicama o francuskoj i talijanskoj glazbi). U stalnom kontaktu sa skupinom pisaca oko *Enciklopedije*, Rousseau je 1748. - 1750., po narudžbi Diderota, pisao članke o glazbi za *Enciklopediju* (članci su izazvali javnu kritiku J. Ph. Rameaua i Rousseauovu repliku). Ti su članci, dakako, bitno preinačeni, prošireni i dopunjeni, temeljna građa Rousseauovog *Rječnika*. Od 904 natuknice u *Rječniku*, 524 su potpuno nove, a od onih preuzetih iz *Enciklopedije*, samo je 166 natuknica identično originalu. Ograđujući se od pomodnih pokušaja i “apsurdnih kompilacija koje se svakog dana umnožavaju u sveopćem trendu, gotovo pomami za Rječnicima”, Rousseau pristupa poslu vrlo seriozno, ističući već u predgovoru da je “glazba, od svih dugih lijepih umjetnosti, ta, čiji je leksik najekstenzivniji, pa joj je, stoga, ovakav Rječnik i najkorisniji”. Poput Bajamontija i Rousseau često višekratno obrađuje isti pojam, o čemu i sam progovara: “...trebao sam činiti brojna ponavljanja kako bih izbjegao praznine i manjkavosti. No, vjerujem da je u knjizi ovakvog tipa ipak manje štetno načiniti pogreške negoli izostavljanja.” Usp. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Essay on the Origin of Languages and Writings Related to Music*, The Collected Writings of Rousseau (prev. John T. Scott), vol. 7, University Press of New England, Hanover-London, 1998., 366-370. Nakon objave, *Rječnik* je odmah preveden na nekoliko jezika, uključujući i kompletni engleski prijevod njegova sadržaja, a pojedini dijelovi interpolirani su u druge leksikone i enciklopedije. Kao “prvi moderni glazbeni leksikon”, Rousseauov je rad služio kao model drugima, posebno u Francuskoj i Njemačkoj, a glazbena**

Bajamonti je 1788. godine proučavao djelo Estebana de Arteage *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalle sue origini fino al presente*, objavljeno u Veneciji 1785. Za to je djelo napisao stanovite pismene primjedbe i komentare koje je namjeravo poslati Arteagi.⁵ Budući da se na stranicama Bajamontijevog glazbenog rukopisa mogu pročitati fragmenti iz navedenog spisa, može se pretpostaviti da je prilikom proučavanja Arteaginih napisa o prevratu u talijanskom kazalištu neke zanimljivosti izdvajao i dopisivao u svoj "Glazbeni rječnik". Ne možemo, međutim, pouzdano tvrditi koliko dugo je Bajamonti radio na sastavljanju i kompiliranju građe, ali se, s obzirom na čitav niz nepopunjenih stranica sa slovima abecede naznačenim na vrhu (vjerojatno za daljnje popisivanje termina abecednim redom), čini opravdanim konstatirati da posao praktički nije u potpunosti dovršio. Prihvatimo li, temeljem iznijetih biografskih podataka i korespondencije, hipotezu da je dvanaest godina prije smrti intezivno prikupljao

teorija prezentirana njegovim sadržajem izravnim i neizravnim putem širila se Europom i izvan nje. Usp. John F. STRAUSS, Jean Jacques Rousseau: Musician, *Musical Quarterly*, 64/1, 1978., 475. Centralna ideja Rousseauove teorije počiva na činjenici da je glazba imitativna umjetnost koja postiže svoje najveće efekte kao "imitativna komunikacija" ljudskih osjećaja. Rousseauovo shvaćanje glazbene imitacije kao ekspresije osjećaja i njegovo isticanje različitosti u formama njihove komunikacije ultimativno producira novu estetičku doktrinu. Premda se najčešće Dubosa naziva "ocem" moderne estetike zbog njegovog naglašavanja "sentimenta", mnogi autori smatraju da je njegova teorija u biti klasična, te da je Rousseau zapravo istinski "otac" romantičke estetike. Usp. Catherine KINTZLER, *Poétique de l'opéra française de Corneille à Rousseau*, Minerve, Paris, 1991., 492-514; Cynthia VERBA, *Music and the France Enlightenment: Reconstruction of a Dialogue, 1750. - 1764.*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993., 36-38; Georges SNYDERS, *Le Goût musical en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Vrin, Paris, 1968., 121-134; Béatrice DIDIER, *La Musique des lumières*, PUF, Paris, 1985., 19-41. Rousseauova naglašena tvrdnja da glazbu valja shvaćati prvenstveno kao moralni i kulturalni fenomen ponukala je Claudea Lévi-Straussa da ga nazove "etnologom i utemeljiteljem humanističkih znanosti" Glazba je, prema Rousseauovu mišljenju, čvrsto fundirana kulturalna forma isključivo ljudske komunikacije. Na ovim hipotezama Rousseau niže i tumači pojmove u svom *Rječniku* koji ga, uz ostala djela, smješta među najistaknutije ličnosti europskog kulturnog života druge polovine 18 st. Usp. Claude LÉVI-STRAUSS, Jean-Jacques Rousseau: fondateur des sciences de l'homme, u: *Jean-Jacques Rousseau* (ur. Marc Eigeldinger), La Baconnière, Neuchâtel, 1962., 240. O Rousseauovom utjecaju na etnomuzikologiju vidi u: B. DIDIER, *op. cit.*, 61-87.

⁵ Zabilježivši primjedbe o Arteaginom djelu, Bajamonti je 22. VII. 1788. zatražio od talijanskog orguljaša i skladatelja Giovannija Battiste Graziolija (1750. - 1820.) i Marchiña (Melchiorrea) Balbija u Veneciji stanovito objašnjenje u vezi s poznatim Palestrininim *Misereremom*. Budući da nije primao odgovor, početkom rujna 1788. zamolio je Ceciliju Grimani Corner da požuri Graziolija, te da mu javi Arteaginu adresu (pisma grupe A, str. 62 - Grazioliju, str. 62-63 - Balbiju, str 72 - Cornerovoj). Grimanijeva se zainteresirala za Bajamontijeve primjedbe pa mu je 28. XI. 1788. pisala da joj pošalje svoj osvrt na knjigu (pisma grupe B - pismu Grimanijeve manjka prvi list). On joj je 26. II. 1789. poslao već sastavljeno pismo za Arteagu, uz zamolbu da ga pročita i prosljedi Arteagi (pisma grupe A, str. 84-85 - Grimanijevoj, str. 85 - pismo Stortiju istog nadnevka u kojem spominje pismo za Arteagu). Prošlo je od tada gotovo godinu dana, a Bajamonti nije dobio nikakvu obavijest je li Grimanijeva primila njegove primjedbe za Arteagu. Zato joj se obratio ponovno 21. II. 1790., o čemu je pisao i kumu Canalu 5. IV. i 28. V. (pisma grupe A, str. 119, 121 i 125). Usp. A. DUPLANČIĆ, *op. cit.*, 50-51.

građu i radio na sastavljanju svog pojmovnika, onda i nije nemoguće spekulirati o tome da je "Glazbeni rječnik" zapravo pisao za osobnu upotrebu, da ga je kreirao prema dostupnim materijalima onom dinamikom kojom ih je nabavljao, kaneći ga permanentno popunjavati novim, relevantnim glazbeno-teorijskim sadržajima. Što god bilo, minornije je važnosti u odnosu na činjenicu da je broj traktata, koje susrećemo u Bajamontijevom djelu, uistinu impozantan, i, što je još važnije, da oni pripadaju širokom dijapazonu znanstvenih disciplina - od glazbe, preko književnosti i filozofije do prirodnih znanosti i astrologije.⁶ U tom smislu, unatoč pomanjkanju izvornih stavova i razradbe preuzetih teza unutar vlastitog opće-filozofskog sustava, unutar vlastitih ideja, intelektualnog svijeta, osjećajnih i aksioloških kategorija, Bajamontijev rad ostaje dokument povijesne vrijednosti i ogledalo njegove hvalevrijedne načitanosti i univerzalnosti.

OPIS RUKOPISA

Originalni rukopis pisan je na papiru formata 14,5 x 19,2 cm, uvezan u tvrde, kartonske korice 14,5 x 20,1 cm, na kojima je nalijepljena etiketa sa signaturom *I a 9* i olovkom dopisan naslov *Musica*. Ispisan je tintom koja je na nekim mjestima prolivena po papiru, što je mjestimično otežavalo čitanje. Prvi nepaginirani list sadrži popis Bajamontijevih djela koja su se nalazila u biblioteci Dujma Sava.⁷ U

⁶ Premda je, poput Rousseauovog dicionara, mnoga djela citirana u "Glazbenom rječniku" vjerojatno posuđivao, a o nekima prikupljao informacije i iz talijanskih časopisa za koje je pisao, iz popisa Bajamontijeve ostavštine saznajemo da je veliki broj djela i osobno posje-dovao (popis svih djela i časopisa citiranih u spisu vidi u poglavlju 4.0., op. I. T. F.). Nabrojiti ćemo tek neka iz vlastite ostavštine relevantna za Bajamontijev "Glazbeni rječnik": u kontekstu rasprave o staroj i modernoj glazbi navodi djelo *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire* koji je 1788. objavio francuski erudit i istraživač antičkih starina Jean-Jacques Barthélemy. U Italiji je djelo tiskano 1791., a u nekoliko nastavaka s izvodima prikazano je u časopisu *Nuovo giornale enciclopedico d'Italia* (Venecija, 1790., febbraio-giugno). Posjedovao je i razne odlomke iz Homerove *Ilijade*, Vergilijeve *Eneide*, Ovidijevih *Metamorfoza*, iz Cicerona i Lukrecija koje također nalazimo u "Glazbenom rječniku". U Julijevoj ostavštini otkriven je i opsežniji rukopis komentara na knjigu nizozemskog liječnika Hermanna Boerhaavea *Commentaria in Hermanni Boerhaave libellum de Materie Medica* s mnogim ispravcima i dodacima (možda je ovo rukopis koji se nalazio kod obitelji Savo izdvojen na početnim stranicama "Glazbenog rječnika" pod naslovom *Sulla farmacoepa in latino*). Osim Boerhaavea, Bajamonti u "Glazbenom rječniku" spominje vrsne medikuse Lieutauda i Tissota, želeći istaknuti tezu o ljekovitosti i moći glazbe. Njihove zapise o lijekovima, bolestima i povijesti medicine također nalazimo u Bajamontijevoj ostavštini. Ovi primjeri tek ilustriraju heterogenost i ekstenzivnost bibliografskih jedinica kojima je Bajamonti raspolagao.

⁷ Zabilješku donosimo u talijanskom originalu i u hrvatskom prijevodu (prev. I. T. F.):

Notizie circa i manoscritti del Dr. Giulio Bajamonti:

Nella biblioteca di Doimo Savo:

1) *sulla farmacoepa in latino*

2) *in italiano un Saggio per una riforma della farmacoepa di Londra*

svesku od 165 listova, koji su naknadno olovkom paginirani od strane 1 do 165, sve stranice nisu ispisane, već je za svako slovo ostavljen prostor za eventualne dodatne zabilješke. Na str. 145-164 ispisana su na vrhu slova abecede, vjerojatno za naknadno popisivanje termina abecednim redom. Rječnik donosi nešto više od tri stotine glazbenih termina, s napomenom da se pojedini termini ponavljaju. Ponovne ispise istog termina Bajamonti označava arapskim brojem u zagradama (1), (2), (3),... Djelo je kompilacijski rad, budući da je objašnjenje svakog termina zapravo citat iz nekog bilo glazbenog bilo neglazbenog traktata.

Ekscerpte iz pojedinih djela Bajamonti navodi sukcesivno, tako da za mnoge natuknice postoji više citiranih obrazloženja.

Tekst je pisan talijanskim i francuskim jezikom, s ponekim latinskim i grčkim citatima. Dok je talijanski tekst pisan dosta pravilno, francuski ima mnogo nepravilnosti. Gotovo redovito Bajamonti na kraju riječi izostavlja p i t (npr. tems, umjesto temps; instrumens, umjesto instruments, i sl.), imperfekt i kondicional piše sa "oi", umjesto "ai", naglaske u francuskom tekstu često izostavlja, a na mnogim mjestima ih i nepravilno postavlja (umjesto *accent grave*, piše *accent aigu*). Rukopis sadrži i naknadne umetke iznijete u *Dodatku*, paginirane prema stranici na kojoj se nalaze. Talijanski tekst obiluje kraticama: *per* se skraćuje sa *p̃*, *non* sa *n*, *secondo* sa *s do*, *Signor* sa *Sig*, završetak priloga *ente* ili *mente* sa *m^{te}*, *dvostruko m* sa *m*, *dvostruko n* sa *n*, slovo *n* najčešće piše samo kraticom,

3) *note di chimica in italiano e*

4) *Abrégé de Physique, tiré des Eléments de la Philosophie de Newton par Mr. de Voltaire, mentre la massa dei manoscritti si trovano nella biblioteca del Museo archeologico di Spalato.*

Bilješke o rukopisima dr. Julija Bajamontija

U biblioteci Dujma Sava:

1) *o farmakopeji na latinskom*

2) *na talijanskom "Primjer reforme o farmakopeji u Londonu"*

3) *bilješke iz kemije na talijanskom jeziku*

4) *Pregled fizike, prema elementima Newtonove filozofije od Mr. de Voltairea, dok se mnoštvo rukopisa nalazi u biblioteci Arheološkog muzeja u Splitu.*

Autor ove naknadno dopisane bilješke, pridodane Bajamontijevu "Glazbenom rječniku" je Eugenio Torre koji je popisivao Julijeva djela što su se nalazila u biblioteci obitelji Savo u Splitu, za koja nam nije poznato jesu li sačuvana. Prema ovoj bilješci, očito je da Bajamontijev rukopis "Musica" nije bio u Savinu posjedu. Prema navodima Morovića saznajemo da se "Glazbeni rječnik" između dva svjetska rata nalazio u Gradskoj biblioteci, a nakon osnivanja Muzeja grada Splita (1945. g.), zajedno s ostalim muzealnim predmetima, predan je toj ustanovi gdje se i danas čuva kao vrijedan eksponat stalne muzejske postave. Usp. Hrvoje MOROVIĆ, *Povijest biblioteka u gradu Splitu*, I dio, Zagreb, 1971., 157-229; Miljenko GRGIĆ, *Tragom baštine Julija Bajamontija (1744. - 1800.)*, *Mogućnosti*, br. 7-8, Split, 1990., 802; Arsen DUPLANČIĆ, *Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis*, u: *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), Književni krug, Split, 1996., 13-80; Julije BAJAMONTI, *Zapisi o gradu Splitu* (uredio i preveo D. Kečkemet), Marko Marulić, Split, 1975., 334-360.

umjesto *dvostrukog* i koristi slovo *j*, kratica *c.* ili *cap.* (=capitolo/chapitre) označava poglavlje, kratica *l.* (=libro/livre) knjigu, kratica *t.* (=tomo/tome) svezak, kratica *pag.* (=pagina/page) stranicu. Osim skraćenih naslova traktata, rasprava, zbornika ili časopisa, drugih kratice u originalnom rukopisu nema.

SADRŽAJNA ARTIKULACIJA GRAĐE

Ukupnost građe izložene u "Glazbenom rječniku" upućuje na stanovite spoznaje općeg karaktera, od kojih ona o Bajamontijevoj iluminističkoj univerzalnosti definitivno stoji na vrhu hijererijske piramide. Premda izrazito kompilatorskog karaktera s gotovo potpunim izostankom izvornih misli ili pak vlastite razradbe preuzetih teza, sadržaj "Glazbenog rječnika" ipak otkriva neke opće kvalitete i posebnosti vrijedne izdvajanja. Naime, broj spomenutih ličnosti - književnika, kritičara, povijesničara, lingvista, bibliografa, filozofa, liječnika, matematičara, fizičara, astronoma, glazbenika, graditelja instrumenata i glazbenih teoretičara - te broj citiranih traktata i časopisa koji ispunjavaju stranice Bajamontijeva "Glazbenog rječnika" istodobno začuđuje i zadivljuje. Numerički izvodi dat će zacijelo jasniju potkrijepu prethodno iznijetim postavkama. Naime, ukupnom broju od 155 biografskih jedinica koje smo izdvojili obrađujući građu, pridružuju se 63 citirana teorijska izvora, zatim 11 časopisa od kojih mnoge nalazimo u više različitih godišta, te još 58 drugih djela od kojih većina spada u sekundarne izvore, dakle, one kojima glazba nije primarni predmet proučavanja (usp. poglavlje 4.0. - POPIS DJELA). Ovim kvantitativnim zaključcima doista nisu potrebne dodatne verbalne eksplikacije. S tog aspekta, usuđujemo se ustvrditi da i ovo djelo Bajamontija nesporno svrstava među najznačajnije ličnosti hrvatskog iluminizma. Sistematizacijom cjelokupne rječničke građe, te kvalitativnom analizom obrađenog predloška konstatirali smo da gotovo cijeli leksički fond pripada skupini glazbenih termina u užem smislu (*terminus musicae*). Građu je moguće podijeliti na odsjeke koji sintetiziraju cjelokupnu glazbenu problematiku unutar dviju muzikoloških subdisciplina. S aspekta historiografske misli, razrađuju se glazbeno-teorijske refleksije i elaboriraju pojmovi koji impliciraju posebne momente u evolutivnom procesu kompozicijske prakse i tonskog sustava u cjelini. Te smo sadržaje (o tonalitetu, modalitetu, kontrapunktu, ritmu, mjeri, taktu i notaciji s nizom inherentnih, supstancijalnih termina i izraza) klasificirali unutar prvog makro odsjeka - glazbeno-teorijskog. Sadržaje unutar drugog makro odsjeka posvećenog instrumentariju, strukturirali smo prema organologijskoj klasifikaciji instrumenata obuhvaćenih Bajamontijevim tekstom. Tabela prikazi popisa pojmova u izvornoj grafiji te izvršena analiza obilne količine podataka unutar obaju makro odsjeka - glazbeno-teorijskog i organologijskog - diktirali su daljnje potpodjele (usp. tablice 1. i 2.):

Tablica 1. Popis i sadržajna klasifikacija pojmova iz područja glazbene teorije (izvorna grafija)

Tonski sustavi, tonalitet, modalitet, ljestvice		Kontrapunkt		Ritam, mjera, takt	Notacija		Glazbena forma
<i>Constituizione</i>		<i>Consequenza</i>		<i>Accrescimento</i>	<i>B duro</i>		<i>Antifona</i>
<i>Collateralli</i>		<i>Comlicamento</i>		<i>Alterazione</i>	<i>B tondo</i>		<i>Bowée</i>
<i>Colore</i>		<i>Conducimento</i>		<i>Battuta</i>	<i>Bemolle</i>		<i>Canto</i>
<i>Complessione</i>		<i>Conseguente</i>		<i>Diastole</i>	<i>doppio</i>		<i>Ecclesiasti(c)o</i>
<i>Diatono</i>		<i>Contratenore</i>		<i>Embaterio</i>	<i>Croma bianca</i>		<i>Ciacona</i>
<i>Diatonico</i>		<i>Canto</i>		<i>Figure</i>	<i>Chiavi</i>		<i>Corrente</i>
<i>Equale</i>		<i>Contrappunto</i>		<i>Metro</i>	<i>Figura</i>		<i>Canzoni</i>
<i>Gamma</i>		<i>Diminuito</i>		<i>Numero</i>	<i>Lettere musicali</i>		<i>Epicedj</i>
<i>Incitato</i>		<i>Doppio</i>		<i>Pausa</i>	<i>Neuma</i>		<i>Encomio</i>
<i>Iastio</i>		<i>Discanto</i>		<i>Plauso</i>	<i>Note</i>		<i>Epicinii</i>
<i>Ipodorio</i>		<i>Diafonia</i>		<i>Quarticroma</i>	<i>Parti</i>		<i>Epitafio</i>
<i>Inspessazione</i>		<i>Guida</i>		<i>Ritmo</i>	<i>Portata</i>		<i>Essodio</i>
<i>Locrico</i>		<i>Legato</i>		<i>Sistole</i>			<i>Fuga</i>
<i>Laterali</i>		<i>Parte</i>		<i>Spondaica</i>			<i>Furlana</i>
<i>Mutatorio</i>		<i>Pertinacia</i>		<i>Sincope</i>			<i>Gavotta</i>
<i>Modi</i>		<i>Reditta</i>		<i>Sospiro</i>			<i>Abbracciata</i>
<i>Sintono</i>				<i>Tempo sonoro</i>			<i>Cifera</i>
<i>Scala diatonica de' Greci</i>				<i>Trocaica</i>			<i>Coronata</i>
<i>Scala diatonica de' Moderni</i>				<i>Tripola</i>			<i>Colla parte</i>
<i>Toniaco</i>				<i>Tempo forte e debole</i>			<i>Figura</i>
<i>Tuono e Modo</i>		<i>Tempo</i>		<i>Guida</i>			
	Harmonija			<i>Mostra</i>			
	<i>Apparecchiare</i>	Intervali, melodija		<i>Presa</i>			
	<i>Accordo</i>	Consonanza		<i>Ripresa</i>			
	<i>Armonia</i>	<i>Colon</i>		<i>Sforzato</i>			
	<i>Armoniche</i>	<i>Deduzione</i>					
	<i>Basso continuo</i>	<i>Diesis tritemoria, e tetartermoria</i>					
	<i>Cadenza Diatonicamente</i>	<i>Denso</i>					
	<i>Dominante</i>	<i>Diafonia</i>					
	<i>Omofovia</i>	<i>Dis(s)onanza</i>					
	<i>Principio</i>	<i>Diesis</i>					
	<i>Sotto dominante</i>	<i>Diastema</i>					
	<i>Sensibile nota</i>	<i>Elemento</i>					
	<i>Settima</i>	<i>Erotico</i>					
	<i>Salvare</i>	<i>Epogdoo</i>					
	<i>Scala di accompagnamento</i>	<i>Emele</i>					
	<i>Supposizione</i>	<i>Fermezza</i>					
	<i>Sistema</i>	<i>Melopeia</i>					
	<i>Tonica</i>	<i>Melodia</i>					
		<i>Ottava</i>					
		<i>Propriet'</i>					
		<i>Quarta superflua</i>					
		<i>Quinta superflua</i>					
		<i>Reduzione</i>					
		<i>Spesso</i>					
		<i>Semituono</i>					
		<i>Seconda superflua</i>					
		<i>Settima diminuita</i>					
		<i>Settima</i>					
		<i>Settima superflua</i>					
		<i>Sesquioctavo</i>					
		<i>Tuono</i>					
		<i>Terza</i>					
		<i>Unisono</i>					

Tablica 2. Popis i klasifikacija instrumenata (izvorna grafija)⁸

Idiofonski instrumenti	Membranofonski instrumenti	Kordofonski instrumenti (inst. za akustičko određivanje intervala)*	Aerofonski instrumenti	Mehanički instrumenti
<i>Campana</i>	<i>Tamburo</i>	<i>Altobasso</i>	<i>Cornamusa</i>	<i>Fluteu automate</i>
<i>Cembalo</i>	<i>Taballi</i>	<i>Arpa</i>	<i>Corni da caccia</i>	
		<i>Arpicordo</i>	<i>Ciuffolo</i>	
		<i>Clavocembalo</i>	<i>Flauto</i>	
		<i>Cetera</i>	<i>Organo</i>	
		<i>Cinnira</i>	<i>Organo idraulico</i>	
		<i>Chinor</i>	<i>Piffero</i>	
		<i>Clavicordo</i>	<i>Tromba</i>	
		<i>Dolcimelo</i>	<i>Trombone</i>	
		<i>Gravicembalo</i>	<i>Tibia</i>	
		<i>Hackbett</i>	<i>Ugab</i>	
		<i>Lira</i>	<i>Sampogna pastorale</i>	
		<i>Leuto</i>		
		<i>Sinfonia</i>		
		<i>Violino</i>		
		<i>Viola</i>		
		<i>Violone</i>		
		<i>Emisferio*</i>		
		<i>Magas*</i>		
		<i>Mesolabio*</i>		
		<i>Monocordo*</i>		
		<i>Regola armonica*</i>		

S obzirom na već više puta isticanu okolnost da "Glazbeni rječnik" potpisuje poli-histor, čije vrhunsko obrazovanje zadire u razna područja znanosti i umjetnosti, znatno prekoračujući i šire granice muzikologije, iskorak u interdisciplinarnost, odnosno multidisciplinarnost, bio je doista nužan. Obrađujući pojmove koji zahtijevaju pomicanje fokusa pažnje s kozmološko-numeričkih na antropološko-psihološke i estetičko-filozofijske teme povezane s glazbom, valjalo je, poglavito u kontekstu suvremene recepcije, prijeći okvire isključivo ontološke problematike i pokazati polisintetičku, višeslojnu artikulaciju imanentnu izvornom tekstu.

Prezentiranu terminološku građu moguće je razvrstati na:

- 1) terminologiju teorijskih aspekata glazbe korespondentnu ontološkoj problematici
- 2) terminologiju instrumentalne glazbe unutar organologijske problematike
- 3) terminologiju općih aspekata glazbe korespondentnu estetičkoj problematici.

⁸ Popis je načinjen prema Bajamontijevoj natuknici **strumenti**, u kojoj su citirani navodi iz Zarlbinovih traktata *Le istituzioni harmoniche* i *Supplementi musicali*, s napomenom da su posebno (masnim slovima) istaknuti instrumenti koje Bajamonti obrađuje kao zasebne pojmove, dok ostale tek nabraja prema kriteriju pripadnosti nekoj od navedenih skupina (op. I. T. F.).

Ad.1. Prema tablici 1. evidentno je da leksički fond glazbenih termina obuhvaća različita glazbeno-teorijska područja: tonske sustave, i to u širokom vremenskom luku od antičkog "savršenog sustava" do moderne tonalitetnosti i njoj korespondirajućeg harmonijskog, vertikalnog aspekta glazbe; slijedi fenomen brojčanog prikazivanja intervala unutar akustičkog aspekta glazbe; zatim kontrapunkt i njemu imanentni parametri, tj. intervali i melodijski, odnosno horizontalni aspekt glazbe; nadalje, ritam i mjera kao vremenski aspekti glazbe, potom notacija i njoj korespondentan fenomen označavanja glazbe, te, konačno, glazbena forma, kao strukturalno-formalni aspekt glazbe.⁹ Apsolutno najmeritorniji glazbeno-teorijski spis za izučavanje ovog segmenta Bajamontijeva teksta jest Zarlinov *Le Istitutioni harmoniche*, u kojem se, uz transparentne obrise renesansnog neoplatonizma, očitava autorovo nastojanje za združivanjem spekulativne teorije, potkrijepljene temeljitim znanjem starogrčke literature, s umjetnošću komponiranja.¹⁰ Pregnantnom karakterizacijom Zarlinova projekta rekli bismo da je to pokušaj reorganiziranja glazbeno-teorijskog znanja ne odvajajući ga od praktične sfere, ili, kako sam ističe, "od glazbenog komponiranja s ljepotom, ukusom, učenošću i elegancijom".¹¹ Dualizam teorijskog i praktičnog, kako tvrde kritičari, prožima cjelokupnu građu traktata, on je zapravo koncepcijska premisa na kojoj autor u prvim dijelovima gradi svoju panegiričku, klasifikacijsku, matematičko-harmoničku introdukciju u kompozicijsku praksu, a u posljednjim dijelovima razrađuje umjetnost kontrapunkta, moduse i način na koji harmonija mora biti prilagođena riječima, a riječi glazbenoj notaciji.

Ad.2. Općenito uzevši, cjelokupan fond termina u Bajamontijevu "Glazbenom rječniku" koji označavaju predmete i pojave u području instrumentalne glazbe, zamjetno je manji od onog u području glazbene teorije. Analiza pojmova pripadnih domeni glazbenog instrumentarija upućuje na generalni zaključak: Bajamonti

⁹ Posebno područje, osobito relevantno za proučavanje Bajamontijevih navoda, odnosi se na glazbeno-teorijska dostignuća starogrčke glazbene teorije, koja detaljno prodiru u strukturu tona i tonskih odnosa, uvodeći pojmove sredine - aritmetičke, geometrijske i harmonijske. To je rezultiralo različitim podjelama tetrakorda i velikim brojem tonskih vrsta koje egzistiraju unutar triju temeljnih tonskih rodova (dijatonskog, kromatskog, enharmonijskog), a prema mišljenju nekih autora, spomenute podjele i proporcije čak su dovele i do slutnje o postojanju iracionalnih matematičkih veličina. Otkrića antičkih mislilaca i glazbenih teoretičara inspirativni su predložak mnogim kasnijim glazbeno-teorijskim traktatima, a zacijelo i danas predstavljaju temelj onog dijela glazbene teorije koji se bavi numerološkom problematikom, odnosno akustičkim aspektom glazbe. Sveobuhvatnijim pogledom, izvjesno je da se jedina znatnija unapređenja - premda ih djelomično dovodi u pitanje povijesni tijek europske glazbe 20. stoljeća - mogu svesti na temperiranost i na olakšan rad oko izračunavanja intervala pomoću operacija s eksponentima i u logaritmiranju. Usp. Richard L. CROCKER, Pythagorean Mathematics and Music, u: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XXII/2, 1963., 197; Stanislav TUKSAR, Frederik Grisogono-Bartolačić: Pitagorejska kozmologija i mistika brojeva, u: *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe*, JAZU, Zagreb, 1978., 14.

¹⁰ O Zarlinovom "neoplatonizmu" vidi u: Eva HIRTNER, *Die Musik als Scientia mathematica von der Spätantike bis zum Barock*, Peter Lang, Frankfurt am Main, 1995., 163-181.

¹¹ Usp. Paolo DA COL, Tradizione e scienza: Le Istitutioni harmoniche di Gioseffo Zarlino, predgovor pretisku Zarlinovog spisa *Le Istitutioni harmoniche*, Venecija, 1561., 14.

gotovo nigdje ne ulazi u detaljniju deskripciju i tehničke pojedinosti obrađenih glazbala, već se najčešće zadržava na pregledu općih, povijesnih i kontekstualnih s glazbalom povezanih aspekata. Sukladno temeljnoj koncepciji "Glazbenog rječnika", glazbenohistoriografski podaci pružaju se uglavnom uvidom u spise, citate ili izreke relevantne za razumijevanje pojave i razvoja konkretnog glazbala. Unutar takvog pristupa ponegdje se susreću i podaci o graditeljima instrumenata, izvođačkoj praksi, te o akustičko-primalačkim specifičnostima zvuka svojstvenog svakom opisanom instrumentu. Kako prikazuje tablica 2, u sklopu ove terminološke skupine najbrojnije su leksičke jedinice koje označavaju denotate tipa "kordofonski instrumenti" unutar kojih nalazimo zasebni set termina koji označavaju instrumente za akustičko određivanje intervala; slijedi skupina označitelja za denotate tipa "aerofonski instrumenti", zatim termini koji označavaju denotate tipa "idiofonski instrumenti" i "membranofonski instrumenti", a najmalobrojnije su jedinice koje označavaju denotate tipa "mehanički instrumenti".

Ad.3. Ovoj terminološkoj skupini pripadaju termini općeg značenja (primjerice *musica*; *musica*, antica e moderna; *musica*, sua forza; *musica*, sua vitru medica; *musica*, sua forza sugli animali; *musica*, sua influenza ne' costumi,...) kojima, ovisno o tumačenju, valja pristupiti interdisciplinarno. Sukladno svojim etičko-humanističkim pozicijama, Bajamonti je glazbu promatrao kao sredstvo za oplemenjivanje duha, zaokupljajući se promišljanjima o glazbi kao zvukovnom fenomenu u ljudskom životu. Za njega, naime, glazba nije samo znanost, nego i umjetnost koja obogaćuje duh, a elementi glazbe - tonovi, intervali, modusi - nositelji su određene afektivnosti koju slušatelj proživljava, meandrirajući između ekstremnih polova radosti i sjete. Slijedom ove paskalovske *logique de coeur* i isticanjem subjektivnog momenta u odnosu čovjeka i glazbe, Bajamonti zalazi u prostor sadržajno emocionalističke estetike. Štoviše, nasuprot prosvjetiteljskom racionalizmu, njegov je pristup glazbi, čini se, bitno determiniran odobljescima tipično rousseauovskog estetičkog sentimentalizma, u kojem umjesto suda *par voye d'analyse* (posredstvom analize) vrijedi sud *par voye de sentiment* (posredstvom osjećaja).

Komparativnom i sadržajnom analizom ustvrdili smo da je nazastupljeniji autor čije teze Bajamonti kompilira unutar svih triju navedenih terminoloških skupina, talijanski glazbeni teoretičar Gioseffo Zarlino. Naime, od ukupnog broja obrađenih pojmova, gotovo polovina (točnije stotinjak pojmova) predstavlja kompilaciju Zarlinovih misli izraženih u traktatima *Istituzioni harmoniche*, *Dimostrazioni harmoniche* i *Sopplimenti musicali*.¹² Harmonijski aspekt glazbe Bajamonti obrađuje pozivajući se na autoritet Jean Le Rond d'Alemberta, čija djela *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau* i

¹² Nekoliko je izdanja traktata *Le Istituzioni Harmoniche*. Prvu ediciju objavio je sam Zarlino u Veneciji 1558. godine. Ista je pretiskana bez ikakvih promjena kod Francesca Senese, 1562. Godine 1573., Francesco de i Franceschi Senese objavljuje novo izdanje promijenjenog naslova *Istituzioni harmoniche... di nuovo in molti luoghi migliorate, et di molti belli secreti nelle cose della pratica ampliate*, s ponekim dodacima i dotjeranim tekstom (poglavitito u III. i IV. dijelu). Spomenuto je izdanje s minimalnim promjenama pretiskano 1589., kao prvi svezak Zarlinovih cjelokupnih djela (*De tutte l'opere del R.M. Zarlino ch'ei scrisse*

Traité sur la liberté de la musique navodi u ukupno 55 natuknica. Na traktat talijanskog teologa i glazbenog teoretičara Zaccarie Teva s naslovom *Il musico testore* upućuju 22 natuknice,¹³ petnaestak na Rousseauova djela *Dictionnaire de musique* i *Lettre sur la musique française*, a otprilike dvadesetak na Artusijev spis *L'Arte del Contraponto*, Arteaginov *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalle sue origini fino al presente*, te Algarottijev *Saggio sopra l'opera in musica*. Ostali termini predstavljaju kompilaciju teza koje je Bajamonti preuzeo iz raznih, većinom talijanskih časopisa, ili iz djela inih autora čija imena donosimo u popisu na kraju rada.

ZAKLJUČAK

Temeljem navedenih odrednica sasvim je izvjesno da je značaj Bajamontijevog rada uglavnom kulturno-povijesni. S obzirom na činjenicu da je ostao u rukopisu i da ga - sudeći po prazninama na koje smo naišli, a koje je vjerojatno kanio naknadno popunjavati - ipak nije uspio potpuno dovršiti, čini se da s takvim atribucijama objektivno i nije mogao imati znatniji utjecaj na razvoj glazbene terminologije. Osim toga, promatrajući iz današnje perspektive neki sadržaji čine se anakronističkima, a u mnogim elementima oni to doista i jesu. No stvar se relativizira u onom trenutku kada razmatranje postavimo u kontekst vremena kojem pripadaju teoretičari čije je teze Bajamonti preuzimao i interpolirao u svoj pojmovnik. U grupaciju takvih sadržaja spada, primjerice, bezrezervno vjerovanje u mističnost brojne kombinatorike, ili pak vjera u etičnost glazbe koja, kao temeljni postulat starogrčke spekulativne teorije, vrlo intenzivno prodire u renesansu. Pretežnim oslanjanjem na renesansne autore, jasno je da su odbljesci takvih radiklanih uvjerenja prisutni i u Bajamontijevu tekstu. S druge pak strane, "Glazbeni rječnik" inkorporira natuknice (poglavito one o harmonijskom aspektu glazbe) koje svojom modernošću ocrtavaju kompozicijski

in buona lingua italiana, Venecija, Francesco de' Franceschi Senese, 1588. - 89.). Prvi i drugi svezak te edicije pretiskan je kao *Istitutioni et Dimostrationsi di musica divise in quattro parti, et cinque ragionamenti*, Venecija, Antonio et Giacomo de Franceschi, 1602. U natuknici **Zarlino**, Bajamonti navodi da je u "Glazbenom rječniku" koristio djela *Istitutioni* i *Dimostrationsi* kao separatna izdanja, a *Supplementi* su citirani iz trećeg sveska kolekcije objavljene pod nazivom *Tutte l'opere*, koja osim spomenutih u četvrtom dijelu sadrži i "manja djela koja nisu u vezi s glazbom" - op. I. T. F.

¹³ Zanimljivo je upozoriti na metaforičnost naslova ovog traktata, kojim se denotira jedna tipično barokna usporedba o kojoj i sam autor raspravlja u prvom poglavlju spisa naslovljenom *O naslovu djela (Del Titolo dell'Opera)*. Naime, kao što je tkanje nizanje i slaganje niti, tako je, ističe Tevo, pjevanje zapravo tkanje glasova. Apostrofirajući ovu usporedbu tijekom cijelog razmatranja koje potkrijepljuje i sličnim navodima Homera, talijanskih pjesnika Leonarda Brunija i Giambattiste Marina (*zbirka La Lira*), Tevo zaključuje razložnim svoje djelo nasloviti metaforom *Glazbenik "tkalac"* (*Il Musico Testore*), kako bi posvjedočio spomenutu sličnost i ustvrdio da spletu niti uistinu najočitije nalikuje skladno vezivanje i sjedinjenje glasova, koje upravo i sačinjava cjelokupnu glazbenu umjetnost. Usp. Zaccaria TEVO, *Il Musico Testore*, Venecija, 1706., 1-2.

duh Bajamontijeve epohe. U tom smislu djelo bismo mogli okarakterizirati kao svojevrsni amalgam konzer-vativnih i modernih glazbeno-teorijskih strujanja. Uz sve prethodne opservacije, ne apstrahirajući kvalitetu i dosege, ono što zasigurno ostaje temeljnom vrijednošću obrađenog djela jest Bajamontijeva spoznajna moć i njegov uvid u impozantni broj najprominentnijih glazbeno-teorijskih napisa objavljenih na različitim prostorima do sredine 18. stoljeća.

Na kraju, preostaje nam vratiti se vrhu piramide od koje smo i započeli razmatranje o sadržajnoj artikulaciji rječničke građe, s htijenjem da se Bajamontijeva sveukupna glazbena djelatnost objektivno valorizira i postavi na odgovarajuće mjesto u okvirima hrvatske glazbene povijesti i kulture. U životu punom obrata i proturječnosti, dovodeći ga u sumnju i boreći se širinom i kritičnošću svoga uma protiv dogmatskog autoriteta, Bajamonti je po mnogočemu pravo dijete svoga stoljeća. Kao leonardovski fenomen, svojim je životnim optimizmom, idejom slobode kao supstancije čovjeka, spontanitetom uma, nepomirljivošću prema moralnom licemjerju i falsifikatima ljudskih svetinja, ali i tolerantnom samilošću prema ljudskim nevoljama i slabostima, visoko nadrastao prostor i vrijeme u kojem je živio i djelovao. Nadamo se da će napor oko rasvjetljavanja i oživljavanja građe Bajamontijeva "Glazbenog rječnika" doprinijeti sveobuhvatnijoj slici o njegovoj ličnosti i djelu, inicirajući nova nadahnuća za istraživanje glazbeno-teorijskih refleksija u spisima hrvatskih autora, koja bi zacijelo trebala doprinijeti sabiranju novih, tako dragocjenih spoznaja za hrvatsku glazbenu historiografiju.

POPIS DJELA

CITIRANI TRAKTATI

1. ALEMBERT, Jean Le Rond d': *Éléments de musique théorique et pratique suivant les principes de M. Rameau*, 1752.
2. ALEMBERT, Jean Le Rond d': *Traité sur la liberté de la musique*, 1759.
3. ALGAROTTI, Francesco: *Saggio sopra l'opera in musica*, 1755.
4. AMMIRATO, Scipione: *Istorie Fiorentine*, 1600.
5. ARISTOKSEN: *Elementi harmonije*, (knjige 1 i 2).
6. ARTEAGA, Esteban de: *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano dalle sue origini fino al presente*, (3 knjige), I 1783., II-III 1785.
7. ARTUSI, Giovanni Maria: *L'Arte del Contraponto*, 1586. - 1589.
8. ARTUSI, Giovanni Maria: *L'Artusi, ovvero Delle imperfezioni della moderna musica*, 1600.
9. BANIRES, Jean: *Examen et réfutation des Éléments de la philosophie de Newton par M. de Voltaire, avec une dissertation sur la réflexion et la réfraction de la lumière*, 1739.

10. BARTHÉLEMY, Jean-Jacques: *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce, vers le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire*, (4 sveska), 1788.
11. BETTINELLI, Saverio: *Del risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi, dopo il Mille*, 1775.
12. BROSSES, Charles de: *Traité de la formation mécanique des langues*, 1765.
13. CAPELLA, Martianus Minneus Felix: *De nuptiis Mercurii et Philologiae* - 9 knjiga, (9. knjiga *De musica*).
14. CHAMPAGNE, Thibaut de: *Poésies du Roi de Navarre*, 1742.
15. CICERON, Marko Tulije: *De republica*.
16. CICERON, Marko Tulije: *De legibus*.
17. CIONACCI, Francesco: *Rime sacre del Lorenzo de' Medici*, 1760. (II. izd.).
18. DESPRÉAUX, Nicolas Boileau: *Oeuvres diverses*, 1701.
19. DIDEROT, Denis: *Principes généraux d'acoustique*, u: *Mémoires sur différens sujets de mathématiques*, 1748.
20. DIDEROT, Denis - ALEMBERT, Jean Le Rond d': *Encyclopédie*, 1751. - 1772.
21. DUBOS, Jean Baptiste: *Réflexions critiques sur la poésie, la peinture et la musique*, (3 sveska), 1719.
22. FRISI, Paolo: *Elogio del Galilei*, 1775.
23. GALILEI, Vincenzo: *Dialogo della musica antica et della moderna*, 1581. (II. izd. 1602.).
24. GELIJE, Aulo: *Noctes Atticae* - 20 knjiga (4. knjiga)
25. HOMER: *Odiseja*.
26. HORACIJE FLAK, Kvint: *De arte poetica*.
27. KEPLER, Johannes: *Harmonices mundi libri V*, 1619.
28. LEBEUF, Jean: *De l'état des sciences, dans l'étendue de la monarchie Française sous Charlemagne*, 1734.
29. LEBEUF, Jean: *Dissertations sur l'histoire civile et ecclésiastique de Paris*, (3 sveska), 1739. - 1743.
30. LIEUTAUD, Joseph: *Synopsis universae praxeos medicae*, 1765. (II. izd. 1770.)
31. LORENZONI, Antonio: *Saggio per ben sonare il flauto traverso con alcune notizie generali ed utili per qualunque strumento, ed altre concernenti la storia della musica*, 1779
32. MAFFEI, Francesco Scipione: *Rime e prose*, 1719.
33. MANFREDINI, Vincenzo: *Regole armoniche*, 1775.
34. MANZIN, Paolo: *All'autore delle osservazioni in lingua francese sopra la musica*, 1773.

35. MENGOLI, Pietro: *Speculazioni di musica*, 1670.
36. MONTESQUIEU, Charles Louis de Secondat: *De l'Esprit des lois*, 1748.
37. MURATORI, Ludovico Antonio: *Della perfetta poesia italiana spiegata, e dimostrata con le varie osservazioni da Lodovico Antonio Muratori..., all' Illustrissimo ed Eccellentissimo Sig. Marchese Alessandro Botta Adorno, con le annotazioni critiche dell' Abate Anton Maria Salvini*, II. izd. 1724. (I. izd. 1706., bez Salvinijevih bilježaka).
38. MURATORI, Ludovico Antonio: *Rerum Italicarum scriptores*, (24 sveska), 1723. - 1738.
39. MURATORI, Ludovico Antonio: *Antiquitates Italicae medii aevi*, (6 svezaka), 1738. - 1743.
40. NAPOLI-SIGNORELLI, Pietro: *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, (10 svezaka), 1777.
41. NEWTON, Isaac: *Optics*, 1704.
42. ORSI, Giuseppe Agostino: *Storia ecclesiastica*, (20 svezaka), 1747. - 1761.
43. PAULIAN, P. (?): *Dizionario portatile di Fisica*, 1771.
44. PLUTARH: *De Moribus Laconicis*.
45. PLUTARH: *De Musica*.
46. ROUSSEAU, Jean Jacques: *Lettre sur la musique française*, 1753.
47. ROUSSEAU, Jean Jacques: *Dictionnaire de musique*, 1767.
48. ROZIER, François: *Osservazioni sulla fisica, sulla istoria naturale e sulle arti*, 1781. - 1805.
49. SAINT EVREMOND, Charles de Marguetel de Saint-Denis, Seigneur de: *Oeuvres mêlées*, (2 sveska), 1705.
50. SAINT-FOIX, Germain-François-Poullain de: *Lettres turques, ou de Nedim Coggia revues, corrigées et augmentées*, 1757.
51. SALMON, Thomas: *The Theory of Music Reduced to Arithmetical and Geometrical Proportions*, *Philosophical Transactions*, 1705.
52. TARTINI, Giuseppe: *Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia*, 1754.
53. TENTORI, Cristoforo: *Saggio sulla Storia civile, politica, ecclesiastica e sulla corografia e topografica degli Stati della Repubblica di Venezia*, (objavljeno krajem 18. st.).
54. TEVO, Zaccaria: *Il Musico Testore*, 1706.
55. TISSOT, Samuel Auguste André David: *L'inoculation justifiée, ou, Dissertation pratique & apologétique sur cette méthode. Avec un essai sur le mue de la voix...*, 1773.
56. VILLANI, Giovanni: *Cronica*, 1537. (II. dopunjeno izd. 1559., i u 13. i 14. svesku Muratorijevog spisa *Rerum Italicarum Scriptores*).

57. VOLTAIRE, François Marie Arouet de: *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, 1741.
58. VOLTAIRE, François Marie Arouet de: *Dissertation sur les principales tragédies*, 1749.
59. VOLTAIRE, François Marie Arouet de: *Le Siècle de Louis XIV*, 1751.
60. VOLTAIRE, François Marie Arouet de: *Défense de Louis XIV*, 1769.
61. ZARLINO, Gioseffo: *Istitutioni harmoniche*, 1558. (II. izd. 1573.).
62. ZARLINO, Gioseffo: *Dimostrazioni harmoniche*, 1571.
63. ZARLINO, Gioseffo: *Sopplimenti musicali*, 1588.

CITIRANI ČASOPISI

1. *Bibliothèque raisonnée*, Pariz, 1743.
2. *Dizionario delle Arti e de' Mestieri*, Venecija, 1769., 1770., 1771.
3. *Due Ponti*, br. 30, br. 32, 1776.
4. *Giornale di Bouille*, 1. rujna 1765.; 13. siječnja 1766.
5. *Giornale di Buglione*, 1. studenog 1782.
6. *Giornale enciclopedico*, Venecija - Vicenza, 1778., 1779., 1785., 1786.¹⁴
7. *Giornale de' Letterati Oltramontani*, Venecija, 1717., 1726., 1727., 1731., 1738., 1739., 1743., 1744., 1748.
8. *Histoire de l'Académie Royale des Sciences*, Pariz, 1700., 1701., 1702., 1720., 1727.
9. *Il Caffé*, Milano.
10. *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Pariz, 1729., 1733.
11. *Notizie dal mondo*, Venecija, br. 31, 18. travnja 1787.

OSTALA NAVEDENA DJELA

1. ALEKSANDRIJSKI, Heron: *Spiritualia seu pneumatica*.
2. ALIGHIERI, Dante: *La divina commedia*.

¹⁴ Citirani časopis najprije je izlazio pod naslovom *Giornale enciclopedico* (1774. - 1781.), zatim kao *Nuovo giornale enciclopedico* (1782. - 1789.) i konačno kao *Nuovo giornale enciclopedico d'Italia* (1790. - 1797.). Jedno vrijeme izlazio je u Veneciji, zatim u Vicenzi, a potom ponovno u Veneciji. Usp. Arsen DUPLANČIĆ, *Dopune životopisu i bibliografiji Julija Bajamontija, Građa i prilozi za povijest Dalmacije*, 13, Split, 1997., 162.

3. AREZZO, Guido d': *Micrologus de Musica*.
4. ARISTOTEL: *Ispitivanje životinja*, (10 knjiga).
5. AARON, Pietro: *Thoscanello de la Musica*, 1523. (II. izd. 1529.).
6. AARON, Pietro: *Lucidario in musica di alcune oppenioni antiche et moderne*, 1545.
7. ATENEJ: *Gozba sofista*, (15 knjiga).
8. AUGUSTINUS, Aurelius: *De musica libri sex*.
9. BARBARUS, Daniel: *Vitruvio, I dieci libri dell'architettura - prijevod i komentari Daniela Barbara*, 1556.
10. BARCA, Alessandro: *Nuova teoria di musica* (u: *Saggi scientifici e letterarij dell'Accademia di Padova*, 1786.).
11. BOERHAAVE, Hermann: *Institutiones medicae*, 1707.
12. BOETHIUS, Anicius Manlius Torquatus Severinus: *De institutione musica*.
13. CASTEL, Louis-Bertrand: *Optique des couleurs*, 1740.
14. CICERON, Marko Tulije: *Somnium Scipionis*.
15. DIEMERBROEK, Isbrand de: *De peste*, 1646.
16. ENGRAMELLE, Marie Dominique Joseph: *La Tonotechnie, ou l'Art de noter les cylindres*, 1775.
17. EUKLID: *Elementi*, (13 knjiga).
18. EUKLID [sic]: *Uvod u harmoniju*.¹⁵
19. FLAVIO, Giuseppe: *Antichità Giudaiche*, (20 knjiga), 1549.
20. FOGLIANI, Ludovico: *Musica theorica*, 1529.
21. GAFFURIUS, Franchinus: *Theorica musicae*, (4 sveska), 1492.
22. GAFFURIUS, Franchinus: *Practica musicae*, (4 sveska), 1496.
23. GAUDENCIJE: *Uvod u harmoniku*.
24. GERSON, Jean Charlier de: *Tres tractatus de canticis*, 1706.
25. GODAR, Guillaume-Lambert: *Dissertation sur la nature, la maniere d'agir, les especes et les usages des antispasmodiques proprement dits...*, 1765.

¹⁵ U staro doba Euklidu se pogrešno pripisivao traktat *Uvod u harmoniju*. Riječ je, naime, o traktatu s početka II. st. (*Isagoge harmonica*) grčkog glazbenog pisca Kleonida, koji se temelji na teorijama Aristotelovog učenika Aristoksena. Taj su traktat objavili Johannes Pena (Pariz, 1557.) i Marcus Neibom (Amsterdam, 1652.), a kao autora označili su matematičara Euklida, premda je Georgius Vala objavio to djelo još 1497., u Veneciji, pod Kleonidovim imenom (*Cleonidae harmonicum introductorium*). Spomenuti traktat izdao je J. A. Cramer pod imenom Pappos (1893.), a novo izdanje objavili su K. von Jan u *Musici scriptores graeci...* (Leipzig, 1895.; Hildesheim, 1962.) i H. Menge s latinskim prijevodom u *Euclidis opera omnia*, VIII, 1916. (op. I. T. F.).

26. JAMARD, T. (?): *Recherches sur la théorie de la musique*, 1769.
27. KIRCHER, Athanasius: *Musurgia Universalis*, 1650.
28. KVINTILIJAN, Aristid: *O glazbi*, (3 knjige).
29. LANFRANCO, Giovanni Maria: *Scintille di Musica*, 1533.
30. LE CAT, Clude-Nicolas: *Traité des sens*, 1739.
31. LUSCINIUS, Othmar: *Musicae institutiones*, 1515.
32. MANTUANUS, Baptista: *Bucolica seu adolescentia in decem eclogas divisa - De Vitâ beatâ*, 1502.
33. MARTINI, Giovanni Battista: *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto*, (2 sveska), 1774. - 1775.
34. MEAD, Richard: *A Mechanical Account of Poisons in Several Essayes*, 1702.
35. ORNITOPARCHUS, Andreas: *Musicae activae micrologus*, 1517.
36. PATAVINUS, Marchettus: *Lucidarium in arte musicae planae*, 1317. - 1318.
37. PLINIJE, Gaj Sekund: *Naturalis historia*, (37 knjiga).
38. POLUKS, Julije: *Rječnik*, (10 knjiga).
39. PORFIRIJE: *Komentari I i II Ptolemejeve knjige o harmoniji*.
40. PTOLEMEJ, Klaudije: *Učenje o harmoniji*.
41. RAGUENET, François: *Parallèle des Italiens et des François en ce qui regarde la musique et les opéras*, 1702.
42. RAMEAU, Jean-Philippe: *Traité de l'harmonie*, 1722.
43. RHAU, Georg: *Enchiridion utriusque musicae practicae*, 1517 (XII. izd., 1533.).
44. RHAU, Georg: *Enchiridion musicae mensuralis*, 1520. (X. izd., 1553.)
45. RODIGINO, Celio: *Lectionum antiquarum libri XXX*, 1542.
46. SCHOTT, Kaspar: *Mechanica Hydraulica-Pneumatica*, 1657.
47. SENEKA, Lucije Anej: *Epistolae morales ad Lucilium*.
48. STAUPULENSIS, Jacobus Faber: *Musica libris quatuor demonstrata*, 1496., 1514., 1551./52.
49. SVETI TOMA od Villanove: *Conciones sacrae*, 1572.
50. SVETONIJE, Gaj Trankvil: *De vita Caesarum*.
51. VALLA, Giorgio: *De expetendis, et fugiendis rebus opus*, 1501.
52. VALLOTTI, Francesco Antonio: *Della scienza teorica e pratica della moderna musica*, 1779.
53. VANNEO, Stefano: *Recanetum de musica aurea*, 1533.
54. VARON, Marko Terencije: *Rerum rusticarum libri tres*.
55. VAUCANSON, Jacques de: *Mécanisme du flûteur automate*, 1738.

56. VERGILIJE MARON, Publije: *Eneida*.
57. VITRUVIJE, Marko Polion: *De architectura libri X*.
58. ZUCCHI, Bartolomeo: *Idea del segretario*, 1606.

IZVORI I LITERATURA

a) IZVOR (faksimil):

BAJAMONTI, Julije: *Musica*.

b) KOMPARATIVNI IZVORI:

- AARON, Pietro: *Lucidario in musica*, Venecija, 1545. (reprint: 1969.)
AGOSTINO, Aurelio: *De musica*, Rusconi, Milano, 1997.
ARTUSI, Giovanni Maria: *L'arte del contraponto*, Venecija, 1586. (pretisak: 1980.).
ARTUSI, Giovanni Maria: *L'Artusi overo Delle imperfettioni della moderna musica*, Venecija, 1600. - 1603., (pretisak: 1980.).
BOEZIO, Anicio M. T. S.: *De institutione musica*, Fussi, Firenze, 1949.
GALILEI, Vincenzo: *Dialogo della Musica Antica, e della Moderna*, Firenze, 1581.
KEPLER, Johannes: *Harmonice mundi*, Linz, 1619.
ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Lettre sur la musique françoise*, Paris, 1753.
ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Dictionnaire de musique*, Paris, 1767.
TARTINI, Giuseppe: *Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia*, Padova, 1754. (pretisak: 1973.).
TEVO, Zaccaria: *Il musico testore*, Venecija, 1706. (pretisak: 1969.).
ZARLINO, Gioseffo: *Le institutioni armoniche*, Venecija, 1558. (pretisak: 1965.).
ZARLINO, Gioseffo: *Le institutioni harmoniche*, Venecija, 1561. (pretisak: 1999.).

c) BIBLIOGRAFIJA (izbor):

- ADORNO, Francesco: *Storia della filosofia, con testi e letture critiche*, vol. I, 2. izd., Editori Laterza, Roma, 1977.
BAJAMONTI, Julije: *Zapisi o gradu Splitu*, (uredio i preveo D. Kečkemet), Marko Marulić, Split, 1975.
BOŠKOVIĆ, Ivan: *Litteraria, musicalia et theatralia*, sv. 2, Matica hrvatska Split, Split, 2003.

BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, Danica: *Privatni i društveni život Splita u osamnaestom stoljeću*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.

CHALMERS, John: *The Division of the Tetrachord*, Frog Peak Music, Hanover NH, 1993.

COMOTTI, Giovanni: *La musica nella cultura greca e romana*, 2. izd., Torino, 1991.

DA COL, Paolo: *Tradizione e scienza: Le Istituzioni harmoniche di Gioseffo Zarlino*, predgovor pretisku *Le Istituzioni harmoniche* iz 1561., 13-33.

DADIĆ, Žarko: *Prilog poznavanju prirodoznanstvenog rada Julija Bajamontija*. u: *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), *Književni krug*, Split, 1996., 144-151.

DAHLHAUS, Carl: *Estetika glazbe*, AGM, Zagreb, 2003.

DIDIER, Béatrice: *La musique des Lumières*, PUF, Paris, 1985.

DUPLANČIĆ, Arsen: *Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkom muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis*, u: *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), *Književni krug*, Split, 1996., 13-80.

DUPLANČIĆ, Arsen: *Dopune životopisu i bibliografiji Julija Bajamontija*, Građa i prilozi za povijest Dalmacije, 13, Split, 1997., 158-160.

FICO, Lorenzo: *Zarlino. Consonanza e dissonanza nelle Istituzioni Harmoniche*, Adriatica editrice, Bari, 1989.

FUBINI, Enrico: *L'estetica musicale dall'antichità al Settecento*, Einaudi, Torino, 1976.

FUBINI, Enrico: *Music and Culture in Eighteenth-Century Europe*, (prev. Bonnie J. Blackburn), The University of Chicago Press, Chicago & London, 1994.

GEVAERT, F. A.: *Histoire et théorie de la musique de l'Antiquité*, sv. I-II, Gand, 1875.

GRGIĆ, Miljenko: *O splitskom glazbenom životu i stvaralaštvu u drugoj polovici XVIII. stoljeća*, *Kulturna baština*, br. 20, Split, 1990., 107-118.

GRGIĆ, Miljenko: *Tragom baštine Julija Bajamontija (1744-1800)*, *Mogućnosti*, br. 7-8, Split 1990, 793-817.

GRGIĆ, Miljenko: *Dr. Julije Bajamonti, glazbenik*, u: *Splitski polihistor Julije Bajamonti* (ur. Ivo Frangeš), *Književni krug*, Split 1996, 87-117.

GRGIĆ, Miljenko: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali 1750. - 1940.*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 1997.

GUANTI, Giovanni: *Estetica musicale. La storia e le fonti*, Milano, 1999.

MILČETIĆ, Ivan: *Dr. Julije Bajamonti i njegova djela*, u: *Rad JAZU*, knj. 192, Zagreb, 1912., 97-250.

MOYER, Ann E.: *Musica Scientia. Musical Scholarship in the Italian Renaissance*, Cornell University Press, Ithaca & London, 1992.

PALISCA, Claude V.: *Humanism in Italian Renaissance Musical Thought*, Yale University Press, New Haven and London, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *A complete dictionary of music* (prev. W. Waring), London, 1779.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Essay on the Origin of Languages and Writings Related to Music*, The Collected Writings of Rousseau, vol. 7, University press of New England, Hanover - London, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Ispovijesti*, Školska knjiga, Zagreb, 1999.

STRAUSS, John F.: *Jean Jacques Rousseau: Musician*, *Musical Quarterly*, 64/1, 1978., 474-482.

STRUNK, Oliver: *Source Readings in Music History*, W. W. Norton, New York, 1950.

TUKSAR, Stanislav: *Federik Grisogono-Bartolačić: Pitagorejska kozmologija i mistika brojeva*, u: *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe*, JAZU, Zagreb, 1978., 9-27.

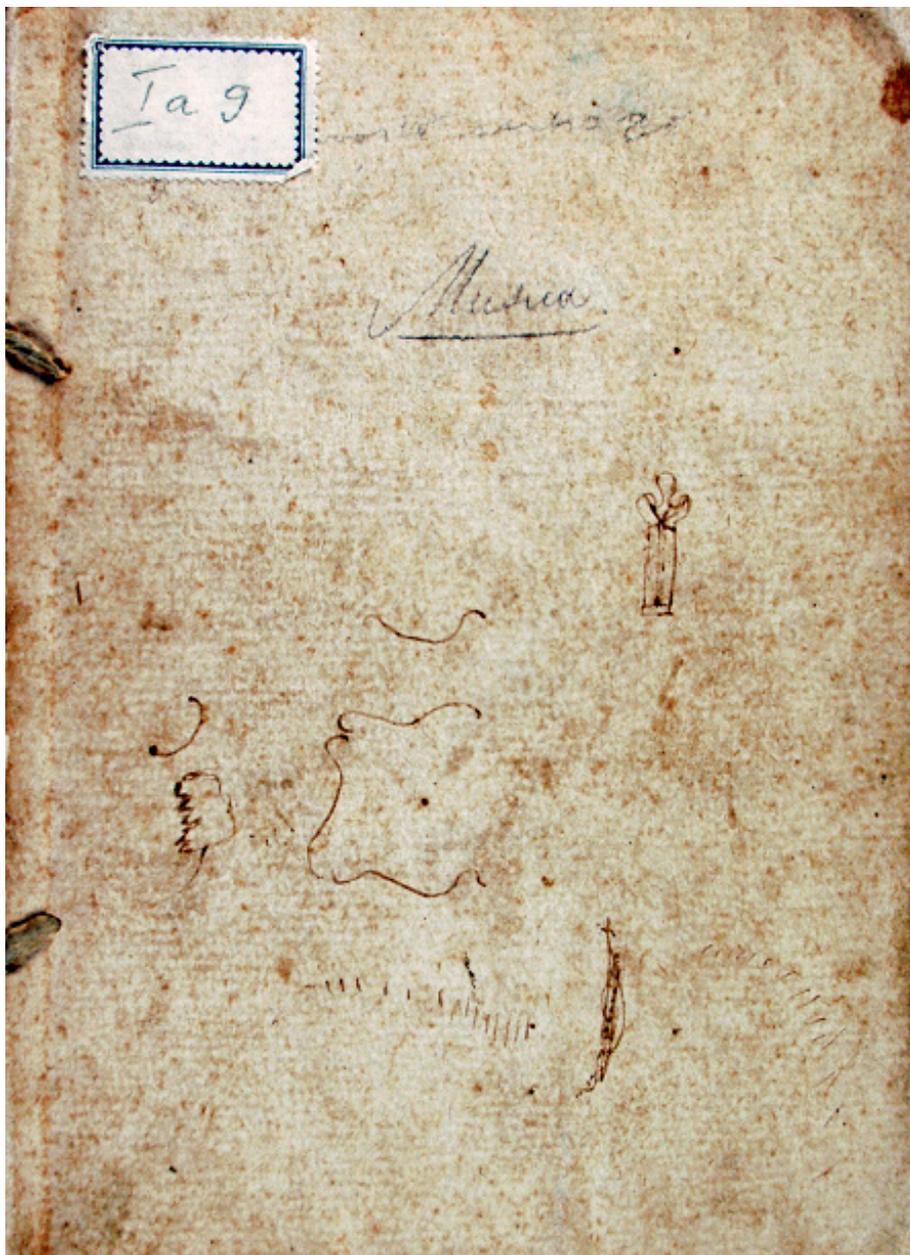
TUKSAR, Stanislav: *Hrvatska glazbena terminologija u razdoblju baroka*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 1992.

WEST, Martin Litchfield: *Ancient Greek Music*, Clarendon Press, Oxford, 1992.

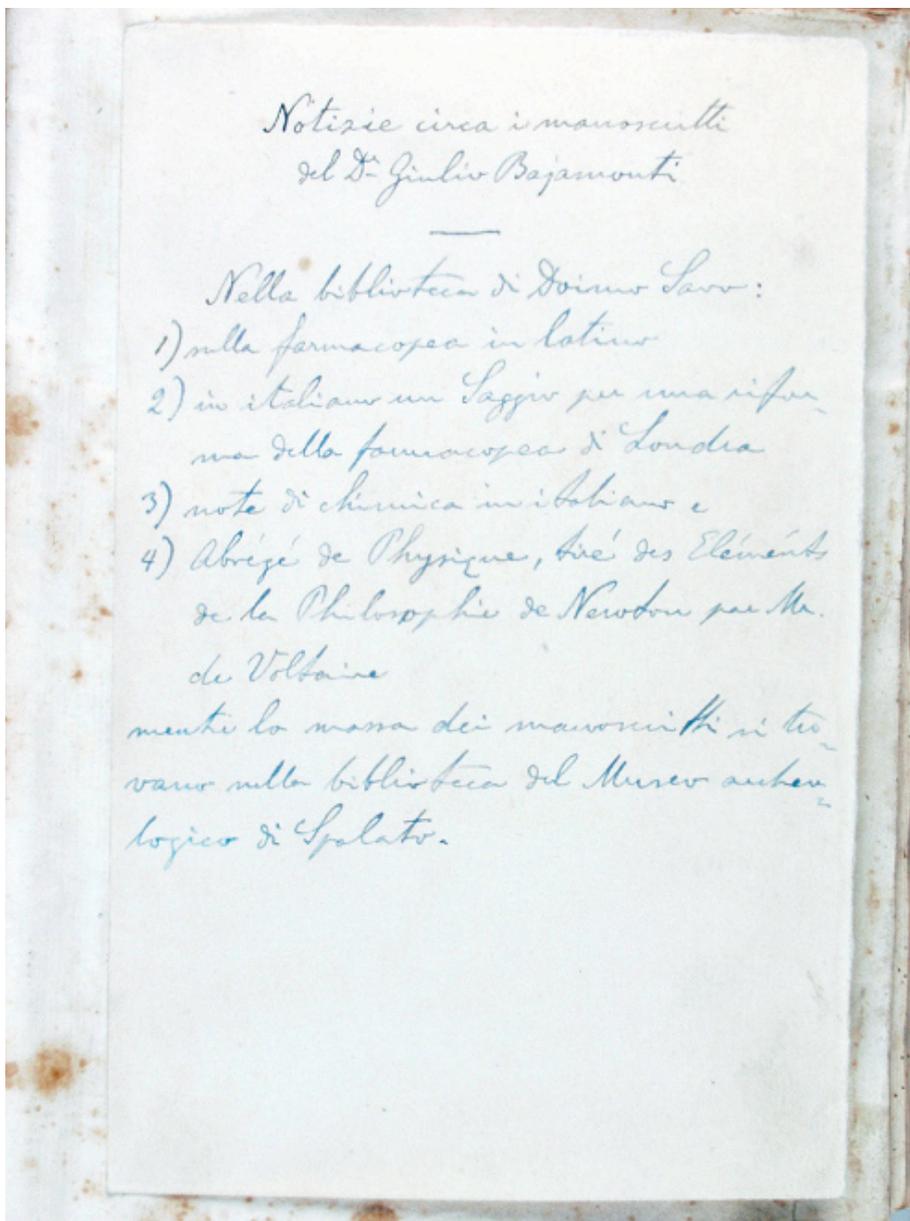
SUMMARY

This text explores the general references of very important music-theoretical written document of doctor Julije Bajamonti, one of the most prominent enlightener in the whole Croatian history. The speech is about first, encyclopaedic conceive Music dictionary in native soil with approximately three hundred terms, written in Italian and lesser part in French. In terms explications, Bajamonti compiles thoughts about music which are outlined by famous music theoreticians in theirs works from ancient times to last a quarter of an 18. century. It is possible to sort all terminological frame in: 1) terminology of the theoretical aspects of music correspondent with ontological problems; 2) terminology of the instrumental music inside organological problems; 3) terminology of the general aspects of music correspondent aesthetical problems. This learned paper brings the general statements of the set subject and put forward a list of all historical and music-theoretical sources which we met in Bajamonti's autograph.

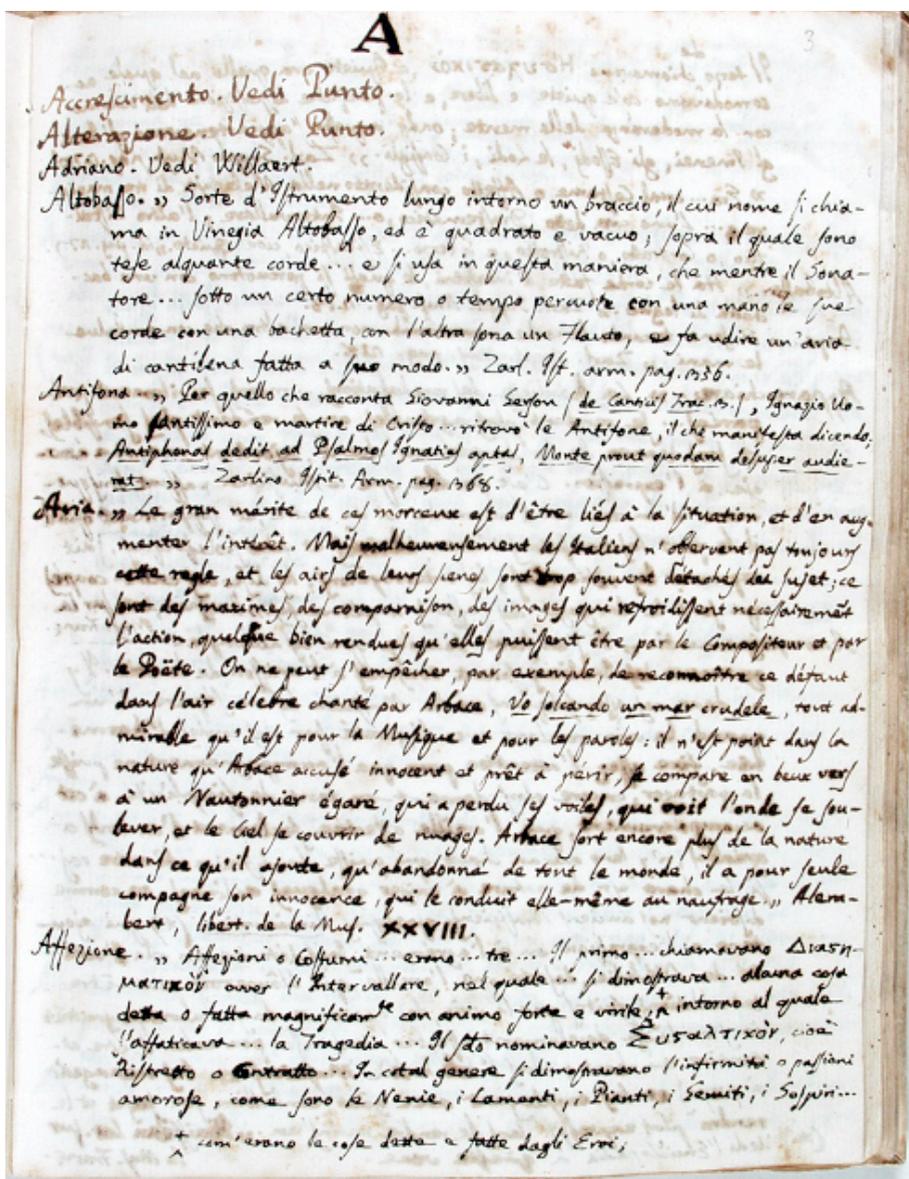
FAKSIMILI

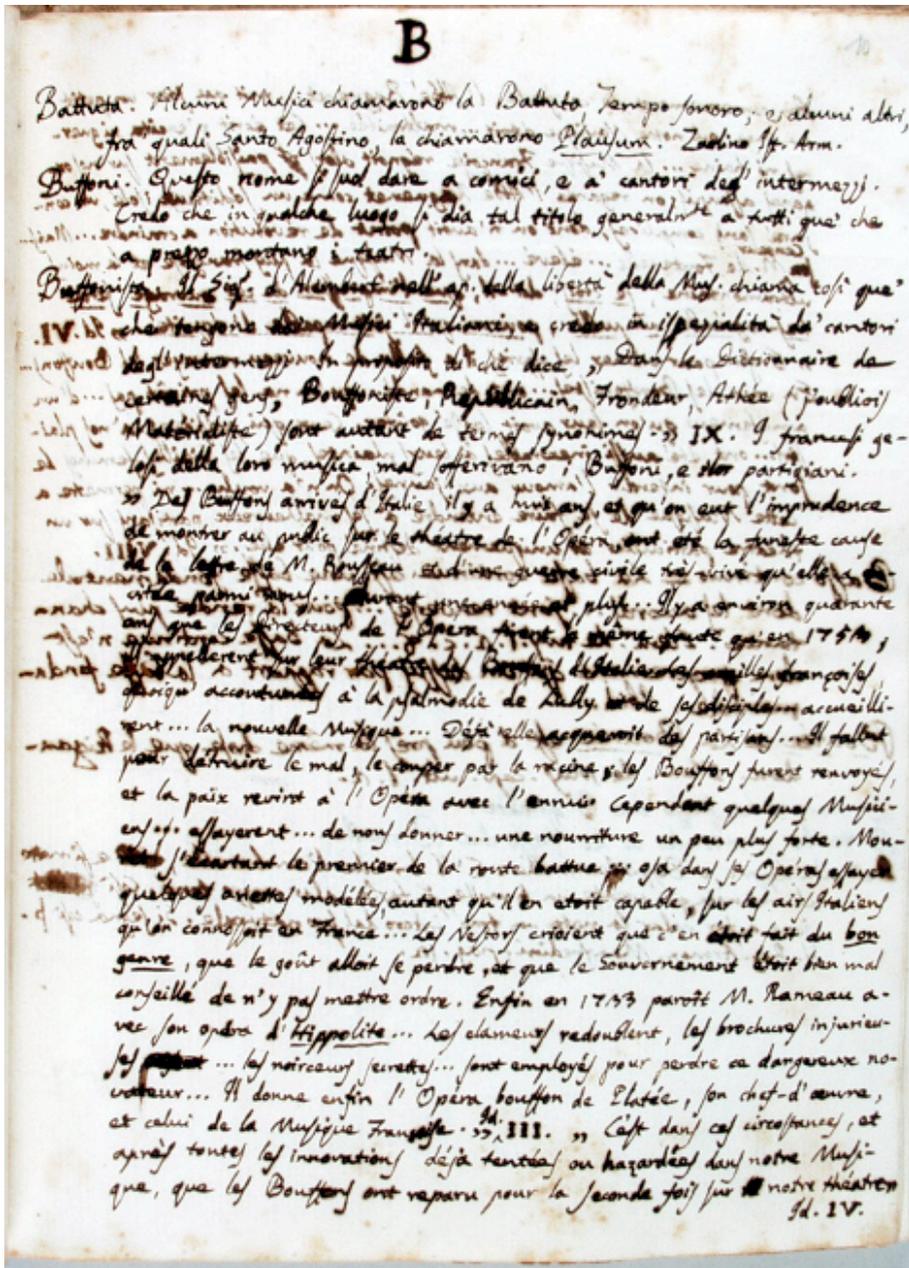


Faksimil 1: *Musica*, vanjski izgled Bajamontijeva autografa



Faksimil 2: *Musica*, naknadno dopisana bilješka o Bajamontijevim djelima koja su se nalazila u biblioteci Dujma Sava



Faksimil 4: *Musica*, abecedni popis pojmova s tumačenjima, fol. 10

* del quale fa menzione Oraz. Alpinum venere et vino qui Pythia cantat...

nuova Trojana... Il Certame Pitico... * era la battaglia di Apolline col serpente Pitone... Era questa legge (siccome maestro Giulio Polluce) divisa in cinque parti... la prima... Andamento ovvero Esplorazione; la 2^a Provocazione; l'ambiguo la terza; la quarta Sponda; la quinta... Orazione o Saltazione... Zarl. 9^o Art. pag. 74. 79.

Laterali. Vedi Collaterali.

Lira. » Uffano gli antichi da principio la Cetara o Lira con tre corde over con quattro solavate, della quale fu inventore Mercurio (come vuol Boezio)... La prima con la 1^a, e la 2^a con la 4^a contenevano la Diatessaron; la prima con la 3^a e la 4^a con la 4^a la Diapante, e di mezzo la 1^a con la 2^a il trono, e la prima alla quarta la Diagalon. » Zarl. 9^o Art. pag. 70.

Lira di Mercurio

Hypate hypaton	—	prima corda	—	12
Parhypate mezon	—	2 ^a corda	—	9
Lychanos mezon	—	3 ^a corda	—	6
Trite diezeugmenon	—	4 ^a corda	—	6

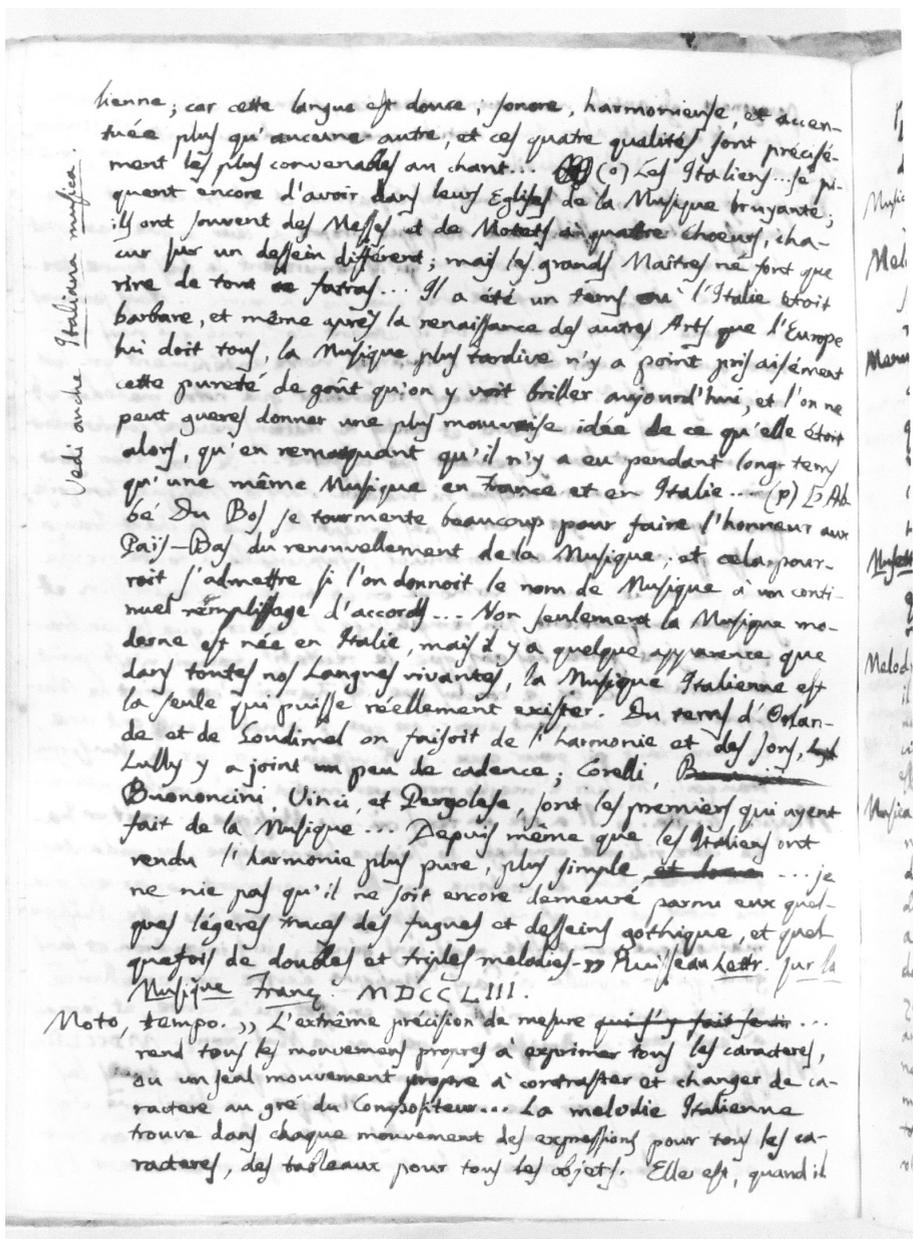
4 numeri posti in fine delle corde indicano il peso de' martelli di Pitagora, donde nascono le ragioni delle Consonanze. Zarlino in questo luogo fa un numero di dieci che aggiunsero corde alla lira, fino alla 16^a.

» E li antichi... si sporgono di ordinar le corde dai loro uffamenti... l'ordine era composto di quattro. Quelli ordine che nacque, il quale era contenuto da numero di 15 corde, era composto di 4 tetracordi... Avendo però diviso questi ordine in due parti, delle quali ciascuna conteneva otto corde... La prima era contenuta nella ^{sua} parte grave, e la chiamarono Ottocorda e Lira di Pitagora, e l'altra era collocata nella parte acuta tra sette corde, e la nominarono Lira o Epitacorda di Mercurio. » Zarl. opp. pag. 50.

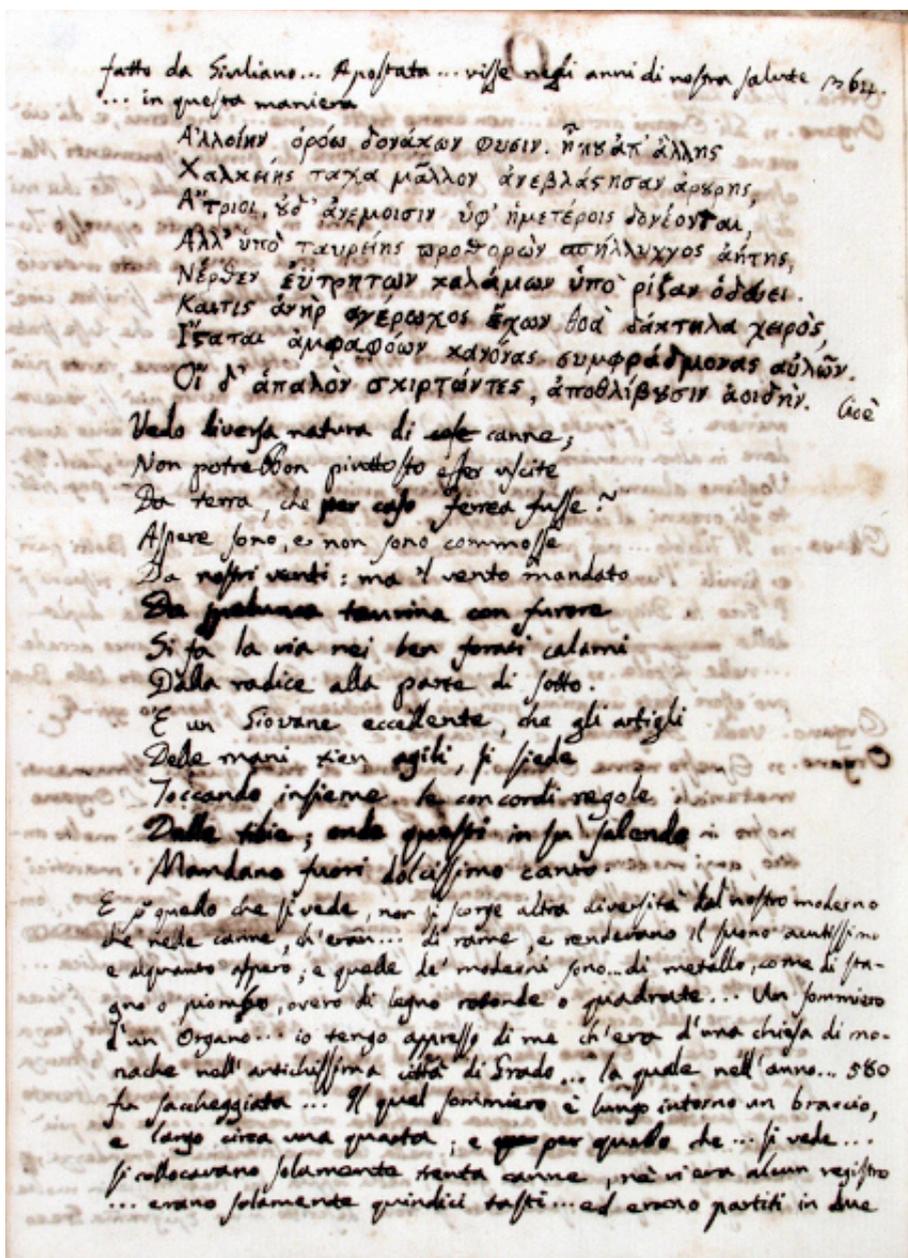
Lira = la Lira est un air dont la mouvement est grave; se fa marque de la mesure 6/4, et se bat à deux sens; elle comence d'ordinaire en levant; on pointe ordinairement la note du milieu de chaque temps. Et. de Mus. l. 2.

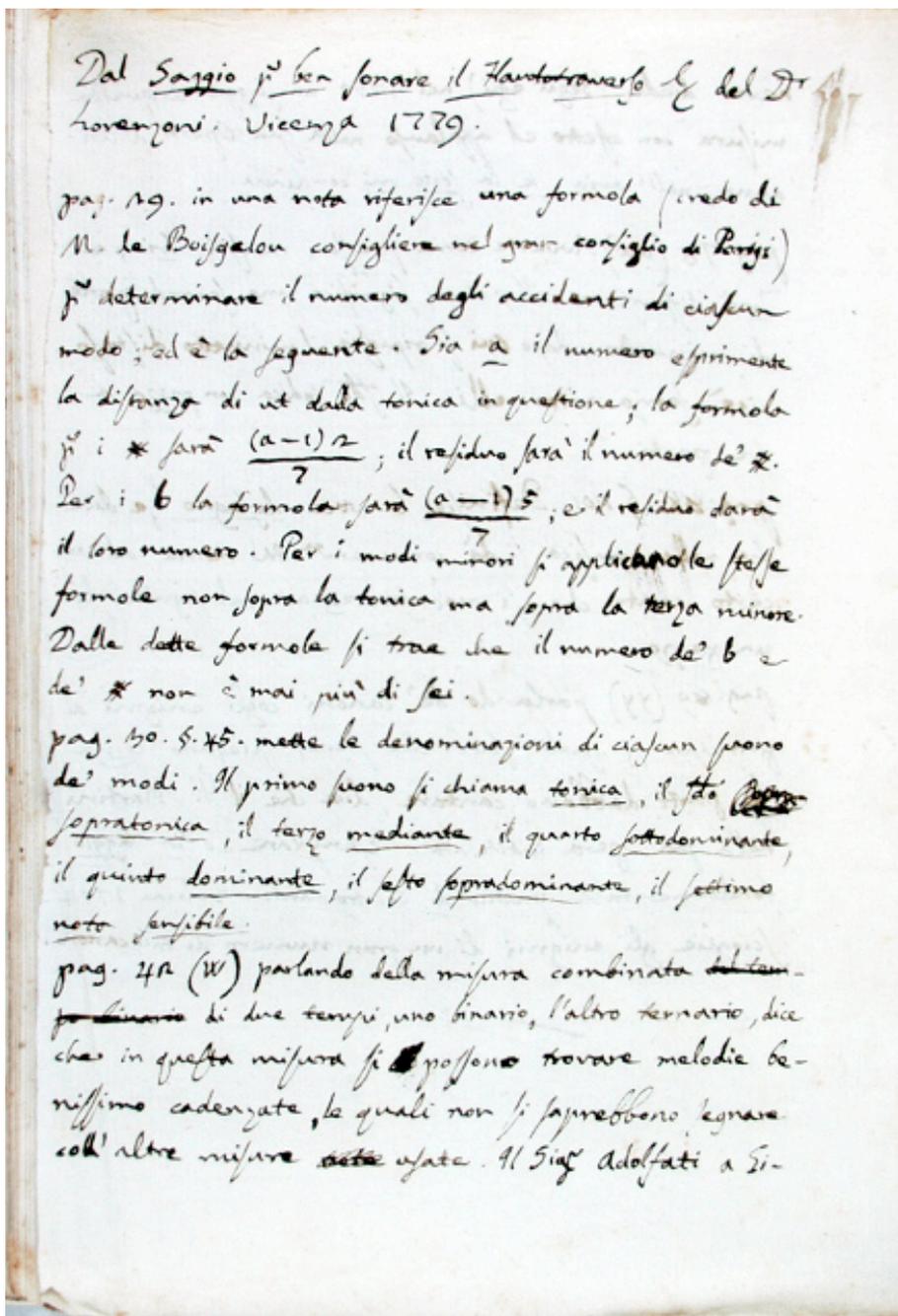
Zulli = » Italiano, e fondatore della musica francese, che in Francia s'è sostituita affai lungamente più che tra noi, cioè quella che molti riguardano come bellissima, si naturale semplicità

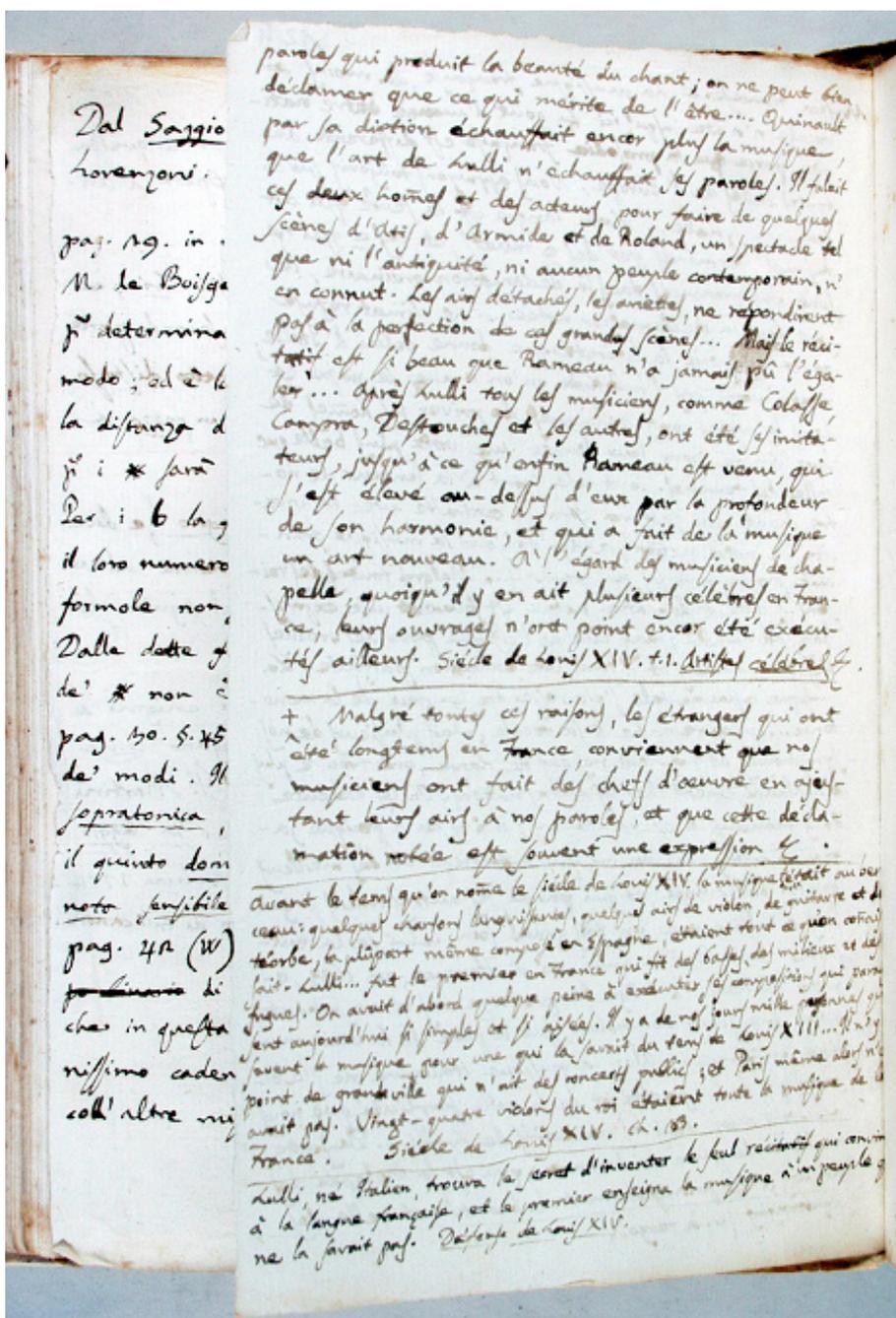
Faksimil 6: *Musica*, abecedni popis pojmovna s tumačenjima, fol. 61

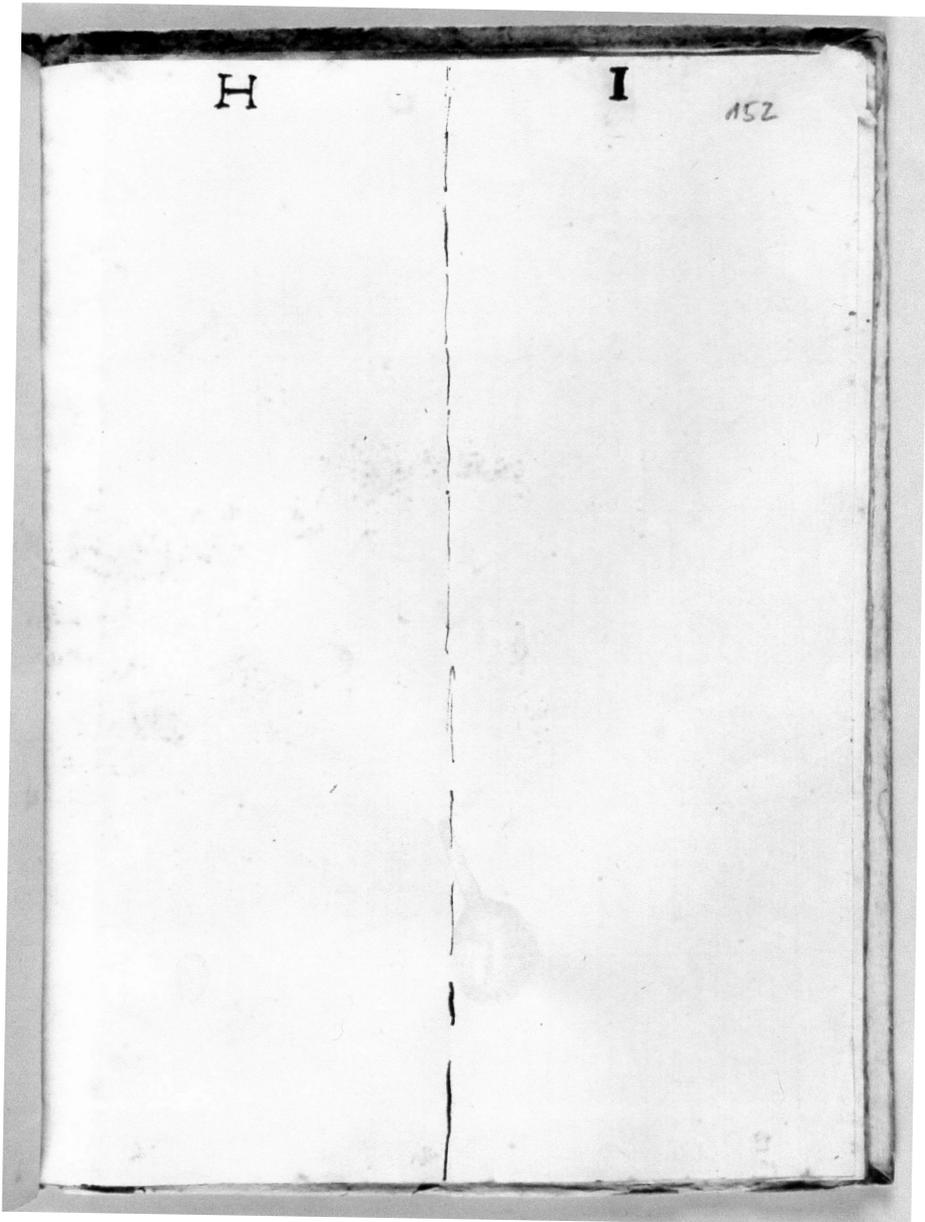


Faksimil 7: *Musica*, abecedni popis pojmova s tumačenjima i marginalni dodatak, fol. 70

Faksimil 8: *Musica*, abecedni popis pojmov s tumačenjima, fol. 82



Faksimil 11: *Musica*, dodatna tumačenja, fol. 125



Faksimil 12: *Musica*, prostor za eventualne naknadne bilješke, fol. 152

