Dokumentalistički pristup i obrada informacija o glazbenom životu grada Zadra od 1860. do Prvoga svjetskog rata

Burić Ćenan, Katica

Doctoral thesis / Disertacija

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:283461

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository

Image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
DRUŠTVO ZNANJA I PRIJENOS INFORMACIJA

Katica Burić Ćenan

DOKUMENTALISTIČKI PRISTUP I OBRADA INFORMACIJA O GLAZBENOM ŽIVOTU GRADA ZADRA OD 1860. DO PRVOGA SVJETSKOG RATA

Doktorski rad

Zadar, 2016.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ

DRUŠTVO ZNANJA I PRIJENOS INFORMACIJA

Katica Burić Ćenan

DOKUMENTALISTIČKI PRISTUP I OBRADA INFORMACIJA O GLAZBENOM ŽIVOTU GRADA ZADRA OD 1860. DO PRVOGA SVJETSKOG RATA

Doktorski rad

Mentorica

Dr. sc. Tatjana Aparac-Jelušić, red. prof. u miru

Komentor

Prof. dr. sc. Ennio Stipčević

Zadar, 2016.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Katica Burić Ćenan

Naziv studijskog programa: poslijediplomski sveučilišni studij Društvo znanja i prijenos informacija

Mentorica: dr. sc. Tatjana Aparac-Jelušić, red. prof. u miru

Komentor: prof. dr. sc. Ennio Stipčević

Datum obrane: 17. studenoga 2016.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: Društvene znanosti; Informacijske i komunikacijske znanosti

II. Doktorski rad

Naslov: Dokumentalistički pristup i obrada informacija o glazbenom životu grada Zadra od 1860. do Prvoga svjetskog rata

UDK oznaka: 0

Broj stranica: 370

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 63

Broj bilježaka: 1411

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 324

Broj priloga: 12

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. Prof. dr. sc. Mirna Willer, predsjednica
2. Dr. sc. Tatjana Aparac-Jelušić, red. prof. u miru, članica
3. Izv. prof. dr. sc. Ivana Tomić Ferić, članica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. Prof. dr. sc. Mirna Willer, predsjednica
2. Dr. sc. Tatjana Aparac-Jelušić, red. prof. u miru, članica
3. Izv. prof. dr. sc. Ivana Tomić Ferić, članica

UNIVERSITY OF ZADAR

BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and Study

Name and Surname: Katica Burić Ćenan

Name of the Study Programme: Postgraduate Doctoral Study Programme „Knowledge Society and Information Transfer“

Mentor: Professor (retired) Tatjana Aparac-Jelušić, PhD

Co-mentor: Professor Ennio Stipčević, PhD

Date of the Defence: 17 November 2016

Scientific Area and Field in which the PhD is obtained: Social sciences; Information and communication sciences

II. Doctoral Dissertation

Title: A documents based approach and information processing of the musical life of the town of Zadar from 1860 to World War I”

UDC mark: 0

Number of pages: 370

Number of pictures/graphical representations/tables:63

Number of notes: 1411

Number of used bibliographic units and sources: 324

Number of appendices: 12

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Professor Mirna Willer, PhD, president
2. Professor (retired) Tatjana Aparac-Jelušić, PhD, member
3. Associate Professor Ivana Tomić Ferić, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Professor Mirna Willer, PhD, president
2. Professor (retired) Tatjana Aparac-Jelušić, PhD, member

3. Associate Professor Ivana Tomić Ferić, PhD, member

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Katica Burić Ćenan,** ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Dokumentalistički pristup i obrada informacija o glazbenom životu grada Zadra od 1860. do Prvog svjetskog rata** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 5. ožujka 2017.

Katica Burić Ćenan

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI DOKTORSKI STUDIJ
DRUŠTVO ZNANJA I PRIJENOS INFORMACIJA

Katica Burić Ćenan

DOKUMENTALISTIČKI PRISTUP I OBRADA INFORMACIJA O GLAZBENOM ŽIVOTU GRADA ZADRA OD 1860. DO PRVOGA SVJETSKOG RATA

Doktorski rad

Zadar, 2016.

SADRŽAJ

Predgovor

1. **UVOD** 14

1.1. Svrha, ciljevi, istraživačka pitanja 15

1.2. Metodologija, vremenski okvir, struktura rada 17

2. **TEORIJSKO-METODOLOŠKA POLAZIŠTA** 20

2.1. Definiranje pojmova 20

2.2. Ishodišta - dokumenti o glazbi u Hrvatskoj 26

2.3. Pregled dosadašnjih znanstvenih spoznaja i istraživanja o glazbenom životu Zadra 30

2.4. Analiza dosadašnjih modela interpretiranja glazbene prošlosti 34

2.5. Elementi promjene paradigme u istraživanjima o gl.bi 39
2.5.1.Predmet istraživanja.....40
2.5.2.Povijesni kanoni 49
2.5.3.Uloga istraživača 52
2.5.4.Subjektivna interpretacija 53
2.5.5.Kulturna raznolikost 55
2.5.6.Kultura i glazba.....56
2.5.7.Postmodernizam i istraživanja prošlosti 59

2.6. Izvori u arhivistici 60

2.7. Izvori u dokumentalističkom tumačenju 63

2.8. Arhivsko gradivo kao izvor proučavanja u muzikologiji 66

2.9. Zaključak 68

3. ISTRAŽIVANJE 70

3.1. Istraživačka metodologija 70

3.1.1. Svrha, ciljevi i istraživačka pitanja 71
3.1.1.1. Kvalitativna istraživanja 74

3.1.2.Strategija Studije slučaja 77
3.1.2.1. Definiranje studije slučaja 77
3.1.2.2. Izvori podataka u studiji slučaja 77
3.1.2.3. Zaključno o studiji slučaja 81

3.1.3.Plan istraživanja 82
3.1.3.1. Prva faza istraživanja 83
3.1.3.2. Druga faza istraživanja 83

3.1.3.3. Treća i posljednja faza istraživanja 85
3.2. Izvori 85
3.2.1. Uvod 85
3.2.2. Definiranje izvora 86
3.2.3. Dokumenti o glazbi u Državnom arhivu Zadar 89
3.2.3.1. Muzikalije 89
3.2.3.2. *'Stampe'*/tiskovine (koncertni plakati, programi i dr.) 89
3.2.3.3. Društva 97
3.2.3.4. Obiteljski fondovi 103
3.2.3.5. Periodika 105
3.2.3.6. Historiografski izvori 108
3.2.3.7. Ostali knjižni rukopisni i tiskani izvori 108

3.3. Kontekstualno-društveni okvir - Hrvatska od 1860. do 1914. 109
3.3.1. Političko-društveni kontekst 109
3.3.2. Kulturno-glazbeni kontekst.....113

3.4. Kontekstualno-društveni okvir – Zadar od 1860. do 1914. 115
3.4.1. Politički kontekst 115
3.4.2. Kulturno-društveni kontekst 121
3.4.3. Gospodarski kontekst 124
3.4.4. Demografska struktura 125

3.5. Rezultati istraživanja – Glazbeni život Zadra od 1860. do 1914. 128

3.5.1. Uvod 128
3.5.2. „*U ugodnom Društvu*“ (glazbena društva) 129
3.5.2.1. *Società Filarmonica* 132
3.5.2.2. *Società Teatro Nuovo* 141
3.5.2.3. Gradska glazba 144
3.5.2.4. Društvo Hrvatski Sokol 151
3.5.2.5. Hrvatsko glazbeno-pjevačko društvo 'Zoranić' 158
3.5.2.6. *Società de Casino in Zara* 164
3.5.2.7. Gradsko društvo za koralno pjevanje 165
3.5.2.8. Zadarski zborski savez 167
3.5.2.9. Društvo za populariziranje glazbe 'Libera' 168
3.5.2.10. Narodna čitaonica u Zadru 169
3.5.2.11. Matica Dalmatinska 172
3.5.2.12. Srpsko pjevačko društvo 'Branko' 172
3.5.2.13. Srpsko tamburaško društvo 'Srbadija' 173

3.5.3. Zadarska glazbena 'vojska' (profesionalci i amateri) 174
3.5.3.1. Uvod 173
3.5.3.2. Pjevačice i pjevači u okviru Filharmonijskoga društva 177
3.5.3.3. Instrumentalisti u okviru Filharmonijskoga društva 189
3.5.3.4. Dirigenti, skladatelji, glazbeni kritičari, povjesničari glazbe 195
3.5.3.5. Ostali glazbenici u gradu 212
3.5.3.6. Vojna glazba 215

3.5.4. „*Važno je zvati se Strmić*“ (obitelj Strmić) 215
3.5.4.1. Antonio de Stermich di Valcrociata 215
3.5.4.2. Šime Strmić 217
3.5.4.3. Nikola Strmić 218
3.5.4.4. Adela Strmić 233
3.5.4.5. Petar Strmić 232

3.5.5.„*U trendu*“ (repertoar) 235
3.5.5.1. Uvod 235
3.5.5.2. Repertoar Filharmonije 236
3.5.5.3. Repertoar društva 'Zoranić' 238
3.5.5.4. Repertoar Gradske glazbe 239
3.5.5.5. Repertoar društva 'Sokol' 240
3.5.5.6. Zaključak 241

3.5.6.„*Kulturni transferi*“ (politika i glazba) 243
3.5.6.1. Uvod 243
3.5.6.2. Filharmonija u odnosu na politička previranja 245
3.5.6.3. Hrvatska društva u odnosu na politička previranja 249

3.5.7. „*Kulturne utvrde*“ (glazbeni prostori) 255
3.5.7.1. Teatro Nobile 255
3.5.7.2. Teatro Verdi 260
3.5.7.3. Narodna čitaonica 267

3.5.8.Zaključno o provedenom istraživanju 272

4. PRILOZI: tablice, popisi 279

4.1. Koncerti i ostale priredbe Filharmonijskoga Društva (od 1857. do 1914.) 279
4.2. Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru Filharmonijskoga društva 293
4.3. Koncerti i ostale priredbe Hrvatskoga glazbeno-pjevačkog društva 'Zoranić' 304
4.4. Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru društva 'Zoranić' 308
4.5. Koncerti, priredbe i zabave u Teatru Nobile (od 1860. do obustave rada 1882.) 309
4.6. Koncerti, priredbe i zabave u Teatru Verdi (od osnutka 1865. do 1914.) 311
4.7. Koncerti i ostale priredbe društva 'Sokol' 320
4.8. Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru društva 'Sokol' 323
4.9. Koncerti i ostale priredbe na repertoaru Gradske glazbe 325
4.10.Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru Gradske glazbe 327
4.11.Koncerti, priredbe i zabave u Narodnoj Čitaonici 328
4.12.Kronološki popis glazbeno-scenskih djela izvedenih u Teatru Nobile i Teatru Verdi od 1860. do 1914. 332
4.13. Popis slika....336

5. IZVORI I LITERATURA 340

5.1. Arhivski izvori 340
5.2. Periodika 340
5.3. Knjige, monografije i zbornici 341
5.4. Članci i studije 388
5.5. Internetski izvori 355

6. SAŽETAK 360
6.1. Summary 362

7. ŽIVOTOPIS 364

Predgovor

Progovarajući o baštini kao arhivskoj građi, ugledni muzikolog Nikša Gligo piše da „ona pod naslagama arhivske prašine osjeća ugodu, spokoj, mir“, a mi istraživači, muzikolozi narušavamo taj mir nadajući se da će nam tragovi (do kojih dolazimo razgrćući prašinu) nešto reći.[1] No, što ako nam ništa ne kažu? A, ako nam i kažu, što ćemo s tim informacijama? Prema Gligi, mogli bismo „prepripovjedati kakvu novu (pri)povijest“, ili bismo mogli saznati nešto više o „sudbini glazbenog djela kao historijske činjenice“, osigurati mu mjesto u suvremenosti, i konačno, razgrtanjem prašine „ubaciti ga u makar neki sustav postojećih, živih, živućih kanona“.[2]

Glazbena prošlost Zadra duga je i bogata poput njegove povijesti. Nažalost, ta prošlost do danas nije sasvim istražena, a dio koji jest još uvijek nije prepoznat od lokalne i šire zajednice. Hrvatski arhivi, pa tako i zadarski, puni su glazbenih zbirki koje kriju zanimljive priče naših predaka, a bez njihova poznavanja, valoriziranja i 'otkrivanja', kao da uvijek nanovo otkrivamo vlastiti identitet i kulturu. Suvremene mogućnosti prezentiranja te građe u obrazovnim, marketinškim, turističkim i inim institucijama, neiskorištene su, a lokalno stanovništvo uskraćeno za informacije koje im pripadaju.

Posljednjih petnaest godina istražujem glazbenu prošlost Zadra, grada u kojem sam rođena, u kojem sam završila škole i u kojem živim i danas. Oduvijek sam bila dijelom njegova glazbenog života. Stajala sam u svim karikama prenošenja glazbe – kao izvođač, stvaratelj, slušatelj i organizator. Iskustvo glazbovanja, u najširem smislu te riječi, oduvijek je obuhvaćalo mnoge faktore društvenoga života uključujući one socijalne, političke, gospodarske, vjerske i ine prirode. Prilike koje uokviruju glazbeni život, dakle, uvelike utječu na ritam i sliku glazbe nekoga grada, ali proces je i obrnut – glazba u svojoj sveobuhvatnosti utječe na ritam življenja, kontakte, komunikaciju, odnosno, na navedene društvene faktore.

Mišljenja sam da je glazba pokazatelj kulturnoga nivoa neke sredine. Briga o glazbi, kao i briga o ostalim umjetnostima ali i kulturi, pokazuje svojevrsni senzibilitet prema estetici, humanistici, humanosti, i svim onim 'tobože' manje bitnim sastavnicama života nego što je npr. pitanje 'gologa preživljavanja'. U prošlosti, Zadrani su mnogo držali do glazbene umjetnosti i kulture. U ovome radu, nastojat će se istražiti u kojoj mjeri i na koji je način glazba bila dijelom svakodnevnoga života Zadrana, te na koji način je uvjetovala i bila uvjetovana društvenim čimbenicima. Poznavanjem odgovora na ta naizgled jednostavna

---

[1] GLIGO, Nikša, Divota arhivske prašine, *Glazba i Baština*, zbornik u čast Lovri Županoviću, Šibenik: Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, 2002., str. 11

[2] Ibid

pitanja, moći će se (u budućnosti) sagledati i aktualnu glazbenu praksu ovoga grada i donijeti određene sudove.

Drugi važan poticaj za odabir ove teme proizašao je također iz dugogodišnjega bavljenja njome. Naime, u domaćoj muzikološkoj praksi istraživanjem glazbene prošlosti bavi se historijska muzikologija. Metodologija kojom se ona služi ustaljena je i, u muzikološkim krugovima, poznata. Dugotrajna, iscrpna arhivska istraživanja svojevrsna su rutina, ali noviji vjetrovi koji posljednje desetljeće dolaze iz sociioloških, kulturoloških, etnoloških pa i arhivističkih znanstvenih disciplina, kao da tek jedva čujno dopiru do nje. Postmodernističke metode već su odavno ušle u brojne znanstvene discipline. Posuđivanje, razvijanje i ponovno vračanje istraživačkih alata čak je poželjno u novijoj znanosti. Brisanje ili bar širenje granica predmeta istraživanja, a ne samo metoda, u mnogim je disciplinama (poput etnomuzikologije, sociologije glazbe, etnokoreologije i dr.) već odavno zaživjelo, ali muzikologija (u većini domaće prakse) kao da se i dalje čvrsto drži starih temelja.

Upravo promišljanje o subjektivnosti interpretacija povijesnih dokumenata, o odabiru istraživačke metode najpovoljnije za moj rad, propitkivanje drugih Povijesti, te uključivanje i priznavanje uloge istraživača, još je jedan od poticaja za pisanje ovoga rada.

1. UVOD

Glazbena prošlost Hrvatske do danas nije u potpunosti istražena. Posljednjih dvadesetak godina u hrvatskoj muzikološkoj praksi sve su češća istraživanja glazbene prošlosti pojedinih zajednica (gradova, mjesta) pa danas možemo govoriti o glazbenom životu ili prošlosti Zagreba, Varaždina, Splita, Pule, Pazina, Dubrovnika i td., naravno, u određenim povijesnim razdobljima. U prilog takvim temama zasigurno ide i značajniji muzikološki rad na sređivanju arhivske glazbene građe, također posljednjih dvadesetak godina.

Druga polovica 19. stoljeća u svim regijama hrvatskoga tla predstavljala je turbulentno razdoblje u političkom, nacionalnom, gospodarskom i kulturnom smislu. Austro-ugarska vladavina diktirala je režim koji je razdvajao hrvatske regije te gušio svaki pokušaj borbe za nacionalnom slobodom. Takve političke prilike direktno su utjecale na sve segmente društvenoga života pa tako i onog glazbenog. Nacionalna podijeljenost koja je bila prisutna na cijelom hrvatskom priobalju (Split, Zadar, Istra...) ogledala se i u glazbi. Na jednoj strani bili su Talijani i njihovi pristaše (tzv. autonomaši) koji su osnivali talijanska glazbena društva s ciljem promicanja talijanske glazbe i kulture. Repertoar je bio operni, salonski - u to vrijeme tipičan za većinu zapadnoga svijeta, a nova skladateljska vokalna ostvarenja bila su isključivo na talijanskom jeziku. S druge strane, osnivaju se i hrvatska društva koja propagiraju hrvatski jezik, kulturu i glazbu te predstavljaju podršku u borbi za hrvatsku neovisnost.

Ovo interdisciplinarno istraživanje uključit će istraživačka pitanja iz nekoliko znanstvenih područja: sociologije glazbe, muzikologije, etnomuzikologije, estetike glazbe, glazbene arhivistike i povijesti. Iako muzikologija danas svojim historijskim kontekstualnim istraživanjima pokriva većinu pitanja o ulozi, funkciji i idejama o glazbi u prošlosti, u ovome će se radu promišljati o tim pitanjima i kroz prizmu sociologije glazbe pa čak i etnomuzikologije. Pošto će se u istraživanju cijelo vrijeme pratiti povijesni i društveni kontekst i njegovo uvjetovanje glazbenoga života, promišljat će se i kroz čisto povijesne aspekte/faktore.

1.1. Svrha, ciljevi i istraživačka pitanja

Tema ovoga rada je glazbeni život Zadra od 1860. do Prvoga svjetskog rata. U tom smislu jedna od najvažnijih svrha rada je u kontekstu hrvatske glazbene prošlosti doći do spoznaja o ulogama i funkcijama glazbe u zadarskoj prošlosti kako bi se upotpunila 'slika' hrvatske glazbene baštine. Pri tom će se svjesno izbjegavati dosadašnje uvriježene kanonske principe opisivanja glazbenih prošlosti nastojeći obuhvatiti principe mnogih znanstvenih disciplina te napraviti svojevrsnu konceptualizaciju glazbenih fenomena u zadarskoj prošlosti. Također, nastojat će se razumjeti odnos glazbe i društva u drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća u Zadru. Treća svrha bila bi doći do spoznaja o stanju hrvatske muzikološke istraživačke prakse kako bi proširili metodološki korpus i uputili na nužne razlike/različitosti u interpretacijama. I kao posljednje, svrha rada je i osmisliti metodološki pristup temeljen na dokumentalističkoj obradi baštine (kontekstualno iščitavanje dokumenata).

Ovaj rad ima nekoliko ciljeva, a obuhvaćaju sam predmet/sadržaj, metodologiju i znanstvenu disciplinu. Naime, prvi cilj je osvijetliti glazbenu prošlost Zadra u razdoblju od 1860. do 1914. godine s obzirom na različite društvene (političke, socijalne, gospodarske) prilike. Međutim, u tu svrhu nastojat će se izbjeći kanonske reprezentacije dosadašnjih pripovijedanja povijesti, a ići za konceptualizacijom određenih glazbenih fenomena. Drugo, nastojat će se istražiti i kritički analizirati relevantnu literaturu o 'glazbenim prošlostima' kako bi dobili uvid o korištenim metodologijama, modelima, interpretacijama, kanonima, paradigmama'.
Treći cilj ovoga rada je u istraživanje glazbene prošlosti uključiti nove/manje korištene metodološke principe (etnografija; kvantitativne metode) koji će biti 'vidljivi', i koji će ići u korak s dosezima u smislu nove paradigme i tzv. 'Nove muzikologije' ili 'Kulturne muzikologije'. Četvrti cilj je kroz analizu baštine (arhivskoga gradiva iz područja glazbe) rekonstruirati onodobni glazbeni/kulturni život kako bi eventualno predložili metodološki model za buduća slična istraživanja.

Istraživačka pitanja na koja će se nastojati odgovoriti su:

- Kako danas istraživati glazbenu prošlost? *(Zašto takvo pitanje?)*
- Kojom metodologijom/metodama istraživati glazbenu prošlost?
- Na koji način arhivsko gradivo pomaže/uvjetuje/omogućuje interpretaciju glazbene prošlosti?
- Da li se mogu odrediti pojedini glavni 'parametri' na temelju kojih se može napraviti MODEL za istraživanje glazbenoga života nekoga grada?

- U kojoj je mjeri glazba bila dijelom svakodnevnoga života zadarskih građana. U tom smislu i da li je (i na koji način) glazba utjecala na formiranje društva, odnosno, društvo na glazbu, te u kakvom su odnosu bile politika i glazba.
- U kojoj je mjeri zadarski glazbeni život pratio aktualna glazbena zbivanja ostatka Hrvatske ili čak Europe?

1.2. Metodologija, vremenski okvir istraživanog 'slučaja', znanstveni doprinos, struktura rada

U dijelu disertacije koji se bavi istraživanjem, izabrana je strategija studije slučaja, i to dizajn s jednim 'slučajem' i nekoliko jedinica analize. Slučaj predstavlja pomalo apstraktnu temu – glazbeni život Zadra, a jedinice analize su glazbena društva u Zadru ali i važni nositelji glazbenoga života (skladatelji, dirigenti). Analizom svih jedinica analize doći će se do dubinskoga uvida u rad svake od njih, ne kako bi ih međusobno uspoređivali nego kako bi dobili što potpuniju sliku glazbenoga života u Zadru. Prema unaprijed definiranom nacrtu, istraživanje je podijeljeno na tri velike faze u kojoj svaka pokriva dugotrajan niz istraživačkih poslova.Prva faza istraživanja podrazumijeva pronalaženje relevantne interdisciplinarne literature; druga faza dijeli se na tri važna koraka: logika dizajna, tehnike prikupljanja podataka i specifični pristupi analizi podataka; treća i posljednja faza podrazumijeva kompleksnu analizu svega istraživanog, odnosno povezivanje svih jedinica analize i interpretacija istih u sklopu slučaja koji se istražuje.

Na ovome mjestu potrebno je objasniti vremenski okvir koji je odabran kao granice unutar kojih se odvija povijesno istraživanje. Donja granica je godina 1860. Naravno, ta je godina uzeta kao okvir, a nikako kao isključiva granica. Naime, krajem 1850-ih u Zadru se počinju događati svojevrsne promjene na glazbenom polju. Godine 1857. osniva se Društvo *Società Filarmonica* koja će sljedećih 60-ak godina biti vodeće glazbeno društvo u Zadru te iznjedriti mnoga vrijedna glazbenička imena. Upravo povodom osnivanja zadarske filharmonije, u Zadar dolazi talijanski mladi glazbenik Antonio Ravasio koji će kao dirigent, pedagog i klavirist također obilježiti pola stoljeća glazbenoga života u Zadru. Upravo s osnivanjem filharmonijskog društva ali i dolaskom profesionalnog glazbenika A. Ravasia dolazi do znatnije profesionalizacije sveukupnoga glazbenoga života grada. Također, ranih 1860-ih započinje djelovanje zadarskoga glazbenika Nikole Strmića koji će nastaviti glazbeničku karijeru njegova oca, ali i postati jedan od najznačajnijih skladateljskih imena u drugoj polovici 19. stoljeća. Godine 1865. osniva se u Zadru još jedno operno i dramsko kazalište (prvo, Teatro Nobile osnovano je 1784). Tako će sljedećih 20-ak godina (do 1882.) usporedo egzistirati dva operna kazališta! Novo kazalište (Teatro Verdi) funkcioniralo je kao dioničarsko društvo, a programom je, kao i nekadašnje 'Staro kazalište' nastojalo pratiti tada aktualne talijanske operne i operetne novitete. U kontekstu ostatka Hrvatske, 1860-ih se događaju političke promjene koje su također utjecale na mikro-politike: npr. 1867. Austro-Ugarska nagodba, 1868. Hrvatsko-Ugarska nagodba. Za Dalmaciju, 1860-te značile su

početak hrvatskoga narodnog preporoda. Za gornju granicu vremenskoga okvira uzeta je 1914. godina kao početak Prvoga svjetskog rata. Prema skupini povjesničara (J. Šidak, M. Gross, I. Karaman i, D. Šepić), autora *Povijesti Hrvatskog naroda*, upravo ovo razdoblje (1860.-1914.)

> „čini zaokruženu cjelinu ne samo u razvoju hrvatskog naroda nego i svih naroda i zemalja koji su se tada nalazili u granicama Habsburške Monarhije. Nakon posljednjega neuspjelog pokušaja da se opasnost njena raspada ukloni primjenom centralističke i apsolutističke politike, Habsburška Monarhija najzad je uvođenjem dualističkog sistema 1867. dobila uređenje koje je zadržala do kraja. S izbijanjem rata 1914. započela je njegova predsmrtna agonija kao neizbježna posljedica akutne krize koja se od devedesetih godina XIX. stoljeća sve više produbljivala.“[3]

Prema C. Dahlhausu 1914. značila je završetak vladavine višestoljetne carevine Austrije te začetak stvaranja novoga društvenog uređenja, onog socijalističkog. Iako se tih prvih godina rata u Zadru, svakodnevni život nije sasvim promijenio, posljedice su se itekako osjećale, npr. prestalo je s radom Hrvatsko pjevačko društvo 'Zoranić'.

Dakle, u istraživačkom dijelu radu nastojat će se doći do određenih rezultata koji će dati prikaz glazbenoga i kulturno-umjetničkoga djelovanja prateći individualne razine, mreže društvenoga djelovanja, te ideološke kontekste. U svakoj temi (cjelini) nastojat će se prikazati dokumentacijska razina koja objašnjava pitanja proizvodnje glazbe (*u kojoj mjeri, koliko, koja glazba, tko...*), a temelji se na pisanoj građi, te interpretacijska razina temeljena na subjektivnim fenomenima, a koja daje odgovore na pitanja o značenjima glazbe za zajednicu (kroz identitet, medije, mlade..).

Budući da je glazbena prošlost Hrvatske i do danas u velikoj mjeri neistražena, a glazbene zbirke u hrvatskim arhivima nedovoljno obrađene i javno ‘nevidljive’, ovim istraživanjem nastojat će se ostvariti očekivani znanstveni doprinos, a to je osvijetliti jedan segment bogate glazbene prošlosti Zadra, čime će se upotpuniti slika o glazbenom identitetu Hrvatske te ukazati na glazbenu baštinu kao nezaobilazan entitet u hrvatskoj kulturnoj baštini.Osvjetljavanjem uloge glazbe u svakodnevnom životu onodobnog Zadra dat će se prilog proučavanju sociološke povijesti glazbe, a odabirom specifične strategije istraživanja ići će se korak dalje u širenju istraživačke metodologije kako one muzikološke tako i one iz sociologije glazbe. Time će se pružiti model koji bi mogao poslužiti istraživanju ne samo glazbene prošlosti nego i aktualnih glazbenih zbivanja u određenim zajednicama.

Rad je podijeljen u dvije velike cjeline: teorijsko-metodološki dio i istraživanje. Prije teorijskoga izlaganja, u uvodu rada ukratko se iznose temeljni ciljevi, svrha i istraživačka pitanja, te metodologija rada. Teorijsko-metodološki dio rada podijeljen je u nekoliko

[3]ŠIDAK, J., GROSS, M., KARAMAN, I., ŠEPIĆ, D., *Povijesti Hrvatskog naroda g. 1860-1914*., Školska knjiga, Zagreb 1968., IX.

poglavlja koja diskutiraju o proučenoj interdisciplinarnoj literaturi, odnosno uvode u problematiku istraživanja glazbene prošlosti. U tom smislu progovara se o: definiranju važnih pojmova (dokument, glazbeni život itd.), ishodištima u povijesti istraživanja glazbene prošlosti Hrvatske, daje se pregled dosadašnjih znanstvenih spoznaja i istraživanja o glazbenom životu Zadra, ali i analiza dosadašnjih modela interpretiranja glazbene prošlosti. Također, temeljem analize mnogobrojne literature iz područja različitih znanstvenih disciplina kojima je predmet istraživanja glazbena prošlost, raspravlja se o mogućim elementima promjene paradigme u istraživanjima o glazbi (npr. predmet istraživanja, povijesni kanoni i dr.). Ovaj, prvi dio rada dotiče se i arhivistike, te arhivskoga gradiva kao i dokumentalističkoga pristupa u obradi glazbenih dokumenata.

Drugi dio bavi se različitim segmentima istraživačkoga rada. Tako, na početku iznosi istraživačku metodologiju s detaljno razrađenom strategijom istraživanja, odnosno studijom slučaja, kao i detaljno navedenim koracima u istraživanju. Potom se raspravlja o historijskim izvorima korištenim u ovom radu, a u smislu definiranja kao i predstavljanja raznovrsnih izvora o glazbi koji se nalaze u Državnom arhivu u Zadru. Prije samih rezultata istraživanja progovara se i o kontekstualno-društvenom kontekstu u Hrvatskoj ali i u Zadru u razdoblju od 1860. do Prvoga svjetskog rata kako bi se napravio svojevrsni društveni 'okvir' u kojem se odvijao svakodnevni glazbeni život Zadrana. U rezultatima istraživanja, na način konceptualnog interpretiranja, progovara se o nekoliko tema: glazbena društva, glazbenici, obitelj Strmić, repertoar, politika i glazba, glazbeni 'prostori'.

I naposljetku, u prilozima se nalazi nekoliko tablica kojima se kronološki prati glazbeni repertoar Zadarske filharmonije, Teatra Nobile, Teatra Verdi, Društva Zoranić itd.

2. TEORIJSKO-METODOLOŠKA POLAZIŠTA

2.1. Definiranje pojmova

Prije samog govora o povijesti istraživanja glazbene prošlosti u Hrvatskoj, učinilo se važnim razjasniti sintagmu 'glazbeni život' ili 'glazbena kultura'. No, i prije toga, čini se potrebnim objasniti i pojmove, odnosno, razliku između pojmova 'povijest glazbe' i 'historiografija', 'historija', 'historijska znanost' i 'povijest. Još 1992. godine Stjepan Antoljak definirao je 'historiografiju' kao

> „znanost, koja proučava historiju razvoja ljudskog društva i otkriva zakone historijskog razvitka, a bavi se historijom proučavanja metode historijskog istraživanja. Drugim riječima, historiografija je povezivanje historijskih činjenica, koje se odnose na jednu određenu historijsku epohu ili problem.“[4]

Međutim, Mirjana Gross smatra da Antoljak „ne razlikuje 'historijsku znanost' od 'historijskoga djela' kao njezina proizvoda“, te za Antoljakovu knjigu misli da „ne otkriva nikakve zakone niti proučava metode nego objašnjava o životu pojedinih autora i njihovim (napisanim) djelima.[5] Iako se termin 'glazbena historiografija' desetljećima koristio u stranoj enciklopedistici, distinkciju između 'povijesti glazbe' i 'historiografije' prva je učinila ruska muzikologija. Tako Mirjana Gross govori da 'historija' podrazumijeva „svako bavljenje prošlošću, a posebno 'historijska znanost' (znanstvena ili profesionalna historija) kojom sustavno, na temelju istraživačkih standarda nastojimo spoznati dijelove prošlosti.“[6] Gross naglašava da je 'historijska znanost '„naša metoda i zanat“ te da „historiji kao spoznaji pripada i pojam 'historiografija', tj. pismeno izlaganje rezultata istraživanja, odnosno, skup historijskih djela.[7] Za razliku od'historije', pojam 'povijest' Gross objašnjava „u smislu zbilje“, odnosno, u značenju predmeta historijskog istraživanja i povijesnog kretanja uopće.“[8] Međutim, prema muzikologinji i glazbenoj historiografkinji Majer Bobetko „u Hrvatskoj se 'povijest glazbe' i 'historija' glazbe rabe sinonimno...“, ali je potrebna „distinkcija između pojmova 'historiografija' i 'povijest glazbe'. Pritom se 'historiografija' odnosi na pisano povijesno djelo ili skup djela, a 'povijest glazbe' se rabi u značenju povijesti glazbe kao zbilje i povijesti

---

[4] ANTOLJAK, Stjepan, *Hrvatska historiografija do 1918*., Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1992, 13. Vidi u: MAJER-BOBETKO, S., BLAŽEKOVIĆ, Z., DOLINER, G., *Hrvatska glazbena historiografija*, HMD, Zagreb, str. 13.

[5] GROSS, Mirjana, *Suvremena historiografija*, *Korijeni, postignuća, traganja*, Novi liber, Zagreb, 1996., 18. Vidi MAJER-BOBETKO, 13.

[6] GROSS, Mirjana, *Suvremena historiografija*..., 18. Vidi u MAJER BOBETKO, Sanja, 47

[7] GROSS, Mirjana, *Suvremena*..., 18.

[8] Ibid, 18.

glazbe kao znanosti.“[9] Prema Ivi Supičiću, 'historija muzike' može označavati dvije različite realnosti: prvo, znanost o historijskom razvitku glazbe; i drugo, samo tijek tog historijskog razvitka u cjelini.[10] Zanimljivo je Supičićevo citiranje estetičarke glazbe Gisele Brelet koja glazbeno stvaranje razumijeva kao neki 'dijalog' između skladatelja i historije glazbe, a glazbeno djelo kao rezultat toga 'dijaloga'. Prema njoj, u glazbenom se djelu „sastaju, ali i suprotstavljaju i sukobljavaju prošlost i sadašnjost.[11] Kada je 1960-ih godina hrvatski sociolog glazbe, I. Supičić, u svojem tada pionirskom radu u području sociologije glazbe, knjizi *Elementi sociologije muzike*, postavio predmete, ciljeve i metodološke zahtjeve u toj grani, uočio je čak finu razliku između 'socijalne povijesti glazbe' i 'povijesne sociologije glazbe', odnosno, sociologije glazbe i povijesti glazbe (bila ona socijalna ili ne). Povijest glazbe, prema Supičiću, „istražuje glazbene činjenice u umjetničkom kontekstu, a socijalna povijest glazbe vidi te iste glazbene činjenice kao umjetničke činjenice i, postavljajući ih u odnose prema izvanglazbenim društvenim činjenicama, kao društvene činjenice“[12]. Nadalje, Supičić objašnjava i sociologiju glazbe koja se, naprotiv,

> „ne bavi samo tipičnim odnosima između glazbenih umjetničkih činjenica i izvanglazbenih društvenih činjenica nego i istim tim glazbenim činjenicama kao društvenim činjenicama, što nadalje dovodi do problematike koju Supičić stavlja pod zajednički nazivnik, a to je tzv. društvena uvjetovanost glazbe“.[13]

Danas, čini se, ta suptilna razlika između predmeta istraživanja socijalne povijesti glazbe i povijesne sociologije glazbe, nestaje. Usporedo s trendom širenja predmeta u etnomuzikologiji i sociologiji glazbe, pa čak i u muzikologiji, čini se da fenomen društvene uvjetovanosti glazbe uvukao o svaku od navedenih disciplina. Tzv. kontekstualna istraživanja glazbe (u okviru svih znanstvenih disciplina koja se bave glazbom) podrazumijevaju ispitivanja različitih društvenih sfera među kojima su ona koja navodi Supičić: 1. društveni položaj glazbenika (s podtemama: pripadnost društvenoj klasi; ekonomsko stanje; profesionalne prilike; odnosi skupina glazbenika sa skupinama izdavača, tiskara, trgovcima, organizatorima glazbenog života...), zatim 2. glazbeni profesionalizam i amaterizam , 3. glazbena narudžba (estetske uvjetovanosti; ekonomske i dr.).[14]

---

[9] MAJER BOBETKO, Sanja, Prilozi Julija..., 48.
[10] SUPIČIĆ, Ivo, Umjetničko-historijska uvjetovanost u muzičkom stvaranju, *Rad knj*. 337, JAZU, Zagreb 1965., 223
[11] BRELET, Gisele, *Esthetique et Creation musicale*, 15. Vidi u SUPIČIĆ, Ivo, Umjetničko-historijska..., 231. I dalje govori Brelet: „*skladatelj stvara u određenim umjetničko-historijskim uvjetima, od kojih mora nužno polaziti, i ti konkretni umjetničko-historijski uvjeti uključuju neke smjerove razvitak, upisane u dotadašnjim muzičkim djelima, a koje on mora znati otkriti, iskoristiti, i razviti do novih ostvarenja, da bi njegovo stvaranje bilo i umjetnički i historijski plodno*. Str. 25, SUPIČIĆ, 233.
[12] SUPIČIĆ, Ivo, *Elementi socilogije muzike*, JAZU, Zagreb, 1964., 59.
[13] SUPIČIĆ, Ivo, *Elementi...*, 59.
[14] Ibid, 26

Wiora u svom djelu *Das musikalische Kunstwerk* iz 1983.[15] upozorava na različite pojavnosti glazbenoga djela što svakako treba imati na umu kod sagledavanja sveukupnosti 'glazbenog života' neke sredine. Naime, glazbeni život Zadra u drugoj polovici 19. stoljeća čini sveukupnost djelovanja svih glazbenih društava, odnosno svih glazbenih priredbi na kojima su zadarski ali i gostujući glazbenici izvodili određene glazbene programe (djela). Glazbena izvedba zapravo je zvukovno ostvarenje nekoga djela, ali i samo jedne mogućnosti njegova postojanja u smislu interpretacije, tj. izricanja vlastitih ideja.[16] Ovom obliku postojanja prethodi djelo kao zapis, a kao postinterpretacijski oblik ostaje njegovo zadržavanje u glazbenom pamćenju pojedinaca, tj. u njihovoj mogućnosti slušanja, prepoznavanja i prisjećanja...[17] Upravo zato, Wiora govori o mogućnostima različitih preradbi izvornih skladbi, ali i njihovoj verbalnoj interpretaciji kao i opstanku u cjelini povijesti glazbe.[18] Stoga, u sveukupnost glazbenoga života nekoga grada zasigurno spadaju i sve manje značajne interpretacije glazbenih djela (pa i učeničke), glazbena kritika i osvrti u novinama, glazbeni eseji, briga o glazbenim artefaktima u smislu pohrane i zaštite muzikalija (zapisa) u određenim arhivskim ustanovama, ali i osnivanje, izgradnja i održavanje glazbenih prostora poput kazališta, dvorana i dr.

Čini se da Ivan Čavlović 2004 .[19] sublimira definicije 'glazbenoga života' . Naime, on govori o dvojakom predmetu ili objektu kojeg promatramo u toj sintagmi – glazbenom događaju i glazbenom doživljaju. Glazbeni događaj uključuje mnoge elemente muzikoloških interesa, poput sastava, prostora, dirigenta, repertoara i sl., a predmet je interesa i drugih disciplina poput sociologa, etnologa, povjesničara itd. Glazbeni doživljaj, koji može biti individualni i kolektivni, nastaje kao posljedica glazbenoga događaja, a može zanimati jednako tako i glazbene psihologe, estetičare, povjesničare, historiografe. Treći element kojega Čavlović uključuje u okvir glazbenoga života je valorizacija oboje, i događaja i doživljaja. Ono što Čavlović ne spominje su mnogovrsni dokumenti kao neminovni posrednici i uzročnici između događaja i doživljaja. Dokumenti u svojem najširem smislu, u ovom slučaju uključuju glazbu u svim njezinim pojavnostima – muzikalije (note) koje su fizički artefakti i glazba kao zvučni fenomen koji nije materijaliziran, a koji je nekada postojao i uvjetovao nečiji doživljaj. U brojne dokumente, koji su ponekad najvažniji materijal proučavanja upravo glazbenoga života neke sredine, ubrajamo i sitni tisak poput koncertnih plakata, koncertnih programa, pozivnica, letaka, zatim spise u koje spadaju ugovori, financijska izvješća, statuti; ali i korespondencije,

---

[15] WIORA, Walter, *Das musikalische Kunstwerk*, Tutzing 1983., 27.

[16]Vidi MIKLAUŠIĆ, ĆERAN, Snježana, *Glazbeni život..*, 41. Prema: WIORA, Walter, Das *musikalische Kunstwerk*, Tutzing, 1983., 27

[17] Ibid

[18] WIORA, W., 57-72

[19] ČAVLOVIĆ, Ivan, *Uvod u muzikologiju*, 2004. Čavlović govori o 'muzičkom životu'.

periodika i mnogi drugi. Dokumenti su, dakle, važan predmet proučavanja, a ne samo posrednik u dobivanju informacija. Naime, dokumenti su u većini slučajeva sve što je ostalo od nekadašnje glazbene prošlosti. U vremenskoj umjetnosti, kao što je glazba, upravo nam dokumenti pričaju glazbenu povijest i ne davajući im dovoljnu važnost odričemo se cijeloga niza fizičkih artefakata koji predstavljaju našu kulturnu memoriju te kulturni identitet. U tom smislu, pokazalo se nužnim razjasniti pojam dokument kako bi prodrli u važnost i dubinu toga fenomena. U muzikologiji se dokumenti koriste prvenstveno u smislu izvora, odnosno prenositelja određenih informacija. Ono, dakle, što se proučava su sadržaji odnosno informacije koje se nalaze na dokumentima/izvorima. U donedavnoj prošlosti, te se sadržaje/informacije interpretiralo i to u smislu historijskih činjenica, zanemarujući (ne)postojanje realnosti i 'istinitosti' kada je riječ o prošlosti.

Dokumentom, njegovom fizičkom i duhovnom pojavnosti, bavila se prvotno dokumentalistika, a potom i arhivistika te informacijske znanosti. Među mnogobrojnim zadatcima dokumentalistike kada je u pitanju dokument nalaze se i: pohranjivanje dokumenata (informacija), prijenos obavijesti bez obzira na medij, različite metode i tehnike obradbe informacija, tumačenje i interpretacija u odnosu na njezine višeslojne pojavnosti i dr. Prema općoj međunarodnoj normi za opis arhivskoga gradiva (ISAD (G)), 'dokument' je, baš kao i 'zapis', zapisana obavijest bez obzira na nosač zapisa ili njegove značajke.[20] Pomalo zastarjelu definiciju i pozitivistički stil interpretiranja prošlosti navodi i *Hrvatska enciklopedija* koja definira dokument kao 'pisani dokaz' i 'svjedočanstvo'.[21] Ti termini ukazuju na apsolutne činjenice i realnost ne ostavljajući prostora nužnom subjektivizmu onoga koji iščitava i potom interpretira 'pisane dokaze' ili 'svjedočanstva'. Mnogi su se u dokumentalistici i općenito informacijskim znanostima bavili dokumentima. Pioniri europske dokumentalistike, Paul Otlet i Susanne Briet, među prvima su problematizirali aktualno pitanje dokumentalistike i 'dokumenta' za koji se, prvotno smatralo da se odnosi isključivo na pisane dokaze. Suzanne Briet (1894.-1989.) u tadašnju je dokumentalistiku unijela novitete u razmišljanjima koja nas i danas iznenađuju aktualnošću te navode na promišljanje. Naime, u djelu *Što je dokument?* iz 1951.,[22] Briet gleda na dokumentalistiku kao na humanističku znanost u kojoj je definicija dokumenta nemoguća bez uključivanja fenomenologije kulture i društva. Briet upućuje na važnost ne samo kulturnih kategorija, već i historijskih veza te društvenih sila koje jednako utječu na kreiranje informacija koliko i na interpretiranje istih.

---

[20] ISAD (G), Opća međunarodna norma za opis arhivskoga gradiva http://arhinet.arhiv.hr/_Download/PDF/ISAD_%28G%29_2_Izd_Hrv.pdf

[21] Hrvatska enciklopedija. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15752

[22] S. BRIET, *What is Documentation*?English Translation of the Classic French Text,translated and edited by: R. E. Day, Martinet, L., Anghelescu H. G. B.,The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, 2006.

Legendarna su njezina objašnjenja dokumenta u kojima, dajući primjere antilopa, zvijezda i oblutka, Briet uključuje ljudsku namjeru koja je neminovna da bi nešto uopće postalo dokument. Za razliku od Briet, Paul Otlet (1868.–1944.), je u definiranju 'dokumenta' uveo mogućnost da objekt, neovisno o ljudskoj intenciji, može biti dokument. Naime, Otlet navodi da su grafički i pisani zapisi reprezentacije ideja i objekata ali da se objekti po sebi mogu smatrati 'dokumentima' ako o njima imamo saznanja.[23] Kao primjere ovakvih 'dokumenata' Otlet navodi prirodne objekte, artefakte, arheološke nalaze, obrazovne igre, umjetnička djela.[24] Briet, dakle, za razliku od Otleta, smatra da dokument mora imati namjernu upotrebu (intenciju) npr. antilopa koja trči savanama, nije dokument ali ulovljena i smještena u zoološki vrt postaje objekt proučavanja, pa tako i 'dokument'. Također, ona uvodi značenje kao važan element u definiranju dokumenta, u smislu njegove relativnosti, varijabilnosti,[25] subjektivnosti... Brojni će se dokumentalisti, arhivisti i drugi informacijski stručnjaci osloniti na Brietina promišljanja. Tako, M. Buckland[26] definira dokument trojako - kao medij, podatak na mediju i značenje koje mu pridajemo, a kada je riječ o novim tehnologijama, M. Gorman,[27] nabraja čimbenike koji predstavljaju izazove današnje dokumentacije pa navodi: vjerodostojnost, prilagodljivost, selektivnost, površnost, isključivost i dr. G. E. Gorman[28] bavi se prvenstveno rukovođenjem zaštite i očuvanja dokumenata u sklopu arhiva i muzeja i pritom se također oslanja na Brietina promišljanja o kulturi i društvu u kontekstu dokumenta.

U ovome radu, nastoji se konzultirati dokumente u svim onim vidovima o kojima navedeni autori raspravljaju. Dakle, promatra ih se kao svojevrsne medije, materijalne artefakte sa svim onim karakteristikama s kojima se pojavljuju, kao zapise na medijima, odnosno, kao informacije/poruke koje iščitavamo s tih medija; kao određena značenja koja im se pridaje, koja su im se pridavala u prošlosti ili koja im se eventualno pridaju u ovome radu, te u smislu

---

[23] BUCKLAND, Michael K., What Is a ‘‘Document’’?, *Journal of the american society for information science*. 48(9),1997., 804–809.

[24] OTLET 1934., 217. Međunarodni institut za intelektualne kooperacije (*International Institute for Intellectual Cooperation*) i agencija Lige Naroda (*agency of the League of Nations*), razvila je, u suradnji s udruženjem Francuske unije za organizaciju dokumenata (*Union Français des Organismes de Documentation*), definiciju 'dokumenta': document = bilo koji izvor informacije u materijalnom obliku, kojega se može upotrijebiti kao referenca, istraživačka studija ili zakon. Npr. rukopis, tiskovina, slika, dijagrami, muzejski primjerci itd. Otlet je bio eksplicitan u njegovu viđenju 'dokumenta' koji je uključivao arheološke nalaze, tragove ljudskog djelovanja, i druge objekte koji nisu namijenjeni komuniciranju. „*Zbirke objekata okupljene su zajedno u svrhu zaštite, znanosti, i edukacije i u biti su dokumentarnoga karaktera. Ove zbirke stvarane su od predmeta iz prirode, više nego što su ocrtane ili opisane riječima; one su trodimenzionalni dokumenti*.“ (Otlet, 1920.). Ideja o objektima kao dokumentima podsjeća na ideju o 'materijalnoj kulturi' koju su razvili kulturni antropolozi za koje su artefakti važan dokaz u dokumentaciji i interpretaciji američkoga iskustva i u muzeologiji. Vidi: http://polaris.gseis.ucla.edu/gleazer/260_readings/Buckland.pdf

[25] Ta varijabilnost u interpretiranju je karakteristična za dokument čak na nivou riječi (‘*izgubljeni u prijevodu’*).

[26] BUCKLAND, M., K., *Library services in theory and context*, New York [etc.] : Pergamon Press, Cop. 1983.

[27] GORMAN, M , *Elektronička građa : što je vrijedno sačuvati i kakva je njezina uloga u knjižničnim zbirkama?* Roma 2001. Milano: Editrice Bibliografica 2002.

[28] GORMAN, G. E., Upravljanje izvorima informacija u bibliotekama : upravljanje fondovima u teoriji i praksi, = *Preservation management for libraries, archives and museums*, Beograd : Clio, 2003

suvremene arhivistike, promatranje dokumenta kao svojevrsnog ‘živog dokaza’, odnosno prema mišljenju arhivistice Ann Gilliland tzv. ‘***record continuuma’.***[29] Dokument kao 'zapis u vremenu' uključuje vremešnost dokumenta te uvažava sve eventualne promjene koje su društvo, politika, različite ekonomske, klimatske promjene itd., mogli ostaviti na njega. Dokumenti su, zapravo, svojevrsna 'memorija društva’.

[29] MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, Archival and recordkeeping research: Past, present and future, Research Methods: Information, Systems and Contexts (ed.: Williamson, K. & Johanson, G.), Tilde Publishing, Prahran, Victoria. 79-112. http://www.tup.net.au/

2.2. Ishodišta - dokumenti o glazbi u Hrvatskoj (povijest istraživanja glazbene prošlosti u Hrvatskoj)

Sredinom 19. stoljeća ideja nacionalnoga buđenja zahvatila je hrvatsko društvo kao i uostalom druge zemlje pod okriljem Austro-Ugarske monarhije. Interes za folklornim običajima, plesovima, glazbom pa i svakodnevnim životom običnoga seljaka probudio se kod mnogih pripadnika hrvatske kulturne i političke elite koji su u njima vidjeli elemente i temelj za stvaranje nacionalnoga identiteta. Franjo Ksaver Kuhač prvi je hrvatski povjesničar glazbe, etnomuzikolog i etnokoreolog čiji se istraživački korpus tek posljednjih godina sustavnije istražuje i valorizira. Kuhač je, osim bavljenja tradicijskom glazbom, glazbalima, plesom itd., među prvima pisao o hrvatskim skladateljima. Usporedo s Kuhačevim istraživanjima, nekolicina glazbenika i intelektualaca toga vremena (Vjenceslav Novak, Vjekoslav Klaić, Božidar Širola) nastavljaju glazbeno historiografski Kuhačev temelj i pišu o glazbi i glazbenicima, estetici, povijesti.., u mnogim uglednim novinama i časopisima (*Gusle, Sv. Cecilija*). Među uglednom trojicom znanstvenika, Širola je bio jedini profesionalni istraživač (doktor muzikologije). Izdao je dvije povijesti glazbe (1922. i 1942.).[30] Iako ograničen informacijama o glazbenoj prošlosti Hrvatske, Širola već u predgovoru prve knjige, ukazuje na izrazitu svjesnost toga ograničenja kao i opreznost kod zaključivanja o pojedinim glazbenim pojavama. On piše: „Koja je svrha pisati pregled, ako još pojedini problemi nijesu u tančine raspravljeni?..“ i nadalje:

> „Svjestan sam svih ovih tegoba, svjestan sam svih nepotpunosti koje mora sadržavati ovakav prvi pokušaj, da se u jednom djelu prikaže događanje velikoga razdoblja, pa ipak smiono izlazim pred javnost, daće ovo djelce dobrohotno primiti, da će uvažiti sve teškoće, koje su se nametale ovom radu“.[31]

U vrijeme teških političkih godina, 1942. Širola izdaje još jedan povijesni pregled pod nazivom *Hrvatska umjetnička glazba.* Ova knjiga, džepnoga formata, sadrži slikovne i notne priloge, a bitno je da Širola, osim o istaknutim skladateljima piše i o „dobronamjernim amaterima“ koji su „ipak pomogli bujniji razvitak hrvatske umjetničke glazbe“.[32] Iako najznačajniji za hrvatsku glazbenu historiografiju, Kuhač nije jedini koji se bavio glazbenom prošlošću hrvatskih krajeva. Muzikološkim istraživanjima, u prošlosti su se nerijetko bavili znanstvenici drugih struka.[33] Prema Gorani Doliner „ponekad su ti znanstvenici iz druge struke ponijeli veliki teret zadatka muzikološke struke kao što je to slučaj sa znamenitim

---

[30] ŠIROLA, Božidar, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, Edition Rirop, Zagreb 1922. ŠIROLA, Božidar, *Muzički život u Zadru*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1964.
[31] ŠIROLA, Božidar, *Pregled povijesti hrvatske muzike*, II.
[32] ŠIROLA, B., *Hrvatska umjetnička glazba*, Zagreb, 1942.
[33] Posljednjih se godina valorizacijom njihovih radova, odnosno glazbenom historiografijom bave muzikolozi Sanja Majer Bobetko, Zdravko Blažeković, Gorana Doliner i Vjera Katalinić.

povjesničarom Vjekoslavom Klaićem.“[34] Klaić se, prema Majer Bobetko, uz Kuhača ističe kao jedan od prvih respektabilnijih glazbenih historiografa u Hrvatskoj.[35] Njegovi su istraživački tekstovi, nastavlja Majer Bobetko, zasnovani na vrhunskoj akribiji, koji ponekad analitičkim promišljanjem nadilaze onodobne historiografske standarde biografizma i pozitivizma.[36] Pojedini su se istraživači naprosto u okviru obrade tema vlastitih istraživačkih zadataka dotakli muzikološke problematike...“i obavili „nama, današnjim muzikolozima, dragocjen posao“.[37] Među takve znanstvenike spadaju npr. i hrvatski književni povjesničar i filolog Tomo Matić[38] i učitelj, povjesničar i književnik Julije Kempf.[39]

Nakon Drugoga svjetskog rata, u Hrvatskoj, kao uostalom u većini svijeta, javlja se potreba za sređivanjem svekolike arhivske građe. Usporedo s otvaranjem Instituta za narodnu umjetnost 1948.,[40] rađa se zainteresiranost za glazbenim dokumentima, prvenstveno muzikalijama. Do 1980-ih ta će istraživanja ipak ostati individualnoga karaktera (V. Žganec, D. Plamenac, A. Vidaković).[41] Tek početkom 1980-ih, utemeljenjem Zavoda za muzikološka istraživanja pri tadašnjoj Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti (JAZU)[42] provedena je velika akcija oko pronalaženja, sređivanja i katalogiziranja glazbenih zbirki u hrvatskoj.[43] Tom je prilikom otkriveno 213 zbirki, odnosno oko 60 000 arhivskih jedinica iz razdoblja od 10. do 20. stoljeća.[44] Od tada do danas otkriveno je još 60-ak glazbenih zbirki čime se broj zbirki popeo

---

[34] DOLINER, G.,Prilog Tome Matića istraživanjima glazbene prošlosti Požege, *Glazbeni život Požege*; u: Zbornik radova s muzikoloških skupova u Požegi 1998. i 1999., (ur.: B. Perić-Kempf), Poglavarstvo grada Požege, Požega 2000., str. 34

[35] MAJER BOBETKO Sanja, Prilozi Kempfa Hrvatskoj glazbenoj historiografiji, *Glazbeni život Požege*; u: Zbornik radova s muzikoloških skupova u Požegi 1998. i 1999. (ur.: B. Perić-Kempf), Poglavarstvo grada Požege, Požega 2000., str. 45-55

[36] MAJER-BOBETKO, 45.

[37] DOLINER, Gorana, Prilog Tome Matića..., 33-44.

[38] Tomo Matić (Slavonski Brod, 1874.-Zagreb, 1968.) Vidi DOLINER, G, Prilog..., str. 35

[39] Julije Kempf (1864.-1934.), Vidi Sanja MAJER BOBETKO, Prilozi Kempfa..., 55

[40] Institut za etnologiju i folkloristiku osnovan je 1948. godine pod imenom Institut za narodnu umjetnost (od 1977. do 1990. Zavod za istraživanje folklora u sklopu Instituta za filologiju i folkloristiku). U početku se Institut razvijao kao etnomuzikološko istraživačko središte (Bezić 1998, Ceribašić 1998), no ubrzo je svoje djelovanje proširio i na filološka istraživanja (Marks i Lozica 1998). Potreba za cjelovitijim pristupom folkloru, naročito njegovim izvedbenim i kontekstualnim aspektima, potaknula je krajem šezdesetih godina 20. stoljeća etnološka istraživanja (Rihtman-Auguštin i Muraj 1998) pa tako i uključivanje etnologa u znanstveno-istraživački rad Instituta. Vidi: http://www.ief.hr/OInstitutu/Povijest/tabid/70/language/hr-HR/Default.aspx (1.7.2015)

[41] TUKSAR, s konferencije *Muzeji i Glazba*. BLAŽEKOVIĆ: *Glazba osjenjena*...,“ 17.: Josip ANDREIS, Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj (ur: J. Andreis, D. Cvetko, S. Djurić-Klajn), *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugaslaviji*, Školska knjiga, Zagreb 1962.

[42] Odsjek za Povijest hrvatske glazbe osnovan je 1980. godine kao Zavod za muzikološka istraživanja sa zadatkom da sustavno istražuje sve aspekte hrvatske glazbene kulture u europskom kontekstu, u čemu je jedinstvena ustanova u Hrvatskoj.
http://info.hazu.hr/hr/oakademiji/jedinice/odsjek_za_povijest_hrvatske_glazbe/ (1.7.2015.)

[43] BLAŽEKOVIĆ, Z., *Glazba osjenjena politikom*..., 17.

[44] TUKSAR, Stanislav, Glazbeni arhivi i zbirke u Hrvatskoj, *AM*, XXIV, 1993., 1, str. 3-26. Samostanskih glazbenih zbirki u Hrvatskoj ima stotinjak! Mnoge zbirke u samostanima muzikolozi su pogledali, katalogizirali, te zabilježili djela značajnih skladatelja koja su tamo našli, međutim djela anonimnih skladatelja do sada nisu

na 300. Međutim, porazna je informacija da je do danas sređeno tek nešto manje od 20 posto sveukupne građe! Razloga za to je nekoliko: mali broj muzikologa, državna i lokalna kulturna politika, financijske prilike, osviještenost lokalnih zajednica o važnosti baštine itd.

Upravo za istraživanje glazbenih prošlosti zajednica, presudno je istraživanje dokumenata u državnim, gradskim, obiteljskim i crkvenim arhivima, ali, prema riječima Zdravka Blažekovića taj je posao izrazito „mukotrpan i dugotrajan“. Nacionalni pregled glazbenih arhiva, kojeg je početkom osamdesetih godina započeo Odjel za povijest hrvatske glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, zacrtao je smjer muzikološkog istraživanja za protekla dva desetljeća i zahvaljujući tomu, bitno promijenio sliku hrvatske glazbene povijesti. Danas je očito vrijeme za nova sustavna istraživanja, ali i prilagođavanje novim tehnologijama u inventariziranju i katalogiziranju glazbene građe.

Usporedo, dakle, s radom na pronalaženju i sređivanju arhivskih glazbenih zbirki, započeo je i intenzivniji rad na rekonstruiranju glazbenih prošlosti pojedinih hrvatskih gradova. Tako od 1990-ih već govorimo o ‘glazbenom životu’ ili prošlosti Zagreba, Splita, Pule, Pazina, Koprivnice, Dubrovnika, Varaždina.., naravno, u određenim povijesnim razdobljima. Muzikologinja Vjera Katalinić sređuje glazbenu ostavštinu samostana na Košljunu i Omišu, a Vedrana Juričić u Cresu. Zdravko Blažeković i Ennio Stipčević sređuju i popisuju glazbene zbirke Državnoga arhiva te Stolnoga kaptola u Zadru. 1980-ih Dubrovčanin Miho Demović objavljuje dvije opsežne monografije o glazbi glazbenicima u Dubrovniku,[45] 1990-ih Miljenko Grgić sređuje glazbenu ostavštinu splitske katedrale,[46] a Mirjana Škunca radi rekonstrukciju glazbenoga života u Splitu.[47] Od 2000. godine započinje novi val historijsko-muzikoloških istraživanja, tako zagrebački glazbeni život istražuje Sanja Miklaušić Ćeran,[48] a o glazbenom životu istarskoga poluotoka pišu Lada Duraković[49] i Ivana Paula Gortan-

---

nikoga zanimala! Prema Blažekoviću, od 616 glazbenih djela uglavnom iz 18. i 19. stoljeća, koja se danas nalaze u glazbenoj knjižnici franjevačkog samostana u Omišu, autorstvo gotovo dvije trećine ili 398 kompozicija je neidentificirano. Vidi: Vjera KATALINIĆ, *Katalog muzikalija u franjevačkom samostanu u Omišu = Catalogue of Music Manuscripts and Prints in the Franciscan Monastery in Omiš,* Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za muzikološka istraživanja, Zagreb 1991.

[45] DEMOVIĆ, Miho, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici, od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, Zagreb 1980.; DEMOVIĆ, Miho, Glaz*ba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici, od polovice XVII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, JAZU, Zagreb 1989.

[46] GRGIĆ, Miljenko, *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 1997.

[47] ŠKUNCA, *Mirjana, Glazbeni život Splita u doba narodnog preporoda i u prijelomnom desetljeću, 1860-1880-1918*, Split, Književni krug, 1991.; ŠKUNCA, Mirjana, *Mostovi građeni glazbom : skladatelji, izvoditelji, djela*, Književni krug, Split 2008.

[48] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana. *Glazbeni život Zagreba u XIX. stoljeću u svjetlu koncertnih programa sačuvanih u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2001.

[49] DURAKOVIĆ, Lada: *Ideologija i glazbeni život : Pula 1945.-1966*., Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2011.; DURAKOVIĆ, Lada: *Pulski glazbeni život u razdoblju fašističke diktature 1926.-1943.,* HMD, Zagreb 2003.

Carlino.[50] Glazbenim životom karlovačkoga područja bavila se etnomuzikologinja Grozdana Marošević.[51]

Zapravo, nije slučajnost da se usporedo sa stvaranjem moderne hrvatske države, a u svrhu osvjetljavanja i potvrđivanja nacionalnoga identiteta, intenzivirao rad na istraživanjima mnogih segmenata iz kulturnoga i umjetničkoga miljea, pa tako i glazbe. Međutim, nakon prvoga i hvalevrijednog vala sistematskog sređivanja glazbene arhivske građe iz 1980-ih godina „kada su hrvatski muzikolozi zacrtali smjer muzikološkog istraživanja... te bitno promijenili sliku hrvatske glazbene povijesti“,[52] kao da je došlo vrijeme za nove revizije, nova iščitavanja i interpretiranja glazbenih dokumenata. Zdravko Blažeković još početkom 2000-ih godina govori o potrebi za „novim prioritetima muzikoloških istraživanja“, odnosno novim sistematiziranim istraživanjima dokumenata koji i dan-danas leže prekriveni prašinom, a koji će omogućiti nove kanone interpretiranja prošlosti.

---

[50] GORTAN-CARLIN, Ivana-Paula, Glazbenici u Puli na prijelazu 19. i 20. stoljeća, *Arti musices* 32/1, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2001., 77-88.

[51] MAROŠEVIĆ, G., *Glazba četiriju rijeka : povijest glazbe karlovačkog Pokuplja*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2010.Veliki pregled opće povijesti glazbe, u koju je uvrštena i Hrvatska glazbe, piše Hubert Pettan u tri knjige. U drugom svesku Pettan piše o glazbe druge pol. 19. st., te o osnivanju glazbenih društava i u nekim manjim mjestima (Križevci, Koprivnica,), a glazbeni život Zadra uopće ne spominje. Vidi PETTAN, Hubert, *Repetitorij povijesti glazbe, I., II., III*., Muzička naklada, Zagreb 1965.

[52] BLAŽEKOVIĆ, Z., *Glazba osjenjena politikom*, 17.

2.3. Pregled dosadašnjih znanstvenih spoznaja i istraživanja o glazbenom životu Zadra

Jedan od prvih povjesničara koji je, pišući o prošlosti Zadra zahvatio i segmente iz glazbene prošlosti toga grada, bio je Carlo Federico Bianchi. U knjigama *Zara cristiana* iz 1877.[53] i *Fasti di Zara* iz 1888.,[54] Bianchi se prvenstveno bavio crkvenom poviješću grada pa je shodno tomu pisao i o crkvenoj glazbi te glazbi prilikom crkvenih blagdana.[55] Glazbene se prošlosti Zadra dotakao i Katnich[56] 1876., pišući kratku biografiju o tada suvremenom zadarskom skladatelju Nikoli Strmiću. Prva velika monografija koja opisuje jedan segment bogate glazbene prošlosti Zadra nastala je već početkom 20. stoljeća, a nosi naslov *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara(1781-1881).*[57] Radi se o izuzetno iscrpnom, dokumentiranom i zanimljivom štivu autora Giuseppea Sabalicha (1856.-1920.), Zadranina koji je godinama bio kroničar zadarskoga glazbenog i kulturnoga života. *Cronistoria* je izlazila periodično u četrdeset i četiri nastavka kroz zamalo puna dva desetljeća (1904.-1922.) u časopisu *Rivista dalmatica*, a potom je objavljena i kao monografija. U njoj, Sabalich opisuje stoljetni rad prvoga zadarskoga kazališta koje je ujedno i jedno od prvih hrvatskih kazališta. Brojnim izvorima, dokumentacijom koju je skupljao od samih glazbenih društava, umjetnika, iz stranih enciklopedija i priručnika, iz domaće i strane (prvenstveno talijanske) periodike pa i policijskih izvješća, Sabalich je rekonstruirao kompletan dramski, operni i baletni stogodišnji repertoar kazališta kao i udio svih pojedinaca u njemu (od domaćih osnivača, impresarija, direktora, dirigenata, glazbenika do svih gostujućih umjetnika) pokušavajući o svakome od njih dati i što više biografskih podataka. Tisuću bilježaka kojima potkrjepljuje svoje navode, tristotinjak slika umjetnika, kao i besprijekorna organiziranost i struktura ovoga rada, i danas predstavlja jedno od najvrjednijih glazbeno-historiografskih

---

[53] BIANCHI, Carlo Federico, *Zara cristiana*, Zara 1877.

[54] BIANCHI, C., F., *Fasti di Zara, religioso-politico dall'anno 1184 av. cr. sino dall' anno 1888*, Zara 1888.

[55] Čini se da su mnogi zadarski povjesničari informacije o Zadru crpili iz anonimnog, izuzetno vrijednog i opširnog rukopisa kojeg je autor **Vinko Jelić** datirao u 1782-1799, te pretpostavio da ga je napisao nekadašnji zadarski bilježnik **Ivan Sorari** čiju je ostavštinu naslijedio Zadranin dr. Ivan Filipp. Taj je rukopis na gotovo tisuću stranica važan izvor za kulturnu i društvenu povijest Zadra, Nina i zadarske okolice, a nažalost, čini se da je nakon Drugoga svj. rata nestao. Vidi MOROVIĆ, Hrvoje, Jedan nestali izvor za kulturnu povijest grada Zadra, *Zadarska revija*, 1952, br. 4, 36. Čini se su se tim rukopisom služili i C. F. Bianchi, i V. Brunelli i mnogi drugi, čak doslovno citirajući neka poglavlja, a bez da navode izvor!! Rukopis nosi naslov: *Notizie istoriche della città di Zara...*

[56] Nije sasvim sigurno tko je autor monografije *Niccolò Cav. de Strmić di Valcrociata per molti estimatori*, Zara 1876. Pretpostavlja se da je to **Katnich**, jer ga kao autora navodi Sabalich u monografiji *Cronistoria...* Međutim, u *Viencu* iz 1876.?, navodi se da su monografiju omogućili brojni štovatelji Strmića, što opet ne poriče ali ni ne potvrđuje Katnićevo autorstvo. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Prilog poznavanju Nikole Strmića, *Rad JAZU*, knj. 409, Zagreb, 1988. Vidi i: MAJER-BOBETKO, Sanja; BLAŽEKOVIĆ, Zdravko; DOLINER, Gorana, *Hrvatska glazbena historiografija u 19. stoljeću*, HMD, Zagreb, 2009.

[57] Sabalich, GIUSEPPE, *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881*), Rijeka – Zadar, 1904-1922.

djela do danas! Njegovu vrijednost predstavlja i činjenica da je Sabalich u većoj mjeri bio suvremenik umjetnika o kojima je pisao te član zadarske kulturne elite. Prema riječima Ennia Stipčevića, ova je monografija „najopsežnija... i najtemeljitija studija o jednom kazalištu na hrvatskome tlu.“[58] Nažalost, kao i mnogi vrijedni dokumenti o glazbi koji su pisani na talijanskom jeziku, i ova je monografija pretrpjela zanemarivanje hrvatske historiografije, te danas još uvijek čeka na zasluženu valorizaciju i promociju.[59]

Gotovo u vrijeme izlaženja Sabalicheve *Cronistorije*.., Rudi Belić, u jubilarnom broju *Narodnoga lista*, 1912. piše o glazbenom životu Zadra.[60] Tako Belić spominje Strmića, kao najvažniju skladateljsku ličnost u Zadru bez obzira na njegovo kasnije talijanaško političko opredjeljenje. Belić navodi Strmićeve biografske podatke i njegova najvažnija djela te je zanimljivo da, među izvorima kojima se služi, navodi i usmena kazivanja. Samo deset godina nakon Belića, 1922., hrvatski muzikolog Božidar Širola izdaje svoj prvi *Pregled povijesti hrvatske muzike*. Iako se Širola prvenstveno fokusirao na glazbene pojave u Zagrebu, popisao je glazbena društva Hrvatske, a među njima naveo je, doduše vrlo kratko, i zadarsko Hrvatsko glazbeno i pjevačko društvo 'Zoranić'. [61] Te 1922. Širola spominje i Nikolu Strmića i navodi biografske podatke o njemu. Očito je da je Širola kao izvor koristio podatke iz Belićeva članka o Strmiću jer ga na nekim mjestima doslovno citira.[62] U Sveučilišnom časopisu *Alma Mater Croatica* iz 1944., Širola objavljuje članak o glazbenoj povijesti Zadra, što je zanimljivo budući da te iste 1844., u *Umjetničkoj glazbi Hrvatske* uopće ne spominje Zadar i ne uvrštava Strmića. Širola, u članku, piše da se društveni život Zadra, kao glavnoga grada Dalmacije „u kojemu su bile upravne i vojničke vlasti, lijepo razvijao“ te da je u njemu bilo

> „i talijanskih i hrvatskih glazbenih društava. Talijanska su društva uživala znatnu potporu austrijskih vlasti. Bila je tamo *Societa filarmonica*. Postojalo je i gradsko kazalište, u kojem su godimice dolazile na gostovanje dobre talijanske operne stagione pod upravljanjem vrstnih impresarija. U Zadru su bile i tri pjevačke i glasbene škole. Veliku je djelatnost razvilo i Hrvatsko glasbeno i pjevačko družtvo 'Zoranić'.“[63]

---

[58] STIPČEVIĆ, E., Bilješke za portret talijanskoga kazališta u Hrvatskoj, *Cantus*, 2003, 124, 72.
[59] Sabalich (ili njegov otac isto Giuseppe) napisao je i nekoliko eseja o Franz von Suppeu. Vidi: SABALICH, G., Francesco Suppé e l'operetta, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 8.; SABALICH, G., L'Operetta di Suppé, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 10; SABALICH, G., Suppé e la critica, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 11/12.
[60] BELIĆ, Rudi, Književnost i umjetnost u Dalmaciji zadnjih pedeset godina, *Jubilarni broj 'Narodnog lista'*, god. 1912., str. 91.
[61] O Zoraniću: „*U Zadru su se izvodila, osim djela domaćih kompozitora i strana velika vokalna i instrumentalna djela (Haydnove i Beethovenove simfonije), a društvo je gajilo i komornu muziku. Zborovođe i učitelji društveni: F. Lederer, Chladek, gđica Ercegovac, M. Balcar*.“ Vidi: R. BELIĆ, Glazba u Dalmaciji od apsolutizma amo, *Pjev. Vjesnik*, god. VIII., 1912., 42.
[62] ŠIROLA, 253. Vidi i: BELIĆ, Rade, Glazba u Dalmaciji..., str. 42
[63] ŠIROLA, B., Pabirci iz glasbene povijesti grada Zadra, *Alma Mater Croatica*, 155-162

Piše, nadalje o N. Strmiću, V. Bersi, M. Ćurkoviću, I. Zajcu st. Godine 1964. Širola piše još jedan članak o glazbenom životu Zadra - *Muzički život u Zadru.*[64] Zanimljivo je da u zadarskom glazbenom životu prepoznaje zanimljiv i bogat sadržaj kojeg treba istraživati, ali i da je „nemoguće napisati potpunu glazbenu poviest Zadra, jer za to nedostaju mnoge iscrpne vjerodostojne isprave.“[65] Također, on navodi razloge manjku dokumenata: “nije teško razabrati razloge, kada se uoče napori domaćeg žiteljstva protiv zavojevača, napose protiv tuđih dominacija“ (Venecija, francuska, austrijska i talijanska uprava)[66]. Dvadesetak godina kasnije, kada Tihomir Maštrović u sklopu monografije o hrvatskim kazalištima, piše o glazbenim prilikama u Zadru, koristi upravo Široline podatke o hrvatskim glazbenim društvima u Zadru. Međutim, za razliku od Širole i ranijih autora, Maštrović ne spominje talijanska glazbena društva koja su zapravo odredila put i razvoj glazbenoga života u Zadru općenito!

Nakon Širole, etnomuzikolog Jerko Bezić 1960-ih godine piše o hrvatskome kazalištu u Zadru te 1970-ih o glagoljaškom pjevanju na širem zadarskom području. Posebno zanimljiv Bezićev članak *Nosioci zadarskog muzičkog života...* iz 1960-ih, po prvi puta stavlja u odnos glazbeni život i političke prilike.[67] Naime, Bezić, oslanjajući se prvenstveno na izvore iz tadašnje periodike te nadopunjujući ih prvenstveno informacijama iz Sabalicheve monografije *Cronistoria...*, donosi imena skladatelja ali i ostalih glazbenika (instrumentalista, pjevača i dr.) ali pokušavajući ih staviti u kontekst njihove političke svakodnevice. U vrijeme dalmatinskoga preporoda 1860-ih, iako su se političke (ne) prilike zahuktavale te je nekolicina zadarskih intelektualaca (npr. dr. Miho Klaić, Ivan Danilo) osijećala negativne posljedice narodnjačke politike, u Zadru je još uvijek bilo mnogo stranaca, Nijemaca, Talijana, Čeha i dr., koji su redovito sudjelovali na glazbenim priredbama ne uključujući se u političke razmirice. Bezić, u svojem članku, navodi mnoga imena iz onodobnog zadarskog političkog života koja su na neki način imala veze s organizacijom i/ili razvojem glazbenoga života najčešće tako da su bili tajnici, potpredsjednici pa i predsjednici glazbenih društava. Već 1960-ih, Bezić je naslutio kompleksnost i uvjetovanost glazbenoga života izvanglazbenim prilikama, te u svega desetak stranica pokušao navesti što više izvora, imena, naslova, citata..., kao i smjernice za buduća znanstvena istraživanja. Početkom 1980-ih muzikolozi Zdravko Blažeković i Ennio Stipčević nastavili su Bezićevim tragom te,

---

[64] ŠIROLA, B., *Muzički život u Zadru*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Posebni otisak iz zbornika 'Zadar-Zagreb, 1964., 599-608

[65] ŠIROLA, Muzički..., 599.

[66] Ibid

[67] Bezićev članak nastao je povodom 100. godišnjice narodnoga preporoda u Dalmaciji. Tom prilikom on je pregledao i približno složio muzikalije u Državnom arhivu. Vidi BEZIĆ, Jerko, Nosioci zadarskog muzičkog života u odnosu na narodni preporod u Dalmaciji, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, 8, Zadar 1961., 259-308.

zahvaljujući vrijednoj kulturnoj politici Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, katalogizirali glazbenu građu dvaju zadarskih arhiva (Državni arhiv Zadar i Arhiv Stolne crkve sv. Stošije) te objavili radove o glazbenom životu Zadra u 19. stoljeću. Blažeković je 1988. pisao o Nikoli Strmiću, kao najistaknutijem skladatelju druge polovice 19. stoljeća davši tada važne podatke o Strmićevim djelima, pogotovo onima koja postoje samo kao navodi u literaturi.[68] Također, analizirajući rukopisnu korespondenciju između Strmića i tada najistaknutijeg etnomuzikologa Franje Kuhača, Blažeković je došao do važnih saznanja o Strmićevim stremljenjima, životnim planovima pa i jezičnim problemima. Blažeković je tada, kasnih 1980-ih posegnuo u brojnu Kuhačevu ostavštinu koja do danas predstavlja rudnik informacija za brojne hrvatske muzikologe i historiografe, i koja do danas čeka svoju potpunu revitalizaciju. Stipčević je 1986., u izvještaju o sređivanju muzikalija u zadarskom arhivu, opisao način i logiku sređivanja opsežne glazbene građe. Naime, Stipčević piše: „Sačuvanost i obilježja muzikalija diktirali su raspored građe u 7 skupina. Notni materijal raspodijeljen je u 76 arhivskih kutija s 1558 sređenih muzikalija....“[69] Stipčević je u svom izvještaju opisao svaku od sedam skupina te u prilogu naveo abecedni popis svih skladatelja i njihovih djela koja se čuvaju u Državnom arhivu u Zadru. Uz ovaj se Stipčevićev članak nadovezuje i onaj o glazbenom životu Zadra, u kojem autor (možda po prvi puta), a na temelju isključivo notne građe iz Državnoga arhiva u Zadru, progovara o glazbenim društvima, skladateljima, glazbenoj kritici i izvođačima.[70] Stipčević je tom prilikom istaknuo djelovanje dvaju najznačajnijih glazbenih društava (Filharmonija i Zoranić), te najznačajnijih glazbenika (Ravasija, Strmića, Giomettija). Tek 2010. autorica ove disertacije pravi sintezu i u sklopu dugogodišnjeg samostalnog istraživanja zaokružuje spoznaje o glazbenom životu Zadra na temelju čega je nastala monografija *Glazbeni život Zadra u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća.*[71] Ne preispitujući aktualna muzikološka strujanja te previranja posljednjih desetak godina u muzikološkim kanonima, autorica je istraživala glazbenu prošlost Zadra na način pozitivističkih opisa glazbene prošlosti, sljedeći kronološki slijed prepričavanja glazbenih zbivanja. Iako je u rekonstruiranju glazbene prošlosti nastojala obuhvatiti sve raspoložive izvore (periodiku, muzikalije, glazbenu historiografiju, koncertne programe i dr.), nedostajala je svijest o subjektivizmu interpretacije te njenom relativizmu kao i svijest o dokumentima kao izvorima koji podliježu različitoj interpretaciji (možda i valorizaciji) ovisno o kontekstu vremena u kojem se opisuju.

---

[68] BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Prilog poznavanju Nikole Strmića, *Rad JAZU*, knj. 409, Zagreb, 1988.
[69] STIPČEVIĆ, Izvještaj..., 102
[70] STIPČEVIĆ, Ennio, Glazbeni život Zadra od 1860. do 1818., *Zadarska revija*, XXXIV, 1985., 1, 78-87
[71] BURIĆ, Katica, *Glazbeni život Zadra u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća*, Sveučilište u Zadru, Zadar 2010.

2.4. Analiza modela istraživanja i interpretiranja glazbene prošlosti

U istraživanju glazbene prošlosti, hrvatski muzikolozi, (kao uostalom većina povjesničara) ponajprije posežu za arhivskim izvorima. Kao glavni izvor informacija u većini slučajeva koriste se zbirke muzikalija, ali jednako tako i periodika, zatim sitni tisak (spisi, ugovori, računi i sl.), ali i koncertni plakati, programi, pozivnice. Svi ti, kao i brojni drugi historijski dokumenti upotpunjuju se povijesnom i historiografskom literaturom, a u ovome trenutku zanimaju nas načini njihova prezentiranja, interpretiranja i strukturiranja građe.

U smislu korištenja izvora i stvaranja specifičnoga modela u interpretaciji pronađenih podataka, odnosno zadiranja u elemente istraživanja socijalne povijesti glazbe određene sredine, nekoliko je radova/knjiga bilo polazištima za ovu disertaciju.

Već spominjana monografija o radu Teatra Nobile kroz sto godina, Giuseppea Sabalicha, iz početka 20. stoljeća, osim zbog mnoštva informacija, zanimljiva je i zbog raznovrsnosti korištenih izvora.[72] Naime, Sabalich je poznavao tada aktualne domaće i strane biografske leksikone, ali je većinu podataka preuzimao iz periodike te koncertnih programa i plakata. Također, pregledavao je i policijska izvješća jer je nerijetko dolazilo do policijskih intervencija. Ono što je možda najbitnije, Sabalich je bio suvremenik i svjedok svih zbivanja o kojima je pisao te je prijateljevao ili bar kontaktirao svih o kojima je pisao. Upravo taj dio obogaćuje njegov metodološki korpus metodama koje povjesničari uglavnom nemaju – promatranje, sudjelovanje, intervjui. Iako bi izostanak vremenskoga odmaka mogao predstavljati svojevrsnu 'opasnost' zbog subjektivnosti u interpretaciji, čini se da je Sabalich bio iskusan kritičar i kroničar.

Zanimljiv je model interpretiranja glazbene prošlosti muzikologinje Snježana Miklaušić-Ćeran koja, istražujući glazbeni život Zagreba u 19. stoljeću, koristi ponajprije arhivsku glazbenu građu Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu i to prvenstveno koncertne programe, pozivnice i plakate.[73] Iako svjesna moguće manjkavosti podataka, te nedosljednosti u čuvanju svih dokumenata, autorica pruža iscrpan korpus informacija strukturirajući ih u tri dijela: interpreti, organizatori koncerata i recepcija. Osim kvalitativnih podataka, Miklaušić-Ćeran uključuje i kvantitativne podatke s brojnim grafikonima (vrste repertotara). Jedan od nedostataka ovakve analize, odnosno interpretacije je ograničenost samo na specifičnu

---

[72] SABALICH, G., *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881)*, Rijeka – Zadar, 1904-1922.
[73] MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, S., *Glazbeni život Zagreba u XIX. stoljeću : u svjetlu koncertnih programa sačuvanih u Arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2001.

arhivsku građu čime se smanjuje mogućnost generaliziranja, odnosno stvaranja 'potpunije' slike glazbenoga života određene zajednice. Istražujući glazbenu kulturu unutar splitske katedrale, splitski muzikolog Miljenko Grgić ponajprije proučava arhivski samostanski sitni tisak: crkvene spise, dokumente, ugovore, račune, odluke, korespondencije...[74] Pritom, Grgić se odlučuje za teorijski model u kojem dijeli građu na nekoliko povijesno-društvenih razdoblja (unutar dugog vremenskoga okvira od 1750. do 1940.). U svakom navedenom razdoblju, Grgić prati iste tematske cjeline: političke i kulturne prilike u Hrvatskoj, glazbu u katedrali, repertoar, profesionalna zanimanja i službe (kapelnici, orguljari, orguljaši, pjevači i svirači, katedralna kapela, orkestar) i dr. U rekonstruiranju glazbene prošlosti, Grgić je posegnuo za interdisciplinarnošću, jer osim proučavanja velikoga fundusa arhivske i druge sekundarne dokumentacije splitske katedrale i sjemeništa, te gradiva iz povijesnih arhiva, služi se literaturom iz muzikologije, političke povijesti, povijesti kulture, vjere, crkve, gospodarstva, demografije, školstva itd. Također Splićanka, muzikologinja Mirjana Škunca još početkom 1990-ih istražuje glazbeni život Splita i to od 1860-te do 1918. Arhivska građa koju Škunca proučava i na temelju koje donosi zaključke o glazbenom životu Splita su prvenstveno novinski članci.[75] Škunca strukturira građu kronološkim slijedom i dijeli je u dvije povijesne cjeline pri čemu u svakoj prati lokalitete muziciranja, izvoditelje, repertoar, poduku, stvaralaštvo i tzv. glazbenu informatiku (tiskovine!). Osim izuzetno iscrpnih informacija koje prikazuje na pozitivističko- deskriptivni način, autorica koristi i kvantitativne metode kojima donosi popise glazbenika (profesionalaca i diletanata), te nekoliko tablica s popisima repertoara.Izuzetno opsežnu monografiju predstavlja i Demovićeva knjiga G*lazba i glazbenici u dubrovačkoj republici*, u kojoj autor napominje da je nastajala dugo godina, i na temelju raznovrsnih izvora te uz veliku pomoć mnogih stručnjaka iz različitih znanstvenih disciplina. Naime, Demović sadržaj monografije dijeli u sedam velikih cjelina (dosadašnja istraživanja, crkvena glazba, kneževa glazba, scenska glazba, glazbeno školstvo, skladatelji, glazbeni folklor) koje onda razlaže u niz manjih podtema. Pri istraživanju glazbenoga života Dubrovnika, autor se služio arhivskom građom dubrovačkih glazbenih i povijesnih arhiva, pri čemu navodi da je:

> „istraživač prisiljen godinama listati tisuće stranica redovito teško čitljivih rukopisa ne bi li kojom srećom otkrio željeni arhivski podatak. Stoga nije bilo moguće ni jednom istraživaču prelistati i letimično pročitati svu tu ogromnu građu, jer bi mu za taj posao trebalo nekoliko života...“[76]

---

[74] GRGIĆ, Miljenko, *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940*., Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 1997.
[75] ŠKUNCA, Mirjana: *Glazbeni život Splita od 1860. do 1918.*, Književni krug, Split 1991.
[76] DEMOVIĆ, 1989, 22.

Zanimljivu interpretaciju glazbenoga života Pule u razdoblju od 1948. do 1966. dala je pulska muzikologinja Lada Duraković. Naime, autorica je osmislila izložbu koncertnih plakata i programa i priredila programsku knjižnicu u kojoj vrlo detaljno rekonstruira onodobni glazbeni život kojeg stavlja u odnos s podatcima iz svakodnevnoga života Puljana kao i političkim prilikama.[77]

Od brojnih inozemnih radova koji se bave istraživanjem glazbene prošlosti, a koji su svojim modelima, odnosno metodologijom rada imali utjecaja na ovu disertaciju, navest ću samo dva: prvi je knjiga *Music of the Raj* Iana Woodfielda iz 2000.,[78] a drugi je dio iz opsežne serije o glazbenoj prošlosti Amerike (*American history through Music*), pod nazivom *Music of the Gilded Age.*[79] Knjiga Iana Woodfielda predstavlja svojevrsnu inovaciju u dotadašnjim muzikološkim istraživanjima glazbenih prošlosti određenih zajednica. Osim što istražuje glazbeni život triju generacija, prvenstveno glazbenih amatera koji su proveli život u britanskoj koloniji Indiji, autor koristi, do tada, 'manje značajne' dokumente o glazbi. Naime, on je osim novinskih članaka, kataloga izdavača koristio i pisma te osobne dnevnike u kojima je mogao 'iščitati' repertoar provincijskih glazbenih društava, ali i razvoj glazbenoga ukusa 'srednje' klase, odnosno utjecaj politike na glazbeni ukus specifične zajednice. Također, Woodfield upozorava na disbalans u kvaliteti i kvantiteti dokaza povezanih s javnim i privatnim glazbenim zbivanjima. Naime, kada je riječ o privatnim glazbenim događajima, osim pokojih rečenica u pismima, dokaza gotovo da i nema. Zato autor, oslanjajući se na ranija istraživanja R. Lepperta,[80] upućuje na još neke vrste dokaza/dokumenata koji muzikolozima (povjesničarima) mogu biti od velike koristi: slike s najrazličitijim prikazima glazbovanja, te upute (pravila) o ponašanjima (bontoni).[81] Oboje (slike i bontoni) predstavljaju 'slike' (*image*) o glazbi i glazbenoj praksi. Također, zanimljiv je način na koji Woodfield interpretira vlastite rezultate istraživanja – ne slijedi vremenski kontinuitet već građu grupira u teme poput: profesionalni glazbenici; žene amateri, povratak Engleskoj itd. Na vrlo sličan način i knjiga *Music of the Gilded Age* autora Johna Ogasapiana i Lee N. Orra, predstavlja sadržaj sljedeći teme poput: orkestralna i koncertna glazba, Velika opera, crkvena glazba i glazbena industrija i tehnologija i dr. Opsežni dio serije o glazbenoj povijesti

---

[77] DURAKOVIĆ, Lada, "*Glazba narodu! Pulski glazbeni život na plakatima…*" Katalog izložbe http://www.unipu.hr/fileadmin/datoteke/CPKIS/Glazba_narodu.pdf

[78] WOODFIELD, Ian. *Music of the Raj. A Social and Economic History of Music in Late Eighteenth Century anglo-Indian Society*, University press, Oxford 2000.

[79] OGASAPIAN, John, Orr, N. Lee, Music of the Gilded Ages, *American History through Music*, (ed.: D. J. Brinkman), Greenwood Publishing Group, Westport, Connecticut, London 2007.

[80] LEPPERT, Richard, *Music and Image: Domesticity, Ideology and Socio-Cultural Formation in Eighteenth – Century England*, Cambridge University Press, Cambridge 1988. Vidi u: WOODFIELD, Ian, *Music of the Raj. A Social and Economic History of Music in Late Eighteenth Century Anglo-Indian Socie*ty, University press, Oxford 2000., XI.

[81] U hrvatskoj muzikologiji, ikonografijom se bave muzikolozi Koraljka Kos i Ennio Stipčević.

Amerike,[82] fokusiran je na pitanja o tomu kako društveni, ekonomski, politički, tehnološki i vjerski utjecaji oblikuju glazbu u određenom razdoblju. Značajno za sva izdanja je da autori ne opisuju samo glazbu u određenom razdoblju, već načine na koji glazba reflektira društvene pojave, odnosno da glazba ne postoji neovisna od društva.

Muzikologija i sociologija glazbe

Posljednjih desetak godina, istraživanje glazbene prošlosti proširilo se izvan granica muzikologije. Naime, šireći predmete istraživanja ali i metodološki korpus, znanstvene discipline poput etnomuzikologije, sociologije glazbe, psihologije glazbe pa i povijesti, počele su istraživati glazbenu prošlost određenih zajednica (lokaliteta) dajući zanimljive, drugačije modele i kanone interpretiranja. U ovom dijelu rada, navest ćemo nekoliko takvih istraživanja.

Povjesničarka i sociologinja glazbe Shirli Gilbert, koja se specijalizirala za modernu povijest Židova s naglaskom na Holokaust, u svom članku iz 2005. istražuje svakodnevni život Židova u njemačkim logorima.[83] Članak (kasnije i knjiga) koji je smješten u sjecište između socijalne povijesti i muzikologije, bavi se načinima na koje glazba (široko definirana) može obogatiti i rasvijetliti naše razumijevanje određenih povijesnih konteksta.[84] Izvori koje Gilbert koristi su primjeri pjesama koji su stvoreni u nacističkim getima i koncentracijskim logorima za vrijeme Drugoga svjetskog rata, sačuvani usmenom predajom (do kojih je došla retrospektivno), pokazali su se kao izvrstan korpus dokumenata koji pružaju uvid u to kako su pojedinci i zajednice, zatočeni pod nacistima, interpretirali ono što im se dogodilo. Vrijednost tih pjesama je dvostruka: prvo, oni su značajan korpus tekstova koji ima podrijetlo u samom tom vremenu; drugo, oni se među tim suvremenim izvorima ističu kao usmeni tekstovi koje se širilo i, napokon, sačuvalo unutar okvira skupine. Za razliku od sličnih izvora npr. poslijeratnih svjedočanstava, ove pjesme otkrivaju nesigurne i promjenjive perspektive zatvoreničkih zajednica suočenih s dnevnom stvarnošću tijekom duljeg razdoblja. Naglasak stavlja na ulogu glazbe kao usmenu sudioničku djelatnost, osobito u okolnostima kada je pisanje ili dokumentiranje bilo krajnje teško. Dakle, analizom glazbe kao i tekstova pjesama,

---

[82] Ostala izdanja su: *Music of the Counterculture Era* (James E. Perone), *Music of the Civil War Era* (Steven H. Cornelius), *Music of the Colonial and Revolutionary Era* (John Ogasapian), *Music of the Great Depression* (William H. Young, Nancy K. Young).

[83] Shirli GILBERT, Music as historical Source: Social history and Musical texts, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.36 No.1 2005., 117 – 134 Vidi i: GILBERT, Shirli, *Music in the Holocaust Confronting Life in the Nazi Ghettos and Camps*, Oxford, 2006.

[84] Socijalna povijest razvila se nedavno kao subdisciplina povijesti. Utjecaj socijalne povijesti na disciplinu povijesti predstavlja more promjena. Francuska *Annal Škola* napravila je znatne promjene – oni su razumijevali društvo kao 'totalni, integrirani organizam' a kulturu kao 'pokretačku silu historijskih promjena' te su nijekali 'jednostavne korelacije između ekonomskih sila i kulturnih konstrukata' Prema njima, socijalna povijest mora biti... kreativna u nuđenju novih koncepata i novih metoda, agresivna.

dobio se vrijedan dokaz koji reflektira psihološka stanja ljudi u logorima, odnose među njima, ali i događaje koji su se tada dnevno događali. Time, Gilbert ukazuje na važnost glazbe kao povijesni izvor te ukazuje na mnoge njezine potencijalne vrijednosti u okviru različitih metodoloških kategorija.

Muzikologija i kulturne studije

Važan model u interpretiranju i iščitavanju glazbe 19. stoljeća, predstavlja članak slovenske muzikologinje Nataše Cigoj Krstulović o razumijevanju glazbe u 19. stoljeću na slovenskom etničkom teritoriju iz 2013. godine.[85] Taj je članak u sferi povijesti glazbe ali i svojevrsna kulturna studija jer se, osim rekonstruiranja glazbene prošlosti, bavi i pitanjima identiteta, kulture, nacionalnosti te vezama među njima, što je, prema mišljenju Cigoj Krstulović, od ključne važnosti za razumijevanje stvaranja nacionalne glazbe nakon 1848. Naime, autorica promatra dva najvažnija glazbena društva iz Ljubljane u 19. stoljeću, jedno njemačko i jedno slovensko (domaće). Oba društva bila su vrlo značajna, a predstavljala su suprotna mišljenja i interese. Autorica promatra modele funkcioniranja oba društva u smislu ideja i aktivnosti, a unutar njihova institucionalnog okvira. Također, ona definira identitetska obilježja poput nastojanja da se sačuva glazbena baština: sakupljanje slovenskih narodnih pjesama, promicanje izvorne glazbe u 'narodnom duhu', napori u razvijanju svijesti o tradiciji itd. Vrijednost ovoga članka je i u načinu interpretacije koja se izdiže iznad 'nacionalnih' termina, a promovira 'kolektivnu', 'zajedničku', cjelokupnu perspektivu.

[85] CIGOJ, KRSTULOVIĆ, Nataša, Culture and Identity: Understanding Nineteenth-century Music in the Slovenian Ethnic Territory, u: *Franjo Ksaver Kuhač (1834–1911): glazbena historiografija i identitet* (ur: V. Katalinić; S. Tuksar), Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2013., 289–300.

2.5. Elementi promjene paradigme u istraživanjima o glazbi

Posljednjih petnaestak godina na polju različitih znanstvenih disciplina kojima je predmet istraživanja glazbena prošlost, vidljive su značajne promjene u metodologiji, pristupu i interpretaciji istraživanja. Također, šireći predmete istraživanja, uočena je manjkavost i 'zastarjelost' vlastitih metoda istraživanja pa je primjetno posezanje za drugim disciplinama: sociologijom, povijesti, arhivistikom, kulturnim studijama, književnosti čime se, zapravo, potvrdila kontekstualnost, odnosno, nužna interdisciplinarnost u istraživanju glazbene prošlosti. Zajedničko svima njima je i uvođenje 'kulture' kao neizbježnog fenomena u čijem se okrilju odvijaju sve manifestacije glazbe. Promjenu paradigme u navedenim znanstvenim disciplinama na izvrstan su način već 2002. godine najavili znanstvenici okupljeni oko projekta 'Glazbena i kulturna istraživanja'[86] kojima su ponovno preispitivali predmete i domete muzikologije, ali i sociologije glazbe, historiografije, kulturnih studija. U zborniku *The Cultural Study of Music*, svojevrsnom rezultatu novih, modernih promišljanja, oni naglašavaju novu paradigmu koja je, tada, bila na pomolu. Upravo ta nova paradigma koja zahvaća sva istraživanja o glazbi, uključuje tzv. **'kulturno pitanj**e' kao neizostavno kada je u pitanju glazba ali i '**napad' na povijesne kanone** npr. povijest 'velikih' skladatelja, transcendentalne estetike; kritiku pozitivizma, historiografskih i analitičkih metoda; etnocentrizma i drugih ideologijskih interpretacija. Svojevrsna novina je i osvještavanje **istraživačeve uloge** u istraživanju u smislu ne samo subjektivne interpretacije već i vlastitog 'polja' koje unose u samo istraživanje. Tako Richard Middleton npr. pomoću metafore o Narcisu koji se gleda u fontani i vidi vlastiti odraz, ukazuje na važnost osvještavanja istraživačeve vlastite 'priče' koja je uvijek važan čimbenik u interpretaciji ali i odabiru teme istraživanja.

U nastavku rada, navest će se elementi u kojima se ogleda promjena paradigme u različitim znanstvenim disciplinama koje se bave istraživanjem glazbene prošlosti. Tako će se dotaknuti predmeti kojima se bavi muzikologija, sociologija glazbe, historiografija, etnomuzikologija i dr. Naime, osim muzikologije koja se najdulje držala (i danas se drži) 'jednoga' predmeta istraživanja – Zapadne europske glazbe ('elitne'), sve ostale discipline proširile su svoje predmete i time razvile i proširile svoje metode, interpretacije, te se ujedno približile jedna drugoj. Predmet sociologije glazbe i etnomuzikologije se, tako, možda najviše međusobno približio, a tek 'novija' muzikologija u istraživanjima glazbene prošlosti jednako tako uključuje društvo, odnosno, kulturni kontekst. Čini se da pomicanjem granica između ovih

---

[86] CLAYTON, M. - HERBERT, T. - MIDDLETON, R. (ur.): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, Routledge, London 2002.

disciplina, odnosno, približavanjem njihova predmeta istraživanja nije došlo do 'osiromašenja' pojedinih disciplina, već njihova obogaćenja, jer se razvijao i širio i metodološki korpus koji se nerijetko 'posuđivao' od drugih disciplina (povijesti, sociologije, filozofije, književnosti i dr.). Elementi koji ukazuju na promjene paradigmi u navedenim znanstvenim disciplinama koje se bave istraživanjima glazbene prošlosti su:

- predmet istraživanja
- povijesni kanoni
- uloga istraživača
- subjektivna interpretacija
- kulturna raznolikost
- kultura i glazba
- postmodernizam i istraživanja prošlosti

2.5.1.Predmet istraživanja

Među spominjanim znanstvenim disciplinama kojima je predmet istraživanja glazbena prošlost, na prvome je mjestu muzikologija, točnije historijska muzikologija.[87] Rasprava koja je započela početkom 2000. godine, a koja je dovela u pitanje predmet (objekt) muzikologije – Zapadnu glazbu, ukazala je na nužne promjene koje su 'sestrinske' discipline (sociologija glazbe, etnomuzikologija i dr.) učinile čak četiri desetljeća ranije. Prema Gariju Tomlinsonu, muzikologija, već u svojem imenu obuhvaća riječ koja je došla kroz europsko 18. stoljeće i „postavila 'lijepe' umjetnosti u središte novih estetičkih briga i određenja, a u sredini 19. stoljeća, promovirala ju u 'najljepšu umjetnost', koju transcendentni, spiritualni kapaciteti svih drugih gledaju sa zavisnošću“.[88] Prema Tomlinsonu, u razdoblju od 1750-te do 1850-te, glazba je u srcu rasprave koja na Europu i njezinu povijest gleda odvojeno od ne-europskih kultura. Smještena je u vrh novih estetika. Imala je funkciju neke vrste posebnoga slučaja europske jedinstvenosti unutar svjetske povijesti, unutar kulturne tvorevine modernosti, između povijesti i antropologije.[89] Slično tomu, i Joseph Kerman doživljava Zapadnu glazbu kao sasvim različitu od drugih glazbi te je njezin kulturni kontekst u potpunosti drugačiji od drugih kulturnih konteksta, a to rezultira činjenicom, prema Kermanu, da je „tradicionalni savez muzikologije s humanističkim disciplinama, a ne s društvenim znanostima.“[90] Ali,

---

[87] Muzikologija se dijeli na historijsku i sistematsku. Vidi: ČAVLOVIĆ, I.,*Uvod u muzikologiju i metodologija naučno-istraživačkog rada*, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, 2004., 46.

[88] TOMLINSON, Gary, Musicology, Anthropology, History, *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. (ed.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton), Routledge, London 2002. str.31-45. Tomlinson jogovori o distinkciji između historiografije i antropologije, te o njima piše kao' blizankama istih roditelja..'

[89] TOMLINSON, G., 33.

[90] KERMAN, Joseph, 174. Vidi VIERIA DE CARVALHO, Mário, The Sociology of Music as Self-Critical Musicology, Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future. Proceedings of the 16th International

prema Mariju Vieria de Carvalhou, ovakvo gledište na Zapadnu glazbu kao nešto izuzetno posebno, a što predstavlja predmet istraživanja muzikologije, ukazuje na „drastično ograničenje samo-kritičkog potencijala muzikologije“, jer se time isključuje i etnomuzikološki i sociološki pristup.[91] S etnološke i sociološke točke gledišta uspješno se istražuje sva glazba svijeta, osim Zapadne glazbe, koja je, prema Kermanu, objekt rezerviran za muzikologiju, pa je muzikologija *par excellence.*[92] Ovaj epistemološki stav ne samo da isključuje mogućnost transformacije muzikologije u multikulturalni pristup svjetskoj glazbi, nego i isključuje sociološki pristup u Zapadnoj muzikologiji koji bi pridonio 'ukorijenjenom, kontekstualnom i historijskom' razumijevanju glazbe. De Carvalho[93] govori o općenitom problemu znanstvenoga razumijevanja, koji prije svega mora krenuti unutar okvira rasprave o tzv. modernoj i postmodernoj paradigmi znanosti. **Moderna paradigma** u muzikologiji kao pozitivističkoj znanosti temelji se na mogućnosti neutralnog i objektivnog razumijevanja glazbe unutar drugih (prošlih) vremena europske tradicije i glazbe koja pripada drugim kulturama i tradicijama. Od Adlera do Seegera to je povezano s historijskim i sistematskim pristupima koji će omogućiti istraživanje i objašnjenje glazbenih događaja i produkta u svim njihovim dijakronijskim i sinkronijskim dimenzijama, a prema 'idiografskim' (*ideographic*) ili pak 'nomotetskim' (*nomothetic*)[94] metodama. Seeger[95] je jedan od prvih muzikologa koji je u terminima kritike logocentrizma i znanosti, problematizirao temelje i pretpostavke u muzikologiji. Ranih 1970-ih, on je upozorio na svjesnost o krizi paradigme moderne znanosti i posljedično izazvao muzikologe na nove pristupe koji će započeti kritikom muzikologije same, te predložio zaokret prema novoj, 'postmodernističkoj paradigmi, prema kojoj 'je egzistencijalni cilj znanosti izvan znanosti'.[96] Vieira de Carvalho, smatra da bi muzikologija, kao što je to etnomuzikologija odavno napravila, trebala pokrenuti procese samo-ispitivanja, smo-kritike i samo-refleksije, a u odnosu na kontekstualne uvjete. Smatrajući da se taj izazov

---

Congress of the International Musicology Society, London, 1997, ur. David Greer, Ian Rumbold i Jonathan King, Oxford University Press Inc., New York, 2000, Reprint 2006., 347

[91] VIERIA DE CARVALHO, M., The Sociology of Music, 347

[92] KERMAN, Joseph, 174. Vidi VIERIA DE CARVALHO, Mário, The Sociology of Music, 347

[93] VIERIA DE CARVALHO, Mário, The Sociology of Music 342-366

[94] Nomotetičke znanosti (njemački *nomotetisch*, od nomo- + -tetički), znanosti koje se, za razliku od idiografskih znanosti, bave zakonima prirodnih događanja koji se uvijek jednako očituju i ponavljaju. Tek prevladavanje napetosti između nomotetičkog i idiografskog treba, po W. Windelbandu, omogućiti utemeljenje logike i sistematike znanosti o kulturi. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44038

[95] SEEGER, C., Systematic and Historical Orientations in Musicology, *Acta Musicologica*, II., 1939., 127. Vidi u: VIEIRA DE CARVALHO, M., 342

[96] Ovo obraćanje 'kritičkoj hermeneutici' u muzikologiji ima dakako veze s knjigom *Istina i metoda* poznatog filozofa H. G. **Gadamera** (1960.) u kojoj on govori o novoj i samokritičnoj znanstvenoj spoznaji. Gadamerova teorija hermeneutike propitkuje metodološke pretpostavke na kojima se temelji moderna znanost. Umjesto univerzalnog stajališta prema kojem se 'objektivno znanje' postiže, on smatra da se sve treba promatrati kroz prizmu kontekstualnosti i historije ukorijenjene u tradiciji i predrasudama. Pluralitet doživljaja istine, s etničke, društvene, historijske točke gledanja, također za muzikologe podrazumijeva 'kritičko razumijevanje onoga što smo mi kao kultura'.

može postići razvijanjem svojevrsnog križanja između sociologije i muzikologije govori o trima ciljevima:

1. kritika etnocentričnog koncepta znanosti
2. kritika samo-referencijalnog i opredmećenog koncepta u muzikologiji
3. kritika povijesti Zapadne 'umjetničke glazbe' kao reprodukcije ideologija[97]

Sociologija glazbe, ili u novije vrijeme 'socio-muzikologija', obično se definira kao primjena i razvoj socioloških teorija i metodologija koje ispituju ulogu glazbe u društvu te istražuje glazbeno ponašanje i stavove o glazbi kao dio društvenoga djelovanja. Sociologija glazbe se još 1960-ih tražila u definiranju vlastitih predmeta i metodologije, a 1980-ih predmet se počeo širiti na svu glazbu uključujući i onu 'zabavnu' (*pop, rock* i dr.).[98] Iako je sociologija glazbe, u svojim početcima bila jedina koja je podrazumijevala društvenu uvjetovanost glazbe, njezini se pristupi istraživanju šire na druge znanstvene discipline uključujući muzikologiju, povijest glazbe, estetiku, psihologiju glazbe i dr.[99] Danas se sociologija glazbe smatra jednom od najmlađih znanstvenih disciplina.[100] Javila se, dakle, unutar povijesti glazbe da bi postupno nadišla okvire same povijesti. Početkom 20. st. javili su se prvi radovi koji su nagoviještali osamostaljenje sociologije glazbe kao interdisciplinarne znanosti s predmetom proučavanja glazbe kao društvenoga fenomena ili proučavanja društvenih aspekata glazbe. Prema Majer-Bobetko, znatniji razvoj same muzikologije ali i povijesti glazbe te intenzivnija znanstvena istraživanja dovela su do spoznaje o sociološkom aspektu povijesne zbilje, odnosno do spoznaje da se glazbu može proučavati i sa stajališta njezine integracije u društvu. Ipak, mnogi su se znanstvenici počeli pribojavali da će pretjerano isticanje društvenih funkcija i vrijednosti glazbe u sociološkim istraživanjima ugroziti umjetničke i humane vrijednosti glazbe. Zapravo se, ističe Majer-Bobetko, radilo o strahu onih koji su glazbu i dalje doživljavali izolacionistički, tj. ne samo kao autonomnu umjetnost, već u osnovi kao potpuno autonoman i zatvoren umjetnički svijet koji egzistira posve neovisno o

---

[97] VIEIRA DE CARVALHO, M., 344

[98] Još 1953. Hans Mersmann držao je sociologiju pomoćnom znanošću glazbene historiografije, a 20 godina kasnije je Carl Dahlhaus tvrdio da je neizvjesno ono što sociologija glazbe jest ili bi mogla biti. Vidi u: DAHLHAUS, Carl, Das musikaliche Kunstwerk als Gegenstand der Soziologie, *IRASM*, 5, 1974, 1, 11. Vidi i: KADEN, Music and Sociology: Perspectives..., 273. Vidi i: KADEN, Christian, Music and Sociology: Perspectives, Horizons, u: *Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future*. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society, London, 1997., ur. D. Greer, I. Rumbold i J. King, Oxford University Press Inc., New York, 2000., Reprint 2006., 273.

[99] 1960. Ivo Supičić u knjizi *Elementi sociologije glazbe* vrlo jasno navodi definicije, zadatke i i predmete istraživanja sociologije glazbe.

[100] Među najpoznatijim 'klasičnim' sociolozima koji su istraživali i utjecaje društvenih aspekata na glazbu su: Georg Simmel (1858–1918), Alfred Schutz (1899–1959), Max Weber (1864–1920) i Theodor Adorno (1903–1969), ali i: Alphons Silbermann, Charles Seeger, Howard Saul Becker, Jacques Attali, John Mueller, i Christopher Small. Među suvremenim glazbenim sociolozima su: Tia DeNora, Georgina Born, David Hebert, Peter Martin i Joseph Schloss.

izvanglazbenim elementima, pa se zato ni ne može razjasniti sociološkim istraživanjima.[101] Sociologija glazbe je danas, kao i socijalna povijest glazbe, komplementarna znanost s povijesti glazbe. Osnovni predmet sociologije glazbe je dvojak: istražuje odnos glazbe i različitih društava, kao i društvenih skupina unutar tih društava, te istražuje koliko je glazba sama društveni fenomen, odnosno istražuje njezine društvene aspekte.[102] Istražujući društvene elemente u glazbi, sociologija glazbe također istražuje i povijesne elemente, jer su društvene i umjetničke činjenice ujedno i povijesne činjenice. Sukladno tomu, Ivo Supičić čini razliku između socijalne povijesti glazbe i povijesne sociologije glazbe, odnosno, sociologije glazbe i povijesti glazbe (bila ona socijalna ili ne). Povijest glazbe, prema Supičiću, istražuje glazbene činjenice u umjetničkom kontekstu, a socijalna povijest glazbe vidi te iste glazbene činjenice kao umjetničke činjenice i, postavljajući ih u odnose prema izvanglazbenim društvenim činjenicama, kao društvene činjenice. Sociologija glazbe se, naprotiv, ne bavi samo tipičnim odnosima između glazbenih umjetničkih činjenica i izvanglazbenih društvenih činjenica nego i istim tim glazbenim činjenicama kao društvenim činjenicama, što nadalje dovodi do problematike koju Supičić stavlja pod zajednički nazivnik, tzv. društvena uvjetovanost glazbe.[103]

U proteklih 30 godina, kao rezultat postmodernog prijelaza (koji je utjecao na sve društvene znanosti i širenje istraživačkih pitanja i sadržaja u sociologiji), njezine metodologije obuhvatile su i kvalitativne metode. Promjena paradigme u predmetu njezina istraživanja vidljiva je u promjeni gledišta 'objektivne stvarnosti' na višestruke, izgrađene stvarnosti koje se temelje na određenim društvenim kontekstima. Istraživačke metode ispituju što ljudi rade i značenja koja im pripisuju. Sociologija glazbe blisko je povezana sa sociologijom kulture, posebno sa sociologijom popularne kulture. Pogled na glazbu kao sociološki i kulturni entitet dovodi do jačanja pozornosti na stvaranje identiteta kroz glazbu. Ostala važna područja istraživanja su sustavi i logika proizvodnje i potrošnje glazbe; značenja i stavovi o glazbi;

---

[101] MAJER-BOBETKO, *Hrvatska glazbena historiografija*, str. 19. Više o ideologiji autonomne umjetnosti vidi u: WOLF, J., The Ideology of Autonomous Art, Music and Society: The Politics od Composition, Performance, and Reception (ed.: R. Leppert, S. McClary), Cambridge, 1987., I, 12.

[102] MAJER-BOBETKO, Hrvatska..., 19.

[103] SUPIČIĆ, Ivo, *Elementi sociologije*..., 21-25 i 47-56 Prema Supičiću, društvena uvjetovanost podrazumijeva da glazbenik u svom umjetničkom djelovanju ne djeluje posve neovisno, nego je njegova glazbena djelatnost (u određenom smislu i u određenom mjeri) vezana uz neke objektivne činioce što ih je dotadašnja povijest društva donijela, a koji su do njega i do društvene i kulturno-umjetničke sredine doprli; Dvije su osnovne uvjetovanosti glazbene aktivnosti: društveno-historijska uvjetovanost i društveno-estetska uvjetovanost (uvjetovanost isključivo glazbenim činiocima). Istodobne su i povezane; čine od sukcesivnog i simultanog cjeloviti tok. One se obje dijele u odnosu na: sama glazbena djela, na njihovo stvaranje, izvođenje, širenje i potrošnju. Prva treba ispitivati utjecaj izvanglazbenih uvjeta na glazbeno stvaranje i glazbena djela, na izvođenje i interpretaciju, na sredstva, oblike i putove širenja glazbe u društvu i na traženja, prijam i reakcije publike. Ovu uvjetovanost diktira i opća sociologija. Ona ispituje i društvene skupine, slojeve, klase, društvene strukture i globalno društvo (društveno uređenje). Vidi SUPIČIĆ, 25. Druga uvjetovanost, istražuje djelovanje samih glazbenih činitelja npr. glazbenu tradiciju na stvaranje i glazbenih djela te njihovo izvođenje i interpretacija (ali i potrošnja – publika). Publika je uvjetovana glazbenom tradicijom, ukusom i kulturom društvene sredine kojoj pripada.

obrasci razvijanja glazbenoga ukusa; uloga glazbe u svakodnevnom životu. Interes za različite društvene klase i kulture, dovodi do potrebe za razumijevanjem različitih društvenih perspektiva. Ipak, širenje polja manifestiralo se slabljenjem granica između disciplina s povećanjem dijaloga i razmjene u smislu teorijskih perspektiva i različitih metodologija. Još 1970-ih, američki etnomuzikolog John Blacking reflektirao je ove perspektive naglašavajući da se „glazba mora razumjeti u vezi s individualnim i društvenim razvojem“.[104] Slično njemu, i De Nora govori o interakciji između osobe, glazbe i konteksta, uzimajući glazbu kao izvor za zadovoljenje osobnih potreba u svakodnevnom životu kao jednog od glavnih interesa sociologije glazbe.[105]

Među prvima koja je unijela velike promjene u istraživanja glazbene prošlosti (i glazbe općenito) bila je **etnomuzikologija** koja je, izlazeći iz okvira tradicijske glazbe, proširila svoj predmet na svu glazbu u bilo kojem vremenu i kontekstu. Etnomuzikologija se pojavila krajem 19. i početkom 20. stoljeća u Njemačkoj i srednjoj Europi, a predvodili su ju skladatelji kao što su Béla Bartók i Zoltán Kodály te muzikolog Curt Sachs, odmah nakon utemeljivanja u Sjedinjenim Državama. Etnomuzikologija kao disciplina crpila je svoje intelektualne korijenje, teorije i metode prije svega iz muzikologije i kulturne antropologije. U početku je etnomuzikologija bila usmjerena na izvaneuropsku glazbu usmenih tradicija, ali se od 1970-ih počela širiti na razna područja glazbe iz svih krajeva svijeta. Etnomuzikolozi su se najčešće bavili pitanjima uporabe i funkcije glazbe, uloge i statusa glazbenika, konceptima koji se bave glazbenim ponašanjima, i drugim sličnim pitanjima, s ciljem razumijevanja glazbe u kontekstu ljudskoga ponašanja i davanja značenja. Kao vodeći znanstvenici Alan Merriam i Bruno Nettl primijetili su da je naglasak na glazbi u ukupnom kontekstu: cilj istražitelja je dobiti široko znanje o načinu na koji se glazba uklapa i koristi u široj kulturi. S obzirom na ciljeve i rano prepoznavanje kulturnog konteksta (desetljećima prije drugih društvenih znanstvenih disciplina) i značenja koje oblikuje znanje i razumijevanje, etnomuzikologija je od samoga početka usmjerena na kvalitativne metode. Suvremena etnomuzikologija, dakle, započinje promišljanjima Merriama, Netla i Johna Blackinga koji je među prvima počeo širiti predmet istraživanja.[106] Naime, Blacking je etnomuzikologiju

---

[104] BLACKING, J. *How Musical is Man?,* University of Washington Press, Seattle 1973. Vidi: MAROŠEVIĆ, G., *Glazba četiriju rijeka : povijest glazbe karlovačkog Pokuplja*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2010

[105] DE NORA, Tia, *Music in Everyday Life*, Cambridge University press, 2000., 153.

[106] A. Merriam je inaugurirao temeljni trostavačni model etnomuzikološke analize (sam zvuk, koncepcije o glazbi u relevantnoj kulturi, ponašanja ljudi u vezi s glazbom), a od tada predmet etnomuzikologije više nije bio određen vrstom glazbe već načinom proučavanja svake glazbe u okvirima određene kulture. Vidi MERRIAM, A., The *Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanstron, Ilinois, 1964., 32. Tijekom 1980-ih došlo je do vrlo izraženog mišljenja o nepotrebnosti razdvajanja muzikologije i etnomuzikologije. S druge strane, muzikologiju su uglavnom identificirali s historijskom muzikologijom. Iz takve postavke je nadalje

smatrao pristupom istraživanja svekolike glazbe, bez obzira kojem vremenu, prostoru, društvu i kulturi pripadala. U knjizi *How musical is man*? iz 1973. godine usprotivio se uvriježenoj podjeli glazbe na „umjetničku“ i „narodnu“. Budući da nijedna vrsta glazbe ne postoji i nema smisla bez ljudi, njegov je stav bio da svu glazbu možemo strukturalno i funkcionalno smatrati „narodnom“.[107] Smatrao je da postoji povezanost između ljudi kao bioloških bića (njihove urođene sposobnosti da stvaraju i doživljavaju glazbu), kulture i društva u kojima žive, te glazbe, koja je proizvod i biološkog naslijeđa i kulturnih konvencija, ali i individualne kreativnosti pojedinaca. Blacking je vjerovao da „ako bi otkrila njihove poveznice i načine na koje one, uzajamno djelujući, oblikuju jedinstven sustav, etnomuzikologija bi time iznašla metodu za dublje razumijevanje svekolike glazbe.“[108] Blacking je u jednom od svojih posljednjih radova predložio i drugačiji naziv za etnomuzikologiju, tzv. „humanistička znanost o tonskoj umjetnosti“ zamislivši je kao sveobuhvatnu interdisciplinarnu znanost o glazbi koja bi antropološkim pristupom reintegrirala muzikologiju, etnomuzikologiju i druge srodne discipline te svoju teoriju i metode razvijala na osnovi činjenica glazbenoga stvaranja u svim poznatim društvima.[109] Za antropološki usmjerenu etnomuzikologiju, koju je propagirao A. Merriam, predmet istraživanja više nije bila neka određena „vrsta glazbe“, nego „glazba u kulturnom kontekstu“.[110] U postmodernom prijelazu posljednjih 30 godina, zbog velikih razlika u odnosu između glavne struje i egzotičnih kultura, kao i suprotstavljanja u istraživanju žanrova i metoda, etnomuzikologija je pružila važan model istraživanja za ostale glazbene discipline, uključujući i sociologiju glazbe i glazbeno obrazovanje.

Povjesničari glazbe, posebno nakon 1960-ih, u svojim su istraživanjima poseban naglasak stavljali na razumijevanje historijske glazbene prakse, odnosno, izvođenje. Tada je, naravno, došlo i do veće potrebe za identificiranjem, klasificiranjem, katalogiziranjem izvora djela koja čine tijelo Zapadne umjetničke glazbe. Preokupacija za sakupljanjem podataka o repertoaru i načinu izvođenja uzrokovala je linearni pristup povijesti glazbe u kojoj su glavne točke (periodizacija, kanonički skladatelji, važnost žanra, stila itd.) postale očite i neupitne. Implicirali su time da je prošlost (kako se reflektiralo u njihovim povijestima) progresivna, u kojem se svaki historijski 'trenutak' razvija u odnosu na onaj prijašnji. Da je prisutan konstantni obrazac pozitivne progresije od koje društvo i njegove kulture imaju velike koristi. Uloga povjesničara glazbe je bila da dodaju što više detalja 'velikoj priči', da ispune 'rupe' ili

---

proizlazilo da je etnomuzikologija šire koncipirana znanstvena disciplina, pa i nadređena muzikologiji. Vidi MAJER-BOBETKO, S., Hrvatska..., 21.

[107] BLACKING, *How Musical is Man?*,30-31. Do tog su ga uvjerenja dovela zapažanja o glazbovanju u različitim kulturama, koja je stekao višegodišnjim terenskim istraživanjima tijekom kojih je provjeravao tezu o bioloških i socioloških izvorima glazbe.

[108] BLACKING, 25-26. Vidi i: MAROŠEVIĆ,G., 17.

[109] BLACKING, 27.

[110] MERRIAM, 1977, 195

da ispričaju priče s drugim naglascima ili iz druge perspektive. Drugo, povjesničari su podrazumijevali da je glazba u biti autonomna – socijalni i drugi kulturni faktori imali su prije kontekstualno značenje nego intimnu ili čak uzročnu vezu s glazbenom kreativnosti i praksom. Obje discipline - povijest i povijest glazbe - tražile su činjenice i koristile ih kao temelj za 'objektivne' povijesti. Većina povijesti zapadne umjetničke glazbe ostala je prvenstveno pozitivistička i elitistička. Malo je socijalnih povijesti glazbe. Malo je novih metoda, a previše zanemarenih 'izgubljenih ljudi' u povijesti glazbe. Malo se zna o životima i kulturi nekih muzičara, ili stavovima publike, ili interakciji između amatera i profesionalaca.

U istraživanju glazbene prošlosti, povjesničar glazbe, sasvim prirodno, poseže za drugim disciplinama i znanostima, ponajprije **općom poviješću**. Kod istraživanja npr. skladatelja (ili njegovog opusa) koji je živio i djelovao u određenom razdoblju i u određenom mjestu, mora se pretpostaviti da su mnogi politički, gospodarski i ini faktori utjecali na njegov život, odnosno stvaranje. Povijest nije samo kronološki svrstana zbirka podataka. Ona postojano pripovijedajući prenosi dokumentirane događaje jedne za drugima, ali povijest „kako se zaista dogodila“ ostaje nespoznatljiva. Predmet povijesnog istraživanja je povijesna činjenica, tj. „čestica prošle zbilje“.[111] Način rada s arhivskim gradivom povjesničare sam po sebi ne zanima, ali postoji posredna veza između historiografije i arhivistike. Osnovno načelo vrednovanja dokumentarnog gradiva je da ga treba ocjenjivati prema vremenu u kojem je nastalo, a za to je, naravno, potrebno poznavanje povijesti... B. Grafenauer zabilježio je: "Povjesničar se također mora, prije negoli zaroni u prošlost, upoznati s onim mentalnim kategorijama i pojmovima svakodnevnog života, koji su potrebni za spoznavanje šarolike slike života.“[112] I Croce, kada govori o 'suvremenoj povijesti', pretpostavlja da je povijest kontinuirani proces interakcije između povjesničara i njegovih činjenica, beskrajni dijalog između sadašnjosti i prošlosti“.[113] Prema povijesnom teoretičaru K. Jenkinsu,[114] koji predstavlja primjer postmodernističkoga promišljanja povijesti/historije, ne postoji jedan i jedini, točan i istinit prikaz povijesti, nego povjesničari prosudbu 'ispravnosti' povjesničarskoga teksta mogu vršiti „samo u usporedbi s interpretacijama drugih povjesničara“.[115] Također, Jenkins piše i o izvorima u povijesti tvrdeći da oni „istovremeno sprječavaju povjesničaru potpunu slobodu, no ipak ne uređuju stvari u tolikoj mjeri da bi zaustavili beskonačne interpretacije“.[116] Analizirajući Jenkinsove 'postavke', B. Janković mišljenja je da iz Jenkinsove argumentacije ipak, ne proizlazi zaključak o jednakoj

---

[111] GROSS, Mirjana, *Suvremena historiografija*, 365
[112]ŽONTAR, Jože, Historiografija i arhivistika.*Arhivski vjesnik*, No. 42., 2000.http://hrcak.srce.hr/10591
[113]CROCE; Car 1961
[114] Keith JENKINS, *Promišljanje historije*. Srednja Europa,Zagreb 2008.
[115] Ibid, 25
[116] Ibid, 27

(bez)vrijednosti interpretacija, odnosno da svatko može interpretirati povijest kako hoće.[117] I F. Hameršak kritizira Jenkinsa i njegove tvrdnje da je svako znanje o prošlosti provizorno, te kako svijet dolazi do nas samo u obliku priča te kako ne postoji ispravni tekst.[118] Hameršak zaključuje da bi sve historije trebale biti „koliko je moguće, što bliže zbilji.“[119] Relativno starija, ali i danas jednako aktualna promišljanja o povijesti, dao je akademik Radoslav Katičić u svojem članku *Što nam znači povijest?*. Naime, za Katičića,

> „to pitanje nije više skup više ili manje svrhovito uređenih podataka o onome što je bilo i sada više nije, nego je proširenje našega životnog obzorja o onome što jest i biva, o tome kako čovjek postaje, o svemu što se s time u vezi danas može znati. A takvo je proširenje životnoga obzorja osobito važno zbog toga jer ono omogućuje bogatu i punu identifikaciju vlastite osobnosti, a to je upravo ono najvažnije što nam povijest znači: ona nam pomaže da saznamo tko smo...“[120]

I Historizam, koji je proistekao iz institucionalizacije njemačke povijesne znanosti u 19. stoljeću u samostalnu akademsku disciplinu, govori da je dio značenja povijesne stvari to da se odigrala jedanput zauvijek. I nadalje, „upravo zato što su jedinstveni, naime, povijesni se događaji ne mogu objasniti 'jedanput zauvijek', već samo gonetanjem njihove unutarnje logike pa im se tumačenja kroz vrijeme mijenjaju.“[121] Novi historizam, predvođen Greenblattom (1980-ih), ne priznaje nijednoj praksi teorijsko 'pravo na zbilju', odnosno na njezino objektivno opisivanje. Svaka praksa, prema Greenblattu, „proizvodi svoju zbilju te se u tom smislu može jedino smatrati književnom...“[122]

Kada je riječ o **povijesti glazbe**, Majer-Bobetko smatra da je primarna takva čestica glazbeno djelo, ali možda bi jednako tako, ovisno o istraživačkoj temi, moglo biti glazbeno društvo, skladatelj, i dr. „Dovršena skladba je, naravno, cjelina u sebi... Ali usprkos svojim fizičkim osnovama, glazba je od čovjeka stvorena umjetnost, i na kraju moramo privesti umjetničko djelo do njegova stvaratelja koji je podložan mnogim drugim, a ne samo glazbenim poticajima i utjecajima; ako se, prema tomu, zaustavimo na glazbi, istražili smo samo pola stvari“.[123] Iz toga proizlazi vrlo važno pitanje odnosa povjesničara prema predmetu njegova istraživanja, tj. prema glazbenom djelu. Leo Treitler upozorava da se, stavljajući umjetničko

---

[117] Branimir JANKOVIĆ: Kakva sve historija može biti? Uz Hameršakovo čitanje Jenkinsove knjige Promišljanje historije, *Historijski zbornik* god. LXIII (2010), br. 2, str. 573–590

[118] HAMERŠAK, Filip, *Kako (pro)čitati Promišljanje historije?* (uz hrvatski prijevod knjige Keitha Jenkinsa i Okrugli stol «Historijska znanost prije i poslije postmoderne»). http://www.historiografija.hr/prikazi.php?id=235923

[119] Ibid.

[120] KATIČIĆ, Radoslav, *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1971., str.257

[121] BITI, Vladimir, *Historizam, Pojmovnik suvremene književnosti i kulturne teorije*, Matica Hrvatska, Zagreb 2000., 180-188.

[122] Ibid. Prema GREENBLATT, Stephen, Toward a Poetics of Culture, u: Aram Veeser, H., ur.; *The New Historicism*. New York 1989.

[123] MAJER-BOBETKO, S., Hrvatska..., str. 15. Usp. LANG, Paul H., Musicology and Related Disciplines, u: *Perspective in Musicology*, ur. B. S. Brook, E. O. D. Downs, S. Van Solkema, Norton, New York, 1972., 189. Usp. I: SUPIČIĆ, I., *Estetika europske...*, 54.

(glazbeno) djelo u fokus istraživanja, povjesničar suočava s činjenicom da je to glazbeno djelo imanentan dio kulture u kojoj je nastalo, a svojim životom u vremenu postalo je i povijesna činjenica.[124] Zanimljivo je pitanje koje postavlja Sanja Majer-Bobetko, a ono glasi: „Zašto itko proučava povijest glazbe?“ Ona se, nadalje slaže s odgovorom Arthura Mendela koji kaže: „Naš temeljni razlog proučavanja povijesti..., je, nadam se, isti kao temeljni razlog zbog kojega najveći umovi proučavaju bilo što: zbog naše strasti za razumijevanjem stvari..., i jer smo znatiželjni i nećemo biti zadovoljni dok ne smirimo našu znatiželju. Čovjek koji sve želi znati, želi poznavati sebe.“[125] Povijest Zapadne glazbe još je uvijek 'kanonska' te isključuje sociološke (i etnološke) pristupe u glazbi, a razlika je vidljiva u teorijskim i metodološkim pristupima. Isključivanje društvenih procesa iz kojih proizlazi glazba i s kojima je povezana i u interakciji, od kojih se ona sastoji ili u koje se uključuje, lišava je velikog dijela njezine pojavnosti. Iako je povijest glazbe kao 'humanistička disciplina' do sada polazila od dihotomije između glazbe i društva, zadnjih desetak godina javljaju se autori, poput Vierie de Carvalho koji smatraju da dihotomije između glazbe i društva nema, zato što sva glazba postoji isključivo u društvu. „Ideja da postoji temeljna podjela između 'dvoje' je uzaludna, jer kada promatramo društvo i individue mi zapravo gledamo u istu stvar, a to je društveno biće, samo iz različitih uglova.“[126]

Glazbenu historiografiju još je 1980., u svom članku *Historiography* definirao H. H. Eggebrecht kao „pisanje povijesti glazbe, proučavanje kojega otkriva promjenljive stavove prema glazbi prošlosti kako je razvidno iz napisa o glazbi.[127] Kada je pak riječ o hrvatskoj glazbenoj historiografiji on kao pojam u hrvatskoj glazbenoj enciklopedistici još nije inauguriran mada ga hrvatska muzikologija desetljećima poznaje i rabi. Josip Andreis koristio ga je još 1965. godine kada je govorio o Franji K. Kuhaču.[128] U svom članku iz 1968, Andreis je termin historiografija izjednačio s historijskom znanošću. O glazbenoj historiografiji on kaže:

> „Proučavanje historije muzike vodi k glavnoj i najznačajnijoj kategoriji muzikoloških radova i zadataka. Kronologija muzičkih zbivanja, otkako ih možemo pratiti pa do danas, uključuje golem broj činjenica koje traže da budu ispitane i vrednovane. Za mnoge i mnoge to je već učinjeno pa ipak svake se godine u zbirkama, arhivima, knjižnicama ili na kakav drugi način otkrivaju nova, dotad nepoznata djela, novi podaci koji dalje obogaćuju stečene spoznaje... To je utoliko važnije, što je nemoguće govoriti o bilo kojem kompozitoru a da se ne prikažu stilske osobine njegova stvaranja, da ga se ne smjesti u ono

---

[124] TREITLER, Leo, *Music and Historical Imagination*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1989., 79.

[125] MAJER-BOBETKO, S., Hrvatska.., 17. Vidi i: MENDEL, Arthur, Evidence and Explanation, u: *Report of the Eight Congress of the International Musicological Society*, (ur. J. La Rue), New York, 1961., , Bärenreiter, Cassel, London, New York, 1962., 4

[126] VIEIRA DE CARVALHO, 247.

[127] EGGEBRECHT, H. H., Historiography, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ur. S. Sadie, M. P. Limited, London, 1980, sv. 8, 592. Vidi i u: Zbornik radova „Historiografija / povijest u suvremenom društvu“ 2014

[128] Josip ANDREIS, Rezultati i zadaci muzičke nauke u Hrvatskoj, *Rad JAZU* , 1965, 337, 9.

> stilsko razdoblje u koje sasvim ili djelomično pripada. Rješavanje pojedinačnih muzičko-historijskih zadataka stvara osnovu za velike historijske sinteze, za priručnike muzičke historije koje bez velikog broja pripremnih radova mnogih muzikologa ne bi bilo moguće napisati. ..“[129].

Tek s novijim hrvatskim muzikološkim istraživanjima i sama je hrvatska glazbena historiografija postala predmetom znanstvenih istraživanja i interesa. Prema Majer-Bobetko, relevantnim glazbeno-historijskim izvorom mogu se smatrati svi oni tiskani i rukopisni radovi koji su nastali kao rezultat istraživanja povijesti glazbe (kao zbilje) što su ih provodili povjesničari glazbe na temelju stanovitih istraživačkih standarda u okviru povijesti glazbe (kao znanosti).[130] Zanimljivo je pitanje koje povezuje interpretaciju s historiografijom, naime, da li je historiografsko djelo književne ili znanstvene provenijencije. Vladimir Biti promišlja o odnosu između historiografije i književnosti te piše: „osamostaljivanje književnosti kao umjetnosti, a povijesti kao znanosti počelo je na prijelazu 18. u 19. stoljeće, a to je osamostaljivanje bilo praćeno međusobnim preuzimanjem važnih obilježja.“[131] Harry White pak vrši distinkciju između povjesničareva istraživačkog postupka s jedne strane i pripovjedačkog postupka s druge strane te zaključuje da je historiografija, odnosno, povijest oboje, znanost i umjetnost.[132] Gary Tomlinson govori o etnografiji i historiografiji kao o 'blizankama, koje su rođene u isto vrijeme (kraj 18, stoljeća), a o kojima se najčešće govori kao o različitima, kao da svaka ide svojim trakom, ali da svaka odgovara na pitanja na koja ova druga ne može, kao da se nadopunjuju – komplementarne su.[133] Michael de Certeau, a u skladu s strukturalizmom Levi Straussa, razlikuje ih ovako:

> „etnografija ima za objekt oralnost, a historiografija proučava pisane tragove; jedna želi ispitivati bezvremenski kulturni prostor, a druga slijedi promjene kroz vrijeme; jedna polazi od geste/znaka radikalnog otuđenja i drugosti, a druga od pretpostavke transparentnog identiteta; prva analizira kolektivne fenomene kulturalne nevjesnosti, a druga svjesnost historijske samospoznaje.“[134]

Ovi kontrasti su se tijekom naredna dva stoljeća revidirali, rearanžirali i razvili u antropologiju i povijest kao moderne discipline. Kroz novija istraživanja antropologija i povijest su se približile jedna drugoj, ipak razlike u disciplinama postoje i dalje.

2.5.2. Povijesni kanoni

---

[129] ANDREIS, Josip, Muzička nauka i njezin razvitak, 514.
[130] MAJER-BOBETKO, Hrvatska glazbena..., 13
[131] BITI, Vladimir, Novoromantičarsko privilegiranje književnosti nad historiografijom, *Umjetnost riječi*, 1992, 4, 333.
[132] WHITE, Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1975, 5-7; 12-13 Vidi MAJER-BOBETKO str. 14
[133] TOMLINSON, Gary, Musicology, Anthropology, History, 37
[134] CERTEAU, 1888, str. 10. Vidi TOMLINSON, G., Musicology, str. 38

Prema Leonardu B. Meyeru, nemoguće je spoznati totalitet povijesne zbilje jer „možemo spoznati samo ono što je sačuvano u dokumentima, artefaktima i ostalim sačuvanim izvorima. I unatoč obilju dokumentiranih podataka iz prošlosti, ono što je sačuvano tek su sičušne krhotine bezbrojnih događaja koji su se morali zbiti... Prošlost je samo djelomično sačuvana.“[135] Ipak, povijesni pregledi pišu se već stoljećima i to tako da predstavljaju 'historijske činjenice'. Tek posljednjih godina znanost osvještava tzv. kanone kojih su se povjesničari uporno držali, naravno, misleći da čine najbolje. Neki od takvih kanona su pisanje povijesti 'velikih' skladatelja ili etnocentrične (nacionalne) povijesti. U takvim povijesnim pregledima, istraživanje 'najvažnijih' skladatelja i njihovih djela bilo je od najveće važnosti, a informacije o glazbenicima, 'manjim' skladateljima, glazbenim društvenima itd., bile su tek sporedne informacije koje su manje ili više imale veze s istraživanim skladateljem. Odstupanje od takvog kanona započelo je 2000-ih, a najveći pečat takvim istraživanjima dala je talijanska muzikološka škola koja je promovirala tzv. 'mikrohistorije'. Mikrohistorije su suprotne pristupu 'velikih priča' koje se bave glavnim temama o nekoliko stoljeća – oni uzimaju jako male 'incidente' iz svakodnevnog života i predstavljaju ih kao priče, analizirajući ih kao metaforičke i simboličke tragove većih stvari. M. Gross u članku *Mikrohistorija dopuna ili suprotnost makrohistorije?* razlaže jedan od ključnih problema povijesne znanosti. Ona piše o odnosu pojedinačnog i općeg, jedinstvenog događanja/osobe i društvenih procesa. Kao odgovor na zasićenost tumačenjima društvenih procesa, prije dvadeset godina pojavila se heterogena struja u povijesnim istraživanjima koja je svoju pažnju usmjerila na ono što su opći procesi previđali: maloga čovjeka. Gross ipak zaključuje da potpuno odjeljivanje nije moguće, jer se neke teme ipak ne mogu svrstati isključivo u mikro ili makrohistoriju.[136] Prema Marku Jeleniću, značaj je mikrohistorije u pomicanju granica zanata povjesničara. Jelenić piše da je mikrohistorija bila i ostala vjerojatno najuspješnija od mogućnosti zamjene stare paradigme. Prihvaćenost mikrohistorije diljem svijeta, učinili su ju najrasprostranjenijom metodologijom u većem dijelu historiografija. Jelenić odgovara skepticima koji postavljaju pitanja kome u doba globalizacije treba historiografija koja se bavi minucioznim analizama pojedinih događaja, te zaključuje da

> „odgovor leži ponajprije u iznimnoj konceptualnoj snazi koje pruža takva historiografija, u njenoj moći da od mikro-prijeđe na makrorazinu. Svaku mikrohistoriju, ne možemo definirati prema

---

[135] MEYER, Leonard B., *Style and Music. Theory and Ideology*, The University of Chicago press, Chicago, 1996, 71.

[136] GROSS, Mirjana, Mikrohistorija dopuna ili suprotnost makrohistorije? *Otium: časopis za povijest svakodnevice*, (ur.: N. Budak), 2 (1994), 1/2 ; str. 18-35. Vidi i: LEČEK, Suzana, *Otium. Časopis za povijest svakodnevice*, 2 (1-2), Zagreb 1994, 82

mikrokozmosima koje istražuje. Mikrohistoričari stoga istražuju lokalnu povijest od globalnog značaja.“[137]

Drugi kanon koji je također posljedica povijesnih i političkih fenomena je pisanje 'nacionalnih' ili ideoloških povijesti. I sami smo svjedoci pisanja takvih pregleda u kojima se opisuje i istražuje samo ono što nosi nacionalni pečat. Dakle, samo oni skladatelji i njihova djela, odnosno glazbena društva, orkestri pa i kazališta koja nose predznak 'hrvatsko'. To, naravno, nije slučaj samo za hrvatsku glazbenu historiografiju. Čini se da su mnoge zemlje koje su bile pod tuđim okupacijama te se morale izboriti za vlastitu nacionalnost, imale potrebu prvo istražiti ono što im je 'važno' i 'teško izboreno', za razliku od onoga protiv čega su se borile. Hrvatski muzikolog na američkoj adresi Zdravko Blažeković, u knjizi *Glazba osjenjena politikom* , već odavno upozorava da se hrvatski muzikolozi ne trebaju bojati onog '“najautohtonijeg u hrvatskoj glazbi“, a to su različitosti. Prema Blažekoviću „nitko ne dovodi u pitanje činjenicu da hrvatska glazba pripada srednjoeuropskom glazbenom krugu, ali je neproduktivno inzistirati isključivo na njezinim sličnostima s glazbenim kulturama hrvatskih susjeda, zapostavljajući pri tome razlike.“[138]

Također, prema Blažekoviću, treba „potaknuti povjesničare na reinterpretaciju hrvatske glazbe koja će slijediti društvene fenomene i logiku glazbene kulture“. Specifičnost manjih sredina, ili tzv. periferije je da se u odnosu na centre čine inferiornijima, ali zadatak povjesničara je, kaže Blažeković, „da nađu prikladni kanon za njihovu interpretaciju“.[139]

Kontinuitet hrvatske glazbene povijesti treba iznova valorizirati i prikazati kroz fenomene, umjesto kroz ulančavanje skladateljskih imena.

Dakle, mnogi su dokumenti izgubljeni ali i prošlost se bilježila samo selektivno. Zapisani su oni događaji koje je netko zbog kulturoloških ili osobnih razloga držao znakovitima. Upravo taj selektivni način bilježenja prošlosti rezultirao je donedavni trend u tumačenju povijesti glazbe, odnosno još jedan uvriježeni kanon, a to je svojevrsni progres u glazbi. Naime, povijest glazbe tretirala se kao i povijest umjetnosti koja se neprekidno razvija od jednostavnijeg k složenom, od niže na višu razinu.. U članku *Constructing histories through material culture* muzikologinja i muzeologinja Marion Leonard[140] piše o uvriježenim kanonima kada su u pitanju postavljanja muzejskih izložbi o određenim glazbenim prošlostima. Muzejske izložbe, po svojem 'zaustavljenom trenutku u kojem nastoje pripovjediti određenu prošlost, na svojevrstan su način slične pisanju o istoj temi. Baš kao i

---

[137] JELENIĆ, Marko, Intelektualni kozmos jednog povjesničara. Mikrohistorija u posljednjih četrdeset godina, *Tabula*, 12, 2014. http://hrcak.srce.hr/137507 (10. 2.'16.)

[138] BLAŽEKOVIĆ, Z., Glazba osjenjena politikom.., 26

[139] BLAŽEKOVIĆ, 27.

[140] LEONARD, Marion, *Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting*, 2007., 148-167.

izložbe, istraživanje i potom opisivanje glazbene prošlosti ponajprije se oslanja na materijalne artefakte, ali onaj 'drugi', nevidljivi, duhovni dio priče, ostaje zabilježen samo u kulturnom pamćenju ljudi. Leonard, analizirajući veliki broj glazbenih izložbi, dolazi do zaključka da se koriste uvriježeni načini, ili tzv. kanoni u prezentiranju istih. Neki od tih kanona su: repliciranje određenog, već usvojenog znanja o nekoj temi (događaju, razdoblju, umjetnicima) o kojoj se već dosta pisalo u medijima; ili npr. fokusiranje na individue i manje sastave koji se smatraju ikonama određenog razdoblja. O takvim se umjetnicima najčešće piše u enciklopedijama i Vodičima. Glazba i doživljaj slušanja glazbe tjelesan je i emocionalan čin te uvelike ovisi o društvenim i emocionalnim predispozicijama određenoga vremena i prostora. Zato, prema Leonard, treba izbjegavati 'velike priče' o povijesnim temama jer su one selektivne, nepotpune i orijentirane samo na 'zvijezde svoga vremena'.[141] Također, same izvore (dokumente, artefakte) ne treba shvaćati jednoznačno jer u drugačijem vlasništvu (individualnom, institucionalnom) oni mogu pričati drugačije priče.

Prema De Vieiri Carvaho, u hermeneutičkim terminima, 'fuzija horizonata' između interpretatora i interpretiranog trebala bi učiniti pomak od „uvijek-novih retrospektiva zatvorenih procesa do montiranja fragmenata otvorenog kontinuuma povijesti“.[142] Cilj nije bio zamijeniti jedan ukorijenjeni, afirmirani kanon s drugim, nego otvoriti proces tradicije kroz neprestano osporavanje, odnosno, 'pročešljavanje povijesti'.

2.5.3. Uloga istraživača

Značajnu promjenu u znanstvenoj paradigmi predstavlja pitanje interpretacije, odnosno, uključivanje samoga istraživača kao važnog sudionika u kreiranju određene interpretacije prošlosti. Pitanje istraživačeve uloge u samome istraživanju pokrenuli su antropolozi i etnolozi koji su razvijanjem novih istraživačkih metoda, ponajprije promatranjem i kasnije sudjelovanjem, došli do uvida o mijenjanju vlastite percepcije o istraživanome. Prema mnogim istraživačima, pitanja poput: zašto se odlučujemo za pojedinu temu istraživanjima; istraživačevo podrijetlo; gdje se istraživač educirao? i sl., uvelike utječu na interpretaciju istraživačevih spoznaja o istraživanog sadržaju. I Ivo Supičić govori da bi se u slučaju zanemarivanja samoga istraživača i njegova stava i odnosa prema predmetu istraživanja također „istražilo samo dio problema i tako možda došlo i do nekih krivih zaključaka.“[143]

---

[141] LEONARD, Marion, *Constructing*..., str. 156

[142] VIERIA DE CARVALHO, Mário, The Sociology of Music..., 342-366

[143] SUPIČIĆ, Ivo, Music in Society: A Guide to the Sociology of Music, 1987. http://www.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=JfNoezFwn3kC&oi=fnd&pg=PR11&dq=sociology+of+music&ots=tcUtqUhDND&sig=yYZIiV66VzUKaBMRQutV9Pjey0&redir_esc=y#v=onepage&q=sociology%20of%20music&f=false

Interpretator glazbene prošlosti, kao uostalom svaki povjesničar, nosi veliku dozu odgovornosti. Međutim, za razliku od donedavnih interpretacija koje su nastojale prezentirati određenu prošlost kao 'objektivnu', 'jedinu moguću', danas smo svjesni skliskoga terena i različitih perspektiva gledanja na istu temu. Spoznaja svakoga pojedinca njegova vlastitog vremena i prošlosti, kako ju on poznaje, vrsta je povijesnog razumijevanja. Svaki historiografski izvor, pa tako i onaj glazbeni, zapravo je eksplicitno konstruiran pisani prikaz događaja kako ga je interpretirao više ili manje kompetentan promatrač.[144] A ta je interpretacija u osnovi kreativna.

2.5.4. Subjektivna interpretacija

Uključujući svijest o istraživačevoj ulozi u određenom istraživanju, osvještavamo i razinu subjektivnosti koju on unosi u interpretaciju. Rasprava o subjektivnosti istraživača, kao elementu nove paradigme, a koju je potaknula skupina znanstvenika početkom 2000. okupljenih oko projekta 'Glazbena i kulturna istraživanja'[145] pridonijela je zasigurno širenju istraživačkih tema (u smislu različitih tema, 'malih tema'), jačanju kreativnosti u interpretacijama, ali i svojevrsnom smanjenju odgovornosti u iznošenju tzv. historijske realanosti. Historijski dokazi, dakle, mogu biti realni i opipljivi, ali prošlost koju iščitavamo iz dokaza, nema objektivnu realnost, nema neovisno postojanje, autonomije, drugosti. Ona je uvijek i obavezno refleksija onoga koji gleda, dakle subjekta, odnosno ona je produkt naše historijske imaginacije.[146]Autor Wegman, potaknut promišljanjima Garyja Tomlinsona,[147] govori o postmodernoj muzikologiji koja se promijenila u onoj mjeri koliko su se proširile i njezine metode i prakse. Wegman donosi zanimljivu metaforičku usporedbu muzikoloških istraživanja i arhetipskog lika Narcisa. Poput Narcisa, mi „gledamo u fontanu i zaljubljujemo se u vlastitu sliku koju vidimo. U toj fontani nalazi se totalitet svih dostupnih historijskih činjenica, a slika koja nam se vrača je produkt naše historijske vizije. Mi želimo da je ta slika realna, objektivna, autonomna i autentična, drugačija. I baš kao Narcis, frustrirani smo našim pokušajima da uhvatimo sliku, odnosno, da demonstriramo njezinu realnost. Uskoro, dolazimo do bolnoga otkrića: „Ja sam ono što vidim, .. i to je trenutak istine“.[148] Historijski dokazi, baš kao i voda u fontani, mogu biti realni ali i nestalni. A prošlost, o kojoj čitamo iz

---

[144] MEYER, Leonard B., Style and Music. Theory and Ideology, The University of Chicago press, Chicago, 1996., 71.
[145] CLAYTON, M. - HERBERT, T. - MIDDLETON, R. (ur.): The Cultural Study of Music: A Critical Introduction, Routledge, London 2002.
[146] WEGMAN, Rob C., Historical Musicology: Is It Still Possible?..., 140-149
[147] TOMLINSON, Gary, Musical pasts and postmodern musicologies: A resp no onse to Lawrence Kramer. Current Musicology 53. 1993. 18-24.
[148] WEGMAN, 143

tih dokaza, nema objektivnu realnost, neovisno postojanje, nema autonomiju, nema Drugost. Ona je uvijek refleksija promatranog subjekta, produkt naše historijske imaginacije. I nadalje, Wegman se pita: „Što smo izgubili ovim otkrićem?“ i drugo: „Što smo uopće mislili postići? Možda prošlost kakva je zaista bila?“[149] Wegman zaključuje: 'historijska muzikologija, baš kao i Narcis, investirala je svoje najdublje potrebe, težnje, snove i godine u traženje te slike.[150] Ono što nam preostaje je duboko zadovoljstvo u identificiranju s prošlošću, zamišljanje njegove realnosti, zaljubljenost u nju. Kao što mnogi historičari znaju, postoji neodoljiva privlačnost u istraživanju historijske imaginacije: njezina izuzetna subjektivnost potvrđuje nam u kojoj je mjeri ona dio tko mi jesmo.[151] Kada se govori o naraciji prošlosti, zanimljivi su i proročki govori sv. Augustina koji kaže da „sjećanja ne rađaju stvarne događaje koji su prošli, nego riječi stvaraju slike o njima“[152] ili pak: „tko može izmjeriti prošlost koja više ne postoji, ili budućnost koja još ne postoji...“[153] U zaključku, Wegman se pita:

> „Čega smo se mi zapravo počeli plašiti? Znamo da ne postoji realna prošlost, da ne postoje oni Drugi zbog kojih se bojimo da smo manje vrijedni. Jedini svijet koji je realan je onaj u kojem živimo danas, a prošlost daje bogatu dimenziju tom svijetu. Možemo se bojati jedino onih drugih koji će čitati našu interpretaciju prošlosti.“[154]

Stoga Rob C. Wegman kratko zaključuje da je interpretacija glazbene (ili bilo koje druge prošlosti) kreativan čin nametanja reda u kaosu, koji dakako najbolje progovara o samom autoru.[155] Bez interpretativne 'ruke' glazbenoga historičara, gomila neposloženog, neprobavljenog i neprocesuiranog materijala kojeg mi eufematski (*euphemistically*) zovemo 'historijskom činjenicom' ostala bi bez pravog i smislenog značenja. Wegman je svjestan da istraživači trebaju vlastitu iluziju da bi stvorili oblik, model, ili red koji je više nego produkt naše imaginacije. Ta iluzija bila je od velikog značaja u idejama objektivizma i autentičnosti. Historijska činjenica, po sebi, može biti objektivna, ali naša odluka da ju 'izvučemo' iz konteksta, iz ogromne količine drugih činjenica ima veze s našim interesima, s našom interpretacijom. Upravo ta interpretacija nam je i potrebna da budemo u vezi s prošlošću, a ne samo da sakupljamo i pospremamo informacije iz prošlosti. Pozitivisti su inzistirali na mogućnosti objektivne interpretacije. Ali, Wegman je u pravu kada postavlja pitanje – u odnosu na što mi govorimo o 'objektivnosti' i 'autentičnosti'?[156] 'Historijska realnost' koja bi se

---

[149] Ibid
[150] WEGMAN, Rob, C., Historical Musicology..., 143
[151] WEGMAN, str. 143
[152] ST. AUGUSTIN, *Confessions, XI. Xviii*.23, Preveo: H. Chadwick. Oxford Univ. Press. Vidi u: WEGMAN, str. 145.
[153] ST. AUGUSTINE, XI. Xvi. 21
[154] WEGMAN, 148.
[155] WEGMAN, Historical Musicology: Is It still Possible?..., 136.
[156] WEGMAN, 141

možda mogla ponuditi kao odgovor, ne može biti objektivna jer je, prema Wegmanu, ona metafizički entitet. Mi ju, iz aspekta sadašnjosti, ne možemo empirijski upoznati, nego jedino kreirati. U tom smislu, čak je i sadašnjost kao činjenica subjektivna realnost, jer ovisi o onomu tko ju prepričava. Iako su i modernistički ideali o objektivnosti i autentičnosti napušteni, ostala je ideja o tzv. 'dijalogu s prošlošću'. U toj ideji inzistira se na promatranju prošlosti kao jednakog partnera u među-historijskom dijalogu (*trans-historical dialogue*). Ipak, i ovaj tzv. etnografski pristup, iniciran ponajviše od strane 'novih muzikologa', također je bio na meti kritika. I istraživanja francuskih historičara sredinom 20. stoljeća donose bitne metodološke ali i predmetne novosti. Utjecaj socijalne povijesti na disciplinu povijesti predstavlja more promjena. Francuska *Annale škola*[157] razumijevala je društvo kao 'totalni, integrirani organizam', a kulturu kao 'pokretačku silu historijskih promjena' i nijekali su 'jednostavne korelacije između ekonomskih sila i kulturnih konstrukata.' Tako npr. Marc Ferro iz čuvene francuske *Annale* škole otvara nove perspektive birajući teme poput npr. 'prijezira' kroz povijest, ali i prikazivanja dugoročnih posljedica koje su neki procesi u prošlosti pokrenuli.[158]

2.5.5. Kulturna raznolikost

Na istraživanje glazbene prošlosti, dakle, utječe i istraživačeva prošlost. U tom smislu, hrvatska su historijska glazbena istraživanja uvijek naglašavala nacionalne razlike, odnosno, različite kulturne raznolikosti u kojem se izdvajalo ono što je Naše od onoga što je od Drugih. Opterećeni vlastitom prošlošću i dugogodišnjom borbom za vlastitom državom, odabirali smo prvenstveno teme kojima naglašavamo hrvatsku kulturu. Kada je u pitanju glazbena prošlost Dalmacije u odnosu na Hrvatsku glazbenu prošlost, vidljivi su propusti koji su nastali prvenstveno zbog političkih pitanja. Prema Blažekoviću, povjesničari napokon mogu sagledati Dalmaciju kao predio koji je imao višejezično i višekulturno društvo i priznati da je njezina glazbena kultura asimilirala talijanske kao i izgrađivala vlastite autohtone hrvatske karakteristike.[159] Pitanje identiteta, odnosno više identiteta okupljenih na jednom prostoru, tema je aktualnih kulturoloških pristupa kod različitih profesija unutar humanistike, folklornih studija, 'novih' kulturnih povijesti, kao i muzikologije kod koje se zadnjih godina razvija

---

[157] Škola Anala ili Škola *Annales* je smjer historiografije utemeljen na radovima francuskih povjesničara okupljenih oko časopisa *Annales d'histoire économique et sociale*. Naziv "škola" je donekle problematičan budući da su teorijske i metodološke pretpostavke smjera implicitno definirane u samom časopisu, premda nema sistematskih teorijskih refleksija, tj. naputaka. nesumnjivo je da su analisti utjecali na oblikovanje "nove historije". https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%A0kola_Anala

[158] ŠIMETIN ŠEGVIĆ, Filip, *Povijest jednog mračnog osjećaja*. Marc Ferro, Resentment in History. Preveo na engleski Steven Rendall, Polity Press, Cambridge 2010., str. 248. http://hrcak.srce.hr/76412

[159] BLAŽEKOVIĆ, Z., Glazba osjenjena politikom..., str. 27.

temelj za 'novu' ili 'kulturnu muzikologiju'. I kritička hermeneutika povijesti Zapadne 'umjetničke glazbe' je očito u preispitivanju i provodi dekonstrukciju etnocentrizma i klasno orijentirane perspektive povjesničara, njihovih ideoloških vrednovanja prezentiranih kao objektivnih, njihovih 'političkih djelovanja depolitizirane glazbe'.[160] Glasovi historijskih Drugih i društvenih praksi koje su potisnute, utišane, zaboravljene, izostavljene, privlače danas pažnju povjesničara. Istraživanje slovenske muzikologinje Nives Krstulović Cigoj o kulturnom identitetu slovenske glazbe u 19. stoljeću, donosi dašak suvremenog poimanja identiteta koji se izdiže iz ograničavajućih nacionalnih podjela.[161] Naime, prema Cigoj Krstulović, kada se raspravlja o slovenskom etničkom teritoriju (a mogli bismo povući paralelu s glazbom u Dalmaciji ili Hrvatskoj) čini se neprikladnim upotrebljavati termin 'nacionalni identitet' kao suprotan od termina 'kolektivni identitet' jer se u suvremenoj misli i vrijednosnim pojmovima čini prikladniji ovaj drugi. Naime, da bi se razumjela prošlost, pa i glazbena prošlost, valja se postaviti izvan mistifikacije autohtone glazbe, tj. ne fokusirati se na razlike između naše (domaće) i strane. „Valja biti svjestan univerzalnog kanona i prisvajanja, kao i transformacije općih glazbenih obrazaca te činjenice da se razumijevanje identiteta mijenja s vremenom“.[162]

2.5.6. Kultura i glazba

Prema najranijoj definiciji kulture, ona je složena cjelina koja uključuje znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, pravo, običaj i druge sposobnosti i navike koje čovjek stječe kao pripadnik društva.[163] Kao što se vidi iz navedene definicije, ali i brojnih drugih definicija, kultura je vrijednost koja je u svojoj suštini neopipljiva, vrijednost čiji je značaj u sferi duhovnih dimenzija, no postoje i materijalizirane forme toga što kultura jeste i što je njena vrijednost.[164] Te forme bi se onda mogle podvesti pod definiciju materijalne kulture, a pod materijalnu kulturu bi se mogla ubrojiti i glazbena građa. Zaista, kultura je uvijek suvremena. Ne može se reći da zastarijeva, da gubi svoju funkciju. Svako razdoblje, svako vrijeme, svaka zemlja i ljudska zajednica ima svoju kulturu. Kulturu se dugo poimalo kao objektivnu danost koju pojedinac kao skup elemenata preuzima i prenosi. Značajan pomak u teorijskom promišljanju kulture pratimo od sedamdesetih godina 20. st. kada se kultura definira kao proces, s fokusom na

---

[160] DE CARVAHO, M., 357.
[161] CIGOJ KRSTULOVIĆ, Nataša, Culture and Identity: Understanding Nineteenth-century Music in the Slovenian Ethnic Territory, *Franjo Ksaver Kuhač (1834-1911). Glazbena historiografija i identitet*, ur.: V. Katalinić, S. Tuksar, HMD, Zagreb, 2013., 289-300.
[162] CIGOJ, KRSTULOVIĆ, N., 290.
[163] TYLOR, Edward. *Primitive culture*. New York: Harper and Row, Publishers, 1958., str. 1. Prema: VUKOVIĆ, Marinko. Pogled na međuodnos baštine, kulture i identiteta. *Arhivski vjesnik*, 54, Zagreb, 2011., 103.
[164] ALIBAŠIĆ-FIDELER, Almira, *Arhivistika u službi kulture,* Historijski arhiv Sarajevo, Ju.

pojedinca kao sudionika tog procesa koji u svojoj svakodnevici stalno integrira nova iskustva, stvara nova značenja, svladava nekonzistentnosti te tako trajno prerađuje kulturu.[165] U tom smislu, nasuprot ranijem poimanju pojedinaca i društvenih skupina kao pukih nositelja kulture, govorimo o 'graditeljima kulture' (*culture builders*) ističući upravo taj aktivan odnos između pojedinaca i kulture.[166] Kultura dakle, jest stvoreni sustav značenja, a u središtu istraživanja je nastajanje i ispreplitanje značenjskih struktura u kojima pojedinac živi.[167] Kroz tu semiotičku koncepciju kulture učinio se pomak u istraživanju od funkcionalističkih, strukturalističkih i kulturno-historijskih analiza prema simboličkoj analizi, u kojoj pojedinac, i njegova individualna i subjektivna interpretacija zadobivaju značajno mjesto. Takav pogled na kulturu posljedično je ukinuo poimanje homogenosti i jednoznačnosti kulture i omogućio da se govori o heterogenim kulturnim značenjima. Nadalje, postmoderna kritika kulture od kraja osamdesetih godina upozorava da ta heterogenost proizlazi iz činjenice da je kultura društveno konstruirana, odnosno, da se značenja uvijek nanovo konstruiraju u drukčijim društvenim okruženjima i situacijama. Stoga se i ne govori o jednoj kulturi, jednom značenju ili o jednoj istini, nego o mnogoznačnosti, o 'djelomičnim istinama', o 'kontradiktornim stvarnostima'.[168] Jednako tako i uloga istraživača nije sažeti različite interpretacije i informacije do razine nekog zajedničkog modela i 'prave istine', nego ukazati na mnogoznačnost, na procese stvaranja značenja te na mijenu značenja u historijskom i situacijskom kontekstu. Prema Dubravki Oraić Tolić: tradicija i kultura ne smiju se zaboraviti nego čuvati od uništenja; treba se „prisjetiti svojih iskonskih vrijednosti, prepoznati ih i tako očuvati u novoj civilizaciji 21. stoljeća“.[169] Moglo bi se zaključiti da postmoderna ugrožava povijest glazbe (književnost, umjetnost) skepticizmom i relativizmom jer se ne usuđuje reći tko je bolje ili gori, ali ona omogućuje 'ulazak' malih umjetnika.

Prema iscrpnoj knjizi *Komunikacija između kultura* autora Samovara, Portera i McDaniela, kultura se može promatrati i definirati kroz pet sastavnih dijelova koji se mogu pronaći u svakoj kulturi.[170] Razumijevanje tih elemenata omogućuje nam da shvatimo ideju prema kojoj sve kulture dijele skup dijelova, a da ti dijelovi često razlikuju jednu kulturu od druge. Ti dijelovi su: povijest, religija, vrijednosti, društvene organizacije, jezik. Bez mogućnosti učenja od onih koji su živjeli prije nas, ne bi bilo kulture. Zapravo, „skupno znanje pohranjeno (u sjećanjima, knjigama, predmetima) za buduću upotrebu “nalazi se u samoj srži

---

[165] GULIN ZRNIĆ, Valentina, *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2009., str. 22. Prema Frykman i Löfgren, 1987.
[166] ČAPO ŽMEGAČ, 2000. Vidi GULIN ZRNIĆ, V., 22-23
[167] GULIN ZRNIĆ, str. 23 Prema: GEERTZ, 1973.
[168] GULIN, 23. Prema CLIFFORD i MARCUS, 1986.
[169] ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka, *Teorija citiranosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990., 210. Vidi u BILIĆ, 443.
[170] SAMOVAR, Larry A., PORTER, Richard E., MCDANIEL, Edwin R., *Komunikacija između kultura*,2013.

pojma kulture.[171] Prema Havilandu i njegovim suradnicima, „umjetnost često odražava kolektivne ideje, vrijednosti i strahove pojedinog društva,[172] a jedna od najvažnijih zadaća umjetnosti jest da komunicira, pokaže i označi važne kulturne teme i vrijednosti. Kultura je zajednički nazivnik koji djelovanje pojedinaca čini razumljivim drugim pripadnicima društva. Američki filozof Thoreau jednom je napisao „sva je prošlost ovdje“. Thoreau je pravu i kada se govori o kulturi, jer, kako bi se kultura održala, ona se mora pobrinuti da njezine ključne poruke budu ne samo zajedničke pripadnicima te kulture, već i da se prenesu budućim naraštajima. Tako prošlost postaje sadašnjost i pomaže da se pripremimo za budućnost... Um, knjige, slike, filmovi, vjerski zapisi, računalni diskovi, omogućuju pojedinoj kulturi da sačuva ono što smatra važnim i vrijednim prenošenja. To svakoga pojedinca, neovisno o tomu kojemu naraštaju pripada čini nasljednikom goleme riznice informacija koje su prikupljene i sačuvane u očekivanju njegova ulaska u tu kulturu. Kultura je stoga kumulativna, povijesna i perceptivna.[173] Kultura se sastoji od dijelova koji su međusobno povezani pa svi aspekti kulture moraju biti razumno dobro integrirani kako bi dobro funkcionirali.[174]

Značajan pojam o kojemu treba nešto reći je i 'kulturni identitet.' Iako se radi o apstraktnom pojmu o kojemu postoji mnoštvo definicija, on se nerijetko tumači kao „nečiji osjećaj pripadnosti pojedinoj kulturnoj ili etničkoj skupini.“[175] To je pojam/fenomen koji je postao zanimljiv prvo psiholozima i sociolozima, a kasnije i znanstvenicima koji se bave interkulturnom komunikacijom. Zbog toga neke definicije govore o identitetu, a druge o kulturnom identitetu. Prema skupini autora knjige *Komunikacija između kultura*, kultura utječe na svaki aspekt svih naših identiteta. Značajno je da identitet nije statičan, nego dinamičan i višestruk, pa tako imamo više identiteta (*persona*). Dakle, svaki pojedinac ima nekoliko identiteta (osobni, društveni...), međutim, u interakciji s drugim ljudima mi uspostavljamo stalno druge identitete, ali i obnavljamo svoj kulturni identitet. Prema Samovaru, Porteru i McDanielu, komunikacija koja se rabi za stvaranje i izražavanje identiteta može poprimiti različite oblike npr. u vidu „razgovora, obilježavanja povijesnih događaja, u vidu glazbe, plesa, obreda itd.“[176] Putem društvenih interakcija, identitet se, dakle mijenja ali i održava, te utječe, oblikuje i motivira ponašanja drugih. I miješanjem kultura,

---

[171] Ibid, 21

[172] HAVILAND, W. A.,. PRINS, H. E. L., WALRATH, D., MCBRIDE, B., *Cultural Anthropology: The Human Challenge*, 11. Izdanje (Belmont, CA: Wadsworth, 2005.), 369. Vidi u: .SAMOVAR, Larry A., PORTER.., str. 25

[173] SAMOVAR, Larry A., PORTER, Richard E., MCDANIEL, Edwin R., *Komunikacija*..., str. 29

[174] SMITH, W. C., *Modern Culture from a Comparative Perspective* , NY: State University od New York Press, 1997, vii. Vidi u SAMOVAR, Larry A., PORTER, Richard E., MCDANIEL, Edwin R., *Komunikacija*..., str.55 Povijest ima prodoran utjecaj na percepciju i ponašanje – to se vidi u brojnim primjerima npr. duboko ukorijenjena mržnja i ubijanja 90-ih godina...

[175] LUSTIG, M. W., KOESTER, J., *Intercultural Competence: Interpersonal Communication Accros Cultures*, Boston: Allyn and Bacon, 2003. 140. Vidi u: SAMOVAR, Larry A., PORTER, Richard E., MCDANIEL, Edwin R., str.112

[176]SAMOVAR, Larry A., PORTER i dr., *Komunikacija*..., 122.

npr. brakovima, stvarali su se višestruki kulturni identiteti. Kulturni identitet je, dakle, zamagljen integracijom ali i interakcijama između različitih kultura.

2.5.7. Postmodernizam i istraživanja prošlosti

O postmodernizmu kao okidaču mijenjanja paradigmi u različitim znanstvenim granama, bilo je riječi u ranijim poglavljima. Prema H. Trevoru, mnogi povjesničari o postmodernizmu govore sa skepticizmom, jer postmodernizam relativizira znanja do točke gdje je jedva moguće spoznati ikakvu znanu povijest općenito. Ipak, može se reći da je upravo postmodernizam donio niz 'revitalizirajućih' elemenata koji pozivaju na bližu suradnju između povijesti i povijesti glazbe.[177] Postmodernizam donosi pojačani interes za 'male' i zanemarene umjetnike i njihova djela, odnosno za sve što je lokalno, periferno, na rubu društva, ono što je do sada manje-više bilo zanemarivano.“[178] Dakle, uključuje se i tradicija, inzistira na kontinuitetu, uključuju se i umjetnici iz dijaspore, egzila, crkve, različito ideološki orijentirani..., oni koji su bili *in* i oni koji su bili *out*.[179]

---

[177] HERBERT, Trevor, Social History and Music History, *The Cultural Study of Music. A critical introduction*, ed.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton, Routledge, New York, London, 2003. str. 150-160
[177] Ibid.
[178] DUGAN, Nikola, U potrazi za Bogom, Kršćanin u postmodernom vremenu, *Studie 5, Teologija*, Biblioteka Diacovensia, Đakovo, 2003, str. 213. Vidi u : BILIĆ, 436
[179] BILIĆ, 437

2.6. Izvori u arhivistici, modernoj arhivistici i promjene paradigme

Arhivi i općenito arhivistika, u istraživanju glazbene prošlosti od iznimne su važnosti. Iako je povijest arhiva duga skoro koliko i prva pisma, arhivistika je razmjerno mlada znanost koja je posljednjih sto godina razvila i oblikovala svoju teoriju, metodologiju i praksu. S 19. stoljećem djelatnost arhiva bila je usmjerena prvenstveno na potrebe povjesničara. Neposredno prije Drugoga svj. rata, a poglavito nakon njega, arhivska se djelatnost postupno počela oslobađati okruženja povijesne znanosti u kojoj je, usporedo s razvojem dokumentalistike, došlo do odmaka od klasičnog poimanja izvora.[180] Prema sarajevskoj arhivistkinji Almiri Alibašić-Fiderel, danas je razumljivo da je jedan od glavnih zadataka arhivistike ne samo bavljenje informacijama i briga za njihovo što bolje korištenje, odnosno, olakšavanje pristupa korisnicima, nego isto tako i sam sadržaj i bit tih informacija.[181] U modernoj arhivistici ne prestaje briga oko tretiranja arhivskoga gradiva nego se širi i na predmet arhivskoga istraživanja informacija o identitetu, kulturi i ulozi u cjelokupnoj povijesti.[182] Mnogo je rasprava danas o tomu kakvo je mjesto i uloga suvremene arhivistike. Naime u arhivistici egzistiraju dvije paradigme: starija povijesno-tehnološka i novija znanstveno-informacijska. Osnovni objekt stare paradigme je **dokument**, a karakteristične odrednice: nacionalna država, važnost dokumenata za istraživanje povijesti, nacionalna arhivska služba, arhivi kao objektivni, neutralni i pasivni čuvari istine, koncept fonda, načelo provenijencije i prvobitnog reda, arhivistika kao pomoćna povijesna znanost, životni ciklus dokumenta. Osnovni objekt nove paradigme je društvena informacija definirana kao niz intelektualnih, kodiranih i društveno kontekstualiziranih značajnih simbola koje je moguće zabilježiti na bilo kojem mediju (papiru, računaru, magnetskoj traci) i stoga permanentno pripovjedati.[183] Osnovni objekt nove paradigme je **informacija** koja može biti izolirana, a znanost ju može proučavati. Moderna je arhivistika,[184] dakle, informacijska znanost koja se

---

[180] Jedna od definicija arhivistike je: Arhivistika je prema njem. *Archivistik*, znanost koja se bavi proučavanjem biti arhivskog gradiva, njegovim preuzimanjem, odabirom, svrstavanjem, zaštitom, čuvanjem i stavljanjem na raspolaganje znanstvenicima i istraživačima. Bavi se i teorijom organizacije, strukturom i poviješću arhiva, arhivskim pravom i arhivskom tehnikom. Iako u literaturi nije u potpunosti riješeno pitanje je li arhivistika znanost ili stručna disciplina u okviru pomoćnih povijesnih znanosti, postupno prevladava mišljenje da je riječ o znanosti. S obzirom na predmet proučavanja, arhivistika se dijeli na arhivsku teoriju, arhivsku praksu, arhivsku tehniku te povijest institucija i arhivsko zakonodavstvo. Vidi: Leksikografski zavod Miroslav Krleža http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3767 (3. 1. '16.)

[181] Usp. ALIBAŠIĆ-FIDELER, Almira, Arhivistika u službi kulture, predavanje s konferencije: *Arhivistika, kultura, znanost – partnerstvo za razvoj*- 4. Zagrebački arhivski dan (30. novembra/studenog 2012. Državni arhiv Zagreb), u organizaciji Državnog arhiva Zagrebačkog arhivističkog društva.

[182] Ibid

[183] HEĐBELI, Živana. *Kokoš ili jaje? Papiri ili aktivnosti?* Atlanti, vol. 19, Trieste, 2009., str. 273, 274.

[184] Moderna se arhivistika bavi i modernim, sasvim konkretnim pitanjima poput: Kako organizirati proces digitalizacije? Koje metapodatke dodati digitalnom gradivu da ono bude dugoročno pretraživo i dostupno? Kako

od ostalih informacijskih znanosti (knjižničarstvo, dokumentalistika) razlikuje po tomu što građu promatra na **holistički način** kao (polu) zatvoreni sustem društvenih informacija, zabilježenih na bilo kojoj vrsti medija, a koju određuju dva faktora, struktura i korištenje, kojima se pridružuje i treći, memorija.[185] Ovakav kulturološki pristup arhivskoj građi, prema Almiri Alibašić-Fideler, pridonijet će

> „daljnjoj demonopolizaciji kulture u smislu da ona ne bude elitistička, predviđena samo za posjednike moći i kapitala, već da širi horizonte i zbližava ljude u humanoj misiji razvoja slobodne i svjesne ljudske zajednice.“[186]

I britanski arhivistički projekt InterPARES predstavlja nove načine na koje arhivsko istraživanje može pridonijeti nacionalnom i internacionalnom identificiranju društvenih 'velikih tema' kao što su klimatske promjene, stabilne zajednice, mir i sigurnost, socijalna pravda.[187] Za razliku od pozitivistički usmjerenih istraživača u arhivistici kojima je misao vodilja objektivnost, a koji su se prema arhivskoj građi odnosili kao prema fiksiranom zapisu, interpretativno usmjereni istraživači, orijentiravši se prvenstveno na kvalitativna istraživanja, uključuju cijeli spektar pristupa povezanih s konstruktivizmom, strukturalizmom, kritičkom teorijom i kulturalnim studijama, a posljednjih godina na njih su utjecale postmodernističke i postkolonijalne ideje.[188] Postmodernistički pristup prema zapisima podrazumijeva da su oni i fiksirani i promjenjivi. Naime, zapisi su, prema Ann Gilliland

> „fiksirani u smislu sadržaja i strukture, ali uvijek u 'procesu nastajanja' jer su povezani sa stalnim širenjem slojeva kontekstualnih metapodataka koji upravljaju njihovim značenjem te omogućavaju njihovu dostupnost i upotrebljivost dok se kreću kroz 'prostor i vrijeme' (*spacetime*)“.[189]

Dakle, priroda zapisa je neizvjesna i promjenjiva jer je kontekst različit i promjenjiv. Sukladno takvom promišljanju, prema Gilliland, u arhivistici razlikujemo dva oprečna pristupa: prvi koji predstavlja arhivsku znanost na koju je utjecao pozitivizam i moderna, podrazumijeva da su arhivi 'bez svijesti' te da je njihov cilj proizvoditi birokratske aktivnosti, kojima se prate predvidljivi životni ciklusi. Takav je pristup dio arhivske uprave; i drugi koji predstavlja tzv. kontinuum zapisa (*Record Continuum*) na kojeg je utjecao postmodernizam, a

---

projektno pristupiti organizaciji procesa arhiviranja? Kako najbolje iskoristiti digitalizirani arhivski sadržaj u svrhu njegove multimedijske prezentacije?

[185]Isto, str. 274

[186]ALIBAŠIĆ, FIDELER, Almira, *Arhivistika u službi kulture*,Ju Historijski arhiv Sarajevo. Konferencija 4. Zagrebački arhivski dan „Arhivistika, kultura, znanost – partnerstvo za razvoj“, (30. studenog 2012.) u Državnom arhivu Zagreb, Državni arhiv Zagreb i Zagrebačko arhivističko društvo.

[187] BRITISH 1999, ERPANET Europa. Vidi u: MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, Archival and recordkeeping..., 91

[188]MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, Archival and recordkeeping..., 91

[189]MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, 91

koji podrazumijeva 'čuvanje zapisa' (*recordkeeping*) kao kontinuiranu interakciju i razvojni niz potencijalnih aktivnosti s pojedinačnim, institucionalnim i društvenim aspektima. Taj pristup dozvoljava stalno postavljanje pitanja: *Što je zapis*?[190]

Prema Daniels i Yakelu, najnoviji pristupi u arhivistici idu i korak dalje, a uključuju: virtualno modeliranje ostavštine, uključivanje 3D animacijskih i vizualizacijskih tehnologija,'hvatanje' dinamika usmenog pripovijedanja priča, međugeneracijsko prenošenje znanja, aktivna učenja, te razvoj inovativnih upotreba multimedija i društvenih medija u živućim *online* arhivima.[191] Dakle, arhivi nisu više samo čuvatelji baštine. Oni mogu biti predstavljači, učitelji, prenositelji znanja, pridonositi osvješćivanju vlastitoga identiteta, a upoznavanjem vlastite zajednice (a potom nacionalne pa i međunarodne) s baštinom, pridonositi jačanju identiteta i vrednovanju vlastitosti uz moderne tehnologije. U *Univerzalnoj deklaraciji o arhivima* usvojenoj od strane ICA-e (*International Council on Archives*), krovne svjetske arhivske organizacije i potvrđenoj od strane UNESCO-a, determinirane su glavne odrednice onoga što arhivi i arhivska građa jesu, te je još jednom naglašena i potvrđena istaknuta uloga arhiva i arhivske građe u suvremenom društvu.[192] Tako se u *Deklaraciji*, između ostaloga, kaže bi se trebao prepoznati

> „(...) jedinstven karakter arhivâ kao vjerodostojnih svjedoka upravnih, kulturnih i intelektualnih aktivnosti te kao odraz razvoja društva, a isto tako i suštinsku važnost arhiva u (…) oblikovanju individualnog i kolektivnog pamćenja, razumijevanju prošlosti i dokumentiranju sadašnjosti u svrhu uspješnijeg provođenja budućih aktivnosti.“[193]

Sukladno, dakle, mijenjanju paradigme, odnosno ciljeva i metodologija u arhivistici, mijenjaju se i pristupi u historijskoj muzikologiji. Tako muzikolog, akademik N. Gligo, s razlogom postavlja pitanja o tomu što nakon pronalaska arhivskih zapisa, kako ih promovirati, kako ih 'vratiti u život'.[194]

---

[190]MCKEMMISH..., 93

[191] DANIELS, YAKEL 2010 (MCL, n.d.) ?? Vidi: MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, Archival and recordkeeping research 79-112. http://www.tup.net.au/

[192]http://www.ica.org/?lid=13343&bid=1101 [citirano: 2012–11-9]

[193] Isto

[194] Nikša GLIGO, Divota arhivske prašine, *Glazba i Baština, zbornik u čast Lovri Županoviću*, Šibenik: Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, 2002., 11

2.7. Izvori u dokumentalističkom tumačenju

Prema M. Tuđmanu, dokumentalistika ima svoju pretpovijest i smatra se da traje od 1895. kad su P. Otlet i H. La Fontaine osnovali *Institut international de bibliographie*, čija je zadaća bila obrada zapisanog ljudskog znanja iz svih vrsta dokumenata, pa i onih neverbalnih kao što su mape, slike, dijagrami, (glazba K.B.Ć). Tada se počela naglašavati obrada sadržaja dokumenta bez obzira na oblik njihova prikaza, pa se time i prekinula praksa nužnoga linearnog raspoređivanja dokumenata na police. Napravljen je novi pomak u predmetu proučavanja i obrade dokumenata, i to od oblika (knjige) na sadržaj dokumenata; nova je disciplina, dokumentalistika, definirana kao postupak skupljanja, klasificiranja i distribucije svih dokumenata, svih vrsta i svih djelatnosti. Takvo se određenje dokumentalistike zadržalo u Europi i nakon drugoga svjetskog rata. Dokumentacija i pretraživanje informacija (*information retrieval*), a potom i pohranjivanje također su utjecali na definiranje predmeta i područja nove discipline koja se snažno razvija od 1960-ih - informacijske znanosti.[195] Nadalje, prema Tuđmanu, „osnovna teorijska zadaća **informacijske znanosti** jest da proučava opće zakonitosti razmjene znanja (informacija) i u skladu s tim povijesne pretvorbe informacijskih oblika i sustava za razmjenu, dakle prijenos i korištenje informacija u različitim područjima ljudskih djelatnosti“.[196] Iako do danas ne postoji konsenzus oko predmeta istraživanja informacijskih znanosti, prevladava shvaćanje da ona proučava komunikacijske procese kojima se prenose i šire informacije; rasprave nisu pojasnile ni što je to informacija, ali je prihvaćena tvrdnja da je obavijest osnovni fenomen proučavanja informacijske znanosti; nije usvojena jedinstvena teorija za proučavanje informacija u komunikacijskim procesima, ali je usvojena relevantnost (svrhovitost) kao ključni pojam za interpretaciju tih procesa; konačno, nema suglasnosti ni oko toga je li informacijska znanost (već) znanost, ali je postignuta suglasnost o tomu da što prije treba definirati njezine teorijske osnove. U današnje vrijeme, informacija je postala interdisciplinarni fenomen, a svaka je znanost pokušala, i još pokušava, protumačiti samo jedan dio ili oblik te složene pojave. Nikada nije bilo sporno da je obavijest kompleksan fenomen, s mnoštvom različitih fizičkih, bioloških i društvenih svojstava. Već su Shannon i Weaver upozoravali da se obavijest može tumačiti na a) tehničkoj, b) semantičkoj i c) bihevioristička razini.[197] Na odredištu, kao i na

---

[195] Miroslav TUĐMAN, Damir BORAS, Zdravko DOVEDAN: Uvod u informacijske znanosti http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Uvod%20u%20informacijske%20znanosti/pog1.htm

[196] TUĐMAN, ibid

[197] Claude Shannon i Warren Weaver u svojim radovima opisali su model komunikacije, često nazivan i "majkom svih modela", koji se sastoji od naizgled jednostavnog sustava koji povezuje izvor ili pošiljatelja informacije, kanal kroz koji se informacija šalje, primatelja ili odredište te buku koja utječe na informaciju tijekom procesa prijenosa. Warren Weaver and Claude Elwood Shannon (1963). *The Mathematical Theory of Communication*. Univ. of Illinois Press. Vidi i: https://loomen.carnet.hr/mod/resource/view.php?id=120892

izvoru, predmetna literatura (dokumenti) i predmetno znanje pohranjeni su i organizirani na određeni način. Vrste fondova mogu biti različite: memorije, zbirke knjiga, katalozi, kompjutorske baze i banke podataka, zbirke dokumenata i sl.

Za ovaj rad posebno je važno razumijevanje jedne potencijalne grane informacijskih znanosti – heritologije,[198] koja se definira kao disciplina koja se bavi procesima spremanja i prijenosa informacija. "Heritologija je transdisciplinarna teorija cjelovite baštine, koja služi razumijevanju nastanka i svrhe baštine, te oblika djelovanja i poslanja baštinskih struka. Heritologija se bavi istraživanjem prirode kolektivne memorije i identiteta, istraživanjem društvenih potreba, te primjenom stečenih spoznaja na djelovanje struka, institucija i akcija s područja baštine. Cilj heritologije je upotreba baštine u kontinuiranju identiteta. Heritologija je cjelina općih načela, postavki i teorema upotrijebljenih za objašnjavanje fenomena baštine, institucija baštine, njihove prakse i poslanja, te uloge baštine u suvremenom društvu."[199]

Isto tako, koncept cjelokupne baštine, na kojem se teorija temelji, učinit će je primjenjivom na sve ustanove slična stručnog procesa (prikupljanje, odabir, proučavanje, čuvanje i diseminacija informacija), slična načina upravljanja i potrebe zajedničke strategije, u prvom redu na muzeje, arhive i knjižnice, a potom i na druge baštinske ustanove, ali pod uvjetom da svjesno pristanu na preispitivanje i promjenu svoje uloge koju određuje odnos prema baštini. Baštinske pak ustanove, reformirane u duhu postavki opće teorije baštine, svoju će ulogu obnašati i kroz procese heritizacije, ali i kroz procese komunikacije. Oba ta procesa podrazumijevaju kreativnu odgovornost koja se kod heritizacije očituje u "biranju, korištenjem analogije i apstrakcije, znanstvenog znanja i zdravog razuma kako je kad potrebno" (znanstvena kreativnost), a kod komunikacije "kao proces međusobne razmjene, motiviran vitalnim snagama razvitka, odnosno životom samim, te afektivnim načelom" (predstavljačka kreativnost). Komunikacija, dakle, upućuje na novu ulogu baštinskih ustanova koje, kroz različite oblike interpretacije, posreduju u prenošenju. Tek tim činom, tj. uporabom, zbilja baštine (elementi baštine, znanje o baštini) postaje baštinom, odnosno mudrošću koja je neophodna ne samo za "kvalitetni razvoj suvremenog društva," već i pojedinca, nacije i čitavog čovječanstva.[200] Suvremeno upravljanje baštinom svjesna je intervencija u prošlost s ciljem da se odgovori na temeljna pitanja *Što?, Kako?* i *Za koga?*

---

[198] Kad heritologija, (*heritage* = baština) ako tako zovemo opću teoriju baštine, dobije koherenciju znanosti i prepoznavanje akademske zajednice, njen će sadržaj definirati nova razgraničenja po kojima će objedinjavati osobine informacijskih znanosti. Stajat će tako na vrhu piramide koju čini teorija informacija i pojedinačne, na njoj osovljene opisne discipline. ŠOLA, Tomislav, Heritologija ili opća teorija baštine = Heritology or a general theory of Heritage, 8. seminar ARHIVI, KNJIŽNICE, MUZEJI, Poreč, Hrvatska, 24.-26.11.2004., https://bib.irb.hr/prikazi-rad?lang=en&rad=186609

[199] ŠOLA, Tomislav. *Eseji o muzejima i njihovoj teoriji : prema kibernetičkom muzeju*, Hrvatski nacionalni komitet ICOM, Zagreb 2003., 317.

[200] ŠOLA, Tomislav, Opća teorija baštine ili Prolog za heritologiju, 271.

sačuvati, mahom slučajno preživjelu prošlost. U upravljačkom smislu, to znači da baština, kao prošlost koja živi u sadašnjosti, traži i druge načine djelovanja, a ne samo “spašavanje” njezinih materijalnih tragova. Pronalaženje odgovora na navedena pitanja zadaća je baštinskih ustanova.

2.8. Arhivsko gradivo kao izvor proučavanja u muzikologiji

Arhivsko gradivo je u stvari pisana kulturna baština. Javlja se najčešće kao pokretna kulturna baština (rukopisna i tiskana), mada pojedine zapise, koje smatramo *par excellence* kulturnom baštinom, nalazimo uklesane ili na drugi način zabilježene na objektima koji pripadaju kategoriji nepokretne kulturne baštine.[201] Prema Alibašić-Fideler, arhivsko je gradivo, kao kulturna baština, izuzetno važno za društvo jer ono može pomoći ljudima u otkrivanju temeljnih istina o njima, njihovoj kulturi, podrijetlu, identitetu. Ako se na arhivsko gradivo promatra kroz prizme značenja kulturne baštine, onda je njegova važnost za ljudsko društvo i zajednicu, ali i za čovjeka kao individuu, nezamjenjiva i nemjerljiva. Arhivsko gradivo kao dio kulturne baštine zaštićeno je UNESCO-ovim konvencijama koje ga tretiraju kao pokretno kulturno dobro koje treba biti zakonski zaštićeno od strane svake države i tretirano na adekvatan način.[202] Dakle, iako sva kulturna dobra imaju svoju najvišu vrijednost u njihovoj skrivenosti i zamršenosti kroz odgovore na temeljna humanistička pitanja o podrijetlu ljudske vrste, kulture, identiteta na globalnom nivou, njihov je značaj najveći na određenom lokalnom nivou i u zajednici kojoj pomaže naći odgovore na ova pitanja.[203] Suvremena arhivska teorija promatra arhivsko gradivo kao *records continuum*, odnosno kao zapis u kontinuitetu: od trenutka kada on nastaje pa do trenutka kada se on u nekoj arhivskoj ustanovi dobiva na korištenje za najrazličitija istraživanja. Danas govorimo da je arhivsko gradivo memorija društva i dio kulturne baštine, zapisane u unikatnom obliku, a taj je oblik sve više elektronički.

Izvori za istraživanja glazbene prošlosti nalaze se, dakle, na najrazličitijim mjestima, od nadgrobnih spomenika (ikonografski prikazi), do privatnih arhiva (zvučni zapisi i dr.). Međutim, glavnina izvora zasigurno se nalazi u arhivima. Postoje različiti arhivi koji su, ovisno o strukturi djelovanja, golemi izvori muzikoloških istraživanja. Tako razlikujemo državne, sveučilišne, samostanske, katedralne, privatne, radijske, televizijske, filharmonijske, školske, akademske i druge arhive. U arhivima se čuva najrazličitija građa, o čemu uglavnom odlučuje osnivač, odnosno onaj tko brine o arhivima. Tako se u arhivima, koja su bitna za glazbena istraživanja, može naći:

---

[201] ALIBAŠIĆ, FIDELER..., Prema: MAROEVIĆ, Ivo. Kulturna baština između globalnog i nacionalnog - umjetnička djela kao povezujući čimbenik. *Zbornik I. kongresa hrvatskih povjesničara umjetnosti*, Zagreb, 15.-17.XI 2001., str. 397

[202] ALIBAŠIĆ, ALMIRA. Arhivski fondovi Historijskog arhiva Sarajevo kao nacionalni spomenik Bosne i Hercegovine. *Arhivska praksa*, br. 12, Tuzla, 2009., str. 346, 347.

[203] Isto,102. Vidi i: HEĐBELI, Živana. *Kokoš ili jaje? Papiri ili aktivnosti?* Atlanti, vol. 19, Trieste, 2009., 273, 274.

- pisana građa: rukopisi, prijepisi ili tiskana izdanja skladbi, napisi domaćih i stranih autora o glazbi tog zemljopisno-državnog područja; pisma i dopisi, isječci napisa o glazbi iz dnevne novina, marketinški materijali koncerata, razni katalozi muzikalija, glazbene biografije, rijetka izdanja knjiga itd.
- ikonografska građa: fotomaterijal glazbenih ličnosti i društava, umjetničke slike i portreti glazbenika, crteži i slike i opisi instrumenata i sl.
- audio i video građa: snimke koncerata, snimljeni intervjui i sl.
- elektronička građa: diskete, kompakt diskovi s raznim materijalima[204]

Svaki od dokumenata upisuje se u inventarnu knjigu, a ponekad se i mikrofilmira te digitalizira. U Hrvatskoj je većina glazbene građe u arhivima inventarizirana, iako postoji još znatan broj zbirki koje nisu. Tek minimalan broj građe je mikrofilmiran, a gotovo ništa (osim malog broja audio građe u Zagrebačkim knjižnicama) digitaliziran.

Prema muzikologu S. Tuksaru, prvi sustavni pokušaji registriranja knjižnica i zbirki s glazbenim materijalima u Hrvatskoj bilježe se u pedesetim godinama 20. stoljeća.[205] Ti su pokušaji ipak bili ograničena dometa, pokrivajući tek mali dio teritorija i lokacija s bilo kakvim glazbenim materijalima. Početkom 1960-ih objavljena je prva anketa i izvještaj o njezinim rezultatima, no ni ta akcija nije dovela do sustavne i trajne djelatnosti u njihovu sređivanju.[206] Tek početkom 1970-ih, utemeljenjem Muzikološkog zavoda Muzičke akademije,[207] započela je dugoročna akcija katalogiziranja glazbenih zbirki. Nakon desetak godina, u okvirima Zavoda za muzikološka istraživanja JAZU[208] sve se napokon pretvorilo u sistematski i znanstveno utemeljeni projekt sređivanja materijala koji čine ukupnost hrvatske glazbene baštine.

---

[204] Vidi: I. ČAVLOVIĆ, 106.

[205] Inicijativu je potaknuo Razred za muzičku umjetnost tadašnje JAZU, a ostvarenje je bilo povjereno muzikologu Albi Vidakoviću. Vidi TUKSAR, Stanislav, Glazbeni arhivi i zbirke u Hrvatskoj, *AM*, XXIV, 1993., 1, 3-26

[206] BONIFAČIĆ, Vera, Muzičke knjižnice i zbirke u NR Hrvatskoj, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, 1963;

[207] Utemeljen 1967., započeo s radom 1969, a u uskoj povezanosti s Odjelom za muzikologiju i glazbenu publicistiku Muzičke akademije u Zagrebu.

[208] Danas, Zavod za povijest hrvatske glazbe HAZU. JAZU je utemeljen 1979., a počeo s radom 1980.

2.9. Zaključak

U prvome poglavlju Teorijsko-metodološka polazišta nastojalo se raspraviti o nekoliko teorijskih cjelina koje predstavljaju svojevrsni okvir za istraživanje koje će uslijediti. Naime, radi se o, s jedne strane muzikološkom i povijesnom fokusu u smislu definiranja najvažnijih pojmova ('glazbeni život', 'historija', 'dokument' i dr.), glazbeno-historiografskom pregledu na razini Hrvatske i Zadra, različitim modelima istraživanja glazbene prošlosti, ali i elementima mijenjanja paradigme u različitim znanstvenim granama koje se bave istraživanjem glazbene prošlosti. Drugi je fokus u ovome poglavlju na teorijskim postavkama arhivistike, odnosno definiranju, analiziranju i uočavanju razlika između konvencionalne i moderne arhivistike kao i njihovog upravljanja arhivskim gradivom.

Među ciljevima, ali i istraživačkim pitanjima ovoga rada, postavljena su i ona koja se odnose na teorijsko-metodološke postavke. Jedno od pitanja bilo je: *Kako danas istraživati glazbenu prošlost*? Naime, 2002., skupina američkih muzikologa, etnomuzikologa, sociologa glazbe i kulturologa, u projektu 'Glazbena i kulturna istraživanja',[209] pokrenula je raspravu o novim paradigmama u istraživanjima glazbene prošlosti koje su tada bile tek na pomolu. Elementi promjena, poput 'istraživačeve uloge', subjektivnosti interpretacije i sl., o kojima su raspravljali, pokrenuli su niz promišljanja u različitim znanstvenim disciplinama, ali ponajprije u historijskoj muzikologiji koja se, čini se, među posljednjima 'odupirala' metodološkim i predmetnim promjenama. Analizirajući te elemente, ali i brojnu domaću i stranu literaturu koja se bavi istraživanjima glazbene prošlosti, došlo se do uvida o kompleksnosti istraživanja prošlosti općenito, pa tako i one glazbene. Naime, došlo se do zaključka o nužnoj kontekstualizaciji i interdisciplinarnosti koja proizlazi iz istraživanja i uključivanja niza informacija iz političke, gospodarske, ekonomske, kulturne, društvene, crkvene pa i demografske sfere. Ipak, spoznaja o tomu osvijestila je niz problema u istraživačkom radu poput dugotrajnosti u traženju i razumijevanju informacija, odnosno analiziranju arhivskoga gradiva. Jedan od mogućih odgovora na prvo postavljeno pitanje mogao bi biti da je poželjno istraživanje 'manjih' tema u smislu mikrohistorije koje će onda, u jednoj (mnogo kasnijoj) fazi istražiteljevog života, rezultirati stvaranjem sinteza, ili pak nužnoj suradnji sa znanstvenicima iz drugih grana koja bi svakako donijela šire perspektive i skratila tijek istraživanja.

---

[209]CLAYTON, M. - HERBERT, T. - MIDDLETON, R. (ur.): The *Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, Routledge, London 2002.

Drugo istraživačko pitanje koje uključuje metodologiju istraživanja glazbene prošlosti, proizlazi iz prvoga. Naime, analizirajući brojna istraživanja hrvatske glazbene prošlosti, došlo se do uvida o korištenju isključivo historijske metode koja podrazumijeva korištenje i analiziranje arhivskoga gradiva, te potom interpretaciju koja je u najvećoj mjeri i danas pozitivistička. Svojevrsni odmak, čini se da je učinila muzikologinja Miklaušić Ćeran, koja ne slijedeći isključivo kronološki slijed, interpretira kvantitativne podatke o repertoaru u glazbenom životu Zagreba u 19. stoljeća. I Nada Bezić, analizirajući koncertne plakate i programe, dolazi do informacija (cijene koncerata, društvene norme, likovni prikazi i sl.) koje pružaju niz informacija o kontekstu glazbenoga života. Pomak se ogleda i u nekim stranim istraživanjima koja, uključujući i izvore poput slika i grafika, dolaze do informacija o glazbenoj prošlosti. Progovarajući o metodologijama i posebno studiji slučaja koja je, u ovome radu odabrana u smislu strategije istraživanja, nastojalo se upozoriti na važnost transparentnosti metoda i metodologija, koje do danas, u većini povijesnih, pa tako i muzikoloških istraživanja, ostaju 'nevidljive'. Čini se da je, ponekad i važnije progovoriti o izvorima i metodama istraživanja nego dati vlastitu interpretaciju koja je ipak, samo jedna perspektiva, a baze podataka s izvorima kao i način na koji se došlo do njih, ostaju budućim istraživačima polazištima za druge interpretacije.

Na treće pitanje: *Na koji način arhivsko gradivo pomaže/uvjetuje/omogućuje interpretaciju glazbene prošlosti?* u ovoj se fazi rada može odgovoriti samo djelomično. Naime, u ovome teorijsko-metodološkom poglavlju nastojalo se razmotriti neke ustaljene definicije arhivistike (i 'moderne' arhivistike) kao i njezino upravljanje arhivskim gradivom. Razumijevanje historijskih izvora kao specifičnih dokumenata, o kojima se problematizira od početka 20. stoljeća pa do danas, uvjetuje spoznaju da dokumenti 'po sebi' pripovijedaju o prošlosti, ali da su jednako tako podložni interpretacijama različitih povijesnih (političkih) etapa.

Odgovaranjem na ova pitanja, nastojalo se ostvariti i dva ranije postavljena cilja. Dakle, istraživanjem i kritičkim analiziranjem relevantne literature o ‘glazbenim prošlostima’ došlo se do uvida o korištenim metodologijama, modelima, interpretacijama, kanonima, paradigmama’ u istraživanjima glazbene prošlosti, kako među domaćim, tako i među stranim autoritetima.

3. ISTRAŽIVANJE

3.1. Istraživačka metodologija

Historijska muzikologija (kojoj u najvećoj mjeri pripada ovo istraživanje) bavi se ponajprije istraživanjem glazbene prošlosti, odnosno „povijesnim aspektima glazbene prošlosti“.[210] Od druge grane muzikologije tzv. sistematske muzikologije, razlikuje se predmetom istraživanja (povijest glazbe) i osnovnom povijesnom ili tzv. historijskom metodom. Historijsku metodu muzikologija je preuzela iz opće povijesti i povijesti umjetnosti.

Istraživanje u ovoj disertaciji koristit će dva znanstvena pristupa, onaj sinkronijski (transverzalni) i dijakronijski (longitudinalni). Naime, oba pristupa koristit će se interaktivno, međusobnim ispreplitanjem i uzajamnim utjecanjem. Građa koja će se dobiti istraživanjem analizirat će se horizontalno i vertikalno. Horizontalni način organizacije kronološki slijedi pojedine etape razvoja jedne pojave (npr. razvoj Filharmonijskoga društva), a unutar tih etapa istraživat će se pojedini glazbeni 'problemi'. Horizontalni način povezan je sa sinkronijsko-transverzalnim pristupom muzikološkom istraživanju pa se govori o horizontalno-transverzalnom, odnosno sinkronijskom pristupu građi. Vertikalna organizacija muzikološkoga materijala podrazumijeva praćenje muzikološke pojave kao takve, a povezana je s dijakronijsko-longitudinalnim pristupom, pa se u metodološkoj literaturi govori o vertikalno-longitudinalnom, odnosno dijakronijskom pristupu muzikološkoj građi.[211] Ovaj drugi pristup je mlađi, pa danas privlači sve veći broj istraživača posebno američke muzikologe.

Muzikologija je, dakle, na razmeđu društvenih i humanističkih znanosti, pa joj na raspolaganju stoji velik broj metoda i njihovih klasifikacija. Sve metode u muzikologiji izvedene su iz opće znanosti (epistemologije) i posebnih znanosti društvenoga i humanističkoga usmjerenja, mada i neke metode egzaktnih znanosti mogu naći svoje mjesto u muzikološkom istraživanju.[212]

U posljednjoj fazi istraživanja koristit će se nekoliko znanstvenih metoda kojima će se nastojati što obuhvatnije interpretirati sav sakupljeni materijal. Naime, koristit će se historijska metoda, komparativna metoda, metoda analize i sinteze (funkcionalna i strukturalna metoda), ali glavna metoda kojom će se služiti, a koja je prema suvremenim

---

[210] ČAVLOVIĆ, 23

[211] ČAVLOVIĆ, 82

[212] S druge strane, svaka od znanstvenih oblasti i disciplina u muzikologiji ima svoje specifične metode koje se mogu ali i ne moraju poklapati s drugima. Npr. akustika primjenjuje logičko-matematičke metode.

metodičarima prerasla u svojevrsnu strategiju te tako nadišla pojam metode, jest studija slučaja. Zato se u ovom dijelu rada fokusiralo na ovu strategiju, tako da ju se definiralo te nastojalo 'demistificirati', a pogotovo približiti muzikološkim istraživanjima. Naime, u muzikologiji se studija slučaja uvelike koristi npr. u monografijama o skladateljima, glazbenim društvima ili gradovima, ali se uopće ne spominje kao korištena metoda. U tu svrhu, dio je disertacije posvećen upravo studiji slučaja, koja bi, bila ona metoda ili strategija, uostalom kao i sve ostale metode, kod suvremenih istraživanja trebala biti vidljiva i transparentna.

3.1.1. Svrha, ciljevi i istraživačka pitanja

Rad ima nekolika svrha koje će se nastojati postići. Jedna od najvažnijih svrha ovoga rada u kontekstu hrvatske glazbene prošlosti je doći do spoznaja o ulogama i funkcijama glazbe u zadarskoj prošlosti kako bi se upotpunila 'slika' hrvatske glazbene baštine. U tu svrhu svjesno će se izbjegavati dosadašnje uvriježene kanonske principe opisivanja glazbenih prošlosti, a nastojati obuhvatiti principe mnogih znanstvenih disciplina te konceptualizirati glazbene fenomene u zadarskoj prošlosti. Zatim, razumjeti odnos glazbe i društva u drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća u Zadru. Treća svrha bila bi doći do spoznaja o stanju hrvatske muzikološke istraživačke prakse kako bi se proširio metodološki korpus i uputilo na nužne razlike/različitosti u interpretacijama. I kao posljednje, osmisliti metodološki pristup temeljen na dokumentalističkoj obradi baštine (kontekstualno iščitavanje dokumenata).[213]

Ovaj rad ima nekoliko ciljeva, koji se dotiču samog predmeta/sadržaja, metodologije i samih znanstvenih disciplina kojima je predmet istraživanja glazbena prošlost.

Naime, prvi cilj je osvijetliti glazbenu prošlost Zadra u razdoblju od 1860. do 1914. godine s obzirom na različite društvene (političke, socijalne, gospodarske) prilike. Međutim, u tu svrhu nastojat će se izbjeći kanonske reprezentacije dosadašnjih pripovijedanja povijesti, a ići za konceptualizacijom određenih glazbenih fenomena.

Drugo, nastojat će se istražiti i kritički analizirati relevantnu literaturu o 'glazbenim prošlostima' kako bi se dobio uvid o korištenim metodologijama, modelima, interpretacijama, kanonima, paradigmama.

---

[213] Osvijestiti one momente u istraživačkim paradigmama znanstvenih glazbenih disciplina koji su bili od sekundarne važnosti ili čak 'nevidljivi' – misli se na metodologiju rada i zalaženje u druge discipline (povijest, književnost, arhivistika, sociologija i td.). Baština kao živa građa kojoj je svrha da nas uči, podsjeća, opominje... na naš kulturni identitet = suvremenost u 'pogledu' (ophođenju) na baštinu = upravljanje baštinom u svrhu rekonstruiranja prošlosti ali i pomoći u stvaranju kulturnoga identiteta)

Treći cilj ovoga rada je u istraživanje glazbene prošlosti uključiti nove/manje korištene metodološke principe (etnografija; kvantitativne metode) koji će biti ‘vidljivi’, i koji će ići u korak s dosezima u smislu nove paradigme i tzv. ‘Nove muzikologije’ ili ‘Kulturne muzikologije’.

Četvrti cilj je kroz analizu baštine (arhivskoga gradiva iz područja glazbe) rekonstruirati onodobni glazbeni/kulturni život kako bi se eventualno predložio metodološki model za buduća slična istraživanja.

Istraživačka pitanja na koja će se nastojati odgovoriti su:

1. Kako danas istraživati glazbenu prošlost? *(Zašto takvo pitanje?)*
2. Kojom metodologijom/metodama istraživati glazbenu prošlost?
3. Na koji način arhivsko gradivo pomaže/uvjetuje/omogućuje interpretaciju glazbene prošlosti?
4. Da li se mogu odrediti pojedini glavni 'parametri' na temelju kojih se može osmisliti/oblikovati MODEL za istraživanje glazbenoga života nekoga grada?
5. U kojoj je mjeri glazba bila dijelom svakodnevnoga života zadarskih građana. U tom smislu i da li je (i na koji način) glazba utjecala na formiranje društva, odnosno, društvo na glazbu, te u kakvom su odnosu bile politika i glazba.

Kako ljudi { historijski / društveno / individualno } { stvaraju/konstruiraju / izvode / doživljavaju } glazbu?

6. U kojoj je mjeri zadarski glazbeni život pratio aktualna glazbena zbivanja ostatka Hrvatske ili čak Europe?

Prvo istraživačko pitanje nametnulo se dugogodišnjim iskustvom bavljenja muzikološkim historijskim istraživanjima. U muzikološkim istraživanjima u Hrvatskoj posljednjih dvadesetak godina nije se mnogo toga promijenilo. Osim osvještavanja važnosti kontekstualnog pristupa, gotovo da nema razvoja u metodologiji, pristupima i širenju predmeta. Godine 2002. na Open University u Ujedinjenom Kraljevstvu skupina uglednih znanstvenika okupila se oko projekta pod nazivom 'Glazbena i kulturna istraživanja' kojim preispituju prvenstveno predmete i domete muzikologije, ali i sociologije glazbe, historiografije, kulturnih studija. U zborniku *The Cultural Study of Music*[214] desetak autora zaokružilo je svoja promišljanja naglašavajući novu paradigmu koja je, tada, bila na pomolu. Upravo ta nova paradigma koja zahvaća sva istraživanja o glazbi, uključuje tzv. 'kulturno

[214] CLAYTON, M. - HERBERT, T. - MIDDLETON, R. (ur.): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction,* Routledge, London 2002.

pitanje' kao neizostavno kada je u pitanju glazba ali i ‘napad’ na povijesne kanone npr. povijest ‘velikih’ skladatelja, transcendentalne estetike; kritiku pozitivizma, historiografskih i analitičkih metoda; etnocentrizma i drugih ideologijskih interpretacija. Svojevrsna novina je i osvještavanje istraživačeve uloge u istraživanju u smislu ne samo subjektivne interpretacije već i vlastitog 'polja' koje unose u samo istraživanje.[215]

Na istraživanje glazbene prošlosti, dakle, utječe i istraživačeva prošlost. U tom smislu, hrvatska su historijska glazbena istraživanja uvijek naglašavala nacionalne razlike, odnosno, različite kulturne raznolikosti u kojem se izdvajalo ono što je 'Naše' od onoga što je od 'Drugih'. Opterećeni vlastitom prošlošću i dugogodišnjom borbom za vlastitom državom, odabirane su prvenstveno teme kojima se naglašavala hrvatska kultura. Pitanje identiteta, odnosno više identiteta koji su su živjeli na jednome prostoru, tema je aktualnih kulturoloških pristupa kod različitih profesija unutar humanistike, folklornih studija, 'novih' kulturnih povijesti, kao i muzikologije kod koje se razvija temelj za 'novu' ili 'kulturnu muzikologiju'.[216] Poljski muzikolog Ryszard Wieczorek, u svojem najnovijem istraživanju glazbene prošlosti Poznana u 19. st. govori o novim organizacijskim formama u interpretaciji izvora, ali bez fokusa na ideološke sukobe i nacionalne antagonizme![217] Hrvatski muzikolog na američkoj adresi, Zdravko Blažeković, u članku iz 2009.[218] upozorava na specifičnost istraživanja glazbene prošlosti 19. stoljeća koja nije bila tako davno, a nije više ni blizu. Imamo dovoljno artefakata iz 19. st. koji nas okružuju (fotografije, arhitektura, likovni zapisi, rukopisi...) ali ideologije, znanstvene misli, teorije poput *patonomike,*[219] *frenologike,*[220] *fiziognomike*[221] i dr., već smo zaboravili i nerijetko nam svijest i znanje o njima sužava razumijevanje i sukladno tomu interpretaciju prošlosti.

---

[215] Ulogu istraživača još ranijih godina naglašavanju antropolozi i etnomuzikolozi. Vidi MERRIAM itd. Od kraja 1960-ih dolazi do velikih promjena paradigmi u etnomuzikologiji ali i u sociologiji glazbe. (Merriam; Zofia Lissa). Muzikologija je ostala ‘elitnom’ disciplinom – zarobljena u predmetu istraživanja (Zapadna glazba) i kvazi objektivnosti u opisu ‘historijskih’ činjenica.

[216] Ispitati centralnu kategoriju kulturne teorije npr. kategoriju 'kulturne raznolikosti' (*cultural diversity*') u drugoj pol 19. st. (razdoblje 'malih nacija', kada su se u Habsburškoj monarhiji počele uspostavljati 'druge kulture' u odnosu na onu njemačku - Prema R. MIDDLETONU, 7.

[217] Prof. dr. Ryszard Wieczorek sa Sveučilišta Adama Mickiewicza u Poznańu održao je tri predavanja (12.-14. svibnja, 2015.) u organizaciji Odsjeka za muzikologiju Muzičke akademije i Hrvatskog muzikološkog društva. Vidi: WIECZOREK,Ryszard, *Organisations formen des Musiklebens in Posen im 19. und frühen 20. Jahrhundert = Organizacijske forme u Poznanu u 19. i početkom 20. stoljeća* (ppt)

[218] BLAŽEKOVIĆ, Z., Implicitna kontekstualnost u glazbenoj historiografiji 19. stoljeća, *Glazba prijelaza – Svečani zbornik za Evu Sedak*, ur.: Gligo, Davidović, Bezić, Artresor Naklada i HRT HR, Zagreb, 2009., 48-54

[219] Izučavanje povezanosti duhovnih osobina s izgledom osobe, posebno licem. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., Implicitna kontekstualnost u glazbenoj historiografiji 19. stoljeća, str. 51

[220]Izučavanje oblika lubanje kao pokazatelja osobnosti i duševnih sposobnosti. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., Implicitna..., 51.

[221]Izučavanje temperamenta i karaktera osobe na osnovu izvanjskog izgleda. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., Implicitna..., 51.

Vezano uz drugo istraživačko pitanje potrebno je napomenuti da, kao što je i logično, glazbena prošlost istražuje se ponajprije historijskom metodom. Prema Ivanu Čavloviću,[222] historijska metoda najzastupljenija je u muzikologiji jer se oslanja na primarne i sekundarne muzikološke izvore prema kojima se saznaje muzička prošlost jedne zemljopisne ili društvene sredine. Čavlović navodi da pomoću te metode, a „ovisno o broju i valjanosti izvora, historija muzike polazi od vremena muzičkog događaja (kada), njegova mjesta (gdje), načina na koji se muzički događaj zbio (kako), uzroka (zbog čega) i razloga zbivanja (zašto) muzičkog događaja u prošlosti.“[223] Dakle, utvrđuje se kronologija, razvoj, uzrok i posljedica razvoja neke muzičke pojave. Može se zaključiti da ova metoda omogućuje stvaranje cjelovite slike o muzičkoj prošlosti određenog ispitivanog područja. Ipak, čini se da su ciljevi ove metode 'preambiciozni' jer uključuju i elemente sociologije pa i psihologije glazbe. Istraživanje pitanja *Zbog čega se nešto dogodilo*? ili *Zašto*? podrazumijeva mnoge društvene faktore poput političkih, ekonomskih, vjerskih i inih prilika koje neizbježno utječu na tijek i razvoj ljudskoga života. Još značajniji problem, o kojemu promišljaju Middleton i ostali, je neizbježni subjektivizam istraživača odnosno njegove interpretacije događaja. Historijska metoda nikada nije dopuštala 'istraživačev upliv'. Naizgled strogi pozitivizam podrazumijevao je opisivanje činjeničnoga stanja kao apsolutne istine.

Polazišta (hipoteze)

Glazbeni život u Zadru u drugoj polovici 19. stoljeća, iz naše se perspektive doimlje iznimno bogat. Glazba je u to vrijeme imala vrlo visoku ulogu u svakodnevnom života Zadrana (bila je prisutna u svim društvenim slojevima). Glazbeni život uvjetovan je određenim kulturnim/socijalnim/političkim i inim faktorima. Arhivska građa 'zarobljena je između zidova' arhiva.

3.1.1.1. Kvalitativna istraživanja

U metodologiji društvenih znanstvenih istraživanja razlikujemo kvalitativna i kvantitativna istraživanja. Obje ove metode nastoje „opisati, objasniti, razumjeti i interpretirati kompleksnu socijalnu stvarnost.“[224] Kvantitativne metode imaju svoje uporište u engleskoj analitičkoj

---

[222] ČAVLOVIĆ, Ivan, *Uvod u muzikologiju i metodologija naučno-istraživačkog rada*, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, 2004., 22.
[223] ČAVLOVIĆ, I., 23.
[224] HALMI, Aleksandar, *Strategije kvalitativnih istraživanja u primijenjenim društvenim znanostima*, Naklada Slap, Zagreb 2005., 16.

filozofiji i logičkom pozitivizmu Bečkoga kruga, a kvalitativne potječu iz njemačke povijesne škole koja je inaugurirala hermeneutičku filozofiju i sociologiju.

Jedna od glavnih razlika između ovih dviju metoda je u odgovaranju, odnosno postavljanju različitih pitanja: dok kvantitativna istraživanja odgovaraju na pitanje *koliko?*, kvalitativna istraživanja odgovaraju na pitanja *zašto?, kada?, kuda?, gdje?* itd., odnosno, primjenjuju metode koje omogućuju opisivanje pojava.

Kvalitativna istraživanja uvijek proučavaju subjekte u njihovu povijesnom i socijalnom kontekstu nastojeći razumjeti i interpretirati smisao ili značenje njihovih radnji, doživljaja i svakodnevnog iskustva, što pristaje i načinima istraživanja na području društvenih znanosti.[225] Kvalitativne istraživačke studije uključuju različite teorijske paradigme i strategije istraživanja kao i metode prikupljanja i analize empirijskoga materijala.[226] Svi ti pristupi opisuju subjekt iz njegove perspektive, u okviru datog povijesnog i socio-kulturnog konteksta istraživanja.[227]

Studija slučaja pripada skupini tzv. kvalitativnih istraživanja.[228] Ona je samo jedna od nekoliko načina/strategija istraživanja u društvenim znanostima. Drugi načini obuhvaćaju eksperimente,[229] longitudinalne nacrte, kros-sekcijske nacrte itd. Nerijetko se strategije/nacrte istraživanja miješa s metodama prikupljanja podataka. U različite metode prikupljanja podataka spadaju: anketni upitnici,[230] intervjui, promatranje, povijesne[231] i analize arhivskih informacija i dr.[232] Jedno od važnih pitanja prije početka samoga istraživanja je koju istraživačku strategiju (kvalitativne metode) primijeniti? Prema Yinu, strategiju odabiremo ovisno o:

- tipu postavljenoga istraživačkog pitanja (*tko, što, gdje, koliko, zašto*)
- opsegu kontrole koju istraživač ima nad postojećim oblicima ponašanja
- stupnju usmjerenosti na suvremene ili događaje iz povijesti[233]

---

[225] HALMI, 14.

[226] Npr., konstruktivizam i interpretizam, kritička teorija, fenomenologija, etnometodologija, akcijska istraživanja, dubinski intervjui, sudjelujuće promatranje. Vidi HALMI, 14.

[227] Ibid.

[228] Postoje još i kvantitativna i istraživanja kombiniranom metodologijom . Vidi TKALAC VERČIĆ, A., SINČIĆ ĆORIĆ, D., 12

[229] Eksperiment razdvaja fenomen od njegovog konteksta tako da se pozornost može usredotočiti samo na nekoliko varijabli (kontekst je kontroliran putem laboratorijske okoline). Vidi YIN, 13.

[230] Ankete se mogu baviti i fenomenom i kontekstom, no njihova je mogućnost istraživanja konteksta krajnje ograničena.

[231] Povijest se bavi zamršenom situacijom između fenomena i konteksta, obično u nesuvremenim događajima!

[232] Vidi TKALAC VERČIĆ, A., SINČIĆ ĆORIĆ, D., 68.

[233] YIN, 18

Pet bitnih momenata kod kvalitativnog istraživanja (po čemu se ona razlikuju od kvantitativnog):[234]

- uporaba pozitivističke[235] i postpozitivističke metodologije (npr. rad se oslanja na mnoge ranije historiografske izvore uzimajući u obzir informacije do kojih se ranije došlo. Također, donekle se slijedi pozitivistička praksa detaljnoga kronološki postavljenoga 'opisivanja' pojedinih događaja)
- prihvaćanje postmodernističkoga senzibiliteta[236] (npr. u radu će se progovoriti o manje poznatim glazbenicima koji su također bili sudionicima glazbenoga života u Zadru, ali i o kulturološkim razlikama koje su oblikovale svakodnevni život Zadrana)
- istraživanje subjekta iz njegove perspektive unutar njegovog povijesnog, socijalnog i kulturnog konteksta (npr. istraživanje pojedinih glazbenika nastoji uključiti i socijalno-kulturološke faktore koji su uvelike uvjetovali nastanak nekih djela ali i npr. političko opredjeljenje.)
- istraživanje svijeta svakodnevnoga života (npr. u radu se nastoji istražiti u kojoj je mjeri glazba prisutna u svakodnevnim životima Zadrana, bilo da se radi o sudjelovanju u glazbenim društvima ili konzumiranju glazbe na koncertima)
- osiguranje bogatijih deskripcija od strane kvalitativnog istraživača (npr. u radu će se nastoji dati još jedna interpretacija glazbene prošlosti)

Mogu se izdvojiti tri povezane generičke aktivnosti koje definiraju kvalitativno istraživanje kao proces:

- Ontologija = filozofska disciplina; postavlja pitanja o prirodi realiteta kojega nastojimo upoznati (npr. u radu se, prije samog istraživanja glazbene prošlosti, istražuje i političko-gospodarsko-kulturološki kontekst života u Zadru ali i u Hrvatskoj kako bi se dobio što bolji uvid u realitet u kojem se odvija i glazbeni život)
- Epistemologija[237] = teorija znanstvene spoznaje; postavlja pitanja o prirodi naše spoznaje
- Metodologija = logička disciplina; postavlja pitanja o logičkim okvirima znanstvene spoznaje, te o putovima i načinima kako do te spoznaje dolazimo.[238]

---

[234] Temeljne istraživačke paradigme: Pozitivizam, Postpozitivizam, Kritička teorija, Konstruktivizam, Kvantitativna istraživanja, Redukcionistička i deterministička paradigma.

[235] **Pozitivizam** lat. – učenje koje sve zasniva na činjenicama, a negira svaku metafiziku, te izbjegava objašnjenje i stvaranje hipoteza.Temeljna pretpostavka pozitivističkog pristupa je da se ponašanje ljudi, poput ponašanja materije, može objektivno mjeriti. Objektivno mjerenje vrši se opažanjem ponašanja, na temelju kojeg se mogu stvarati iskazi o uzrocima i posljedicama ponašanja..https://hr.wikipedia.org/wiki/Pozitivizam

[236] **Postmoderna**, naziv je koji u širem smislu služi za označavanje epohe druge polovice 20 st., a u užem smislu označava neke aspekte mišljenja i stvaralaštva istog razdoblja. Odnosi se načelno na kritiku apsolutnih istina, identiteta i glavnih vrednota ustanovljenih u modernosti, od prosvjetiteljstva naovamo, u filozofiji, umjetnosti, književnosti, arhitekturi, povijesti i kulturi. Postmodernizam je slobodan ne samo da prihvati raniju zamisao nego i radikalno promijeni njezino značenje stavljajući je u drugi kontekst. https://hr.wikipedia.org/wiki/Postmoderna

[237] **Epistemologija** (iz grčkoga *επιστήμη* - *episteme*, "znanje" + *λόγος*, "logos") ili **teorija znanja** je grana filozofije koja se bavi prirodom i dosegom znanja. Taj izraz je prvi uveo škotski filozof James Frederick Ferrier (1808. – 1864.). epistemologija se bavi sljedećim pitanjima: "Što je znanje?", "Kako se usvaja znanje?" i "Što ljudi znaju?"https://hr.wikipedia.org/wiki/Epistemologija

[238] Music in qualitative research can refer to both qualitative studies focusing on musical contents and issues and to research shaped by musical concepts and approaches. Vidi BRESLER, Liora, Music in qualitative research

3.1.2. Strategija Studije slučaja

U dijelu disertacije koji se bavi istraživanjem, izabrana je strategija studije slučaja, odnosno dizajn koji zahvaća jedan 'slučaj' i nekoliko jedinica analize. 'Slučaj' bi, prema mnogim metodičarima, trebao biti: „bogat informacijama i obilježjima koja se promatraju (analiza je holistička i uvažava kontekst”),[239] „vremenski i prostorno ograničen“;[240] te ima praktičnu ili historijsku jedinstvenost„.[241] Jedinice analize mogu biti ‘“pojedinačni subjekt, obitelj, organizacija, lokalna zajednica ili čitava kultura. Svaka od tih jedinica analize je entitet koji može ili ne mora biti u relaciji s drugim entitetima.“[242] Jedinice analize u ovome radu su glazbena društva u Zadru u određenom razdoblju, ali i važni nositelji glazbenoga života (skladatelji, dirigenti) i dr. Analizom svih jedinica analize doći će se do dubinskog uvida u rad svake od njih, ne kako bi ih međusobno uspoređivali nego kako bi dobili što potpuniju sliku glazbenoga života u Zadru. U sljedećih nekoliko potpoglavlja, nastojat će se definirati studiju slučaja, ali i navesti što može postati 'slučaj', te koji se izvori najčešće koriste u strategiji studije slučaja. Tako će se nastojat 'ogoliti' strategiju (ili po mnogima 'metodu)', te ju učiniti vidljivim dijelom istraživanja. O studiji slučaja kao znanstvenoj istraživačkoj strategiji i metodi, počelo se 'ozbiljnije' promišljati tek posljednjih deset godina. U ranijoj literaturi ona je bila stigmatizirana kao „slabija sestra među metodama društvenih znanosti“,[243] a prigovaralo joj se zbog nedostatne preciznosti (tj. kvantifikacije), objektivnosti i strogosti.“[244] Unatoč mnogim kritikama, studija slučaja koristi se i dalje u istraživačkom svijetu, a zahvaljujući pojedinim metodologičarima (Yin, Stake i dr.) ona je zauzela visoko mjesto u polju međunarodnih projektnih istraživanja.

3.1.2.1. Definiranje studije slučaja

U knjizi *Studija slučaja – dizajn i metode*, Yin govori o ranijim definiranjima studije slučaja koja su uglavnom bila orijentirana na **temu** kao glavno težište studije slučaja.[245] Prema G. E. Gormanu i P. Claytonu, koji se bave metodologijom u informacijskim znanostima, studija

---

The Sage encyclopedia of qualitative research methods, (ed.: Lisa M. Given), SAGE Publications, Inc., 2008., 534-534

[239] TKALAC VERČIĆ, A., SINČIĆ ĆORIĆ, D., POLOŠKI VOKIĆ, N., 2010

[240] RAGIN 1999, 5.

[241] WIEVIORKA, 1992, 159.

[242] *Struna*, Hrvatsko strukovno nazivlje. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011. http://struna.ihjj.hr/naziv/studija-slucaja/20986/

[243] YIN, Robert K., *Studija slučaja – dizajn i metode*, Fakultet političkih znanosti u Zagrebu, Zagreb, 2007. (*Case study research*. Design and methods. Sage Publications, 2003.), 5.

[244] Ibid.

[245] YIN, Robert K., *Studija slučaja*... 23.

slučaja je "dubinsko istraživanje zasebnoga entiteta (koji može biti pojedina sredina, predmet ili događaj) zasnovano na pretpostavci da se do razumijevanja neke šire pojave može doći intenzivnim istraživanjem određenog primjera ili slučaja."[246] Valja napomenuti da Gorman i Clayton govore o studiji slučaja kao o posebnom 'pristupu' (*approach*). Ovisno o svrsi istraživanja i tehnici, odnosno instrumentu za prikupljanje podataka (promatranje, intervju, skupna rasprava, povijesna studija), isti autori opisuju četiri vrste studija slučaja: opservacijsku, povijesnu, organizacijsku, višestruku te studiju slučaja utemeljenu na intervjuu. Dakle, Gorman i Clayton u svoju definiciju uključuju dva bitna elementa koja određuju studiju slučaja kao specifičnu metodu:

- specifičan predmet istraživanja (sredina, predmet ili događaj) i
- instrumente za prikupljanje podataka: promatranje, intervju, skupna rasprava, povijesna studija

Oni zaključuju da se studija slučaja (sredina, predmet ili događaj) koristi za razumijevanje šire pojave, a upravo preko istraživanja određenog primjera. Slično, Afrić kaže da „*case* (slučaj) može biti osoba, grupa, događaj, proces, zajednica, društvo ili bilo koja druga jedinica društvenog života." Njegov se pristup zasniva na pretpostavci da je izučavani slučaj tipičan slučaj za izvjestan tip društvene grupe ili aktivnosti. Analiza tipičnog slučaja omogućuje generalizaciju znanja te se ova znanja mogu primjenjivati za razumijevanje svih slučaja iste vrste.[247] Prema definiciji Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje

> „studija slučaja je kvalitativna metoda kojom se proučava određeni slučaj. Osnovni postupak u studiji slučaja sastoji se u sagledavanju svih važnijih aspekata jedne pojave ili situacije, uzimajući kao jedinicu analize pojedinačni subjekt, obitelj, organizaciju, lokalnu zajednicu ili čitavu kulturu. Svaka od tih jedinica analize smatra se zasebnom cjelinom ili entitetom koja može ili ne mora biti u relaciji s drugim entitetima.[248]

Dakle, i ova definicija govori o studiji slučaja kao o metodi kojom se istražuju različiti entiteti koji mogu biti vrlo raznoliki od pojedinca do čak cijele jedne kulture. Prema Bergu, koji analizira studiju slučaja u sociološkim znanostima, studija slučaja je

> „metoda koja podrazumijeva sustavno prikupljanje dovoljno informacija o određenoj osobi, socijalnom okruženju, događaju ili nekoj skupini kako bi se omogućilo dubinsko razumijevanje određenog slučaja,

---

[246] GORMAN, 606.

[247] AFRIĆ, Vjekoslav, *Nacrt istraživanja, Istraživačke metode*, Poslijediplomski studij Informacijskih znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, ppt.
Vidi: http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/hr/images/stories/vafric/istrazivacke_metode/2_nacrt_istrazivanja.Pdf

[248] http://struna.ihjj.hr/naziv/studija-slucaja/20986/2011

odnosno njegovo funkcioniranje. Studija slučaja nije okupljanje tehnika, nego metodološki pristup koji uključuje niz metoda prikupljanja podataka.[249]

Pristup studiji slučaja varira s obzirom na polje istraživanja ali i način prikupljanja podataka npr. intervju, fokus grupe.. One se mogu fokusirati na pojedince, grupe, cijele zajednice, a pri tom se koristiti raznim tehnikama prikupljanja podataka: životne povijesti, dokumenti, usmene povijesti, opsežni intervjui te promatranje sa sudjelovanjem.[250] U *Priručniku za metodologiju istraživačkoga rada*[251] skupina autora naglašava još jedan element koji je izrazito važan kod izrade studije slučaja, a to je ' kontekst'. Oni kod studije slučaja podrazumijevaju „korištenje različitih metoda kako bi se detaljno analizirao jedan ili više odabranih slučajeva koji se odnose na istu ili sličnu temu odnosno problem istraživanja“. Također, u studiji se odabiru slučajevi koji su bogati informacijama i obilježjima koja se promatraju, a analiza je holistička i uvažava kontekst.“[252]

Iako se studija slučaja povezuje uglavnom uz društvene znanosti, i u muzikologiji, dakle u humanistici možemo naći upotrebu ove metode. Naime, u muzikologiji, monografije o poznatim osobama (dirigentima, skladateljima, instrumentalistima i dr.) zapravo su studije slučaja, ali se samu metodu nije nikada posebno naglašavalo. Osim istraživanja biografija poznatih muzičara, studije slučaja mogu se raditi i kod istraživanja teorijskih i historijskih problema. Muzikolog Čavlović definira studiju slučaja kao „analitičku i induktivnu metodu proučavanja pojedinačnog i izdvojenog slučaja.“[253] Međutim, metodologičar starije generacije M. Šamić za studiju slučaja kaže da i „nije metoda u strogom znanstvenom smislu jer joj nedostaje sinteza u znanstvenoj spoznaji upravo zato što izdvaja jedan znanstveni, muzikološki problem i promatra ga kao poseban slučaj nepovezan strogo s uzrokom i posljedicom.[254] Prema Yinu, studija slučaja nije ni taktika prikupljanja podataka niti tek samo obilježje dizajna već sveobuhvatna istraživačka strategija. Ona sadržava sveobuhvatnu metodu čije su sastavnice logika dizajna, tehnike prikupljanja podataka i specifični pristupi analizi podataka.[255] Dakle, Yin u svoju definiciju uključuje dva važna aspekta – umjesto teme to su:

- fenomen istraživanja i njegov kontekst, te

---

[249] BERG, Bruce Lawrence, *Qualitative research methods for the social sciences*, 4th ed., (ed: Allyn & Bacon), 2001., 225., Prema HAMEL, DUFOUR, i FORTIN, 1993.
[250]BERG, str. 225. Prema HAGAN, 1993; YIN, 1994.
[251] TKALAC VERČIĆ, A., SINČIĆ ĆORIĆ, D., POLOŠKI VOKIĆ, N., *Priručnik za metodologiju istraživačkoga rada*, M. E. P. d.o.o, Zagreb 2010.
[252] TKALAC..., 94.
[253] ČAVLOVIĆ,124
[254] ČAVLOVIĆ, 125. Vidi ŠAMIĆ, M., http://www.scribd.com/doc/22904974/M-%C5%A0ami%C4%87-Kako-nastaje-nau%C4%8Dno-djelo
[255] YIN, 24-25

- cijeli niz tehničkih obilježja (prikupljanje podataka i strategija analize podataka)[256]

Prema skupini autora Tkalac V., Sinčić Ć., Pološki V., metoda studije slučaja koristi se kako bi se „bolje razumjela suština problema, razvile općenite teorijske tvrdnje o pravilnostima u analiziranoj strukturi i procesu, stvorila tipologija ili kategorije koje se odnose na društvene pojave...“[257] Analizu slučaja odaberemo ako svojim istraživanjem želimo odgovoriti na pitanja *kako*? ili *zašto*? su se dogodile određene okolnosti/situacije/činjenice/događaji ili ako istražujemo suvremene fenomene unutar konteksta stvarnog života/okruženja. Prema Yinu, ovu metodu istraživač koristi kada ima slabu kontrolu nad događajima i kad je u žarištu suvremeni fenomen unutar nekog konteksta stvarnog života.[258] Također, studija slučaja se kao istraživačka strategija upotrebljava u mnogim situacijama da bi pridonijela našem znanju o individualnim, grupnim, organizacijskim, društvenim, političkim i njima srodnim fenomenima.[259]

Prema Yinu, postoje tri tipa studije slučaja:

- eksplanatorni (kauzalni/uzročni) tip,
- eksploratorni (izviđajni) tip,
- deskriptivni (opisni) tip

U sva tri tipa analize važno je voditi računa o kvaliteti analize. Yin je mišljenja da su mnogi istraživači s područja društvenih znanosti još uvijek duboko uvjereni kako su studije slučaja prikladne samo za eksploratornu fazu istraživanja; ankete i povijesti za deskriptivnu fazu, a eksperimenti da su jedini način za provođenje eksplanatornih ili kauzalnih istraživanja. To je hijerarhijsko gledište i dovodi se u pitanje. Jer, razrada kauzalnih objašnjenja dugo je ozbiljno zanimala povjesničare i svoj je izraz našla u užem području historiografije.[260] Ovisno o svrsi istraživanja i tehnici, odnosno instrumentu za prikupljanje podataka (promatranje, intervju, skupna rasprava, povijesna studija), I Berg (prema R. Stakeu) predlaže klasifikaciju studije slučaja s obzirom na svrhu istraživanja. Kao i Yin, i Stake predlaže tri tipa studije slučaja:

1. intrinzični/unutarnji (*intrinsic*) tip
2. instrumentalni (*instrumental*) tip
3. kolektivni (*collective*) tip

---

[256] „Studija slučaja se suočava s tehnički posebnom situacijom u kojoj će biti mnogo više zanimljivih varijabli nego podataka; u jednom se smislu oslanja na višestruke izvore podataka, uz potrebu njihove konvergencije u obliku triangulacije; u drugom smislu ima koristi od prethodne razrade teorijskih postavke za usmjeravanje prikupljanja podataka i analize“. Vidi YIN, 25.
[257] TKALAC..., *Priručnik*.., 94.
[258] YIN, 11.
[259] YIN, 14.
[260] YIN, 13.

Intrinzična studija slučaja koristi se kada istraživač želi bolje razumjeti poseban slučaj. Slučaj se odabire ponajprije zbog njegove jedinstvenosti ili posebnosti. Instrumentalna studija slučaja pruža uvid u problem ili poboljšava teoretska objašnjenja, dok je sam slučaj postaje od sekundarne važnosti. Kolektivna studija slučaja uključuje opsežnu studiju nekoliko slučajeva. Izbor tih slučajeva bi trebao omogućiti bolje razumijevanje ili možda sposobnost za teoretiziranje o širem kontekstu.[261]

Kod studije slučaja može se analizirati jedan ili više slučaja. Kao što je već ranije navedeno, slučaj može biti pojedinačna osoba, događaj ili entitet koji je slabije definiran nego pojedinačna osoba. Postoje studije slučaja o odlukama, programima, organizacijskim promjenama i sl., ali za takve slučajeve Yin preporučuje oprez jer ih „nije lako definirati u smislu početnih ili završnih točaka 'slučaja'".[262] Pema Blatteru, studije slučaja se mogu fokusirati na jednu ili nekoliko slučajeva, pojava, ili jedinice analize, te nisu ograničene na promatranje iz samo jedne perspektive. Ima autora koji za jedinice analize (slučaj) neće uzimate one koji nemaju prostorne ili vremenske okvire (npr. J. Gerring), ili pak autora koji se gotovo ne ograničavaju u opsegu slučajeva (Ch. Ragin). Neovisno o tomu, prema Blatteru, najveća snaga studije slučaja je u dubinskom pristupu.[263] Iako su ranije studiju slučaja s jednim slučajem pokušavali razgraničiti sa studijom s više slučajeva nazivajući ovu drugu komparativnom metodom, Yin govori o studiji slučaja s jednim ili više slučajeva kao o „dvama inačicama u dizajnu studije slučaja."[264] Prema *Priručniku za metodologiju istraživanja*, kod studije slučaja važno je imati na umu da se ona „manje zasniva na usporedbi slučaja, a više na detaljnoj analizi pojedinih slučajeva i onda na njihovoj usporedbi. Razlikovna karakteristika analize slučajeva je činjenica da se informacije prikupljaju kako bi se dobio kontekst unutar kojeg se svrstavaju i objašnjavaju uzročno-posljedični odnosi".[265]

3.1.2.2. Izvori podataka u Studiji slučaja

Prema Yinu, u izradi studije slučaja koristi se najčešće šest izvora podataka: dokumentacija, arhivski zapisi, intervjui, izravna promatranja, promatranja sa sudjelovanjem i fizički artefakti. Od mnogobrojnih ostalih izvora spomenut ćemo: filmovi, fotografije, psihološko testiranje, projektivne tehnike i dr. Nijedan izvor nema prednost pred drugima, zapravo,

[261] BERG, 229. Prema STAKE iz 1994.
[262] YIN, str. 36.
[263] BLATTER, J., 68
[264] YIN 25
[265] TKALAC.., Priručnik.., 70.

različiti su izvori izrazito komplementarni pa Yin predlaže korištenje što više različitih izvora.[266] Prilikom svakog prikupljanja podataka važno je držati se nekih osnovnih načela:

- Korištenje više izvora podataka
- Baze podataka studije slučaja
- Lanac dokaza (eksplicitno povezivanje postavljenih pitanja, prikupljenih podataka i donesenih zaključaka).[267]

3.1.2.3. Zaključno o studiji slučaja kao kvalitativnoj metodi/strategiji

U ovom poglavlju pokušalo se dati spektar definicija o studiji slučaja iz 'pera' raznih autora, uglavnom metodologičara ali iz različitih područja znanosti. Većina autora koji pišu o ovoj metodi pripadaju području društvenih znanosti u kojima se ova metoda i najviše koristi. Međutim, uvidom u mnoštvo istraživačkih radova muzikološke orijentacije došlo se do zaključka da je studija slučaja itekako pogodna i kod humanističkih znanosti. Naime, velika većina glazbenih monografija, odnosno radova koji se bavi poviješću pojedinih osoba, institucija, ili pak gradova zapravo su svojevrsne studije slučaja. Sve te studije uključuju mnoštvo različitih izvora podataka o određenom problemu: ispituju povijesno, društveno uređenje i kontekst, analiziraju mnoštvo dobivenih informacija te ih na kraju interpretiraju. U tom smislu, granica između historijske metode i studije slučaja vrlo je tanka. Također, analizirajući domaću i stranu metodološku literaturu koja se bavi studijom slučaja došlo se do zaključka da se radi o relativno svježoj tematici, odnosno, da se tek posljednjih deset godina mnogo intenzivnije promišlja o metodologiji znanstvenoga istraživanja uopće. Knjiga *Studija slučaja – dizajn i metode* R. Yina, primjer je novog načina razmišljanja o znanstvenim metodama, mnogo svjesnijeg od dosadašnjeg, u kojem je znanstvena metoda 'javna', 'vidljiva', 'transparentna', a ne skrivena unutar sadržaja/teme rada. Tako i sam sadržaj rada (sve informacije do kojih se došlo istraživanjem) čine se manje apstraktnima i lako provjerljivima.

3.1.3. Plan istraživanja

Strategija studije slučaja iziskuje detaljan plan istraživanja, tzv. nacrt. U tom smislu, istraživanje je podijeljeno na tri velike faze u kojoj svaka pokriva dugotrajan niz istraživačkih poslova.

---

[266] YIN, 102
[267] YIN, 101

3.1.3.1. Prva faza istraživanja

Početna, odnosno prva faza istraživanja podrazumijeva pronalaženje relevantne literature. Kako je slučaj kojeg se istražuje 'glazbeni život Zadra od 1860-1914.', dakle povijesni i glazbeni, primarna literatura koju se istraživalo je ona muzikološka koja se bavi razdobljem 19. i početkom 20. stoljeća u Zadru, ali uzevši u obzir i glazbenu povijest Splita, Dubrovnika, Rijeke i dr., zatim povijesna, jer se istraživani slučaj stavlja u društveni kontekst. U tom smislu istražila se i literatura koja pokriva politički, vjerski i općenito društveni i kulturni kontekst zadanoga vremenskog i prostornog okvira. Kako bi se što vjernije istražio glazbeni život, znači praksa i 'misao' onoga vremena, bilo je potrebno iščitati mnogu glazbeno-historiografsku literaturu koja se objavljivala na području Zadra i tadašnjeg centra glazbenoga života Hrvatske – Zagreba. Također, kako se rad bavi svakodnevnom uporabom i funkcijama glazbe u društvu, bilo je potrebno pronaći i analizirati literaturu iz područja sociologije glazbe. I na kraju, veliki dio vremena uložilo se u proučavanju metodološke literature koja je u muzikologiji malobrojna, pa se posegnulo za mnogim drugim znanstvenim disciplinama ne samo u humanističkim nego i u društvenim znanostima.

3.1.3.2. Druga faza istraživanja

Tek drugom fazom istraživanja započinje strategija studije slučaja. U ovom početnom dijelu, dijelimo ju na tri važna koraka u istraživanju: logiku dizajna, tehnike prikupljanja podataka i specifične pristupe analizi podataka.

Logika dizajna svojevrsni je nacrt ili plan istraživanja. Prije nego se pristupi prikupljanju podataka, potrebno je definirati: koja pitanja istraživati, koji su podatci relevantni, koje podatke prikupljati i kako ih analizirati. Prema R. Yinu, dizajn istraživanja je „logički plan za dolaženje odavde do tamo“ pri čemu odavde može biti definirano kao početni niz pitanja na koja treba odgovoriti, a tamo je neki niz zaključaka (odgovora) o tim pitanjima.“ U fazi dizajniranja istraživanja, potrebno je jasno odrediti slučaj kao i jedinice analize.

Prikupljanje podataka podrazumijeva korištenje više izvora podataka što je i jedna od važnih odlika svake studije slučaja. U ovom radu koristio se veliki broj raznovrsnih arhivskih izvora npr. tiskane i rukopisne muzikalije, sitni tisak (koncertni programi, plakati...), periodika, fotografija i dr., koji će se nadopunjavati podatcima iz ranije proučene literature te tako stvarati svojevrsnu bazu podataka o svakoj zadanoj jedinici analize. Podatci se prikupljaju za svaku jedinicu analize zasebno, za: glazbena društva (*Societa Filarmonica di Zara, Societa Corale*, Hrvatsko glazbeno pjevačko društvo *Zoranić*, Srpsko pjevačko društvo *Branko*, i dr.),

skladatelje (Antonio Ravasio, Nikola Strmić, Giuseppe Salghetti Drioli i dr.), glazbenike, organizatore glazbenog života, repertoar (opere, operete, instrumentalna djela, zborska djela i dr.), koncertne lokacije (*Teatro Nobile*, *Teatro Verdi*, dvorana Narodne čitaonice i dr.), publiku, recepciju glazbe (periodika).Vrlo je bitno kod ovog koraka u istraživanju praviti svojevrsne baze podataka koje će, ne samo stvoriti red u mnoštvu podataka nego će omogućiti ponovne interpretacije i daljnje razvoje istraživanja. Također, mnoštvo uređenih podataka u bazama podataka pridonijet će stvaranju tzv. lanca dokaza koji predstavlja eksplicitno povezivanje postavljenih pitanja, prikupljenih podataka i donesenih zaključaka. Analiza podataka radi se za svaku jedinicu analize zasebno. To podrazumijeva da će se za svaku jedinicu analize raditi organizacija informacija, interpretacija podataka i stvaranje 'slike' o svakoj glazbenoj pojavi, osobi, glazbenom društvu i sl. (tzv. 'oživljavanje'). Posljednji korak u ovoj fazi istraživanja je stvaranje 'mreže' uvjetovanosti',odnosno dovođenje u međusobni odnos pojedinačnih jedinica analize.[268]

Na tablicama, niže, dat je primjer 'skupljanja' informacija o svakoj pojedinačnoj jedinici analize.

DRUŠTVA **Jedinice analize**	**Società Filarmonica**	**Società Corale**	**Sokol**	**HGPD Zoranić**	**Banda citadina**	**Srpsko GPD Branko**
Opći podatci (od kad- do kad; nac. identitet; mjesto okupljanja i sl.	1858-1945?; Protalijansko društvo; *Teatro Nobile*; *Teatro Verdi*; dvorana Luxardo		1885-	1908-	1872-	
Statut: pravila, svrha, članovi..	*„svestrano širenje glazbene umjetnosti...”* 1858 – upisano 96 članova pripravnika; do kraja godine 317 članova			*„da goji pjevanje i muziku au prvom redu slavensku; ... društvo će prirađivati društvene i javne zabave... „*		
Istaknuti **pojedinci**	Ravasio; Strmić, Giometti, Zink; Suppé				Frane Zanchi	
Ostali glazbenici	Dionisi; Lazzarini; Pini-Corsi					
Koncertna zbivanja: koje vrste? Gdje; koliko često?	Koncerti; sudjelovanje u operama...					
Glazbena poduka	Klavir, solo pjevanje, violina					

[268] Npr. skladatelj i violinist **Nikola Strmić** (osoba) bio je član talijanskog **glazbenog društva** i orkestra *Societa Filarmonica di Zara* (glazbeno društvo). Skladao je djela na (uglavnom) talijanskom jeziku, ali i na hrvatskom (djela). Njegova su djela bila često na koncertnim programima i omiljena kod **publike** (recepcija). U određenoj fazi života priklonio se **autonomaškom pokretu** (politika) što je uvelike utjecalo na niz čimbenika (sljedbenici, repertoar, prigodna glazba, domaća historiografija i sl.)

Repertoar Da li se mijenja vremenom? Dometi? Dom.?strani?	talijanski (ulomci talijanskih opera: Verdi, Donizetti..); ostali: Wagner, Liszt; domaći: G. Salghetti-Driolli, Strmić;					
Mediji - historiografija	*Narodni list; La voce Dalmatica; Cronaca Dalmatica*					

	'BIOGRAFIJA'	**STATUT**	**DIREKTORI/ UPRAVIT. /IMPRES.**	**POKROVITELJI**
OPĆI PODATCI	Vrijeme djelovanja 1858- Nacion.identit (do 1885. vanpolitički orijentirano prostor	Svrha Ciljevi Pravila (koncerti 5-8 puta godišnje) Članovi Dopune	Francesco de Zanchi G. Pini M. Milchovic N. Strmić (1870)	Grof Luxardo Vlasnica tiskare Elena Demarchi-Rougier F. Von Suppé (poklonio zborove) plemić Josip Lantana (poklonio 18 kompletnih Rossinijevih opera)

	DIRIGENTI	**SKLADATELJI**	**INSTRUMENTAL.**	**PJEVAČI**	**PODUKA**
GLAZBENICI (profesionalci i amateri)	A. Ravasio G. Zink G. Giometti	Nikola Strmić (mlađi brat) G. Salghetti-Driolli E. Perich	N. Strmić (vl) I. Bersa (vl) A. Dionisi (vl) Ig. Cortelazzo (vl) Ant. Ziliotto (ob) V. Kollowrath (kl)	C. Bianchi, A. Strmić, F. de Francesci Š. Strmić R. Fabbrovich; G. Pini, M. Milković	Klavir (Ravasio) Violina (A. Dionisi) Solo pjevanje (Ravasio);

	VRIJEME	**MJESTO IZVOĐENJA:**	**DOGAĐAJ**	**REPERTOAR**	**USPJESI**
PRODUKCIJA	1860. 1861. ...	Teatro Nobile Teatro Verdi Dvorana Luxardo	Samostalni koncert Operna izvedbe Izvedbe pojedinih članova	Opere Operni ulomci Operne preradbe Operete Komorna djela Premijere	1860. G. Rossini: *Stabat Mater* 1864. cijela opera G. Verdi: *Traviata* 1868. J. Haydn: oratorij *Sedam posljednjih Spasiteljevih riječi na križu*

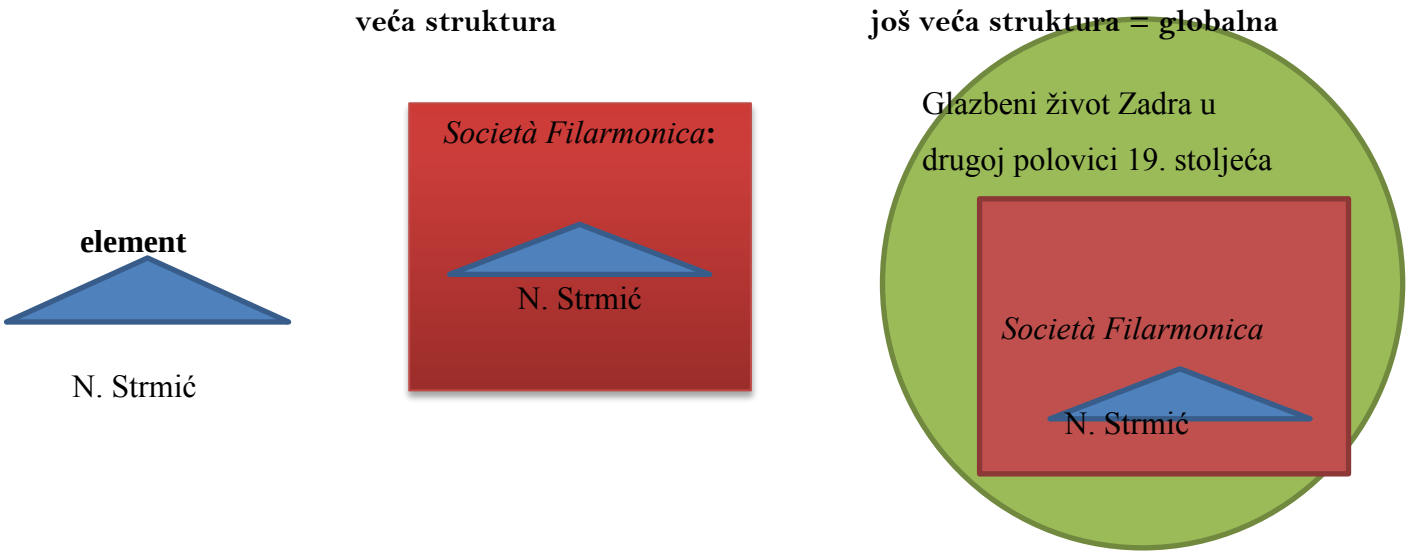
	Narodni list	***La voce dalmatica***	***Cronaca dalmata***	**....**
MEDIJI	1860 kritike 1861 najave			

3.1.3.3. Treća i posljednja faza istraživanja

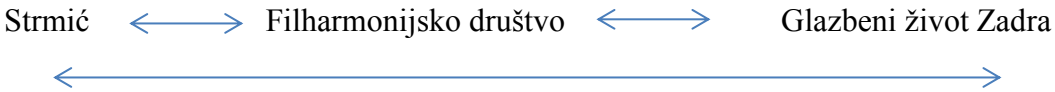
Ova faza podrazumijeva kompleksnu analizu svega istraživanog, odnosno povezivanje svih jedinica analize i interpretacija istih u sklopu slučaja koji se istražuje. Dakle, informacije o jedinicama analize i informacije o njihovim međuodnosima, u ovoj se fazi stavljaju u kontekst te se nastoji doći do odgovora na pitanja: *da li?, na koji način?, kako? i zašto*? određene jedinice analize utječu na formiranje specifičnog glazbenog života pa i društva općenito, odnosno, *u kojoj mjeri?* društvo ili socijalna zbilja utječe na svaku od tih pojedinačnih

jedinica analize. Pri strukturiranju odgovora na ova pitanja pristupa se strukturnoj analizi.[269] Strukturna analiza ne odgovara na pitanje zašto je nešto tako nego joj je cilj (u ovom slučaju) spoznati **pojedinačne elemente** i otkriti njihove veze i ulogu u cjelini, dakle, na globalnoj razini (glazbenom životu Zadra). Ona je po metodi stepenasta analiza, jer polazi od pojedinačnih elemenata koje smješta u veću strukturu i zatim tu veću strukturu promatra kao zaseban element i također ga smješta u još veću strukturu (itd.) sve do globalne cjeline. Osim strukturalne, koristit će se i funkcionalna analiza koja se bavi **funkcijom** pojedinih elemenata u cjelini ili pojavi, npr. kakvu **ulogu** ima jedan kompozitor u razvoju glazbenoga života određene društvene sredine.[270]

Primjer strukturalne analiza:



Primjer funkcionalne analize:



[269] **Strukturalizam** kao teorijsko i metodološko stanovište nastao je u prvoj pol. 20. st. u teorijskim razmatranjima koje služi kao osnova u lingvist., socijalnim, etničkim i kulturnim istraživanjima. Inaugurirao ju je filozof i lingvist F. De Saussure. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58479

[270] **Funkcionalizam** je smjer u teoriji društva koji pretpostavlja da dijelovi društva čine nerazdvojnu cjelinu; osnivači su H. Spencer, É. Durkheim i B. Malinovski. Temelji se na analogiji između biološkog organizma i društva te konzervativnom shvaćanju društv. poretka... Ako se funkcionalna analiza bavi historijskom pojavom, onda je povezana s historijskom metodom.Razvio ju je Hans Keller. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20849

3.2. Izvori

Ako nam dokumentacija, međutim,
pruža mogućnost da rekonstruiramo,
ne samo nejasne mase,
nego pojedinačne osobnosti,
bilo bi apsurdno odbaciti je.
(Ginzburg, *Sir i crvi*)

3.2.1.Uvod

U humanističkim znanostima gotovo svaki dokument, fizički artefakt ili zapis ljudske aktivnosti može postati predmetom istraživanja. Prema Vlatki Lemić, izvorna pisana baština koja se čuva u državnim arhivima nezamjenjiv je izvor za proučavanje i razumijevanje nacionalne povijesti, kulture i društvenoga života općenito.[271] Izvori za istraživanje glazbene baštine u državnim arhivima brojni su i raznoliki, a dostupni su putem obavijesnih pomagala koja omogućuju pregled zbirki i intelektualni nadzor arhivskoga gradiva te pronalaženje dokumenata ili informacija.[272] Pregledi, vodiči, inventari, regesta, popisi i druga pomagala nastala na temelju obrade u arhivima donose obavijesti o zapisima i stvarateljima, o kontekstu njihova nastanka te o prirodi i rasponu gradiva.[273]

Gradivo koje je u najvećoj mjeri poslužilo u rekonstruiranju glazbenoga života Zadra arhivsko je gradivo smješteno u Državnom arhivu u Zadru, a čine ga raznovrsni dokumenti: muzikalije, koncertni i operni plakati, koncertni programi, ugovori, statuti, pozivnice, letci, ulaznice, fotografije ali i brojna periodika. Sva ta građa koja izravno ili neizravno upućuje na glazbeni sadržaj, razvrstana je u nekoliko različitih fondova[274] pa je pretraživanje te građe izuzetno otežano i dugotrajno. No, problemi današnje arhivske organizacije informacija i pretraživanja informacija nisu tema ove disertacije, ali će se svakako u budućnosti njome trebati pozabaviti domaća arhivistika.

---

[271] LEMIĆ, Vlatka, Izvori za istraživanje književne baštine uhrvatskim državnim arhivima, *Muzeologija*, 43-44, 2007., (pregledano 19. 10. '15.) http://hrcak.srce.hr/file/114219

[272] Pritom se valja osloniti na međunarodne i nacionalne dokumente. Načela, smjernice, naputci, propisi, pravila, kriteriji i sl., sadržani u tim dokumentima definiraju svjetsku, nacionalnu, regionalnu i lokalnu baštinu te propisuju poslovanje baštinskih ustanova, ne samo u pogledu sakupljačke (nabavne) politike arhiva, knjižnica i muzeja i izgradnje baštinskih zbirki, već i u pogledu njihova dokumentiranja, odnosno, ovisno o vrsti baštinske ustanove, izradu inventara, kartoteka, kataloga, arhivskih obavijesnih pomagala i sl. Zapisi u tim pomagalima ne samo da pružaju dokaze o postojanju baštine koja je odabrana da bi se čuvala, već i usmjeravaju donošenje odluka o tome kako će definirati njezin pravni status te zaštititi i očuvati njezino fizičko i intelektualno obličje kako bi se, kroz različite oblike predstavljanja i interpretacije, mogla posredovati korisnicima. Vidi u: FOWLER, Peter J. *The past in contemporary society : then, now*. Routledge, London; New York 2001. World Heritage Convention, koji je nastao 1972. pod okriljem UNESCO-a, utvrđuje uvjete pod kojima neka zemlja može svoje kulturno ili prirodno dobro uvrstiti na Listu svjetske bašine

[273] Ibid, LEMIĆ.

[274] Najviši nivo organizacije arhivske građe je poznat pod nazivom fond.

U poglavlju o izvorima, bez kojih istraživanje prošlosti ne bi bilo moguće, dat će se pregled i opis izvora koje se u ovom radu konzultiralo. No, prije toga, pokušat će se definirati pojmove: dokument, izvor, arhivski zapisi i dr. U stručnoj je literaturi uočljiva distinkcija u definiranju tih pojmova koja je možda uzrokovana ponjaprije različitim uglovima promatranja s obzirom na različite znanstvene discipline.

3.2.2. Definiranje izvora

U ovoj disertaciji pojmove izvor, dokument i gradivo koristim kao istoznačnice s obzirom na istraživačke ciljeve. Valja ipak izdvojiti najčešća tumačenja. Prema *Hrvatskom jezičnom portalu* gotovo da nema razlika između pojmova 'izvor', dokument' i 'građa'. Izvor je definiran kao "dokument, djelo ili pojava koji služe za znanstveno istraživanje,"[275] dokument je „povijesna isprava, povelja ili službeni papir koji se može koristiti kao dokaz ili informacija",[276] a građu/gradivo predstavljaju „dokumenti, podaci, rukopisi itd., koji služe za stvaranje pisanih djela [povijesna građa]."[277] Metodolog Robert Yin koji se ponajprije bavi razvojem strategije slučaja, razlikuje dokumentaciju, arhivske podatke i fizičke artefakte. Tako prema Yinu u *dokumentaciju* spadaju:

- pisma, memorandumi i priopćenja
- programi, najave i zapisnici sastanaka te ostali pisani izvještaji o događajima
- administrativni dokumenti: prijedlozi, izvještaji o napretku i drugi interni zapisi
- novinski izresci i drugi članci koji se pojavljuju u masovnim medijima ili lokalnim biltenima.[278]

Iako nisu uvijek točni i nepristrani, očita je upotrebljivost takvih dokumenata. Ipak, treba ih pažljivo koristiti tako da se potkrijepe i osnaže podatcima iz drugih izvora.

Arhivski zapisi, prema Yinu, obuhvaćaju:

- službene evidencije
- organizacijske zapise (grafikoni, proračuni)
- mape i grafikoni geografskih obilježja ili prostornih planova
- popise imena
- anketne podatke
- osobne zapise (dnevnici, kalendari, telefonske liste)[279]

---

[275] http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVdiWxU%3D
[276] http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search
[277] http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search Jedina prava distinkcja postoji s pojmovima fond i zbirka: fond- arhivska građa koja se odnosi na određenu problematiku http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search
[278] YIN, 105

Za razliku od dokumentacije, korisnost arhivskih zapisa može varirati od jedne studije slučaja do druge. Za neke, kao što je to slučaj s ovom disertacijom, arhivski podatci mogu biti toliko važni da mogu postati predmetom opsežnog pretraživanja.

Fizički ili kulturni artefakti su, prema Yinu, tehnološke naprave, alati ili instrumenti ali i umjetnička djela ili neki drugi fizički dokazi.[280] U klasificiranju muzikoloških izvora, Ivan Čavlović razlikuje 'dokument' od 'izvora'. Prema njemu, muzikološki dokument „je pojedinačni ili skup sačuvanih podataka koji služi/e kao činjenična podloga muzikološkom istraživanju, a muzikološka dokumentacija je zbir svih podataka, informacija, građe i drugih materijala, koji se podvrgavaju kritičkoj analizi na osnovu koje se dobivaju potrebni elementi za obradu jednog muzikološkog problema." I nadalje, „dokumenti su također zapisane činjenice, misli, zapažanja i argumenti crpljeni iz muzikoloških izvora". Za razliku od dokumenta, muzikološki izvor je „predmet (istraživanja, zanimanja) iz kojeg istraživač crpi podatke (dokumente) za svoje istraživanje. Izvor, prema Čavloviću, postoji neovisno o istraživanju i na njega se istraživanje dokumentarno naslanja. Muzikološki se izvori dijele u dvije velike grupe: zvučni i pisani.[281] Pisani izvori su svi zapisani (rukom, strojno) napisi o glazbi ili rukom nacrtani ili fotoaparatom uslikani prikazi glazbenog života. Glazbeni zapis ili napis o glazbi je općeniti naziv za sve pisane izvore o glazbi.

Moj istraživački pristup prema svim izvorima (dokumentima, arhivskim zapisima) je jednak, a podrazumijeva odnos prema njima kao raznovrsnim 'dokazima' ili 'svjedocima' prošlosti. Dakle, tretiranje raznovrsnih dokumenata o glazbi je isto, a podrazumijeva: iščitavanje sadržaja (poruke), stavljanje te poruke u društveno-kulturni kontekst toga vremena, te stavljanje u odnos toga sadržaja s ostalim sadržajima drugih dokumenata. Svim se izvorima nastoji pristupati kao specifičnim zapisima onoga nepovratnog vremena, nastojeći razumjeti kontekst njihova nastanka, te dajući im interpretaciju i značenje iz današnje perspektive poštujući onodobnu glazbenu misao.

U tom smislu, razmotrit će se pristup kojeg arhivistica Anna Gilliland naziva *Records Continuum*, koji je pod utjecajem postmodernističkoga razmišljanja, a koji podrazumijeva promatranje kontinuiteta zapisa kao neprestanu interakciju i niz razvijajućih aktivnosti s individualnim, institucionalnim i društvenim aspektima...[282] Među možda najbrojnijim, ali svakako najznačajnijim gradivom u rekonstrukciji glazbenoga života, su muzikalije. Državni arhiv u Zadru u svom fondu čuva preko dvije tisuće rukopisnih i tiskanih muzikalija (prijepisi

---

[279] YIN, 107
[280] YIN, 108
[281] ČAVLOVIĆ, I., 57.
[282] MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, Archival and recordkeeping research: Past, present and future.., 79-112. http://www.tup.net.au/

i autografi) koji datiraju od sredine 19. stoljeća do Drugoga svjetskog rata. Zbirku muzikalija čine u većem dijelu djela talijanskih opernih skladatelja ali i brojna druga. Osim te, značajna je i zbirka koncertnih i opernih plakata, te koncertnih programa koja se nalaze pod zajedničkim imenom tzv. 'Stampe' (tiskovine). Veliki broj izvora predstavljaju i brojne ulaznice, pozivnice, kalendari, korespondencije, koji su razasuti po mnogim različitim zbirkama (obiteljskim fondovima, Stampama, Rukopisima, Društvima). Osim navedenih, pregledalo se i zbirke zadarskih glazbenih društva kojih je u drugoj polovici 19. stoljeća bilo iznimno mnogo, a koja donose mnoge vrijedne dokumente poput statuta, ugovora i dr. Pregledala se brojna periodika te druga historiografska literatura. Iako je Savezničkim bombardiranjem Zadra (krajem Drugoga svjetskog rata) uništeno čak osamdeset posto grada (tako i arhivska građa kazališta, Filharmonijskoga društva, katedrale itd.), ipak je sačuvano dovoljno građe koja nam može svjedočiti o onome vremenu.

3.2.3. Dokumenti o glazbi u Državnom arhivu Zadar[283]

Njemački putopisac i književnik Johann Georg Kohl posjetio je Zadar krajem 1850-ih. Uz mnogobrojna vrijedna opažanja, Kohl piše da je uočio je u zadarskom arhivu veoma zanimljiv arhivski materijal podijeljen u nekoliko skupina.[284]

Glazbena prošlost Zadra, dakle, osim kroz muzikalije, istražuje se kroz mnoge druge raznovrsne izvore: tiskane i rukopisne knjige, periodiku, i bilo koju drugu pisanu riječ u prošlosti. Svi ti dokumenti na posredan ili neposredan način mogu davati informacije o kulturnom pa i glazbenom životu pojedinoga grada.[285]

---

[283] Prema Lemić, javnu arhivsku službu u Hrvatskoj čine Hrvatski državni arhiv (HDA) kao središnja i matična arhivska ustanova te 13 područnih državnih arhiva u sastavu kojih djeluju i sabirni centri. U njima se u 12 680 fondova i zbir- ki čuva oko 90 000 dužinskih metara arhivskoga gradiva, najvećim dijelom spisa tijela državne uprave, javnih ustanova i poduzeća, no i vrijedno gradivo privatnih organizacija i ustanova, gospodarskih subjekata te istaknutih obitelji i pojedinaca. Gradivo u arhivima organizira se i obrađuje sukladno temeljnim arhivističkim načelima provenijencije i čuvanja prvobitnoga reda. Fondovi čine zasebne cjeline zapisa nastale djelovanjem jednog stvaratelja, a zbirke su skupine dokumenata nastale prema interesima skupljača ili prema zajedničkim obilježjima dotičnoga gradiva (karte, planovi, fotografije, grafike, pečati i sl.). Nacionalna arhivska baština obuhvaća javno arhivsko gradivo, ali i ono koje se čuva izvan mreže državnih arhiva. Arhivska se služba putem sustava državnih arhiva brine o cjelini gradiva (i javnoga i privatnoga) te osigurava njegovu zaštitu i informacijsku cjelovitost. LEMIĆ, Vlatka, Izvori za istraživanje..., http://hrcak.srce.hr/file/114219

[284]DESPOT, M., Strani putopisci u Zadru..., *Zadar-Zbornik*, ur. J. Ravlić, Zadar: Matica hrvatska, 1964., str. 733

[285] Prema D. Franković, Glazbeni su arhivi i zbirke u Hrvatskoj nesamostalni: srednjovjekovne, renesansne i barokne muzikalije nalaze se u katedralnim, crkvenim i samostanskim arhivima, u bibliotečnim i drugim fondovima, rjeđe u privatnim knjižnicama. U prvoj polovici 19. Stoljeća produžava se uglavnom ista praksa pohrane i označivanja, a tek u drugoj polovici 19. Stoljeća, i osobito u 20. St., dolazi do veće stručne organiziranosti u postojeće i nove glazbene arhivske fondove. Vidi FRANKOVIĆ, Dubravka, Značenje Kuhačeva arhiva, *AM* 21/1 (1990), 59-80

Različiti fondovi Državnoga arhiva u Zadru:[286]

- muzikalije
- „stampe“, odnosno, tiskovine (sitni tisak, plakati, koncertni programi)
- kulturno-prosvjetna društva (statuti, ugovori, financijska izvješća)
- obiteljski spisi (pozivnice, ugovori, obavijesti, ulaznice, sastanci...)
- periodika (kritike koncerata; najave koncerata i opernih sezona

3.2.3.1.Muzikalije

U muzikologiji je zvučni zapis glazbenoga djela primarni izvor jer je koncertno ili drugačije izvođenje glazbe jednokratna i neponovljiva zvučna manifestacija glazbenoga djela i kao takva je primarna samo u tom neponovljivom trenutku. Jednako tako, i notni zapis je primarni izvor u muzikologiji, a prema Čavloviću, čak i važniji od zvučnoga jer znanost kao izvor priznaje samo ono što je zapisano pismom koje prenosi ljudima razumljive riječi, odnosno jezik.[287] Notni zapis glazbenoga djela provjerljiv je i podložan analizi i kritici, međutim, on je varijabilan jer uglavnom nije originalan skladateljev rukopis već tiskani rukopis nekog redaktora s promjenama koje redaktori unose, i u odnosu na nezapisanu autorovu viziju grafičkog zapisa, odnose se na dinamiku i agogiku, rjeđe na tempo itd. S druge strane, skladateljev originalni rukopis, odnosno autograf, najprimarniji je izvor u muzikologiji. U originalni rukopis glazbenika spadaju još i pisma, skice i drugi dokumenti.[288]

U Državnom arhivu u Zadru[289] čuva se velik broj muzikalija, oko dvije tisuće jedinica.[290] Međutim, to je samo dio sačuvanih muzikalija (i druge glazbene građe). Naime, arhiv

---

[286]Državni arhiv u Zadru, odnosno nekadašnji Historijski arhiv, osnovan je 1624. godine za područje mletačkih providura za Dalmaciju i Albaniju. U vrijeme prve austrijske vladavine, zatim francuske vladavine, te druge austrijske uprave do 1918., bio je to centralni arhiv za Dalmaciju. Prema Jugoslavenskoj enciklopediji „*talijanske su vlasti 1943. prenijele u Italiju 74 škrinje zadarskih arhivalija, što je 1948. uglavnom vraćeno*“. Usp. *Arhivi, Enciklopedija Jugoslavije*, sv. 1. Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1980, 266. Vidi u: STIPČEVIĆ, Izvještaj, 106. Nešto je arhivalija stradalo i neposredno nakon drugog svjetskog rata. Usporedbom starih signatura na muzikalijama u Državnom arhivu u zadru, može se zaključiti da nedostaje veliki broj djela.

[287] Metodologija opće znanosti nije uzela u obzir specifičnosti glazbene umjetnosti i muzikologije kao znanosti o glazbi te ne uzima zvučni i notni zapis kao primarni izvor.

[288] ČAVLOVIĆ,

[289] Od 1945. do 1960 Arhiv djeluje kao Državni arhiv. Arhiv je nekoliko puta mijenjao ime: 1960. mijenja naziv u Historijski arhiv u Zadru; 1993. u Povijesni arhiv u Zadru; 1997. ponovno dobiva naziv Državni arhiv u Zadru. Vidi: Vida PAVLIČEK: *Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske*, Hrvatski državni arhiv sv. 1., Zagreb, 2006., 879http://hrcak.srce.hr/26400

[290] Zbirka muzikalija nalazi se pod signaturom HR DAZD 379. U rujnu 1947. Muzička škola u Zadru predala je Državnom arhivu u zadru 502 komada raznih notnih tekstova „Filharmonijskog društva“ u Zadru. Materijalna sredstva za njihovo sređivanje osigurao je Muzički informativni centar Koncertne direkcije u Zagrebu, dok je za izradu obavijesnog pomagala za ovu zbirku osigurao Zavod za muzikološka istraživanja Istraživačkog centra JAZU 1982. Prilikom izrade ovoga zapisa, u fondu HR-DAZD-286: Zbirka tiskovina, pronađena je još jedna kutija notnih tekstova dirigenta i skladatelja Giometta Giometta (kut 79) Međutim, uvidom u tu kutiju, došla sam do zaključka da muzikalije koje se u njoj nalaze nemaju veze sa skladateljem G. Giomettijem, već se radi o različitim skladbama i različitim vlasnicima (Societa Corale; Filharmonija i dr.). Ta kutija nije uključena u postojeći katalog muzikalija, te je potrebno, čim prije katalogizirati ju. Analitički inventar zbirke sadrži:

najvećeg glazbenog društva u Zadru – Zadarske Filharmonije, ali i arhiv kazališta Teatro Verdi te onaj stolne crkve sv. Stošije u Zadru, gotovo su uništeni razaranjima krajem Drugoga svjetskog rata. Tako je u Državnom arhivu u Zadru ostao samo dio nekadašnje biblioteke Filharmonijskoga društva.

Prvi popis muzikalija, odnosno prvu klasifikaciju izradio je etnomuzikolog (Zadranin) akademik Jerko Bezić 1963. godine. Tom je prilikom Bezić, tiskane i rukopisne skladbe odijelio prema vrlo širokim podjelama po struci. Posebno je odijelio skladbe zadarskih autora i, prema njegovim riječima „sve ostale doprinose glazbenoj kulturi grada Zadra.“[291] U drugu skupinu smjestio je muzikalije koje pokazuju povezanost Zadra s glazbenom kulturom južnih Slavena u drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća.

Dvadeset godina nakon Bezića (1982.), tada mladi muzikolozi Zdravko Blažeković i Ennio Stipčević, u sklopu sustavnoga sređivanja hrvatske glazbene baštine pri Institutu JAZU, izradili su novu klasifikaciju glazbene zbirke Državnoga arhiva.[292] Tom prilikom, podijelili su svu građu u sedam različitih skupina:

- Muzikalije Zadarske filharmonije
- Giometto Giometti
- Rara – Zadar
- Muzikalije iz posjeda Zadrana
- Società Corale Cittadina – Zara
- Hrvatsko pjevačko društvo„Petar Zoranić“
- Srpsko pevačko društvo “Branko“

Skupina 'muzikalije Zadarske filharmonije

Zadarska filharmonija (*Società Filarmonica*) djelovala je od 1858. do 1943. godine. U ovoj skupini nalaze se muzikalije koje su bilo isključivo u posjedu Zadarske filharmonije. Danas je sačuvano 796 jedinica smještenih u 60 kutija, a sudeći prema najvećem broju stare signature (2583) može se zaključiti da je danas sačuvan manji dio njihova sveukupnoga fonda. Najveći broj skladbi pripada talijanskim opernim skladateljima 19. stoljeća: Verdi, Rossini, Bellini, Donizzeti... Radi se uglavnom o rukopisima i to prijepisima opernih arija, zborova, ali i kompletnim partiturama. U kutijama se mogu pronaći i skladbe drugih autora poput Beethovena, Mozarta, Gounoda, ali iu Musorgskog, Čajkovskog, Mozarta, Haydna, Brahmsa, Ravela (*Bolero*), Rimski-Korsakova (*La note di Natale*), Mendelssohna, Wagnera. U ovoj se skupini nalaze i gotovo sva djela Franza von Suppéa koja se čuvaju u Državnom arhivu,

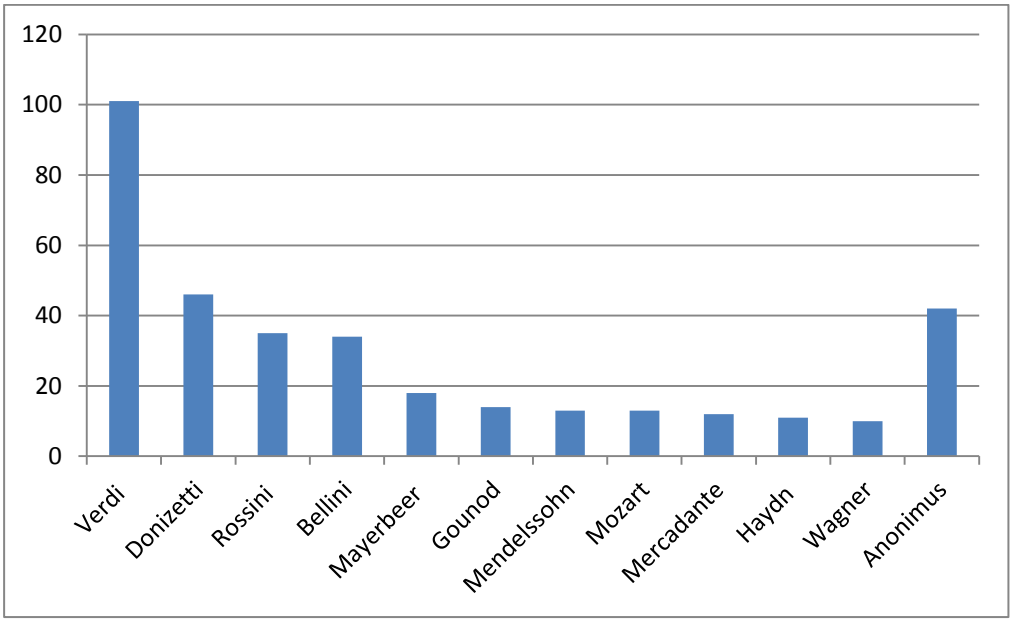
---

abecedni popis skladatelja i popis notnih tekstova po podrijetlu. Vidi: Vodič Državnog arhiva u Zadru, str. 677http://dazd.hr/vodic/

[291] BEZIĆ, Jerko, Nosioci zadarskog glazbenog života..., 295

[292] Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., Vidi i STIPČEVIĆ, E.

ponajprije jer je sam Suppe bio dugogodišnji pokrovitelj Filharmonijskoga društva te mu je darovao nekoliko svojih zborskih partitura. Među brojnim djelima, u ovoj skupini nalaze se i priručnici za *solfeggio* i pjevanje.[293]



Sl. 1. Najzastupljenije muzikalije u skupini 'Filharmonijsko društvo' (Državni arhiv u Zadru)

Skupina 'Giometto Giometti'

U ovoj skupini nalaze se muzikalije koje su pripadale Giomettu Giomettiju (1885-1928.), firentinskom skladatelju i dirigentu koji je na mjestu dirigenta Filharmonijskoga orkestra zamijenio Antonija Ravasija. U Zadar je pozvan 1912, a na tom je mjestu ostao do 1928., s prekidom između 1915. i 1919. zbog ratnih neprilika. Mnoge Giomettijeve skladbe često su se s uspjehom izvodile. Nakon što je stigao u Zadar, nastavio je Ravasijevim putem priređivanja kvalitetnih društvenih koncerata, a naglasak je stavljao na orkestralnu glazbu. Prvi zabilježen koncert pod Giomettijevim vodstvom bilo je veliko proslavljanje rođendana Felixa Weingartnera, u sklopu čega su se, dva dana za redom, (7. i 9. lipnja, 1913.) u kazalištu izvodila njegova djela.[294]

U ovoj skupini nalaze se 24 jedinice smještene u jednoj kutiji.[295] Od toga su 22 Giomettijeva originalna djela, i to najvjerojatnije autografi. Na svakom djelu navedena je i datacija (najvjerojatnije izvođenja): 1899., 1909; 1913., 1915., 1917., 1919., 1920. Među značajnijim Giomettijevim djelima u arhivu, ističe se romanza *Casa mia*, tiskana u Firenzi i vlastitoj

[293] Npr. rukopisna knjiga (prijepis) G. Navea: *Solfeggio za soprane, tenore, basse*.
[294] Vidi više u poglavlju *Zadarska glazbena vojska*
[295] U Državnom arhivu je naknadno pronađena jedna kutija, br. 79., koja je označena također kao 'Giometto Giometti. Međutim, uvidom u tu kutiju ustanovljeno je da se u njoj uopće ne nalaze muzikalije, nego tiskovine u vrijeme i nakon Prvog svjetskog rata. Naravno, to nema nikakve veze s Giomettijem. Također, pronađena je još jedna kutija s muzikalijama, označena s oznakom 'Miscelanea', a pod brojem 78. U noj se nalaze brojne muzikalije (preko sto jedinica) koje nisu razvrstane, katalogizirane.

nakladi s rukopisnom posvetom: „Alla Spettabile Direzione della Società filarmonica di Zara – 25. Febbraio 1913.“

Skupina 'Zadar i Rara'

U ovoj skupini nalaze se djela od „posebne arhivske i kulturno historijske važnosti“,[296] te djela zadarskih skladatelja 19. stoljeća. U njoj se nalazi 77 jedinica smještenih u četiri kutije.[297] Medu značajnijim muzikalijama ove skupine treba spomenuti klavirski izvadak Haydnovog oratorija *Die Schöprung* (Hob. XXI:2)[298] tiskan kod Ricordija u Milanu, prvo izdanje partiture ovoga djela koje je sam autor tiskao u vlastitoj nakladi u Beču 1800., te fragment Breitkopf-Hartelovog prvog izdanja partiture Haydnovog oratorija *Die sieben letzten Worte unseres ErlOsers am Kreuze* (Hob. XX:2). Nadalje, tu je rukopisna partitura drugog čina Verdijevog *Il Trovatorea,* koja na naslovnoj strani nosi naznaku »Proprieta esclusiva di Giovanni Ricordi in Milano« te popis gradova i datuma izvedbi opere koje su bile dirigirane iz ove partiture, od Parme 1853. do Zadra 1859. godine. Očito je ova partitura bila dio Ricordijevog izvedbenog materijala iz kojega se djelo izvodilo u gradovima popisanim na naslovnoj stranici i koja nakon zadarske predstave nikada nije bila vračena u Milano.[299]

U ovoj se skupini nalaze i mnoge skladbe zadarskih skladatelja: F. Blaschea,[300] Nikole Strmića,[301] Roberta de Zanchija,[302] Alessandra Ivanchica,[303] Giuseppea Zinka,[304] Franz von Suppéa,[305] Giovannija Salghetti-Driollija,[306] don Ernesta Pericha,[307] Antonija Zeschevicha,[308]

---

[296] STIPČEVIĆ, Izvještaj..., 103.

[297] Kutije od 62-65

[298] III/2. Na naslovnici partiture piše: *Die Schoepfung / Ein/ Oratorium/In Musik gesetz/von/Joseph Haydn/ Doctor der Tonkunst der könig Schwedischen Academie der Musik Mitglied, und Kapellmeister in wirklichen Diensten seiner Durchtaucht des Hern Fürsten von Esterhazy. /The Creation / An / Oratorio / Composed / by / Joseph Haydn/Doctor of Musik, and Member of the royal Society of/ Musik in Sweden, in actuel Service of his highness/ the Prince of Esterhazy/. Zu haben in Wien bey Artaria and Compagnie*. Veliki format. 301 stranica. Postoji i tiskani klavirski izvadak istoga oratorija

[299] Kut 62. III/5. Na prvoj stranici partiture navedeni su neki gradovi u kojima se ova opera izvodila (najvjerojatnije prema ovoj partituri): Parma 1853., Lavigliano 1867-57; Torino 1857....., Zara 1859.

[300]**Franz Blasche** (1831.-1913.) *La bella Zaratina – Polka francaise* – za kl, Autogr.; Potpisan: Bruno Ravasio. Sign kut 63

[301]**Strmić**: *Barcarola* a 3 voci; rkp. T1 i2, B; Autogr., 1 list partiture; *Cantata Sacro e pel Dalmata* (soli, zbor i ork); nedostaju neke instr. dionice.

[302] Jako puno **Zanchijevih** skladbi: među njima jedna simfonija, i npr. *Kyrie per Dodicene* – au . samo početak; *Ino musicale* za sop, ten ba, i kl – au, part.

[303]**Ivanchich**: *La note. Barcarola* op. 27 za tenore i base uz kl; tisk. Milano. G-. Martinenghi, klav. izvadak.

[304]**Zink**: autografi – *Romanza* in B- za vc i kl – au; *Poloneza di concerto* – vl i kl – au; *Mazurka di Concerto* za vl i kl – au; *Preludij i Intermezzo* (nezavršen) za ork – par.

[305]**Suppe**: *Extremum Iuditum/oratorium in duas partes dicisum* – rkp, kl. Izv; *Alla vergine* – canto sacro . poesia G. Devich. (solisti, ž. Zbor, klavir i filharmonija; posveta; rkp.) Partitura i tiskovina F. G. 1069; dion. S2; Vierstimmige Vocal-Chore der Loblichen filharmonischen Gesellschaft in Zara freundlich gewidmet von—Kapelmeiste. No. 5 Puhe santf; No 6. *Wiedersehn* – tisk, Wien. F. Gloggl; *Fest ouverture* - partitura

[306] dueti, za solo sopran, za zbor, - rkp i tisk

[307]*Sento che t'amo e te lo voglio dire*! – *romanza za bariton Nini Bilich sul testo di panzacchi scritto da Pietro Saveri* – rkp, bar, kl; *Inno di Zara redenta* – za mješoviti zbor i orkestar – rkp, sve dionice

[308]**Zeschevich**, A. *Due canzoni* za dva glasa i kl – rkp posveta za Mo Ravasio

Leona Levija.[309] Tu ima i zanimljivih obrada, npr. ona Raffaela Calacea, V*arijacije na Beethovenovu temu za mandolinu i klavi*r,[310] ili npr. jedan vrijedni rukopis F. von Suppéa. Radi se o njegovom prijepisu *Misererea* Gregorija Allegrija.[311] Vrijednost predstavljaju i partiture poznatih djela poput potpune rukopisne partiture Paisielove opere *La Nina Pazza per amore*, na kojoj stoji oznaka: *Nel Nobil mo Teatro di S. Benedetto 1794.* (III/1).

Skupina 'muzikalije iz posjeda Zadrana'

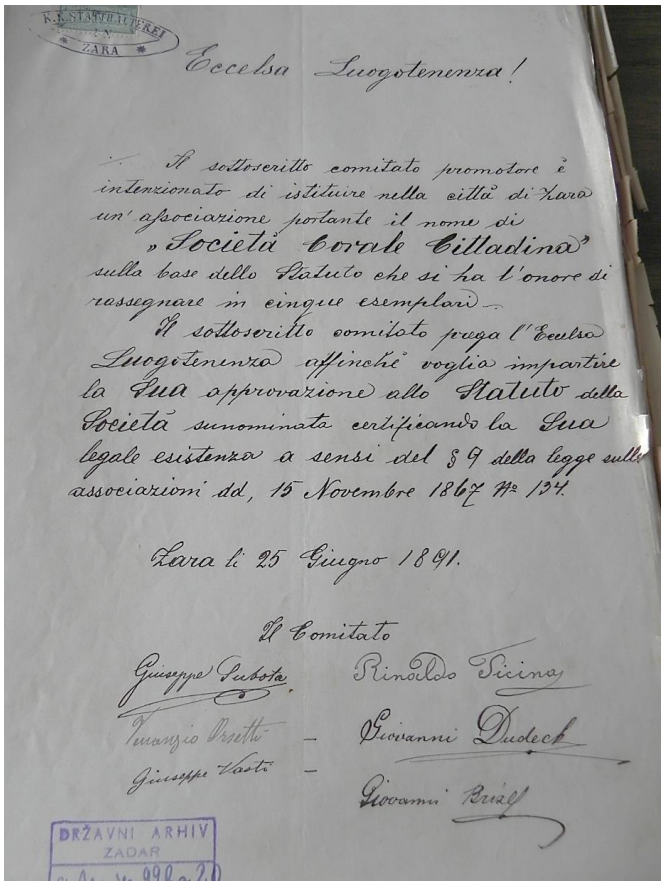
Ova skupina sadrži 529 jedinica smještenih u četiri kutije.[312] U ovu skupinu smještena su djela zadarskih i stranih skladatelja koja su bila u vlasništvu Zadrana, odnosno glazbenika koji su, poput Antonija Ravasija, djelovali u Zadru niz godina. Prema muzikolozima Blažekoviću i Stipčeviću (koji su katalogizirali muzikalije), ova je skupina zanimljiv materijal za proučavanje repertoara kućnoga muziciranja. Tu su, dakle, skladbe iz posjeda: Bruna Ravasija,[313] Antonija Ravasija, Giuseppe Zinka, Giovannija Billicha, M. Ergovca, G. Giomettija. Radi se uglavnom o djelima manje poznatih skladatelja poput: F. Fahrbacha, J. Aschera, L. M. Gottschalka te pripadnicima poznate obitelji Strauss i dr. Većina djela pripada salonskoj glazbi (solo pjesme, klavirske minijature), a sasvim je malo obrada popularnih opernih brojeva Verdija, Donizzetija, Rossinija. Također, radi se prvenstveno o tiskovinama.

Skupina 'Societa Corale cittadina – Rara'

Gradsko društvo za koralno pjevanje ili *Societa corale cittadina in Zara*[314] osnovano je 1891. godine. U ovoj, petoj skupini nalaze se 123 jedinice smještene u šest kutija.[315] Većinu muzikalija čine djela talijanskih autora iz 19. i početka 20. stoljeća.

---

[309] *Inno di Zara* in B –sign III/30; vjerojatno za zbor – fale dionice – pogledati da nije isto što i Sign III/63 LEVI, L. Inno di Zara in F, rkp dionice T1 i B1 - TO SU DVIJE SKLADBE; Perich i Levi
[310] tisk; rkp posveta iz 33.
[311] Beč, 11.8.1860.
[312] Kutije od 66-69
[313] Najvjerojatnije sin Antonija Ravasija
[314] MISC XCIII, Pozic. Br 20 to je zbirka društava. Statuti, ugovori...
[315] Kutije od 70-75



K.K. STATTHALTEREI ZARA

Eccelsa Luogotenenza!

Il sottoscritto comitato promotore è intenzionato di istituire nella città di Zara un'associazione portante il nome di „Società Corale Cittadina" sulla base dello Statuto che si ha l'onore di rassegnare in cinque esemplari.

Il sottoscritto comitato prega l'Eccelsa Luogotenenza affinchè voglia impartire la Sua approvazione allo Statuto della Società sunominata certificando la Sua legale esistenza a sensi del § 9 della legge sulle associazioni dd, 15 Novembre 1867 № 134.

Zara li 25 Giugno 1891.

Il Comitato

Giuseppe Subota — Rinaldo Ticina

Venanzio Orsetti — Giovanni Dudech

Giuseppe Vasti — Giovanni Brizel

DRŽAVNI ARHIV ZADAR

Sl. 2. Potvrda Namjesništva o odobrenju osnivanja društva[316]

Skupina Hrvatsko pjevačko društvo "Petar Zoranić"

Ovo je društvo osnovano 1908. godine kao prvo hrvatsko društvo u Zadru koje je promoviralo isključivo glazbu. Razvilo se iz Hrvatskoga Sokola (1885.), društva koje je bilo primarno gimnastičarski usmjereno, a uz brojne druge aktivnosti njegovalo je i glazbu. Ova skupina sadrži samo četiri jedinice smještene u kutiji br. 76, te je očito da je ostavština ovoga društva pretrpjela najveće gubitke. Među sačuvanim djelima nalaze se uglavnom slavenski autori, dakle, skladbe: D. Slavjanskog, A. Hajdricha, J. Š. Slavenskog, Š. Dešpalja, D. Jenka i Hrvatska himna.

Skupina Srpsko pevačko društvo "Branko"

Društvo je osnovano 1903. godine. U kutiji br. 76 smješteno je 25 jedinica. Najviše su zastupljene skladbe S. Mokranjca (8 skladbi), ali i J. Hatzea, Baića, D. Slavjanskog, V. Novaka, Smolenskog, Malaškina, A. Tovačovskog, M. Hubada, D. Dortnjanskog, H. Doubeka, D. Jenka, J. Čižek, I. Bajića, P.Božinski-Konjovića, T.Osvald, O. Danona.

[316] MISC XCIII, Pozic. Br 20

Glazbeni fond Državnoga arhiva u Zadru jedan je od najbogatijih i najzanimljivijih izvora za istraživanje glazbenoga života u Hrvatskoj u 19. i početkom 20. stoljeća.

3.2.3.2. „*Stampe/Stampata*“ - tiskovine[317]

U istraživanju glazbene prošlosti veliku ulogu ima sitni tisak u koji prvenstveno spadaju plakati, koncertni programi, koncertne (programske) knjižice. I u ovome radu, ova je građa bila među najvrjednijim izvorima u istraživanju glazbene prošlosti Zadra, pa ćemo joj, na ovome mjestu, posvetiti nešto više redaka. Tiskovine spadaju u reklamni (marketinški) materijal koji reklamira i vodi kroz neki glazbeni događaj. Svi ovi materijali su pravljeni jasno i precizno, nerijetko sa zanimljivim likovnim i dizajnerskim rješenjima, te mogu postati i izvor informacija za povijest likovne umjetnosti. Oni daju osnovne informacije o glazbenom događaju (program i plakati), ali mogu dati i široke pa i kritičke izvode o skladbama, izvođačima i sl. (programske knjižice). Zato su ovi materijali također dragocjeni izvori informacija u muzikologiji.[318]

U Državnom arhivu u Zadru ova se zbirka naziva 'Stampe', a uključuje tiskovine iz razdoblja od Mletačke republike do 1900. godine. Radi se zapravo o svim tiskovinama, točnije sitnom tisku koji uključuje: plakate, oglase, proglase, i sl. U svrhu istraživanja, pregledano je gradivo od kutije 49 (1860.) do kutije 57 (1914.). Većina materijala odnosi se na koncertne programe Filharmonijskoga društva s detaljnim popisima djela koja će se izvoditi na koncertima te na najave opera i opereta u određenim razdobljima. Osim toga zanimljive su i najave pojedinačnih koncerata gostujućih glazbenika, ili čak humanitarnih koncerata koji su se organizirali u korist siromašnih obitelji, žrtava rata i sl.

Ovim se fondom godine krajem 1870-ih bavio Vjekoslav Maštrović, a u svojim je tzv. *Obznanjenjima* popisao sve oglase, proglase i plakate od 18. do početka 20. stoljeća koja se čuvaju u Državnom arhivu u Zadru,[319] te time ukazao na ove dragocjene izvore u istraživanju kulturne i političke povijesti Zadra (Dalmacije). Međutim, a na to upozorava i Aleksandar Stipčević, manjak ove bibliografije je što Maštrović ne uvrštava i ona djela pisana nehrvatskim jezikom (ponajprije talijanskim, ali i njemačkim, latinskim) jer

---

[317] Zbirka tiskovina tzv. Stampata u Državnom arhivu u Zadru (HR DAZD 386) sadrži 100 kutija, a nastajala je od 1488. do 2005. Zbirka je nastala prikupljanjem tiskovina: raznih oglasa, prigodnica, osmrtnica, epigrama te izdvajanjem duplikata tiskovina iz arhivskih fondova. Vidi: *Vodič Državnoga arhiva u Zadru* knj. II., 661.
[318] ČAVLOVIĆ, 102
[319] MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Zadarska oznanjenja iz XVIII, XIX. i početka XX. stoljeća* : (*Jadertina croatica*) Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1979.

„hrvatstvo se Zadra nije moralo dokazivati uporabom hrvatskoga jezika u tiskovinama jer su mnogi pisci, u čije se hrvatstvo ni jednog trenutka ne može sumnjati, vrlo često pisali hrvatskim i talijanskim jezikom, pa čak i samo talijanskim“.[320]

Danas idemo i korak dalje. U rekonstruiranju kulturne pa tako i glazbene prošlosti, pitanje nacionalne pripadnosti stoji kao jedno od pitanja, odnosno jedan od brojnih elemenata koji pridonose stvaranju što cjelovitije slike o uporabi i funkciji glazbe u svakodnevnom životu građana Zadra. Postmodernistički istraživački stav koji podrazumijeva uvažavanje kulturne raznolikosti, omogućit će nam uvid u kompleksnu ali i bogatiju sliku onodobnog života u Zadru. U Maštrovićevim *Obznanjenjima* također, nema podataka o glazbenim materijalima (plakatima, programima, oglasima i dr.).

Veliki bibliografski doprinos u novije vrijeme napravila je Jelena Lakuš, koja je popisala svu knjižnu građu (knjige, knjižice manjega opsega, časopisi i novine, godišnjaci) i to prema *Međunarodnom standardu ua bibliografski opis starih omeđenih publikacija* – ISBD (A). Iako, njezina bibliografija odstupa od istraživanog vremenskog okvira ove disertacije (Lakuš se bavi razdobljem od 1815.-1850.), izvrsno je polazište za rekonstruiranje društvenoga konteksta u Zadru i Dalmaciji koji uključuje i izdavačku i tiskarsku djelatnost. Lakuš se ograničila samo na knjižne tiskovine, a izostavila je plakate, letke i sl. Maštrović tiskovine obrađuje kronološki kako bi „pružio povijesne, kulturne, političke i stručne, te bibliografske i registarske podatke, kako bismo mogli pravilno i dokumentarno upoznati noviju povijest. Prema Maštroviću, plakatima se obznanjivalo građanstvo o određenim sadržajima i zato ih on naziva 'obznanjenja', mada, prema njemu, u našem jeziku ima, četrdeset različitih naziva za takvu vrstu plakata.[321] Ovim se tiskovinama, dakle, obavještavalo stanovništvo o naredbama i odlukama organa vlasti, a u glazbenoj sferi, o koncertima, gostujućim glazbenicima, plesnim priredbama, društvenim zabavama, krabuljnim plesovima itd. Raznolikost sadržaja na takvim izvorima omogućuje istraživanje djelatnosti i inicijativa u brojnim strukama, a neke pojave iznenađuju suvremenom stručnošću i aktualnošću! Prema muzikologinji Nadi Bezić, koja se bavila koncertnim plakatima u Hrvatskome glazbenom zavodu u Zagrebu, brojnost plakata ali i letaka koje su dijelili u restoranima, kafićima, premašuje današnje naklade.[322] I dok Bezić opširnošću podataka pri opisu koncertnih plakata nastoji potaknuti moguću interdisciplinarnost pri obradi ovakvih izvora, Maštrović, u svojem radu navodi da građa kojom se on bavio nema grafički naročito formiran izraz, osim tu i tamo okvira, od kojih je svega jedan upadljivo nacrtan i bojama ukrašen. Ističe kako je „nešto plakata s komercijalnim

[320] STIPČEVIĆ, Aleksandar, Bibliografski rad Vjekoslava Maštrovića, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 37, 1995., 863-871
[321] MAŠTROVIĆ, Zadarska oznanjenja, 16
[322] BEZIĆ, Nada, Koncertni programi i plakati u zbirci arhivske građe hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu 1852.-1918., *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 48, 3/4(2005), 272-299.

sadržajem bilo koncem 19. i početkom 20. st., ali ti nisu sačuvani ni arhivski ni knjižnično...," te da nije naišao na „plakate s vrijednom likovnom obradom tzv. umjetničke plakati."[323] Naravno, Maštrović se bavio samo tekstovnim sadržajem, koji se većim dijelom odnosio na proglase političko-upravnih organa vlasti, a nije se bavio glazbenim plakatima (opernim, koncertnim) i ostalim tiskovinama u kojima se nerijetko mogu pronaći i vrlo zanimljiva likovna i grafička rješenja. Prema Maštroviću, najčešći tiskari ovakve građe bili su: braća Battara, zatim Demarchi (od 1945. Demarchi-Rougier),tiskara Narodnjaka,[324] Ivan Wodizka Špiro Artale, Tiskara Vitaliani-Janković,[325] Prodanova Katolička hrvatska tiskara,[326] tiskara Schönfeld & co,[327] te vladina tiskara tzv. Tiskara c.k. Namjesništva.[328]

Koncertnim plakatima i programima do danas se u Hrvatskoj bavilo nekoliko autora: L. Šaban, S. Miklaušić-Ćeran, N. Bezić[329] i F. Bilić.[330] Veliki pomak u širenju predmeta istraživanja temeljenim na plakatima i programima zasigurno je napravila Nada Bezić koja upućuje na niz informacija i različitih sadržaja koji se mogu iščitati iz navedenih izvora, pri čemu se otvara put ka interdisciplinarnosti bavljenjem ovom građom. Na temelju programa i plakata za 108 koncerata iz razdoblja od 1818. do 1891. godine autorica je analizirala repertoar i protagoniste glazbenoga života,[331] Prema Bezić, termin "programi glazbenih (glazbeno-scenskih) priredaba" bolje bi odgovarao raznolikosti koju prekriva uvriježeni i kraći termin "koncertni programi". Dokumenti koji sadrže podatke o priredbama nisu samo koncertni programi i plakati. Među njima mogu se izdvojiti i pozivnice (uglavnom sadrže i program; upućene su određenoj osobi ili glazbenom društvu), pozivnice i/ili programi koji su ujedno i ulaznice, programi koncerata i tzv. "plesni red" tj. popis koji će se plesovi svirati nakon koncerta te letci iz čijeg se sadržaja (program, cijene ulaznica i gdje se one mogu

---

[323] MAŠTROVIĆ, 16

[324] Narodnjaci su konačno uspjeli dobiti koncesiju i nabavili pogonske uređaje za tiskaru.

[325] Nasljednici Battare. Vitaliani i Janković se nakon toga odvajaju i rade samostalno vrlo plodno! Vitalianijev sin Ernesto Moderno sređuje tiskaru pod nazivom Tiskarski i litografski zavod, odnosno Lito-tipografia Vitaliani, oko 1892.

[326] Od 1875 –1883

[327] Od 1908.- braća Enrico i Luigi, protalijanski orijentirani

[328] BILIĆ, Franjo, Povijesno značenje arhivskih zbirki Hrvatskog glazbenog zavoda, *Arti musices* 9, ½ (1978), 107-116.

[329] BEZIĆ, Nada, Koncertni programi i plakati u zbirci arhivske građe hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu 1852.-1918., *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 48, 3/4(2005), 272-299. Vidi i: Prilozi za povijest glazbenog života. koncertni programi u arhivu HGZ-a., HaGeZe 9, 7(2004), 1-3.

[330] BILIĆ, Franjo. Povijesno značenje arhivskih zbirki Hrvatskog glazbenog zavoda, *Arti musices* 9, 1/2(1978), 107-116

[331] Bezić donosi i nekoliko popisa: glazbene priredbe prema slijedu signatura programa; izvedene skladbe prema abecednom nizu skladatelja, odnosno prema UDK shemi; popis interpreta prema datumima izvedbi, odnosno, njihov popis abecednim redom. Prvi od navedenih popisa donosi i podatke o tiskarima programa. Zbirka programa do 1940. godine bila je već prije tridesetak godina obrađena, na temelju čega su izrađena vrlo korisna informativna pomagala: indeks imena umjetnika izvodilaca, izvodilačkih tijela i priređivača koncerata; indeks imena skladatelja i izvedenih djela, te nešto kasnije kronološki katalog programa.

nabaviti) razabire da su se dijelili nekoliko dana prije koncerta, uglavnom u trgovinama.[332] Ovi materijali su zbog toga dragocjeni izvori informacija za muzikologiju ali i društveni kontekst.[333]

3.2.3.3. Društva

U Državnom arhivu u Zadru čuva se iznimno veliki broj dokumenata nekadašnjih društava, udruga, liga, klubova, asocijacija, bratovština koji su kao svrhu djelovanja navodili kulturne, vjerske, političke, sportske, umjetničke, privredne i druge najrazličitije aktivnosti.[334] Neki su bili osnovani u Zadru i Dalmaciji, a neki su bili podružnice udruga osnovanih u Italiji i Austriji.[335] U razdoblju od 1850-ih do prvih desetljeća 20. stoljeća postojalo je preko sto različitih društava: sportskih, političkih, književnih, kulturnih, glazbenih, socijalnih itd. Za ovaj rad važna su ona društva zadarske provenijencije koja su bila isključivo glazbena ali i ona koja su, mada glazba nije bila njihov primarni cilj, redovito organizirala glazbena zbivanja. Od društava kojima je primarni cilj bio glazbeno djelovanje pregledana je dokumentacija za: Filharmonijsko društvo, Društvo za populariziranje glazbe 'Libera', Gradsko društvo za koralno pjevanje, Gradska glazba, Društvo Zoranić, Srpsko pevačko društvo 'Branko', Srpsko tamburaško društvo 'Srbadija', a od društava koja su uz ostalu djelatnost njegovala i glazbu su: Društvo Novoga kazališta, Matica Hrvatska, Hrvatska čitaonica, Casino Hrvatski Sokol. Iako su gotovo i sva druga društva organizirala zabave uz glazbu i ples, nisam ih se u ovom radu dotakla. Zbirka društava podijeljena je u osam kutija. Zbirke koje sam pregledala su:

Zbirka Filharmonijskoga društva[336] prati djelovanje društva od njegova utemeljenja 1857. pa do 1908. godine. U zbirci se nalaze različita izdanja i revizije statuta (rukopisna i

---

[332] BEZIĆ, N., Koncertni programi..., 4.

[333] U ovom kontekstu zanimljive su tiskovine o: sprječavanju skitnje mladića;o nadziranju siromašne djece;o zbirci srednjovjekovnih spomenika u sv. Donatu;o izložbi u Londonu 1862.

[334] U MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, Hrvatska društva u Zadru (1848-1920), *Posebni otisak iz Zbornika 'Zadar'*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1964. Maštrović je pisao samo o hrvatskim društvima i to onima koja su promovirala nacionalnu ideju, putem književnosti...npr. Matica Hrvatska, Sokol, i sl.

[335] Fond HR DAZD 543, Spisi o društvima, sveukupno 8 kutija; Spisi ovoga fonda nastali su radom nadležnog odjela i nose oznake registraturnih sustava primjenjivanih u Namjesništvu za Dalmaciju. Spisi nastali do 1908. Nose oznaku III/1 J – Javna djelatnost – kazališta, plesovi, društva i ostale javne priredbe, obilazni glasnici; oni od 1909.-1918., oznaku K177 – Društva. Spisi ovoga fonda dio su odjelnih spisa Namjesništva koji su vjerojatno do kraja djelovanja institucije bili odloženi zajedno zbog potrebe posla.

[336] DAZD 543 kut 3

tiskana),[337] financijska izvješća, izvješća sa skupova s popisima članova, predsjedništava itd.[338]

Gradsko društvo za koralno pjevanje, odnosno *Società corale cittadina in Zara* djelovalo je od 1900. do 1908.[339] Čini se da je zapravo nastavak društva *Unione corale zaratina* koje je djelovalo već od 1891. Ostalo je malo dokumenata ovoga društva, ponajprije Statuti[340] te zamolbe za osnivanjem društva.[341] Očito je postojao i Zbor građana „Giuseppe Verdi (*Coro cittadino „Giuseppe Verdi*“) ali više o samom društvu nisam pronašla.

Gradska glazba[342] (*Banda cittadina*) djelovala je od 1871. do 1902., mada se postojanje gradske glazbe u historiografskim izvorima spominje i ranije.

Društvo Novoga Kazališta (*Società Teatrale*; *Società Teatro Verdi*) utemeljeno je 1866.,[343] nakon otvaranja novoga kazališta u Zadru Teatra Verdi. U dokumentima Društva nalazimo statut[344] iz 1866. s detaljnim popisom vlasnika loža. Naime, Društvo je bilo organizirano kao dioničko društvo, a svaki je dioničar bio vlasnik jedne ili nekoliko loža.

Društvo za populariziranje glazbe 'Libera' (*Società“ Libera*“) [345] djelovalo je vrlo kratko od 1907. do 1909 . U dokumentima se čuva njihov rukopisni statut iz 1907., a zanimljivost je crtež društvene uniforme.[346]

Hrvatsko pjevačko-glazbeno društvo Zoranić(*Società Zoranić*)[347] djelovalo je od 1908. do 1914., a nastalo je iz glazbene sekcije društva *Hrvatski Sokol* . U dokumentima društva čuva se Statut iz 1908. godine.[348]

Srpsko pjevačko društvo 'Branko'[349] osnovano je 1903. godine**.** U dokumentima društva čuva se statut iz 1904. godine.[350] Naime, prema dopisima Namjesništva vidljivo je da Statut Društva iz 1903. godine nije odobren zbog nedostatka pojedinih točaka.

---

[337] Statuti: Iz **1858** – rukopisni; Iz 1858 – fotokopija rukopisa i tiskovina (Potpisani Luogotenenza i Barone de Mamula); Ostali Statuti: tiskani iz **1867**.; Malo/džepno izdanje Statuta iz **1899** – tiskano kod Stab. Tipografico di S. Artale. Zara; Modifikacije statuta iz 1868.i iz **1899.**; Izvještaj/obavijest o modifikacijama statuta i statut

[338] Iz 7. 4. **1857** – potpisani Antonio de Stermich, Begna... 11 gennaro **1859**., članovi:počasnih 4; fondatori 161; transitori- 67; dilettante – 69 ; direktor: Francesco de Zanchi; prokuratori: dr. M. Milchovich i Giovanni Pinni;

[339] MISC XCIII, Pozic. Br 20 Kut. 2:

[340] Statut tiskani iz 1899.; Zahtjev iz 1900: potpisani Natale Piasevoli, Marceley, Paparella

[341]Zamolba za osnivanjem društva i 25 giugno 1891., potpisani: Giuseppe Subota, Rinaldo Ticina; Venanzio Orsetti, Giuseppe Vasti; Giovanni Dudeck, Giovanni Brixel

[342] Kut 3

[343] Miscellan. XCV Poz. Br. 53 Kut 5:

[344] Slika statuta novog kazališta 1866. (tisak Fratelli Battara; 31 članak; popis vlasnika loža)

[345] DAZD 543 kut 1(stara sign: Miscellan: XCIII; Pozic. Br. 5) Kut 1.

[346] Spominje se Giuseppe Perich iz Zadra; Statut – rukopisni 1907.b 22/4. *Il Comitato promotore*: Giuseppe Perich; Simeone Perovich; Agostino Perich; IZ 1909. Protokol o odijelima; 1909. predsjednik Enrico Benevenia

[347] Misc XCVI/ Pozic. Br 8 Kut 6.

[348]Prijavljeno C. K. Namjesništvu u Zadru 12. ožujka 1908. godine. Potpisani: Manfred K. Marcelić?; Dr. Krešimir vit. Pl. Abelić, Barcell, Mirkocić; Petricioli, Okuljen, i dr..

Srpsko Tamburaško Društvo 'Srbadija' u Zadru[351] osnovano je 1905. godine. U dokumentima društva čuva se rukopisni Pravilnik društva iz 1905., koji, međutim, nije odobren od strane Namjesništva.[352]

Società del Casino in Zara[353] osnovano je u prvoj polovici 19. stoljeća kao jedno od prvih kulturno-promicateljskih i zabavnih društava u Dalmaciji. Osnovano je 1833., a trajalo je do 1887. Casino je zapravo bio klub mjesto za kulturno uzdizanje prvenstveno plemstva. U dokumentima društva nalazi se tek poziv članovima društva o nužnim primjenama statuta iz 1886., izvještaj s jedne sjednice društva iz 1887., te Statut iz 1888.[354]

Hrvatska čitaonica[355]osnovana je u Zadru 1862. prvo kao Narodna čitaonica,[356] da bi u veljači 1905. promijenila ime u Hrvatska čitaonica.[357] U dokumentima društva čuva se izvještaj sa sjednice 1904.,[358] te revidirani Statut iz 1911.[359]

Matica Dalmatinska[360] osnovana je u Zadru 1868. U dokumentima Matice čuva se primjerak Pravilnika iz 1868., zatim tzv. obraznica u kojoj se navodi broj članova, popis predsjedništva,[361] Pravilnik iz 1872,[362] zamolba Namjesništvu za preinake u statutu 1868.,

---

[349] Kut 6 (stara sign: Misc. XCVI, Pozic. Br. 9)

[350] Upravitelji: Gjorgje Brčić za predsjednika; Petar Babić – za tajnika; Petrović Njegoš Kasto – za blagajnika; - uprava 11. ožujak 1904! Prilažu i prvi Pravilnik. Pokrenuli sve 1903. (potpisuje se Uroš Desnica) ali im Namjesništvo nije odobrilo uspostavljanje društva jer je nedostajalo nešto u pravilniku.

[351] Stara sign: Misc XCVI, Pozic. Br. 14) Kut 6 i Miscellan XCVI pozic. Br. 2

[352] Podnošenje pravilnika i zamolbe Namjesništvu - potpisani Gjuro Obradović. Namjesništvo odgovara da ne može dozvoliti ustrojenje društva!

[353] Misc XCIII, Pozic. Br 14) Kut. 2:

[354]Izvještaj iz sale Casina 13. ožujka 1887. Statut iz 1888. i novi statut: Luigi Illusich, G. Partiti, dr. Borodich?, Giacomo Giglielmi?, N. D Stermich

[355] Miscellan. 102, br. 3 kut 5

[356] Pravilnik: čl 4: *Glavna društvena svrha jest: „da promiče, podiže i širi hrvatsku misao i prosvjetu, posebice u gradjanskoj ruci*“. Predsjednik: dr Dominis, Marcelić.

[357] Dopis Namjesništvu s glavne skupštine 18. veljače 1905 piše još: Narodna čitaonica mijenja ime u Hrvatska čitaonica

[358] Sjednica 25 siječnja, prisutni: dr. Dragomir Dominis, dr Kažimir pl. Abelić, dr. Ivan Marcelić, dr. Josip Cartelazzo; Manfred Knez Borelli, Ante Radić: tema: završni račun za 1904; druga tema: 'slučajni prijedlozi': Ante Radić ističe potrebu da se ostarjeli društveni pravilnik promjeni prema duhu novog vremena i novih nastalih prilika te posebice da se ukine dvojaka vrst članova utemeljitelja i priložnika. – prijedlog je jednoglasno primljen.

[359] Novi *štatut*: sjedište u Zadru, zastava hrvatska trobojnica, svrha: „*da unapriegjuje, podiže i širi hrvatsku misao i prosvjetu posebice u gradjanskoj ruci. Društvo će nastojati, da svoju svrhu postigne nabavom knjiga i periodičnih listova budi političkih, budi znanstvenih ili književnih, akademičkim sijelima, pri kojima će se držati čitanja i rasprave o pitanjima narodnim, političko-ekonomskim i u opće prosvjetnim, te priredjivanjem zabavnih sastanaka.*“

[360] Miscellan. XCVI Pozic. Br 6 kut 5

[361] Iz 1871. (11. 12) predsjednik: dr Božidar Petranović; potpredsjednik: dr. Mihovil Klaić.. društveni smjer društva: „*izdavanje narodnih knjiga, na promicanje ćudorednosti i izobrazbe puka, i uzor-djela starih spisatelja*; *uz to nagradjivanje takih koristnih knjiga*...“(čl 1 Pravilnik); osnovana srpnja 1862. a prestrojila u veljači 1868. Broj članova (*družinara*): 372 (1871); zakladna glavnica društva: 20,281,58

[362] Mali, džepni format

zahtjev za osnivanjem (?) iz ožujka 1889. (na hrvatskom jeziku),[363] modificirani Statut iz 1907., odobrenje Namjesništva[364] i popisi članova uprave.[365]

Società Sokol Zara[366] utemeljeno je 1885., a trajalo je do 1907. godine. Radi se o gimnastičkom društvu koje je imalo niz posebnih sekcija, ne samo sportskih već i kulturno-umjetničkih. Pod egidom promicanja tjelesnog odgoja i razvitka duhovnoga i fizičkoga zdravlja, U hrvatskoj su se formirale organizacije koje po svojoj djelatnosti oponašaju vojne postrojbe. Na čelu hrvatske organizacije Sokol u Zadru bio je grof Hubert Borelli. Hrvatski Sokol nastao je 1885. godine kada su zadarski Hrvati pod vodstvom grofa Borellija napustili *Società di ginnastica e scherma* koje se počelo talijanizirati. U Sokolu se veličala slavenska sloga i hrvatska ideja. Uoči rata, pod utjecajem balkanskih ratova, jugoslavenska ideologija bit će dominantna među zadarskim sokolašima. U dokumentima ovoga društva čuva se: rukopisni Statut društva iz 1885.,[367] prijava društva iz 1887. te preinačena društvena pravila u rukopisu iz 1906.[368]

3.2.3.4. Obiteljski fondovi

Veliku važnost u istraživanju glazbene prošlosti imaju i fondovi ostavština, koji podrazumijevaju one pojedinaca i obitelji. Značajno je napomenuti da osobnih fondova zadarskih skladatelja ili drugih glazbenika, nažalost, nema. Međutim, u tzv. obiteljskim fondovima zadarskih plemića i utjecajnih osoba toga vremena koje su se svojim radom istakli i kao javni djelatnici te tako obilježili politički i kulturni život u određenim povijesnim razdobljima, čuva se gradivo poput koncertnih ulaznica, pozivnica, ili primjeraka statuta glazbenih društava, pa nam na neporedan način i ovi fondovi pomažu u istraživanju glazbene prošlosti. O sveukupno dvadesetak obiteljskih fondova, četiri su obitelji važne za glazbenu prošlost: Rolli,[369] Filippi,[370] Zanchi[371] i Lantana.[372] Među njima najbrojnija je ostavština

---

[363] Predsjednik Klaić

[364] Zemaljski odbor Kraljevine Dalmacije daje odobrenje za osnivanje Matice dalmatinske

[365] 1907.: mijenjanje uprave: predsjednik Rihard Katalinić-Jeretov, potpredsjednik: dr. Petar Klaić, bilježnik: prof. Petar Karlić, blagajnik: savj. Miho Obuljen, čl uprave: Petar Biankini, prof. dr. Ante Katalinić, prof. Marčel Kušar – 1. ožujka 1907

[366] Misc. XCVI Poz. Br. 7 kut 6

[367] Statut društva u rkp; Gimnastično društvo „Sokol"; iz 28. 4. 1885. poslali Visokom Namjesništvu:.. *da udovolje želji mnogih Zadarskih obitelji, sastali su se u Odbor da promaknu ustrojenje....*" Potpisani: H. Conte de Borelli, N. Večerale, D Coprani, V. Klaić. Na statutu 17. 5. 1885.: „*Cilj je društva taj da svojim članovima pruži prigodu i sredstva da goje gimnastične vježbe u obće, mačevanje, jahanje, vozenje (brodarenje), strijeljanje, glazbu i ples napose, te po mogućnosti oživotvori naše stare narodne igre, i pruži svojim družinama ugodnih zabava"*

[368] Izjava rukopisna iz 1906. (26/11): preinačena društvena pravila – od tada Društvo za gojenje i promicanje tjelovježbe „Hrvatski sokol" u Zadru. Predsjednik Ivan Cabrić.

[369] DAZD – sign 345- kutija 9

obiteljskoga fonda Lantana.[373] U ostavštini obitelji Filippi mogu se pronaći raznovrsni dokumenti o glazbi: potvrda o članstvu Društva Teatro Nuovo, Primjerak Statuta istoga društva iz 1888., skica dvorane i pročelja Novoga kazališta, ulaznice za operne izvedbe u Teatru Verdi i dr. U ostavštini obitelji Zanchi nalazimo uglavnom informacije o Gradskoj glazbi pa tako i potvrdu da je Frane Zanchi bio pokrovitelj Gradske glazbe 1872. U ostavštini obitelji Lantana nalazimo mnoštvo sadržaja o Filharmonijskom društvu, o Novome kazalištu, (Teatru Verdi), te Narodnoj čitaonici u Zadru.[374] Naime, Josip Lantana[375] bio je zastupnik, utemeljitelj i član svih tih društava, pa se među raznovrsnim dokumentima mogu naći: posjetnice, džepni kalendari Filharmonijskog društva, ulaznice za koncerte, koncertni programi, korespondencije, izvještaji predsjedništva društava, različiti pozivi (u vidu letaka, sličica, kartica) za ples, poglade, svečane mise itd., koncertni i operni plakati, financijski izvještaji poslovanja Gradske glazbe i dr.[376] U ostavštini obitelji Lantana nalaze se i mnogi zanimljivi dokumenti gospođe Amelije Lantana (Josipove supruge).[377]

---

[370] DAZD sign 355 kut 4, sign 109.

[371] DAZD sign. 366 kut 5 sign 13

[372] HR DAZD 359 kut 29 (sign. 471)

[373] U fondu ostavštine obitelji Lantana nalazi se čak 68 kutija, a fond je nastajao od 1260.–1918. Obitelj Lantana doselila se u Zadar iz Bergama vjerojatno krajem 16. st., jer ih početkom 17. st. kad počinju sudjelovati u društvenom i gospodarskom životu grada, još uvijek smatraju strancima. U istom se razdoblju iz Bergama i okolice u Dalmaciju doselilo više drugih obitelji, kao što su obitelji Ponte, Petricioli, Addobbati, Zanchi, Bonicelli. Obitelj Lantana svoje je bogatstvo stekla uglavnom kupujući otočke posjede. Tijekom 17. st. uz njihova se imena u dokumentima javlja još i riječ 'trgovac', da bi u 18. st. već bila potpuno zamijenjena riječju 'posjednik'. U drugoj polovici 18. stoljeća, zbog zasluga braće Josipa i Šimuna Lantane, obitelj je najprije primljena u Plemićko vijeće grada Nina, a potom i Zadra. Podatak o primanju u plemstvo Zadra 1796. nalazimo u dokumentu Heraldičke komisije pri dalmatinskom Namjesništvu iz 1822. kojim je Josipu i Natalu Austrija potvrdila plemićki naslov, a potvrdu za to nalazimo i u spisima komesara P. Goëssa. Obitelj je upisana u Maticu plemenitih obitelji Dalmacije. Supruga Giuseppea Lantane, Amelia Lantana (rođ. Borelli) je nakon smrti muža Josipa zatražila i dobila potvrdu plemstva od Kraljevine Italije 5. studenoga 1926. godine. http://dazd.hr/vodic/dazd-0359/

[374] Sign 472

[375] **Lantana Giuseppe** (rođ. 1839.-1899.) - bio je hrvatski opredijeljen pa su ga zvali Josip. U redovima zadarskoga plemstva bile su i obitelji: Petriccioli, Albinoni?, Ferrari, Parma, Carara, Califi, Creglianovich, Mircovich, Licini, Damianich, de Vrgada, Borelli, Giusti, Spalatin, Lanatan, Smiljanić, Salamoni, Dall'aqua, Benvenuti, Zanchi (prema obiteljskom fondu Corponese. Vidi: DAZD 343

[376] Giuseppe (Josip), sin Marka Antonija Lantane oženio se groficom Ameliom Borelli s kojom nije imao djece. Tako je izumro zadnji muški potomak grane obitelji Lantana. I Josip i njegova supruga Amelia bili su istaknute osobe u Zadru onog vremena. Josip je bio izrazito hrvatskog opredjeljenja te je slijedio tradiciju svojih predaka naklonjenih hrvatskom jeziku i narodu, usprkos njegovu talijanskom podrijetlu, odgoju, jeziku i rodbinskim vezama. Svoj hrvatski osjećaj nije iskazivao samo privatno, već i aktivnim članstvom u hrvatskim društvima. Veoma je zanimljiva djelatnost Josipa Lantane u Narodnoj stranci. Kao član Narodne stranke Josip se istaknuo u burnim sukobima autonomaša i narodnjaka prilikom općinskih izbora 1870. godine. Kad je 1878. izbio hercegovački ustanak, u Zadru je osnovan odbor za pomoć ustanicima, a Josip Lantana bio je među njegovim osnivačima. Bio je odborni član u novčanom odjelu „Matice dalmatinske“, koja se također isticala u promicanju patriotskih osjećaja u Zadru.

[377] Josipova supruga **Amelia**, rođena grofica Borelli, bila je prva potpredsjednica i osnivačica „Domoljubne gospojinske zadruge dalmatinske“ (*Società patriotica dalmata di signore per soccorsi*) 1878., koja je nastala povodom ratnih događaja u Bosni. Društvo je prema Statutu trebalo sudjelovati u skrbi i njezi ranjenih vojnika. Za zasluge ju je 1905. austrijski car odlikovao Elizabetinim ordenom 2. reda. U vrijeme mira obvezale su se urediti zakonsku podlogu svojoj djelatnosti, a za vrijeme rata podupirati vojničke zdravstvene ustanove i djelatnike, ublažavati patnje invalida, udovica i ratne siročadi. Ovo društvo zadarskih žena je utemeljeno prema zaključcima međunarodne konferencije u Ženevi na kojoj je osnovana međunarodna organizacija Crvenog križa i priznato je kao prva organizacija Crvenog križa na Balkanu. http://dazd.hr/vodic/dazd-0359/

3.2.3.5. Periodika (novine)

Podatci objavljeni u periodici (najave koncerata i kritike), također su važni nositelji informacija o glazbenom životu neke sredine. U pravilu, donose odgovore na osnovna pitanja o tomu kada je i gdje održan neki koncert, tko je nastupio i što je bilo izvođeno.

Periodika je termin koji se koristi za dnevne, tjedne i mjesečne novine. Iako periodika obuhvaća i stručne publikacije, ovdje ju razmatramo kao novine popularnog karaktera namijenjene širokoj publici, a koje na novinarski/žurnalistički ili uže publicistički način opisuju pojave iz svakodnevnog društveno-ekonomskog, političkog, vjerskog itd., pa i kulturnog, odnosno glazbenog života.[378] U periodičnim tiskovinama iz 19. stoljeća objavljivao se veliki broj različitih vrsta glazbenih napisa koji su uvelike korisni u znanstveno-istraživačkom radu. U te napise spadaju: vijest, izvještaj, prikaz, komentar, članak, osvrt, glazbena kritika i dr. Sve te vrste napisa opisivale su ono što bi se najsažetije moglo nazvati - glazbeni događaj. Glazbeni događaj može biti koncert, gostovanje umjetnika glazbenika, izlazak nove knjige o glazbi i sl.[379] Također, neki od ovih napisa mogu biti dijelom znanstvene publicistike (recenzije, prikazi) kao što je to slučaj s napisima G. Sabalicha. U periodici druge polovice 19. stoljeća najčešće nailazimo na glazbenu vijest. Prema Ivanu Čavloviću, glazbena vijest je najsažetiji, najjasniji i najobjektivniji napis o glazbenom događaju, a odgovara na šest najčešćih upitnica (tko, što, gdje, kada, zašto, kako).[380] U istraživanju glazbene prošlosti glazbena vijest nudi obilje informacija, te ovisno o tematici i karakteru istraživanja, predstavlja primarni izvor. U istraživanoj periodici glazbeni se napisi nisu donosili sustavno niti su uvijek obavještavali o potpunom sadržaju neke koncertne priredbe tako da su podatci o izvođačima, ali i autorima djela na programu, često manjkavi ili čak izostavljeni, što u ono doba iz raznih razloga nije bila neuobičajena pojava u tisku. Može se pretpostaviti da su te članke većinom pisali glazbeni amateri koji se najčešće nisu potpisivali, ili su tekstove označavali inicijalom ili pseudonimom. Veliku važnost ima i glazbena kritika. Za razliku od glazbene vijesti koja daje cjelovitu informaciju o glazbenom događaju, kritika daje procjenu i ocjenu glazbenog događaja. Prema Čavloviću, procjenu, a pogotovo ocjenu glazbenoga događaja može dati samo stručnjak, a osim svih važnih relevantnih podataka o događaju, kritika bi trebala iznositi nepristrane stavove, s visokim i

---

[378] Prema E. Veroni, 'Periodička (povremena) publikacija' je „tiskana ili izdana u nekom drugom obliku u više svezaka čije izlaženje nije vremenski ograničeno, tj. koja se osniva s namjerom da se nastavi u neograničenom broju svezaka. Izlazi u više ili manje redovnim vremenskim razmacima, a pojedini su svesci najčešće rad više autora...“. Vidi: VERONA, Eva, *Pravilnik i priručnik za izradbu abecednih kataloga*, Zagreb: Hrvatsko bibliotekarsko društvo, knj. V., 1986., 384.

[379] ČAVLOVIĆ, 100-101

[380] ČAVLOVIĆ, 101

intelektualnim razumijevanjem onoga što se procjenjuje.[381] Kao pisani izvor, kritika je od velike koristi u muzikologiji. Muzikolog i glazbeni kritičar Čavlović razlikuje nekoliko glazbenih kritika: znanstvena (muzikološka) i estetska (publicistička), objektivna i subjektivna, analitička i subjektivna (impresionistička), apsolutna i imanentna (ona koja polazi od fenomena).[382] Može se reći da je u periodici druge polovice 19. stoljeća izlazilo mnogo manje glazbenih kritika nego glazbenih napisa (vijesti, poziva i sl.), što je razumljivo budući da je glazbenih profesionalaca koji bi uopće mogli pisati glazbenu kritiku, bilo iznimno malo. Ipak, glazbenih kritika, ozbiljnih i detaljnih kritičkih osvrta i recenzija je bilo i to s punim potpisom autora.

U Zadru je u 19. stoljeću izlazilo mnoštvo novina.[383] Do 1920. godine Zadar je po broju listova koji su izlazili bio odmah iza Zagreba. Samo na hrvatskom jeziku, od početka 19. stoljeća do te godine bilo ih je 82, a izlazilo ih je još i na talijanskom, te nekoliko na njemačkom i latinskom.[384] Politička orijentiranost i usmjerenje pojedinih listova, u prvome redu naklonjenost talijanskoj ili hrvatskoj strani, svakako su značajni zbog uvida u događaje na tim različitim stranama. Tako su hrvatski listovi nerijetko zazirali od izvještavanja o zbivanjima u organizaciji institucija u rukama talijanaša i obratno, iako je zamjetna i nepristranost, osobito što se tiče događaja u kazalištu, koji su se, također politički manipulirani od vladajuće manjine, ipak nastojali ponajprije prikazati kao javno kulturno dobro.

U ovom radu periodika se nije sustavno pregledavala jer ona nije primarna građa na kojoj se temeljilo istraživanje, već je poslužila kao svojevrsna dopuna (i provjera) ostalih izvora. Iako se ne radi o sustavnom, već selektivnom pregledavanju tiska i to onog u Znanstvenoj knjižnici i Državnom arhivu u Zadru, kao veliki izvor informacija poslužio je diplomski rad muzikologinje Ane Vidić koja je pregledavala mnoge novine u ovome razdoblju, a koje se čuvaju u zagrebačkom NSK.[385] Vidić je obuhvatila uglavnom tadašnje vodeće listove koji su predstavljali suprotna politička stajališta: *Narodni list* kao najvažniji hrvatski list u Dalmaciji

---

[381] Ibid, 101

[382] Ibid

[383] Zadar na početku dvadesetog stoljeća ima šest tiskara. Najstarija je bila tiskara Narodnog lista iz 1866. godine. Druga je tiskara bila u vlasništvu obitelji Artale (1874.-1943.) na Gospodskom trgu. Treća je tiskara bila u vlasništvu obitelji Vitaliani (1887.-1921.) na Obali Franje Josipa I. Četvrta tiskara je Katolička hrvatska tiskarna (1883.-1930.) u Ulici sv. Dimitrija u kući Perlini. Vlasnik tiskare pravaški je čelnik don Ivo Prodan. U tiskari se tiskala *Hrvatska kruna*. Peta je Schönfeldova tiskara (1907.-1943.) u kojoj se tiska službeni *Objavitelj dalmatinski* i *Smotra dalmatinska*. Šesta tiskara je Prva jugoslavenska štamparija dr. Ljubić i drugovi (1913.-1916.). Tiskara se nalazila u prostoru samostana sv. Mihovila. U Zadru se uoči Prvoga svjetskog rata osjeća živa novinska djelatnost. Izlazi pet polutjednika i jedan politički tjednik. Po broju naslova Zadar je najjači u Dalmaciji.Vidi BRALIĆ, Ante, Zadarski fin-de siècle..., 515-849.
https://www.academia.edu/5158425/The_Finde_siecle_in_ZadarPolitical_and_Social_Conditions_in_Zadar_and_Dalmatia_on_the_Eve_of_the_First_World_War

[384] Vidi MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Jadertina Croatica*, II. dio, Zagreb: JAZU, 1954, str. XI.

[385]VIDIĆ, Ana, *Glazbeni život Zadra 1860. do 1918*. Diplomski rad. Mentorica: doc. dr. sc. Katalinić, Vjera, Zagreb 2006.

po utjecaju, sadržaju i vremenu izlaženja,[386] te talijanski *La Voce Dalmatica*, i potom *Il Dalmata* koji je, izlazeći gotovo jednako dugo kao i *Narodni list* bio snažna podrška talijanaškoj struji.[387] Od ostalih listova, hrvatskoj strani pripadaju *Katolička Dalmacija,*[388] *Hrvatska kruna,*[389] *Dalmatinski Hrvat,*[390] *Croatia. Bog i domovina,*[391] te *Mlada Dalmacija.*[392] Listove *Glasnik Dalmatinski*[393] i *Avvisatore dalmato,*[394] iako su potpuno ili djelomično bili na hrvatskom jeziku, kontrolirala je vlast. Od talijanaških listova koji sadrže podatke o glazbenom životu Zadra su i *La Domenica,*[395] *Il Popolo,*[396] te *Risorgimento,*[397] a vrijedni su i doprinosi *Srpskog lista*, te *Srpskog glasa.*[398] Osim navedenih najpoznatijih novina koje su izlazile u Zadru, a od kojih se većina čuva u Znanstvenoj knjižnici u Zadru te NSK-u u Zagrebu, pregledane su i novin ekoje nisu bile tako dugoga vijeka, a koje se čuvaju Državnom

---

[386]***Narodni list*** (izlazio 1862-1920; pregledano 1862-1907. i 1910-1918.) počeo je izlaziti 1862. godine dvojezično i pod naslovom *Il Nazionale*, a talijanski jezik bio je vodeći sve do 1868. Između 1869. i 1871. list je izlazio paralelno s tekstom i naslovom na hrvatskom i posebno talijanskom jeziku, a od 1872. naslov je samo na hrvatskom. Od 1893. do kraja izlaženja 1920. godine dobiva i podnaslov *Glasilo za interese hrvatskog naroda*. Kao politički list - glasilo narodnjaka, polutjednik s vlastitom tiskarom, te najboljim uređenjem u tadašnjoj Austro-Ugarskoj Monarhiji, *Narodni list* izvršio je bitan utjecaj na političku borbu Hrvata u Dalmaciji. Vidi: MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Izdavačka djelatnost na hrvatskom jeziku u Zadru od 1800. do 1960*., (ur: Ravlić, J.), *Zadar-Zbornik*, knj. II, Matica Hrvatska, Zadar 1964., 747-749.

[387] Izlaženje i djelovanje listova na talijanskom jeziku daleko je manje istraženo od hrvatskih. ***La Voce Dalmatica*** (pregledano 1860.-1863.; vjerojatno je toliko dugo i izlazio, no pod istim imenom javlja se novi list 1918. godine). Počeo je izlaziti 1860. okupljajući u početku i protivnike i pristaše ujedinjenja Dalmacije s Hrvatskom, no već u 6. broju, načevši pitanje jezika, list se opredijelio za talijanašku ideologiju. Vidi HORVAT, Josip, *Povijest novinstva Hrvatske 1771-1939*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb 2003., 171. Kako je prvotno taj list trebao izlaziti pod naslovom ***Il Dalmata*** (*Ibid*.), moguće je da se radi o njegovoj obnovi kada je 1866. započelo izdavanje novina upravo s tim naslovom i s istom orijentacijom što je potrajalo do 1916. (pregledano 1867-1890). Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Jadertina…*, str. XI.

[388] Vjersko-politička novina ***Katolička Dalmacija*** (izlazila 1870-1898; pregledano 1883-1885), prvih sedam godina kao tjednik, a potom kao polutjednik, promicala je interese katoličke crkve uz političku tendenciju ka hrvatskom nacionalističkom političkom pravcu. Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Izdavačka…*, str. 749.

[389] Kao glasilo Stranke prava u Dalmaciji, ***Hrvatska kruna*** (izlazila 1892-1919; pregledano 1892-1909.) prošla je razvoj od mjesečnika do dnevnika. Ibid., str. 750.

[390] Rodoljubni list ***Dalmatinski Hrvat*** izlazio je kao polumjesečnik od 1898. do 1899. (pregledano 1898.) kao opozicija talijanaškom *Pravom Dalmatincu*, a pod istim imenom, kao prosvjetno-poučni list s političkom podlogom, izlazio je ponovo 1910-1913 (pregledano 1910-1913). Ibid., str. 751.

[391] Nakon što su prestali izlaziti *Katolička Dalmacija* i *Dalmatinski Hrvat* pojavila se ***Croatia*** (izlazila 1899-1903; pregledano 1899.) – polutjednik s vjersko-političkim sadržajem. Ibid.

[392] Politički tjednik ***Mlada Dalmacija*** izlazio je samo od 2. svibnja do 8. kolovoza 1914. kao hrvatski demokratski list, no zbog rata se nije održao. Ibid, 752.

[393] Službeni list ***Glasnik Dalmatinski*** (izlazio 1849-1866; pregledano 1860-1866) u cijelosti se tiskao na hrvatskom jeziku. Izlazio je dva puta tjedno i bio društveno-političkog karaktera, ali kontroliran od vlasti. Ibid, 746.

[394] Nakon što je Namjesništvo 1866. obustavilo *Glasnik Dalmatinski* i također službeni list *Osservatore Dalmato*, pokrenut je novi upravno-politički list ***Avvisatore dalmato*** ili *Objavitelj dalmatinski* (izlazio 1867-1920; pregledano 1867-1875). Iako je izlazio dvojezično, i to kao polutjednik do 1919., a potom kao tjednik, prevladavao je talijanski jezik. Ibid, 746.

[395] O listu ***La Domenica***, poznato je da je izlazio od 1888. do 1891. (pregledano 1888-1891). Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Jadertina…*, str. XI.

[396] Kako je ***Il Popolo*** do 1908. godine bio prilog *Hrvatske krune*, moguće je da je i nakon osamostaljenja zadržao naklonjenost hrvatskoj strani, iako je bio na talijanskom jeziku (pregledano 1908-1910).

[397] Tjednik ***Risorgimento***, pregledan za godinu 1909., nosio je oznaku *organo del partito italiano democratico*, a za pretpostaviti je da nije dugo izlazio.

[398] Nakon što je prestalo izdavanje ***Srpskog lista*** (izlazio 1880-1888; pregledano 1883-1886), Srbi u Dalmaciji pokrenuli su nove političke novine – ***Srpski glas*** (izlazio 1888-1904; pregledano 1889-1896) kao glasilo Srpske narodne stranke. Vidi MAŠTROVIĆ, V., Izdavačka…, str. 750.

arhivu u Zadru: *Cronaca dalmatica: di lettere, scienze ed arti,*[399] *Dalmatinski glas,*[400] *Dalmazia letteraria: rivista lerreraria mensiel,*[401] *Pravaš,*[402] *Pravi Dalmatinac,*[403] *Rammentatore dalmatino,*[404] i *Rivista dalmatico.*[405]

3.2.3.6. Historiografski izvori

Relevantnim glazbeno-historiografskim izvorom mogu se smatrati oni tiskani i rukopisni radovi, koji su nastali kao rezultat istraživanja povijesti glazbe (kao zbilje) što su ih provodili povjesničari glazbe na temelju stanovitih istraživačkih standarda u okviru povijesti glazbe (kao znanosti). Pritom valja imati na umu pitanje interpretacije, jer spoznaja svakoga pojedinca njegova vlastitoga vremena i prošlosti, kako ju on poznaje, vrsta je povijesnog razumijevanja. Svaki historiografski izvor pa tako i onaj historiografski, zapravo je eksplicitno konstruiran pisani prikaz događaja kako ga je interpretirao više ili manje kompetentan promatrač. A ta je interpretacija u osnovi kreativna. Pojedini autor čini izbor iz mnoštva povijesne građe, oblikuje ga, daje mu značenje i smisao. Stoga Rob C. Wegman kratko zaključuje da je to kreativan čin nametanja reda u kaosu, koji dakako najbolje progovara o samom autoru.

3.2.3.7. Ostali knjižni rukopisni i tiskani izvori

Veliku ulogu u stvaranju hrvatskih bibliografija zasigurno je imao Vjekoslav Maštrović. Bibliografije istraživačima pomažu u istraživanju i rekonstruiranju kulturne, društvene pa tako i glazbene prošlosti gradova. Još u ranijom hrvatskoj povijesti izdane su vrijedne bibliografije poput: Valentinellijeve[406] i Kukuljevićeve.[407] Tako npr. Maštrovićeva *Jadertina Croatica*[408] obuhvaća sva autoru dostupna i poznata izdanja (knjige, časopisi, novine) tiskana na hrvatskome jeziku u Zadru (od 1789. do 1949.).

---

[399]*Cronaca*.. izlazila od 1888-1889 Per. N-30
[400]*Dalmatinski glas* ili *La voce dalmatica*, izlazio je 1911., 1918.-1919. Per. N-63
[401]*Dalmazia letteraria* izlazio 1902. Per. N-40
[402]*Pravaš* je izlazio 1884 Per N-154 Mf
[403]*Pravi Dalmatinac* izlazio je od 1897 do 1905, a sačuvani su godišta 1897, 1904, 1905. Per N-34
[404]*Rammentatore dalmatino* sačuvana godišta 1864, 1862, 1869 Per b-kut
[405]*Rivista dalmatico* je izlazio od 1894-1942. Per C-čit.
[406] G. VALENTINELLI, *Bibliografia della* Dalmazia e del Montenegro, Zagabria, 1855.
[407] KUKULJEVIĆ SAKCINSKI, I., *Bibliografija Hrvatska*..., iz 1960. vidi u: LAKUŠ, Jelena, Izdavačka i tiskarska djelatnost na dalmatinskom prostoru (Zadar, Split i Dubrovnik) u prvoj polovici 19. stoljeća (1815-1850), Književni krug, Split, 2005.
[408] MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Jadertina Croatica*, II. dio, Zagreb: JAZU, 1954.

3.3. Kontekstualno-društveni okvir - Hrvatska u drugoj polovici 19. stoljeća

3.3.1. Političko-društveni kontekst u Hrvatskoj

Hrvatski prostor sredinom 19. stoljeća bio je kulturno i socijalno podijeljen između sjevera i juga: Hrvatska unutrašnjost kroz svoju je povijest bila politički i kulturno naslonjena na rub austrijskoga i mađarskoga kraljevstva, dok su se Dalmacija, Hrvatsko primorje i Istra preko mora naslanjale na *Serenissimu*. U 19. stoljeću, ipak, dolazi do dubokih promjena u cjelokupnoj ekonomskoj, političkoj, socijalnoj i kulturnoj strukturi.[409] Zagreb tada postaje jedinstveni grad i kao nadbiskupsko sjedište postaje glavni grad i integracijsko središte svih Hrvata.

Hrvatska se politika pred kraj izdisaja Bečkog (Bachovog) apsolutizma tijekom 1859. godine nalazila pred dilemom - politički se prikloniti Beču ili Pešti.[410] Kada je 1859. Habsburška Monarhija poražena kod Magente i Solferina, bečki je dvor bio prisiljen na velike ustupke kako bi spriječio financijski slom. Car Franjo I., 1860. saziva svoje Carevinsko vijeće ali u proširenom sastavu,[411] pa je uz mnoge druge najutjecajnije predstavnike 'malih' zemalja pozvao i Ambroza Vranyczanyja i biskupa J. J. Strossmayera (za Hrvatsku i Slavoniju), a za Dalmaciju kneza Franu Borellija. Značajno je da na toj sjednici Strossmayer ističe da se hrvatske zemlje trebaju sjediniti, a Carstvo federalizirati. Borelli se tomu protivio proglašavajući „slavo-dalmatsku“ narodnost, čime je, prema povjesničaru I. Goldsteinu, postavio temelje dalmatinskom autonomaštvu.[412] Nakon toga, događaji su tekli 'ubrzano': dvor vraća hrvatski jezik kao službeni u javni život u Hrvatskoj i Slavoniji, a onda mladi vladar Franjo Josip donosi tzv. „Listopadsku diplomu“ kojom je vratio ustavno uređenje, ali

---

[409] Revolucija 1848. zahvatila je i Habsburšku Monarhiju, posebice Beč, Ugarsku i Hrvatsku. Hrvatski narod je donio svoja 'Zahtijevanja', zapravo politički program, a za bana je postavljen pukovnik Josip Jelačić. On je prekinuo sve odnose s Ugarskom, poglavito odbacio onu odluku o zajedničkoj vladi iz 1790., ukinuo kmetstvo, ustrojio samostalnu hrvatsku vladu. Na prijetnje iz Mađarske počeo se spremati za obranu zemlje. Budući da je Jelačić bio hrvatski ban, krajiški zapovjednik, te imenovan za guvernera Rijeke i Dalmacije, oko njega se okupila čitava Hrvatska.

[410] Za Bachova apsolutizma, Hrvatska je podijeljena na pet okružja, a sve važnije činovničke dužnosti obavljali su tuđinci... Bečki (Bachov) apsolutizam ukinuo je 31. prosinca 1851. godine ustavnost koju su Mađari doživjeli kao kaznu zbog svoje pobune, a Hrvati kao nezahvalnost zbog svoje pomoći Bečkom dvoru. Bečki je režim uveo stroge mjere protiv svakog nacionalnog obilježja i pokreta te je vladao preko carskih uredaba i patenata. Da bi izbjegli progone mnogi su se javni hrvatski djelatnici iz 1848./1849. godine morali povući iz javnosti. Vidi SRŠAN, S., Povratak ustavnog poretka u Hrvatskoj 1860. godine i politički stavovi biskupa Josipa J. Strossmayera do kraja 1862. godine - za 150. obljetnicu višestranačkog rada Hrvatskog sabora, *Povijesni zbornik: godišnjak za kulturu i povijesno nasljeđe*, Vol.4 No.5 2013. http://hrcak.srce.hr/105333

[411] ŠIDAK, J., GROSS, M., KARAMAN, I., ŠEPIĆ, D., *Povijesti Hrvatskog naroda g. 1860-1914.*, Zagreb, Školska knjiga, 1968., 263.

[412] GOLDSTEIN, Ivo, Povijest, knj. 21, *Hrvatska povijest*. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb 2007., 257

kojom je u Ugarskoj i Hrvatskoj uspostavljena kombinacija apsolutizma i ustavnosti, federalističkih i centralističkih elemenata.[413] Za cijelu je Monarhiju uvedeno zajedničko zakonodavno tijelo (*Reichsrat*), a određeni su i zajednički poslovi npr. u vezi vojske, vanjskih poslova, vanjske trgovine i dr.[414] Od 1860-ih javljaju se moderne političke stranke, te je po prvi puta iznesena ideja o nezavisnoj hrvatskoj državi (Ante Starčević, Eugen Kvaternik). U Hrvatskoj je 1861. sazvan Hrvatski sabor kojem je na dnevnom redu državnopravni položaj Hrvatske.[415] Sabor je radio sa zanosom i puno nade da se urede odnosi u Hrvatskoj, ali i Hrvatske s Mađarskom i Austrijskom Monarhijom. No već na početku saborskoga zasjedanja i raspravljanja, došle su do izražaja razne opcije. Hrvatske političare i narod je početkom 1861. podijelila dilema u dvije osnovne političke opcije: austrofile i mađarofile. Jedino oni najmlađi, vođeni glasom Starčevića, nisu bili ni za Beč ni za Peštu, već za to da hrvatska politika mora biti hrvatofilska. No to je u tadašnjim okolnostima izgledalo kao utopija i nerealna politika.[416] Strossmayer i njegovi pristalice tražili su da mađarska vlada prvo prizna, kao *conditio sine qua non*, Hrvatskoj samostalnost, slobodu i cjelovitost te da tada na partnerskim odnosima uđe s njima u savez. Značajno je istaknuti da se Strossmayer na sjednici Carevinskog vijeća zalagao da se Dalmacija sjedini s maticom zemljom Hrvatskom čime je udario temelj hrvatskoj narodnoj stranci u Dalmaciji ali i pokrenuo narodni preporod u Dalmaciji.[417] Od tada je borba za sjedinjenjem Dalmacije s Hrvatskom postala dnevno praktična politika. Ta borba više nije silazila s dnevnog reda dok Dalmacija nije bila sjedinjena s Hrvatskom.[418] U to vrijeme, 1861. u Dalmaciji su Miho Klaić i Mihovil Pavlinović osnovali Narodnu stranku, no te godine na izborima za Dalmatinski sabor pobijedili su zastupnici autonomaške politike. Godine 1862., u Zadru počinje izlaziti *Il Nazionale* s tjednim prilogom na hrvatskom jeziku. Iste godine osnovana je i *Matica dalmatinska* ali i prve dvije „slavenske“ čitaonice.

Do 1865., ponajviše zbog neuspjelih ratova Monarhije prostiv Pruske i Italije, smiruje se politika pritiska Beča u Hrvatskoj.[419] Godine 1867. stvorena je Austro-Ugarska monarhija, a godinu dana kasnije sklopljena je hrvatsko-ugarska nagodba kojom su Hrvati stekli djelomičnu autonomiju (uprava, sudstvo, školstvo, vjerski poslovi), a financije, poljodjelstvo,

---

[413] Ipak, već u veljači 1861. godine car Franjo donosi tzv. „Veljački patent“, koji je smisao Diplome u mnogočemu promijenio, te je označio povratak na centralizam. On je tražio središnju vladu u Beču i središnji parlament (*Reichsrat*) sastavljen od predstavnika svih zemalja i naroda carstva. Carev prijedlog središnje vlade u Beču Hrvatski sabor je jednoglasno odbio (3. kolovoza 1861.), a isto tako i Mađarski sabor budući da je to značilo gubitak vlastitog sabora i samostalnosti, drugim riječima povratak apsolutizmu i centralizmu s kojim su imali vrlo negativna iskustva. Vidi SRŠAN, S., 7.

[414] GOLDSTEIN, Ivo, *Povijest*..., 257, 263.

[415] ŠIDAK..., 264

[416] SRŠAN, Povratak..., 3.

[417] http://www.hic.hr/books/pavlicev/images/s10.gif

[418] SRŠAN, Povratak..., 4.

[419] GOLDSTEIN, Ivo, Povijest..., 371

trgovina i zemaljska obrana bile su pod zajedničkom upravom s Mađarskom. Iako Hrvati nisu bili time zadovoljni, takav status u Austro-Ugarskoj nije imao ni jedan drugi narod (npr. Česi, Poljaci, Rumunji). Austro-Ugarskom nagodbom je afirmirana koncepcija dualističkog uređenja Monarhije, ali nije definirala cjelovitost Hrvatsko-dalmatinsko-slavonske kraljevine, jer je Dalmacija ostala u okviru Austrije, a Hrvatska sa Slavonijom pripala Mađarskoj. Nakon odstupa Sokčevica, u prosincu 1868., banom je imenovan barun Levin Rauch (1819-1890), koji je, s punom podrškom mađarske vlade nasilno proveo izbore na kojima su s velikom većinom pobijedili unionisti.[420] Mađarizacija se tako razmahala na svim područjima, pri čemu se hrvatska nacionalna kultura ugušila, što je dovodilo do čestih sukoba između naroda i državne uprave.[421] Početkom 1870-ih, Narodnjaci ipak osvajaju izbore u Dalmaciji (protiv autonomaša) i Hrvatskoj (protiv unionista), te proglašavaju Nagodbu protuzakonitom. Ipak, stvari nisu kretale nabolje: ugušena je kratka revolucija koju je, s hrvatskim i srpskim seljacima, na području Vojne krajine podigao Eugen Kvaternik,[422] a Nagodba, mada revidirana, ponovno je stupila na snagu (1873.). Upravo tada za bana je postavljen Ivan Mažuranić (ban do 1880.)[423] tzv. „prvi ban pučanin".[424] Sedam godina njegova banovanja obilježene su gospodarskim i kulturnim naporima prema stvaranju građanskoga društva.[425] Tih godina u Zagrebu se otvara moderno Sveučilište,[426] ali i različite udruge, prosvjetna, kulturna i sportska društva, te prva hrvatska stalna opera. Novi val teških i često prekidanih ugarsko-hrvatskih pregovora počinje 1880-ih, zbog čega i ban Mažuranić daje ostavku. Kada je 1883., ravnatelj financija A. David naredio postavljanje dvojezičnih grbova na zgradu Financijske uprave, u Zagrebu izbijaju demonstracije vođene obrtnicima, trgovcima, radnicima, studentima, đacima, ali i seljacima te pripadnicima Stranke prava. Iako su natpisi skinuti, za novoga bana postavljen je grof K. Khuen-Héderváry (1849-1918)[427] koji će sljedećih dvadesetak godina gospodariti Hrvatskom. Khuen je provodio Nagodbu isključivo u interesu „jedinstvene mađarske države", a Franjo Josip ga je podupirao jer je stabilnost

---

[420] GOLDSTEIN, 271.

[421] SRŠAN, 5.

[422] Kvaternik je u selu Rakovici, na području Vojne krajine, digao ustanak te proglasio Privremenu narodnu vladu s ministrima: P. Vrdoljakom, A. Rakijašem, V. Bachom. Ustanku su se pridružili hrvatski i srpski seljaci. Međutim, austrijska vlada brzo je ugušila ustanak, pobunjenike ubila u borbi, uključivši i Kvaternika, a druge osudila na smrt. Vidi GOLDSTEIN, 274. Vidi i ŠIDAK, J., Povijest..., 52.

[423]**Ivan Mažuranić** (1814-1890), pravnik i književnik, hrvatski ban od 1873-1880., autor najboljeg epa hrvatskoga romantizma *Smrt Smail-age Čengijića.*

[424] Mažuranića je 1880. na banskoj stolici zamijenio grof Ladislav Pejačević (18241901, ban 1880-1883), kojega je slijedio grof Karoly (Dragutin) Khuen-Hedervary (1849-1918, ban 1883-1903).

[425] Sabor je donio zakonske osnove o pravu okupljanja, čime je ta građanska sloboda bila 1874. prvi put ozakonjena; zakon je slobodu tiska ograničio visokom kaucijom, ali je u tiskarske parnice uvedena porota koja je postala jamstvo za slobodu; moderna zdravstvena i veterinarska služba, opća obveza četverogodišnjeg školovanja, reorganizacija zatvora..

[426] Zagrebačko sveučiliste, s filozofskim, pravnim i teološkim fakultetom otvoreno je 19. listopada 1874.

[427]**Grof Károly Khuen-Héderváry** (1849-1918) bio je hrvatski ban od 1883.-1903. Rođen je u Češkoj (Jesenik), a studirao je pravo u Zagrebu i Bratislavi.

Monarhije ovisila o mađarsko-njemačkom dualizmu, i nije mogao riskirati da se zbog male Hrvatske zamjeri moćnim Mađarima. Tada za sjeverne zemlje Hrvatske nastupaju opet teške godine:[428] progoni. nasilja, razdor između Hrvata i Srba, iseljavanje hrvatskoga pučanstva i demografsko slabljenje. Zbog pritiska inozemne i domaće javnosti Khuen odstupa s banske dužnosti nakon dva desetljeća tiranije.[429]

Ipak, od sredine 1880-ih, preporodna borba uzima maha: osniva se Hrvatski Sokol među čijim je zadacima bilo jačanje i organiziranje hrvatske mladeži za političku borbu protiv autonomaša; 1897. s radom je počela Hrvatska gimnazija, a 1903. drugi narodni pokret koji je aktualizirao neriješeno hrvatsko pitanje u dvojnoj Austro-Ugarskoj. Njega su podržavali Hrvati iz Dalmacije i Istre koji su bili u sastavu Austrije, a priključili su im se Slovenci i drugi slavenski narodi u Monarhiji. U toj akciji potpore Hrvatskoj istaknuli su se hrvatski političari iz Dalmacije, poglavito Frano Supilo[430] i Ante Trumbić.[431] Oni su pokrenuli tzv. politiku »novog kursa«, koja predviđa okupljanje svih oporbenih stranaka, kako Srba u Hrvatskoj i Dalmaciji, tako i Mađara u Ugarskoj i Talijana u Monarhiji.[432] Godine 1904. Stjepan Radić zajedno s bratom Antunom osniva Hrvatsku pučku seljačku stranku, a članstvo se okuplja oko lista *Dom*. Potkraj 1905. sastali su se u Rijeci hrvatski oporbeni političari i objavili *Riječku rezoluciju*, a odmah zatim i srpski političari objavljuju u Zadru svoju *Zadarsku rezoluciju*. Oni podržavaju politiku »novog kursa«, ali zahtijevaju priznanje Srba kao konstitutivnog naroda. Oblikuje se Hrvatsko-srpska koalicija, koja dobiva većinu na izborima, a najuglednija ličnost te koalicije bio je Hrvat Frano Supilo. Međutim, njega vještom i lukavom politikom potiskuje hrvatski Srbin Svetozar Pribičević, koji radi u suradnji sa srbijanskom vladom u Beogradu te svoju politiku podređuje koncepciji jugoslavenskog unitarizma. U atmosferi nadolazećeg svjetskog rata, političko je stanje postalo još teže, obilježeno novim represivnim mjerama i nemogućnošću opozicije da provede svoje političke ciljeve. U lipnju 1914. izvršen

---

[428] BLAŽEKOVIĆ, Glazba osjenjena politikom, 132.

[429] Politička apatija s kraja 1880-ih, prekinuta je dolaskom cara u Zagreb prilikom otvaranja nove zgrade Hrvatskoga narodnoga kazališta. Mnogi, pogotovo mladi, tumačili su to kao carevo odobravanje promađarske politike bana Khuena, pa spaljuju mađarsku zastavu. Ubrzo se pokret proširio i na književnost, likovnu umjetnost, te kulturni i nacionalni život uopće. Prisutne su dvije linije: naprednjačka, nacionalna (pod velikim utjecajem Češke), i druga apolitična, kozmopolitska. Opozicija protiv Khuenova režima rasla je, a posebno u vezi s borbom za financijsku samostalnost Hrvatske od Ugarske. Kada je 1903. u Zagrebu i drugim Hrvatskim gradovima organizirana javna skupština, a koje je Khuen onda zabranio, izbijaju nove demonstracije. Taj pokret zahvatio je sve društvene slojeve, a odjeknuo je u Istri, Dalmaciji te BiH. Nakon tri mjeseca previranja, Khuen je morao napustiti Hrvatsku.

[430] Fran Supilo (1870-1917)

[431] Ante Trumbić (1864-1938)

[432] Već 1906., Talijani su organizirali protuhrvatske demonstracije u Rijeci, što dovodi do prestanka suradnje hrvatskih stranaka u Dalmaciji i Talijanske stranke. U sporove se upliće austrijska vlada koja obećava državnu gospodarsku potporu Dalmaciji pod uvjetom da se napusti „novi kurs“ u Dalmaciji, a uz pomoć Mađara ubrzo se slično dogodilo i u banskoj Hrvatskoj.

je atentat na prestolonasljednika Franju Ferdinanda u Sarajevu[433] što je bio povod početku Prvoga svjetskog rata.[434]

Sl. 3. Austro-Ugarska monarhija od 1867.do 1918.

3.3.2. Kulturno-glazbeni kontekst u Hrvatskoj

Nakon devetogodišnjeg razdoblja apsolutizma i u glazbenom životu Hrvatske nastaju promjene. Zagreb koji je čak i Lisinskog u to vrijeme dočekao kao tuđinca te ga „svojim spletkama, nemarom i omalovažavanjem obeshrabrio, onemogućio i konačno uništio“, ali ipak je počeo polako 'prisjećati' se hrvatske ideje. *Musikverain* 1851. mijenja ime u *Društvo prijatelja glazbe u Hrvatskoj i Slavoniji*, a 1861. u *Narodni zemaljski glazbeni zavod* ističući u pravilniku svoj cilj „da se glazbena umjetnost po domovini raširi i razvije i da se pobudi ljubav prema ovoj umjetnosti s osobitim obzirom na značaj jugoslavenske glazbe“.[435] Ubrzo će se u sklopu istoga zavoda razviti glazbena škola iz koje će se oformiti Konzervatorij kraljevine Dalmacije, Hrvatske i Slavonije. Krajem 1860-ih i zagrebačko kazalište prelazi u hrvatske ruke. Veliku prekretnicu u kulturnom životu Zagreba (i Hrvatske) predstavlja

[433]**Gavrilo Princip**, pripadnik terorističke organizacije 'Mlada Bosna', organizirane i vođene iz Srbije. Atentator Princip ubio je Prestolonasljednika i njegovu suprugu Sofiju, trudnicu. Vidi GOLDSTEIN, 314.

[434] Austro-Ugarska sastavljena od brojnih naroda raspala se poslije izgubljenog rata 1918. na dijelove. Italija, pobjednica u ratu, imala je tajni Londonski sporazum iz 1915. koji joj daje pravo na dijelove hrvatske jadranske obale.

[435] GOGLIA, Antun, Hrvatski glazbeni zavod 1827-1927, *Sveta Cecilija*, Zagreb, 1927., 16. Vidi i ŠKUNCA, Mirjana, *Glazbeni život Splita od 1860. do 1918*., Književni krug, Split, 1991.

osnivanje prve znanstvene ustanove na ovim prostorima – Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti (1866.), te Sveučilište u Zagrebu (1874.). U glazbenom životu Zagreba, prekretnicu u smislu profesionalizacije glazbenoga života potaknuti će dvojica istaknutih glazbenika: Ivan Zajc (1832.-1914.) koji je u Zagreb stigao iz Beča 1870. godine, te Franjo Ksaver Kuhač (1834-1911.). koji je 1871. došao u Zagreb iz Osijeka. Prema Mirjani Škunca, oboje su bili odlučni, uporni i daroviti profesionalci i entuzijasti koji će se sljedećih desetljeća morati boriti sa zaostalošću i diletantizmom glazbenoga (i ne samo glazbenoga) duha i prakse svoje sredine.[436] Ipak, posljedice njihova širokoga spektra djelovanja utjecat će na razvoj ne samo zagrebačke publike, repertoara, izvođača, već i drugih hrvatskih sredina. Kuhačev doprinos ima pionirsko značenje i najvrjedniji je u domeni glazbene teorije, znanosti, etnomuzikologije, povijesti glazbe, dok je Zajc u ulozi ravnatelja opere (do 1889.) i škole Narodoga zemaljskog zavoda (1908.) svojim skladateljskim, reproduktivnim i organizacijskim radom, obogatio i usmjerio k profesionalizaciji zagrebačku glazbenu praksu. Stvorio je kadar glazbenika ali i kultivirao ukus publike.[437]

U Zagrebu,[438] kao i u drugim većim gradovima Hrvatske, osnivaju se amaterska glazbena društva koja su predstavljala važna žarišta umjetničkoga i općenito kulturnoga života.[439] Prema muzikologinji Dubravki Franković, osnivanje i djelovanje brojnih pjevačkih društava u drugoj polovici 19. stoljeća u Hrvatskoj bilo je „znak jačanja građanstva, njegovog načina života, društvenih aspiracija i tipičnih raspoloženja“.[440] Naročito mjesto u hrvatskoj glazbenoj kulturi pripada zborskom pjevanju koje je „bilo snažno povezano s novim oblicima društvenosti, koju nerijetko i samo predstavlja na veoma izrazit način“. Društva se osnivaju u Karlovcu (1858.), Zagrebu (1862.), Osijeku (1862.), Križevcima (1863.), Vinkovcima (1872.). Među njima prednjači zagrebačko *Kolo* koje je osim reproduktivne aktivnosti razvilo i glazbenu poduku i tiskanje muzikalija. Upravo na inicijativu *Kola,* osnovan je 1875. *Hrvatski pjevački savez* s ciljem povezivanja svih glazbenih društava u Hrvatskoj. Savez je izdavao i svoje časopise: *Gusle* i *Jeka Hrvatskog pjesničkog saveza*.

---

[436] ŠKUNCA, Mirjana, Glazbeni..., 29.
[437] ŠKUNCA, 30.
[438] Godine 1880. Zagreb ima 21 218 stanovnika i 6 stalnih pjevačkih društava – svi su oni bili amaterska društva.
[439]FRANKOVIĆ, Dubravka, Franjo. Ks. Kuhač i zborska umjetnost njegova vremena, *AM* 15 (1984), 1, 3-20
[440] FRANKOVIĆ, Dubravka, Franjo. Ks., 3-20

3.4. Kontekstualno-društveni okvir – Zadar u drugoj polovici 19. stoljeća

Zadar je jedan od najstarijih gradova u Hrvatskoj s urbanom tradicijom dužom od dvije tisuće godina. Naime, ovo je područje naseljeno još u prapovijesti. Zadar (*Jader*) bio je vodeće liburnsko središte, a u 4. st. pr. Kr. na ovaj prostor dolaze Kelti.[441] U 1. st. pr. Kr. cijela Liburnija, pa tako i Zadar, našli su se u sklopu Rimskog Carstva, čime je započela romanizacija Zadra. U 7. st. doseljavaju se Hrvati. Nakon razdoblja rimske vladavine Zadar je nastavio svoj urbani razvoj u sklopu Bizantskoga Carstva i Hrvatske u doba narodnih vladara. Godine 1409., kada je Zadar pripao Mletačkoj Republici, započinje gotovo četiri stoljeća dugo razdoblje stagnacije uzrokovane teškim gospodarskim i političkim uvjetima te mletačko-turskim ratovima. Propašću Mletačke Republike 1797. godine nastupa više od sto godina dugo razdoblje austrijske vladavine s kratkim periodom francuske uprave, od 1806. do 1813. godine. Sredinom 19. st. Zadar je imao istaknutu ulogu u borbi za pripojenje Dalmacije ostatku Hrvatske i upotrebu hrvatskog jezika, a u njemu su se tiskali časopisi koji su pozivali na buđenje nacionalne svijesti – Zora dalmatinska (od 1844.) i Narodni list (od 1862.). Kao i prethodnih stoljeća, Zadar je i u ovom razdoblju bio činovnički grad. Glavni cilj austrijske politike u Dalmaciji bio je izolirati je od njezinoga zaleđa. Provodeći tu politiku vlada je donijela odluku kojom se talijanski jezik proglašava službenim jezikom dalmatinske uprave te je poticala useljavanje Talijana.[442] Rapallskim ugovorom 1920. godine Zadar je pripao Italiji, u čijem sklopu je *de facto* ostao sve do 1943. godine, a konačno 1948. prema međunarodnom pravu pripojen je Hrvatskoj, odnosno Jugoslaviji.[443]

3.4.1. Politički kontekst

Propašću Mletačke Republike Zadar je, kao i čitava Dalmacija i Istra, postao dio Habsburške Monarhije (od 1867. godine Austro-Ugarske) u čijem sklopu je ostao sve do njezine propasti 1918. godine. Zadar je u cijelom ovom razdoblju imao važnu ulogu kao glavno središte pokrajine. Samo u kratkom periodu, od 1806.-1814. godine, bio je pod francuskom upravom i tada je bio sjedište zemaljske vlade u Dalmaciji. Od Bečkoga kongresa 1815., Zadar je bio glavni grad tzv. austrijske pokrajine Kraljevine Dalmacije koja je obuhvaćala područja

[441] PERIČIĆ, Š., *Razvitak gospodarstva Zadra i okolice u prošlosti*, HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Zadru, Zagreb-Zadar 1999., 312.
[442] GRAOVAC, Vera, Populacijski razvoj Zadra,*Geoadria*, 9/1, Zadar 2004. 51-72.
[443] GRAOVAC, 64.

današnje Dalmacije, Boku kotorsku na jugu, na sjeveru otok Rab, a na kopnu dio do Karlobaga.[444] Ukupna površina Kraljevine Dalmacije iznosila je 12.840 km². Zadar je bio jedan od najmanjih središta austrijskih pokrajina, od njega je kao upravno središte Istre bio manji jedino Poreč. Osobiti ton gradu davalo je mnogobrojno činovništvo državnih, autonomnih i općinskih vlasti, koje je s obiteljima činilo gotovo 40% stanovništva grada. Elitu grada predstavljalo je visoko činovništvo, najčešće stranoga podrijetla, zadarsko plemstvo, veletrgovci i industrijalci te pripadnici slobodnih profesija, odvjetnici i liječnici. Na čelu uprave bio je namjesnik s Namjesništvom, koji je bio ekspozitura središnje vlade u Beču.[445] Iako je primjetan vrlo usporen ali kontinuirani gospodarski razvoj, Dalmacija je konstantno ekonomski bila najslabije razvijena zemlja Monarhije.

Razdoblje duge druge austrijske vlasti u Zadru može se podijeliti u dvije faze: od 1813. do 1860. godine; te od 1860. do Prvoga svjetskog rata.

Prva burna faza obilježena je krutim i centralistički nastrojenim upravljanjem austrijskim zemljama kneza C. W. L. Metternicha, revolucionarnim građanskim pokretima iz 1848. godine, razdobljem Bachove apsolutističke vlasti nakon toga, te proglašenjem novoga ustava Habsburške Monarhije 1860. godine.[446] Zadar je i tada zadržao mjesto glavnoga grada i administrativnog centra Dalmacije u kojemu je bilo sjedište namjesnika, uz kojega je bila Zemaljska vlada, kasnije, od 1850. godine nazvana Namjesništvo.[447] Pečat gradskome životu davalo je austrijsko i talijansko časništvo i činovništvo budući da na domaćem tlu nije bilo dovoljno potrebnoga kadra. Kako novo činovništvo nije poznavalo hrvatski jezik, svoj je posao moglo vršiti samo na talijanskom jeziku, pa je u Dalmaciju sve više ulazio talijanski

---

[444] Dalmacija je u upravnom smislu bila podijeljena u 14 kotara (pretura) i to: Zadar, Benkovac, Knin, Šibenik, Sinj, Split, Imotski, Makarska, Brač, Hvar, Korčula, Metković, Dubrovnik i Kotor. Zadarski kotar obuhvaćao je općine: Zadar, Rab, Pag, Silbu, Sali, Nin, Novigrad i Biograd. Vidi: BRALIĆ, Ante, Zadarski in-de siècle – Političke i društvene prilike u Zadru i Dalmaciji uoči Prvoga svjetskog rata, *ČSP*, br. 3., Zagreb 2007., 731.

[445] BRALIĆ, Ante, Zadarski fin-de siècle..., 515.-849 https://www.academia.edu/5158425/The_Fin-de_siecle_in_ZadarPolitical_and_Social_Conditions_in_Zadar_and_Dalmatia_on_the_Eve_of_the_First_World_War Vidi i PERIČIĆ, Šime, *Razvitak gospodarstva Zadra i okolice u prošlosti*, HAZU, Zagreb-Zadar, 1999., 125-208. Bečki kongres (1814./15.) ponovno je priključio Dalmaciju Austriji, pod izravnu vlast bečkog dvora (nakon pada Napoleona). Zadar je ostao glavnim gradom čitave pokrajine, sjedište namjesnika kao njenog civilnog i vojnog upravitelja. Čim je zavladala Dalmacijom, Austrija je dokinula sve tekovine francuske revolucionarne uprave. U Zadru je postavljena općinska uprava na čelu s načelnikom kojega je imenovao kralj. Poslije je (1822.) ona stekla stanovite elemente samouprave, ali je po ustroju ostala ustanovom feudalaca i gornjeg sloja buržoazije... U gradu djeluju sve kategorije sudova, kao vrhovne sudbene ustanove u Dalmaciji. Tako je Zadar postao istinskim upravno-političkim sjedištem do kraja Prvoga svjetskog rata.

[446] Do obnove ustava 1860. i sloma apsolutističkog ustrojstva doveli su u prvome redu porazi na području Italije, no kasnije su i porazi od Prusije prisilili Habsburšku Monarhiju na preuređivanje državnog sustava sklapanjem Austrougarske nagodbe 1867. čime je stvorena Austro-Ugarska Monarhija u kojoj je Austrija postojala kao zasebna država. Sastojala se od dva dijela: zemalja ugarske krune, te povijesnih krunskih zemalja od kojih je svaka imala svoj zemaljski sabor i bila zastupana u carevinskom vijeću, koje se sastojalo od delegata tih zemaljskih sabora. Među njima je bila i Dalmacija. Vidi ŠIDAK, GROSS i dr., *Povijest*..., 1-25

[447] Dalmatinski je namjesnik bio nositelj civilne i vojne vlasti pokrajine, te je sa Zemaljskom vladom bio podčinjen izravno vladi u Beču. Osim prizivnoga i općinskoga suda, te općinske uprave i općinskoga vijeća, u Zadru su bile i centralne uprave svih ostalih grana javnoga života što je zahtijevalo velik broj činovnika ali i časnika. Vidi ŠIDAK, J., 10-25

duh i jezik, koji je tada zavladao po uredima, sudovima i školama. Unatoč siromaštvu i teškim prilikama za domaće stanovništvo, Zadar je kao glavni grad pomalo, ali stalno napredovao: 1829. uređen je prvi javni perivoj u Dalmaciji,[448] 1832. osnovan je Narodni muzej,[449] 1833. dovršena je cesta koja je preko Velebita povezivala Zadar s Karlovcem, Zagrebom i Bečom; 1838. stavljen je u uporabu prvi moderni gradski vodovod. Prva faza druge austrijske vladavine obilježena je i početcima buđenja građanske nacionalne svijesti. Iako su slobodoumne ideje i novosti koje je Europi donijela francuska revolucija teško prodirale u Zadar, bilo je ljudi koji su ih prihvatili te ih pokušavali i širiti. Njihovo djelovanje se ponajprije iskazivalo u borbi za ravnopravnost hrvatskoga narodnog jezika i u osjećaju potrebe povezivanja svih hrvatskih zemalja. Najznačajniji prilog tim težnjama dao je dr. Ante Kuzmanić, Splićanin koji je u Zadru 1844. godine pokrenuo časopis *Zora dalmatinska*, i to uz potporu i suradnju mladoga oficira Petra Preradovića. Okupljajući oko sebe ne samo dalmatinske nego i mnoge prekovelebitske Hrvate, potičući ih na služenje materinjim jezikom, taj je časopis Zadar učinio žarištem hrvatskoga narodnog preporoda u Dalmaciji. Iako borba, koju su razvili pristaše sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom, nije donijela željeni rezultat, i iako je *Zora Dalmatinska* prestala s izlaženjem još krajem 1849. godine (s početkom Bachova apsolutizma), može se reći da se narodna svijest 'probudila' te bila spremna za nove 'borbe'.

Drugo razdoblje austrijske vladavine Zadrom započinje 1861. godine osnivanjem Dalmatinskog sabora (*Dieta provinciale Dalmata*)., te završava Prvim svjetskim ratom i propašću Austro-Ugarske Monarhije.[450] Dalmatinski sabor djelovao je kao zakonodavno tijelo Namjesništva.U to je vrijeme Dalmacija podijeljena na pristaše i protivnike sjedinjenja s Hrvatskom.[451] Sada ekonomski ojačalo posjedničko i trgovačko građanstvo, pa i imućniji seljaci upućuju svoju djecu u škole. Iz tih školovanih potomaka, nižeg građanskog ili seljačkog podrijetla, nastat će sloj domaće inteligencije, koja će postati nositelj programa narodnog preporoda.[452] U skladu s novim ustavnim ustrojem Habsburške Monarhije, u Zadru počinje djelovati Zemaljski odbor za Dalmaciju čime je Dalmacija dobila svoju malu pokrajinsku autonomnu vladu, s vrlo malom kompetencijom, no i takva je predstavljala izraz

---

[448] Tada zvan *Giardino pubblico*, a danas Perivoj kraljice Jelene Madijevke. Perivoj je nastao kada je grad izgubio značenje vojnoga uporišta, pa je vojni zapovjednik barun Welden na nasipima bastiona Grimani, pokrenuo uređenje perivoja.

[449] Namjesnik Lillienberg je 1832. dekretom osnovao Narodni muzej

[450] Nezadovoljstvo potlačenih naroda Monarhije i vojni porazi 1859. god. prisilili su cara na dokidanje apsolutizma i uspostavu ustavnosti.

[451] Pristaše sjedinjenja nazivalo se **aneksionistima**, a protivnike **autonomašima**. Oni su se borili za samoupravu Dalmacije i u pravilu bili Talijani ili njihovi simpatizeri – talijanaši. ŠIDAK, J., *Povijest...*, 56-61 i 105-112.

[452] Bio je to težak zadatak budući da su sva ključna mjesta na političkom, kulturnom i ekonomskom području bila u rukama povlaštene talijanske ili otuđene domaće birokracije, čemu je podršku pružala i crkva. U takvim prilikama borba je bila nejednaka - zagovaratelji sjedinjenja imali su protiv sebe moćniju tuđinsku manjinu i režim. Vidi: GRABOVAC, Julije, Zadar u vrijeme druge austrijske vlasti..., 207-248.

Dalmatinskoga sabora.[453] Upravo predstavnici tih dvaju upravnih tijela, s odvjetnicima i rijetkim bogatunima hrvatske orijentacije, predstavljali su hrvatsku elitu u gradu. U Zadru su se mijenjali carski komesari i namjesnici kao što se mijenjala i politika Beča prema Dalmaciji koju su provodili zadarski namjesnici. Često su se odvijali vrlo oštri sukobi između pristaša sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom i njihovih protivnika autonomaša, budila se narodna svijest i borba za narodni jezik nasuprot talijanskome, razvijale su se škole,[454] te kulturna, prosvjetna, sportska, omladinska, glazbena, gospodarska, književna i druga društva. Godine 1862. osnovana je *Matica dalmatinska*,[455] a 1863. *Narodna čitaonica.* U svrhu buđenja nacionalne svijesti pristaše narodnoga preporoda i sjedinjenja s Hrvatskom, pokrenule su i svoj list *Il Nazionale*[456] koji će Zadar dovesti u središte cijeloga dalmatinskog političkog života.[457] U njemu je ujedno bilo sjedište vodstva Narodne stranke, ali i ostalih stranaka koje se tada razvijaju u Dalmaciji. Poput sličnih pokreta u Europi, ondašnje je narodnjaštvo poprimilo značajke liberalno-građanskog pokreta, lišenog revolucionarnih tendencija. Liberalni program *Narodnoga lista* potakao je 'protivničku' stranu da u svojemu listu *La Voce Dalmatica* pobija postavke narodnjaka. Pa ipak, Zadar postaje „iza Zagreba za više godina najvažnijim našim političkim središtem u Austro-Ugarskoj“. [458] Preuzevši većinu dalmatinskih općina, Narodna stranka je mogla slobodnije provoditi svoj program. U zadarskoj općini narodnjaci nisu uspjeli dobiti upravu, a bečka je vlada osobito tu nastavila s politikom iskorištavanja nacionalnih suprotnosti za svoje interese unoseći, uza sve i razdor između Hrvata i Srba. Vlast u zadarskoj općini držala je Talijanska stranka.[459] Njihova

---

[453] U Zadru je bilo sjedište autonomnih tijela Kraljevine Dalmacije i to Dalmatinskoga sabora i Zemaljskoga odbora. **Dalmatinski sabor** bio je vrhovno predstavničko tijelo Dalmacije i imao je 43 zastupnika. Glavna aktivnost sabora vodila se oko donošenja godišnjeg proračuna, koji se trošio na uzdržavanje školstva, gradnju pokrajinskih cesta, pomoć poljoprivredi i ostale manje izdatke. Zemaljski odbor bio je izvršno tijelo Dalmatinskoga sabora. Na čelu odbora bio je predsjednik Sabora te pet predsjednika s pet njihovih zamjenika. Zemaljski odbor je stalno zasjedao, izvršavao odluke Sabora te kontrolirao rad općina. Uoči Prvoga svjetskog rata na političkoj sceni Dalmacije djelovalo je pet političkih stranaka. Po broju mandata u Dalmatinskom saboru najjača je bila **Hrvatska stranka** koja je nastala 1905. fuzijom stare Narodne (hrvatske) stranke i većeg dijela Stranke prava. Hrvatska stranka, uoči balkanskih ratova, nalazi se u krizi. Vidi BRALIĆ, *Zadarski fin-de siècle*...

[454] Bogoslovija, talijanska i hrvatska gimnazija, realka, ženski licej, preparandija, građanske i pučke škole na oba jezika

[455]**Božidar Petranović** utemeljuje Maticu Dalmatinsku koja je tiskala *Narodni koledar* i književna djela na hrvatskom jeziku. Njezina *Narodna pjesmarica* doživjela je čak sedam izdanja, od kojih su tri posljednja bila tiskana u 6000 primjeraka. ŠKUNCA, 23.

[456]*Il Nazionale* je izlazio prvo na talijanskom jeziku s prilogom na hrvatskom naslovljenim *Narodni list*, što se kasnije obrnulo. **Natko Nodilo** bio je prvi urednik *Narodnog lista* , a kasnije je urednički stol zamijenio katedrom sveučilišnog profesora. **Juraj Biankini** bio je urednik NL od 1871. pa sljedećih 40 godina Vidi: BRALIĆ, Ante, Zadarski fin-de siècle, 753
https://www.academia.edu/5158425/The_Finde_siecle_in_ZadarPolitical_and_Social_Conditions_in_Zadar_and_Dalmatia_on_the_Eve_of_the_First_World_War

[457] ŠIDAK, J., Povijest..., 56-61

[458] KARUC, Niko, *Jugoslavenska omladina u Zadru (1910-1914*), ZZ, str. 626-628 Vidi u: PERIČIĆ, Šime, Razvitak..., 126

[459] Talijanska stranka nasljednica je stare Autonomaške stranke koja svoje korijene vuče od 60-ih godina 19. stoljeća. Početkom ustavnog života u Habsburškoj Monarhiji, Autonomaška stranka se zalagala za očuvanje

prevladavajuća ideološka matrica bila je tzv. **Slavodalmatizam** kojemu je temeljni postulat bilo očuvanje dalmatinske etničke posebnosti koja se temeljila na priznavanju slavenskih korijena, ali i dominantnom utjecaju talijanske kulture i jezika. U svakom slučaju, bitna odrednica slavodalmatinstva je negacija hrvatske etničke svijesti u Dalmaciji.[460] Ideologija slavodalmatizma nije bila niti jedinstvena niti kruta. S jedne strane, istican je dominantan čimbenik talijanske kulture, dok su s druge strane neki članovi Dalmatinskog sabora isticali dominantnost slavenstva. Ta se razlika ogledala u pitanju uporabe narodnog (hrvatskog) jezika u školstvu i upravi. Uvjetno rečeno, "slavenski" dio autonomaških zastupnika bio je spreman surađivati s narodnjacima oko uvođenja hrvatskog jezika u škole i upravu dok se s "talijanskim" dijelom autonomaških zastupnika takva suradnja nije mogla dogovoriti.[461] Kako se talijanaštvo ograničilo gotovo isključivo na Zadar održavajući u njemu vladajuća mjesta, dakako uz podršku vlade, prilike su se u gradu zaoštravale čemu je pridonijela pobjeda narodnjaka u Splitu 1882. godine.[462] Da bi se učvrstili, talijanaši su osnivali brojna svoja društva koje je vlada štitila pomažući njihovu aktivnost. No, i zadarski Hrvati su tada upornije provodili svoju borbu, te osnivali svoje organizacije. Godine 1885. utemeljeno je društvo **Sokol**, među čijim je zadatcima bilo jačanje i organiziranje hrvatske mladeži za političku borbu protiv autonomaša. Iste godine postignut je i prvi uspjeh u školstvu - otvoren je prvi razred posebne hrvatske pučke škole, a 1897. s radom je počela Hrvatska gimnazija. Potkraj 1905. godine ostvarena je sloga među hrvatskim strankama, te je *Zadarskom rezolucijom* utvrđena ravnopravnost Srba s Hrvatima i suradnja u borbi za oslobođenje od talijanštine. I tada su se nastavili oštri sukobi uz napade na pojedince i hrvatska društva, i to pod zaštitom općinskih redara. Početak Prvoga svjetskog rata Zadar je dočekao oštro podijeljen po nacionalnom ključu. Međunacionalne tenzije izbijale su u svim porama društvenoga života – u politici, kulturi, prosvjeti, športu i zabavi. Hrvatska elita grada bila je većim dijelom doseljenička i nije surađivala s hrvatskom okolicom. U političkom smislu pripadala je Hrvatskoj stranci. Hrvatska inteligencija podrijetlom iz zadarskoga kraja gotovo je isključivo pripadala učiteljstvu i svećenstvu, a politički je bila organizirana u Stranku prava. Međutim, ona nije držala nikakve poluge vlasti u zadarskoj općini. Nesuradnja Stranke prava i Hrvatske stranke u zadarskom kraju održala je anomaliju poznatu u ondašnjem tisku kao "zadarski

---

autonomije Dalmacije i protivila se sjedinjenju s banskom Hrvatskom. Na početku nije bila homogena ni u svojem članstvu ni u ideološkim pogledima. Vidi BRALIĆ, A., Zadarski fin-de siècle..., str, 752

[460] 'Najbolju', kratku definiciju negacije hrvatstva dao je vođa Autonomaške stranke, splitski gradonačelnik Antonio Bajamonti: "*Slavi anche domani, Croati giammai*" (*Slaveni već sutra, Hrvati nikada*).

[461] Vidi BRALIĆ, Zadarski fin-de siècle, 753

[462] Pojačano djelovanje narodnjaka, gubitak vladine naklonosti, neuspjeh širenja slavodalmatinske ideje u šire slojeve dalmatinskog pučanstva, sve je to dovelo do diferencijacije zastupnika autonomaških ideja. Rezultat je bio dvojak. Dio dalmatinskoga primorskoga građanstva prilazi narodnjačkoj ideologiji, a tijekom vremena integrira se u hrvatsku nacionalnu ideologiju. Drugi dio, naglašavajući talijanski karakter dalmatinskih kulturnih slojeva, integrira se u talijansku nacionalnu ideologiju. Jaki udarac autonomaštvu, pa i talijanstvu, predstavlja prelazak splitske općine 1882. godine u narodnjačke ruke. Vidi BRALIĆ, 757

slučaj", tj. zadarska općina, iako je imala hrvatsku većinu, jedina u Dalmaciji nije bila pohrvaćena za vrijeme austrijske vlasti. Ova činjenica utjecala je na daljnji tijek zadarske povijesti. Naime, Zadar će nakon Prvoga svjetskog rata pripasti Kraljevini Italiji i bit će istrgnut od svoga hrvatskog zaleđa.[463]

Zadar je u periodu neposredno pred Prvi svjetski rat imao nešto manje od 20 000 stanovnika. Bio je jedan od najrazvijenijih i najvećih hrvatskih gradova, no slabe veze s kontinentalnom Hrvatskom i slabo razvijeno, te rijetko naseljeno zaleđe uzrokovali su da ga pretekne Split koji je uz šire zaleđe imao i granicu s gušće naseljenim djelom BiH gdje su Hrvati činili većinu stanovništva. Sve je to uzrokovalo da su 1910. prema popisu stanovništva, 60% gradskoga stanovništva činili Talijani.[464]

Zanimljivo je kako strani putopisci, posjećujući Zadar poslovno ili tek turistički, primjećuju podijeljenost građana u kulturnom i jezičnom smislu. Tako njemački putopisac i književnik Johann Georg Kohl, posjetivši Zadar krajem 1850-ih uočava slavenski karakter mnogih prezimena zadarskih stanovnika, pa između ostalog kaže:

> „Imena su gradskog stanovništva talijanska i slavenska te sam naišao na jednak broj jednih i drugih. Ističem imena Uglješić, Stančić, Negovetić, uz Bevilaqua, Dellavia i druga. Neka su obiteljska prezimena sastavljena od talijanskih i slavenskih elemenata, kao što je to slučaj kod prezimena Cigljanović. Naišao sam na mali broj njemačkih prezimena. Usput napominjem da njemački jezik vrlo teško prodire. Doznao sam da u Zadru već nekoliko godina boravi jedan nastavnik njemačkog jezika, koji gotovo nema nijednog đaka".[465]

Kohl se osvrnuo i na školstvo te govori o lošim prilikama:

> „Od djece koja bi morala pohađati školu posjećuje je tek 30%. Na selu je taj broj još manji. Seoskih škola ima malo, može se reći da ih gotovo i nema. Mletačka vladavina u Dalmaciji je svjesno

---

[463] Zadar je kao i velik dio hrvatske obale bio uključen u Londonski ugovor. Taj tajni sporazum sklopljen je 26. travnja 1915. između V. Britanije, Francuske i Rusije s jedne i Italije s druge strane, a prema kojem bi Italija stupila u rat protiv dotadašnjih saveznika Austro-Ugarske i Njemačke. Italiji su zauzvrat obećani veliki teritorijalni ustupci između ostalog, Trst, Istra, jadranski otoci do Mljeta, Zadar i Šibenik sa zaleđem. Raspadom Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine Italija je okupirala obećani dio Dalmacije, a Rapallskim ugovorom 1920. godine Italiji su službeno dodijeljeni Istra, Cres, Lošinj, Lastovo i grad Zadar te Rijeka četiri godine kasnije. Zadar je postao sjedište prefekta Zadarske provincije (*Provinzia di Zara*), a Dalmacija je ostala bez svoga višestoljetnog središta. Zbog toga javila se potreba za premještanjem upravnih, društvenih i gospodarskih funkcija iz Zadra u druga središta te izgradnjom novih putova koji će povezati okolicu i zaobići Zadar, jer su postojeći putovi išli kroz grad. Odvajanje Zadra od njegove okolice samo je nagovijestilo buduću tešku situaciju za grad i njegovo stanovništvo. Vidi: GRAOVAC, Vera: Populacijski razvoj Zadra..., 62.

[464] Milan MARIJANOVIĆ: Diplomatska borba za Zadar 1915. do 1922. *Zbornik Zadar*. Prema Šimi Peričiću, ranije, oko 1870-ih, (a prema konzularnom izvješću) u čitavom je zadarskom kotaru bilo tek 295 pravih Talijana (*nazionalità italiana*), preko 170 njih po rođenju – *regnicola*. Bile su to onda najviše radničke obitelji. No, ondje je također bivalo i nestalnih odnosno fluktuirajućih Talijana (radnika, torbara, ribara, mornara, kazališnih umjetnika i industrijalaca), pa se ponekad u samom gradu znalo odjednom naći preko 1600 Talijana. Tako je u Zadru, glavnom gradu pokrajine, dakle, boravio relativno velik broj Talijana raznog statusa, a u manjem broju bilo ih je i drugdje po pokrajini. Jer, teško živeći u vlastitoj domovini, a da ne odlaze u daleku Ameriku, Australiju i drugamo, mnogi su iz južne Italije potražili sreću upravo u Dalmaciji. Vidi PERIČIĆ, Šime, O broju Talijana/talijanaša u Dalmaciji XIX. stoljeća, *Rad. Zavoda povij. znan. HAZU Zadru*, sv. 45/2003., 327–355.

[465] J. G. Kohl (1803-1879), njemački putopisac i književnik, proputovao je gotovo cijeli svijet. Vidi DESPOT, Miroslava, Strani putnici u Zadru u Xix. st., *Zadar-Zbornik*, ur. J. Ravlić, Zadar: Matica hrvatska, 1964., 733

> zanemarivala školstvo i ostali prosvjetni napredak, ignorirajući postojeći slavenski elemenat. Potrebno obrazovanje dobivaju samo gradska djeca..., obuka se održava samo na talijanskom jeziku. Za prosvjetno uzdizanje slavenskog elementa, koji je u Dalmaciji deset puta jači od talijanskog, učinjeno je vrlo malo. U čitavoj Dalmaciji sve do danas, nije otvorena nijedna slavenska osnovna škola.“[466]

I francuski pisac Pierre Bauron, koji je u Zadru boravio 1880-ih piše:

> „Došao sam na trg. Kakva graja i kakvo šarenilo. Na trgu vlada jezična konfuzija. Prodaje se i kupuje na svim mogućim narječjima, a kupuju se raznovrsni obrtni proizvodi... Zadar je glavni grad okružja. U tome okružju ima 50.956 Hrvata i Srba, 7773 Talijana i 879 ostalih narodnosti.“[467]

Prema ovoj Bauronovoj statistici vidljiva je pretežnost slavenskog elementa, koju Bauron i na drugom mjestu posvjedočuje ovim riječima: „Većinu zadarskoga stanovništva sačinjava slavenski živalj. Stranci, njemački i talijanski činovnici su malobrojni, te oni čine jednu zasebnu društvenu cjelinu – takozvane činovničke buržoazije“.[468]

3.4.2. Kulturno-društveni kontekst

Unatoč nepovoljnim političkim prilikama i oskudnim ekonomskim uvjetima, razdoblje od sredine 19. stoljeća do 1914. važno je za Zadar što se tiče njegova razvitka kao modernoga grada. Zadržavajući uvijek tip činovničko-vojnog središta, dosegao je brojku od oko dvadeset tisuća stanovnika, među kojima su prevladavali činovnici, profesori i učitelji, liječnici i odvjetnici, časnici i obrtnici, uz nešto manje zemljoradnika, koji su većinom živjeli u okolnim selima i na otocima. Urbanistički se razvijao više nego ikada do tada. Od 1868. Zadar je rušenjem gradskih zidina i bastiona prestao biti tvrđavni grad što će omogućiti brzi urbanistički razvitak.[469] Rušenjem zidina i bastiona, koji su u ranijim razdobljima branili grad od turskih napada, olakšao se pristup gradu, te otvorena mogućnost rasta i razvoja prema modernom gradu 20. stoljeća. U tom razdoblju izgrađene su brojne zgrade koje su svojim izgledom pripadale srednjoeuropskoj arhitekturi, što je donekle promijenilo mediteranski izgled grada.[470] Godine 1865. izgrađena je zgrada *Novoga kazališta*, najvećeg u Dalmaciji u to vrijeme, a uskoro je grad bio pun bogato uređenih trgovina i javnih prostora,luksuznih

---

[466] Ibid

[467] P. Bauron, francuski pisac. Vidi DESPOT, M., Strani..., 735

[468] Ibid

[469] Rušenjem zidina sa sjeverne strane Zadar je dobio suvremenu pristanišnu obalu s potrebnim pratećim sadržajima. Uklanjanje bedema s jugozapadne, morske strane, otvorilo je pak gradu nove perspektive, ne samo izgradnjom modernog pristaništa za brze putničke brodove nego i za dugu gradsku promenadu uz koju je do kraja stoljeća izgrađen niz monumentalnih javnih i stambenih zgrada. Vidi GRAOVAC, 67

[470]STAGLIČIĆ, Marija, *Arhitektura 19. st. u Zadru, Gradnje i projekti od 1797. do 1914. u Zadru*, (ur. kataloga: N. Konatić), Narodni muzej, Zadar 2003. Katalog izložbe; STAGLIČIĆ, M., *Graditeljstvo Zadra : od klasicizma do secesije*. Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2013.

kavana[471] i hotela, javnih knjižnica[472] i čitaonica. Osim uređenja parkova, brigu o izgledu grada pokazuje i osnivanje tzv. Društva za poljepšavanje grada Zadra (1892.). U *Novome kazalištu* odvijao se glavni i veći dio kulturnoga života, no postojale su i druge institucije i prostori tome namijenjeni, uz to, u Zadru je djelovalo šest tiskara, te je tijekom toga razdoblja izlazilo oko 40 različitih novina i časopisa, među kojima i *Narodni list* (1862.) – danas najstarije živuće hrvatske novine.[473] U gradu ponovno djeluju brojni važni hrvatski književnici kao što su Ivo Vojnović, Rikard Katalinić Jeretov, Milan Begović, Vladimir Nazor i dr. Na Staru godinu 1894. u Zadru je zasjala i električna gradska rasvjeta kao prva sustavno provedena električna mreža u Hrvatskoj. Kao glavni grad Dalmacije, Zadar je imao i prilično razvijenu umjetničku djelatnost, te se može reći da je tijekom 19. stoljeća imao sve što se tada smatralo potrebnim za kulturni život grada.

Rastom broja stanovništva u samome gradu, u drugoj polovici 19. stoljeća, ali i jačanjem ekonomske moći, Zadar se i urbanistički sve više razvija. Osim što 1865. Zadar dobiva novo, najveće kazalište u Dalmaciji, tzv. Teatro Verdi, od 1870-ih započinje rušenje bastiona na jugozapadnoj obali, nova riva je nasuta te je izgrađen niz od 12 trokatnih i četverokatnih palača u stilu eklektike. Krajem 19. stoljeća, (1892.) dograđena su 3 kata i završna piramida na zvoniku katedrale po nacrtu američkoga arhitekta Jacksona.[474] Također, osjećala se i velika potreba za stambenim prostorom. Pretpostavljalo se da bi ju moglo podmiriti 150 novoizgrađenih stanova (*locali*) godišnje.

Krajem stoljeća postoje u Zadru brojne umjetničke zbirke, a među najpoznatijima i najvrijednijima su one obitelji Lantana-Begna, Strmić, Luxardo, Drioli, Begna-Posedarski, Sanfermo, ali i one samostana franjevaca i benediktinki, zatim zbirka katedrale, sv. Šime, sv. Mihovila, i sv. Krševana.[475]

Mnogi strani putopisci, boraveći u Zadru, stječu dojam razvijenoga kulturnoga grada u kojem se miješaju slavenska i talijanska kultura. Njemački putopisac i književnik Johann Georg Kohl posjetio je Zadar krajem 1850-ih. Tom je prilikom posjetio poznatu Battarinu knjižaru,

---

[471] Poznate su bile i njegove kavane Central, Lloyd, Cosmacendi, te Bristol, gostionica Gnedd, te nekoliko vrlo dobrih hotela među kojima su Grand i Klingendrath.

[472] U Gradskoj loži bila je smještena velika javna knjižnica Paravia s brojnim vrijednim i rijetkim izdanjima koje je gradu poklonio sveučilišni profesor, Zadranin Pietro Alessandro Paravia 1855. godine.

[473] Zadar na početku dvadesetog stoljeća ima šest tiskara. Najstarija je bila tiskara Narodnog lista iz 1866. godine. Druga je tiskara bila je obitelji Artale (1874.-1943.) na Gospodskom trgu. Treća je tiskara bila obitelji Vitaliani (1887.-1921.) na Obali Franje Josipa I. Četvrta tiskara je Katolička hrvatska tiskarna (1883.-1930.) u Ulici sv. Dimitrija u kući Perlini. Vlasnik tiskare pravaški je čelnik don Ivo Prodan. U tiskari se tiskala Hrvatska kruna. Peta je Schönfeldova tiskara (1907.-1943.). U tiskari se tiska službeni Objavitelj dalmatinski i Smotra dalmatinska. Šesta tiskara je Prva jugoslavenska štamparija dr. Ljubić i drugovi (1913.-1916.). Tiskara se nalazila u prostoru samostana sv. Mihovila. U Zadru se uoči Prvoga svjetskog rata osjeća živa novinska djelatnost. Izlazi pet polutjednika i jedan politički tjednik. Po broju naslova Zadar je najjači u Dalmaciji. Vidi BRALIĆ

[474] PETRIČIĆ, Alfred, Zadarski slikari u 19. Stoljeću, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. IV-V, str. 215-238, Zagreb, 1959.

[475] PETRIČIĆ, 223.

diveći se velikom broju vrijednih i raznovrsnih domaćih i stranih djela. U jesen 1852. u Zadar je stigla njemačka spisateljica Ida Düringsfeld-Reinsberg.[476] Posjetila je brojne ugledne ličnosti Zadra, a najviše je se dojmio dr. Kuzmanić, tadašnji urednik *Glasnika dalmatinskog*, o kojem piše da je „jedan od najoriginalnijih ljudi na toliko originalnom dalmatinskom tlu.“[477] Engleska spisateljica Ann Emily Strangford[478] posjetila je 1860-ih Dalmaciju i Zadar. Divila se čistoći grada, a naročito joj se sviđala živopisnost narodnih nošnji, koje je u velikom broju zapazila na zadarskom trgu. Najviše su je zadivili „Morlaci“, koji su i nadalje dolazili u velikom broju u Zadar, snabdijevajući grad potrebnim živežnim namirnicama. S oduševljenjem piše i o zadarskoj knjižnici Allesandra Paravije.1870-ih, o Zadru je pisao i talijanski pisac i odvjetnik Timeleone Vedovi.[479] Osvrnuo se na djelovanje zadarske knjižare Battara, ističući da je jedna od najvećih knjižara Dalmacije. Detaljno je opisao botanički vrt kojem je temelje udario Franjo Ljudevit Welden. Krajem 1870-ih u Zadru je boravio i francuski književnik i putopisac Charles Yriarte. I on piše o nošnjama zadarskih seljaka: „primijetio sam da svako pojedino mjesto ima svoju nošnju, te da gotovo svako malo selo imade svoj specifičan način oblačenja“.[480] Yriarte piše i o Zadrankama: „Na trg su došle i gospođe praćene svojom poslugom. Te dame su bile odjevene prema posljednjoj europskoj modi, čineći lijep kontrast narodnim nošnjama.[481] Krajem stoljeća, u nekoliko navrata Zadar posjećuje engleski arheolog T. G. Jackson. Godine 1884. Jackson piše:

> „Prvi dojam koji dobiva stranac o Zadru je talijanski. S vremenom prolazeći uskim gradskim ulicama, konstatiram da ipak leži između Zadra i Italije Jadran. Rođeni Zadrani su doduše Talijani po jeziku, odjeći, navikama, no okolno seljaštvo je slavensko, osjećam da pripada drugoj rasi, koja na svu sreću nije izgubila svoje autohtone osobine. Zadivila me ljepota narodnih nošnji, šarolikost boja i raznovrsnost ukrasa“.[482]

Jackson je detaljno analizirao sve zadarske arhitektonske spomenike, smatrajući da je Zadar dalmatinski kulturni i povijesni centar, jer je imao taj položaj i u prošlim stoljećima. Malo nakon Jacksona Zadar je posjetio i francuski pisac Pierre Bauron koji kaže:

> „Zadarske su ulice čiste i uske, veoma bučne, pune malenih kola, djece, žene, muškaraca. Prodaje se i kupuje na svim mogućim narječjima, a kupuju se raznovrsni obrtni proizvodi... Ljudi, koje sam večeras sreo, nisu oni isti koje sam jutros vidio na trgu. Muškarci i žene odjeveni su po najnovijoj francuskoj modi. Kod ženskoga svijeta dominiraju bijela i žarke boje, mada se kod svih šetača osjeća aristokratski

---

[476] Njemačka spisateljica (1815 – 1876.) https://de.wikipedia.org/wiki/Ida_von_Reinsberg-D%C3%BCringsfeld
[477] DESPOT, 734.
[478] Lady Strangford, Emily Ann Smythe ili Emily Anne Beaufort (1826. - 1887) Britanska ilustratorica, spisateljica i medicinska sestra. https://en.wikipedia.org/wiki/Lady_Strangford
[479] Timeleone Vedovi bio je talijanski publicist, a svoju spisateljsku aktivnost posebno je bio razvio u drugoj polovici 19. st. Rodom je bio iz Mantove, a od 1854. do 1859. godine službovao je u Dalmaciji kao austrijski činovnik. http://www.montenegrina.net/pages/pages1/antropologija/biljeske_o_cg_timoleone_vedovi.html
[480]Ch. Yriarte, francuski književnik (1852-kraj 19. St.) Vidi Despot, Miroslava, Strani..., 734
[481]Ibid
[482]T.G.B., Jackson, engleski arhitekt, (1835-1924.) Vidi: Despot, M., Strani..., 735

ukus u načinu oblačenja. Da ne čujem jezik, koji je potpuno stran mojim ušima, vjerovao bih da se, sudeći po odjelu, nalazim u nekom talijanskom ili južnofrancuskom gradu“.[483]

3.4.3. Gospodarski kontekst

Još sredinom 19. st. Zadar je postao otvorena luka, srušene su južne gradske zidine i izgrađena nova obala, a krajem stoljeća došlo je do snažnijeg razvoja industrije, o čemu svjedoči broj od 27 većih ili manjih tvornica koje su izgrađene do početka Prvoga svjetskog rata.[484] Dakle, osim što je bio činovnički grad, u Zadru su bili razvijeni i poljoprivreda, industrija likera, obrt i trgovina. Osnivane su mnoge bratovštine slične srednjoeuropskim obrtničkim cehovima. Još od početka 19. stoljeća, najzastupljeniju industriju u Zadru predstavlja proizvodnja pića: likera, pive, alkohola i gazirane vode. Najpoznatiji proizvođači bili su: Drioli,[485] Luxardo, F. Carceniga, V. Centenari.[486] Svi zajedno pravili su godišnje oko 2500 barila rakije i 38000 barila likera, od čega se veći dio izvozio.[487] Sve te tvornice (nisu sve dugo trajale) proizvodile su, do 1880-ih, 250 000 staklenki likera godišnje,[488] a krajem stoljeća čak više od 400 000 boca godišnje s klijentelom od Japana do Južne Amerike! Pred Prvi svjetski rat u Zadru djeluju 4 tvornice likera: Salghetti-Drioli, Luxardo, Kaligarić (Calussi), Gilardi (Stampalia) koje su proizvodile između 2000 i 3000 hektolitra raznih likera! Od 1858. spominju se i dvije pivovare te od kraja 19. stoljeća i tvornice gazirane vode. (I. Battara, 1894. i G. Lesch 1897.). Osim toga, u Zadru su postojale tvornice tjestenina, kruha, čokolade,[489] preradba ribe, preradba tekstila, (svila) preradba kože, keramike, gline, proizvodnja stakla, drva, kemijska preradba svijeća.[490]Osim industrije, razvijeno je pomorstvo, time i trgovina i brodarstvo. I mnogi strani putopisci, boraveći u Zadru, prepoznaju važnost i kvalitetu zadarske industrije pića. Tako njemački putopisac i književnik Johann Georg Kohl 1850-ih piše: „u Zadru postoji nekoliko tvornica maraskina, čiji proizvodi

---

[483]Ibid.
[484] RUBIĆ, 1952. Vidi u: GRAOVAC, Vera, Populacijski razvoj Zadra, *Geoadria*, 9/1, 2004., 51-72.
[485] Drioli ponajviše proizvodi *Maraschino* koji je uvelike najviše tražen u Engleskoj! (boce za *Maraschino* nabavljao je u Muranu). Ostali proizvođači proizvode druge likere.
[486] Proizvođači: 1868. obitelj Stampalia; 1872. Lestuzzi; 1882. Andrović; 1885. Giotta; 1888. Stanić i Gilardi, a najpoznatiji je Drioli, Luxardo, a od 1888. i Romano Vlahov koji je došao iz Šibenika.
[487] DAZD, PSVZ svež. 58, str. 2933, svež. 60. Br. 1997. Peričić spominje i Josipa (Giuseppea) Sabalića koji je prvo bio radnik kod Driolija, a potom sam osniva radionicu likera od 1813. do 1844. Vidi PERIČIĆ, 163.
[488]PERIČIĆ, 165
[489] Godine 1830. u Zadru postoji i tvornica čokolade (u vlasništvu Sabalich do 1843.)
[490] Zadarske obitelji Salghetti i Petricioli proizvode sirovi vosak i voštanice raznih vrsta – na izložbi u Beču 1857. dobivaju nagradu.

su nadaleko poznati. Tvornica marskino najviše izvozi u Englesku".[491] Talijanski pisac Timeleone Vedovi 1870-ih o zadarskoj industriji i trgovini piše:

> „Najveći dio zadarske industrije sastoji se u proizvodnji poznatog zadarskog maraskina, čija je fabrika postala zadarski-specijalitet. Najpoznatije su tvornice braće Salghetti-Driolli, Kaligarić, Luxardo i Sabolić. Proizvodi tih tvornica imali su veliku prođu i u inozemstvu, i dobivaju i nagrade na velikim inozemnim izložbama."[492]

U drugoj polovici 19. stoljeća porastao je i broj obrtnika u gradu. Godine 1885. u Zadru se registriralo 133 obrtnika, a uoči Prvoga svjetskog rata, u gradu postoji preko 200 obrtnika raznih struka. Do prvoga svjetskog rata, u Zadru se razvio i zlatarski obrt koji izrađuje folklorni nakit, ali i nekoliko krojačkih obrtnika koji se bavi isključivo izradom dijelova narodne nošnje.[493]

3.4.4. Demografska struktura

Tijekom svoje duge povijesti Zadar je bilježio i buran demografski razvoj. O tomu pišu mnogi autori,[494] a novija saznanja temeljena na arhivskim dokumentima daje Vera Graovac u svom članku *Populacijski razvoj Zadra*.[495] Dakle, pred kraj mletačke vladavine Zadar je imao nešto više od 5 000 stanovnika, ali već početkom 19. st. taj broj je prema procjenama porastao na preko 6 000 stanovnika, dijelom zbog doseljavanja, a dijelom zbog pozitivnoga prirodnog kretanja. Tijekom francuske uprave u gradu je živjelo između 5 000 i 5 400 stanovnika. U isto vrijeme, na otocima je živjelo oko 10 000 stanovnika tako da je s neposrednim zaleđem i susjednim općinama prema Zadru gravitiralo oko 40 000 stanovnika. U gradu je u to vrijeme bio stacioniran i velik broj francuskih vojnika, koje su neki ubrajali u stanovništvo grada. U vrijeme kada grad ponovno dolazi pod austrijsku upravu gradskim naseljem smatrao se samo poluotok.[496] Prema Peričiću, sve do sredine 19. st. broj stanovnika nije se znatnije povećavao ni smanjivao. Kretao se između pet i sedam tisuća i pretežito je ovisio o migracijama

---

[491] DESPOT, M., 734.

[492] Ibid

[493] PETRIČIĆ, Alfred, Zadarski slikari u 19. stoljeću, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. IV-V, Zagreb, 1959., 215-238.

[494] Marčić (1928.) daje kratki prikaz podrijetla i značajke stanovništva Zadra. Rubić (1952., 1964.) u svojim radovima osim općih geografskih karakteristika zadarskog područja proučava i demografski razvoj Zadra i okolice. Od ostalih autora koji su svojim proučavanjima pridonijeli saznanjima o demografskom razvoju Zadra svakako treba spomenuti Dugačkog (1944.), Jelića (1959., 1985.), Raukara (1977., 1987.), Kulušića (1971.), Peričića (1999.) te Magaša (1986., 1991., 1994., 1997.). Međutim, ovi radovi daju samo parcijalne prikaze demografskog razvoja Zadra. GRAOVAC,Vera: Populacijski razvoj Zadra, *Geoadria*, 9/1, 2004., 51-72.

[495] Ibid

[496] Naselje Arbanasi, koje se nalazi u neposrednoj blizini samog grada, još uvijek nije bilo smatrano njegovim integralnim dijelom. Istodobno, dio stanovnika varoši preseljava se na područje sjeveroistočno od grada i tako nastaje novo predgrađe – Stanovi (PERIČIĆ, 1999.).

stanovništva. Naime, od 1857. do 1910. pučanstvo grada raslo za oko 194 osobe godišnje.[497] Taj porast, vlasti su pripisivale poboljšanju materijalnog stanja uvjetovanog opet promaknućem njegova ekonomskog položaja i higijene. Općinu je u drugoj polovici 19. stoljeća činilo jedno gradsko i 21 seosko naselje.[498] Od 1850-ih, vladala je velika oskudica i glad u zadarskoj okolici pa su mnogi seljani dolazili u grad i radili kao služinčad ili javni nosači... Jednako tako stanovit je porast pučanstva grada uvjetovao priljev službenika dovođenih iz Italije i Austrije. Naime, kao glavni grad pokrajine Zadar je apsorbirao brojno činovništvo i trgovce stranog podrijetla koji su potom zajedno tvorili izoliranu klasno-etičku skupinu naspram hrvatskom pučanstvu.[499] Krajem 19. stoljeća, grad je godišnje imao najnižu stopu smrtnosti od svih metropola pokrajina monarhije, samo 15 na 1000 stanovnika. Realnije je porast pučanstva pripisati, kao neki tvrde, povećanom prometu gradske luke, koja je privlačila okolnu osiromašenu i besposlenu radnu snagu. Štoviše, tada je znalo biti i skupnog doseljavanja iz Italije, kao npr. 1870. i 1885. kada su dolazili sezonski radnici iz sjeverne Italije, ali i oni koji su dolazili na trajni boravak, dovodeći sa sobom i svoje obitelji. Budući da je bio glavni grad Dalmacije, u Zadar su se doseljavali brojni činovnici iz Austrije i Italije te brojni trgovci, ali tek u drugoj polovici 19. st. broj stanovnika grada počeo se relativno povećavati što je rezultat snažnijega gospodarskog razvoja grada i doseljavanja stanovništva.[500] Gubitkom Lombardije i Venecije, Austro-Ugarska je u drugoj polovici 19. st premjestila velik broj svojih činovnika (uglavnom talijanske narodnosti) u Istru i Dalmaciju, posebice u Zadar, kao glavni grad čitave pokrajine. To doseljavanje imalo je značajan utjecaj na etničku i društvenu strukturu grada u sljedećim desetljećima. Iako su Hrvati činili većinu stanovništva u gradu, talijanski jezik polako je prevladao. Prema popisima od 1880. do 1910. godine oko 95% stanovništva Dalmacije izjašnjavalo se za hrvatski jezik kao materinji, a samo 2 do 3% za talijanski, što je rezultat buđenja nacionalne svijesti. Međutim, Zadar je bio uporište autonomaštva i talijanaštva, u kojem je talijanski element imao značajnu ulogu, pa se tako prema popisu iz 1880. godine oko 15% stanovništva Zadarskog kotara izjasnilo za talijanski jezik kao materinji.[501]

---

[497] Sredinom 19. st., Rijeka je imala 12.00 stanovnika, a početkom 20. st. 54.000 stanovnika. Vidi: RUCK, L., Glazbeni..., 179

[498] Osim Zadra, nešto veća naselja bila su Nin, Novigrad i Biograd.

[499] PERIČIĆ, Š., *Razvitak gospodarstva Zadra i okolice u prošlosti*, HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Zadru, Zagreb-Zadar 1999., 312.

[500] Naime, 1857. Habsburška Monarhija provela je prvi službeni popis stanovništva.

[501] Na temelju postotka izjašnjavanja o talijanskom jeziku kao materinjem Diklić (1994.) tvrdi da je 1910. godine više od polovice svih Talijana u Dalmaciji živjelo u Zadru, međutim, vjerojatnije je da se i dio hrvatskog stanovništva izjašnjavalo za talijanski kao materinji jezik, što potvrđuje i činjenica da je krajem 19. st. i početkom 20. st. 50% stanovništva Zadra bilo podrijetlom iz bliže okolice, 30% iz ostatka Dalmacije, a samo 15-20% iz Italije . Vidi: GRAOVAC.,70., Prema: LJUBIĆ, Kažimir, ur: *Statistika pučanstva u Dalmaciji, Zemaljski odbor dalmatinski, Zadar, 1885., 87.*

Kretanje broja stanovnika Zadra od 1857.-1910.[502]

Godina:	Broj stanovnika:
1857.	8 331
1869.	9 898
1880.	11 992
1890.	13 726
1900.	15 847
1910.	18 077

Značajno je spomenuti da je prema popisu iz 1880. godine 82,2% stanovništva Kotara Zadar bilo nepismeno, dok je u čitavoj Dalmaciji taj udio iznosio skoro 90%.[503] Osim administrativnoga značenja i snažnijega gospodarskog razvoja Zadar je također bilježio i značajan kulturni napredak koji je također bio jedan od motiva doseljavanja ne samo stanovništva iz okolice već i iz Italije. U samo pedeset godina broj stanovnika povećao se za više od sto posto (točnije, za 9 746 stanovnika, odnosno prosječno 184 stanovnika godišnje). Tako snažan demografski rast imao je utjecaj i na urbanistički izgled grada i na njegovo prostorno širenje.[504] Prvi svjetski rat uzrokovao je brojne političke i gospodarske promjene koje su utjecale i na demografski razvoj Zadra.[505]

[502]Vidi: GRAOVAC, 70. Prema: KORENČIĆ, M., *Naselja i stanovništvo SRH 1857.-1971*., JAZU, Zagreb 1979.
[503]Vidi: GRAOVAC., V., 70., Prema: LJUBIĆ, Kažimir, ur: *Statistika pučanstva u Dalmaciji,* Zemaljski odbor dalmatinski, Zadar, 1885., 87.
[504] Javila se povećana potreba za izgradnjom novoga stambenog fonda te se grad počeo širiti prema Arbanasima i Voštarnici, gdje je izgrađeno više zgrada, a javila se i potreba za izgradnjom mosta preko gradske luke radi što boljeg povezivanja novih dijelova grada s jezgrom. Vidi GRAOVAC, 88.
[505] GRAOVAC, 62.

3.5. Rezultati istraživanja: Glazbeni život Zadra od 1860. do 1914. godine

3.5.1. Uvod

Interpretiranje ogromnoga broja informacija do kojih sam došla istraživanjem glazbenoga života u Zadru u navedenom razdoblju, vođeno je u skladu s nekoliko parametara, postavljenima ranije u strategiji studije slučaja. Naime, nastojeći izbjeći uvriježene kanone pozitivističkoga i isključivo kronološkoga interpretiranja sadržaja, pribjegla sam konceptualnom modelu kojega je povjesničarka umjetnosti Roban Križić, u svojoj velikoj povijesti hrvatskoga slikarstva, tako suvereno i kreativno primijenila.[506] Takav model trebao bi omogućiti tematske koncepte koji bi obuhvaćali informacije podijeljene u pet cjelina polazeći od makro (glazbena društva) prema mikro planu (glazbeni amateri i profesionalci) te nastavljajući s dvije teme koje zaokružuju prijašnje: odnos glazbe i politike te kulturne ustanove kao fizički prostori u kojima se sav glazbeni život odvijao.

Naravno, izbor tema (cjelina) i način njihove interpretacije u velikoj je mjeri subjektivan jer me moja realna sjećanja te sjećanja mojih predaka neminovno upliću u sadržaj omogućavajući i/ili remeteći mi konstantnu želju za što 'boljim' rezultatima. Također, gotovo pedesetljetna politička nekorektnost prema Zadru (*Londonski ugovor* 1915., *Rapalski ugovor* 1922., Savezničko bombardiranje 1945.), te glazbeno-historiografska prešućenost,[507] uvjetovala je mogu želju za prikazivanjem što većega broja informacija što se ponekad kosilo s unaprijed određenim istraživačkim planom, a koji je podrazumijevao odmak od detaljističke, pozitivističke slike. Teret očitoga subjektivizma, ali koji počiva na dugogodišnjem i sveobuhvatnom istraživanju glazbeno-historiografske literature te proučavanju svih dostupnih raznovrsnih izvora, nastojala sam pretočiti u dijalošku formu između mene i svih drugih koji pridonose kreiranju ovoga rada (literature, izvora, sadržaja).

U interpretiranju se, također, neće doslovno slijediti dobivanje informacija putem istraživačkih faza u studiji slučaja. Naime, informacije o jedinicama analize i informacije o njihovim međuodnosima, nastojat ću staviti u kontekst te tako doći do odgovora na pitanja: *da li?, na koji način?, kako? i zašto*? su određene jedinice analize utjecale na formiranje

---

[506] KRIŽIĆ, ROBAN, Sandra, *Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas*, Naklada Ljevak d.o.o., Zagreb 2013.

[507] Nakon Drugoga svjetskog rata, većina Povijesti hrvatske glazbe (Andreis, Županović) izostavljala je zadarske glazbenike koji su se deklarirali kao Talijanaši ili simpatizeri talijanske kulture i jezike. Iako je bilo individualnih muzikoloških istraživanja, odnosno znanstvenih članaka koji su nastojali 'progovoriti' o tim glazbenicima (J. Bezić, Blažeković, Stipčević), glazbena prošlost Zadra druge polovice 19. stoljeća (i njezini akteri) nije 'zaživjela' u muzikološkim krugovima, ali ni među lokalnom zajednicom.

specifičnoga glazbenog života pa i društva općenito, odnosno, *u kojoj je mjeri?* društvo ili socijalna zbilja utjecala na svaku od tih pojedinačnih jednica analize. Pri tom ću na način strukturne analize nastojati spoznati pojedinačne elemente i otkriti njihove veze i ulogu u cjelini, dakle, u odnosu na cjelokupni glazbeni život u Zadru. Osim toga, primjenjujući rezultate funkcionalne analize nastojat ću interpretirati funkcije pojedinih elemenata u cjelini npr. kakvu ulogu ima jedan kompozitor u razvoju glazbenoga života određene društvene sredine.

Dakle, nastojat ću dati prikaz glazbenoga i kulturno-umjetničkoga djelovanja prateći individualne razine, mreže društvenoga djelovanja, te ideološke kontekste.

U svakoj temi (cjelini) pratit će se dokumentacijska razina koja objašnjava pitanja proizvodnje glazbe (*u kojoj mjeri, koliko, koja glazba, tko*...), a temelji se na pisanoj građi, te interpretacijska razina temeljena na subjektivnim fenomenima, a koja daje odgovore na pitanja o značenjima glazbe za zajednicu (kroz identitet, medije, mlade naraštaje..).[508]

Svjesna, dakle, vlastite subjektivnosti, ali uvažavajući sve dosadašnje napise o istraživanoj temi, pronalaskom velikoga i raznovrsnoga fonda historijskih izvora, pristupila sam interpretaciji koja nastoji objasniti fenomene (društveno-političke i kulturne) koji su utjecali na svakodnevni glazbeni život Zadrana u smislu proizvodnje, konzumiranja i prenošenja glazbe u svoj mnogostrukosti izražavanja, kako bi hrvatskoj glazbenoj historiografiji ponudila još jednu interpretaciju o važnosti i prisutnosti glazbe u ljudskom životu, i njezinoj povezanosti s mnogim porama kulturnoga i inog života.

---

[508] Antropologinja Gulin Zrnić, u istraživanju jedne gradske zajednice, primjenjuje te razine. str. 24. Vidi: GULIN, ZRNIĆ, Valentina, *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu.* Institut za folkloristiku i etnologiju, Zagreb 2009.

3.5.2. „*U ugodnom Društvu*“ (glazbena društva)

U ovom poglavlju dat će se pregled zadarskih društava koja su u okvirima djelovanja podrazumijevala i glazbovanje. Neka od tih društava, poput Filharmonije ili Zoranića, bila su specijalizirana kao isključivo glazbena društva, dok su ostala (Casino, Narodna čitaonica i dr.) njegovala glazbu uz mnoge druge popratne sadržaje. Specifično je djelovanje društva Teatro Verdi koje je nastalo nakon otvorenja novoga kazališta 1865., a podrazumijevalo je dioničarsko društvo koje se brinulo ponajprije o financijskom funkcioniranju kazališta. Dakle, radi se o glazbenim ali i prosvjetnim, sportskim i kulturnim društvima koja su manjim ili većim glazbenim angažmanom pridonosila glazbenoj ponudi grada.

O tim su društvima do sada, u većoj ili manjoj mjeri, pisali povjesničari i muzikolozi: Božidar Širola,[509] Vjekoslav Maštrović,[510] Jerko Bezić,[511] Zdravko Blažeković,[512] Ennio Stipčević,[513] Ana Vidić[514] i dr. Ipak, treba primijetiti da je fokus u proučavanju njihova djelovanja uglavnom bio na nacionalnoj pripadnosti i razlikama. Jedan od zasigurno najinteresantnijih izvora za proučavanje djelovanja glazbenih društava je i brojna periodika poput npr. *Narodnog lista, Hrvatske krune, Il Dalmato...,* koja je uglavnom redovito najavljivala i komentirala njihova pojavljivanja u javnosti. Također, u zadarskom Državnom arhivu čuvaju se mnogi dokumenti društava poput statuta, financijskih izvješća, korespodencije i sl., mada je zapravo većina takvih materijala uništena krajem Drugoga svjetskog rata. Naime, arhivi Filharmonijskog društva, kazališta kao i stolnog kora u crkvi sv. Stošije, uništeni su pa gradivo Državnoga arhiva predstavlja tek djelić nekadašnje društvene dokumentacije.

Po uzoru na srednju Europu, i u Hrvatskoj se u 19. stoljeću osnivaju razna društva kao novi, demokratskiji oblik zajedničkoga života. Snažan poticaj razvoju društvenosti dali su i ilirski preporoditelji.[515] Uz kulturna, pjevačka, sportska i zabavna društva, koja uz svoju osnovnu

---

[509] ŠIROLA, *Hrvatska umjetnička glazba*, Zagreb, 1942., 121

[510] Pisao je isključivo o hrvatskim društvima i to onima koji su promovirali nacionalnu ideju npr. Matica Hrvatska, Narodna čitaonica, Hrvatski Sokol i sl.Prema Vjekoslavu Maštroviću koji popisuje i analizira isključio hrvatska društva u razdoblju od 1848. do 1920., upravo su favorizacija austrijskih i talijanskih društava pridonijela jačanju i nastajanju hrvatskih društava, koja su, silom prilika imala jake nacionalističke i patriotske težnje. Među najznačajnijim hrvatskim društvima ističu se Hrvatska čitaonica i Hrvatski Sokol. Vidi: MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Hrvatska društva u Zadru (1848-1920*), Posebni otisak iz Zbornika 'Zadar', Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb 1964.

[511] Pisao je o Filharmonijskom društvu i značajnim pojedincima toga društva uspoređujući ga s istodobnim ljubljanskim ili zagrebačkim društvima. Vidi: BEZIĆ, Jerko, Nosioci zadarskog muzičkog života..., 1963., str. 295-308

[512] BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Izvještaj o sređivanju zbirke muzikalija katedrale sv. Stošije u Zadru, *AM*, sv. 15, br. 3, Zagreb, 1984., 171-188

[513] STIPČEVIĆ, Ennio, Glazbeni život Zadra od 1860. do 1818., *Zadarska revija*, XXXIV, 1985., 1, 78-87

[514] Vidić je u svojem diplomskom radu (2006.) obrađivala glazbeni život Zadra od 1860. do 1918., a istraživanje je temeljila na analizi periodike koja je u to vrijeme izlazila u Zadru.

[515] PREMERL, Nada, Iz društvenog života Zagreba u 19. stoljeću, Izložba, http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/iz-drustvenog-zivota-zagreba-u-19-stoljecu,355.html (18. 12. 2015.)

djelatnost priređuju izlete i zabave, postoje i društva koja okupljaju intelektualce zainteresirane za znanost i umjetnost, kao i dobrovoljna humanitarna društva. U Zadru je u drugoj polovici 19. i prvih godina 20. stoljeća postojalo preko sto društava.[516] Prema popisu i dokumentaciji Državnoga arhiva u Zadru, većina društava osnovana je krajem 19. stoljeća, a najranija su bila upravo ona kulturna poput Klub mjesta za kulturno uzdizanje plemstva 'Casino' iz 1833., Filharmonijskog društva iz 1857., i Društva Novog kazališta iz 1866. godine. Gotovo da nije bilo područja (znanost, gospodarstvo, ekonomija, medicina, sport, poljoprivreda itd.) koje nije imalo vlastitoga društva, a iznenađuje i veliki broj humanitarnih društava.[517]

Prva glazbena društva u Hrvatskoj osnivaju se po uzoru na njemačka pjevačka društva s početka 19. stoljeća,[518] a koja među svoje članove primaju samo obrazovane glazbenike.[519] Naravno, zbog pomanjkanja profesionalnoga kadra, pri glazbenim su se društvima u Hrvatskoj ubrzo angažirali nastavnici, odnosno započelo je s formiranje svojevrsnih glazbenih škola.

U ovom će se poglavlju, dakle, nastojati pratiti rad nekoliko zadarskih društava u razdoblju od 1860-te do Prvoga svjetskog rata. Među sveukupno pedesetak društava toga razdoblja, pratilo se ona koja su bila isključivo glazbena (*Società Filarmonica*, HGPD Zoranić, Gradska glazba, Gradsko društvo za koralno pjevanje i dr.) te ona koja su uz ostale aktivnosti njegovala i glazbu (*Società Casino*, Narodna čitaonica, Matica Dalmatinska, Hrvatski Sokol). Nastojalo se obuhvatiti što više informacija o njihovu djelovanju kao i pojedincima koja su obilježila njihov rad. Pokušalo se rekonstruirati programe njihovih koncerata i zabava iz čega su proizašle svojevrsne baze podataka.[520]

---

[516] Maštrović je popisao samo hrvatska društva, kojih je od 1848. do 1920. djelovalo u Zadru preko 50: 11 kulturno-prosvjetnih, 8 sportskih, 8 potposrnih, 8 staleških, 4 omladinska kulturno-prosvjetna, 4 muzička, 3 turistička, 3 gospodarska, 3 prirodoslovna, 2 književno-izdavačka, i po 1 političko, vojno i kazališno. Od tih 55 društava, pet su bila srpska: Srpska čitaonica, *Prvenac, Branko, Srpski Sokol, Dobrotvorna zadruga zadarskih Srpkinja*. Vidi Maštrović, Vjekoslav, Hrvatska društva u Zadru (1848-1920), Posebni otisak iz Zbornika „Zadar“, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1964., str. 471

[517] Dobrotvorno društvo za oskudne učenike hrvatskih škola u Zadru, Društvo za zaštitu siročadi, Dobrotvorno društvo gospođa, Skloništе za sirotice, Udruga za održavanje skloništa za brigu o djeci i siromašnima, Zaklada za svečeničke udovice i siročad u Zadru, Udruženje za podupiranje udovica i udovaca s.k. telegrafskih službenika u Zadru, Društvo uzajamne pomoći za umjetnost i obrt, Bratovština bratske pomoći, Društvo obrtnika s blagajnom za bolesne. Vidi Katalog društava, DAZD. Kutije 1-8.

[518] Prema Široli koji je naveo samo hrvatska glazbena društva, prva društva u Hrvatskoj su (redom osnivanja): Zagreb (*Kolo* 1860., *Sloboda* 1873.), Samobor (*Jeka* 1874.), Virovitica (*Rodoljub* 1880,), Korčula (*Sv. Cecilija* 1883.) Split (*Zvonimir* 1884.), Mitrovica (*Nada* 1885.), Zagreb (*Merkur* 1887.), Mostar (*Hrvoje* 1888.), Dubrovnik (*Gundulić 1893*.), Osijek (*Lipa* 1876.), Osijek (*Zrinjski* 1899.), Zg sveučilište (*Mladost* 1900.), Vinkovci (*Reljković* 1900.), Županja (*Tomislav* 1903.), Zadar (*Zoranić* 1906.).Vidi ŠIROLA, Hrvatska..., 131

[519] Pjevačka društva u Hrvatskoj nastala su po uzoru na slična njemačka društva, koja su nosila ime *Liedertafel* i bila uređena tako da njeguju društvenost i patriotizam. Pri *Liedertafeli* u njemačkim zemljama (Berlin 1809.; Zurich 1810.) imali su zapravo umjetničku zadaću, a njihovi su članovi bili isključivo obrazovani glazbenici i pjevači. Tek kasnije ublaženi su uvjeti primanja, pa se počela njegovati i društvenost. Vidi: ŠIROLA, Božidar, *Hrvatska umjetnička glazba*, Zagreb, 1942., 121

[520] Vidi u PRILOZIMA, 284-337

3.5.2.1. *Società Filarmonica*

Najstarije gradsko glazbeno društvo u Zadru osnovano je 1858. godine pod nazivom *Società Filarmonica*.[521] Baš kao i mnoga filharmonijska društva u drugoj polovici 19. stoljeća na hrvatskome tlu (Split, Pula, Pazin i dr.) ali i na mnogim područjima Austro-Ugarske monarhije (Ljubljana, Poznan i dr.) i zadarska će filharmonija biti glavnim čimbenikom razvoja glazbenoga života u ovome gradu.[522] S upravom koju su činili zadarski intelektualci upoznati s europskim kulturno-umjetničkim stremljenjima, Filharmonija je u izuzetno kratkom roku od samo nekoliko mjeseci angažirala profesionalne glazbenike, iskusne dugogodišnje glazbene amatere, upisala na desetke glazbenih pripravnika, osnovala glazbenu školu te oformila orkestar i zbor. Glazbenici ovoga Društva, osim na redovnim vlastitim koncertima (5 do 8 puta godišnje), sudjelovali su u mnogim drugim glazbenim manifestacijama u gradu. Pri tom iznenađuje da se sve do kraja 1880-ih, Društvo nije uplitalo u politička strujanja već dapače, bilo promicatelj kulturne raznolikosti i uvažavanja.

Dana 7. travnja 1857. osnivači Društva (Zanchi, Begna, A. de Stermich, G. Berges ?) poslali su Namjesništvu zamolbu za osnivanjem, s rukopisnim primjerkom Statuta. U zamolbi piše: „pojavila se ideja da se proširuje u ovome gradu ljubav, kultura i sklonost prema muzici i da se postigne jedini cilj“.[523] I prije nego je Statut bio odobren od strane Namjesništva, Društvo je, uz mladoga talijanskog dirigenta Ravasia, koji je tek bio primljen na dužnost dirigenta u Filharmoniju, u studenome 1857., održao uspješan vokalno-instrumentalni koncert u korist Fonda za dalmatinske invalide. Društvo je službeno odobreno dana 7. lipnja 1858. godine,[524] a na glavnoj skupštini (24. 11. 1858.) izabrana je uprava. Prema Statutu, Društvo nije bilo samo koncertantno tijelo već je radilo na „svestranom širenju glazbene umjetnosti...” U

---

[521] Za usporedbu, u Zagrebu 1851. dolazi do značajnih promjena u 'Musikvereinu'. Naime, posebno izabran odbor (V. Lisinski, A. Štriga, P. Preradović, M. Krešić) donio je prijedlog novoga Pravilnika. U njemu se ističe težnja: „*da se glazbena umjetnost po domovini u opće raširi i razvije i da se pobudi ljubav prema ovoj umjetnosti s osobitim obzirom na značaj jugoslavenske glazbe*“. Vidi: GOGLIA, Antun, Hrvatski glazbeni zavod 1897-1927. Preštampano iz sv. Cecilije, Zagreb, 1927., str. 16. Vidi i: BEZIĆ, Nosioci..., str. 296. Za razliku od Zagreba, u još jednom sjedištu austrijskih vlada – Ljubljani, već sredinom 19. stoljeća postojalo je Filharmonijsko društvo koje je bilo njemački orijentirano. Zato je ljubljanska Narodna čitaonica 1861. osnovala svoj pjevački zbor s kojim je izvodila pretežno slovenske, hrvatske i češke skladbe. Vidi: BEZIĆ, Nosioci..., 297. U Pazinu tzv. *Societa' filarmonica di Pisino*, osnovana je 1893. kako bi obnovila „bandu“, odnosno, limenu glazbu i orkestar. Prema autoricu Giovanniju d'Allesiu, prva je *Societa' filarmonica di Pisino* osnovana 1859. s ciljem „di difendere l'italianita' degli abitanti“ [da se obrani talijanstvo kod stanovnika]. Dokumentacija Filharmonijskog društva nalazi se u zadarskom Državnom arhivu., Kut 3, 543; stara sign: Miscellan. XCIV/ Pozic. Br. 7

[522] U Rijeci se *Societa filarmonico-drammatica* osniva 1873. Vidi RUCK, Lovorka, Glazbeni život u Rijeci, *AM* 35/2 (2004), 179-205

[523]*É sorta in alcuni la plausibile idea di diffondere sempre più in questa citta l'amore, la coltura ed il giusto pella musica, ed avvisarono quale unico mezzo di cogliere questo scopo gentile, l'istituzione d'una Societa Filarmonica.* DAZD 543 kut 3

[524] Vidi. BEZIĆ, J., Nosioci…, str. 296.Vidi MAŠTROVIĆ, Zadarska društva, str. 484 O organiziranosti, dobrom poslovanju ali i razvoju Društva svjedoče i brojne modifikacije (nadopune) Statuta. Tiskane primjerke tih Statuta nalazimo u Dazdu, a potječu iz 1858. (61 članak);, 1867 (87 članaka); 1874., 1899 (malo, džepno izdanje tiskano kod Stab. Tipografico di S. Artale); 1908.(rukopisni primjerak)

njihovim ciljevima navodi se da će „omogućiti ljubiteljima glazbe redovite glazbene priredbe..," te da će se ..."okupljati periodično i ovisno o prigodama..," a kako bi ljubitelji glazbe mogli prisustvovati izvedbama dobrih i odabranih glazbenih komada, kako vokalnih tako i instrumentalnih.[525] U ostvarivanju tih ciljeva, Društvo je trebalo „pronaći jednog sposobnog i radišnog Maestra koji će imati obvezu uvoditi amatere u umjetnost glazbe"[526] uvježbavajući ih za povremene koncerte.[527] Dakle, Društvo je bilo svjesno da postojeće glazbene snage u gradu nisu dostatne za kvalitetne glazbene izvedbe, pa su odmah po osnivanju angažirali profesionalne glazbenike koji će podučavati glazbene amatere i mlade pripravnike. 'Sposobnog i radišnog' Maestra prepoznali su u mladom talijanskom dirigentu i skladatelju Antoniju Ravasiju (Bergamo, 1835. - Zadar 1912.). Naime, Ravasio je tada bio diplomant glazbenoga konzervatorija u Milanu, pa se, najvjerojatnije, na nagovor prijatelja i studentskoga kolege, Zadranina Nikole Strmića, prijavio na ponuđeno dirigentsko mjesto.[528] Osim pedagog, Ravasio je nerijetko nastupao i kao solist pijanist na mnogim Filharmonijskim koncertima.[529] Osim poduka iz klavira i solo pjevanja, koje je vodio Ravasio,[530] Uprava društva omogućila je polaznicima i poduku iz violine kod maestra Alessandra Dionisijia.[531] Prema sačuvanim godišnjim izvještajima Filharmonije, Ravasio i Dionisi su bili glavni glazbeni učitelji koji će sljedećih desetljeća odgojiti niz glazbenika.[532] Već nakon nekoliko mjeseci rada, upisano je 96 pripravnika. Među prvim pripravnicima Filharmonije spominju se mladi: Paolina Nicolich, Girolamo Luxardo, Roberto de Zanchi, Meneghetti Teresa, Pavan Olimpia, Quien Anna, Guglielmo Zink i dr. [533] U godišnjim izvještajima društva navode se i

---

[525] Statut Filharmonijskog društva. DAZD 543 kut 3

[526] Statut, čl. 2.

[527] DAZD 543 kut 3. Prema Statutu Društva, određene su neke dužnosti ali i prava Maestra. Tako Čl. 27 diktira da je „*dužnost Maestra da vodi pjevanje i instrumentalnu poduku diletantima, tj. u danima i satima koje će mu utvrditi Direkcija*..", a Čl. 28. Propisuje da je: „M*aestro ispod Direktora, i dva Prokurativa,. Njima se obraća za bilo što. Dobit će asistente ako prilike budu zahtjevale. Ako Maestro ne izvršava obveze onda će odgovarati Direkciji*." Prema Čl. 30. „*Maestro će morati ponekad i sam izvoditi glazbu*.". Također, prema Statutu: počasni članovi (*Onorari*) birat će se od strane Direkcije u broju od 3 ili 4 među uglednicima grada; članovi donatori (*Fondatori*) koji imaju fiksno boravište u gradu, najmanje jednom godišnje plaćaju članarinu u iznosu od 1 fiorina i mjesečnu od 40 Karantani. Samo iz njihovog članstva se bira Direkcija i samo oni će moći kontrolirati prihode i rashode za biranje prostorija, maestra, Statuta. Privremeni članovi (*Transitori*) predstavljaju sve građane (civilne osobe) koje mogu imati čak i privremeni boravak (Domicil), ali moraju imati dobre manire. Prihvaćaju se i sva gospoda vojnog statusa koji se bez vremenskog ograničenja žele upisati u Društvo s tim da moraju platiti 1 fiorin za upis i mjesečnu članarinu od 30 Karantena. Njih će se obavijestiti o danima i satima kada će se održavati muzičke priredbe na kojima će uvijek moći prisustvovati. Diletanti su oni koji sami izvode muziku i koji imaju namjeru izvoditi ju. Plaćaju samo mjesečnu članarine od 30 Karantena bez ulazne pristojbe. Ovi članovi imaju pristup prostorija u svako doba. Njima se dopušta besplatna upotreba instrumenata u samim prostorijama i nota ('muzičkih papira') koji pripadaju Društvu. Međutim, samo Direkcija može odlučiti o oslobađanju plaćanja. Prema Čl. 7. osobe obaju spolova mogu postati članovi.

[528] Izvještaj La Voce, 1860, br. 9.

[529] Više o Ravasiju u poglavlju *Zadarska glazbena vojska*, 173.

[530] Ravasio je držao 4 sata pjevanja tjedno (4 sata za djevojke i 4 sata za mladiće) i 4 sata poduke iz klavira. Vidi *Relazionni*...

[531] Dionisi je držao poduku iz violine 2 sata tjedno

[532] *Relazioni... l'anno* 1859., str. 19, 1860, 1861, 1862, 63, DAZD, M-797 (stara sign: II/3684)

[533] Vidi *Rellazzione* 1859, 1860, 1861.

podatci o broju upisanih ali i onih koji su završili školsku godinu. Tako bi se pojedinih godina upisalo i preko sto pripravnika, a bi se njih tridesetak ispisalo. Najviše pripravnika upisivalo je solo pjevanje, a među njima gotovo su uvijek bile brojnije djevojke. Među instrumentalistima, više je pripravnika učilo klavir nego violinu, ali tu su dečki bili brojniji. Polaznici škole bili su dužni sudjelovati u glazbenim produkcijama društva, pa su svirali u društvenom orkestru sa svojim nastavnicima i drugim profesionalnim glazbenicima iz grada.

GODINA:	**1859.**		**1860.**		**1861.**		**1862 .**		**1863.**	
Istaknuti PRIPRA - VNICI	?		Paolina Nicolich Girolamo Luxardo Roberto de Zanchi		Meneghetti Teresa Nicolich Paolina Pavan Olimpia Quien Anna Luxardo Girolamo Nasso Simeone De Zanchi Roberto Zink Guglielmo		Meneghetti Teresa Nicolich Paolina Pavan Olimpia QuienAnna Luxardo Girolamo Nasso Simeone De Zanchi Roberto Roberto Zink Guglielmo		Meneghetti Teresa Nicolich Paolina Pavan Olimpia Quien Anna Damiani Emanuele Nasso Simeone Zink Giuseppe Zink Guglielmo	
	upisali	**završili**	**upisali**	**završili**	**upisali**	**završili**	**Upisali**	**završ.**	**upisali**	**Završili**
Pjevačice	20	14	23	18	23	18	29	21	35	27
pjevači	29	9	26	9	26	19	44	23	28	20
klaviristice	11	2	5	5	5	5	20	12	23	19
Klaviristi	22	11	15	10	15	10	20	12	17	6
violinistice	2	2	2	2	2	2	2	1	2	2
violinisti	12	8	18	11	18	11	13	10	15	12
UKUPNO	**96**	**46**	**89**	**65**	**89**	**65**	**128**	**79**	**120**	**86**

TABLICA: 1. Pripravnici Filharmonije u razdoblju od 1859. do 1863.[534]

Krajem prve godine djelovanja (1859.)[535] Društvo je brojalo sveukupno 317 članova, od čega su njih 77 bili diletanti[536] čemu je zasigurno pogodovala politika društva koja je obiteljima slabijeg imovinskog stanja omogućavala pohađanje glazbene poduke.[537]

DILE-TANTI	**1859.**	**1860.**	**1861.**	**1862.**	**1863.**
Pjevačice	Bianchi Carlota Parisini Margherita Roich Anna da Spalato Rossi-Lana Barberina De Stermich Adelaide	Bianchi Carlota Descovich Marianna Rossi-Lana Barberina	Bianchi Carlotta Rossi Lana Barberina	Bianchi Carlotta De Stermich Adelaide	Bianchi Carlotta De Opara Carolina De Stermich Adela

[534] Ibid DAZD, Sign: Čsp. II. B* 1.a.b. 2.3. (M/Coo737)
[535] *Relazione*..., 1859. Str. 7. Izvještaj o radu društva za godinu 1859. objavio je i list La Voce Dalmatica, 1860, br. 9.
[536] 72 diletanta je plaćalo članarinu, a njih 5 ne.
[537] 72 (*dilletante*), 81 transitori, 155 financijera (*fondatori*) i 4 počasna člana (*Soci onorari*). Pripravnici (*Allievi*) se ne ubrajaju u članove.

Pjevači	Fabbrovich Riccardo Giorgio Milchovich dr. Michele De Stermich dr. Simeone	Albanese Luciano Cioja Giovanni Battista Daucha Giuseppe Fabbrovich Riccardo Gosetti Antonio Medici de Cosimo Milchovich dr. Michele Nejebse Rodolfo Pini Giovanni De Stermich dr. Sim. Zarboni Carlo	Albanese Luciano Cerone dr. Carlo Cioja Giovanni Battista Daucha Giuseppe Fabbrovich Ricc. G. Gosetti Antonio Milchovich dr. M. Pini Giovanni De Stermich dr. S. Zarboni Carlo	Bertolini Alberto Cioja Giovanni Battista Fabbrovich Ricardo G. Gosetti Antonio De Medici Cosimo Milcovich Dr Michele Nejebse Radolfo Pini Giovanni De Stermich dr Simenone Vicentini Giuseppe Antonio Gosetti Zerboni Carlo	Cioja Costan Attilio Fabbrovich Gosetti De Medici Mazzoleni G Milchovich Nenjebse De Stermich Simone Vicentini Giuseppe Antonio Gosetti
Instrume-ntalistice	Cortelazzo Isolina De Felicinovich Elisa De Felicinovich Rosa Siess Enrichetta	De Felicinovich Elisa De Felicinovich Rosa Siess Enrichetta	Felicinovich E Felicinovich R Siess Enrich.	Györgyi de Diakona Maria Weingartner Carolina Nobile de Münzberg	
Instrume-ntalisti	De Bersa Giovanni Brazzanovich Angelo Cortelazzo Iginio Cortelazzo Luigi De Höberth Giuseppe Nagy dr. Giuseppe Nasso Germano De Stermich Nicolò Wagner Giovanni	De Bersa Giovanni Nagy dr. Giuseppe De Höberth Giuseppe Lazzarini Simeone De Stermich Nicolò Ziliotto Antonio	De Bersa Giovanni Clocchiatti dr. Giuseppe Daucha Giuseppe	de Bersa Giovanni Clocchiati dr. Giuseppe Horny Edoardo Soukup Agosto De Stermich Nicolo	Bersa Giovanni

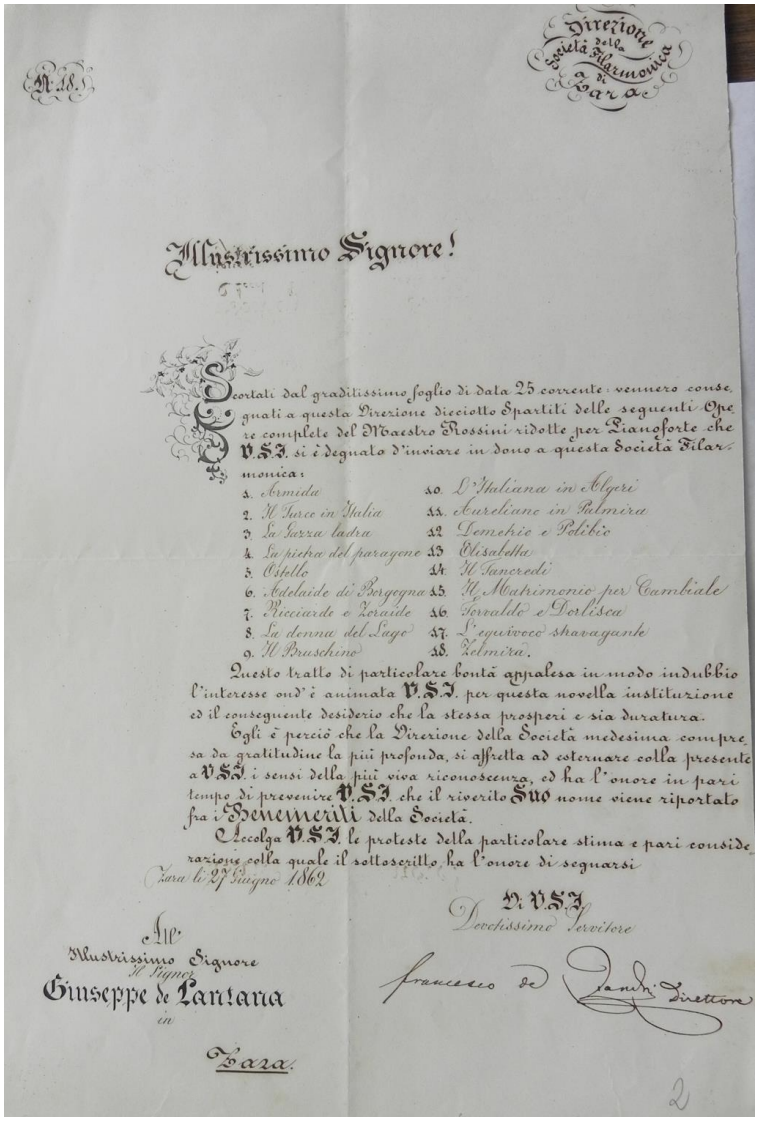
TABLICA: 2. Popis glazbenika diletanata od 1859. do 1863. prema godišnjim izvještajima Društva[538]

Svoj prvi koncert Društvo je priredilo za Novu godinu 1859.,[539] a imao je dobrotvorni karakter. Program, podijeljen u tri dijela, sastojao se od dvanaest skladbi među kojima je najviše pažnje privukao cijeli treći čin opere *Il Giuramento* S. Mercadantea. Ostalo su također bili ulomci (arije, dueti, zborovi) iz tada najizvođenijih opera, te instrumentalni ulomci većih djela. To ukazuje i na uobičajeni postupak sastavljanja programa većine koncerata, katkad uz dodavanje popularnih pjesama, raznih instrumentalnih transkripcija i obrada, te rjeđe originalnih instrumentalnih skladbi. Sljedećih godina, prema izvještajima društva, osjetan je lagani rast članova, kao i broj diletanata.[540]

Uspješnoj prvoj godini zasigurno je pogodovalo što su organizatori imali moćne podupiratelje poput obitelji Laxardo, tiskare Elene Demarchi-Rougier, tadašnjeg zadarskog nadbiskupa Josipa Godeassija te tada već renomiranog skladatelja F. von Suppèa koji je redovito slao

[538] *Relazzione*..., 1859., 1860., 1861., 1862., 1863.
[539] Dakako, bilo je i iznimki od takvog repertoara Filharmonijskog društva.
[540] Kraj 1861: 308 članova; kraj 1862.: 310 članova; kraj 1863.: 340 članova. Vidi *Realazzione*..., 1860, 1861, 1862, 63. Vidi i: Izvještaj La Voce, 1860, br. 9.

vlastite partiture. Naime, Suppè je već te prve godine djelovanja Društva, iz Beča poslao sedam zborskih partitura posvećenih upravo Filharmonijskom društvu! Zahvaljujući pomoći zadarskih uglednika (G. Lantana,[541] B. dr. Cosimo, L. C. dr. Pavissich, P. Abelich, E. Petriccioli, Antonia Cigala[542] i dr.) ali i dobrom poslovanju, Društvo je već u prvoj godini uložilo sredstva u opremanje svojih prostorija, nabavu instrumenata te muzikalija.



N. 18.

Direzione della Società Filarmonica di Zara

Illustrissimo Signore!

Scortati dal graditissimo foglio di data 25 corrente: vennero consegnati a questa Direzione diciotto Spartiti delle seguenti Opere complete del Maestro Rossini ridotte per Pianoforte che V.S.I. si è degnato d'inviare in dono a questa Società Filarmonica:

1. Armida
2. Il Turco in Italia
3. La Gazza ladra
4. La pietra del paragone
5. Ostello
6. Adelaide di Borgogna
7. Ricciardo e Zoraide
8. La donna del Lago
9. Il Bruschino
10. L'Italiana in Algeri
11. Aureliano in Palmira
12. Demetrio e Polibio
13. Elisabetta
14. Il Tancredi
15. Il Matrimonio per Cambiale
16. Torvaldo e Dorlisca
17. L'equivoco stravagante
18. Zelmira.

Questo tratto di particolare bontà appalesa in modo indubbio l'interesse ond'è animata V.S.I. per questa novella instituzione ed il conseguente desiderio che la stessa prosperi e sia duratura.

Egli è perciò che la Direzione della Società medesima compresa da gratitudine la più profonda, si affretta ad esternare colla presente a V.S.I. i sensi della più viva riconoscenza, ed ha l'onore in pari tempo di prevenire V.S.I. che il riverito Suo nome viene riportato fra i Benemeriti della Società.

Accolga V.S.I. le proteste della particolare stima e pari considerazione colla quale il sottoscritto ha l'onore di segnarsi

Zara li 27 Giugno 1862

Di V.S.I.
Devotissimo Servitore
Francesco de Landri Direttore

All'
Illustrissimo Signore
Il Signor
Giuseppe de Lantana
in
Zara.

2

Sl. 4. Izvještaj kojim Lantana poklanja Filharmonijskom društvu 18 partitura (klavirskih izvadaka) Rossinijevih opera

Već krajem 1862., Filharmonija je hvaljena u svim lokalnim novinama kao najbolje organizirano društvo u gradu.[543] U početku su društvene prostorije bile u *Teatru Nobile*, da bi, osnivanjem novoga kazališta *Teatra Verdi*, Društvo preselilo u tamošnje prostorije. Ipak, Društvo će se sljedećih godina nastaviti seliti i to ponajprije zbog financijskih razloga. Naime,

[541]**Josip Lantana** posebno je zaslužan za napredak Filharmonijskog društva. U godišnjem izvještaju iz 1863. spominje se da je Lantana poklonio društvu 18 kompletnih Rossinijevih opera!. Većina uglednih Zadrana poklanjala je vokalne i instrumentalne partiture. Vidi *Relazzioni*... 1859.
[542] Udovica skladatelja Giovanija Cigale (iz prve polovice 19. stoljeća).
[543]Naz 1862, br. 14

na sjednici Društva 1877., odlučeno je da se zbog preskupog najma prostorija u *Teatro Nuovo,* presele ponovno u stari *Teatro Nobile,*[544] da bi se već sljedeće godine, početkom 1878. društvo vratilo u *Teatro Nuovo*.[545]

U početku, Društvo je priređivalo pet do osam koncerata godišnje, a kasnije su koncertne priredbe učestalije. Osim redovitih priredbi tijekom godine koje su u pravilu popunjavale glazbeni život grada u stankama između opernih sezona, društvo je sudjelovalo i u uveličavanju osobitih gradskih događanja poput obilježavanja pojedinih blagdana i obljetnica, među kojma je i redovito proslavljanje rođendana cara Franje Josipa I. na dan 18. kolovoza, ispraćaja stare i dočeka nove godine, povremenih dobrotvornih priredbi, sudjelovanja na crkvenim službama, te suradnje s mnogim gostujućim umjetnicima, ali i ostalim gradskim glazbenicima. Priredbe popraćene najavama ili izvještajima u tadašnjem zadarskom tisku uvjerljiv su pokazatelj načina djelovanja društva. Već tih prvih godina, prema izvještajima *La Voce Dalmatica*, očit je veliki napredak violinističke škole,[546] ali i dolazak prvih vrijednih imena zadarskih glazbenika, poput mladoga Nikole Strmića.[547]

U drugoj godini postojanja zabilježeno je pet priredbi među kojima je osobit odjek imao koncert u čast F. von Suppéa koji se u rujnu zatekao u Zadru. Izvedene su tada, uz ulomke iz opera *Faust* i *La Traviata*, dvije Suppéove skladbe: četveroglasni zbor *Il battelliere,* te skladba *Desio* za tenora i zbor, koju je skladatelj posvetio društvu. Ta je priredba pokazala osobit napredak violinističke škole društva.

Iako je Filharmonijsko društvo bilo ponajprije talijanske političke orijentacije, čemu svjedoči isključiva uporaba talijanskoga jezika, ono se u svojim statutima ne opredjeljuje isključivo na talijansku glazbenu umjetnost. Većina njihova repertoara bila je talijanske provenijencije, ali razlog tomu može se pronaći u ukusu toga vremena i popularnosti talijanske glazbe, (prvenstveno operne i operetne) u cijeloj Europi. U tom smislu, i Društvo je podilazilo publici i ukusu toga vremena, ali postoje je mnogi sačuvani dokumenti kao i najave u periodici koji svjedoče o drugačijem repertoaru pa i onom hrvatske provenijencije. Jedan takav primjer je koncert iz 1863., koji se održao povodom tisućgodišnjice slavenskih apostola sv. Ćirila i Metoda (14. veljače). Osim ulomaka iz talijanskih opera, Filharmonijsko društvo izvelo je i skladbe tada suvremenih hrvatskih autora: Vatroslava Lisinskog, Livadića, Ložičara.[548] Iako publike nije bilo u očekivanom broju, djela su bila dobro primljena. Zapravo, na glazbenim

---

[544] NL, 1877, br. 69. Vidi i SABALICH, 318.

[545] Tako barem izvještava neki Walher u NL

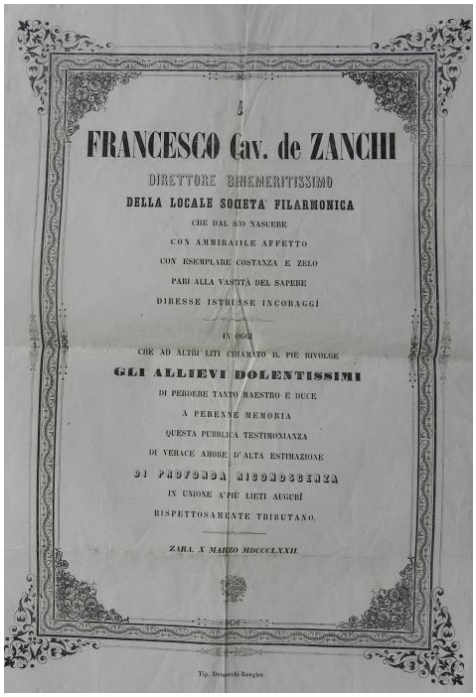
[546] LVD, 1860, br. 15

[547] Naime, priredivši koncert u studenom 1860., uz orkestar Filharmonijskoga društva, nastupali su kolege Nikola Strmić i Antonio Ravasio, izvevši Nikolinu *Sinfoniu fantasticu* u obradi za klavir četveroručno LVD, 1860, br. 25

[548] V. Lisinski: kvartet *Predivo je prela*, romanca *Tuga*, barkarola *Oj talasi mili ajte;*F. Livadić: *Mio ti je kraj*; Ložičar: *Kvadrilja* prema slavenskim narodnim napjevima.

priredbama koje su članovi Filharmonijskoga društva organizirali u Narodnoj čitaonici, prednost imali domaći (hrvatski) skladatelji. Može se pretpostaviti da je Nikola Strmić, koji je u to vrijeme bio u nekoliko uprava, onog Kazališta, Filharmonijskog društva pa i Narodne čitaonice, upravo zaslužan za takav repertoar. Prisutnost hrvatskih djela trajat će do 1885., kada se prilike između pripadnika hrvatskih i talijanaških društava znatno zaoštravaju. Naime, kroz cijelo 19. stoljeće u Zadru prevladavaju dvije glavne političke struje: talijanska (autonomaška) i hrvatska. Obje su njegovale vlastiti jezik i kulturu i međusobno se prožimale. Nesuglasice i tenzije, čini se jačaju tek u drugoj polovici 19. stoljeća, kada se na tekovinama Ilirskoga preporoda i u Dalmaciji sve jače budi nacionalna svijest.[549] Ipak, umjetnost i kultura u Zadru sve do 1880-ih kao da ne odaju etničku i političku podvojenost, nego se njeguju primarno zbog glavnoga cilja, a to je umjetnička kreacija, njezin razvoj i širenje. Mnogi članovi Filharmonijskoga društva u isto vrijeme su bili i članovi različitih hrvatskih društava. Financijski podupiratelji, svojevrsni mecene poput Josipa Lantane, potpomagali su ona društva koja su svojim radom prvenstveno pridonosila širenje kvalitete na području umjetnosti, književnosti, sporta itd.[550]

Unatoč složenim političkim prilikama, čini se da je društvo nastojalo, barem u početku, zadržati političku neutralnost i djelovati isključivo na glazbenom području. Od 1870-ih koncerti su se prorijedili čemu je možda pridonio odlazak društvenog ravnatelja F. de Zanchija koji je u Zadru djelovao i kao okružni kapetan.


A
FRANCESCO Cav. de ZANCHI
DIRETTORE BENEMERITISSIMO
DELLA LOCALE SOCIETA' FILARMONICA
CHE DAL SUO NASCERE
CON AMMIRABILE AFFETTO
CON ESEMPLARE COSTANZA E ZELO
PARI ALLA VASTITÀ DEL SAPERE
DIRESSE ISTRUASSE INCORAGGÌ
IN OGGI
CHE AD ALTRI LITI CHIAMATO IL PIÈ RIVOLGE
GLI ALLIEVI DOLENTISSIMI
DI PERDERE TANTO MAESTRO E DUCE
A PERENNE MEMORIA
QUESTA PUBBLICA TESTIMONIANZA
DI VERACE AMORE D'ALTA ESTIMAZIONE
DI PROFONDA RICONOSCENZA
IN UNIONE A'PIÈ LIETI AUGURÌ
RISPETTOSAMENTE TRIBUTANO.
ZARA, X MARZO MDCCCLXXII.

Sl. 5. Plakat kojim se Filharmonijsko društvo oprašta od svojega dugogodišnjeg predsjednika F. de Zanchija.[551]

[549] Dalmatinski narodni preporod događa se 1860-ih
[550] Supruga Josipa Lantane utemeljiteljica je i prva predsjednica Prvoga humanitarnog društva na Balkanu.
[551] Kotarski poglavar od 1850.-1876.

U veljači 1788. promijenila se uprava, a na čelu je ostao N. Strmić. Te se godine ponovno učestalije koncertira, tako da npr. u ožujku već planiraju priređivanje koncerata svake nedjelje.[552] Veliki koncert, Filharmoničari su priredili u svibnju 1878., u čast Suppèa koji je posjetio Zadar. Zadrani su organizirali veliku svečanost, a u *Teatru Nobile* izvodila se recitacija te čitala Suppeova biografija koju je sastavio Giuseppe Sabalich stariji. Tom je prilikom orkestar Društva izveo Suppeovu *Sinfoniu*. Već krajem godine zamjetni su češći samostalni koncerti komorne glazbe na što je sigurno utjecao znatniji broj kvalitetnijih instrumentalista, a njihovu kvalitetu čini se prepoznaje i zadarska publika koja itekako podržava ovakve koncerte. Veliki orkestralni koncerti priređuju se do pet puta godišnje, a u travnju 1881., orkestru se pridružuje mladi Petar Strmić,[553] sin Nikole. Sljedećih godina (od 1881.-1883.) lokalne novine ne spominju neke značajnije koncerte Društva, već samo redovite priredbe. Tek 1884., *Srpski list* piše kritiku koncerta za koji kaže da je „dočekan kao dobrodošao, a ocijenjen kao ne baš uspio“. Iako pohvalivši pojedince (C. Defranceschi, N. Strmić, P. Strmić), autor teksta (potpisan s inicijalom D.) imao je ozbiljnih primjedbi:

> „Kakvu ulogu ima na ovijem zabavama pjevački zbor, bogami je teško reći. Kad pjeva chor, vi sami sebe pitate: ili sam čuo, ili mi se pričulo? – Na programu čitate: 10. Flotow. Finale III.o dell'opera Marta, eseguito ecc., pa onda počmete zepsti za vaše nježne uši, bojite se e će te proglušiti, ali se u isto doba nadate da će te uživati, slušajući kakvo čudo nove polifonije. Sklopljenijem očima a naperenijem ušima očekujete udlučni udarac. Šti biva? Pokraj vas nešto zuji... pjevačice prevrću preko ruku muzični list, te vam se realističnim načinom pokazuje kako vjetar obara vaš papirni dvorac. A ta blažena Marta! Mi smo je siti, čuli smo je, vidjeli smo je sa sviju strana. Kad bi nam barem mogli iz te opere što nova prikazati!“[554]

Od 1885. političke se prilike u gradu zaoštravaju, a Filharmonijsko društvo naći će se u 'srcu' skandala. Naime, nakon izbora i pobjede vođe zadarskih autonomaša Luigija Lappene, Filharmonijsko društvo, pod vodstvom Strmića, u Narodnom listu objavilo je javnu čestitku što je uvrijedilo mnoge hrvatske podupiratelje i članove društva. Narodnjak i dugogodišnji član uprave Filharmonije, Josip Lantana javno se odrekao svoje dužnosti, pozvavši i ostale rodoljube da ga slijede.[555] Razilaženje zbog političke situacije uzrokovalo je i prekid suradnje dvaju društava. Čini se da su se od tada prorijedile i društvene zabave ili bar Narodni list nije prenosio izvještaje o njima. Ipak, od 1889. nešto su rjeđi koncerti Filhrmonijskog društva. Jedan od mogućih razloga je osnivanje Hrvatskoga Sokola, društva koje je, iako primarno gimnastičarsko, imalo vlastite glazbene sekcije: tamburaški sastav i pjevački zbor. Također, jedan od razloga je možda i bogata operna sezona 1890. godine. Naime, mnogi članovi Filharmonijskoga društva svirali su u kazališnom orkestru, a već mjesec dana nakon završetka

---

[552] NL, 1878, br. 18, i 21.
[553] NL, 1881., br. 26
[554] Srpski list, 1884., br. 15
[555] NL, 1885, br. 47

proljetne operne sezone, Filharmoničari nastupaju u punom sastavu! Od 1895. do 1898. koncerti su ponovno nešto rjeđi i manje atraktivni, ali 1898. kritika spominje „najljepše doba ovog glasbenog družtva koje se opet diže na priješnju visinu“.[556]

Početkom 20. stoljeća (1905./1906.) političke se prilike zaoštravaju. O tome svjedoči i novinski članak koji komentira promjenu uprave društva koju hrvatske novine nazivaju talijanaškom: „Čudno je vidjet sve same c. k. austrijske činovnike na upravama iredentističkih društava.“[557]

Godine 1912., u rujnu, preminuo je dugogodišnji dirigent Društva Antonio Ravasio. Za Ravasijevo gotovo cjeloživotno vođenje Filharmonije, te za predanost radu u kojem politika nije imala mjesta, članovi su odali počast izvedbom mise pod ravnanjem novoga društvenog dirigenta Talijana Giometta Giomettija (1885.-1928.). Prvi koncert s Filharmonijom, nakon onog oproštajnog za Ravasija, Giometti je održao povodom proslave rođendana glazbenika zadarskog podrijetla Felixa Weingartnera, u sklopu čega su se, dva dana za redom, (7. i 9. lipnja 1913.) u kazalištu izvodila njegova djela.[558] Firentinac G. Giometti ostat će djelovati u Zadru i sljedećih godina, mada će u nekoliko navrata, tijekom ratnih godina, otići iz Zadra.

Nakon objave rata Društvo se, kao uostalom i mnoga druga društva u gradu, uključilo u organiziranje dobrotvornih manifestacija. Za pojedine koncerte nisu se naplaćivale ulaznice, a donosili su se darovi za vojnike na bojištu. Godine 1915. Italija je ušla u rat. Vlast u Zadru raspustila je sva talijanaška društva pa je Filharmonija obustavila svoje djelovanje,[559] a svoje prostorije u kazalištu ustupila je drugim umjetnicima. Društvo se ponovno aktiviralo tek 1918., po završetku rata kada je povod svečanoj priredbi bila uspostava talijanske vlasti. Tom prigodom izvođena su djela zadarskih talijanaša: Ernesta Pericha, ujedno i voditelja zbora i Giovannija Salghettija-Driollija. Dirigent orkestra, Giuseppe Zink, bio je najzaslužniji za uspjeh toga koncerta, koje je predstavljao svečanost talijanstva.

Filharmonijsko Društvo od samoga osnutka pa do Prvoga svjetskog rata, iznjedrilo je mnoga vrsna glazbenička imena. Među njima, mnogi su prepoznati kao veliki talenti te upućeni na daljnje školovanje u inozemstvo. Radi se o braći Antoniju i Gaetanu Pini-Corsiju (sinovima vrsnog zadarskog glazbenika Giovannija Pinija), koji su stekli ugled u Italiji, te Petru Strmiću, sinu Nikole Strmića) koji je bio ravnatelj mnogih europskih opernih kuća.

Iako su većina glazbenika, pjevača i instrumentalista bila glazbeni amateri, dugogodišnjim djelovanjem i radom postigla su gotovo status profesionalaca. Među brojnim Filharmoničarima izdvojit ćemo, od pjevača i pjevačica: Adelina de Stermich, Šime Strmić,

---

[556] Nl, 1898, br. 22
[557] NL, 1902. Br. 77
[558] NL, 1913., br. 47
[559] Grabovac, J., Zadar u vrijeme..., 246.

Miho Milković, Antonio Gosetti, Riccardo Fabrovich; od instrumentalista: Nicolò Strmić, Ivan Bersa, Antonio Ravasio, Allesandro Dionisi, Giuseppe de Höberth i dr.[560]

Sl. 6. Džepni kalendari koje je Filharmonijsko društvo izdavalo gotovo svake godine. Unutar knjižice, osim kalendara, nalazio se vozni red za lokalnu i najvažniju inozemnu plovidbu, kao i željezničke rute, te popis svetaca

3.5.2.2. *Società del Teatro Nuovo*

Društvo Novoga Kazališta[561] osnovano je 1866., ubrzo nakon otvorenja novoga kazališta Verdi.[562] To je društvo vezano isključivo uz rad samoga kazališta, a njegovi članovi bili su vlasnici kazališta, odnosno, dioničari. Dakle, Društvo Verdi bilo je dioničko društvo sastavljeno od niza dioničara koji su u vlasništvu imali po jednu ili više dionica, i ovisno o tomu, pripadajućih loža u samome kazalištu. Već u prvom tiskanom statutu[563] navedena su imena svih dioničara kao i broj loža koje posjeduju. Imovina Društva dijelila se na 48 dionica, s tim da je jedna 48-ina pripadala svakom dioničaru. Zanimljivo je da se svaka dionica smatrala dijelom nedjeljive cjeline, kao i sva imovina zgrade. Prema statutu, cilj Društva je da upravljaju Teatrom Verdi i da se brinu za dobar rad istog teatra kao i za predstave. Među vlasnicima loža (dionica) su: P. Abelić, P. Bakmaz, dr. C. De Begna, Elisa contessa de Borisi, A. Cantu, dr. S. Cattić, G. Cattić, G. Dall'oro, N. Degiovanni, N. Dudan, D. Filippi, dr. N.

[560] Vidi poglavlje Zadarska glazbena vojska, 173.
[561] DAZD, Miscellan. XCV Poz. Br. 53 Kut 5:
[562] Druga kazališna zgrada u Zadru otvorena je za javne priredbe 7. listopada 1865.
[563] Namjesništvo je već 9. svibnja 1866. odobrilo Statut, kojeg su iste godine tiskali kod Braće Battara

Filippi, G. Glissić, dr. G. Ghiglianović, G. Kleindel, dr. L. Lapenna, G. de Lantana, N. Luxardo, G. Maddalena, dr. M. Milcović, G. Perlini, dr. G. de Petris, dr. Vac. S. Petrović, V. De Ponte, dr. A. Rolli, dr. A. Smirić, F. de Stermić, L. de Stermić, Nicolo de Stermić, S. de Stermić, A. Toniatti, N. Trigari.[564] Svi članovi imali su po jednu ložu osim nekoliko dioničara koji su imali po dvije (dr. Simeone i Giuseppe Cattić, Donat Filippi, dr. Antonio Rolli , te svi Strmići po dvije (znači u njihovom je vlasništvu 8 loža), a Giuseppe Perlini imao je čak 4 lože. Kazališnim društvom upravljala su čak 3 predsjednika i 2 zamjenika koji stupaju u funkciju samo u slučaju bolesti predsjednika. Predsjednici se biraju anonimno uz apsolutnu većinu.[565]

Kazalište je, dakle, bilo vrlo dobro organizirana institucija s upravom koja vodi brigu o što kvalitetnijem programu, ali i financijama, umjetnicima, zaposlenicima, samoj zgradi itd. Umjetnički program, baš kako je i bilo zamišljeno već pri samom projektiranju zgrade,[566] dijelio se na operni (operetni, baletni), dramski, koncertni i zabavni (prigodni). Iako je operni program i dalje nastojao uvrstiti popularna i aktualna djela opernih majstora, naslanjajući se na bogatu tradiciju staroga kazališta, broj opera u sezonama ipak je bio nešto skromniji od onoga u *Teatru Nobile* u prvoj polovici 19. stoljeća. Sve do zadnjih godina 19. stoljeća davale su se u prosjeku tri predstave godišnje, a nakon toga uvrstivši u program i operete, taj se broj povećao na pet do deset predstava godišnje. Preuzevši od *Teatra Nobile* vodeću ulogu u zadarskom javnom životu, novo je kazalište postalo odredište ne samo domaćim glazbenicima, već i brojnim, često vrlo istaknutim gostujućim umjetnicima. Između opernih predstava u kazalištu su se redovito priređivali vokalni i instrumentalni koncerti, ali i različite priredbe manjeg značaja (krabuljni plesovi, dobrotvorne priredbe i dr.). Za većinu koncerata u kazalištu najzaslužnije je Filharmonijsko društvo[567] koje je zbog izuzetnog zanimanja zadarske publike, odnosno velike kazališne dvorane, organiziralo koncerte upravo u novome kazalištu. Može se reći da je Filharmonija barem jednom godišnje u kazalištu organizirala samostalan koncert, kao npr. 1878. kada je koncert bio povodom careva rođendana (18. kolovoza); a na većini ostalih koncerata članovi zbora ili orkestra Filharmonije sudjelovali su kao pozvani solisti ili pak kao ispomoć. Takav je npr. koncert iz 1870. kojim se skupljao novac za izgradnju novih gradskih perivoja, a uz članove Filharmonije nastupali su članovi

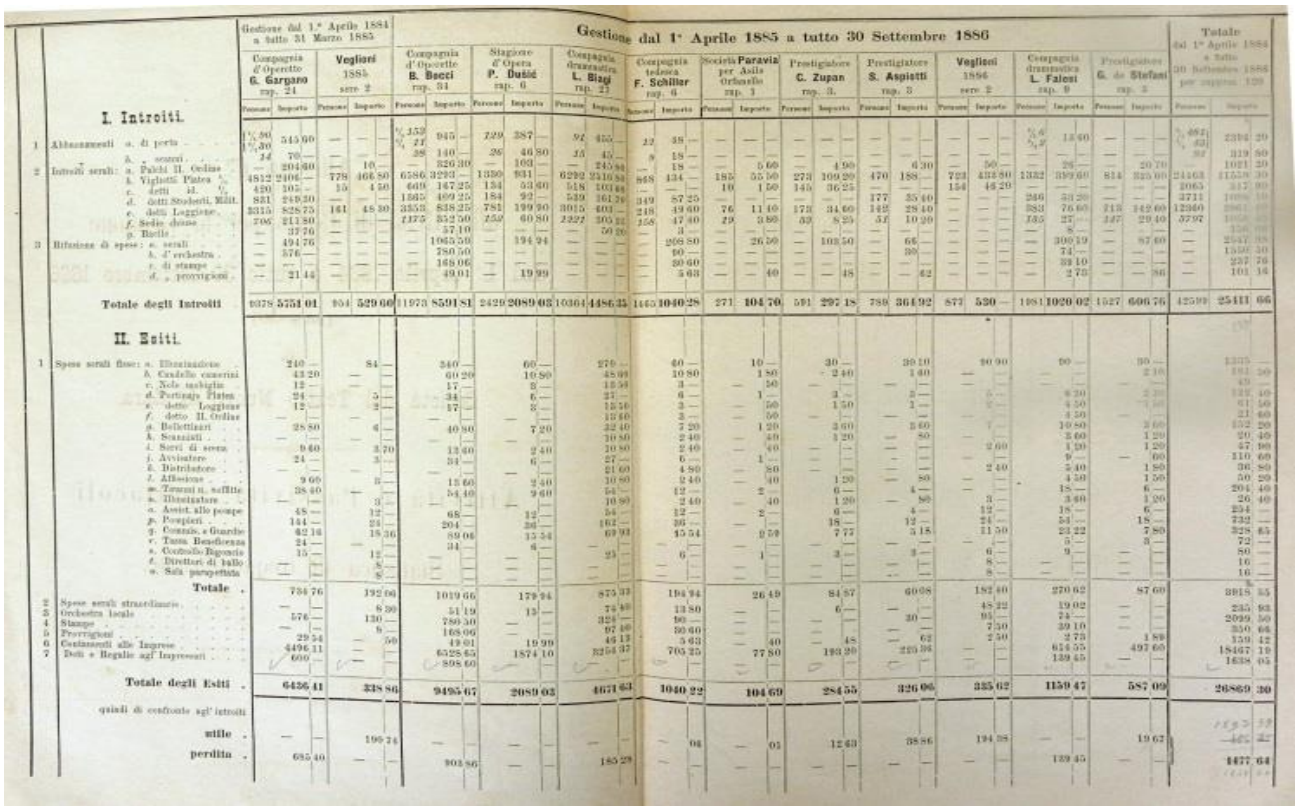
[564] Čl. 2 Vidi u: SABALICH, 309.

[565] Predsjednici su bili na dužnosti 2 godine s tim da se svake godine izmjenjuju među sobom. Ako su izabrani, svi se moraju odazvati dužnosti predsjedavanja osim u slučaju da su navršili 60 godina. Ako netko mlađi od 60 godina ne želi prihvatiti dužnost mora platiti 10 fiorina koji idu u dobrotvorne svrhe. Izmjene Statuta samo uz dvotrećinsku većinu – mora biti prisutan kvorum. Svaka izmjena mora biti dostavljena svakom članom s potpisima i pečatima.

[566] Kazalište je posjedovalo 3 dvorane: opernu, koncertnu i dramsku.

[567] Najistaknutije gradsko glazbeno društvo - *Società filarmonica*, neposredno nakon izgradnje nove kazališne zgrade, unajmilo je tamošnje prostorije za svoje potrebe, te je i prije službenog otvaranja zgrade za javnost, 1. rujna 1865. održalo priredbu u čast austrijskog namjesnika za Dalmaciju Lazara Mamule.

kazališnoga ansambla, te vojna glazba pukovnije nadvojvoda Alberta.Također, članovi filharmonijskoga zbora i orkestra nerijetko su pratili gostujuće umjetnike poput npr. tenora Francesca Mazzolenija koji je, sa suprugom, sinom i kćeri, te uz članove Filharmonije, godine 1878. održao dva koncerta. Ili npr. kada su nastupali uz glasovite umjetnike: talijansku flautisticu Mariu Bianchini 1887., dvadesetrogodišnjeg omiškog basa Ivana Škarnea[568](1888.), riječku violinisticu „izvrstnu umjetnicu na guslah“ Giuseppinu Scaramelli (1888.). Osim Filharmonijskoga društva, u kazalištu su redovno nastupale i vojne glazbe, gradska glazba, gimnazijski zbor i dr. Iznajmljivanjem svojih dvorana glazbenicima, ali i društvima (Casino, Paravia, Filharmonijsko društvo i dr.)[569], te naplačivanjem godišnjih članarina, uprava Teatra je dobro poslovala što svjedoče i godišnji izvještaji.Uprava Društva vodila je izuzetnu brigu o financijama, a redovito je i tiskala godišnje izvještaje o svojem poslovanju. Tako iz 1884. postoji vrlo detaljan prikaz troškova (prihoda i rashoda) u kojem se mogu iščitati troškovi za gostujuće operne, baletne i dramske talijanske družine, sitni materijalni troškovi za održavanje rasvjete, čišćenja, sitnih popravaka i dr.[570]



Sl. 7. Financijski izvještaj Društva Teatro Nuovo za godište 1885/1886.

---

[568] Stekao zavidnu reputaciju u Europi, ali i nastupima u Moskvi, Petrogradu, Aleksandriji i dr.

[569] Najamnine 1880-ih: *Società Casino* je godišnje plaćao 400, *Società Paravia* 600, *Società Filarmonica* 400. fiorina.

[570] Bilanca za 1884-1886. Dazd, Društva, *Relazione della Prezidenza dell Teatro Nuovo di Zara. Per esseguire i nuovi adattamenti cioè: spalmatura anteignea di tutto il palcoscenico e relativa scorta di scenari ed attrezi, impianto di apparati elettrici asonaglio, riduzione di porte e finestre, construzione della vasca-deposito e condutture rispettive, ampliamento del podium della galleria, apertura di luminali al soffito, sistemazione di chiavi e campanelli alle uscite di salvamento ed accessori;*

Veliku brigu posvećivali su održavanju kazališta, tako 1912. na skupštini Društva donose prijedlog, a 1913. i odluku o restauriranju zgrade.[571] Tom prilikom članovi su predložili poslove: učvršćivanje temelja, rušenje krila, učvršćenje greda, dodavanje instalacije na pozornici, restauriranje zidova, dotjerivanje fasade, dekorativni radovi na unutarnjim zidovima, eventualna izgradnja prostora za maestra i to sve prema prijedlogu Nat. Filičinovića. Sama građevinska izvedba povjerena je firmi „Ditta Westermann“ iz Trsta.

3.5.2.3. Gradska glazba

Gradska glazba, (*Musica Cittadina)* po svom je načinu djelovanja bila slična Vojnoj glazbi.[572] Sastojala se od glazbenih amatera, a njihov okvir djelovanja uključivao je: samostalne ophodnje gradskim ulicama, sviranje na javnim gradskim okupljalištima na otvorenome, uveličavanje raznih kulturnih, crkvenih pa i privatnih prigoda, pomaganje kazališnom orkestru, te surađivanje s vojnom glazbom. Od 1854. može se pratiti rad gradske glazbe pod nazivom *Banda musicale civica*, iako je gradskih ansambala bilo i ranije.[573] Njihov rad ipak se zaustavio, ili se u lokalnim novinama o njima nije pisalo, pa prvi sljedeći spomen o njihovom djelovanju nalazimo početkom 1872. i to pod nazivom Gradska glazba (*Banda cittadina*).[574] Prema sačuvanom rukopisnom Statutu, cilj Društva je organiziranje nastave i proba u svrhu stjecanja vještine sviranja u orkestru.[575] Gradska glazba, također, obvezna je sudjelovati u gradskim proslavama, crkvenim svetkovinama, javnim i privatnim zabavama itd.[576] Društvo se sastojalo od pripravnika i glazbenih amatera, a tročlanu upravu činili su

---

[571] Uprava: predsjednik cav. **dr. Antonio de Stermich (**sin **Nikole Strmića),** Cirillo Cattich (2 glasa); Venceslao Perlini, (dao mu pnumoć Demetrio Medovich); Članovi i prokuratori: Smirich - potpredsjednik (punomoć mu dala Signora Giulia Gosetti-Smirich); Natale de Filicinovich za sebe i s punomoći Signora Amelia de Lantana e Signor Alfonso conte Borelli (3 glasa), cav Pietro de Erco. Rolli Giovanni, Rolli d'Antonio. Carlon de Ponte. Domenico Basilisco s punomoći gospodićni sestre Biondi, dr. Luigi Ziliotti s punomoći gospođe Eveline de Paitoni, dr Natale Krekich s punomoći gospođe Francesce Purga, Ascanio Persicalli, Roberto Vlahov – sveukupno 19 glasova

[572] Spisi Gradske glazbe nalaze se u DAZD fond 543; kut 3. Stara sign. Misc. XCIV. Pozic. Br. 6. Od 1872-1902

[573] Vidi BURIĆ, K., *Glazbeni…*, 106. i SABALICH, G., 196 i 216. U Zadru je još od 1848. godine djelovala *Banda della Guardia nazionale* čiji je ravnatelj od 1849. bio Alessandro Dionisi kojega je kasnije, tijekom 1850-tih godina naslijedio Giovanni Salghetti-Drioli. Rad ansambla postepeno je slabio, te potpuno prestao Vidi SABALICH, G., 185. U prisjećanju na taj ansambl list *La Domenica* navodi: "Ma il presente deve ricordare anche il passato, e lasciando pure nella penna la Banda della Guardia nazionale nel quarantotto, ch'ebbe per maestro l'egregio Dionisi…" Dom, 1890, br. 13. Vidi SABALICH, G., 307.

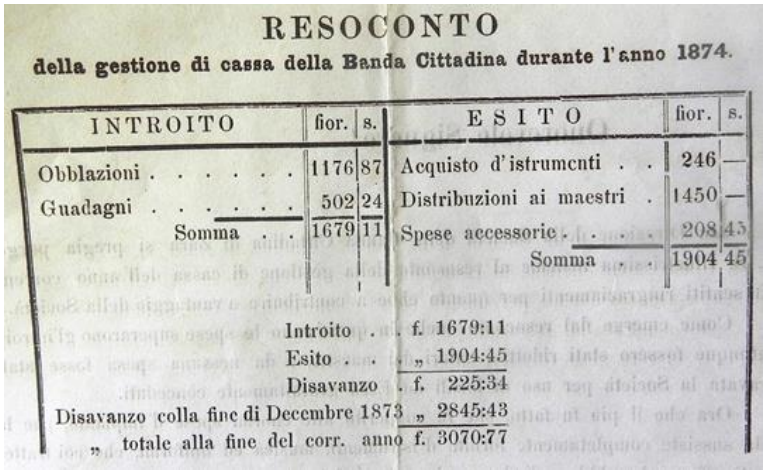
[574] Dana 1. 1. 1872., upućen je javni poziv svim građanima da potpomognu osnivanje Gradske glazbe. Vidi DAZD „Štampe“; Kut 50 /115 tal jez. Sign. 75, br. 122

[575] Cilj – pod čl 2. Rukopisni Statut i tiskani statut – džepno izdanje tiskan 1889.

[576] „*..allo scopo di inniziarsi e di perfezionarsi nell' arte mediante studi ed esercizi di orchestra, e di prodursi poi in pubblico in circostanze di festeggiamenti cittadini, di solennita ecclesiastiche, di divertimenti pubblici e privati i in generale in qualunque occasione in cui si apra l'adito ad un guadagno. Formazione e rinuovamento*

Predsjednik koji je ujedno i blagajnik, tzv. tehnički direktor koji se brine o umjetnicima, i tzv. Direktor koji brine o detaljima (glazbenim materijalima).[577] Osim općinskoga financiranja, Društvo su redovito podupirali i pojedinci, dobrostojeći Zadrani poput npr. Josipa Lantane koji je bio član gotovo svih glazbenih društava.

Da je Društvo i dalje imalo financijskih problema potvrđuje svojevrsni manifest u novinama *Il Dalmato* upućen građanima da financijski potpomognu ovaj glazbeni sastav. Tom prilikom naglašena je važnost njihova postojanja kako bi se oživjeli ponovno gradski punktovi poput Giardino pubblico, Piazza dei signori ispred kavane Cosmacendi, te hotel Klingendrath, a značajna je i njihova uloga u kazalištu kao i u pomoći raznim društvima u određenim prigodama poput *serenata*, sprovoda i sl. Za formiranje i vodstvo orkestra predložen je iskusan A. Dionisi. Velika zasluga u osiguranju pozamašne svote novaca (1500 fior.) za nabavu instrumenata iz tvornice Pelitti iz Milana, pripada predsjedniku Društva Giuseppeu Perliniu.[578] Građani su se očito odazvali ovom pozivu jer već u travnju iste godine Perlini u lokalnim novinama objavljuje zahvalu svim darovateljima.[579] Novoosnovana Banda imala je 50 članova, od čega 16 starih svirača, 9 pripravnika koji su upravo završili poduku od sedam mjeseci, te 25 pripravnika, koju je osiguralo osam učitelja izabranih među najsposobnijim starijim sviračima, pod vodstvom A. Dionisija.[580] Nakon četiri mjeseca, u srpnju 1872. održan je prvi nastup u Giardino comunale pred brojnom publikom.[581].



RESOCONTO

della gestione di cassa della Banda Cittadina durante l'anno 1874.

INTROITO	fior.	s.	ESITO	fior.	s.
Obblazioni	1176	87	Acquisto d'istrumenti . .	246	—
Guadagni	502	24	Distribuzioni ai maestri .	1450	—
Somma . .	1679	11	Spese accessorie	208	45
			Somma . .	1904	45

Introito . . f. 1679:11
Esito . . „ 1904:45
Disavanzo . f. 225:34
Disavanzo colla fine di Decembre 1873 „ 2845:43
„ totale alla fine del corr. anno f. 3070:77

Sl. 8. Izvještaj – bilanca za 1874.

Gradska glazba surađivala je sa svim važnim glazbenim institucijama u gradu: Filharmonijskim društvom, kazalištem i vojnom glazbom. Budući da su njihovi prihodi

---

della Societa. La societa viene formata cola semplice riunione di apprendisti e dilettanti che intendono prendere parteattiva nel la Musica cittadina, senza limitazione di numero. La societa s'intendera costituita tostoche si avranno Ventiquattro soscrittori al presente Statuto.“

[577] U izvještaju/dopisu iz 1879. stoji da su u upravi Bande: Giuseppe Perlini (blagajnik), A. Dionisi (dirigent), Giuseppe Albanese direktor detalja, tajnici: E. Palnella i Guglielmo Zink

[578] Dal, 1872, br. 2. Manifest je potpisao Giuseppe Albanese "a nome di tutti i Socii suonatori". Ibid.

[579] Ibid

[580] Ibid

[581] Vidi NL, 1872, br. 58. *Giardino comunale* mogao bi biti *Giardino pubblico*.Vidi NL, 1872, br. 59.

nerijetko bili premali da bi zadovoljili 'zahtjevan' ukus zadarske publike,[582] Glazba je od 1872. redovito odražavala koncerte kako bi sakupila vlastite novčane prihode. Jedan takav nastup bio je početkom srpnja 1878. u Giardino pubblico, na koji je tisak pozivao građane kako bi se ohrabrila "quella patria istituzione, che é di decoro e di ricreazione alla città intera."[583]

Sl. 9. Ulaz u Giardino pubblico[584]

O kontinuiranom djelovanju Gradske glazbe svjedoči podatak o proslavljanju desetogodišnjice postojanja 1882. godine.[585] U međuvremenu je A. Dionisija na čelu zamijenio Carlo Wittica (Vitika)[586] koji je na toj dužnosti ostao do smrti 1887.[587] Nakon Wittice, novi maestro postao je Leone Levy.[588] 1780-ih Gradska glazba očito je imala težih financijskih poteškoća te je njihov rad znatno oslabio, a uskoro i prestao. Očigledno ni reorganizacija Gradske glazbe u travnju 1889. nije pomogla u boljem djelovanju, pa je

---

[582] U tisku se upućuje javna molba upravi glazbe da uključi nove skladbe na repertoar, te da ne ograničava nastup Bande samo na brze prolaske ulicama, jer su tako građani uskraćeni za slušanje njihove svirke na mjestima okupljanja. Vidi Dal, 1874, br. 70.

[583] NL, 1878, br. 52.

[584]Perivoj je otvoren dana 16. rujna 1829. godine, a podigao ga je po vlastitim zamislima tadašnji vojni upravitelj grada barun Franz Ludwig von Welden - pasionirani botaničar, koji je oduševljen dalmatinskom florom i osmislio perivoj. Perivoj je imao sva obilježja romantizma. Vrlo je zanimljiv zbog objekata smještenih u njemu: maurske kavane, kineske pagode, grčkog hrama, eksedre, ledane, obeliska, umjetne špilje i sl. Novi gradski perivoj nudio je mnogo više od običnog okupljališta. Imao je kavanu u maurskom stilu u kojoj su se služila rashlađena pića i nudio napitak "od arapske leće" - kava, kao veliki novitet toga doba. Mogao se naručiti i sorbet - voćni sladoled napravljen od leda iz ledane. Subotom i nedjeljom u perivoju je svirala glazba, izvodili su se igrokazi i razne sportske egzibicije. Vidi: Mirna PETRICIOLI, www.nasadi.hr

[585] Vidi NL, 1882, br. 3.

[586] Carlo Wittica ili Vitika bio je podrijetlom Čeh, a u Zadru je radio još kao poštanski činovnik. Vidi NL, 1887, br. 102. Vidi Dal, 1881, br. 45.

[587] Na Witticovoj pogrebnoj misi u crkvi sv. Franje sudjelovala je i *Banda cittadina* Vidi Dal, 1887. br. 104.

[588] Zapravo nema preciznog podatka o tomu, osim da je *"maestro di musica sig. Leone Levy, in occasione della morte del maestro Wittika, mandò un importo di denaro alla Direzione del 'Pro Patria'*." Dal, 1887, br. 104.

gradsko općinsko vijeće na sjednici u listopadu 1889. odlučilo osnovati Općinsku glazbu kao svoju ustanovu koju će i uzdržavati.[589] Od te se godine u tisku gradski ansambl redovito spominje pod nazivom *Banda Musicale del Comune* ili Općinska glazba (Komunalni gradski sastav), a ne više kao Gradska glazba, tj. *Banda cittadina*. Općinska glazba sastojala se od vještih svirača puhačkih instrumenata i udaraljkaša, a prema njihovu Statutu[590] cilj ovoga društva je organiziranje zabavnih priredbi za puk. Službeni jezik društva je i dalje talijanski. Banda se sastoji od skupine učitelja (personal) i jednog voditelja. U sastavu učitelja je maestro i njegov zamjenik, a tu su još voditelj tzv. *Capo di banda* (postavljen od strane uprave) i *Podesta* – predsjednik Općine (načelnik). Banda je podijeljena u sekcije tzv. *Armonie*. Jedan od glavnih zadataka Bande je sudjelovanje u blagdanskim gradskim svečanostima poput: procesija na *Venerdi santo*, rođendan cara, fešta na zadarske svetce sv. Krševana i sv. Šime, svečanost 1. Maja, posljednji dan Stare godine. Nastupali su nastupanje 3 puta mjesečno u svibnju, lipnju, kolovozu i rujnu, te 2 puta mjesečno u svim drugim mjesecima ili kako odredi *Podesta*. Za ove obvezne nastupe glazbenici nisi imali pravo na naknadu, ali za one izvanredne bili su plaćeni.[591]

Sl. 10. Glazbenici Bande imali su dvije vrste uniformi: svečanu i običnu.

---

[589] Usp. MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 484.

[590] Statut iz 1889. (tiskan; odobren 28. listopada 1889.). potpisani: Podesta N. Vac de Trigari; L'Assessore D. Calvi;

[591] Instrumentaliste prima Načelnik, a preslušava Maestro i Direkcija. Svi članovi Bande podijeljeni su u 3 razreda.Bandisti prvoga razreda dobivaju 60 fiorina godišnje, a drugoga razreda 40. Treći razred ne dobiva naknadu ali imaju pravo na kvotu od izvanrednih prihoda. Maestro je zadužen za učenje bandista i vođenje proba. On predlaže program nastupa ali to mora odobriti Direkcija. *Capobanda* je podređen maestru. On nadgleda instrumente, uniforme i sve održava. Nakon svakog nastupa provjerava instrumente. Održava red i disciplinu. Obučavanje pripravnika Ako je maestru i njegovu zamjeniku. Pripravnici nemaju pravo na naknadu niti od izvanrednih prihoda. Ako je potrebna zamjena za nekog Bandistu, a uz prijedlog Maestra i dopuštenje Uprave, pripravnik može biti zaposlen u 3. razred. Probe s eodržavaju u prostorima općine dva puta tjedno.

I dalje je rad Bande bio otežan, ponekad i zaustavljen uglavnom zbog financija, ali vidljiv je entuzijazam:

> "Družtvo gradske glasbe Zadarske javlja nam da mu je pošlo za rukom odstraniti ekonomske zaprjeke, koje su u zadnje doba bile uzrokom da glasba nepokaže onu životnost, kojom se je za 16 godina odlikovala. S toga će sada glasba kroz mjesece svibnja, lipnja, srpnja i kolovoza udarati dva puta na sedmicu u gradskom perivoju, i obigravati će dva puta grad, a kroz mjesece rujna, listopada, studenoga i prosince svake druge sedmice, budeli vrieme dopuštalo. Družtvo se nada tim izpuniti svoje dužnosti i pogoditi želji obćinstva, koje će ga velikodušno podupirati kao i u prošlo doba."[592]

Krajem 1889. *Bandi comunale* odobrene su financije za nabavljanje instrumenata, uniformi i drugih materijalnih potrepština.[593] U Zadar je na mjesto kapelnika Bande pozvan Francesco Wanischek kojega je preporučio F. von Suppé i koji je trebao stvoriti orkestar po uzoru na Gradsku glazbu u Splitu.[594] Tek krajem ožujka 1890., Wanischekova novoustrojena glazba zadarske općine prvi je put javno nastupila na Piazza dei signori, uz povoljan dojam publike,[595] a ubrzo su se zaredali nastupi povodom crkvenih blagdana, društvenog praznika prvoga svibnja, ulične povorke i sl. Iako je Banda početkom svibnja 1891. nakratko prestala s radom,[596] godine 1892., s dolaskom novoga dirigenta Zadranina Giuseppea Zinka,[597] nastavljaju s radom. Banda je ponekad i prelazila okvire grada kao npr. 1896. kada je uz, zadarsko *Societá corale*, gostovala u Šibeniku.[598] Iako uz probleme koji nisu bili uzrokovani samo slabim financijama već i političkim prilikama, Općinska glazba nastavila je djelovati pod ravnanjem G. Zinka[599] sve do pred kraj rata.[600] Zadnji spomen sviranja Općinske glazbe je u svibnju 1918. kada im se pridružila i glazba mornarice koja je došla upravo za tu prigodu.[601] Repertoar svih formacija Gradske glazbe činili se marševi, ali i popularni instrumentalni brojevi iz opera. Svojevrsni pokazatelj njihova repertoara je izvještaj o

---

[592] NL, 1889, br. 33.

[593] Vidi Dom, 1889, br. 44.

[594] To je i razumljivo s obzirom na to da je F. Wanischek (Wanisek) bio kapelnik sastava *Banda cittadina* u Splitu od 1878. do 1883 ili 1884., gdje je također došao na Suppéovu preporuku. Usp. ŠKUNCA, M., *Glazbeni život Splita…*, 95 i 470. Vidi Dom, 1889, br. 46.

[595]Ravnatelj Bande ustrajao je na čekanju instrumenata i nove odjeće, unatoč zamjeranjima što glavni grad Dalmacije nema gradsku glazbu. Vidi Dom, 1890, br. 3.Vidi NL, 1890., br. 23.

[596] Vidi NL, 1891, br. 35. Nema detaljnijih objašnjenja o razlozima raspuštanja.

[597] Vidi PERETTI, P., *La vita musicale…*, 3, 20. Tu se navodi *Banda municipale*, no očito je na koji se ansambl misli.

[598] Vidi NL, 1896, br. 44.

[599] Pišući o G. Zinku i njegovu vodstvu Općinske glazbe, Peretti navodi, kako je on na tome mjestu ostao *"fino allo scioglimento di tale corpo musicale, avvenuto alcuni anni dopo la grande guerra e purtroppo non più ricostituito in seguito, malgrado che Zara ne sentisse sempre la mancanza"*. PERETTI, P., *La vita musicale…*, 3, 20.

[600] Nakon početka rata, a osobito nakon ulaska Italije u rat protiv Austro-Ugarske, osim uobičajenih državnih i gradskih proslava, Općinska je glazba sudjelovala i u proslavljanju austrijskih vojnih uspjeha. Npr. u svibnju 1916. u povodu obljetnice rata s Italijom i zbog uspjeha vojske na talijanskom ratištu, Zadar je bio okićen, a Općinska glazba obišla je grad svirajući koračnice. Vidi NL, 1916, br. 41.

[601] Vidi NL, 1918, br. 29. Po svemu sudeći, tadašnja zadarska Općinska glazba raspuštena je nakon sloma Austro-Ugarske Monarhije, te okupacije Zadra od strane Italije.

koncertu krajem godine kada su se svirali ulomci iz opera *Nabucco* i *Traviata* G. Verdija, *Lucrezia Borgia* G. Donizettia, te skladbe Flossmana i Ziehrera.[602] Ponekad je njihov repertoar bio i zahtjevniji kao npr. u lipnju 1900. kada se na zadarskoj obali Franje Josipa održala velika svečanost, a u čast britanske eskadrile. Tom je prigodom, u večernjim satima, Gradska glazba izvela englesku himnu, ali i rijetko izvođena djela u Zadru: Massenetovu *Sinfoniu* iz opere *Il Re di Lahore*, te Saint-Saensovu *Poemu sinfonico* iz *Danze macabre*.

Gradska glazba od svojih je početaka bila pod upravom Grada tako da je službeni jezik djelovanja bio talijanski. Iako se u lokalnim novinama, osim za dirigente, gotovo uopće nisu spominjala imena glazbenika, može se pretpostaviti da su glazbenici bili različitih nacionalnosti. Prve vidljive političke nesuglasice javljaju se tek 1885. kada su se odrazile i na rad Gradske glazbe, budući da je došlo do razilaženja među članovima. Naime, spomenuti član Društva, Josip Lantana uputio je javni poziv rodoljubima da slijede njegov primjer i ne podupiru više društva koja "namjesto da se izključivo posvete svrhi za koju su ustanovljena, upuštaju se u neumjestne političke izkaze."[603]

Osim Filharmonijskoga, u ta društva ubraja se i *Società della Banda cittadina* kojemu je Lantana također poslao brzojav, te se odrekao članstva i sudjelovanja.[604] Razlog tomu je što su ta društva za vrijeme izbora 1885. poslali brzojave zadarskom autonomaškom vođi Luigiju Lapenni, i, kako je Lantana naveo u svojemu iskazu,

> "time stupila na političko polje, te me uvrijedila i kao rodoljuba i kao člana; prvo izjavljujuć mnienja s kojimi se ja neslažem, a drugo odalečujuć se političkimi izkazi od svog umjetničkog programa."[605]

Da je Općinska glazba bila u rukama talijanaša svjedoče i podatci da su nerijetko, uz službene programe, svirali i skladbe namijenjene jačanju talijanstva u Zadru, među kojima su bile i popularna skladba *El Sì,*[606] i talijanska himna,[607] što je dakako poticalo sukobe.

Osim Općinske glazbe, u gradu je od svibnja 1884. postojala i Glazba streljačkog društva (*Società dei bersaglieri*)[608] koja je također sudjelovala u raznim gradskim događanjima, poput

---

[602] Vidi Dal, 1890, br. 101. O skladatelju Flossmanu nisu pronađeni detaljniji podaci, a Ziehrer je možda Carl Michael. Vidi ŠTAMPE 176/

[603] NL, 1885, br. 47.

[604] Ibid

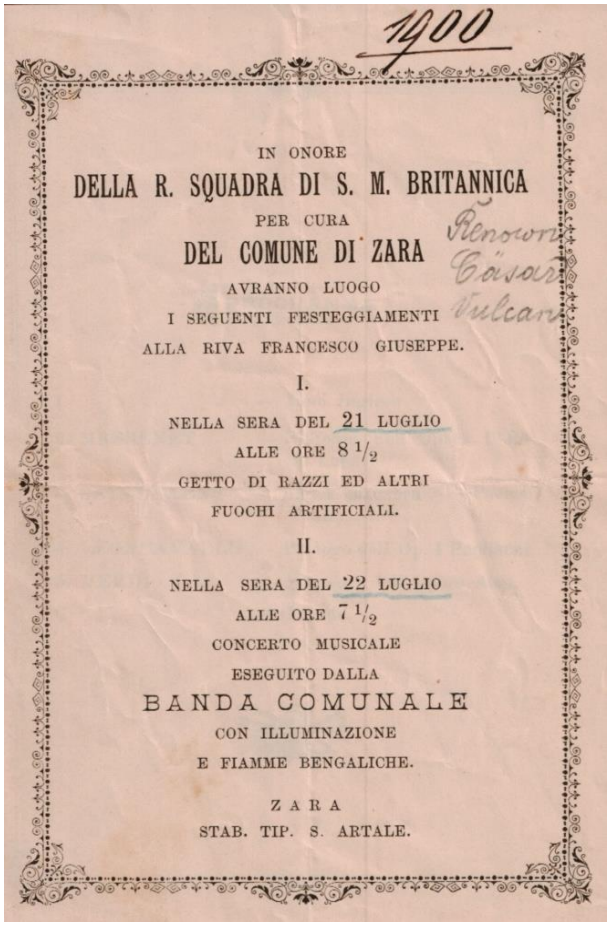
[605] Ibid

[606] Skladbu *El Si* uglazbio je Leone Levi, a autor teksta je Giuseppe Sabalich. Vidi NL, 1900, br. 92. i NL, 1902, br. 2.

[607] Vidi NL, 1898, br. 19.

[608] To je društvo, protalijanske orijentacije, postojalo u Zadru od 1872. godine. Iako se radilo o sportskom društvu, čini se da im aktivnosti, osim zagovaranja talijanaštva, nisu bile intenzivne, jer, ako je suditi po navodima u Narodnom listu iz 1897., *"to društvo zadarskih talijanaša, u ovo 25 godina obstojalo je više na papiru nego faktično. Ali kad gospoda hoće da mu svetkuju 25. godišnjicu, prosti njim"*. NL, 1897, br. 70. I 1912. slavili su 40. obljetnicu postojanja (NL, 1912, br. 58), a nakon početka rata, Austrija je mobilizirala članove društva u svrhu održavanja reda u gradu što je trajalo i nakon ulaska Italije u rat 1915. godine. Vidi BONAČIĆ, Frano, Uspomene na zadnje desetljeće austrijske vladavine u Zadru do 1918. god., *Zadarska smotra*,

proslava crkvenih blagdana, praznika, raznih obljetnica i sprovoda uglednika, i to najčešće s Gradskom glazbom, te vojnom glazbom. Uz to, kao i te dvije glazbe, imala je redovita pojavljivanja u ophodnjama gradom, te na javnim okupljalištima, a priređivali su i vlastite koncerte u perivoju Rabis, kavani Cosmacendi, na Novoj obali, kazalištu.


1900

IN ONORE
DELLA R. SQUADRA DI S. M. BRITANNICA
PER CURA
DEL COMUNE DI ZARA
AVRANNO LUOGO
I SEGUENTI FESTEGGIAMENTI
ALLA RIVA FRANCESCO GIUSEPPE.

I.

NELLA SERA DEL 21 LUGLIO
ALLE ORE 8 1/2
GETTO DI RAZZI ED ALTRI
FUOCHI ARTIFICIALI.

II.

NELLA SERA DEL 22 LUGLIO
ALLE ORE 7 1/2
CONCERTO MUSICALE
ESEGUITO DALLA
BANDA COMUNALE
CON ILLUMINAZIONE
E FIAMME BENGALICHE.

ZARA
STAB. TIP. S. ARTALE.

Sl. 11. U lipnju 1900., u večernjim satima, Općinska glazba nastupala je na rivi Franje Josipa povodom svečanosti britanske eskadrile[609]

Iako nakon 1912. godine u tisku nema više spomena Glazbi Streljačkog društva, moguće je da je njezina djelatnost, kao i društvena bila zaključena nakon početka rata. Zadar je, dakle, imao tri javne Glazbe (vojna, gradska i streljačka) čineći tako iznimno bogat glazbeni život grada na otvorenome. Zbog istovremenih svirki, katkad je dolazilo i do poteškoća:

> "Koncerti za sijamskog kralja. Zadarska je obala prilično duga, ali ne toliko, da mogu istodobno koncertirati na njoj dva orhestra. Pa ipak, radi konkurence, mi uživamo i to čudo, da istodobno svira vojnički orhestar pred kavanom 'Bristol' i gradjanski pred 'Caffe-Lloyd.' Obćinstvo, koje se šeće, kad se nadje u sredini prostora, što dieli ova dva orhestra, čuje zvukove s jedne i s druge strane, pa onda sigurno žali, što nema ukusa siamskog kralja, za koga se veli, da uživa u disharmoniji zvukova. Za to je,

---

LI, 2002, 1-3, str. 305. U Zagrebu se već 1786. osniva "Građansko streljačko društvo". U 19. stoljeću ovo društvo okupljalo je sve uglednije Zagrepčane, bez obzira na podrijetlo i zanimanje. Osim streljačkih natjecanja priređuju se i sjajni plesovi, pa zgrada Streljane (danas Tuškanac) ubrzo postaje i desetljećima ostaje središte društvenog života tadašnjeg Zagreba. Vidi: Premerl, Nada, Iz društvenog života Zagreba u 19. stoljeću, http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/iz-drustvenog-zivota-zagreba-u-19-stoljecu,355.html

[609] Štampe, kut 52/175

po svoj prilici, općinstva bilo jako mnogo na šetnji, a vrlo malo za stolovima. Ne razumijemo, zašto se vlastnici kavana ne pogode, pa neka dva dana u sedmici svira jedan orhestar, a druga dva drugi."[610]

3.5.2.4. Društvo Hrvatski Sokol

Hrvatski Sokol, odnosno Hrvatsko gimnastičarsko društvo Sokol, u Zadru je osnovano 1885. godine, a već nakon nekoliko mjeseci djelovanja, čak i prije prve osnivačke skupštine, 12. travnja, imalo je preko 200 članova.[611] Međutim, početci Sokola sežu četiri godine ranije, jer je u srpnju 1881. osnovano tzv. Gimnastičko i mačevalačko društvo (*Società di ginnastica e scherma*) koje je okupljalo svu zadarsku omladinu, a svoju popularnost zaslužilo je jer se držalo daleko od stranačke problematike.[612] Zanimljivo je da je u rujnu 1883. godine, uz veliku svečanost, blagoslovljena zastava toga društva, obred blagoslova upriličen je u crkvi sv. Frane, a nakon toga glazbeni sastav društva odsvirao je "naročitu himnu uglazbljenu po vitezu Strmiću".[613] Ipak, Društvo je trajalo samo do 1885. jer se dogodio svojevrsni politički incident koji će uzrokovati istupanje brojnih Hrvata iz Društva. Naime, u ožujku 1885. upriličena je velika društvena zabava na koju je iz Splita došao Ante Bajamonti,[614] uvaženi i dugogodišnji načelnik splitske općine te protalijanski političar, koji je u svom govoru tom prilikom pozvao članove društva da budu braniči talijanske narodnosti u Dalmaciji. Nakon toga, u Društvu su započeli unutarnji sukobi i sve veći razdor, te ga je vlast raspustila u svibnju 1885. godine.[615] To je ujedno bio poticaj nastanku hrvatskoga gimnastičkog društva pod imenom Sokol (kasnije Hrvatski sokol).[616] Dakle, u svibnju 1885., Namjesništvo je

---

[610] NL, 1906, br. 47.

[611] Dokumenti Društva Sokol čuvaju se u Državnom arhivu Zadar pod oznakom: *Societa Sokol Zara 1885-1907* te signaturom Misc. XCVI Poz. Br. 7. Za usporedbu, "Hrvatski sokol" u Zagrebu, osnovan je krajem 1874. kao gimnastičko i zabavno društvo koje u svom sastavu ima amaterski orkestar, mačevalački i biciklistički odsjek te organizira izlete i zabave. Sokolska organizacija rodila se zapravo u Češkoj (1862.) pa je posredstvom "Slovenskog sokola" (1863.) doprla do Zagreba, gdje je našla mnogo pristaša zbog svoje sveslavenske narodne ideje. U "Sokolu" su bili zastupljeni svi staleži: obrtnici, činovnici, intelektualci i aristokracija. Vidi Premerl Nada, Iz društvenog života Zagreba u 19. stoljeću, Izložba, http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/iz-drustvenog-zivota-zagreba-u-19-stoljecu,355.html

[612] MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 479. Prvo sokolsko društvo u Hrvatskoj osnovano je 1874. u Zagrebu, po uzoru na češka sokolska društva. Godine 1904. utemeljen je i Savez hrvatskih sokolskih društava. Sokolski pokret sadržavao je jake domoljubne elemente koji su se očitovali u znakovlju na njihovim plakatima i razglednica. Vidi GOLDSTEIN, Ivo, *Povijest*, knj. 21, Hrvatska povijest. Biblioteka Jutarnjeg lista, 298.

[613] NL, 1883, br. 74.

[614]**Ante Bajamonti** (1822-1891) djelovao je u Splitu kao liječnik i političar protalijanske orijentacije, te je kao vođa autonomaške stranke imao izniman utjecaj na situaciju u Dalmaciji. Bio je načelnik splitske općine 1860-1861 i 1862-1882.

[615] MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 479 .

[616] Znakovito je da je iste, 1885. godine, došlo do razilaženja između narodnjaka Josipa Lantane (člana uprave Filharmonijskog društva i Narodne čitaonice), sa stavom Filharmonijskog društva izraženog u čestitci zadarskom autonomaškom vođi Luigiju Lapenni koju je tisak za vrijeme izbora objavio u štampi, radi čega je on istupio iz Filharmonijskog društva pozvavši ostale rodoljube da slijede njegov primjer. Vjerojatno je na sličan način došlo i do razilaženja među članovima Čitaonice.

odobrilo pravila novog hrvatskog Gimnastičarskog društva 'Sokol' ,[617] a prvi predsjednik bio je zadarski plemić Hubert knez Borelli Vranski.[618] Prema odobrenom Pravilniku, cilj je društva bio da:

> „svojim članovima pruži prigodu i sredstva da goje gimnastične vježbe u obće, mačevanje, jahanje, vozenje (brodarenje), strijeljanje, glazbu i ples napose, te po mogućnosti oživotvori naše stare narodne igre, i pruži svojim družinama ugodnih zabava“.[619]

Do polovice travnja 1885. već je imalo preko 200 upisanih članova,[620] a sljedeći mjesec Namjesništvo je Društvu odobrilo pravila.[621] Primarna djelatnost Sokola bila je promicanje i razvoj različitih sportskih aktivnosti,[622] ali i razni vidovi kulturno-prosvjetne djelatnosti npr: tečajevi za bolje upoznavanje hrvatskoga jezika, razni vidovi njegovanja vokalne i instrumentalne glazbe. Unatoč negodovanju i protestima talijanaša, društvo je vrlo uspješno započelo svoje djelovanje. Prva velika zabava održala se 29. studenoga 1886. na kojoj je gostovalo "čuveno društvo hrvatskih tamburaša, kojemu se je sam car i kralj Frane Josip divio, i koje je pohvalom udaralo u svim glavnim gradovima Evrope."[623] Dvorana Sokola bila je prepuna publike i okićena hrvatskim zastavama

> "izpod kojih hrvatski naši tamburaši obaviše svoj probrani program. Svaki pojedini komad zaslužio je obće odobravanje, al 'Hrvatska hymna' baš je potresla srdcim svih prisutnika. Onaj krasni vapaj, da Svemogući Bog složi rodjenu braću, da nam ujedini domovinu hrvatsku svakomu je iz srca probio, i mnoge je doslovno ganuo do suza."[624]

Tri godine nakon toga, zadarski Sokol je i sam osnovao vlastiti tamburaški sastav, a potporu u tomu pružili su im najugledniji Zadrani.[625] Prvi put, zadarski su se tamburaši predstavili

---

[617] Pravila su tiskana 1887. u Zadru, te ponovno revidirana 1907.

[618] Ostali članovi uprave: dr. Petar Klaić, Vicko Danilo, Dragutin Kopani, i Niko Večeralo. Godine 1886. smjestili su se u zgradi Kirchmayer.

[619] Pravilnik Društva Sokol, Čl. 1, točka 2 Misc. XCVI Poz. Br. 7. U DAZD čuva se i prvi rukopisni Statut Društva 28. 4. 1885 kojeg su poslali Visokom Namjesništvu. Tom prilikom napisali su da osnivaju Društvo jer žele: „da udovolje želji mnogih Zadarskih obitelji..“ Potpisani: H. Conte de Borelli, N.Večerale, D Coprani, V. Klaić.?

[620] Vidi NL, 1885, br. 26.

[621]Godine 1886. društvo se smjestilo u zgradu Kirchmayer, te je uskoro, ponajviše zahvaljujući donacijama, osiguralo sve potrebne sprave za vježbanje.Uslijedila je pomoć s raznih strana, čak je i barun Juraj Rodić, sin bivšeg Namjesnika, darovao kompletne garniture za vježbanje mačevanja. Maštrović, 479. Prema NL, 1886, 25, br. 87

[622] Streličarstvo, jahanje, plivanje, veslanje, mačevanje, koturaljkanje i biciklizam i dr. Kasnije se iz ovoga društva, osim 'Zoranića' za glazbu, razvio i Veslački klub 'Jadran', Hrvatsko koturaški klub 'Naprijed', Hrvatsko diletantsko kazališno društvo, Hrvatska glazba i dr.. Vidi MAŠTROVIĆ, Kulturna..., 8.

[623] NL, 1886. br. 93. Dva dana prije toga, isto tamburaško društvo nastupilo je i u "velikoj Kožmačendovoj kafani". *Ibid*.

[624] NL, 1886. br. 94. "Dio I. – 1. *Oj banovci, oj junaci*! 2. *Slavjanska četvorka*. 3. *Hrvatska hymna* (pjevanje). 4. Sriemsko kolo. 5. *Narodni potpouri*. 6. *Rane moje ljuto tištu (*pjevano). – Dio II. – 7. *Kolo bečko*. 8. *U boj, u boj* (pjevano). 9. *Hajd na lievo, hajd na desno*. 10. *Za jedan časak*. 11. *'Knjažev Oro' Kolo*. 12. *Glasna jasna*."

[625] Vidi NL, 1889, br. 63.

javnosti 1. rujna 1889. u sklopu izleta u Filip Jakov.[626] Taj svoj prvi koncert posvetili su pokroviteljici zbora Iti Borelli kneginjici Vranskoj.[627] Na tom koncertu nastupio je i pjevački zbor, mada se ustrojavanje mješovitog pjevačkog zbora Sokola, uz ravnatelja F. Traversija,[628] spominje tek nekoliko godina kasnije pa je za pretpostaviti da su raniji nastupi pjevača bili tek jednokratno organizirani. Dakle, iako se organizirani pjevački zbor javlja tek od 1904., pjevači Sokola, nastupali su i ranije u Sokolskim manifestacijama ali nerijetko i u izvedbama opernih predstava kao i na koncertima Zadarske filharmonije. Osim glazbenih događanja, društvo je priređivalo kazališne predstave, poučna predavanja, večeri deklamacija, pučke zabave, izlete u okolicu.[629] Sokol je ubrzo postao masovno i glavno društvo koje je već prvih godina djelovanja brojalo preko 300 članova. Dakle, već svojim prvim koncertima, Sokol je pokazao usmjerenost prema slavenskoj, osobito domaćoj, hrvatskoj glazbi i to izričaja bliskog narodnom stvaralaštvu. Povremeno su se ipak izvodila i djela više umjetničke razine, najčešće također nacionalnog usmjerenja, te vjerojatno i u transkripcijama, što se već očitovalo na priredbi za kraj 1889. godine[630] i sljedeće godine u ožujku,[631] kada su na program uvrštena djela I. Zajca, V. Lisinskog, F. Kuhača, ali i F. Mendelssohna.

Osim redovitih i dobrotvornih, Sokolski koncerti održavali su se i povodom proslavljanja raznih događanja od domoljubne važnosti. Većina koncerata održavala se u njihovim prostorijama, ali i, ako se nije radilo o gostovanjima u mjestima oko Zadra, u Narodnoj čitaonici. Sokol je osim vlastitih, redovito organizirao i koncerte gostujućih hrvatskih društava, a jedno od prvih takvih gostovanja bilo je ono Vukovarskih tamburaša 1891.[632]

Gostovanje se ponovilo krajem veljače 1893., kada je Vukovarski tamburaški zbor, među ostalim, svirao i hrvatske narodne pjesme iz Slavonije koje su ostavile jaki dojam na

---

[626] U Zagrebu je prvi službeni tamburaški koncert održan 1880. godine: u kazalištu su nastupili vukovarski tamburaši Glazbenog društva "Dunav" s dirigentom Ivanom Sladačekom. Uskoro, 1882. godine, iz Osijeka je u Zagreb na studij stigao 19-godišnji Mijo Majer i pri pjevačkom društvu "Hrvatska lira" osnovao prvi zagrebački tamburaški ansambl. Svirači su bili uglavnom studenti, a prvi javni nastup imali su u lipnju 1883. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu. Vidi: BEZIĆ, Nada, Tamburica — hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeća, *Nar. umjet.* 38/2, 2001, str. 2. Prema: STAHULJAK, Milan. Hrvatska tamburica opet na počasnom mjestu. *Seljačka prosvjeta* 1929., 4/ 3-4; str. 41-4. Uz Majera je među vodećim promicateljima tamburaške glazbe u Zagrebu djelovao i Milutin Farkaš, a brojna tamburaška društva osnivana su mahom pri već postojećim pjevačkim društvima.

[627] Vidi NL, 1889, br. 70. "Program što ga tu usred luke izvedosmo, bio je sliedeći: 'Karišik' udara tamburaški zbor – 'Tiha noć' pjevački zbor – 'Tri čaše' tamburaški zbor – 'Šajkaš dalmatinski' a solo – 'U tebe je dragulja i bisera' tamburaški zbor – 'Gdje je stanak moj' a solo – 'Vienac hrvatskih narodnih popievaka' tamburaški zbor". NL, 1889, br. 72.

[628] Vidi NL, 1904, br. 23.

[629] Priređena su i gostovanja, npr. 24. listopada 1891. tamburaško društvo iz Vukovara gostuje u sokolskoj dvorani.

[630] Program je naveden u najavi koncerta: "Večeras u 7 1/2 , 'Gimnastičko Družtvo Sokol' u Zadru priredjuje u svojim dvoranam zabavu po sliedećem programu... NL, 1889, br. 102.

[631] "Pred mnogobrojnim obćinstvom, koje je neke komade činilo i opetovati, izvršen je sliedeći program:... NL, 1890, br. 17.

[632]Krajem listopada 1891., Hrvatsko tamburaško društvo iz Vukovara priredilo je nekoliko koncerata – u dvorani Sokola, u restoranu Gnedd, u kavani Specchi, te u dvorani Narodne čitaonice. Svirali su "razne domoljubne komade".[632]

publiku.[633] Krajem 1890-ih Uprava Sokola uvidjela je da su im, u glazbenim sekcijama, potrebne nove, mlade snage pa su u Narodnom listu objavili poziv građanima:

> „...u svrhu, da se izmedju naše omladine proširi udaranje na tamburicama, gudjenje na violinu i pjevanje, osobitim obzirom na narodne umotvorine, gimnastičko družtvo Sokol u Zadru zasnovalo je tečaj poučavanja u spomenutim glasbenim strukama. Pouka je već povjerena izvrstnom učitelju."[634]

Iako je bavljenje glazbom u Sokolu bilo na diletantskoj razini, očigledno se nastojalo unaprijeđivati i ozbiljno pristupati kvaliteti izvedbi, te tako podupirati jačanje nacionalne svijesti putem glazbe. Moguće je da se upravo zahvaljujući toj poduci, već sljedeće godine povećao broj članova tamburaškog zbora,[635] a poduka se uskoro proširila i na klavir.[636] Već 1902., javila se potreba i za osnivanjem orkestra. Međutim, osim potrebnoga kadra, veliki izazov predstavljala je nabava financija za raznovrsne potrebne instrumente, stoga Uprava preko lokalnih novina upućuje poziv: "svim rodoljubima u Zadru, da svojim doprinosima osokole i podupru ovu ustanovu, koja je skopčana s velikim troškovima za glasbila i učitelja".[637] Usprkos financijskim poteškoćama, orkestar se vrlo brzo oformio, a već krajem studenog 1902. u dvorani Narodne čitaonice održali su svoj prvi koncert i to pod ravnanjem Josipa Novaka. Na programu su bila djela Smetane, Offenbacha, Alarda, Zajca ali i manje poznatih autora: Leibolda i Kmocha.[638] Sudeći prema lokalnim novinama, koncert je bio iznimno uspješan, a najviše je pohvala zaslužio dirigent J. Novak. Nakon toga, orkestar je nastavio uspješno nastupati ali i sa sve kvalitetnijim i zahtjevnijim programom. Osobito je bio zapažen koncert u svibnju 1903. u dvorani Narodne čitaonice kada su se, među ostalim, izveli i uvertira *Rosamunda* F. Schuberta, *Koncert za violinu u D-duru, op. 61* L. van Beethovena, te *Zigeunerweisen* P. de Sarasatea za violinu.[639] Jedan od zanimljivijih koncerata u organizaciji Društva Sokol dogodio se polovicom ožujka 1904. najvjerojatnije u Narodnoj čitaonici. Pred oko 600 posjetitelja nastupili su solisti, tamburaški zbor, ali i mješoviti pjevački zbor.[640] Od 1905. godine kao ravnatelj tamburaškog zbora spominje se Ivan pl. Rendić.[641] Sokol je nastavio i s organiziranjem gostujućih koncerata. Jedno od značajnijih gostovanja koje je, prema mnogim tadašnjim medijima, proglašeno najboljim koncertom održanim u Hrvatskoj Čitaonici, dogodilo se 24. ožujka 1906. kada je u sklopu turneje po Dalmaciji, a pod

---

[633] Vidi NL, 1893, br. 17.
[634] NL, 1898, br. 41.
[635] NL, 1899, br. 22. Za početak poduke bio je određen dan 30. svibanj 1898., te je bila utvrđena i cijena.
[636] NL, 1900, br. 35.
[637] NL, 1902, br. 19.
[638] NL, 1902, br. 96. Radi se o najavi koncerta.
[639] Vidi NL, 1903, br. 36 i HK, 1903, br. 36. Solo violinu svirao je J. Novak, te ujedno ravnao koncertom.
[640] Mješoviti pjevački zbor bio je iznenađenje prisutnima zbog kvalitetne izvedbe, budući da *"se je obrazovao tek pred mjesec dana.*“ Najveća zasluga, naravno ide učitelju g. Traversiju „*koji se je zbilja požrtvovno i osobitom ljubavi zauzeo za pjevački i za tamburaški mješoviti zbor*.“ NL, 1904, br. 23.
[641] Vidi HK, 1905, br. 26.

pokroviteljstvom Sokola, nastupio Pjevački zbor sveučilišnih građana iz Zagreba uz sudjelovanje vojnog orkestra.[642] Koncert je bio značajan jer je prihod, koji je dijelom bio namijenjen Društvu za pomaganje hrvatskih siromašnih đaka u Zadru, namijenjen i fondu Sokola.[643] Vjerojatno potaknuti dotadašnjim glazbenim uspjesima sokolskih ansambala, članovi društva su se u lipnju 1906. odlučili za osnivanje samostalnog pjevačkog tijela tzv. Pjevačkog kluba, uz nadu da će ga rodoljubi podupirati. Samom osnivanju hrvatskog pjevačkog zbora zasigurno je pridonijela i činjenica da su mnogi mladi Hrvati u nedostatku 'vlastitoga ' zbora, pjevali u Filharmoniji što je nailazilo na kritike:

> „Takova je družtva upravo skrajna poteba, jer eto vidimo da naša mladost pohadja talijansku filarmoniku, gdje hrvatskim novcem uzdržavaju talijansko družtvo, a uz to ne nauče drugo već zamrziti na hrvatsku glazbu i u obće na slav. Glazbenu umjetnost, a medjutim se tudje družtvo diči sa hrv. učenicima, koji ga pohadjaju i izdržavaju. Ovo je zbilja žalostna činjenica, koja još jednom pokazuje naš nemar za hrvatske stvari. Bilo bi dakle vrieme, da se jednom prenemo iz tvrda sna i da ozbiljnije počnemo raditi dok je na vrieme, da poslie ne bude prekasno. A sada očekujemo našu omladinu nek se ona stavi na posao da osnuje jedno hrv. pjev. družtvo u otudjenom Zadru. Pjesmom k slobodi.“[644]

Slična inicijativa javila se u veljači 1907. godine i za tamburaški zbor (sastav), koji se, od zadnjeg spominjanja u tisku 1905., iz nekih razloga rastrojio.[645] Novoustrojeni Pjevački klub Sokola prvi je put javno nastupio u lipnju 1907. povodom proslavljanja 70. godišnjice i 1000. opusa Ivana Zajca. Koncert je priređen u prostorijama Hrvatske čitaonice, a uz Pjevački klub kojim je ravnao Franjo Lederer, sudjelovali su još i L. pl. Draganić te vojna glazba 22. pješačke pukovnije.[646] Samo mjesec dana kasnije, Sokolski pjevački zbor sudjelovao je u izvedbi svečane glagoljske mise Karela Kukle[647] u crkvi sv. Mihovila na blagdan sv. Ćirila i Metoda što je bio prvi put da su javno izvodili crkvenu glazbu.[648] Koncert iz studenog 1907., na kojem im se pridružio orkestar vojne glazbe 22. pješačke pukovnije grofa Lacya, zaslužio je oduševljenje publike te preporuku za osnivanje pjevačkog glazbenog društva, koje bi bilo

---

[642] Vidi HK, 1906, br. 66 i NL, 1906, br. 25.
[643] Vidi NL, 1906, br. 25. Izjava Rkp 1906., 26/11. – preinačena društvena pravila – zovu se Društvo za gojenje i promicanje tjelovježbe „Hrvatski sokol“ u Zadru.
[644] HK, 1907, br. 198.
[645] U tisku se navodi: *"Još jednom bio je u Zadru osnovan tamburaški zbor, ali se je kasnije bio brzo razplinuo, jer nije bio stavljen na čvrstoj podlozi. U istinu je griehota da smo mi Hrvati u Zadru bez toga. Tu ne bi trebalo mnogo muke ni truda, jer se takvom pozivu ne bi nitko oglušio. (...) Preporučamo ovaj pothvat našem Sokolu. On se je i prvi pobrinuo oko toga, a evo mu se pruža prigoda da isto ponovi i učvrsti. Nadamo se da će poduzeti mjere da se to ostvari*." HK, 1907, br. 34.
[646] HK, 1907, br. 34.
[647]**Karel Kukla** (1867.- 1913.) češki skladatelj koji je, osim u Pragu, djelovao u Senju i Rijeci. Završio je milanski konzervatorij (glavni predmet kontrabas) s izvrsnim uspjehom te crkveni trogodišnji studij. Nakon djelovanja u praškoj operi, doselio se u Hrvatsku gdje je ostao do kraja života. Napisao je mnoga djela, a njegove tri glagoljske mise za muški zbor i to na predlošcima staroslavenskih tekstova, ubrajaju se u njegova najbolja djela. Vidi: Brondić, Andrija, Sušačka revija broj 66/67 http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=66-67&C=18
[648] Vidi HK, 1907, br. 133 i 135.

pandan Filharmonijskom društvu.[649] Uskoro su se glazbene aktivnosti pjevačkog i tamburaškog odjela Sokola i usmjerile u tom pravcu, pa su tako prihodi sljedećih koncerata išli u korist novoga društva 'Zoranić'.[650] Veliki i značajan koncert održao se u ožujku 1908., kada je pjevački zbor pod Lederovim ravnanjem izveo dva zahtjevna djela: *Miserere* Johanna Simona Mayra i *Tantum ergo* Christiana Rincka. Tom prigodom, zadarski nadbiskup Mate Dujam Dvornik, predao je veći iznos novca predsjedniku M. Perkoviću, a povodom osnivanja novoga pjevačkog društva. Tada je ujedno zbor prvi put nastupio pred publikom koja nije bila isključivo hrvatska, već različita i više sklona kritici. Stoga je uspjeh nastupa bio još veći, a istovrsni koncerti zaredali su se i u sljedeća tri dana.[651] Na osnivačkoj skupštini 21. travnja 1908. godine utvrđene su djelatnosti budućeg Hrvatskog pjevačkog i glazbenog društva Petar Zoranić, te su, nakon više mjeseci rada, i vokalni i instrumentalni društveni sastav nastupili pod tim imenom na koncertu 21. prosinca 1908.[652]Ako je suditi prema izvještajima iz tiska, djelovanje Filharmonijskog društva se smanjilo. Do 1911. spominje se tek nekoliko koncerata. Ipak, čini se i da je bilo uvažavanja od strane dvaju društava jer su predstavnici Filharmonijskoga društva prisustvovali koncertu Zoranića u studenom 1911.[653] te na koncertu kojeg su Zoranićevci priredili u čast gostovanja J. Hatzea u Zadru 1912.[654]

Tzv. Fanfara (limena glazba) održala je svoj prvi koncert 2. siječnja 1912. pod vodstvom dirigenta Jedlowskog, a ubrzo je, kupivši ostale instrumente, nastala kompletna hrvatska Glazba u gradu.[655] Nastupala je pod imenom Hrvatskog sokola.[656] Sokolska je fanfara nakon tog uspjelog koncerta nastavila nastupati na društvenim priredbama, proslavama poput obljetnice smrti P. Zrinskog i F. K. Frankopana,[657] te na obilježavanju blagdana svetog Ćirila i Metoda. Tom prilikom, sokolska fanfara

> „...koja se u posljednje vrieme tako liepo razvila pod ravnanjem vrstnog učitelja Jedlovskog, zabavljala je tijekom zabave ugodno publiku točnom izvedbom raznih komada, a osobito Zajčevom *Veče na Savi* i karišikom iz *Zrinjskoga*".[658]

---

[649] Vidi HK, 1907, br. 198.
[650] Pp, 1908, br. 12.
[651] Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Kulturna i umjetnička…*, 11.
[652] MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 485; STIPČEVIĆ, E., *Glazbeni život…*, 80. Kao što se zbor Zoranića razvio iz pjevačkoga odjela Sokola, moguće je da je i Zoranićev orkestar nastao na sličan način, razvivši se iz sokolskog diletantskog orkestra, iako se on u tisku ne spominje nakon 1903. godine.
[653] NL, 1911., br. 91
[654] NL, 1912., br. 26
[655]Iako je prvi javni nastup te glazbe zabilježen tek početkom 1912. godine, čini se da se ona i prije pokazala javnosti – u kolovozu godine 1911. u sklopu pohoda na drugi hrvatski svesokolski izlet u Zagrebu, i to uz Hrvatsku splitsku glazbu i fanfaru Sokola u Korčuli, svirajući osim *Sokolske koračnice* i narodne davorije. Još od 1909. Fanfara je počela s nabavom različitih instrumenata i to iz tvornice *Zelenka* iz Praga u Češkoj, te se započelo s obučavanjem svirača.
[656] NL, 1912, br. 1. Moguće je da se radi o Zoranićevu orkestru, no ne precizira se. Tom prilikom naglašena potreba osnivanja zadarske hrvatske građanske glazbe,[656] osobito jer je vojna glazba bila na odlasku iz Zadra.
[657] NL, 1912, br. 34.
[658] NL, 1912, br. 54.

Godinu dana kasnije, na priredbi istoga povoda sudjelovale su gotovo sve domaće glazbene snage: pjevački zborovi društava Petar Zoranić i Branko, tamburaški zbor, te sokolska fanfara.[659] Od 1914., novi dirigent Fanfare postao je, ujedno dirigent Zoranića, Vladimir Stahuljak.[660] Uskoro se iz toga sastava, a zahvaljujući nastojanjima Petra Červara, člana Hrvatskoga pučkog radničkog društva[661] koje je i samo imalo svoj glazbeni sastav od 28 članova, formirala i cjelovita građanska glazba koja je mogla sudjelovati u većim gradskim, u prvome redu, hrvatskim svečanostima.[662] Ipak, toj je glazbi, bilo pod imenom Hrvatska zadarska glazba bilo pod imenom Glazba radničkog društva, najčešće zabranjeno sudjelovanje u javnim svečanostima.[663] Najčešće obrazloženje zabranama od strane vlasti, bilo je ometanje javnog reda i mira, iako su talijanska općinska glazba i vojna fanfara mogle nastupati. Navedeni sastavi hrvatske glazbe, nastupali su uglavnom na društvenim zabavama.[664] Svestrano djelovanje Sokola bilo je poticajno za sva rodoljubna društva u Zadru i okolici. Upravo zahvaljujući njima, mnogim je Zadranima omogućeno da dožive glazbeno-scenska djela na hrvatskome jeziku. Tako je još 1901. Društvo organiziralo izlet u Split kako bi prisustvovali gostovanju zagrebačke opere u izvedbi *Porina* V. Lisinskog. Unajmili su poseban parobrod do Splita, a na izlet je mogao ići i netko to nije član Sokola. Tako je bilo i 1911., kada je hrvatska opera iz Zagreba (s operom *Povratak* J. Hatzea) gostovala u šibenskom kazalištu.[665] U organizaciji Sokola, u sokolskim su se dvoranama tijekom desetak dana u rujnu 1911. prikazivale operete na hrvatskom jeziku u tumačenju putujućega kazališnog društva P. V. Ćirića.[666] Tih dana Zadrani su mogli upoznati operete F. Lehara, F. Hervèa, E. Kalmana i dr.[667]

---

[659] NL, 1913, br. 53 i 55.

[660] NL, 1914, br. 13.

[661]**Hrvatsko pučko radničko društvo u Zadru** djelovalo je od 1908. do 1920. godine, kao kulturno-prosvjetno društvo, a članovi su bili većinom obrtnici i radnici. Od 1913. godine imalo je svoju glazbu od 28 glazbara. Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, str. 476-477.

[662] Iako se Maštrović navodi da je prvi nastup potpune Hrvatske građanske glazbe bio 1913. godine, vjerojatnije je da se to zbilo 1914. godine. Vidi u: MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, str. 480. Naime, prvi nastup potpune sokolske glazbe zabilježen je u veljači 1914. (NL, 1914, br. 15), a potom je u lipnju u povodu gostovanja Hrvatskog ciklo-kluba iz Splita zabilježeno sviranje "mlade Hrvatske Zadarske glazbe" (Dal, 1914, br. 7).

[663] Tako je bilo 1. svibnja 1914. kada je Hrvatsko pučko radničko društvo trebalo prolaziti ulicama s glazbom, potom krajem svibnja kada se organizirao društveni izlet u Kukljicu na Ugljanu s izvođenjem hrvatskih koračnica i davorija, te za proslavu blagdana Tijelova iste godine. Vidi MlD, 1, 1914.; Dal, 1914, br. 4.; Dal, 1914, br. 10; NL, 1914, br. 47.

[664] Za polovicu lipnja 1914. u prostorijama Hrvatskog Sokola najavljena je velika pučka zabava koturaškog društva Naprijed sa sviranjem i Hrvatske zadarske glazbe i diletantskog orkestra, a planirana je i proslava blagdana sv. Ćirila i Metoda uz sudjelovanje svih domaćih društava, te izvođenje zborova, narodnih skladbi i davorija. Sportsko društvo Naprijed osnovano je 1912. godine uz pomoć Hrvatskog pučkog radničkog društva, a na poticaj nekolicine članova Hrvatskog Sokola, a glavni im je zadatak bilo nabavljanje bicikala, održavanje vježbi i duljih propagandnih vožnji.Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 482. Vidi MlD, 1914, br. 12.

[665] Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Prilog povijesti…*, 162 i 167.

[666] Nastupali su u popodnevnim i večernjim satima, dajući pučke predstave po sniženim cijenama. Među operetama, izveli su *Čar valcera (Ein Walzertraum*) O. Straussa, *Veselu udovicu (Die lustige Witwe*) F. Lehara,

Društvo Sokol je unatoč ratu, godine 1915. bilježilo čak 450 članova, te je još uvijek bilo najmasovnije zadarsko i dalmatinsko društvo. Iako je 1916. zabranjen njegov rad, oni nastavljaju s djelatnošću, da bi se 1918., s padom Austro-Ugarske, ujedinili sa srpskim Sokolom u Jugoslavenski Sokol u Zadru.[668] No, talijanska je vojska uskoro prisvojila prostorije Sokola što je ometalo rad društva, a Rapalski ugovor 1920. godine konačno je onemogućio svako daljnje djelovanje.[669]

3.5.2.5. Hrvatsko pjevačko i glazbeno društvo 'Zoranić'

Hrvatsko glazbeno-pjevačko društvo 'Petar Zoranić'[670] formalno je osnovano 1908. godine, međutim, njegovi početci sežu u 1885. godinu kada je osnovano *Gimnastičarsko društvo* 'Sokol' (kasnije Hrvatski Sokol).[671] 'Sokol' je ubrzo postao masovno i glavno društvo u kojem su djelovali mladi i stari zadarski građani. Njegova djelatnost uključivala je razne vidove kulturnoga rada među kojima je bilo i njegovanje vokalne i instrumentalne glazbe. Vokalni sastav tadašnjega 'Sokola' nastupio je već 1889., a mnogi njegovi članovi nerijetko su sudjelovali u izvedbama opernih predstava kao i na koncertima Zadarske filharmonije. Kada je glazbena djelatnost 'Sokola' dovoljno sazrela, glazbena se sekcija osamostalila te udružila u novo društvo pod nazivom Hrvatsko glazbeno-pjevačko društvo 'Petar Zoranić'.[672] Odmah po osnivanju, pristupilo se pripremama koje su se odvijale u dva pravca: pokazivanje glazbenih i

---

Mam'zelle Nitouche F. Hervèa, *Jesenje manevre (Herbstmanöver*) E. Kalmana, *Lutku (La poupée*) E. Audrana, te *Dolar princezu (Die Dollarprinzessin*) L. Falla.

[667]Ibid, str. 167; BEZIĆ, J., O hrvatskom kazalištu u Zadru, u: RAVLIĆ, J. (ur.), *Zadar-Zbornik*, knj. II, Zadar: Matica Hrvatska, 1964, str. 612; NL, 1911, br. 75-79.

[668] Srpsko društvo Sokol osnovano je 1914., no imalo je malo članova i kratko je trajalo, jer je nakon objave rata Srbiji zabranjeno. Obnovljeno je nakon pada Austro-Ugarske. Vidi Ibid

[669]Ibid

[670] Izvori o društvu Zoranić nalaze se u DAZD, pod signaturom Misc XCVI/ Pozic. Br 8. Za razliku od drugih zadarskih glazbenih institucija, nastanak i djelovanje društva Petar Zoranić opisano je u nekoliko prikaza,: MAŠTROVIĆ, V., Kulturna i umjetnička…; PERIČIĆ, Šime – KAURLOTO, Stjepan – MEZIĆ, Davorka, 90 godina Zoranića, Zadar: HPGD Zoranić, 1998.; BLAŽEKOVIĆ, Zdravko (ur.), *Radničko kulturno-umjetničko društvo Petar Zoranić, 1908-1983*, Zagreb: MIC-KDZ, 1983. Zadarski Zoranić svojevrsni je pandan zagrebačkom Pjevačkom društvu "Kolo" koje je osnovano 1862. godine u zgradi Streljane. Nekoliko hrvatskih rodoljuba i ljubitelja glazbe osnovalo je društvo kojemu je namjera bila da unaprijedi hrvatsku narodnu glazbu. Društvo priređuje koncerte, zabave s plesom i organizira izlete u bližu okolicu. Vidi: PREMERL, Nada, *Iz društvenog života Zagreba u 19. stoljeću*, http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/iz-drustvenog-zivota-zagreba-u-19-stoljecu,355.html

[671] Primarna djelatnost 'Sokola' bila je promicanje i razvoj različitih sportskih aktivnosti (streličarstvo, jahanje, plivanje, veslanje, mačevanje, koturaljkanje i biciklizam i dr.). U njihov kulturno-prosvjetni rad spadala je tamburaška sekcija, zbor fanfara i dr. Kasnije se iz ovoga društva, osim *'Zoranića'* za glazbu, razvio i *Veslački klub 'Jadran'*, *Hrvatsko koturaški klub 'Naprijed', Hrvatsko diletantsko kazališno društvo, Hrvatska glazba* i dr.. Vidi Maštrović, *Kulturna...*, str. 8

[672]*Hrvatsko pjevačko društvo 'Zoranić'* djeluje i danas. U svojoj povijesti samo su dva puta prestali s djelovanjem: prvi puta za vrijeme najteže ratne godine 1915., a drugi puta od 1918. do 1945., kada je svakom hrvatskom društvu bilo onemogućeno društveno okupljanje, a pogotovo promicanje nacionalne svijesti. Od 1945.-te do danas, Društvo nije prekinulo djelovanje, čak niti ratnih godina 1990-ih. Od 1945. G. dirigenti HPD Zoranić su redom: Šime Dešpalj, Ivan Štajcar, Nikola Jerolimov, Kamenko Berić, Antun Dolički, Nikolaj Žličar, Slavko Olujić, Nikolaj Žličar, Nikola Bašić, Antun Dolički, Jurica Šoša.

vokalnih dosega postojećeg ansambla, te provođenje pravnog postupka za odobrenje pravila i djelovanja.[673] Dakako, prvi se zadatak izvršavao već kroz duže vrijeme postojanja i napredovanja pjevačkog zbora Sokola, no konačnu želju za potvrdom i povod za ubrzanje osamostaljenja bilo je obilježavanje 400. obljetnice rođenja Petra Zoranića upravo godine 1908. Stoga se novoosnovano društvo i nazvalo po tome zadarskom književniku.[674] Glavna svrha djelovanja novoga društva bila je: „da goji uopće pjevanje i muziku, a u prvome redu slavensku".[675] U svome sastavu, Društvo su činili pjevački muški i ženski zbor, društveni orkestar, tamburaški zbor i društvena glazba.[676] Osim toga, već u svojim pravilima predviđali su i osnivanje „vlastite pjevačke i glazbene škole te vlastiti diletantski kazališni zbor."[677] Nakon što je vlast odobrila osnivanje, održana je i prva skupština 21. travnja 1908. na kojoj su sudjelovali brojni članovi, većinom iz društva Sokol, no i novi članovi među kojima je bilo podupiratelja i novih aktivnih sudionika zbora ili orkestra. Ubrzo su započele pripreme za prvi koncert. Nakon intenzivnog rada, 21. prosinca 1908. u Čitaonici je priređen prvi koncert na kojemu su mješoviti i muški zbor, orkestar, kvartet i solisti izveli djela renomiranih domaćih skladatelja Ivana Zajca i Josipa Hatzea te njihova dirigenta Frane Lederera, ali i djela bečkih klasičara W. A. Mozarta, J. Haydna i L. van Beethovena, Francuza F.A. Boildieua, te češkog skladatelja druge polovice 19. stoljeća V. Horejšeka. Zborom je dirigirao Franjo Lederer, a orkestrom Josip Chladek.[678] Među ostalim, izvedene su himna *Lijepa naša*, te *Poputnica Zoranića*, na stihove pjesnika i tadašnjeg predsjednika Matice dalmatinske Rikarda Katalinića Jeretova, te glazbu F. Lederera.[679] Tom je prilikom istaknuto geslo društva: *Hrvatskom pjesmom k hrvatskoj svijesti*. Kvalitetan prvi nastup, te činjenica da je Zadar konačno dobio hrvatski pjevački zbor i orkestar oduševili su prisutne što je bio poticaj daljnjim aktivnostima

---

[673] Prvu upravu činili su dr. Mirko Perković (predsjednik od 1908-1913.), Stevo Budisavljević, F. Budmani, Moretti, V. Ivačić, i Vl. Turčinović; u nadzornom odboru bili su...

[674] VIDIĆ, A., *Glazbeni život...*, 67.

[675]*Hrvatsko glazbeno-pjevačko društvo 'Petar Zoranić'* osnovano je 1908. godine na 400-tu obljetnicu rođenja velikoga hrvatskog pjesnika Zadranina Petra Zoranića, autora prvoga hrvatskog romana *'Planine'*.

[676] Pravilnik, Čl. 1. Ad. 3. Društvo će postići ovu svrhu osnivanjem vlastitog muškog i ženskog pjevačkog zbora, te osnivanjem društvenog orhestra, tamburaškog zbora i društvene glazbe (glazbeni zbor). Poslovni jezik društva je hrvatski. Društveno geslo: „Hrvatskom pjesmom k hrvatskoj svijesti." Imaju zastavu, a trebali su imati i društvene odore

[677] Spisi Društva 'Peta Zoranić' nalaze se u Državnom arhivu u Zadru pod signaturom: Misc XCVI/ Pozic. Br 8.

[678]**Josip Chladek** ili Hladek (1879-1940) glazbeno obrazovanje stekao je u Ljubljani i u Beču kod F. Lehara. Djelovao je kao vojni kapelnik u Sarajevu, a u Mariboru je vodio zbor i orkestar tamošnje Glasbene Matice, te bio ravnatelj glazbene škole. Vidi ŠPENDAL, Manica, Hladek (Chladek)-Bohinjski, Josip, *MELZ*, sv. II, str. 142. Iako se tu ne navodi da je boravio u Zadru, moguće je da se radi o istome glazbeniku koji se u zadarskom tisku 1906. godine navodi kao vojni kapelnik (HK, 1906, br. 64; NL, 1906, br. 25), a dvije godine kasnije spominje ga se kao kapelnika vojnog orkestra 22. pješačke pukovnije grofa Lacya, te kao dirigenta u društvu Zoranić (Pp, 1908, br. 11 i 43; HK, 1909, br. 15 i 167). Ime mu se navodi u verzijama Josip Hadek, Hladek i Chladek što također upućuje na zaključak da se radi o istoj osobi.

[679]Narodni list , 1908, BR. 101, GOD. 47 I BR. 103-4.

društva.[680] Vokalne izvođačke snage Zoranića obuhvaćale su muški, ženski i mješoviti zbor, te prema potrebi i manje vokalne sastave muških pjevača poput kvarteta ili okteta. Već prve godine djelovanja zadarski *Narodni list* izvještava o velikim koncertima društva 'Zoranić':

> "Već u 7 sati u večer žurile su se gospodje a i gospoda, da uhvate mjesto, jer je svatko htio da se nauživa birane glasbe. Koncerat je pohodio i preuzvišeni nadbiskup, pa general Cvitković s obitelji, pukovnik Velebit, konte Borelli i cviet hrvatske inteligencije u Zadru. Sva velika dvorana bila je skoro premalena za sami krasni spol, a gospoda morahu stati po pokrajnim sobama... Osobitom znatiželjnošču izčekivao se družtveni orkestar, jer je bilo težko vjerovati, da će u pô godine družtvo imati i salonski orkestar, koji bi mogao davati tako trudne komade...".[681]

I u velikoj zadarskoj crkvi sv. Šime, zbor je izveo Mayrov *Miserere* i i Rinckov *Tantum ergo,* pod ravnanjem prvog dirigenta Frane Lederera,[682] a novine pišu da je pjevački zbor: „...stekao simpatiju i priznanje u obće u mjestnoj publici svojim vještim i ugodnim pjevanjem", a zadarski list Hrvatska kruna piše:

> „Crkva je dupkom puna svieta, te se svi dive krasnom napredku ovoga mladog družtva, koje preciznošću i armonijom izvadja toli teške skladbene komade. Čestitamo mladomu družtvu, koje ovako potpomaže širenju hrvatske sviesti...".[683]

Tako se društvo već na samome početku svoga djelovanja afirmiralo u svojoj lokalnoj sredini, da bi se kroz sljedećih nekoliko godina, biranjem repertoara, rastom broja članova, učestalosti koncertnih priredaba, postavilo kao glavni konkurent Zadarske filharmonije. Krajem prve godine djelovanja, zborsko je pjevanje u Zadru postalo izuzetno popularno pogotovo među mladima pa se broj pjevača kretao od 40 do 80 članova. Instrumentalne snage sastojale su se od velikog orkestra koji je brojao 25 do 30 članova, a postojao je i mali orkestar koji je svirao na društvenim, te katkad i privatnim zabavama i plesovima. Njegovala se i komorna glazba, pa je već na prvome koncertu nastupio kvartet koji je kasnije postao stalni sastav pod imenom *Zoranićev kvartet*...[684] Ozbiljan pristup radu u društvu omogućio je da se svake godine održi barem jedan veliki koncert s cjelovečernjim programom, te da se izvode zahtjevna vokalna i instrumentalna djela domaćih i stranih skladatelja. Osim tih glavnih koncerata, održavale su se i glazbene večeri s komornim i vokalnim izvedbama, i to najčešće zimi. Glazbene probe održavale su se u prostorijama društva Sokol, te u prostorijama Hrvatske čitaonice, a koncerti

---

[680] Detaljniji podaci o koncertnim i drugim aktivnostima društva Petar Zoranić u najvećoj se mjeri nalaze u suvremenom zadarskom hrvatskom tisku, u prvome redu *Narodnom listu*, koji je sustavno pratio djelovanje toga društva. Vidi NL, 1908, br. 103-4

[681] NL, 1908, br. 103-4

[682]**Frano Lederer** (1868.-1931.) je nakon Zadra, djelovao u Dubrovniku kao zborovođa *Hrvatskog pjevačkog društva 'Gundulić'*. Osim dirigent, Lederer je bio orguljaš i skladatelj – skladao je za mješoviti zbor i orkestar, a skladao je i dvije đačke operete *Mali ptičari* i *Studentice*. Napisao je i priručnik *'Pouka o pjevanju'*. Vidi MAŠTROVIĆ, 29.

[683]Hrvatska kruna, 2. travnja, 1908., br. 75 Vidi i: MAŠTROVIĆ, 11

[684] Kvartet su činili: dr. Jakov Mimić - 1. violina, Ivan Tocilj - 2. violina, Ante Kamenarović -viola i Radivoje Belić - vcello.

su se redovito priređivali u Čitaonici. Uz to, njegovalo se izvođenje crkvene glazbe, pa je Zoranić u nekoliko navrata pjevao u zadarskim crkvama (sv. Šime i sv. Mihovil), katkad i u suradnji s učeničkim zborom Hrvatske gimnazije.[685] Uz to, društvo je organiziralo i nastupe gostujućih umjetnika i društava u Zadru, poput vokalnog koncerta članova zagrebačke opere, nakon što im je vlast zabranila nastupanje u kazalištu, te Beogradskog pjevačkog društva pod ravnanjem Stevana Mokranjca. Oba su se koncerta održala u Čitaonici 1910. godine. Značajna su i dva koncerta u čast Josipa Hatzea, koje je Zoranić organizirao u ožujku 1912., također u Čitaonici. Tri mjeseca kasnije zborovi Zoranića, sa Srpskim pjevačkim društvom 'Branko' iz Zadra i Hrvatskim pjevačkim društvom 'Zvonimir' iz Splita, sudjelovali su na još jednom koncertu u Hatzeovu čast, taj put priređenom u splitskom Općinskom kazalištu, što je ujedno bio jedinstven događaj u Dalmaciji, zbog zajedničkog nastupa triju pjevačkih društava i orkestra.[686]

Uz koncertne i organizatorske aktivnosti, društvo Zoranić njegovalo je i glazbenu poduku. Potreba za time očitovala se već pri osnivanju društva, pa je u društvena pravila kao zadatak navedeno i osnivanje pjevačke i glazbene škole koja je vrlo brzo zaživjela. Počela je s radom 1. lipnja 1908. uz velik odaziv polaznika. U početku se podučavalo klavir, violinu, tamburice i solo pjevanje, a profesori su bili: nastavnica Ergovac, vojni kapelnik Chladek, prof. Lederer i učitelj Paštrović.[687] Krajem prve godine rada, 10. srpnja 1909. bilo je 70 učenika i učenica.[688] U rujnu 1909., škola nudi poduku predmeta: glasovir, gusle, tamburicu, razna drvena glazbala, solo i zborno pjevanje,[689] a 1911., preciziraju se drvena glazba: oboa, fagot, flauta i klarinet).[690] Iste godine, učiteljem violončela postao je Šimun Pavličević, a iduće godine violinu i klavir podučava Anita Salvi, zborno pjevanje Josip Bervatr, a kako je škola nastojala dobiti zakonske uvjete, zapošljavaju se nastavnici s položenim državnim ispitima, npr. nastavnica M. Valle i nastavnik J. Frauwallner. Godine 1914. škola je uređena prema nastavnoj osnovi bečke glazbene akademije, te na čelu s upraviteljem F. Ledererom, a kako piše Narodni list: „Ovo je prva škola glazbeno-pjevačka u Dalmaciji, koja je uređena prema zahtjevima zakona“. [691] Te godine škola je imala 65 učenika i 4 nastavnika.[692]

Zoranić je očito mnogo ulagao u razvoj glazbene škole ali i populariziranje glazbovanja među mladima. Još 1911., pokrenuo je tzv. familijarne *jour-fixe*, samo za članove društva koji su

---

[685] Pjevački zbor učenika Hrvatske gimnazije u Zadru bio je vrlo uspješan! 1912. ima 70, a 1915.- 106 pjevača! Dirigent Frano Lederer.
[686] MAŠTROVIĆ, 484.
[687] MAŠTROVIĆ,485
[688] NL, 1909, god. 48, br.55
[689] NL, 1909, br. 74
[690] NL, 1911., br. 72 Poduke iz svih instrumenata se naplaćuju, oko 4 k, a zborno pjevanje je besplatno. Probe muškoga zbora odražavale su se ponedjeljkom i petkom od 8-9 u večer, ženskoga zbora srijedom od 7, 30 do 8, 30 u večer, a orkestar utorkom i petkom od 8 – do 9 u večer. Vidi NL, 1911., br. 77
[691] Vidi NL, 1914, br. 24.
[692] MAŠTROVIĆ, 485.

trebali pripremati mlade članove za koncerte, a koji su trebali uključivati i ples, te predstave s glazbom i pjevanjem.[693]

Od osnutka do Prvoga svjetskog rata, odnosno do prve obustave djelovanja (1915.). Društvo je promijenilo nekoliko dirigenata, sve vrsnih skladatelja. Zanimljivo je da je uprava, u nedostatku domaćih snaga, angažirala strane glazbenike. Tako su se dva puta na natječaj za dirigentsko mjesto Zoranića javili češki i to renomirani glazbenici. Iako nisu djelovali dugo, uspjeli su znatno podići kvalitetu zborova i orkestara Društva. Prvi dirigent društva bio je Frane Lederer (1868.-1931.), orguljaš, dirigent i skladatelj koji se nakon kraćeg boravka u Dubrovniku ponovno vratio u Zadar, ali na mjesto potpredsjednika Društva.[694] Lederer je bio i utemeljitelj glazbene škole Zoranić, a vrlo uspješno je vodio i Zbor Hrvatske gimnazije u Zadru. Od 1911. Lederera je naslijedio češki skladatelj i dirigent Milan Balcar (1886-1954).[695] Balcar je vodio Zoranić dvije godine, a u to vrijeme društvo je nizalo koncerte s raznovrsnim repertoarom te je nekoliko puta gostovalo u drugim hrvatskim gradovima. Kada je, nakon Balcara, dirigentsko mjesto zborova i orkestra društva 'Zoranić', preuzeo Karel Moor, čini se da ga je dočekalo dobro uvježbano glazbeno tijelo, naviklo na intenzivne probe i profesionalne dirigente od kojih su svi bili i skladatelji. Naime, Češki skladatelj, dirigent i klavirski virtuoz Karel Moor došao je u Zadar predratne 1913. godine javivši se na natječaj za dirigenta.[696] Moor je preuzeo voditeljsko mjesto Društva 'Zoranić' u siječnju 1913. a za samo mjesec i po dana rada s učenicima, točnije 15. 2. 1913., Moor organizira koncert pod nazivom *Gojenci glazbene škole Zoranića*. Tom su prigodom, kako pišu lokalne novine, učenici po prvi puta izašli pred zadarsku javnost, a u drugom dijelu koncerta i sam dirigent se predstavio publici svirajući Beethovena. Publika "... je ostala začarana te dva puta izazvala umjetnika, da mu se zanosnim odobravanjem zahvali."[697]

Iskusni anonimni glazbeni kritičar prepoznao je vrijednost novoga zborovođe, pa piše: „Požrtvovno zauzimanje i nastojanje vriednoga učitelja Moora nailazi na obće priznanje, pa samo ostaje, da ga pomognu pjevači i orhestranti tačnim pohadjanjem škole."[698] Moor je zasigurno prepoznao potencijal ovoga glazbenog društva jer za samo desetak dana nakon

---

[693] NL, 1911, br. 89

[694]**Frane Lederer** (1868.-1931.) bio je orguljaš, dirigent i skladatelj, a u Društvu je djelovao od njegovih početaka do 1910. Nakon Zadra odlazi u Dubrovnik na mjesto zborovođe Hrvatskog pjevačkog društva 'Gundulić'. Vidi MAŠTROVIĆ, 29.

[695]**Milan Balcar**, skladatelj i dirigent kojemu je 1911. g. Češka akademija znanosti i umjetnosti nagradila jednu sonatu s 200 kruna.

[696] O mogućim razlozima dolaska Moora u Zadar piše češki autor Zdeněk Prchal: *„1912 postihla Karla Moora velká katastrofa. Vyhořela jeho vila a v ní shořelo všecko, co ke své profesi potřeboval – nový klavír, divadelní garderoby, divadelní archiv, partitura skoro hotové opery a další partitury. V tomto neštěstí mu podal pomocnou ruku jeho bývalý profesor Karel Stecker: „V Dalmacii je uprázdněné místo sbormistra chorvatského zpěváckého spolku „Zoranič" v Zadaru. Je dobře placené a pro Vás by bylo teď lékem, protože byste měl zaměstnání a k tomu slunce i moře.*." Vidi:: http://www.lazne-belohrad.cz/mesto/osobnosti-mesta/karel-moor/

[697] Narodni list, 15. 2. 1913., br. 14.

[698] Ibid

ovoga koncerta, planirao je sudjelovanje orkestra u izvođenju jednog čina *Prodane nevjeste*. Moor je nizao koncerte gotovo jednom mjesečno, a jedan od zanimljivijih koncerata za zadarsku publiku bio je 13. ožujka 1913., kada je 'Zoranić' izveo Moorova djela i tako, prema riječima autora osvrta u Narodnom listu: „...pružio prigodu, da se upoznamo barem s nekim dielom njegovih duševnih tvorevina, kojima je već odprije stekao liep glas u glasbenom svietu po Češkoj i izvan nje. "O Moorovoj glazbi autor piše:

> „...ostavlja nam dojam ozbiljne, jake, samonikle stvaralačke individualnosti, koja u ouverturi za dramu Hauptmanovu 'Tkalci'... vodi nas u carstvo Wagnerove glasbe, dok u kvartetu Serenada,... pa u drugom kvartetu... i u Serenadi Impromptu za violin uz pratnju klavira... provijava nježni lahor Mozartova čara i draškanja. 'Mazurka i Balada' izraz je slavenske sjevernjačke glazbe... koju je interpretirao sam umjetnik umjetničkom savršenošću. Glasba za siestu, Pepelnica i arija iz opere 'Vij' (pjevala g.dja Moor) odaju jaku stvaralačku sposobnost."

U zaključku članka, autor ne krije zadovoljstvo Moorom i njegovim odabirom Zadra kao radne sredine. Svjestan je, da pod njegovim vodstvom, Društvo 'Zoranić' ima priliku da se: „...uzdigne do visine, za kojom teži i njegov dični maestro i zaslužna uprava." Posljednji Moorov koncert s mladim glazbenicima (*gojencima*), održan je 14. lipnja 1913. godine. Autor osvrta u Narodnom listu opisuje „...ponos i blaženstvo kojim su roditelji pratili izvadjanja svoje dječice, pak ono zadovoljstvo i blaženi pobjednički posmjeh učenika i učenica". Na programu ovoga koncerta bila su djela Bispinga, Lortzinga i Mozarta, te „oteže sonate" Webera i Beethovena. I ovaj puta autor novinskoga članka daje blagi prijekor organizatorima koncerta; ovaj puta ne samo zbog premalog koncertnog prostora nego i zbog publike koja ne dolazi redovito na ovakve koncerte i time predstavljaju „...nehaj hrvatske javnosti u Zadru." Moor odlazi iz Zadra krajem 1913. U samo godinu dana, ne samo da je, kroz organizaciju koncerata, uvježbavanje zbora i orkestra, biranje repertoara, rad s učenicima te sudjelovanje kao klavirist solist ali i dio komornih sastava, znatno podigao kvalitetu Zoranića, nego i obogatio cjelokupni glazbeni život Zadra. Njegov talent i trud prepoznala je zadarska javnost, a podržao lokalni tisak. Moorea, u siječnju 1914. zamjenjuje hrvatski skladatelj, melograf i orguljaš Vladimir Stahuljak (1876.-1960.), koji će na tom mjestu ostati do 1915.[699]

Godine 1914., rad Društva znatno je otežan jer su mnogi članovi mobilizirani. Zato je uprava odlučila da u lipnju 1915. Društvo prekine s društvenim rad. Poslije rata 1918., Društvo je

---

[699]**Vladimir Stahuljak** (1876.-1960.), djelovao je još u Sušaku, Petrinji i Zagrebu. Skladao je za orkestar (*Hrvatska rapsodija, Jadran* i dr.), zborove, crkvenu glazbu i glazbu za orgulje. Za vrijeme boravka u Zadru skladao je *Zoranićevu pjevanku*.

obnovljeno, ali već nakon teških dana pod okupacijom, Društvo je o obustavilo rad. Posljednji predsjednik bio je književnik i sudac Rikard Nikolić.[700]

3.5.2.6. *Società de Casino in Zara*

Društvo Casino jedno je od najstarijih društava u Zadru.[701] Još 1750., u Zadru je osnovana prva čitaonička udruga u Hrvatskoj tzv. *Casino nobile,*[702] ali rezervirana samo za imućne građane, svećenike, časnike i druge ugledne osobe.[703] Società de Casino osnovano je 1833., a trajalo je do kraja 19. stoljeća.[704] Društvo Casino bio je klub mjesto za kulturno uzdizanje prvenstveno zadarskoga plemstva te njihovih članova obitelji, ali i gostiju i stranaca. U prvoj polovici 19. stoljeća nacionalni element nije se naglašavao te su članovi Društva bili pripadnici hrvatskoga i talijanskoga kruga. Tek 1880-tih, s jačanjem nacionalnih razlika, ali i hrvatske svijesti, u Casinu će ostati uglavnom pripadnici talijanaša dok će se hrvatski plemići ispisati iz Društva i učlaniti u isključivo ona hrvatska, poput npr. Čitaonice. Među ciljevima Društva ističe se upoznavanje novih ljudi, ponajprije stranaca kako bi se, razmjenom znanja i iskustava, učvršćivali prijateljski odnosi. Društvo je, u tu svrhu organiziralo društvene i kulturne zabave i mnoge druge manifestacije, a njihove su prostorije bile otvorene tijekom cijeloga dana i večeri nudeći članovima i strancima brojnu periodiku te pribore za pisanje.[705]

---

[700] Nakratko se djelovanje društva obnovilo po završetku rata 1918., no ne zadugo zbog pritiska talijanske okupacije Zadra. Tek 1945. godine pjevačko-glazbeno društvo Petar Zoranić nastavilo je svoj rad.

[701] DAZD, fond Društva, kutija 2., sign. Misc XCIII, Pozic. Br 14. U Zagrebu je Društvo“Kasino“ bilo mađaronski orijentirano, a djelovalo je kao opozicija ilirskoj “Dvorani” od 1841. do 1848. Njegovi su se članovi sastajali i priređivali plesove u bivšem Amadeovom kazalištu u Demetrovoj. Pjevačko društvo “Kolo” osnovano je 1862. godine u zgradi Streljane. Nekoliko hrvatskih rodoljuba i ljubitelja glazbe osnovalo je društvo kojemu je namjera bila da unaprijedi hrvatsku narodnu glazbu. Društvo priređuje koncerte, zabave s plesom i organizira izlete u bližu okolicu.

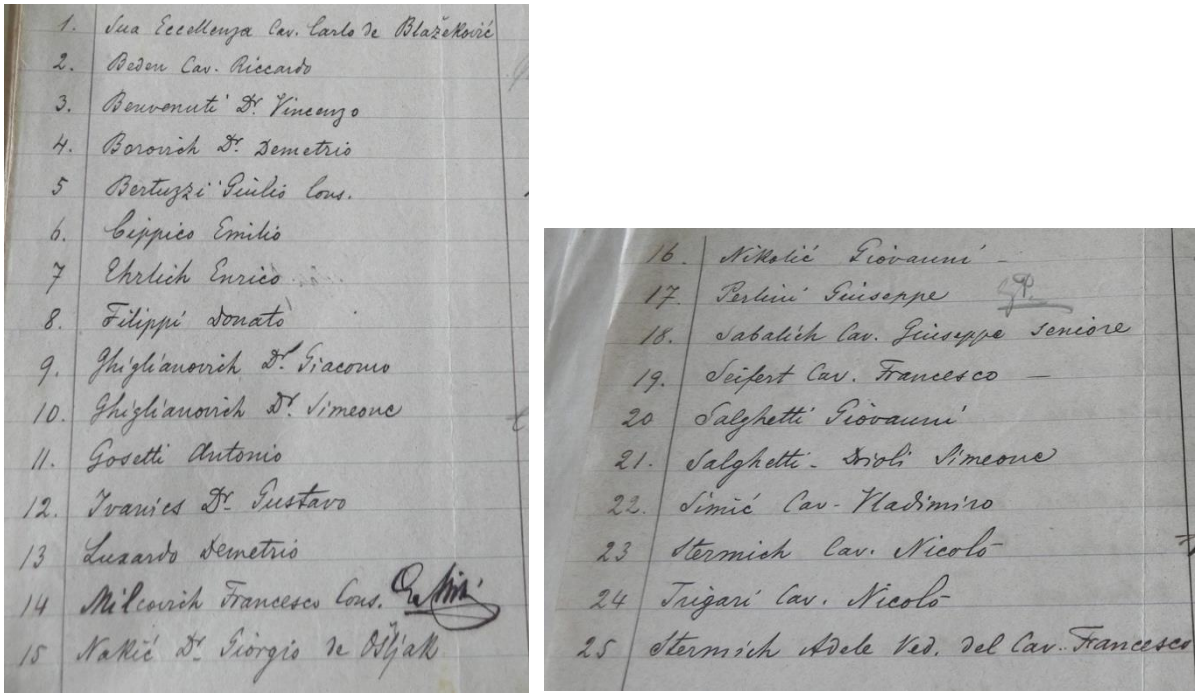
[702] Otvoren javnosti 1753

[703] Vidi:. CRLJENKO, B., Čitaonička sastavnica preporodnog pokreta ...*VIA*, God. 6-7 (1996-1997), sv. 6-7, 159-172

[704]U dokumentaciji Državnog arhiva čuvaju se dokumenti Društva do 1887. godine.

[705]*La Societa del Casino avente sua sede nella citta di Zara, e istituita allo scopo di procacciare ai suoi memri, onesti e geniali trattenimenti, promuovere e facilitare le conoscence, rendere piu cordiali ed amichevoli i rapporti gia esistenti ed offrire agli stranieri che qui arrivano un luogo centrale di convegno e di nobile ricreazione. Per conseguire questo scopo avra la Societa: a) un appartamento adattato e decente da poter essere freguentato dai Soci ed Ospiti in tutte le ore del giorno e della sera, nonche dei locali adatatiai sociali trattenimenti. b) in tutte le ore del giorno e della sera sufficiente servita per tutto quanto puo occorrere ai soci del Casino; c) l'occorrente per tutti i giuochi con sentiti dalla legge e convenienti ad una colta Societa, d) una completa scelta di giornali e tutto l'occorrente per scrivere; e) dara conversazioni, giuchi, feste da ballo, secondo le occasioni e particolarmente nel carnevale, f) potranno i Soci colle famiglie giornalmente e seralmente durante tutto l'anno approfittare dei comodi e vantaggi che affre questa Societa*. Vidi Statut iz 1888. (rukopis) DAZD, Društva, kutija 2. (*Društvo Casino ima sjedište u Zadru. Društvo je osnovano u cilju upoznavanja novih poznanika, organiziranja vriejdnih i briljantnih zabava, radi promicanja i izmjenjivanja znanja i iskustava kako bi se strancima i svima koji ovdje dolaze, ponudili prijateljski i srdačni odnosi te plemenita rekreacija. Da bi se to postiglo, Društvo će imati:*
a) prilagođen stan u kojem će članovi te njihovi gosti moći boraviti tijekom cijeloga dana i večeri, te u kojem će se priređivati lokalne društvene zabave.
b) tijekom cijeloga dana i večeri jednostavno se posluživati svime što je članovima potrebno

U upravi Društva 1888. bili su Luigi Illusich, G. Partiti, dr. Borodich (?), Giacomo Giglielmi (?), Nicolò Stermich.


1. Sua Eccellenza Cav. Carlo de Blažekovič
2. Beden Cav. Riccardo
3. Benvenuti Dr. Vincenzo
4. Borovich Dr. Demetrio
5 Bertuzzi Giulio Cons.
6. Cippico Emilio
7 Ehrlich Enrico
8. Filippi Donato
9. Ghiglianovich Dr. Giacomo
10. Ghiglianovich Dr. Simeone
11. Gosetti Antonio
12. Ivanics Dr. Gustavo
13 Luzardo Demetrio
14 Milcovich Francesco Cons.
15 Nakić Dr. Giorgio de Biljak
16. Nikolić Giovanni
17. Perlini Giuseppe
18. Sabalich Cav. Giuseppe Seniore
19. Seifert Cav. Francesco
20 Salghetti Giovanni
21. Salghetti - Drioli Simeone
22. Simić Cav. Vladimiro
23 Stermich Cav. Nicolò
24 Trigari Cav. Nicolò
25 Stermich Adele Ved. del Cav. Francesco

Sl. 12. Popis članova osnivača (*Soci fondatori*), na kongresu Društva u ožujku 1887. Izvještaj potpisuje direktor *Casina* L. Illück.

Među gradskim pjevačkim društvima spominju se i Gradsko društvo za koralno pjevanje (*Societa corale cittadina in Zara*), Gradski zbor 'Giuseppe Verdi' (*Coro cittadino 'Giuseppe Verdi*') te Zadarski zborski savez (*Unione corale zaratina*).[706] Predsjednik Verdija bio je N. Piasevoli, a tajnik N. Costa.

3.5.2.7. Gradsko društvo za koralno pjevanje

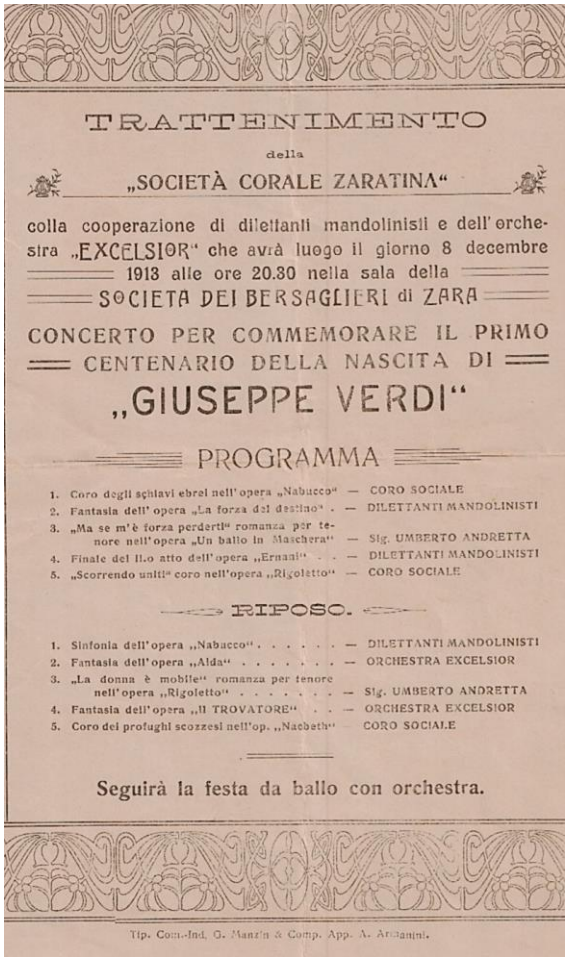
Società corale cittadina in Zara osnovano je 25. lipnja1891., a među osnivačima potpisani su: Giuseppe Subota, Rinaldo Ticina, Venanzio Orsetti, Giuseppe Vasti, Giovanni Dudeck i Giovanni Brixel. Prema prvome, rukopisnom Statutu iz 1891., cilj Društva bio je održavanje nastave iz zbornoga pjevanja, osnivanje čitaonice te priređivanje zborskih aktivnosti u korist

---

c) imati za uporabu sve igre u skladu sa zakonom koje su dostupne Društvu
d) veliki izbor novina i sve što je potrebno za pisanje;
a) organiziranje konverzacija, igri, plesnih zabava, a u skladu s prilikom, posebno za vrijeme karnevala
f) članovi obitelji će svakodnevno i periodično tijekom cijele godine moći koristiti prednosti koje ovo Društvo nudi.)

[706] MISC XCIII, Pozic. Br 20

vlasti građanskih odbora za dobrotvorne i društvene javne zabave.[707] U kolovozu 1900., prema zamolbi Namjesništvu, dva koralna zadarska društva, točnije: *Societa Corale Citadino* i Co*ro Citadino Giuseppe Verdi*, spajaju u jedno pod nazivom *Unione Corale citadino* (Zborski savez).[708] Predsjedništvo novoga društva činili su: predsjednik M. Paparella, potpredsjednik N. Piasevoli, tajnik G. Dudech, blagajnik A. Boniciolli, te direktori A. Basilisco i P. Perich.[709] Ipak, u prosincu 1913., povodom stogodišnjice rođenja Giuseppea Verdija, *Cocieta corale Zaratina*, pripremila je koncert u suradnji s diletantima mandolinistima i orkestrom „Excelsior“ u dvorani društva *Bersaglieri di Zara*. Na programu su bili ulomci iz Verdijevih opera: *Nabucco, Forza del destino, Un ballo in Maschera, Ernani, Rigoletto, Aida, Il Trovatore, Macbeth*. [710]



TRATTENIMENTO

della

„SOCIETÀ CORALE ZARATINA“

colla cooperazione di dilettanti mandolinisti e dell'orchestra „EXCELSIOR“ che avrà luogo il giorno 8 decembre 1913 alle ore 20.30 nella sala della SOCIETA DEI BERSAGLIERI di ZARA

CONCERTO PER COMMEMORARE IL PRIMO CENTENARIO DELLA NASCITA DI

„GIUSEPPE VERDI“

PROGRAMMA

1. Coro degli schiavi ebrei nell'opera „Nabucco“ — CORO SOCIALE
2. Fantasia dell'opera „La forza del destino“ . — DILETTANTI MANDOLINISTI
3. „Ma se m'è forza perderti“ romanza per tenore nell'opera „Un ballo in Maschera“ — Sig. UMBERTO ANDRETTA
4. Finale del II.o atto dell'opera „Ernani“ . . — DILETTANTI MANDOLINISTI
5. „Scorrendo uniti“ coro nell'opera „Rigoletto“ — CORO SOCIALE

RIPOSO.

1. Sinfonia dell'opera „Nabucco“ . . . . . — DILETTANTI MANDOLINISTI
2. Fantasia dell'opera „Aida“ . . . . . — ORCHESTRA EXCELSIOR
3. „La donna è mobile“ romanza per tenore nell'opera „Rigoletto“ . . . . . — Sig. UMBERTO ANDRETTA
4. Fantasia dell'opera „Il TROVATORE“ . . — ORCHESTRA EXCELSIOR
5. Coro dei profughi scozzesi nell'op. „Macbeth“ CORO SOCIALE

Seguirà la festa da ballo con orchestra.

Tip. Com.-Ind. G. Manzin & Comp. App. A. Arbanini.

Sl. 13. U prosincu 1913. Koralno zadarsko društvo nastupalo je dvorani Streljačkoga društva povodom stote obljetnice rođenja G. Verdija

---

[707] *La società ha per iscopo:*
a) l'esercitazione nel canto mediante la formazione di un coro
b) l'istituzione di una sala di lettura;
c) di spiegare la proprio attivita corale in favore delle Autorita civiche, dei comitati di beneficenza e dei trattenimenti pubblici sociali. Zanimljivo je da potpuno isti cilj, ali bez osnivanja čitaonice, u svom Statutu navodi Koralno društvo G. Verdi.

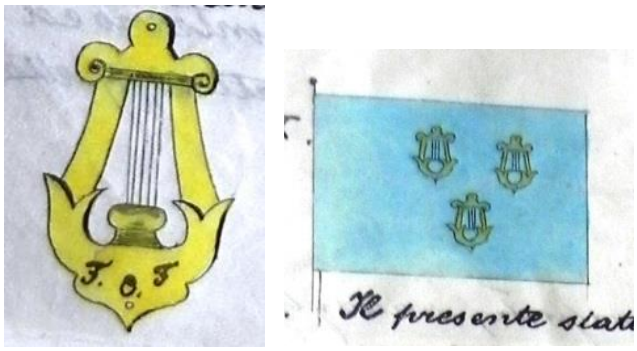
[708] U lokalnim novinama objavljeno je spajanje dvaju društava (Koralno i Verdi) u jedno *Unione*. Službeni datum spajanja naveden 16. listopada, 1900.

[709] 15. listopada, 1900.

[710] DAZD „Štampe“ kut 57, br. 192

3.5.2.8. Zadarski zborski savez

U prvom, rukopisnom Statutu Društva *Unione corale zaratina* iz 1899. navedeno je kako je ime Društva „*bercolo filharmonico-drammatico*“,[711] a među ciljevima ističe se širenje pjevanja i sviranja pomoću nastave zborske i instrumentalne glazbe te priređivanje koncerata, zabava i drugih obiteljskih proslava. Također, Društvo je kroz predavanja i dramske zabave, organiziralo nastavu glume. Osim za svoje članove, Društvo je djelovalo i za drugu publiku, a na zahtjev državnih institucija ili privatnih osoba.[712] Prema Statutu, društvenu upravu činilo je šest članova (predsjednik, potpredsjednik, tajnik, blagajnike, predsjednik glazbe i predsjednik dramske sekcije). Direktor glazbene sekcije, tako, nadgledao je i pratio razvoj glazbenoga obrazovanja, vodeći brigu i o ponašanju učitelja, pjevača i instrumentalista. On se brinuo o programu obrazovanja i njegovu unaprjeđenju, menadžmenta, te upozoravao na one koji su, 'iz lijenosti', izbjegavali svoje dužnosti. Brinuo se i o arhiviranju muzikalija, vodeći pritom i svojevrsni katalog. Također, brinuo se o umnažanju i nabavljanju novih nota, o čemu se obavještavala i Uprava. Direktor glazbene sekcije bio je dužan brinuti se o 'dobrom stanju iznutra i izvana.'[713] Društvo je imalo posebnu značku sa simbolom zlatne (žute) lire te unutar nje inicijalima F.F.[714] Također, posjedovalo je i prepoznatljivu plavu zastavu s tri zlatnožute lire.[715]



Sl. 14. Grb i zastava zadarskoga zborskog saveza

[711]*E fondata colla sede a Zara una Societa col nome „bercolo filharmonico-drammatico*“ čl. 1.
[712] Statut: *„…a diffusione del canto e del suono a mezzo dell'insegnemento corale ed istrumentale e di offrire ai soci dei concerti musicali, trattenimenti ed altre feste famigliari, sempre pero nei limiti di cui possono disporre i mezzi sociali. Ha pure negli stessi limiti lo scopo d'istruire nella recitazione, mediante lezioni e trattenimenti drammatici. La societa potra prestare l'opera sua anche fuori della cerchia sociale, dietro richiesta delle autorita civili a vantaggio di patri sodalizi o per iscopi di pubblica o privata utilita.“*
[713]*Il Direttore di musica spetta l'obbligo di dirigere sorvegliare l'andamento dell'istruzione musicale vigilando sul contegno del maestro, dei cantori e dei suonatori. Egli predispone i programmi per lo studio, sottoponendoli all'ppro vazione della Direzione, ed ammonisce quelli che, per indolenza, maneano ai loro doveri. Tiene in custodia la musica, registrandola in apposito catalogo; provvede alla copiatura dalla musica, controllando l'esatta ordinazione. in caso di nuovi acquisti di musica, dovra andare d'accordo colla Direzione. Egli pure e obbligato di somegliare il buon ordine interno ed esterno*. Statut, čl. XXIV.
[714] Čl. XXVIII
[715] Čl. XXIX

Godine 1908. u postojeći Statut unijeli su neke modifikacije, a u upravi Društva su: A. Lazzarini, predsjednik; A. Kuzmanich, potpredsjednik, A. Galasso, sekretar (tajnik), A. Gianelli, blagajnik i G. Nadalli (?)

3.5.2.9. Društvo za populariziranje glazbe 'Libera'

Glazbeno društvo bilo je i tzv. Društvo za populariziranje glazbe 'Libera' (*Società Libera*) koje je djelovalo najvjerojatnije samo u razdoblju od 1907.-1909.[716]

Sl. 15. Službena uniforma i kapa glazbenika Društva za populariziranje glazbe 'Libera'

O Društvu Libera u lokalnoj se periodici malo pisalo, pa se o njegovom djelovanju danas malo zna. Društvo je bilo protalijanski orijentirano, međutim u njihovu Statutu ne spominje se isključivo njegovanje talijanske glazbe i kulture. Cilj Društva bio je „vlastitim djelovanjem širenje glazbe“, i to sudjelovanjem u sprovodima, gradskim 'šetnjama', na društvenim i obiteljskim zabavama, ali i preko organiziranja glazbenih poduka, recitacija, plesova, te 'fešti' na moru i kopnu itd.[717] Prvu upravu društva činili su Giuseppe Perich, Simeone Perovich i Agostino Perich, a 1909. predsjednik je Enrico Benevenia. Prvi rukopisni statut datira iz 1907. godine, a sastoji se od 30 članaka. Društvo je imalo vlastitu specifičnu uniformu, a

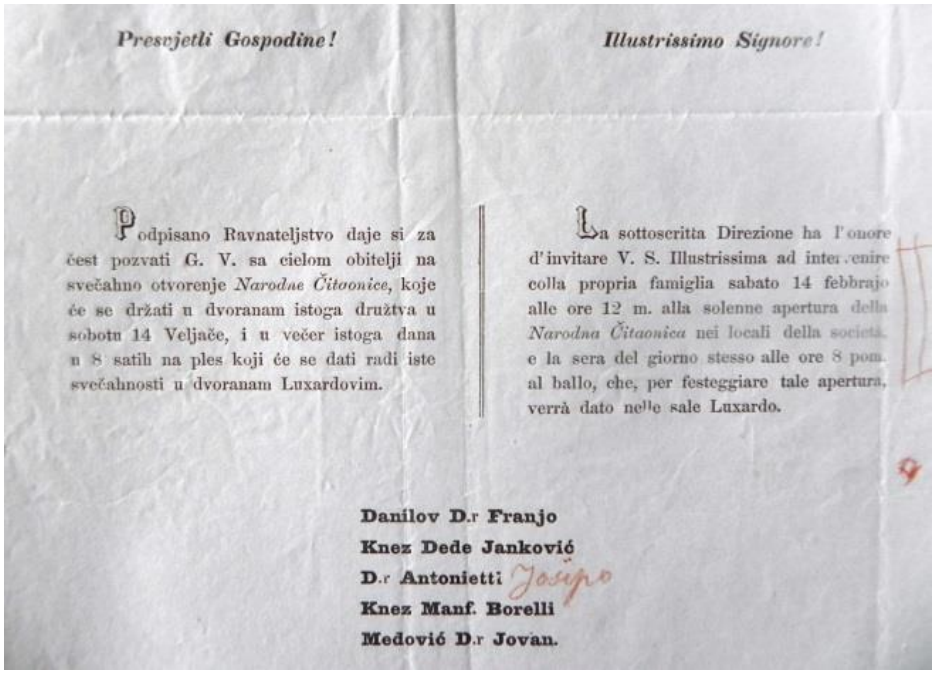
[716] Naziv fonda: C. K. Namjesništvo. Društva; DAZD 543 kut. 1 (stara sign: Miscellan: XCIII; Pozic. Br. 5) U Dokumentaciji društva čuva se rukopisni Statut iz 1907., te Zapisnik sa sjednice iz ožujka 1909.

[717] „*...la diffusione della musica con propria armonia musicale... – di concorerre a funerali, passeggiate, gite in comune, trattenimenti sociali e famigliari. Per conseguire tutti questi scopi La Società si servisa: a) di lezioni di musica, recitazione, danza e feste in mare ed in terra ed ogni altro decoroso spettacolo salvo l'assenso della compelente autorità.*“ Statuto, Art. 1

zanimljivo je da se i u ciljevima društva spominje plava beretka s glazbenim simbolom kao prepoznatljivim elementom Društva. Među sačuvanom dokumentacijom nalaze se vrijedni i rijetki crteži uniforme Društva.

3.5.2.10. Narodna čitaonica u Zadru

Narodna čitaonica u Zadru[718] osnovana je 1862., a 20. rujna, Namjesništvo je odobrilo njihova pravila. Bila je to jedna od prvih čitaonica u Dalmaciji, osnovana s ciljem rodoljubnog i prosvjetnog djelovanja među građanima Zadra, što je uspješno i vršila tijekom gotovo šezdeset godina rada.[719] U samo mjesec dana društvo je brojilo 50 članova utemeljitelja, a 14. veljače otvorene su prve društvene prostorije te priređena velika svečanost otvaranja. Navečer je organiziran veliki društveni ples u kazalištu, gdje su se pjevala i plesala narodna kola,[720] te pjevale pjesme na hrvatskom jeziku.



Presvjetli Gospodine!

Podpisano Ravnateljstvo daje si za čest pozvati G. V. sa cielom obitelji na svečahno otvorenje *Narodne Čitoonice*, koje će se držati u dvoranam istoga družtva u sobotu 14 Veljače, i u večer istoga dana u 8 satih na ples koji će se dati radi iste svečahnosti u dvoranam Luxardovim.

Illustrissimo Signore!

La sottoscritta Direzione ha l'onore d'invitare V. S. Illustrissima ad intervenire colla propria famiglia sabato 14 febbrajo alle ore 12 m. alla solenne apertura della *Narodna Čitaonica* nei locali della società, e la sera del giorno stesso alle ore 8 pom. al ballo, che, per festeggiare tale apertura, verrà dato nelle sale Luxardo.

Danilov D.r Franjo
Knez Dede Janković
D.r Antonietti Josipo
Knez Manf. Borelli
Medović D.r Jovan.

Sl. 16. Dvojezična pozivnica na svečano otvaranje Narodne Čitaonice uz večernji ples.

Društvena pravila (Statut) sastavio je Ivan Danilov koji je bio i dobar organizator, a prvu upravu 1862. činili su: dr. Franjo Danilov (predsjednik), Manfred knez Borelli, Ilija knez Dede Janković, dr. Jovo Medović i dr. Josip Antonietti.[721] U radu društva kao članovi uprave

---

[718] Osim Narodne čitaonice u Zadru su postojale još dvije čitaonice: Srpska čitaonica iz 1880. i Hrvatska čitaonica u zadarskoj četvrti Arbanasi iz 1895. (Predsjednik L. P. Relja), koja će se 1910. spojiti s novoosnovanim društvom Hrvatskim Sokolom u Arbanasima.
[719] Ibid.
[720] Prema Narodnom listu iz 1863., radi se najvjerojatnije o crnogorskom kolu. Vidi i Bezić, Nosioci..., str. 303.
[721] Ravnateljstvo poziva nekoga da sa svojom obitelji dođe na svečano otvorenje Narodne Čitaonice koje će se održati u dvoranama Luxardo. Poslije svečanog otvaranja bit će i ples. Pozivnica je pisana dvojezično.

sudjelovali su i mnogi drugi zadarski plemići, intelektualci i uglednici od kojih su mnogi bili i članovi drugih hrvatskih ali i talijanaških društava (Filharmonije, Casina..). To su: dr. Miho Klaić, D. Bratanić, R. Obradović, Hubert knez Borelli, Josip Lantana, dr. Dominis, Juraj Kalinić, Ante Katalinić, Josip Petricioli i dr.[722] Prema Pravilniku, zadatak Čitaonice bio je djelovati domoljubno i prosvjetno među zadarskim građanima. Zanimljivo je da iako je pismeni jezik komunikacije među članovima bio hrvatski, u Čitaonici se razgovaralo talijanski. Također, i na sjednicama se raspravljalo isključivo na talijanskom jeziku. Tek od 1875. sjednice se drže na hrvatskom jeziku.[723] Upravo zbog slaboga poznavanja hrvatskoga jezika među zadarskim intelektualcima, Društvo je organiziralo poduku iz hrvatskoga jezika te priređivalo brojne priredbe za upoznavanje hrvatske kulture (diletantske predstave, predavanja, književne večeri s recitacijama, glazbene priredbe, učenje narodnih plesova, vanjska gostovanja...).

Čitaonica je od samih početaka bila usko povezana s radom Matice Dalmatinske[724] ali i uredništvom Narodnoga lista. Mnoga kulturna događanja i zabave organizirali su zajedno, a povezivao ih je zajednički cilj – jačanje i širenje nacionalne svijesti. Jedan takav zajednički događaj bio je koncert povodom proslave tisućljetne obljetnice sv. Ćirila i Metoda[725] kada su poznati zadarski pjevači uz klavirsku pratnju Antonija Ravasija (sve članovi Filharmonijskoga društva), pjevali hrvatske skladatelje: V. Lisinskog, F. Livadića, S. Lžičara.

Narodna, kasnije Hrvatska čitaonica, bila je svojevrsno matično društvo kasnijim ostalim hrvatskim društvima te je ustupala svoje prostorije za razne društvene priredbe. Na prvi veliki jubilej, 29. studenog 1887., Društvo je slavilo 25 godišnjicu rada, a proslavilo ju je plesom u društvenim prostorijama. Dvadesetipet godina kasnije, 1912. proslavljena je 50-ta obljetnica Društva, što se s obljetnicom Matice Dalmatinske pretvorilo u veliko narodno slavlje. Predsjednik je tada bio arh. Ćiril M. Iveković.[726] Društvo je više puta mijenjalo svoje prostorije. Kako je već na početku imalo 196 članova, prve prostorije u *Cale del sale* bile su pretijesne, pa se u prosincu 1863. preselilo u Luxardovu zgradu..

Unatoč proganjanju društva od strane vlasti, pogotovo za vrijeme Luigija Lappene, broj članova je rastao pa se pomišljalo na kupnju vlastite kuće, pošto je novca bilo. Tek 10. lipnja Društvo se preselilo u kuću Manzini na tadašnjoj Novoj obali. Tu se nalazila velika dvorana i nekoliko prostorija od kojih je jedna ustupljena Matici Dalmatinskoj. Prvu priredbu u ovim prostorijama imali su članovi ruske opere. Čak se raspravljalo i o izgradnji Hrvatskoga doma

---

[722] 1877: upraviteljstvo: M. knez Borelli, V. Danilo, Dr Dominiš, Obradović, N. vitez Strmić

[723] Vidi BELIĆ, Rudi, 86.

[724] Godine 1863. tzv. združeni odbor Matice Dalmatinske i Narodne čitaonice činili su: Dr. M. Klaić, dr. J. Antonietti, P. J. Danilov, Dr. M. Milković, P. J. Sundečić.

[725] 14. 12. 1863.

[726] MAŠTROVIĆ, 474.

koji bi pružao prostorije za sva hrvatska društva, ali rat je omeo tu inicijativu. U veljači 1905., Narodna čitaonica mijenja ime u Hrvatska čitaonica.[727] Prema novom, modificiranom Pravilniku, svrha društva je da unaprjeđuje„podiže i širi hrvatsku misao i prosvjetu posebice u građanskoj ruci“.[728] To će se nastojati ostvariti

> „nabavom knjiga i periodičnih listova, budi političkih, budi znanstvenih ili književnih, akademičkim sijelima, pri kojima će se držati čitanja i rasprave o pitanjima narodnim, političko-ekonomskim, i u opće prosvjetnim, te priređivanjem zabavnih sastanaka.“[729]

Čitaonica je primala preko pedeset različitih novina: hrvatskih, srpskih, talijanskih njemačkih, grčkih, engleskih i francuskih.[730]Osim 'ozbiljnih' tema o kojima je Čitaonica obavještava svoje članove, redovito je organizirala društvene zabave s plesom i glazbom, krabuljne plesove i sl. Tako npr. u siječnju i veljači 1870. za svoje članove i njihove goste organizira šest plesnih zabava. Na jednoj drugoj pozivnici navedeni su i plesovi koji su se trebali plesati na zabavi koja se organizira u Narodnoj čitaonici: *Valzer, Polka, Mazurka, Quadrille, Galopp*. Osim brige oko izdavanja i nabave knjiga i periodike, Čitaonica je redovito tiskala i džepne kalendare, čestitke, pozivnice promovirajući i tako hrvatsku riječ i kulturu.

Sl. 17. Narodna čitaonica redovito je tiskala džepne kalendare, i to s vrlo zanimljivim motivima na naslovnim stranicama[731]

---

[727] Na sjednici Društva 25 siječnja 1904: prisutni: dr. Dragomir Dominis, dr Kažimir pl. Abelić, dr. Ivan Marcelić, dr. Josip Cartelazzo; Manfred Knez Borelli, Ante Radić: tema: završni račun za 1904; druga tema: 'slučajni prijedlozi': Ante Radić ističe potrebu da se ostarjeli društveni pravilnik promjeni prema duhu novog vremena i novih nastalih prilika te posebice da se ukine dvojaka vrst članova utemeljitelja i prilošnika – prijedlog je jednoglasno primljen. Glavna skupština 18. veljače 1905: jednoglasno odlučili temeljnu promjenu društvenog pravilnika... – mijenja se ime u Hrvatska čitaonica!Revidirana pravila tiskana su 1905. u Zadru, a danas se čuvaju za razdoblje od 1905.-1912. u DAZD, pod sign. Miscellan. 102, br. 3. Čitaonica će ponovno mijenjati ime u Jugoslavenska čitaonica u Zadru 1918.

[728] Čl. 3

[729] Čl. 4

[730] Vidi BELIĆ, R., Glazba u Dalmaciji od apsoluzizma amo, *Pjev. Vjesnik*, god. VIII., 1912. str. 42

[731] DAZD, Obiteljski fondovi

3.5.2.11. Matica Dalmatinska

Matica Dalmatinska[732] bila je prije svega, prosvjetno društvo koje je djelovalo od 1868.-1914. Iako je osnovano već u srpnju 1862., službeno osnivanje, odnosno potvrdu od strane Namjesništva dobilo je u travnju 1868. , kada tiskaju i svoj prvi statut. Prvi predsjednik bio je dr. Božidar Petranović (savjetnik kod Prizivnog suda), a potpredsjednik dr. Mihovil Klaić (presjeda Zemaljskim odborom) te kasnije Ivan Danilo, svećenik i zastupnik naroda. Svrha društva bila je ponajprije širenje čitalačkih navika i kulture među pučanstvom, a zanimljivo je da u Statutu jasno ističu da njihovo djelovanje nema veze s politikom.[733] Samo tri godine od osnutka, Društvo je brojalo 372 člana. Prve izmjene Statuta objavljene su u malom, džepnom izdanju 1872., da bi godine 1907., ponovno izdali Statut, nešto modificiran. Upravu Društva tada su činili: Rihard Katalinić Jeretov, predsjednik; dr. Petar Klaić, potpredsjednik; prof. Petar Karlić, bilježnik; savj. Miho Obuljen, blagajnik; a članovi uprave: Petar Biankini, prof.; dr. Ante Katalinić i prof. Marčel Kušar. Matica je redovito surađivala s Narodnom čitaonicom, a nerijetko su zajedničkim snagama organizirali koncerte u prostorijama Matice ili Čitaonice.

3.5.2.12.Srpsko pjevačko društvo 'Branko'

Iako početci osnivanja Srpskoga pjevačkog društva Branko[734] sežu u 1903. godinu, kada su Namjesništvu po prvi puta poslali Pravilnik i zamolbu za osnivanjem, Društvo je službeno osnovano tek 1904., kada im je Namjesništvo (15. ožujka 1904.) odobrilo Pravila. Prema čl. 2 njihovih Pravila cilj Društva je: „da njeguje muziku, vokalnu i instrumentalnu“ pa će, u svrhu toga „podučavati svoje članove u muzici, pjevat u crkvama i davati javne koncerte i zabave“.[735] Članom Društva Branko mogao je postati „svaki Srbin ili Srpkinja, prijatelj i prijateljica Srba, koje primi Uprava“.[736] Društvo je priređivalo koncerte, a 1912. sudjelovali su s društvom Zoranić na Hatzeovoj proslavi u Splitu. Godine 1913. svečano su proslavili

---

[732] Dokumenti Društva Matice Dalmatinske nalaze se u DAZD-u, pod signaturom Miscellan. XCVI Pozic. Br 6

[733] Svrha: „1. Izdavanje i nagradjivanje poučnih i zabavnih radnja, osobito pučkih, a u opće prilagodjenih potrebi i razvitku našega naroda; 2. Unapredjivanje i pripomaganje pučkih knjižnica; 3. Širenje i preporučivanje pučkih knjiga i ako nijesu od društva izdate; 4. Priredjivanje javnih sastanaka po Dalmaciji s poučnim predavanjima. Društvo se služi latinicom i ćirilicom. a može imati svoje povjerenike u okolici...“

[734] Dokumenti Društva 'Branko' nalaze se u DAZD-u, u zbirci Društva, Kut 6. Stara sign: Misc. XCVI, Pozic. Br. 9. Društvo je pokrenuto 1903. (potpisuje se Uroš Desnica).

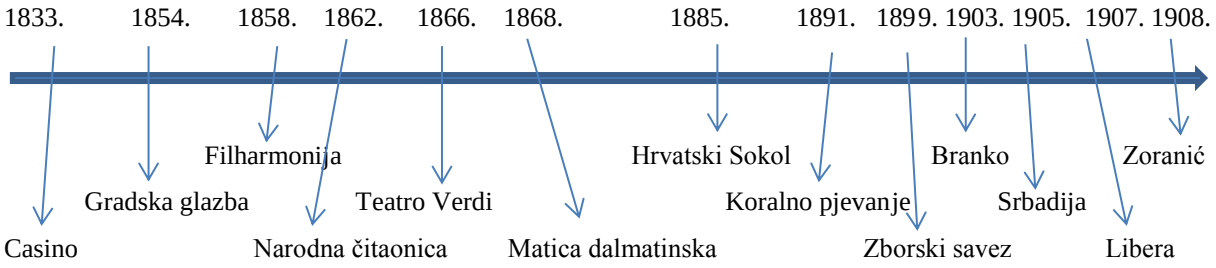
[735] Pravila: čl. 3. Prva tiskana Pravila nastala su tek 1910. u Zadru.

[736] Pravila, čl. 4 Prvi upravitelji bili su: Gjorgje Brčić, predsjednik; Petar Babić, tajnik; Petrović Njegoš Kasto, blagajnik.

desetogodišnjicu postojanja i to u hotelu Slavija u Zadru.[737] U lipnju 1914. zabranjen je rad društva, a obnavlja se tek nakon rata pod talijanskom okupacijom.

3.5.2.13.Srpsko tamburaško društvo 'Srbadija' u Zadru

Društvo Srbadija[738] djelovalo je od 1905. godine. U njihovu rukopisnom Pravilniku, kojega su priložili zamolbi za osnivanjem, navode se ciljevi: „njegovanje muzike, a u tu svrhu organizirat će podučavanje članova muzici te davanje koncerata“. Članom ovoga Društva mogao je postati svaki Srbin ili Srpkinja ili prijatelji srpske kulture. Potpisani su osnivači Gjuro Obradović i Vicko Garža. Međutim, Namjesništvo je negativno odgovorilo na njihovu zamolbu te traži razradu i nadopunu Pravilnika.



Sl. 17. Vremenska lenta osnivanja kulturno-umjetničkih društava u Zadru

[737] Predsjednik društva tada je bio Mirko Korolija.
[738] DAZD, Društva, kutija 6. Stara sign: Misc XCVI, Pozic. Br. 14

3.5.3. *Zadarska glazbena 'vojska'* (profesionalci i diletanti)

3.5.3.1. Uvod

U Zadru je u drugoj polovici 19. stoljeća djelovao veliki broj glazbenika. Informacije o tim glazbenicima saznajemo iz mnogih i različitih izvora: periodike, koncertnih plakata i programa, godišnjih izvještaja društava, Sabalicheve monografije o Teatru Nobile, fotografija i dr. Ipak, svi ti podatci ne daju potpunu sliku o zadarskim glazbenicima, jer se u svima spominju uglavnom samo oni koji su se izdvajali svojom glazbenom vještinom, dakle, solisti. Uz njihova imena, glazbena kritika u mnogim zadarskim novinama, gotovo redovito spominje „i mnoge druge pjevače i instrumentaliste" kako diletante tako i glazbene pripravnike. Okupljeni u različitim glazbenim i kulturnim društvima, djelovali su organizirano pod ravnanjem dirigenata, te vođeni upravom koja se brinula o nabavi instrumenata, prikladnim prostorijama, nabavom nota, organizacijom koncerata, obrazovanjem mladih glazbenika itd. Najveći broj glazbenika (pjevača i instrumentalista) bio je učlanjen u Filharmonijsko društvo, najstarije i najveće zadarsko glazbeno društvo. Ne može se sa sigurnošću reći koliki broj glazbenika je, u razdoblju od osnutka društva (1858.) do Prvoga svjetskog rata (1914.) prošlo kroz to društvo, ali se može pretpostaviti da se radi o petstotinjak glazbenika. Naime, samo u prvoj godini djelovanja društvo je brojalo preko tristo članova! Pretpostavlja se da su zbor i orkestar Filharmonije u svakom razdoblju brojili najmanje po 30-ak pjevača, odnosno instrumentalista. Ponekad se taj broj penjao i do pedeset glazbenika! Većina glazbenika bili su glazbeni amateri, tzv. *diletanti*[739] koji su svoju glazbenu naobrazbu stekli uglavnom u sklopu Filharmonije. Međutim, bilo je i glazbenih profesionalaca, poput Ravasija, Strmića, kasnije i pjevača Antonija Pinija, te Petra Strmića, koji su glazbeno obrazovanje stekli na inozemnim glazbenim konzervatorijima. Nekolicina glazbenika poput Antonija Ravasija, Nikole Strmića i Alesandra Dionisija, djelovala je u sklopu Filharmonije gotovo cijeli svoj radni vijek: Ravasio gotovo pedeset, Strmić i Dionisi gotovo četrdeset godina. I mnogi drugi glazbenici, ponajprije diletanti, djelovali su dvadesetak godina. Tako npr. pjevačice i pjevači: Carlotta Bianchi, Adelina de Stermich, Anna Quien, Šime Strmić, Miho Milković, Antonio Gosetti, Petar Dušić i Giovanni Billich. Većina ostalih glazbenika djelovala je desetak godina, a neki od njih, ponajprije žene, zadržavale su se svega nekoliko godina. Može se pretpostaviti da su

[739] Diletanti su prema statutu Filharmonijskoga društva, glazbenici „*koji sami izvode glazbu i dalju ju namjeravaju izvoditi*". Obvezni su Društvu plaćati mjesečnu članarinu, a za uzvrat im je dozvoljen pristup društvenim prostorijama u svako doba te besplatna uporaba instrumenata i nota koji pripadaju Društvu. Za neke diletante, Direkcija Društva može donijeti odluku o obustavi plaćanja članarine. Vidi Statute Filharmonijskog društva, DAZD, 543, kut 3.

djevojke, nakon udaje i roditeljskih obveza, imale sve manje vremena za glazbene probe i koncertne izvedbe. Nekoliko glazbenica, poput klaviristica Luigie (Luise) Schreiber i Pie Boschi, zabljesnulo je poput pravih zvijezda, međutim, već nakon nekoliko godina, u lokalnim se novinama njihova imena više ne spominju. Može se samo pretpostaviti da ove glazbenice, koje ionako nisu bile profesionalke već tzv. diletantice, zbog kasnijih obiteljskih obveza, nisu više imale dovoljno vremena za, gotovo , profesionalno bavljenje glazbom. Osim redovitih filharmonijskih koncerata, glazbenici ovoga društva nerijetko su bili angažirani i na crkvenim proslavama, u orkestrima zadarskih kazališta, dobrotvornim koncertima i sl. Osim glazbenika Filharmonijskoga društva, koji su zasigurno bili najangažiranija glazbena snaga u Zadru, djelovala je i vojna glazba (*Banda del Regiemento*) različitih pukovnija,[740] ali i tzv. Gradska glazba (*Banda cittadina*), kasnije Općinska glazba (*Banda Musicale del Comune*). U vojnoj glazbi djelovali su ponajprije strani glazbenici (Česi, Poljaci, Nijemci i dr.) koji su bili u vojnoj službi. Zadržavali bi se u Zadru samo nekoliko godina, a potom bi odlazili. Uz Filharmoničare, članovi vojne glazbe bili su vrsni glazbenici koji su, ne samo odrađivali propisane vojne nastupe, već priređivali vlastite koncerte te bili velika pomoć u kazališnom orkestru. Mnogi glazbenici vojne glazbe sudjelovali su i kao solisti na koncertima Filharmonije poput: Francesca Olbricha, eufonista i člana pukovnije Thun-Hohenstein, zatim flicornista Andree Kolárika (flicorno)[741] i Stefana Bláha. Zanimljivo je da su i supruge članova vojne glazbe svirale solističke dionice na koncertima Filharmonije, poput klaviristica Caroline Weingartner pl. di Münzberg[742] i Marie Györgyi de Diakona. Osim, dakle, glazbenika vojne glazbe, mnogi su glazbeni amateri djelovali u Gradskoj glazbi, a od kraja 19. stoljeća i u drugim društvima koja su njegovala glazbu, npr. u Hrvatskom Sokolu koji je imao zbor i orkestar, a i iz kojeg se 1908. razvilo pjevačko društvo Petar Zoranić. Zatim, Gradsko društvo za koralno pjevanje, Zadarski zborski savez, Društvo za populariziranje glazbe 'Libera' te srpska pjevačka i tamburaška društva Branko i Srbadija.

Osim zadarskih glazbenika te glazbenika vojne glazbe, u Zadru su redovno boravili mnogi gostujući glazbenici bilo da se radi o opernim trupama ili pozvanim pojedinačnim domaćim i stranim umjetnicima. Naime, operni je život u Zadru još od osnutka Teatra Nobile (krajem 18. stoljeća) bio izrazito razvijen, a njegovanje opernih predstava nastavilo se i otvaranjem novoga kazališta Teatra Verdi. Operne trupe zadržavale bi se neko vrijeme u gradu, a Zadrani su tako kroz cijelo 19. stoljeće mogli čuti ponajbolja operna ostvarenja. Osim opernih

---

[740]Vojna glazba nadvojvode Alberta, Vojni orkestar 32. Pukovnije, *Banda militare* pod ravnanjem maestra Tyrnera, vojna glazba pukovnije barona Dormuša, vojna glazba pukovnije Thun-Hohenstein itd.

[741] *flügelhorno*

[742]**Carolina Weingartner pl. di Münzberg** je majka poznatoga austrijskog dirigenta, skladatelja i glazbenog pisca Felixa Weingartnera koji je rođen u Zadru (1863.), a u svijetu stekao veliku slavu.

umjetnika, pjevača i instrumentalista, u Zadar su dolazili i mnogi umjetnici ponajprije na poziv Filharmonijskoga društva. Redovito su ti koncerti punili dvorane kazališta, Filharmonije, ali i Narodne čitaonice. Među gostujućim glazbenicima ističu se tako: slijepi mandolinist Vailati[743] nazivan još i 'Paganini mandoline'; proslavljena flautistica Maria Bianchini;[744] mlada violinistica iz Rijeke Giusepina (Josica) Scaramelli;[745] talijanski glazbenici F. Giarde, G. Pasculli i A. Chiarenze; pjevačica Ida Barandoni; splitski bariton Marko Vušković;[746] tenor Francesco Mazzoleni i njegova obitelj;[747] violinist Franjo Krežma i njegova sestra pijanistica Anka Krežma;[748] slijepi violončelist Virgil Pacidi;[749] češki violinist europskog ugleda František Ondriček i njegova supruga pjevačica Ana Carev-Ondriček te pijanist August Främke;[750] glasovito pjevačko društvo Dimitrija Agrenjeva Slavjanskog;[751] te poznati tršćanski gudački kvartet tzv. *Quartetto Triestino*.[752] Među navedenim gostovanjima, jedno od najznačajnijih je zasigurno ono violinista Krežme o kojem svjedoči i primjedba izvjestitelja Narodnog lista: "Grad Zadar zasvjedočit će zastalno one večeri da znade cieniti liepe umjetnosti i njihove riedke velikane."[753] Zadarska publika zasigurno je bila osobito ponosna zbog toga gostovanja, a znakovito je da su umjetnicima svečanu večeru na kraju njihova boravka u Zadru zajedno priredili uprave Čitaonice, kazališta, Filharmonijskog društva i Narodnog lista koji je u čak dva broja, na naslovnicama, objavio članke o F.

---

[743] Vailati je gostovao u ožujku 1885.

[744] U srpnju 1887.

[745] U studenom 1888. gostovanje violinistice Scaramelli u sklopu Filharmonijskoga koncerta ocijenjeno je kao jedan od najboljih koncerata Filharmonijskoga društva. Vidi NL, 1888, br. 94 . Ta 18-godišnja *"izvrstna umjetnica na guslah"*, nastupila je čak tri puta u prostorijama Filharmonijskog društva u sklopu kazališta. O programu nema podataka, no publika je bila zadivljena.Vidi NL, 1888, br. 88. Nakon toga, nastupila je još u namjesničkoj palači, te u vojnom kazinu. Vidi NL, 1888, br. 89; Dom, 1888, br. 5. Iako nisu pronađeni podaci, moguće je da je Giuseppina Scaramelli u rodbinskoj vezi s Giuseppeom Alessandrom Scaramellijem koji je u drugoj polovici 19. stoljeća u Rijeci djelovao kao dirigent kazališnog orkestra, ravnatelj Filharmonijskog zavoda, te nastavnik violine u tamošnjoj glazbenoj školi. Vidi RUCK, Lovorka, Glazbeni život u Rijeci u 19. stoljeću, *AM*, XXXV, 2004, 2, str. 188.
Nakon toga, nastupila je još u namjesničkoj palači, te u vojnom kazinu.

[746] NL, 1904, br. 30 bariton Vušković bio jr rodom iz Brača, a završio je Bečki konzervatorij te postigao značajnu karijeru. Priredio je dva koncerta, u kazalištu i u Čitaonici.

[747] Supruga Antonietta, sin Glauco i kćerka Ida . NL, 1878, 96

[748] Publika je oduševljeno dočekala Franju Krežmu

[749] NL, 1883, br. 24

[750] SrG, 1893, br. 16. I taj je koncert bio osvježenje u zadarskom glazbenom životu, i kao gostovanje slavenskih umjetnika u kazalištu, ali i kao jedan od riđeih događaja na kojemu se izvodila originalna instrumentalna glazba razdoblja romantike. Vidi NL, 1893, br. 35.. Glasoviti violinist ponovo je nastupio u zadarskom kazalištu 1904. godine. Vidi NL, 1904, br. 40.

[751] Zbor od oko 50 članova bio je na turneji po Dalmaciji, a izvodili su rusku zborsku glazbu. NL, 1895, br. 8 i 9. Kada je isti zbor, desetak godina kasnije pod vodstvom Nadežde Slavjanski, ponovo boravio u Zadru, za nastup u kazalištu postavljeni su uvjeti *"da ne budu pjevane nekoje ruske pjesme, da ne zvone balalajke i da plakati budu štampani u talijanskom jeziku'* što zbor nije prihvatio, te je nastupio samo u Narodnoj čitaonici. NL, 1904, br. 97.

[752] NL, 1911, br. 32. Članovi su bili: Janković, Dudović, Viezzoli i Baraldi. Vidi NL, 1912, br. 37. Prema lokalnim novinama, Kvartet je izvodio *„na radost velikog broja prisutnih muziku klasičnu i najmoderniju"*: W. A. Mozarta, B. Smetane, C. Debussya, F. Schuberta, A. Dvoraka, L. van Beethovena, L. Boccherinia i E. Griega. Taj profesionalni ansambl velikoga europskog ugleda ponovo je gostovao u Zadru godinu dana kasnije.

[753] NL, 1879, br. 34.

Krežmi.[754] Tom prilikom, ipak, izvjestitelj Narodnoga lista izrazio je žaljenje što se u Zadru nije sviralo "ništa narodnoga".[755]

Većina zadarskih glazbenika bili su glazbeni amateri, a tek mali broj njih bili su profesionalci. Iako amateri, glazbenici diletanti bili su vrsni glazbenici i time nositelji glazbenoga života u Zadru. U 18. st. diletantizam je svojevrsni populistički pokret koji je u najvećoj mjeri zahvatio građanski stalež, a pod tim pojmom redovitije su se spominjali pjevači i instrumentalisti. Diletanti su bili neprofesionalni glazbenici široke kulture i dobri poznavatelji glazbene umjetnosti te vješti izvođači. Može se pretpostaviti da su se diletanti razlikovali od 'običnih' glazbenika po vrsnoći i kompleksnosti svojega glazbenog obrazovanja. Tek oko sredine 19. st. pojam diletant ustalio se u svakodnevnom govoru, ali je izgubio prijašnji smisao. Pod tim pojmom razumijevale su se osobe koje su se bavile glazbom prvenstveno iz ljubavi. Crkveni glazbenici imali su poluprofesionalni status, stjecali su manje prihode od pjevanja i sviranja, zbog čega ih nisu smatrali diletantima.[756]

U Zadru, još od početka 19. stoljeća susrećemo pojam *dilettante*. Prema Glasniku dalmatinskom iz 1856. diletanti su „verli viežatelji u pjevanju i glasbi".[757] Ti glazbeni amateri redovito su bili dijelom kazališnoga orkestra, a organizirali su i vlastite koncerte.[758]

Kroz zadarske je koncertne i operne dvorane, dakle, prošao iznimno veliki broj glazbenika, prvenstveno onih domaćih ali i stranih. Mnogi od njih obilježili su gotovo čitavu drugu polovicu 19. stoljeća, a svojim nastupima, suradnjom s drugim glazbenicima, podukom mladih naraštaja i utjecajem na publiku, znatno su pridonijeli bogaćenju i razvoju glazbenoga života Zadra. U tekstu koji slijedi donosimo informacije o nekima od njih.

3.5.3.2. Pjevači i pjevačice u okviru Filharmonijskoga društva

---

[754] Vidi NL, 1879, br. 38 i 39.

[755] NL, 1879, br. 39 Moguće je da je potaknut tim napisom, Krežma u program kasnijeg koncerta u Splitu uvrstio svoju skladbu na oduševljenje tamošnje publike i izvjestitelja Narodnog lista. Usp. ŠKUNCA, M., Glazbeni život Splita…, str. 59.

[756] BURIĆ, K., Svjetovna glazba u drugoj polovici 19. stoljeća, emisija *Acta Musicologica*, III. program HRT-a, ur. T. Čunko.

[757] Glasnik dalmatinski, 1856., br. 66-67

[758] O tomu svjedoči podatak iz 1804., kada je postojalo svojevrsno Glazbeno društvo, a činili su ga glazbenici diletanti koji su se dva puta na tjedan okupljali u svojim domovima. Njihovi koncerti nisu bili javni, ali postoji podatak da su 1806. napravili javni koncert na Piazzi dei Signori (današnjem Narodnom trgu). Među poznatim diletantima bili su: Antonio Strmić koji je u svom domu organizirao izvedbe komorne glazbe u kojima je i sam sudjelovao, te poznati dirigent Allesandro Dionisi koji je 1840-ih, također u svojoj kući, često organizirao komorne koncerte okupljajući samo one najbolje među glazbenicima diletantima. Vidi: BURIĆ, K., Glazbeni život Zadra, 88-89.

Glazbenici Filharmonijskoga društva bili su glavne izvedbene snage u Zadru. Mnogi solisti toga Društva rado su se odazivali pozivima za sudjelovanjem na koncertima u organizaciji drugih društava: Hrvatske čitaonice, Sokola, Zoranića. Također, mnogi od njih redovito su sudjelovali u crkvenim svetkovinama, a zadarska ih je publika kao i kritika veličala svakom prilikom.

Šime Strmić (Simeone de Stermich) (1825-1893.) bio je stariji brat vrsnoga zadarskog skladatelja i violiniste Nikole Strmića, a tijekom cijeloga života bio je vrlo cijenjeni pjevač. Iako u glazbi amater, bio je aktivan kao solist i član zbora Filharmonijskoga društva, ali i član uprava nekoliko kulturnih društava: Filharmonije, Teatra Verdi, Narodne čitaonice.[759]

Miho Milković (Michele Milcovich, Kotor, 1823.-Zadar, 1878.)[760] bio je cijenjeni glazbeni amater, a po profesiji poznati liječnik u Zadru, kasnije i ravnatelj Primaljske škole te pokrajinski referent za zdravstvo Dalmacije.[761] Već za vrijeme studija u Italiji, Milković se posvetio i pjevanju. Ugledni G. Sabalich o njemu piše da je: „uomo giovale e intelligentiassimo, una delle piu spiccate notabilita musicali nel nostro paese, sostegno validissimo di tutti i concerti pubblici e privati che la Filarmonica oferse.“[762]

Sl. 18. Dr. Miho (Michelle) Milchovich[763]

Po dolasku u Zadar, nastavio je s aktivnim pjevanjem, a zadarska ga je publika punih dvadeset godina (1857.-1878.) slušala u mnogim filharmonijskim koncertima uvažavajući njegov istaknuti bariton i bas.[764] Milković se kao pjevač pojavljuje pred Zadranima s prvim Filharmonijskim koncertima. Tako, uz Adelu Strmić, Annu Macclesani, Antonija Ravasija, Nikolu Strmića i druge tzv. *fillarmonici cittadini,* pjeva na akademiji u korist dalmatinskih

---

[759] Više o Šimi Strmiću vidi u poglavlju *Važno je zvati se Strmić*.
[760] Otac Matteo Milchovich i majka Giulia Burovich. Vidi SABALICH, 243
[761] BEZIĆ, Nosioci..., 299. Vidi i SABALICH, 243-244. Vidi i ŠKARICA, M., Zadarski liječnici, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. II, 1955., str. 156
[762] SABALICH, 243
[763] SABALICH, 243
[764] BEZIĆ, Nosioci.., str. 299-300

invalida 1857., a na prvom službenom koncertu Filharmonije, prvoga siječnja 1959., Milković će s Adelom Strmić otpjevati popularni duet iz Donizettijevog *Elixira*.[765] Gotovo na svakom koncertu Filharmonije, Milković pjeva barem jednu solističku točku, kao npr. na koncertu u prosincu 1960., kada je uz pratnju filharmonijskoga zbora, pjevao ulomak *Deh Signore a questi affliti* iz opere G*li ultimi giorni di Sulì* skladatelja Ferrarija[766] ili u listopadu 1862. kada je pjevao ariju *Alla pace degli eletti* iz opere *Il giuramento* S. Mercadantea.[767] Nerijetko je s kolegom Šimom Strmićem pjevao popularne operne duete, tako npr. na koncertu u kolovozu 1861. duet *Un segreto d'importanza* iz opere *La Cenerentola* G. Rossinija,[768] ili u listopadu iste godine duet *Che l'antipatica vostra figura* iz opere *Chiara di Rosenberg* autora Riccija.[769] Najistaknutije izvedbe Milković je ostvario u zapamćenim koncertima Filharmonije: Rossinijevom *Stabat Materu* (1860.) i Haydnovim *Sedam Spasiteljevih riječi na križu* 1868. O Milkovićevom glasu kritika je u više navrata pisala pohvale tako npr., Sabalich o njemu piše: „una voce potente di baritono“,[770] a Ivan Bersa: „bella e robusta voce“.[771] Poznati glazbeni kritičar G. Salghetti-Driolli o njemu piše da je: „con la sua voce agile e pastosa... ispirato e profondamente commoso dalla musica“.[772] Od sredine 1860-ih godina, Milković se sve rjeđe navodi u novinama kao solist, a čini se da je posljednji koncert na kojemu je sudjelovao bio u prosincu 1875. godine.[773] Osim aktivni pjevač, Milković je od samih početaka djelovao i kao član uprave Filharmonijskoga društva (prokurator)[774] te kao član odbora Matice dalmatinske. Pretpostavlja se da je uz dr. M. Klaića, I. Danila, J. Sundečića i dr. J. Antoniettija, upravo Milković jedan od najzaslužnijih za odabir programa na velikom koncertu povodom tisućgodišnjice slavenskih apostola Ćirila i Metoda.[775] Naime, na programu su, uz djela opernih velikana bila i ona Livadića, Lisinskog i Lžičara, a izvođači su redom bili članovi Filharmonije: A. Quien, J. Dauka, A. Gosetti, Dr. M. Milković, R.Nejebse, i A. Ravasio. Miho Milković je zasigurno bio ugledni član zadarskoga društva, a osim svoje liječničke profesije, i velike uloge u djelovanju zadarske Filharmonije, ostao je zapamćen: „Učilac neumorni rodnoga jezika bješe on dika rodoljubnog kola.“[776] Prema Sabalichu, Milković je umro 12. rujna 1878. u kući Cantu gdje je i živio, u ulici Grisogono, kasnije Calussi. U svojoj kući posjedovao je note Verdija, Donizettija, Rosinija, Bellinija. Nakon smrti, ostala je

[765] SABALICH, 243
[766] La Voce Dalmatica, 1861, br. 1
[767] La Voce Dalmatica, 1862, br.41
[768] La Voce Dalmatica, 1861, br. 1
[769] La Voce Dalmatica, 1861, br. 48
[770] Sabalich, 243
[771] OssD, 1860, br. 55. Opsežniji prikaz napisao je Ivan Bersa
[772] Oss, 1859, br. 153
[773] Narodni list, 1876, br. 1
[774] Upravu Filharmonijskoga društva činili su direktor i dva prokuratora.
[775] NL, 1863., br. 13. (hrvatski prilog)
[776] Osmrtnica. DAZD.

njegova supruga, Giuseppina nobile da Ponte i sin Radovan, koji je, prema riječima Sabalicha: „uno dei migliori filodramatici del nostro paese“.

Antonio Pini-Corsi (Zadar, 1858.- Milano, 1918.)[777] jedan je od rijetkih zadarskih glazbenih profesionalaca.

Sl. 19. Antonio Pini-Corsi kao Falstaff[778]

Ovaj zadarski bariton kao operni pjevač stekao je ugled u Italiji, a potom i na svjetskim pozornicama. Sudjelovao je u mnogim opernim premijerama, a neke njegove uloge poput Verdijevog Forda (*Falstaff*) i Puccinijevog Schaunarda (*La bohème*), ostale su zapamćene. Pini-Corsi spada u prvu generaciju glazbenika koji su napravili audio snimke,[779] a također, smatra ga se jednim od najboljih *buffo* pjevača svih vremena.[780] Ipak, karijeru je započeo početkom 1870-ih kao mladi pripravnik u Filharmonijskom društvu, a potom u kazališnom

---

[777] SABALICH, 312-315. Vidi i: FORBER, Elisabeth, Pini-Corsi, Antonio, *NgroveD*, sv. XIX, 2. Izd., str. 754. Vidi i: https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Pini-Corsi

[778] FORBER, 754

[779] Antonio Pini Corsi - *La forza del destino*. "Poffare il mondo"
Vidi: https://www.youtube.com/watch?v=WSCw4bUpeKg. Sačuvani su brojni tonski zapisi njegova glasa koje je ostvario ranih godina 20. stoljeća za HMV Pathé i Columbia, Milano. Osobito valja istaknuti da ga nalazimo u izdanju Symposiuma kao Figara u duetu s Almavivom na CD-u znamenitog Fernanda de Lucie (1861-1925), najslavnijeg predstavnika ranog tenorskog belkanta s bogatom paletom fioritura, poglavito poznatog upravo kao uzora interpretacije grofa Almavive u Seviljskom brijaču.

[780] https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Pini-Corsi. Prema: Michael SCOTT, The Record of Singing, London; Duckworth, 1977.; WARRACK, John, and Ewan WEST, *The Oxford Dictionary of Opera*. Oxford: Oxford University Press, 1992

zboru.[781] Nije sigurno kada je upisao studij pjevanja u Milanu, ali u prosincu 1875. Pini nastupa s ostalim pripravnicima izdvajajući se od ostalih kao solist pjevajući romancu *Povera Tilde* iz opere *Contessa d'Amalfi* skladatelja Petrelle. I sljedeće godine, Pini dolazi u Zadar na božićne praznike, te se pojavljuje na redovitom koncertu Filharmonije kojim se slavi Stara godina. Tom je prilikom Antonio pjevao romancu iz Donizettijeve opere *Don Sebastiano*. Samo nekoliko dana kasnije, u siječnju 1977. Filharmonija je priredila novi koncert, a Pini se pojavljuje u čak tri glazbena broja. S diletanticom G. Fisser pjevao je duet Flotova iz opere *Martha*; uz diletante C. Defranceschi-Bianchi i A. Gosettija te uz zbor pripravnika, pjeva Verdijev Finale il opere *Traviata*; te još jedan duet iz opere *Educante di Sorrentos* pjeva s mladom diletanticom A. Quien. Čini se da je svoj inozemni operni *début* imao 1878. u Cremoni pjevajući Dandinija u Rossinijevoj *La Cenerentoli*.[782]

Sl. 20. Pini-Corsi, fotografija iz 1912.[783]

Sljedećih petnaest godina gostovao je diljem Italije, a specijalizirao se ponajprije za komične opere Rossinija i Donizettija. Do 1890-ih, Antonio se često vraćao u Zadar. Na zadarskom koncertu u srpnju 1888. nastupao je uz svojega brata, tenora Gaetanu i kolegu Petra Strmića. Među opernim ulomcima, Verdijevog *Othella* i Wagnerovog *Lohengrina*, mladi su glazbeni profesionalci izveli i djela F. Chopina, A. Rubinsteina te J. Raffa.[784]

Svoj prvi nastup u milanskoj Scali ostvario je u siječnju 1893., kao Rigoletto uz veliku Nellie Melbu u ulozi Gilde, gdje je svojim vokalnim i scenskim umijećem toliko očarao samoga G.Verdija da mu je ovaj povjerio ulogu Forda u Falstaffu. Pjevao je Falstaffa na premijeri 9. veljače 1893., ali i u Genovi, Rimu, Veneciji, Brescii te Covent Gardenu (1894.)[785] U Metropolitanu (New York) debitirao je 1899. s Mozartovim Masetom (*Don Giovanni*), a

[781] Vidi LVD, 1861, br. 1, i SABALICH, G., *Cronistoria…*, 253.
[782] FORBER, 754
[783] https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Pini-Corsi
[784] NL, 1888., br. 61.
[785] U Covent Gardenu je pjevao dva desetljeća, a glas mu je zabilježen u ulozi Bartola na izdanju Pearl, Covent Garden on Record: A History, Volume 1 1870-1904. http://opera.hr/index.php?p=article&id=8

između 1909. i 1914. pjevao je tamo mnoge karakterne uloge. Među posebnim dostignućima su sudjelovanja u premijernim izvedbama: Puccinijeve *La fanciulla del West* (*The Girl of the West*, 1910.) gdje je, pod ravnanjem slavnoga A. Toscaninija te uz pjevačku zvijezdu E. Carusa, pjevao ulogu rudara Happyja; u Humperdinckovoj operi *Königskinder,* pjevao je ulogu Innkeepera (1910.) [786] U Metropolitanu je ostvario trideset uloga i 280 nastupa. Nisu sve bile velike, ali među njima su i Schaunard, Alfio u *Cavalleriji rusticani*, Silvio u *Pagliaccima*, Leporello i Masetto u *Don Giovanniju*, Don Pasquale, Dulcamara, Ford i glavni lik Barnaba u komičnoj operi *Kapelnik* talijanskog skladatelja Ferdinanda Paëra (1771-1839).[787] Nakon što je stekao ugled u inozemstvu i bio redoviti pjevač milanske Scale, nerijetko se vraćao u rodni Zadar i nastupao na koncertima. Tako i 1895., kao pjevač svjetske slave, nastupio je na redovitom filharmonijskom koncertu povodom proslave Stare godine.[788]

I nakon četrdeset godina karijere, glas mu je ostao netaknut i pokretan „zahvaljujući ponajprije oštroumnoj inteligenciji kojom su se odlikovali svi njegovi nastupi.“[789]

U Državnom arhivu u Zadru čuva se jedno djelo koje se pripisuje Antoniju Pini-Corsiju, a radi se o stornelu *„Tu non mi vuoi piu ben*“ (*Ne voliš me više*), koju je snimio slavni Caruso.[790] Skladba je za bariton i klavir.[791]

Sl. 21. Antonio Pini-Corsi

I Antonijev brat, **Gaetano Pini** (Zadar,1863 - ?) bio je vrstan pjevač, tenor. Karijeru u inozemstvu započeo je relativno rano. Već 1881. debitirao je u Epoliju kao Ernesto u *Don Pasqualeu*, a te iste godine po prvi se puta predstavio i lokalnoj zadarskoj publici na koncertu

[786] U Metropolitanu je FORBER, 754
[787] BARBIERI, Maria, Antonio Pini-Corsi i Gaetano Pini-Corsi, http://opera.hr/index.php?p=article&id=8
[788] NL, 1995, br. 74
[789] BARBIERI, Maria, http://opera.hr/index.php?p=article&id=8
[790] Caruso "Tu non mi vuoi piu bene" https://www.youtube.com/watch?v=NmQjITvQhmo
[791]Sadrži samo 4 strane odnosno, 67 taktova. Kut 69., IV/495. Rukopisna partitura. Na naslovnici plavom pastelom piše: „Tu non mi vuoi piu ben“ / Stornello/ musica del celebre baritono/ cav. Antonio Pini-Corsi.

Filharmonije kada su se, uz nekoliko profesionalaca, predstavili mnogi glazbeni pripravnici društva. Već 1885. pjevao je Manrica u *Trubaduru* u manjem kazalištu u Genovi te ponovno 1889. i 1894. u Teatru Quirino u Rimu.[792]

Sl. 22. Gaetano Pini-Corsi[793]

Njegova velika karijera počela je ulogama karakternog faha kad je na otvorenju sezone 1892./1893. u Scali u Franchettijevoj operi *Cristoforo Colombo* pjevao ulogu I tre Romei. Značajnija ostvarenja bila su pod Toscaninijevim ravnanjem kada je pjevao Davida u *Majstorima pjevačima* na otvorenju sezone 1898./1899.,[794] te Dr. Caiusa u *Falstaffu*. I sljedećih godina pjevao je na važnim izvedbama: prvoj izvedbi *Siegfrieda* na otvaranju sezone 1899/1900. u milanskoj Scali, pod ravnanjem Artura Toscaninija te (ulogu Goro) na praizvedbi *Madame Butterfly* 1904.[795] Upravo uloga Mime (*Siegfried*) postala je njegova krunska uloga. Pjevao ju je u Teatru Regio u Torinu pod Toscaninijevim ravnanjem (1907.), u Teatru Comunale u Bologni (1905.) i u Teatru Regio u Torinu. U nekoliko opera nastupao je sa svojim bratom Antoniom, tako i 1905. kada je u *Figarovu piru* pjevao Basilija, a Antonio ulogu Bartola, ili 1906. kada je Gaetano u *Falstaffu* pjevao Dr. Caiusa, a Antonio Forda.[796] Njegov zadnji zabilježen angažman bio je 1932. u Teatru Politeama, kada je pjevao Spolettu u *Tosci*. Nakon toga, gubi se njegov trag. Baš kao i brat Antonio, i Gaetano je napravio audio snimke svojih nastupa. Jedna od značajnijih je prva audio snimka Leoncavallovih *Pagliaccija*,

---

[792] Godine 1886. nastupio je u Teatru Comunale u Cataniji kao Elvino u Bellinijevoj *Mjesečarki*, a 1892. pjevao je Ernanija u *Sesto Fiorentino*. Vidi BARBIERI, M., http://opera.hr/index.php?p=article&id=8

[793] Marija Barbieri, OPERA.hr, 2013. http://opera.hr/index.php?p=article&id=8

[794] Davida je pjevao i 1908. u Torinu pod ravnanjem Tullija Serafina i 1909. u Teatru San Carlo u Napulju.

[795] http://zadaretro.info/identitet/urbis_theatralis/urbis_theatralis.htm

[796] Među ostalim Gaestanovim opernim ostvarenjima navodimo: Pjevao je Vašeka na prvoj talijanskoj izvedbi Smetanine *Prodane nevjeste* 1905. u Teatru Lirico u Milanu. Nastupao je 1912. u Teatru Colón u Buenos Airesu, 1914. u Bostonu, 1917. u Teatru Real u Madridu. Mimeu u *Siegfriedu* vratio se 1916. u Teatru Carlo Felice u Genovi, 1919. u Teatru Regio u Torinu, 1920. u Teatru Verdi u Trstu, 1923. u Teatru Massimo u Palermu, 1925. ponovno u Teatru Regio u Torinu i 1927. u Teatru Comunale u Modeni.Vidi BARBIERI, M., http://opera.hr/index.php?p=article&id=8

nastala 1907. za izdavačku kuću Gramophone, kada Gaetano pjeva Beppea s ansamblom Scale te pod ravnanjem Carla Sabajna.[797]

Sl. 23. Naslovna strana ploče iz 1907. (kasnije CD-a) Leoncavallovog *Pagliaccija*[798]

I otac dvojice pjevača (Antonija i Gaetana), **Giovanni Pini** (Drniš, 1823-Zadar,1895.), inače financijski tajnik, bio je ugledni pjevač, tenor koji je u mladosti imao pjevačku karijeru u Italiji (Padovi).[799] Do 1863. Giovanni Pini bio je drugi prokurator u upravi Filharmonijskoga društva.

Antonio Gosetti (? – 1908.) zasigurno je bio jedan od značajnijih pjevača Filharmonijskoga društva.[800] Prvu poduku iz glazbe dobio je od staroga crkvenog i kazališnog zborovođe Giovannija Cigale, a potom je studirao glazbu u Padovi. Nije sigurno da li je Gosseti i završio glazbeni studij, ali po povratku iz Italije, nastavio je s pjevačkom podukom kod Ravasija, s kojim je i prijateljevao te mnogo puta surađivao bilo da se radi o katedralnom ili kazališnom zboru. Iako diletant, Gosetti je kao tenor obilježio početke djelovanja Društva, a njegovu važnost i ugled potvrđuje koncert iz prosinca 1897. organiziran upravo u njegovu čast. Prema izvorima, Gosetti se kao značajniji pjevač pojavio prvi puta na koncertu u rujnu 1863.,[801] kada je uz Šimu Strmića, Carlottu Bianchi i Rodolfa Nejebse pjevao završni zbor Perijeve opere

---

[797]Gaetano Pini-Corsi: Leoncavallo: *I pagliacci* („*O Colombina*..“.) https://www.youtube.com/watch?v=GcKJJQh5Ca8

[798] Leoncavallo, R.: *Pagliacci* by Antonio Paoli (tenor), Ernesto Badini (baritone), Francesco Cigada (baritone), Gaetano Pini-Corsi (tenor), Josefina Huguet (soprano), La Scala Theater Orchestra & Chorus (choir, chorus), La Scala Theater Orchestra & Chorus, Carlo Sabajno (conductor), Gramophon, 1907., (reizdanje 1996.), CD http://www.alibris.com/Leoncavallo-Pagliacci-Antonio-Paoli-tenor/music/700068487

[799] Godine 1846., spominju ga lokalne talijanske novine *Caffe Pedrocchi*. Vidi Sabalich, 261 i 180.

[800] Njegov otac, Lorenzo, (r. u Zadru 1834.) u Padovi je studirao matematiku i bio arhitekt u Splitu, Trstu.

[801] Narodni list, 1881, br. 3

Vittor Pisani,[802] a na Novogodišnjem koncertu te iste godine, *Il Nazionale* ističe Gosettija kao glavnu zvijezdu koncerta.[803] Više od dvadeset godina, Antonio Gosetti pjevao je na svakom koncertu Filharmonije, i to ponekad duete, tercete, a najčešće solo brojeve. Sabalich piše o njemu da je djelovao četvrt stoljeća te da je: „genialissima figura del nostro piccolo orizzonnte musicale cittadino.“[804]

Sl. 24. Antonio Gosetti[805]

Jedan od dugogodišnjih pjevača bio je i bariton **Riccardo Fabbrovich**, koji je prvu poduku iz pjevanja dobio također od Giovannija Cigale, dugogodišnjeg glazbenika u zadarskoj katedrali ali i Tatru Nobile. Fabbrovich se, čini se, usavršavao u pjevanju i u Padovi, a neko je vrijeme djelovao i u Dubrovniku u sklopu zbora Teatro Bonda.[806] U Zadarskoj Filharmoniji je djelovao od samoga osnutka društva pa se već u prvim godišnjim izvještajima spominje kao jedan od solista. Nakon 1863., lokalne novine ne spominju nastupe Fabbrovicha pa se može pretpostaviti da je tada napustio Zadar i preselio se u Dubrovnik. Umro je 1890. godine.

Sl. 25. Dr Riccardo Fabbrovich[807]

---

[802] SABALICH, G.,. 280.
[803] Nazionale, 1864, br. 2
[804] SABALICH, 280
[805] SABALICH, 290
[806] SABALICH, 262
[807] Ibid

Iako nije bio stalan član zadarske Filharmonije, poznati zadarski i svjetski pjevač, bariton **Rocco Zanghi** nastupao je kao njihov gost na koncertu 1862. na kojemu je pjevao i ugledni tenor Mazzoleni. Tom je prilikom Zanchi pjevao recitativ i cavatinu iz Donizettijeve opere *Lucrezia Borgia* i duett iz Verdijeva *Trubadura* s Carlottom Bianchi. Još kao mladić, Zanghi je učio pjevanje prvo kod G. Cigale, a potom kod Ravasija. Očito ohrabren podrškom uglednoga kritičara Salghetti-Driollija, otišao je u Ameriku i tamo stekao slavu. O svjetskim uspjesima Zancghija saznajemo iz korespondencije Salghetti-Driollija i njegova prijatelja, skladatelja L. Riccija koji je za njega imao samo riječi hvale. Zanchi je i prije osnutka Filharmonije djelovao u Zadru, pa ga lokalne novine spominju već 1840-ih i 1850-ih, a nakon toga pretpostavlja se da djeluje uglavnom u inozemstvu.[808]

Sl. 26. Rocco Zanghi[809]

Popis pjevača, solista u Filharmonijskom društvu (redom javljanja):

Od 1857. do 1875.	Strmić Šime
Od 1857. do 1875.	Milković Miho
1861., ',62., '63.	Nejebse Rodolfo, bariton,
1860., '62., '63.	Fabbrovich Riccardo
1862.	Zanchi Rocco, bariton
Od 1863. do 1897.	Gosseti Antonio
1865., 1871.	Latzberger G.
1871.	Tremoti S.
Od 1870. do 1895.	Pini Antonio.
od 1875.	Tremoli Federico
od 1877.	Cambj Nobile S., bariton
1877., '85., '90., '99.	Dušić (Dussich) Petar
1881.	Kouff A.
1881., 1888.	Gaestano Pini

[808] Vidi SABALICH, G., 269.; LVD, 1862, br. 22; Naz, 1861, br. 43.
[809] SABALICH, 269.

od 1881.	Simonelli A., bariton
od 1890.	Bucchi bariton,
1896.	Venturini A.
1896.	Favi G.
1896.	Zoli M.
1897., '98., '99., 1900.	Bugatto Dr Nillo, bas i mandolinist
1898., '99., 1900., '915.	Bilixg (Billich) Giovanni, bariton
1898., '99.	Gazzari R. bas
1899.	Frauwalner ? F.
1899.	Höbert S. de
1899.	Panek
1899., 1900.	Bressan Luigi, tenor i mandolinist
1899., 1900.	Milchovich C.
1900.	Alesani, G., tenor diletante
1900.	Kurzrock
1907., '908.	Beghini L. pripravnik
1907., '908.	Billich S. pripravnik
1912., '914.	Nardelli P., Prof., bariton
1914.	Mazzi G. A.

Adela (Adelaide) Strmić rođ. Putti, iako diletantica, svojim je dugogodišnjim glazbenim angažmanima obilježila sredinu i drugu polovicu 19. stoljeća. Već 1850-te Adela je među solisticama kazališnoga zbora u Teatru Nobile,[810] a osnivanjem Filharmonijskoga društva, nastavila je glazbenu karijeru. Čini se da se Adela udala za jednog brata iz obitelji Strmić (najvjerojatnije Francesca), a nakon 1876., njezino se ime više ne pojavljuje u glazbenim osvrtima filharmonijskih koncerata.[811]

Carlotta Bianchi, uz Adelu Strmić, svakako je jedna od najznačajnijih zadarskih pjevačica. Lokalne novine prvi puta ju spominju 1860. kada na koncertu Filharmonije, kao mlada glazbena pripravnica uz Šimu Strmića pjeva duet *Tutte le feste al tempio* iz opere *Rigoletto* G.Verdija. Carlotta se ističe gotovo na svakom sljedećem koncertu Filharmonije, a već na Novogodišnjem koncertu 1861., solira s arijom *Una voce al cor d'intorno* iz opere *Gemma di Vergy* G. Donizzettija.[812] Jedan od zasigurno najznačajnijih nastupa je solistička dionica u operi *Traviata* G. Verdija, koju je Zadarska Filharmonija samostalno izvela u starom kazalištu

[810] Blažeković navodi da je Adela Nikolina i Šimina sestra. Međutim, u ranijim izvorima Adela se spominje kao Adela Putti, a tek kasnije Stermich, pa je pretpostavka da je Adela jedna od Antonijevih snaha. Kako je Adela 1850. već pjevala u kazališnom orkestru, a Nikola Strmić je rođen 1839., isključena je mogućnost da je Adela Nikolina supruga. Sabalich, koji je očito poznavao obitelj Strmić, navodi da je Adela supruga Francesca Strmića. Vidi BLAŽEKOVIĆ, str. 287 Vidi SABALICH, str. 289

[811] Više o Adeli Strmić vidi u poglavlju *Važno je svati se Strmić*, 233.

[812] La Voce Dalmatica, 1861, br. 1

Teatro Nobile i to u dva navrata, u siječnju i veljači 1865.[813] O tada, Carlotta Bianchi nastupat će redovito kao solistica, ali i u duetima, tercetima gotovo na svakom koncertu, a od godine 1875., lokalne ju novine navode kao *signora* Carlotta Defranceschi-Bianchi. Očito je da su se zbog bračnih (i najvjerojatnije roditeljskih) obveza njezini nastupi nešto prorijedili. Najvjerojatnije njezin posljednji koncert s Filharmonijom bio je 1881., kada su na velikom koncertu, kojim se obilježavao početak nove godine, pjevali brojni stariji i mlađi glazbenici, profesionalci, diletanti i pripravnici. Tom je prilikom Carlotta pjevala s poznatim zadarskim tenorom Antonijom Gosettijem i to duet iz *Papà Martin* A. Cagnonija.

Sl. 27. Carlotta Bianchi[814]

Anna Quien, mlada je pjevačica koja je najvjerojatnije svoj prvi nastup imala na novogodišnjem koncertu (akademiji) u prosincu 1861., kada je u duetu s iskusnim baritonom Šimom Strmićem, otpjevala jednu barkarolu. Lokalne ju novine po prvi puta spominju godinu dana kasnije, i to kao novu solisticu Društva. Nije sasvim sigurno da li je Anna bila sopran ili kontraalt. Naime, novine ju na nekim mjestima spominju kao sopranisticu, a Sabalich o njoj piše kao o kontraaltu.[815]

Sl. 28. Anna Quien[816]

[813] SABALICH, 287
[814] SABALICH, 287
[815] SABALICH, 290
[816] SABALICH, 290

Pjevala je kao solistica punih petnaest godina (do 1877.), a jedan od njezinih najvažnijih nastupa zasigurno je onaj kada je Filharmonijsko društvo samostalno izvelo Verdijevu *Travijatu*. Nije sigurno koju solističku ulogu je Anna pjevala, ali kako su održane dvije izvedbe (31. 1. 1864. i 2. 2. 1865.), čini se da je u prvoj izvedbi glavnu ulogu pjevala Carlotta Bianchi, a u drugoj ipak Anna Quien.[817] Nakon 1877., Annino se ime više ne spominje u glazbenim novinskim osvrtima, što ne znači da je potpuno napustila pjevanje. Može se samo pretpostaviti da Anna više nije bila jedna od solistica Filharmonijskoga društva.

Popis pjevačica, solistica u Filharmonijskom društvu (redom javljanja):

Od 1857.	Maclesani Anna
1860., '61.	Franceschi Filomena de
1857. do 1876.	Stermich Adelina de
1860. do 1881.	Bianchi Carlotta
1861., '62.	Nicolich Paolina
'1862.,'65., '71.	Pavan Olimpia
1862.,'64.,'65.,'75.,'76.,'77.	Quien Anna
1871., '75.	Fisser Giovannina 'signorina'
1871.,'76.	Stefani Elvira
1876.	Grusovin A. 'signorina'
1878.	Toth Orsolina, sopran
1881.	Schreiber L.
1881.	Vojnović, C. co., sopran, 'nobile signorina'
1898.	Marcomini Elisa, gđica
1898.	Schubert Jenny, gđica
1899.	Benevenia Ada
1899.	Kurzrock Irma,
1899.	Berettini Irma
1899., '99., 1907., 1908	Berettini Luigia, pripravnica
1899.	Sticker, F.
1899.	Talpo Maria
1899.	Rovaro-Brizzi Irlanda
1899.	Majorkovitz Berta, sopran
1900.	Bugatto A.,sopran, gdja
1907., 1908., 1914.	Rovaro-Brizzi I.,sopran, pripravnica
1915.	Machiedo G., gdja 'dobra škola'
	Letiss Baronessa
1915.	Mazzocco M., gđica
1915 .	Nikolić Kaer M., gdja
1915.	Tripalo B., gdjica

3.5.3.3. Instrumentalisti u okviru Filharmonijskoga društva

Nikola Strmić (Nicolò de Stermich, 1839.-1896.) najpoznatiji je zadarski glazbenik i jedan od najobrazovanijih glazbenika u Hrvatskoj u drugoj polovici 19. stoljeća. Nakon glazbenoga konzervatorija u Milanu, vratio se u Zadar i djelovao u sklopu najvećih glazbenih institucija.

[817] SABALICH, 282 i 287.

Osim izvanredan violinist koji je nastupao na gotovo svakom koncertu Filharmonije, bio je uvaženi skladatelj čija su se djela izvodila u Zagrebu i Italiji.[818]

Alessandro Dionisi (Verona, 1821 - Zadar, 1896) talijanski je glazbenik koji je kao mladi dvadesetogodišnjak stigao iz Italije u Zadar. Godine 1843., odmah po dolasku u Zadar, Dionisi je razvio široku glazbenu djelatnost. Iako nije bio profesionalni glazbenik već tzv. *dilletante,* bio je prvi violinist i koncert majstor u kazalištu Teatro Nobile. Odmah od osnivanja zadarske Filharmonije, Dionisi je postao njezinim članom, violinistom u orkestru, povremenim dirigentom te vrijednim učiteljem violine.[819] Značajno je da se još 1850., u Teatru Nobile održao koncert u korist Dionisija, „a beneficio del primo violino e direttore d'orchestra Alessandro Dionisi".[820] Već u kolovozu 1861., na koncertu Filharmonije, uz mnoge profesionalce i iskusne diletante, nastupaju i mladi violinisti Dionisijeve škole.

Sl. 29. Alessandro Dionisi[821]

Uz velike obveze s učenicima, Dionisi je i dalje nastavio koncertirati, tako se od sredine 1876. pa sve do 1881. pojavljuje u poznatom kvartetu: N. Strmić, vl, A. Dionisi, vl, G. Eberle, vla i G. Höberth, violončelo ili umjesto Eberlea, u kombinaciji s Ravasijom za klavirom. Godine 1896. Zadar je ostao bez dvojice glazbenika koji su zasigurno obilježili glazbeni život Zadra u drugoj polovici 19. stoljeća, Nikolom Strmićem i Alessandrom Dionisijem. Oboje violinisti, bili su neizostavni dio gotovo svakog koncerta filharmonije, ali i kazališnoga orkestra. I dok se Strmić, uz muziciranje posvetio skladanju, Dionisi je veliki dio profesionalnoga rada posvetio odgoju mladih generacija violinista i tako pridonio stvaranju novih glazbenih snaga ali i glazbenom ukusu publike. Jedan od njegovih prvih učenika bio je violinist Giovanni Bersa, a kroničar Sabalich spominje i Giuseppea Zinka, Antonija Spadu, Vladimira Bogdanovicha, dott. De Hobertha, Antonija Lazzarinija i Ester Maddalenu.[822] Dionisi se

[818] Više o Nikoli Strmiću vidi u poglavlju *Važno je zvati se Strmić*, 221.
[819] BEZIĆ, Nosioci, str. 307; SABALICH: 307-308 Vidi i *Smotra dalmatinska*, 1896., br. 100. Nekrolog
[820]Štampe; kut 48/10. Iz 4. siječnja.
[821] SABALICH, 307
[822] SABALICH, 307

oženio Zadrankom iz obitelji Giurinovich, s kojom je imao dvije kćerke. Prema napisima Sabalicha, Dionisi je bio simpatičan i omiljen građanin kojega se nerijetko moglo vidjeti u gradu kako ispija kavu, s prepoznatljivom kapicom na glavi.[823]

Giovanni Bersa (Giovanni Rifembergo-Bersa de Leidenthal)[824] bio je ugledni glazbeni amater koji je djelovao u Zadru i Dubrovniku. Mnogo je poznatiji njegov sin Blagoje koji predstavlja jednog od najznačajnijih hrvatskih skladatelja između dva svjetska rata. Upravo iz memoara i korespondencije Blagoja, saznajemo i detalje o životu njegova oca. Iako zapravo talijanskoga podrijetla, o obitelji Bersa na stranicama Hrvatskoga glazbenog zavoda piše da je „hrvatska obitelj slavenskih, romanskih i germanskih korijena“. Naime, u kući obitelji Bersa govorilo se talijanski, a Giovanijev sin Bersa tek se na studiju u Beču počeo aktivnije baviti slavenskim pitanjem i kretati u hrvatskim krugovima. Dakle, Giovanni Bersa, iako amater, glazbom se bavio čitava života a svoju je ljubav prema glazbi prenosio i razvijao u dva dalmatinska centra, Zadru i Dubrovniku. Violinu je počeo učiti već s dvanaest godina i to kod uvaženog Allesandra Dionisija.[825] Zapravo, čini se da je baš Bersa bio jedan od prvih Dionisijevih učenika. Od samih početaka Filharmonije, Giovanni je član društva, a njegovo se ime ističe u svim godišnjim izvještajima. Na koncertu Filharmonije iz listopada 1861., pojavljuje se Giovanni kao solist izvodeći djela: *Fantasia* prema motivima iz opere *Giovanna di Guzman* G. Verdija u violinskoj obradi G. Fumija, te skladbu za violinu Antonija Bazzinija *Il Mulattiere 'La canzone e l'uragano*'.[826] Godinu dana kasnije, u rujnu 1862., Giovanni je s jednom točkom ponovno solist na koncertu Filharmonije svirajući *Fantaziju* Jean-Delphin Alarda.[827] Očito da je za vrijeme djelovanja u Filharmoniji Giovanni bio priznat i cijenjen glazbenik jer uvaženi glazbenik i kritičar Salghetti-Drioli o njemu piše„Che dire del sig. Bersa! Che dire di quel"animata e soave armonia che egli seppe tratte da quel suo magico istrumento? Così precisi, così eguali, così dolci si effondevano i suoni...“.[828] Prema muzikologu Jerku Beziću, Giovanni Bersa je od 1865., zbog svojih pristajanja uz narodni preporod te „jer se potpuno prilagodio sredini i narodu, koji ga je okruživao, te se smatrao

---

[823] Plemstvo (austr.) s pridjevkom Edler von Leidenthal podijeljeno je 20. 5. 1839. (29. 8. 1840.) Josipu Bersi, predsjedniku Pokrajinskog zborišnog suda u Zadru. Porijeklom su iz Reiffenberga, danas Branik kod Nove Gorice, a moguće je da su iz naselja koje se i danas naziva Birsi. Vidi: GRANIĆ, Miroslav, Podjele plemstva u Zadru za druge austrijske uprave (1814.-1918.), *Zadarska smotra*, Matica Hrvatska Zadar, god. LXIII, 1-2, 2014., str. 73

[824]Drevna i vrlo plemenita obitelj Rifembergo, potjecala je iz županije Gorizia, a bila je poznata kao Berse od Leidenthala ili, jednostavnije, Bersa. O njihovu plemstvu i grbu vidi u: V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana.* Članovi obitelji bili su priznati nasljedni vitezovi cara Ferdinanda I. Predikat "von Leidenthal" dobili su 29. kolovoza 1840. Vidi:
http://www.heraldrysinstitute.com/cognomi/Bersa/italia/idc/403/lang/en/

[825] SABALICH, 242

[826] La Voce Dalmatica, 1861, br. 48.

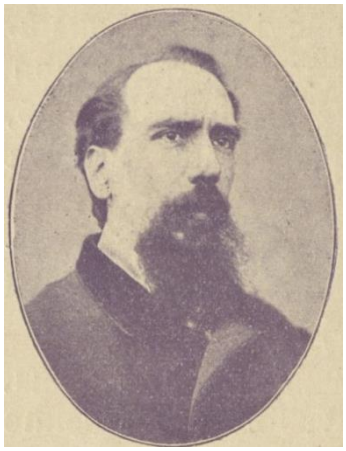
[827] Voce Dalmatica, 1862., br. 36.

[828] OssD, 1859., br. 153 i Oss. Br. 125, 25.

Hrvatom“[829] premješten iz Zadra u Dubrovnik. U Dubrovniku je, prema G. Sabalichu, osnovao kvartet komorne glazbe kojeg su činili: Bersa, prva violina, Carretti druga violina, Depangher, viola i Weyd, violončelo.[830] Međutim, prema nekim internetskim izvorima, Giovanni je u Dubrovniku osnovao gudački kvartet s Perom Budmanijem.[831] Godine 1881. obitelj Bersa, koju su tada činili: Giovani i njegova supruga Filomena de Medici, sinovi Bruno, Josip, Vladimir i Zenko, vratila se u Zadar. Iz memoara sina Blagoja, saznajemo informacije o Giovanniju:

> „...otac se nastavio baviti glazbom amaterski... U mojoj očevoj kući u Zadru mnogo se muziciralo. Osim majke i brata Bruna svi smo svirali, otac violinu, sestra klavir, Josip vcello, Vladimir klavir i violinu, Zenko violinu a ja klavir i harmonij, dok sam bio mali uvijek sam slušao kako sviraju, a stajao bih iza legja brata Vladimira (svirao klavir) dok je otac svirao violinu i Josip vcello....Otac mi nije pustio da učim muziku. Još danas ne znam zašto…“[832]

U Zadru je Giovanni ponovno bio dijelom uvaženog gudačkog kvarteta, kojeg su prema riječima kronologa G. Sabalicha činili najbolji glazbenici Filharmonije.[833]



Sl. 30. Ivan (Giovanni) Bersa[834]

Među poznatim zadarskim glazbenicima, mada diletantima bili su i **G. Eberlei,** te plemić doktor **Giuseppe de Höberth Schwarthal**. Eberle je bio violinist koji je svirao u filharmonijskom orkestru od sredine 1870-ih do početka 1880-ih. Novinska ga kritika ističe gotovo na svakom koncertu, a značajno je da je uz profesionalca Nikolu Strmića, Alessandra Dionisija i dr. de Höbertha, svirao u popularnom gudačkom kvartetu. Doktor Giuseppe de Höberth Schwarthal[835] očito je bio i vrstan violončelist jer, kao i Eberle, u razdoblju od sredine 1870-ih pa do početka 1880-ih svira na gotovo svakom koncertu Filharmonije. Baš

[829] BEZIĆ, 307. Prema KUNTARIĆ, M., 8.
[830]SABALICH, 242
[831]https://hr.wikipedia.org/wiki/Blagoje_Bersa
[832] Memoari Blagoja Berse, iz 11. prosinca 1929. Vidi: https://hr.wikipedia.org/wiki/Blagoje_Bersa
[833] SABALICH, 244
[834] SABALICH, 244
[835] Dobio austrijsko plemstvo u Zadru 1854.

kao i Eberle, nerijetko svira u gudačkom kvartetu s vrsnim glazbenicima promovirajući prvenstveno komornu glazbu. Značajan je, tako koncert iz 1878. kada istaknuti glazbenici Filharmonije Eberle, A. Dionisi, G. de Höberth, A. Ravasio, L. Schreiber i P. Boschi na čelu s N. Strmićem, izvode djela L. van Beethovena, J. Haydna, W. A. Mozarta, F. Mendelssohna, i dr. Veliku ulogu u orkestru Filharmonije imale su i dvije klaviristice: Luigia (Luisa) Schreiber i Pia Boschi. Diletanticu **Luigiu Schreiber** glazbena kritika prvi puta izdvaja u studenom 1876. kada na koncertu Filharmonije, uz N. Strmića i G. de Höbertha izvodi Beethovenov *Trio per pianoforte, violino e violoncello.* Značajno je da je ova mlada glazbenica imala priliku svirati u duetima, tercetima, kvartetima..., baš s najboljim zadarskim glazbenicima (Strmićem, Dionisijem i dr.) Od 1876. do 1881. Luigia Schreiber će nastupati na gotovo svakom koncertu, a nakon toga njezino se ime više ne spominje u lokalnim novinama. Pijanistica **Pia Boschi** prvi je solistički nastup na koncertu Filharmonije imala 1877. Možda najzapaženiju ulogu ostvarila je na koncertu 1884. kada je samostalno izvela dva djela: Listovu drugu *Mađarsku rapsodiju* i Lisztovu klavirsku transkripciju Rossinijeve uvertire iz opere *Guillaume Tell*. Posljednji put njezino se ime spominje u novinama spominje 1884. Zanimljivo je da je skladatelj i violinist Nikola Strmić jednu od sveukupno četiri *Novelette*, posvetio upravo Pii Boschi.

Nekoliko značajnih nastupa s Filharmonijom 1862. imala je i klaviristica **Carolina Weingartner pl. di Münzberg**, najvjerojatnije supruga člana pukovnije Thun Hohenstein.[836] Prema nekim navodima, Carolina je bila majka uglednoga svjetskog dirigenta i skladatelja **Felixa von Weingartnera pl. Münzberg** (Zadar, 1863.- Winterthur-Švicarska, 1942.).[837] Nakon smrti supruga, 1869., Carolina se sa sinom odselila u Graz. Zadrani su bili ponosni na uspjeh Felixa Weingartnera i njegovo 'zadarsko' podrijetlo. Lokalne novine nerijetko izvještavaju o njegovu svjetskom uspjehom, a u lipnju 1913., povodom njegova 50. rođendana, u Teatru Verdi je dva dana za redom održavan koncert na kojemu su nastupali zbor i orkestar zadarske Filharmonije te članovi orkestra ratne mornarice iz Pule, odnosno oko 70 članova orkestra i 120 pjevača. Koncertom je ravnao Giometto Giometti, a izvodila su se isključivo djela Weingartnera: simfonijska pjesma *Kralj Lear*, orkestralna kantata *Noć snova* itd.[838] Čini se da je Weingertner posjetio Zadar samo jednom, i to kao 75-godišnjak. Prema P. Peretttiju, Felix Weingartner napisao je dva sveska autobiografije (*Memorie*) te ih posvetio

[836] Prema Perretiju, suprug Caroline bio je telegrafist. Rodna kuća Wintgerterovih bila je u Calle San Rosso. Vidi: Pauer, PERETTI, 1842, god. XXIII, f. 3. *La rivista*, r. 1863.

[837] Austrijski dirigent, neoromantičarski skladatelj, pijanist i književnik; završio je Glazbeni i dramski univerzitet u Leipzigu. https://hr.wikipedia.org/wiki/Felix_von_Weingartner

[838] NL, 1913., br. 46

svom rodnom Zadru. Oba sveska, prema Perettiju, čuvaju se u Paravijinoj knjižnici.[839] Započeo je i rad na trećem dijelu, a ostao je nedovršen.

Popis instrumentalista, solista u orkestru Filharmonije (redom javljanja):

Od 1857. do 1881. (?)	Strmić Nikola, violina
1857. do 1881.	Dionisi Allesandro violina
1857. do 1908.	Ravasio Antonio, klavir
1860., '61.	Ziliotto Antonio, oboist i klarinetist
1860., '61.	Kollowrath[840] Valentino, violončelist
1860., '61.	Cortelazzo Iginio, violinist
1861.,'62.	Bersa Ivan (Giovanni), violina,
1861., '72.	de Zanchi Roberto, klavir
1861.	Luxardo Girolamo, klavir
1862.	Weingartner pl. di Münzberg Carolina, klavir
1862.	Györgyi de Diakona, Maria, klavir, najvjerojatnije supruga člana pukovnije Thun.Hohenstein
1862. '63.	Olbrich, Francesco, eufonij (član pukovnije Thun-Hohenstein)
1862.	Nejebse, Rodolfo, klavir i bariton
1863.	Bláha Stefano, flicorn
1863.	Kolárik Andrea, flicorn
1863.	Steiner Franc, klarinet piccolo
1876.	Angelo Ive, flautist– pripravnik milanskoga konzervatorija
1876.	Pederzoli Giusepina violina, pripravnica
1876.	Pederzolli Enrico klavir (brat i sestra) pripravnik
1876., '77., '78., '81.	Schreiber Luigia (Luisa).[841] klavir diletantica
1876.	Dierkes, gdjica, klavir
1876.	Blažeković Anna, gđica, klavir
1877.	Varesanin I., gospođa, klavir i gitara, diletantica
1877.	de Guttenberg L., gitara
1877., '78., '84.	Boschi Pia, klavir
1877.	Clocchiatti G. dr., harmonium, diletant
1878.,'81.	Bettoschi G., violina
1881. . '88.,'89.,'90.	Strmić Petar, klavir
1881.	Bilagher C., violina ?
1890.	Arditi-Maggi, gđa, violina
1890.	Caimmi, kontrabas
1896.	Desanti Diva, gdja klavir
1896.	Fabbri, Prof. A., vcello
1896.	Levi L., violina i dirigent
1897. ,'98., '99.	Panek F., klavir
1897., '98.	Zink G., violina
1899.	Zink M., violina
1898.	Marcomini Elisa, klavir
1899., 1900.	Frauwalner H. Vcello
1899.	Lovrić M., gospođa, klavir
1899.	Lovrich O., rog
1899.	Bossi P., rog
1899.	Albanesi E., rog
1899.	Jermman G., rog
1899.	Radovinich Anna, pripravnica, violina
1899.	Bonmassar, E., gitara
1900.	Balani, (kvartet) mandolinista
1900.	Bonmassa, mandolina
1900.	Paparella, mandolina
1900.	Woditzka, mandolina
1900.	Rovaro Brizzi,mandolina (kvartet 2)
1900.	Bressan, mandolna

[839] Današnjoj Znanstvenoj knjižnici u Zadru
[840] Vidi LVD, 1861, br. 1, i SABALICH, G., 253.
[841] Zacijelo se radi o Mendelssohnovu *Koncertu op. 40*, koji je tada prvi put izveden u Zadru. Vidi NL, 1877, br. 75 i SABALICH, 318.

1900.	Bugatto L., mandolina
1900.	Couff A. ,mandolina
1900.	Sticker F., klavir
1906.	Spada A. violina
1906.	Stickel C., vcello
1915.	veliki orkestar oko 40 članova

3.5.3.4. Dirigenti, skladatelji, glazbeni kritičari i povjesničari glazbe[842]

Nikola Strmić (Nicolò de Stermich, 1839.-1896.) najpoznatiji je zadarski skladatelj. Strmić je autor brojnih djela od kojih mnoga danas postoje samo kao navodi u literaturi. Skladao je opere, klavirska djela, djela za violinu i klavir, djela za komorne, orkestralne i zborske sastave te solo pjesme. Među najpoznatijim djelima svakako je njegova opera *La madre slava* koja je predstavljala svojevrsni operni hit toga vremena i izvan Hrvatske, zatim orkestralni stavak *Nei giorni campestri* te njegova prva violinska sonata, S*uonata per Violino con accompagnamento di Pianoforte* op. 24.[843]

Antonio Ravasio (Bergamo, 1835 – Zadar, 1912.) bio je ugledni dirigent, pijanist, *maestro di cappella* u katedrali, zborovođa, glazbeni pedagog i organizator glazbenoga života u Zadru. Punih pedeset godina Ravasio je djelovao u Zadru posvetivši se u potpunosti razvoju glazbenoga života. Djelovao je u sklopu glazbenoga društva *Societa Filarmonica,* ali i kao zborovođa katedralne cappele. Iako Talijan, u polastoljetnom djelovanju nije se našao u nacionalnim razmiricama niti se igdje u periodici spominje osim u kontekstu glazbenih i to vrijednih događanja. Bio je sudionikom gotovo svih glazbenih događaja u gradu. Bavio se i podučavanjem, i u manjoj mjeri skladanjem.[844]

Rođen je u Bergamu 1835**.** (Italija) od oca Andree i majke Giuditte rođ. Presepio. Glazbu je počeo učiti u dobi od osam godina u rodnom Bergamu, a već s dvanaest godina svirao je orgulje u crkvi sv. Agate del Carmine. Kao petnaestogodišnjak upisao je pjevanje na milanskom glazbenom konzervatoriju, a kompoziciju mu je predavao Alberto Mazzucato kojemu je kasnije bio pripravnik.

[842] Božidar Širola u svojoj povijesti hrvatske glazbe, navodi da su „skladatelji u Zajčevo doba stvarali u prilikama i za prilike, u kojima su živjeli“ . Vidi ŠIROLA, *Hrvatska umjetnička glazba*, 173

[843] Više o Nikoli Strmiću vidi u poglavlju *Važno je zvati se Strmić*, 221.

[844] BLAŽEKOVIĆ, Z., *Glazba osjenjena politikom*, 94. Vidi i: BLAŽEKOVIĆ, Z., Izvještaj..., 179.

Sl. 31. Antonio Ravasio[845]

Prema Carlu Ballarinu, autoru Ravasijeve biografije 1897., Ravasio se već u Milanu upoznao sa zadarskim skladateljem Nikolom Strmićem ali i Riječaninom Ivanom Zajcem.[846] U Zadar je stigao 1857. kao dvadesetdvogodišnji diplomant milanskog Konzervatorija i to na nagovor svojega studijskog kolege Nikole Strmića! Ubrzo je postao središnja figura zadarskoga glazbenog života i izniman promicatelj glazbenog profesionalizma čije su mnogostruke aktivnosti znatno oblikovale tadašnju zadarsku glazbenu scenu. I prije službenoga osnutka zadarske Filharmonije, uprava Društva zaposlila je Ravasija na mjestu dirigenta orkestra i zbora te učitelja pjevanja i klavira. Očito je Ravasijo već prvih mjeseci imao pune ruke posla jer već u studenom 1857. sudjeluje u organizaciji humanitarnoga koncerta za dalmatinske invalide. U Filharmoniji je, u suradnji s iskusnim violinistom Alessandrom Dionisijem oblikovao prve izvedbene snage društva – zbor i orkestar. Zahvaljujući upravo njima, nerijetko su se iz skupine mladih pripravnika izdvajali nadareniji pojedinci, koji bi, nastupajući kao solisti dobivali veću priliku za rad i usavršavanje, a neki od njih odlazili bi na daljnje usavršavanje u Italiju. Osim, dakle vrijednoga pedagoškog rada u Filharmoniji, te vođenja orkestra, Ravasio je dirigirao opernim izvedbama i u starome kazalištu Teatro Nobile te kasnije (od 1866.) u Teatro Nuovo. Osim kao dirigent, Ravasio je u kazalištu bio angažiran i kao prvi violinist, zamijenivši na tome mjestu dugogodišnjeg koncert majstora Alessandra Dionisija. Tako je već 1861. dirigirao i zadarskom praizvedbom Strmićeve prve opere *Desiderio, duca d'Istria*. Također, osim djelovanja u svjetovnim kulturnim institucijama, Ravasijo je od samih početaka djelovanja u Zadru bio angažiran kao *maestro di cappella* u

[845] SABALICH, 278
[846] BALLARIN, Carlo, Antonio Ravasio. Maestro di cappella della Basilica Metropolitana di Zara. *Il Dalmato*, 1897., god. XXXII, br. 68.

zadarskoj katedrali.[847] Prema izvorima u periodici, već nakon nekoliko mjeseci uzdigao je zbor do znatne umjetničke visine u izvedbama misa, vespera i drugih velikih glazbenih crkvenih djela.[848] Od crkvenog službovanja dobivao je 35 forinti mjesečne plače, te paušalni iznos od 26 forinti i 15 novčića mjesečno za podmirivanje troškova prijepisa notnih materijala te za plaćanje glazbenika koji su sudjelovali u izvedbama u katedrali. Izvan ovog paušalnog iznosa imao je pravo nadoknade troškova za vokalni kvartet koji je kod večernjeg bogoslužja u Velikom tjednu izvodio *Miserere* uz pratnju harmonija (umjesto orgulja) te za prijepis notnog materijala.[849] Značajno je da je Ravasio, već nakon godinu dana djelovanja u katedrali (1858.), skladao prigodni motet povodom najvećeg zadarskog blagdana – sv. Stošije.[850] Ipak, najznačajniji doprinos ostavio je u sklopu Filharmonijskoga društva. U gotovo pedesetogodišnjem djelovanju, i to kao profesionalni učitelj, dirigent, klavirist, organizator, Ravasio je odgojio čitavu 'vojsku' glazbenika, amatera i profesionalaca, a nesumnjiv je njegov doprinos u razvoju glazbenoga ukusa publike kao i općenito glazbenoga života u Zadru. Njegovo ime spominje se i hvali u svim osvrtima i kritikama koncerata u kojima je Ravasio sudjelovao. Gotovo da nema koncerta zadarske Filharmonije u kojem Ravasio nije sudjelovao, kao klavirist ili dirigent. Nerijetko je za klavirom pratio mlade soliste pjevače, npr. 1904. kada je pratio mladoga baritona Marka Vuškovića.[851] Nastupao je u trijima, kvartetima i kvintetima. Takvi su npr. koncerti: u prosincu 1860. kada su Ravasio (klavir), Iginio Cortelazzo (violina) i Valentino Kollowrath (violončelo) izveli *Moderato maestoso* C. Danclea; u listopadu 1862. Ravasio je s još tri klavirista: Marija György de Diakona, Carolina Pl. Weingartner Münzberg i Rodolfo Nejebse, izveo obradu Rossinijeve uvertire operi *Vilim Tell*, za klavir osmeroručno. Godine 1876. bio je i dio izvrsnoga kvarteta kojeg su činili, osim Ravasija, violinisti Nikolo Strmić i Alessandro Dionisi te dr. Höberth, violončelo. Zasigurno je mladim glazbenicima ulijevao veliku podršku na nastupima, te ih je često pratio, za klavirom ili kao dirigent. Takav je npr. koncert iz studenog 1860. kada je u izvedbi *Finala* drugog čina opere *Nabucco* G. Verdija, uz diletante i pripravnike nastupao i Ravasio. Kritičar iz novine *La Voce Dalmatica* piše: „Questo é un pezzo veramente grandioso; e se i meriti distinti dei nostri dilettanti ed allievi e l'incontrastabile bravura del m.o Ravasio.“[852] Ravasio je posljednji puta dirigirao u katedrali 18. kolovoza 1912., i to Misu za dva tenora, bas i zbor

---

[847] Advokat **Natalle Fillipi** koji je bio predsjednik vijeća u katedrali, nominirao je Ravasija za maestra katedrale 20. giugno 1857. Vidi: SABALICH, 278

[848] ŠIROLA, Muzički.., str. 605, Prema BIANCHI, 38

[849] Izmedu 1866. i 1890. u ovim produkcijama Velikog tjedna su bila izvedena tri *Misererea* Niccole Antonia Zingarellija, i po jedan Giacoma Fontemaggija, Francesca Basilyja, te Romana Guglielmija. Vidi: BLAŽEKOVIĆ, Z., Glazba osjenjena politikom, str. 90-91

[850] Na skladbi *Motetto.., O strenna et partis...*“ piše da je prvi puta izvedena 15. siječnja, 1858.

[851] NL, 1904., br. 30

[852] La Voce Dalmatica, 1860, br. 25.

uz orgulje Placida Mandacinija.[853] Na jednoj dionici[854] postoji bilješka da je to bila: „ultima Messa diretta dal MO Ravasio primo del suo defmitivo ritiro«.[855] Samo mjesec dana nakon toga, u rujnu 1912., preminuo je Antonio Ravasio. Članovi Filharmonijskoga društva odali su mu počast misom koju su izveli pod ravnanjem novoga društvenog dirigenta Talijana Giometta Giomettija. O skladateljskom radu Antonija Ravasija do danas znamo malo. Dirigent i i skladatelj Pauer Paretti,[856] piše o Ravasiju da je skladao jednu misu, nekoliko moteta te druga crkvena djela koja su bila izvođena pred javnošću, te da je i autor jedne opere koja je ostala nedovršena.[857] Ipak, u arhivu zadarske katedrale pronađeno je nekoliko Ravasijevih djela. Radi se o motetima za glas i orkestar skladanih za prigodne blagdane: sv. Stošiju, Sv. Šime i sl.[858] Također, u najnovijem zborniku o dubrovačkoj crkvenoj glazbi, govori se o jednoj Ravasijevoj skladbi, odnosno čak tri verzije iste skladbe. Naime, skladba *Blasi sacerdos* (*Vlaho, o sveče*) za solo glas i gudački orkestar ili orgulje, pisana je povodom najvećega dubrovačkog blagdana sv. Vlaha.[859] Tekst je napisao (prilagodio) tadašnji zadarski nadbiskup dr. Grgur Rajčević, rođeni Dubrovčanin koji je, najvjerojatnije i popularizirao ovu skladbu u Dubrovniku. Tamo je, ali i u Splitu, ova skladba bila izuzetno popularna više desetljeća,[860] što svjedoči o raširenosti i popularnosti Ravasijeve crkvene glazbe.

Giometto Giometti (Firenza,1885. - Firenza, 1928.) Talijanski je dirigent i skladatelj koji je naslijedio Antonija Ravasija na mjestu dirigenta zadarske Filharmonije. Školovao se kao violinist i skladatelj u rodnome gradu te u Bologni kod slavnoga Sartija, a kompoziciju je diplomirao u Firenzi kod Scontrina. U Zadar je pozvan 1912. godine da zamjeni A. Ravasija, a na tom je mjestu ostao do 1928., s prekidom između 1915. i 1919. zbog ratnih prilika. Bavio se i skladanjem, kako u Zadru tako i u Italiji prije dolaska u Zadar. Mnoge Giomettijeve skladbe često su se s upjehom izvodile u Zadru.[861] Nakon što je stigao u Zadar, nastavio je

---

[853] Partitura Mandacinijeve *Mise* nalazi se u arhivu katedrale pod signaturom 148, a na njoj se nalazi zapis da je to posljednja izvedba maestra Ravasija. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Izvještaj..., 187

[854] Na dionici tenora *Mise za dva tenora, bas i zbor uz orgulje u C-duru* Placida Mandanicija, sačuvane u arhivu katedrale. 18. kolovoza 1912

[855] Dionice su u arhivu katedrale, sign. 148.

[856] Peretti je bio dirigent zadarske Filharmonije nakon Prvoga svjetskog rata

[857] PERETTI, P., La vita..., f. 3. **Carlo Ballarin**, zadarski glazbenik, napisao je biografiju o Ravasiju u *Il dalmata* 25, 8, 1897. U fondu muzikalija Državnoga arhiva u zadru nalazi se skupina (br. 4) gdje su pohranjene muzikalije iz vlasništva Brune Ravasija. Da li je to sin Antonija?

[858]*Motetto 'Juravit dominus'* za tenor solo i orkestar (C-dur) – sign. 180; Mo*tetto 'O strenna et patris Martyr' per Santa Anastasia*, za bas i orkestar (C-dur) – prvi put izveden 15. siječnja 1858. – sing 181; *Motteto 'Justus Proffeto' per la Festivita di San Simeone* (C-dur) – sign. 182; *Motetto 'Ressurexit Pastor bonus' per Pasqua* (G-dur) – sing. 182. Popis muzikalija u arhivu prvostolne crkve u Zadru napravili su 1980-ih godina muzikolozi E. Stipčević i Z. Blažeković. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., Izvještaj..., 179.

[859]*Blasi sacerdos* za solo sopran ili tenor i gudački orkestar, skladana u Zadru oko 1900; *Blasi sacerdos inclyte*, za solo sopran ili tenor i orgulje, nastala u Zd oko 1900; *Blasi sacerdos (Vlaho, o sveče*) za bariton solo i orgulje. Nastala u Zadru oko 1900. Sve skladbe nalaze se u Arhivu dubrovačke katedrale.

[860] DEGL'IVELLIO, Josip, *In Honorem Sancti Blasii, Svetom Vlahu u čast*, Župa velike Gospe, Dubrovnik, Zagreb, 2010., str. 99. U zborniku se nalaze i transkripcije Ravasijeve skladbe.

[861] PERETTI, P., La vita musicale..., 3, str. 19. STIPČEVIĆ, E., Izvještaj..., AM, XVII, 1986., 1, 103.

Ravasijevim putem priređivanja kvalitetnih društvenih koncerata, a naglasak je stavljao na orkestralnu glazbu. Nakon mise (u rujnu 1912.) kojom je Filharmonija pod ravnanjem G. Giomettija odala počasta Antoniju Ravasiju, prvi zabilježen koncert filharmoničara pod Giomettijevim vodstvom bilo je veliko proslavljanje 50-og rođendana poznatoga austrijskog skladatelja i dirigenta Felixa Weingartnera. Giometti je autor brojnih skladbi, uglavnom za zborove, ali i komorni orkestar, glasove uz pratnju orkestra i dr. Skladao je i crkvenu glazbu, a najviše uspjeha imao je saskladbama: *Stabat Mater* (izveden u Liceo Musicale u Firenzi) i *Misa di gloria per le armi italiane* za 4 glasa izvedena u Firenci 1918.[862] Nekoliko skladbi napisao je za djelovanja u Zadru. U Državnom arhivu čuva se dvadesetak Giomettijevih skladbi, uglavnom za glas i klavir, ali ima i orkestralnih stavaka.[863] Na većini njih naznačena je datacija, a može se pretpostaviti da je Giometti s orkestrom Filharmonije izveo i nekoliko svojih skladbi. Jedna takva je zasigurno romanza *Casa mia*, tiskana u Firenzi u vlastitoj nakladi s rukopisnom posvetom: „*Alla Spetabbile Direzione della Societa Filarmonica di Zara – 25. Febbrario 1913.*“[864]

Giovanni Salghetti Drioli (Zadar, 1814.-1868.) bio je svestrani umjetnik, skladatelj, dobar glazbeni kritičar, klavirist i organizator glazbenoga života u Zadru.[865] Osim toga, bio je i jedan od kapelnika zadarske Narodne straže (*La banda della Guardia Nazionale*) koja je nerijetko izvodila Driollijeve skladbe.

Driolli je bio ugledni Zadranin. Njegov otac bio je konzul napuljskoga kralja Giuseppea, a 1814. došao je sa svojom obitelji u Zadar gdje se Giovanni rodio.[866] Prema P. Perettiju, krsni kumovi maloga Giovannija bili su guverner Dalmacije Tomassich i otac poznatoga skladatelja

---

[862] PERETTI, 18.

[863] Giomettijeva djela: *Due tramonti*; gl i kl; autg; *Preludij i fuga – fantasia per organo*; riduzione za kl; autg; 18. Settembre 1899; *Ginevra deglji amieri – 2.a scena lirica*; bariton i kl ; autg, Montepulcino, 10. Luglio, 1909; i *3.a scena* za bar i kl – 14. Luglio 1909; *Con Lei – Romanza per soprano, con kl* , tekst: Giovanni Bertacchi, autg; 23. Ottobre, 1915.; *Per chi canta*; sop ili tenr uz kl; tekst: Mto G. S. D'Adda; autogr: Firenze, 9. Dicembre 1919; skica jednog ork stavka (1 list) autg.; 4. Maggio, 1920 Zara; *La legenda di Sir Oluf – poema sinfonica* (Carduci, Rime Nuove *'La figlia del Re degl''Elfi'*) autg; *Fughetta d'Adio* za kl; autg; *Quando* – romanza za sop uz kl; tekst: G. Bandalli); *Ricordo* – canto e kl; tekst: G. S. D'Adda; autg; Z**adar – 25. Ottobre 1917**; *Gelosia, Romanza – Cappricio*; za sop ili ten uz kl; tekst: V. Camoiti – autg. 1913; *Serenada* – za gl i kl – autg; *Notturno* za kl; autg; *Il Raconto della Nonna*; kl; autg – ima i neku ceduljicu s programomom!!; *Trio i Si Minore* za vl, vlc, kl (samo, 2, 3, i 4 stavak) – autg; *Ballata maggiolina* za gl i kl; tekst: Gerolamo d'Adda Salvatore – tiskovina – Firenza, A. Forbiresi, Co: 10978; *Casa mia* – romanza za s, t uz kl; tekst: Tommaso Marvasi; tisk, Firenza; Vlastita naklada upisana vlastoručna posveta: ***Alla Spetabile Direzione della Societa Filarmonica di Zara Ommagio dellAutore – 25. 2. 1913***.; *Risorgi* – stornello za sop i tenor uz kl; poesia di Oreste Logorio – tiskovina, Firenza; Vlastita naklada 1913; *Sinfonia in G in quatrro tempi*, part. Autograf – datirano; 1.st. Allegro moderato... poč 16. Xmbre 1911; kraj 12-aprile 1912; 2. st. allegro –završio u Firenzi 1912; 3. st. Andante.. završ. u Montepulciano;

[864] Prilikom sređivanja fonda muzikalija u Državnom arhivu u Zadru, muzikolozi Blažeković i Stipčević razvrstali su Giomettijvu glazbu u posebnu skupinu. Prema Stipčevićevu mišljenju, Giomettijeve skladbe možda predstavljaju najvrjedniju literaturu u cjelokupnom glazbenom fondu Državnoga arhiva. Vidi STIPČEVIĆ, Ennio, Glazbeni život..., 85

[865] Vidi u BURIĆ, Katica, *Glazbeni život...*,90-91

[866] SABALICH, 251.

F. von Suppea.[867] Stariji brat Giovannija bio je ugledni slikar Francesco Salghetti-Driolli, najistaknutiji predstavnik akademizma u dalmatinskom slikarstvu 19. st.[868]

Sl. 32. Giovanni Salghetti-Driolli[869]

Giovanni Salghetti Driolli bio je i imućan građanin te suvlasnik poznate tvornice likera. Bio je čovjek širokih vidika i velike kulture, a osim s Riccijem, bio je u prijateljskim odnosima s N. Tommaseom, P. A. Paraviom, pjesnikom F. Dall' Ongarom. Glazbenu naobrazbu stekao je prvo kod maestra Jerolima Alesanija,zadarskoga katedralnog kapelnika i skladatelja, a nakon toga otišao je u Trst na daljnju izobrazbu kod poznatoga opernog skladatelja Luigija Riccija (1805.-1859.) s kojim je cijeloga života održavao kontakt. Jedan je od prvih glazbenih kritičara u Hrvatskoj, a o njegovim kritikama muzikolog Stipčević piše da su imale veliki ugled, da se „odlikuju lucidnim zapažanjima, velikom stručnošću i živim stilom“, te da su se njegovi sudovi držali meritornim kriterijem.[870] Njegovo glazbeno stvaralaštvo u najvećoj mjeri pripada salonskoj glazbi ali ima i vrjednijih rezultata. Autor Perreti naglašava da je Salghetti-Driolli zasigurno najznačajniji i najpopularniji skladatelj u Dalmaciji, te da su se njegova djela, ponajprije romance za glas, izvodila diljem Dalmacije ali i u Italiji (Trstu, Veneciji) te u Americi.[871]Autor je nekoliko uspjelih pjesama (za solo ili duet) uz pratnju klavira,[872] zborskih i crkvenih skladbi.[873] Među značajnijim skladbama ističu se monumentalno djelo za zbor i orkestar *Le Memorie* na tekst Nicole Tommasea te popijevka *La simpatia* za sopran i tenor uz pratnju klavira koju su solisti Filharmonijskog društva izveli

---

[867] PERETTI, 17, 18

[868] Opus Francesca Salghettija Driollija nastao je pretežno u domaćoj zadarskoj sredini, a obilježen je slavenskim, 'morlačkim' i narodnim nadahnućima. Vidi Burić, K., Glazbeni život..., str. 16. Prema PETRICCIOLI, I., Tragom jedne slike..., 126.

[869] SABALICH,. 251

[870] STIPČEVIĆ, Ennio, Glazbeni život.., 87. Pisao je za uglavnom za *La voce Dalmatica* od 1860-ih.

[871] PERETTI, 17, 18

[872] Popis Salghetijevih djela koja se čuvaju u Državnom arhivu u Zadru. Vidi u: BURIĆ, 91 i BEZIĆ, J., Nosioci..., str. 306.

[873] Jedno od značajnijih zborskih djela je *Dall'Alpi al Mare*. Rukopis u Državnom arhivu Zadar. III/58

na koncertu u ožujku 1860. godine. Mnoge Driollijeve skladbe tiskane su u Italiji (Milano) kod Riccordija, a njihova brojnost svjedoči o razvijenom kućnom muziciranju u Zadru.[874]

Sl. 33. Naslovna stranica popularne canzonette *Magari* G. Salghettija Driolija (tiskovina)[875]

Giuseppe Zink, zadarski dirigent, skladatelj i violinist, čini se da je bio najistaknutiji glazbenik u poznatoj zadarskoj obitelji Zink. Giuseppeov otac, Francesco Zink djelovao je 1845. u orkestru staroga *Teatra Nobile*. Giuseppe je bio jedan od četvorice Francescovih sinova, a zanimljivo je da su se svi bavili glazbom: Anibbale je bio violinist, klarinetist i fagotist; Edoardo je bio skladatelj i kapelnik vojne glazbe 99. pukovnije *Giorgio re degli elleni* koja, čini se, nije djelovala u Zadru; Guglielmo je bio prvi violinist u novome *Teatru Verdi*. Nije sigurno gdje je Giuseppe stekao glazbeno obrazovanje, mada autor Peretti navodi da je studirao glazbu u Goriciji.[876] Od 1880. do 1881. svirao je drugu violinu u orkestru Eduarda Straussa, a nakon toga otišao je u Goriziju te deset godina podučavao gudačke instrumente (1882.-1892.). Nakon što je 1992. stigao u Zadar, preuzeo je vodstvo Općinske glazbe zamijenivši uglednoga maestra Francesca Wanischeka, koji je došao u Zadar prema preporuci F. von Suppea. Zink će očito na tome mjestu ostati do prvih godina Prvoga svjetskoga rata.[877] Osim na redovitim Općinskim koncertima, nerijetko je Zink s tim sastavom

---

[874] Salghetti-Driolli: III/54 *Il nostro amor*, III/55 Romanza (in As), III/56 Coro (in G) sve kut 64, III/57 – kut 65 *Le Memorie*, III/58 *Dall'Alpi al Mare*, III/59 „Magari“ Canzonetta in dialetto...tiskovina, III/60 *Coraggio e speranza* napisao za Bandu militare Thun. Hoh.

[875] DAZD, muzikalije, III/59. Kut. 65

[876] PERETTI, 20. Poznati tenor Francesco Mazzoleni pjevao je Salghettijeva djela u Americi.

[877] Pišući o G. Zinku i njegovu vodstvu Općinske glazbe, Peretti navodi, kako je on na tome mjestu ostao *"fino allo scioglimento di tale corpo musicale, avvenuto alcuni anni dopo la grande guerra e purtroppo non più*

nastupao na koncertima Filharmonijskoga društva, npr. na dobrotvornom koncertu u siječnju 1914. Osim djelovanja u sklopu Općinske glazbe, Zink je svirao violinu u kazališnom orkestru i podučavao u glazbenoj školi Filharmonijskoga društva naslijedivši na tome mjestu A. Dionisija. Očito je ulagao veliki trud u mlade glazbene pripravnike Filharmonijskoga društva te ih redovito angažirao na koncertima. Tako se u kritici koncerta iz 1906. spominju Zinkovih izvanrednih dvanaest malih pripravnika violinista.[878] Također, autor je nekoliko skladbi, te transkripcija i obrada za Općinsku glazbu.[879] Peretti spominje da je Zink autor skladbe *Inno a Tommaseo*, izvedene u Šibeniku i skladane povodom otvaranja Tomasseova spomenika u Šibeniku 1896.[880]

Na koncertu u siječnju 1914., Filharmoničari uz Općinsku glazbu, uz djela Haydna, Boccherinija, Mascagnija i dr., izvode i *Gavottu* G. Zinka. U Državnom arhivu u Zadru čuvaju se četiri njegove skladbe: *Romanza* (in B) za violončelo uz pratnju klavira,[881] *Polonese di concerto* (in D) za violinu uz pratnju klavira,[882]*Mazurca di Concerto* (in C) za violinu uz pratnju klavira[883] i *Preludio* (in C) i *Intermezzo* (nezavršen) za orkestar.[884]

Najpoznatiji glazbeni kroničar, **Giuseppe Sabalich (**Giuseppe Vincenzo Diodato Sabalich, Zadar, 13. 2. 1856. –Zadar, 13. Septembra 1928.), bio je ugledni Zadranin, pisac, povjesničar, poeta i publicist o čijoj veličini neposredno svjedoče i brojne biografije.[885] Giuseppe (V. D) je bio sin Giuseppea Sabalicha starijeg[886] i Rose Vucovich.[887] U ovome radu neće se ulaziti detaljnije u biografske podatke G. Sabalicha.[888] Napomenut ćemo samo njegovo kapitalno djelo o postojanju i djelovanju prvoga zadarskoga kazališta, Teatra Nobile - *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara(1781-1881)*[889] koje je Sabalich objavljivao periodično u

---

ricostituito in seguito, malgrado che Zara ne sentisse sempre la mancanza". PERETTI, P., La vita musicale…, 3, str. 20.

[878] Il Dalmata, 1906., br. 26

[879] PERETTI, 20. SABALICH, 175.

[880] Ibid.

[881]DAZD, III/40 – autograf;

[882] III/41 - autograf

[883] III/42. Au;

[884] III/43 part: dion cb, cl2, clrne

[885] **PRAGA, Giuseppe**, *Giuseppe Sabalich, Estratto dell'Archivio Veneto,* Vol. IV-1928-VII, Premiate Officine Grafice Carlo Ferrari .Venezia. sing. Misc. V 4701 - tiskovina. **PERLINI, Marco**: *Giuseppe Sabalich, Letterato e storiografo zaratino,* Tipografia e. De Schönfeld, Zara 1939., XVII. Sign. Misc. C 8033. Na 35 stranica!! **DETONI, Narciso**, *Giuseppe Sabalich, poeta e storico zaratino,* Estratto da: La Rivista Dalmatica, Vol. LI (N. 3-4), p. 247-265. , 1980. Arti grafice e. Socssidente & F.Lli. Roma. Sign. Misc. C 39901

[886] G. Sabalich stariji napisao je libreto za Suppeovu prvu operetu *Il pomo*, koju je mlađi Sabalich čuvao u rukopisu. Također, autor je biografije o Suppeu koja se čitala povodom Suppeova dolaska u Zadar 1878.

[887] Prema nekim navodima, otac Giuseppea (V.D.) bio je Francesco Sabalich, koji je bio nepot Giuseppeu Sabalichu starijem. Loza Sabalić doselila se iz Paga u Zadar sredinom 18. stoljeća. G. Sabalich st., rođen je 1814. u Zadru. Bio je namjesnički savjetnik, a 1877. dodijeljen mu je red Željezne krune trećeg stupnja, po statutima reda nasljedno plemićko viteštvo (austr.) Vidi: GRANIĆ, M., Podjele plemstva..., str. 79.

[888] Giuseppe (V. D.) Sabalich oženio se za dosta mlađu Mariu Galzignu (rođ. 1880) s kojom je imao sina Giuseppea Sabalicha (juniora). Vidi: DETONI, Narciso, Giuseppe Sabalich..., str. 251

[889] SABALICH, Giuseppe, *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881*), Rijeka – Zadar, 1904-1922.

četrdeset i četiri nastavka kroz zamalo puna dva desetljeća (1904.-1922.) u časopisu *Rivista dalmatica*, a potom je objavljeno i kao monografija. Prema riječima Ennija Stipčevića, ova je monografija „najopsežnija... i najtemeljitija studija o jednom kazalištu na hrvatskome tlu.“[890] Nažalost, kao i mnogi vrijedni dokumenti o glazbi koji su pisani na talijanskom jeziku, i ova je monografija pretrpjela zanemarivanje hrvatske historiografije, te danas još uvijek čeka na zasluženu valorizaciju i promociju.[891] Osim *Cronistorie...*, Sabalich je u lokalnim novinama pisao o glazbi, plesovima, skladateljima,[892] a autor je i teksta za pjesmu *El Si* (1891.) čiju je glazbu skladao maestro Leone Levi.[893] Ta je skladba bila izuzetno popularna krajem 19., i početkom 20. stoljeća, ali prvenstveno među talijanaški orijentiranim građanstvom, a nerijetko je i izazivala sukobe.[894]

Iako je djelovao izvan Zadra, odnosno Hrvatske, bečki operetni skladatelj **Franz von Suppé** (Split, 1819.- Beč, 1895.) cijeloga je života bio vezan uz rodni Zadar. Naime, Suppé se rodio u Splitu, ali već kao jednogodišnja beba doselio se s obitelji u Zadar gdje je živio do svoje šesnaeste godine.[895] Prvu glazbenu naobrazbu stekao je kod Talijana Giovannija Cigale, skladatelja koji je došao u Zadar kao dvadesetogodišnjak i ostao tu do kraja života djelujući kao *maestro di cappela* u katedralli i voditelj zbora u Teatru Nobile.[896] Čini se da je, osim Cigale, mladi Suppè dobivao glazbenu poduku i kod Giuseppea Ferrarija, kapelnika vojne glazbe tada smještene u Zadru, koji ga je, prema muzikologu Blažekoviću, podučavao svirati flautu.[897] Upravo jedno od prvih djela tzv. *Missu Dalmaticu*, Suppè je skladao u Zadru i to u dobi od trinaest godina (1832.), a već tri godine kasnije, Misa je izvedena u franjevačkoj crkvi u Zadru.[898] O samoj misi, nakon više od četrdeset godina, pisao je sam Suppé dugogodišnjem prijatelju D. Fabianiću u pismu:

---

[890] STIPČEVIĆ, E., Bilješke za portret talijanskoga kazališta u Hrvatskoj, *Cantus*, 2003, 124, 72.

[891] Sabalich (kao i Giuseppe Sabalich st.) napisao je i nekoliko eseja o Franz von Suppeu. Vidi: SABALICH, G., Francesco Suppé e l'operetta, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 8.; SABALICH, G., L'Operetta di Suppé, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 10; SABALICH, G., Suppé e la critica, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 11/12.

[892]Godina 1889. i 1892. pisao je povodom smrti Luigia Ficherta, autora poeme *Madre Slava* koja je poslužila za libreto opere Strmića. Napisao i: *Notti adriatiche*; *La fidanzata immortale*; *La stella di Varsavia*.

[893] PERLINI, Giuseppe Sabalich, str. 22. Vidi i: PERETTI, 20

[894] Sabalich stariji napisao je članak *Cenni biografici del chiarissimo maestro compositore Francesco Suppe, raccolti per cura della Societa filodrammatica Paravia*, di Zara (Zara, Vitaliani, 1878). Sabalich mađi nadopunio ga je pod naslovom *Francesco Suppe e l'opereta* (Tip. Vitaliani, 1888, Zara)

[895] Vidi BURIĆ, 92. Vidi i: BLAŽEKOVIĆ, Z., Glazbena kultura..., 554.BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Nekoliko podataka o vezama Franza von Suppéa s rodnom Dalmacijom, *AM* 14 (1983), 2, 133-144. Obitelj Suppe podrijetlom je iz Belgije. Skladateljev djed Francesco iz Belgije se preselio u Cremonu. Tu se oženio kćeri kremonskog građanina, te uskoro dobio sina Pietra Giuseppea. Uskoro, nakon Napoleonovog prelaska Alpa, obitelj se iz Italije preselila u Split, gdje je Francesco imenovan načelnikom. Najranije Pietrovo djetinjstvo vezano je uz Split,a aiako je išao na školovanje u Italiju (Cremona, Padova), vratio se Split u državnu službu. Tu je upoznao suprugu Bečanku Katarinu Landovsky s kojom se vjenčao 1918. Franz je bio njihovo drugo dijete rođeno 19. 4- 1819. Već u jesen iste godine obitelj se seli u Zadar.

[896] O Giovanniju Cigali i njegovim djelima vidi u BURIĆ, 48-52

[897] BLAŽEKOVIĆ, Z., Nekoliko podataka..., 135

[898] Vidi BURIĆ, K., Glazbeni..., 94

„prošli mjesec došao mi je u ruke dio mise koju sam pisao u Zadru u dobi od trinaest godina..., Priznajem da sam se dobro nasmijao kad sam vidio taj apsurd koji sam napisao, bez dobrog vođenja glasova, bez harmonije, bez stila, karaktera ili bilo kakvog osnovnog muzičkog znanja, s banalnim i svjetovnim melodijama.... I pored toga..., sinula mi je ideja..., da ovu lošu misu prepravim i da joj dam formu, karakter, vodstvo, stil i harmoniju, te je tako sačuvam kao svoj prvi rad u domovini... najteža stvar od svega bit će što je dalmatinska forma mise potpuno različita od forme misa drugih zemalja...“[899]

U nastavku, Suppé se osvrće i na Cigalin rad u katedrali, čime svjedoči o nekadašnjem radu s poznatim zadarskim glazbenikom:

„Po onome što se sjećam, znam da se neko vrijeme u Zadru u misi koju je vodio Cigala između *Glorije* i *Creda* pjevao jedan motet na posebno napisane riječi, a ne izvađene iz brevijara...“[900]

Suppé je našao izdavača i misu tiskao kod C. A. Spine. Pola godine kasnije, Misa je tiskana, a jedan primjerak skladatelj je poslao zadarskom prijatelju uz riječi:

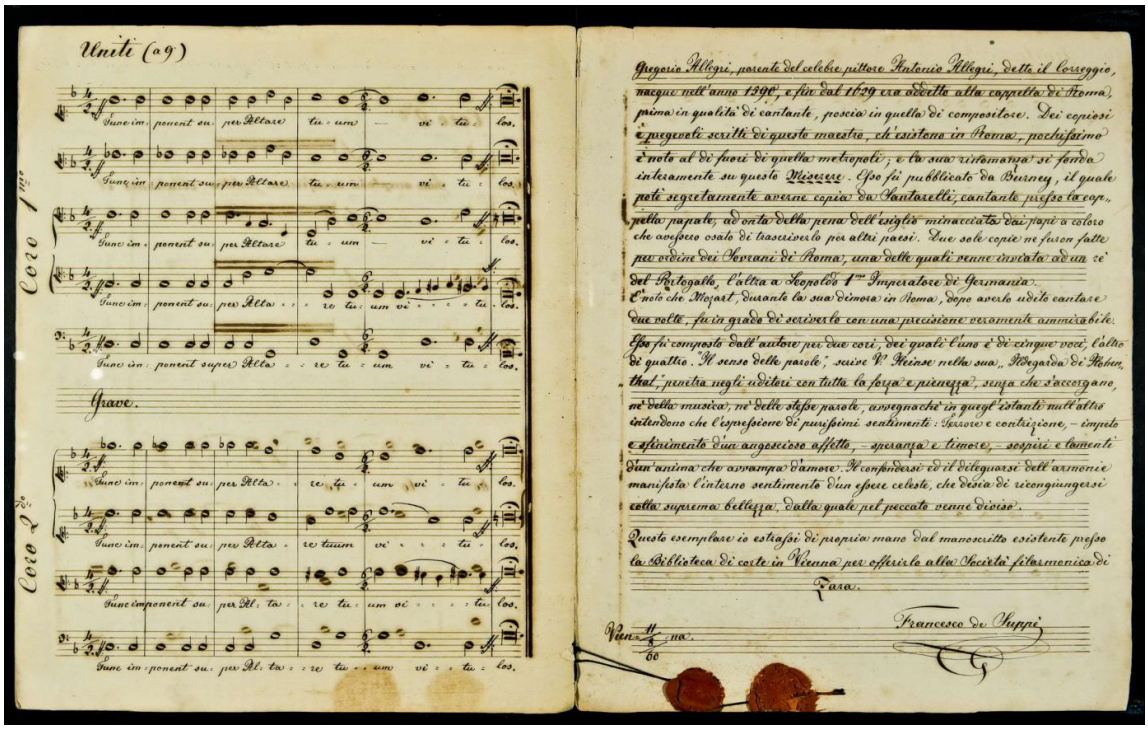
„Prisustvovao si krštenju ove moje mise kad je bila još djevojčica, sada kad je već odrasla, molim te da prisustvuješ i krizmi te da paziš na njezino uzdržavanje, kako joj ne bi bio i na posljednjoj pomasti.“

Iz pisama, vidljiv je bliski odnos Suppea i zadarskih mu prijatelja, mada se, očito, ne bi vidjeli i nekoliko godina. Iz njegova zadarskoga djetinjstva (1834./’35.) potječe i njegovo prvo scensko djelo. Naime, u roditeljskom domu, uz pomoć svojih gimnazijskih kolega, prikazao je svoju prvu operu *Il Pomo* za koju je libreto napisao njegov dugogodišnji prijatelj Giuseppe Sabalich stariji.[901] U rujnu 1835. s majkom se preselio u Beč gdje su imali rodbine. Iako je u Beču stekao svjetski ugled i slavu, čini se da je Suppeovo 'sretno' djetinjstvo provedeno u Zadru ostavilo cjeloživotni trag budući da je tijekom cijeloga života održavao kontakte s pojedinim Zadranima, svako toliko se vraćao u Zadar ali i podržavao rad zadarskoga Filharmonijskog društva. Naime, od samoga osnutka Filharmonije, Suppè je slao partiture svojih zborskih skladbi, ali i neke drugih autora. Među tim djelima su: *Potpourri...* prema komičnoj operi *Zehn mädchen und kein mann* u preradbi za četveroglasni zbor, posvećen upravo „alla spettabile societa filarmonica in Zara“;[902] zatim jedna *Barcarolla,*[903] zbor *Alla Vergine* za soliste, ženski zbor i pratnju[904] i dr. Suppeova su djela nerijetko bila na repertoaru

---

[899]BLAŽEKOVIĆ, Nekoliko podataka..., 140-142. (prijevod s talijanskog napravila Dajana Marković). U nastavku, Suppé detaljno razlaže o elementima njemačke i talijanske mise, te o promjenama u formi mise od vremena Grgura Velikog, čime odaje dojam velikoga poznavatelja crkvene europske glazbene baštine.
[900] BLAŽEKOVIĆ, 142.
[901] Franz je studij pravnih znanosti upisao u Padovi, međutim, njegov tamošnji boravak nije dugo trajao jer je preminuo njegov otac Pietro de Suppe 1835.
[902] DAZD, III/48 A B
[903] DAZD, III/45
[904]DAZD, III/47 ovo je djelo izvedeno u Zadru u studenom 1860. Suppeova djela u skupini/zbirci Filharmonijskog društva: Kutija 19: *Zehn Madchen und kein Mann/ Komische Operette nach den Franzosischen Klavierauszug* / tisk – Wien, A. Glöggl, No: 1490; *Pique Damme*, komischer Oper, Potpourri von A.

zadarske filharmonije ali i drugih glazbenih društava poput vojnih glazbi i Gradske glazbe. Zadarskoj je filharmoniji tako posvetio, te sam rukom prepisao partituru Gregorija Allegrija *Miserere* za dva zbora. Zanimljivo je da je Suppè, na posljednjoj stranici partiture, nakon informacija o skladatelju, na talijanskom napisao: „Ovaj sam primjerak prepisao u Beču za upotrebu zadarskom Filharmonijskom društvu. Beč, 11. kolovoza, 1860.“[905] Partituru je Suppè prišio vrpcom te zapečatio sa svoja dva pečata.



Sl. 34. Suppeov prijepis Allegrijevog *Misererea* za zbor Filharmonijskog društva. (u Beču, 1860., autograf)[906]

U Zadru je, 1860. prvi put izveden Suppéov ofertorij *Extremum Juditium* za sola, zbor, orkestar i orgulje.[907] Te iste godine, u rujnu 1860., Suppé je posjetio Zadar, a Zadrani su priredili veliku svečanost. Filharmoničari su organizirali koncert (vokalno-instrumentalnu akademiju) s programom na kojem su se osim ulomaka opernih djela Verdija i Gounoda, izvele i Suppeove skladbe: *Il Battaliere* za četveroglasni muški zbor te *Desio*, također za četveroglasni muški zbor uz bariton solo (Giovanni Pini), kojeg je posvetio Zadarskoj filharmoniji.[908] Nakon koncerta, pod Suppéovim prozorima održana je orkestralna serenada, a u njegovu čast u sutrašnjem broju novina *La voce dalmatica*, napisan je sonet. Idućega dana

---

Leitermayer, tisk. Wien, F. Gloggl, No: 1983; Desio (?), rkp, dionice coro B2 sign I/- No. 101 33. Popis ostalih Suppeovih skladbi koje se čuvaju u zadarskom Državnom arhivu vidi u: BURIĆ, 94

[905] Prijevod teksta napravio je Ennio Stipčević. Vidi STIPČEVIĆ, E., Glazbeni život..., 83.

[906] DAZD, zbirka muzikalija, skupina III.

[907] BLAŽEKOVIĆ, Z., F. von Suppe..., 143. Prema: Giovanni DEVICH, L'estremo giudizio. Oratorio del maestro Francesco da Suppé, *La voce Dalmatica*, 17, 1860, 138-141

[908] Tekst za skaldbu *Desio* napisao je Splićanin G. Devich. O suradnji dvojice autora vidi u: BLAŽEKOVIĆ, Nekoliko..., 135. Blažeković navodi i njemački prijevod, inače talijanskog teksta skladbe.

u dvorani Luxardo priređena je večera, a trećega dana, Suppé je otputovao. O tomu koliko je sam Suppé bio dirnut pažnjom Zadrana, svjedoči pismo kojeg je nakon dva tjedna uputio Zadranima:

> „...Oni koji vole domovinu onako kao ja, znat će kako je velika sreća kada se ona nakon duge odsutnosti ponovno vidi; kao što tada oči uživaju u gledanju toliko vremena željenih stvari, tako se i srce širi i osjeća se živo dirnutim... Znajte, dakle, da ovi dani koje sam proveo među vama bijahu najsretniji dani mog života, sjećanje na one koji su željeli da mi ih uljepšaju bit će uvijek ispunjeno najsvetijim poštovanjem... Bože, želim ovom narodu koji je tebi vjeran, uzvratiti svojom ništavošću, kako bih posvetio vlastite snage dobrobiti i sreći jedne zemlje koja u svojih sinova vidi ne samo djela već i dobru volju.“[909]

I u svibnju 1878., Suppe je posjetio Zadar, a Zadrani su organizirali svečanost u njegovu čast. U Teatru Nobile izvodile su se recitacije ali i čitala Suppeova biografija koju je sastavio ugledni kroničar i publicist Giuseppe Sabalich, stariji. Gđa Ferrari-Cupili, koja je deklamirala Suppeovu biografiju predala mu je lovorov vijenac, a poznati zadarski pjevač Miho Milković njegovoj je supruzi poklonio buket cvijeća.[910] Orkestar Filharmoničara izveo je Suppeovu *Sinfoniu*, a nakon par dana, Gradska glazba je pod prozorom kuće u kojoj je Suppe odsjeo, održao tzv. *serenatu* svirajući dijelove njegovih najboljih djela. Na sličan način njegov posjet Zadru upriličila je i tzv. *banda militare* svirajući jednoga popodneva Suppeova djela u Giardino pubblico.[911] I godine 1888., ponovni dolazak Suppea u grad, Zadrani su obilježili izvedbom njegove operete *Donna Juanita* u Teatru Verdi. Osim Sabalicha starijeg, Suppeovi dugogodišnji prijatelji bili su Zadranin doktor Carlo Cerone, Donato Fabianich,[912] te Robert Zink.[913]

U Državnom arhivu u Zadru čuvaju se četiri Suppeove skladbe, posvećene zadarskoj Filharmoniji.[914]

Među skladatelje čija je djelatnost imala manje odjeka u glazbenom životu Zadra, a o kojima hrvatski povjesničari glazbe između dva svjetska rata, poput Širole i Andreisa, zbog hrvatske deklariranosti isključivo i pišu, su Vladimir Bersa, te Ernesto Perich, Mijo Ćurković, Pavao Matijević, Frano Lederer.

---

[909] *La voce dalmatica*, 18, 1860., 143. (prijevod s talijanskoga Dajana Marković). Vidi u BLAŽEKOVIĆ, Nekoliko podataka..., 138.
[910] BLAŽEKOVIĆ, Nekoliko..., 139.
[911] SABALICH, 321
[912] Donato Fabianich (1808-1890), franjevac, putopisac, povjesničar
[913] Prema Blažekoviću, Robert Zink bio je nastavnik violine u školi Filharmonijskoga društva i kapelnik gradske glazbe, ali očito je Blažeković mislio na Giuseppea Zinka.
[914] *Extremum juditum* zbor i klavir – au? Kompletna partitura III/46; *Rivivrem* – ruk au? Coro a quatro vodi; *Barcarolla* – dionice III/45 rk

Vladimir Bersa (Zadar, 1864. - Zadar, 1927.), brat jednog od najznačajnijih hrvatskih skladatelja Blagoja Berse, u Grazu je studirao pravo, a privatno studirao glazbu kod sveučilišnog profesora Doplera. U Zadru je djelovao kao upravni činovnik kod Namjesništva u Zadru, a kasnije kao kotarski predstojnik u Supetru na Braču i savjetnik kod pokrajinske vlade u Zadru. Glazbom se bavio privatno. Napisao je 4 opere: *Cvijeta* (na libreto njegova brata Josipa) koja je praizvedena u Zagrebu 1891.; zatim *Andrija Čubranović*, (libreto brat Josip), koja je također praizvedena u Zagrebu 1900; *Komedijaš* (prema vlastitom libretu), praizvedena u Zagrebu 1916., te *Mozartova smrt* koja nije doživjela svoju izvedbu. Skladao je i orkestralne skladbe *Novelete* i *Marjan*, te mnoge popijevke za glas i klavir, a posebnu vrijednost imaju komorne skladbe: kvarteti i trija. Bavio se i crkvenom glazbom, te melografskim radom. Naime, po nalogu bečkoga zavoda sabrao je veliki broj narodnih popjevaka iz Dalmacije, ali je ta *Zbirka narodnih popjevaka iz Dalmacije* izdana u izdanjima JAZU tek 1944.[915]

Ernesto Perich (Zadar, 1870.-Trst, 1932.) zadarski je skladatelj i zborovođa koji je glazbenu naobrazbu iz klavira i kompozicije stekao u Njemačkoj. Djelovao je kao kanonik u Zadru te zborovođa i skladatelj prvenstveno sakralne glazbe.[916] U Državnom arhivu u Zadru čuvaju se dvije Pericheve skladbe: jedna *Romanza* za bariton i skladba za zbor i orkestar pod naslovom *Inno di Zara*. [917] U arhivu zadarske katedrale čuva se trinaest Perićevih skladbi, uglavnom za glasove i orkestar. Njegove skladbe svjedoče, dakle, i o postojanju orkestra u katedrali u prvoj polovici 20. stoljeća.[918]

Mijo Ćurković (Arbanasi, Zadar, 1852.- ?, 1936.) završio je bogosloviju u centralnom sjemeništu u Zadru.[919] Kao svećenik djelovao u Preku (otok Ugljan) i Diklu kod Zadra. Glazbu je učio u sjemeništu kod Antonija Ravasija, a kasnije se sam usavršavao. Bio je

---

[915] ŠIROLA, 195. Zbirka sadrži 460 napjeva iz Dalmacije.

[916] LVD, 1918, br. 19. Usp. BLAŽEKOVIĆ, Izvještaj..., 181. PERETTI, 20.

[917] III/21 *Sento che t'amo e te lo voglio dire? Romanza per baritono. Nini Bilich sul testo di panzacchi scritto da Pietro Severi (*op. J. Bezić*: Don Ernesto Perich) trascritto 31/XII 1904*. Rkp; dio. Bar; pfte
III/29 *Inno di Zara redenta* za mješoviti zbor i orkestar. Rkp dionice vl1,2 vla, vlc, cb, fl pic, fl1, ob1,2 cl 1,2, fg ½, cor 1,2, tr 1,2,, trb 1,2, trb basso, S, T1,2, B1,2,

[918] Skladbe E. Pericha: *Tantum ergo* za tenor i orgulje (C-dur), autograf – sign. 199; *Christus e Miserere* a tre voci d'uomini (G-dur), iz 1914; autograf; sign. 200; *Te Deum* za četveroglasni zbor i orkestar (A-dur), iz 1918.; autograf; sign-201; *Oremus pro Pontefice* za dvoglasni muški zbor i orkestar (Es-dur), iz 9/7. 1912. – sign. 201; *Litanie della B. V. M.* musicate per 4 voci d'uomini con accompagnamento d=organo (Es-dur), iz 3/12. 1906. Autograf. Sign-203; *Salve Regina* za četveroglasni zbor i instrumentalni sastav (G-dur), sign. 204; *Magnificat* a tre voci virili e Orchestra (B-dur), iz 1924., autograf. Sign-205; *Offertorio 'Dies sanctificatus illuxit nobis' della 3a Messa di Natale*, (D-dur),autograf, sign. 206; *Offertorio di Pasqua 'Terra tremuit'* za troglasni zbor i orkestar (F-dur), sign. 207; *Graduale di Pasqua 'Haec dies quam fecit Dominus'* za dvoglasni muški zbor i orkestar (a-mol) iz 18/III, 1921., autograf sign. 208; *Miserere* za troglasni muški zbor i orgulje (As-dur), samo vokalne dionice, sign. 463; *Inno Ysecolare* per l' I.R. *Gimnasio superiore italiano di Zara*. Tiskano: Zadar, E. De Schönfeld

[919] O Miji Ćurkoviću pisao je muzikolog Ennio Stipčević. Vidi: STIPČEVIĆ, Ennio, Don Mijo Ćurković, "župnik i hrvatski glazbenik", *Cantus*, 2005, 131, 37-38.

izvrstan pjevač zvučnog baritonskog glasa, a nerijetko je nastupao na crkvenim svečanostima. Skladao je uglavnom crkvene skladbe među kojima se ističu tri mise na starohrvatskom tekstu.[920] Od tridesetak troglasnih litanija mnogo ih se raširilo u prijepisima po franjevačkim samostanima u Dalmaciji. Brojne su njegove marijanske popijevke uz pratnju orgulja. Napisao je i nekoliko svjetovnih zborova, a u Trstu kod Schmidta je tiskao zbirku *Dvanaest popjevaka uz pratnju glasovira* koja, prema muzikologu Široli: „odiše svježom melodijskom invencijom pod talijanskim utjecajem ali i smislom za osobine hrvatske narodne melodije, te jednostavnom klavirskom pratnjom.[921]Ali, Širola također, navodi da, osim tih karakteristika, Ćurkovićeve skladbe „i ne imadeu više glazbene vrijednosti“.[922]

Pavao Matijević (Hvar, 1867. - Dubrovnik 1901.) završio je bogoslovno sjemenište u Zadru, ali zbog slabog zdravlja nije vršio službu. Iako Širola o Matijeviću piše da je u glazbi bio samouk, u novijoj historiografiji navodi se da ga je, za vrijeme studija na Visokoj bogoslovnoj školi u Zadru, glazbi učio Antonio Ravasijo. Bio je učitelj glazbe i pjevanja u sjemeništu te kasnije kapelnik stolne crkve u Dubrovniku. Matijević predstavlja prvoga osvjedočenog hrvatskog cecilijanca i preteču Cecilijanskog pokreta u Hrvatskoj. Autor je i didaktičkoga djela *Kratka uputa k Grgurovu pjevanju*,[923] s kojim pokušava „utvrditi i izgraditi hrvatsku terminologiju gregorijanskog korala.“[924] U svojim je skladbama upotrebljavao polifoniju i kasnoromantičku izražajnost.

Franjo Lederer (Ston, 1868.- Dubrovnik, 1931.) bio je orguljaš, dirigent, skladatelj, učitelj pjevanja. U Dubrovniku je završio gimnaziju, u Zadru bogosloviju, a u Grazu, Beču i Varšavi je studirao glazbu. Lederer je bio prvi dirigent glazbeno-pjevačkog društva Petar Zoranić ali i utemeljitelj glazbene škole Zoranić. I prije osnutka Zoranića, Lederer je vodio Pjevački zbor društva Sokol. Osim u Zoraniću, Lederer je djelovao i u zadarskoj katedrali kao višegodišnji orguljaš, a u arhivu zadarske katedrale čuva se njegova božićna pastorela, poznata u cijeloj južnoj Hrvatskoj, te dvije crkvene pjesme.[925] Nakon djelovanja u Zadru, 1918., Lederer je djelovao u Dubrovniku kao zborovođa *Hrvatskog pjevačkog društva 'Gundulić'*, ali vrlo brzo vraća se u Zadar i postaje voditelj Zbora Hrvatske gimnazije. Iako je dirigentsko mjesto Društva Zoranić pripalo drugim dirigentima, Lederer je i dalje bio aktivni član Zoranićevaca. Autor je skladbe *Poputnica Zoranića* čije je stihove napisao Rikard Katalinić Jeretov, a koja je postala svojevrsna himna Društva Zoranić. Osim himne Zoranića, skladao je dvije đačke

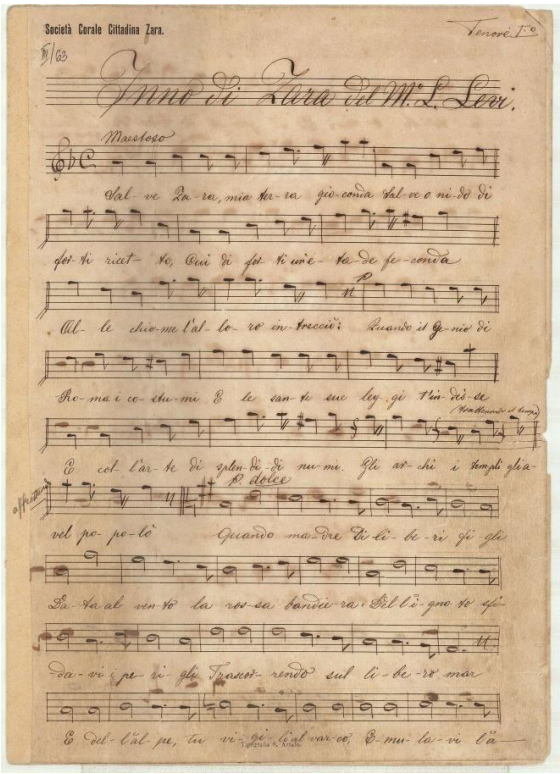
---

920 ŠIROLA, Hrvatska umjetnička...,186
921 ŠIROLA, *Muzički*..., 605 i ŠIROLA,*Pregled*..., 263
922 ŠIROLA, 605
923 Tiskano u Dubrovniku 1896.
924 DEGL 'IVELLIO, J., *In Honorem*..., 100
925 BLAŽEKOVIĆ, Z., Izvještaj o sređivanju..., AM, 180

operete *Mali ptičari* i *Studentice*, te nekoliko crkvenih djela. Napisao je i udžbenik *Teoretičko-praktična pouka u pjevanju za preparandije*.[926]

Među zadarskim skladateljima prve polovice 20. stoljeća ističu se i: Franz Blasche, Allesandro Ivanchich, Leone Levi i Roberto Zanchi. Čini se da su prva trojica bila izrazito na strani talijanaške ideologije.

Iz opusa skladatelja **F. Blaschea**, sačuvana je samo jedna polka naslova *La bella Zaratina.*[927] Skladatelj, dirigent i violinist **Leone Levi**,[928] autor je dviju skladbi: *Inno di Zara* i *El Sì,*koje su predstavljale svojevrsne himne talijanaštva. Tekst za skladbu *El Sì*, napisao je poznati kroničar Giuseppe Sabalich, a namijenjena je zboru i orkestru. Levi je krajem 19. stoljeća djelovao u sklopu Gradske glazbe.

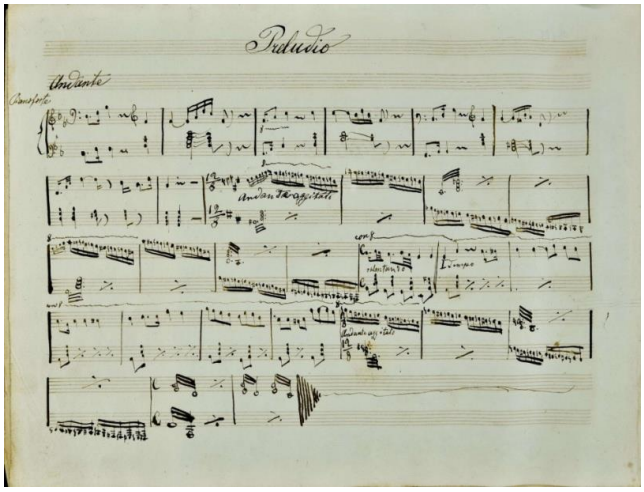


Sl. 35. Dionica prvoga tenora skladbe *Inno di Zara*, skladatelja i violinista L. Levija.[929]

Iz opusa **Allesandra Ivancicha** sačuvana je samo jedna vokalna skladba i to barkarola *La notte* za dva tenora i bas. Osim rukopisne partiture, u Državnom arhivu čuva se i tiskovina iste skladbe što svjedoči o njezinoj popularnosti. Na skladbi piše da je to Ivanchićev op. 27 pa se

[926] Vidi MAŠTROVIĆ, str. 29. Vidi i DEGL' IVELLIO, J., 100
[927] DAZD, vlasn. Bruno Ravasio, skupina: III/17
[928] III/63 *Inno di Zara* (in F) del Mo... rkp; dion. T1 B1
III/64 *El* Si (in F) za zbor i orkestar rkp: riduzione a 4 voci unite, te pojedine dionice za orkestar
[929] DAZD, muzikalije, III/63. Kutija 65

može pretpostaviti da je Ivancich autor više skladbi.[930] Zadarski skladatelj **Roberto Zanchi**, najvjerojatnije je bio sin uglednoga i dugogodišnjeg predsjednika Filharmonije, Francesca Zanchija. Roberto je autor jedanaest skladbi koje se čuvaju u Državnom arhivu u Zadru.[931] Radi se uglavnom o skladbama za glas uz pratnju klavira, jednom instrumentalnom kvintetu te dvije skladbe za zbor uz pratnju klavira. Dvije skladbe Zanchi je posvetio poznatom tenoru F. Mazzoleniju. Kako neke skladbe nose dataciju iz 1862., moglo bi se pretpostaviti da je Zanchi rođen 1830-ih. Također, Zanchi se prvi puta javlja kao pripravnik u Filharmoniji 1861., kada s mladim pripravnikom Girolamom Luxardom, nastupa na koncertu svirajući G. Menozzijevu transkripciju *Divertimenta*za klavir četveroručno iz opere *Rigoletto* G. Verdija. O Zanchijevu nastupu s Filharmonijom, novine izvještavaju i 1862., a nakon toga novine ga više ne spominju.



Sl. 36. Preludij za klavir Roberta Zanchija (autograf)[932]

---

[930] III/31 *La Notte*, barcarola za 2 tenora i bas i tiskovina iste skladbe
[931] III/16 *Il Fratricida* (in Des) della Tessaglia per canto e pianoforte rkp
III/19 *Guältier*. Balatas di Francescho dell' Ongaro. rkp. Klavirski izvadak. Libretto i 1 prijepis autograf.
III/28 *La Vendetta* (in G) Balata di Luigi Larer per canto e pianoforte posvećeno Francescu Mazzoleniju "*nel giorno 20. Luglio 1862... del meraviglioso suo canto onora il Nobile Teatro di Zara*"
Rkp. Autograf. Na prvoj stranici posveta *A/ Francesco Mazzoleni /chiarisssimo Artista /che / nel giorno 20 Luglio 1862 / del meraviglioso suo canto / questo suo primo saggio musicale / il dodiene /Roberto de Zanchi /offre e consacre.* Nepotpuno.
III/34 *Kyrie per Dodicenne* (in As) au; samo početak
III/35 *Il frabricido della Tessaglia*. *Ballata per coro e pianoforte*; tekst: Giuseppe Capporozzo. Au; Skice i 1 dionica; s1, 2, t i kl; part – nepotpuna; dionice.
III/36 R.Z. *Inno Musicale* per soprano, tenore, basso e pianoforte; au; part. – mali format
III/71 *Aria con coro* (in Es) za sopran i ženski zbor i klavir rkp;
III72 Kvintet za klavir i 4 violine (in G) au; i prijepis
III/73 *Caro sabingo e muto* (in C) per canto e pianoforte. Poesia di Maffei , au;
III/74 *Sinfonia* (in E) per pianoforte. Au;
III/77 Fragment 1 solo-pjesme Au;
[932] DAZD, muzikalije, III/19., kut. 64

3.5.3.5. Ostali glazbenici u Zadru

Osim u sklopu Filharmonijskoga društva, mnogi su glazbenici djelovali u drugim glazbenim društvima: Gradskoj glazbi, Hrvatskom Sokolu, Zoraniću i dr. Ipak, danas znamo za mali broj imena glazbenika tih društava, pogotovo u Gradskoj glazbi. Među malobrojnim poznatim imenima nalazimo: pjevačica E. Domenichini (sopran), klavirist Domenichini, C. Boninsegna, G. Favi, A. Venturini i A. Fabbri.

Među članovima društva Zoranić nalaze se brojni pjevači i instrumentalisti. Već 1908., u sklopu društva djeluje i gudački kvartet tzv. *Zoranićev kvartet* kojeg su činili: Jakov Mimić (1. violina), Ivan Tocilj (2. violina), Ante Kamenarović (viola) i Radivoje Belić (vcello). Godine 1909. Zoranić je bogatiji za kvartet violončela kojeg su činili: Stikel, Noe, Frauwalner i Belić. Među značajnim glazbenicima 1913., najčešće se spominju braća A. Kamenarović (viola) i J. Kamenarović (vcello). Na Zoranićevim koncertima kroz godinu 1909. nastupaju i sestre (*contesse*) iz plemićke obitelji Borelli, **Vanda Alačević** (rođ. Borelli), te njezina mlađa sestra klaviristica i pjevačica, te poznata slikarica **Zoe Borelli** Vranska (Zadar, 1888.- Firenca, 1980.). Obje su bile učenice Glazbenoga Zavoda u Zagrebu gdje su im predavale klaviristica Barbot-Krežma i pjevačica Brückel. O Zoe Borelli izvjestitelj Narodnoga lista, nakon koncerta oduševljeno piše da je:

> „...u dvopjevima stekla obća priznanja, a u šestoj tački... recimo iskreno, na udivljenje, jer koliko njezino pjevanje, toliko samopratnja, izazvala je jednodušnu riječ: umjetnica!“[933]

Zoe Borelli život je posvetila drugoj umjetnosti, slikarstvu. Za života je izlagala svoje radove u Zagrebu, Ljubljani, Rimu, Parizu, te u prvom engleskom umjetničkom časopisu 'The Studio'.[934]

---

[933] Kasnije, 1911., oslovljavaju ju s 'grofkinja' Zoe Borreli. U Rimu je završila likovnu akademiju; te je tamo dobila prvu nagradu za svoje radove.. Vidi NL, 1911, god 50, br. 57

[934]**Zoe Borelli** slikarstvo je učila kod M. Ettingera, u privatnoj školi Bele Čikoša-Sesije i M. Klementa Crnčića u Zagrebu, a zatim na Kunstschule für Frauen u Beču te na Accademia di Belle u Arte u Rimu. Značajno je da je Zoe autorica ilustracija u knjizi Ivane Brlić Mažuranić *Šuma Striborova*. Osim slikarstvom, bavila se karikaturom i dekorativnim umjetnostima, posebno slikanjem na tekstilu. O njoj i njezinim radovima pisali su značajni likovni stručnjaci: Vladimir Lunaček, Slavko Batušić, Ljubo Babić te mnogi drugi u engleskom, francuskom i talijanskom tisku. Vidi: VLADOVIĆ, Borben, Slikarica Zoe Borelli, Zadarska smotra, Matica Hrvatska Zadar, god. LXIII, 1-2, 2014., 108. Vidi i: Hrvatski biografski leksikon http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2441

Njezino je djelovanje kao slikarice, za njezina života, pratila čitava hrvatska kulturna javnost, osobito karikature i studije na temu dalmatinskih narodnih nošnji i običaja, te radove na tekstilu. Autobiografija joj je ostala u rukopisu. http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=33

Sl. 37. Slikarica i glazbenica Zoe Borelli Vranski

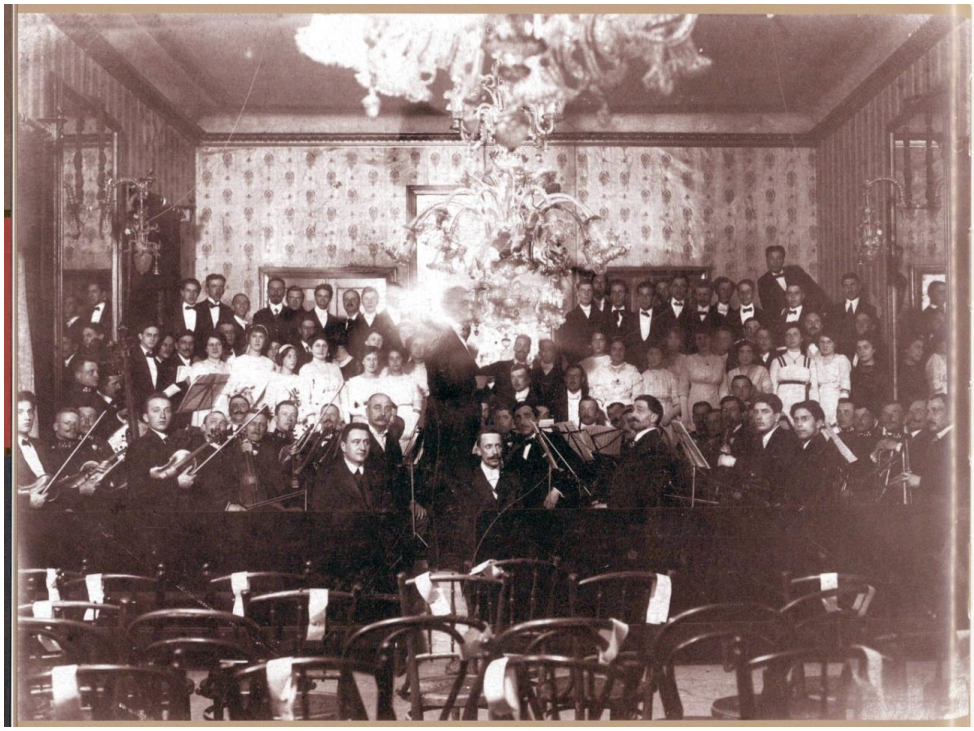
U Zoraniću je 1910. svirala i gđa N. Ebenhöh koja je diplomirala violinu na glazbenom konzervatoriju u Pragu.

Popis istaknutih glazbenika društva 'Zoranić':

1908.	F. Lederer, dirigent zbora, harmonium
1908.	Josip Chladek, dirigent orkestra
1908.	Jakov Mimić (1. Violina), *Zoranićev kvartet*
1908. do 1911.	Ivan Tocilj (2. Violina), *Zoranićev kvartet*
1908. do 1911.	Ante Kamenarović (viola) *Zoranićev kvartet*
1908.	Radivoje Belić (vcello). *Zoranićev kvartet*
1909.	gđa Ergovac klavir
1909.	Tenor Beghini
1909.	Joso Poduje – tenor
1909.	Stikel, vcello
1909.	Noe, vcello
1909.	Frauwalner, vcello
1909.	Belić, vcello
1909.	Vanda Alačević (rođ. Borelli) klaviristica i sopranistica
1909.	Zoe Borelli Vranska,
1910.	gđa N. Ebenhöh violina
1910.	Stiasny, bas
1910.	LJ. Milhoffer (završio njemačku pjevačku školu)
1911.	Balcar, klavir solo
1911.	Š. Pavličević, vcello
1911.	I. Tocilj, violina
1911.	M. Žigić, violina
1911.	M. Fabbrović Gđica
1911.	M. Zach , gđica
1911.	Tocilj, I., violina
1911.	Gazzari, bariton
1911.	I. Dobrota, violina druga,
1913.	Karel Moor, dirigent, klavir
1913.	Ch. Moor, sopranistica. Supruga Karela Moora.
1913.	J. Uedich, dječak
1913.	S. Vujošević, djevojčica
1913.	Bašković, tenor
1913.	Žigić, violinist
1913.	J. Kamenarović, vcello (braća)

Među glazbenicima Hrvatskoga Sokola spominju se: dirigent i violinist Josip Novak, voditelj zbora Traversia, voditelj sokolske fanfare Jedlowski, violinist Trojan, violist Budmani i violončelist Lidicky.

Osim glazbenika koji su djelovali u okviru glazbenih društva, u lokalnim se novinama spominju i imena glazbenica npr. pjevačica Polyxena Alačević koja je 1909. držala tečaj pjevanja u svom stanu.[935] Novine izvještavaju i o mladoj Zadranki Anki Feličinović pl. Trenstern, kćerki Vjekoslava Feličinovića, koja je kod „c.k. državnoga akademičkog glazbenog povjerenstva u Beču, položila ispit s odličnim uspjehom“, te dobila svjedodžbu za učiteljicu klavira i glazbene znanosti. Novine navode da je ona prva Dalmatinka s takvim uspjehom![936]



Sl. 38. Zbor i orkestar društva Zoranić s prvim dirigentom F. Ledererom (oko 1908.)

3.5.3.6. Glazbenici vojne glazbe

Glazbenici vojne glazbe potpadali su pod Ministarstvo vojske, tako da je većina dokumentacije o njihovu djelovanju odlazila u Beč. Glazbenici koji su činili vojnu glazbu bili

[935] Živjela je u Varoši, u kući pl. Leopolda Strmića. Naplaćivala je 3 krune po osobi, a nastava se izvodila od 10 do 12 ujutro. Vidi NL, 1909, br. 75
[936] NL, 1909, god. 58, br. 45

su glavne izvodilačke snage u gradu. Osim što su nerijetko popunjavali kazališni i katedralni orkestar, redovito su svirali u ophodima gradom prilikom važnijih svečanosti: blagdana sv. Stošije i rođendana cara i carice. Pojedini glazbenici dodatne honorare ostvarivali su i prepisujući notne materijale.Vojne regimente smještene u gradu stalno su se izmjenjivale (Thurnova, Geppertova, Mayerova, Bukonijeva...), a popriličan je i broj izvođača i skladatelja koji su obavljali dužnost kapelnika vojne glazbe. Neki od njih su Cesara, Rougier, Leopoldo, Zaytz st., Uebelbank, Dionisi. Jedan od značajnijih glazbenika je svakako Ivan Zajc st. (otac mnogo poznatijeg Ivana Zajca), koji je 1835. sa svojom regimentom upućen u Zadar kao kapelnik 45. pukovnije baruna Mayera, ali se nakon godinu dana vratio u Rijeku. Za jednogodišnjeg boravka u Zadru, Zajc je, osim u Vojnom orkestru, djelovao i kao dirigent u *Teatru Nobile*, a na koncertu 13. prosinca izvedena je njegova *Velika sinfonia* te *Varijacije za klarinet*. Među glazbenicima vojne glazbe koji su redovito nastupali uz članove Filharmonijskoga društva bili su Francesco Olbrich (eufonij), Valentino Kolovrat (violončelo), Wober (klavir i flauta) te Vaupotich (gitarist).

3.5.4. „*Važno je zvati se Strmić*“ (Obitelj Strmić)

Kroz gotovo cijelo 19., pa i prvu polovicu 20. stoljeća, jedno se zadarsko prezime provlači u gotovo svim napisima o glazbi. Radi se o obitelji Strmić koja je kroz tri generacije iznjedrila nekoliko izvrsnih glazbenika: skladatelja, pjevača, violinista, dirigenta.

3.5.4.1. Antonio de Stermich di Valcrociata

Iako glazbeni amater,[937] dr. Antonio de Stermich di Valcrociata[938] (1770.-1866.)[939] cijeloga je života bio aktivan kao violinist kazališnoga orkestra (Teatro Nobile) ali i kao skladatelj.

Sl. 39. Antonio Stermich di Valcrociata[940]

Završio je Hrvatsku gimnaziju u Splitu,[941] a u Padovi je 1920. završio studij političkih znanosti.[942] Za bavljenje glazbom nije mu preostajalo mnogo vremena budući da je bio carski kraljevski tajnik namjesništva, član zemaljskoga zastupstva Kraljevine Dalmacije kao poslanik najvećih poreznih obveznika u zadarskom izbornom području, te član gradskoga zastupstva u Zadru. Oženio se s djevojkom iz ugledne zadarske obitelji, Diamante Dall Acqua (1808.-1889.), s kojom je imao (najvjerojatnije) troje djece: Šimu, Nikolu i Francesca. Zanimljivo je da je još 1840.-ih osnovao i financirao prvu općinsku zalagaonicu u Zadru, a svoju brigu za lokalnu zajednicu pokazao je osnivanjem centra za brigu o djeci dodijelivši im

---

[937] Prema Široli, Antonio je glazbu učio u Italiji, ali Širola ne navodi gdje i kada i od kud taj izvor. Vidi ŠIROLA, Muzički život..., 604.

[938] **Antun Strmić** (Stermić) dobio je plemstvo (austr.) 21. 1. (28. 10) 1843. S pridjevkom Edler von Valcrociata (Križevdolski). Godine 1863. Dobio je red Željezne krune trećeg stupnja te mu je po statutima reda podijeljeno viteštvo (austr.) 20. 12. 1865. Vidi: GRANIĆ, M., Podjele plemstva..., 79.

[939] Na stranim internetskim stranicama piše da je rođen 1798., a umro 1866.

[940] SABALICH, 122

[941] http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I26

[942] IVOŠ, NIKŠIĆ, E. - RADEKA, I., *Zadar i Padova, gradovi prijatelji i središta znanja*. Sveučilište u Zadru, 2007., 87

kuću i financirajući im troškove.[943] Strmić je očito bio veliki dobrotvor. Naime, svojih devet godišnjih uzastopnih visokih plaća kao vladina tajnika, uplaćivao je tzv. zadarskoj Javnoj dobrotvornosti.[944] Za svoja profesionalna politička dostignuća, dva puta je odlikovan. Prvi puta 1821., te 1863. kada je odlikovan Ordenom željezne krune III. reda.[945] Ipak, Antonio je bio veliki ljubitelj glazbe i nekako je nalazio vremena da kao glazbeni praktičar ali i glazbeni inicijator i organizator, sudjeluje u razvoju glazbenoga života Zadra.

AMMINISTRAZIONE DEL TEATRO IN ZARA

QUIETANZA

Il Signor Dr. Antonio de Strmich ha pagato fiorini 5 car. 53 m. c. per livello annuo radicato sopra il palco No. 13 nel Pepiano di questo Teatro, e maturato col giorno d'oggi.

ZARA li 20 Decembre 1855

Diconsi Fiorini 5 : 53

3 kr. C. M.

Sl. 40. Potvrda Antonija Strmića o plaćanju godišnje pretplate na ložu br. 13 u Teatru Nobile

Naime, svirao je violinu u zadarskom Teatru Nobile, a njegova su se djela izvodila na koncertima. Tako npr. na jednom dobrotvornom koncertu 1819. kojeg je organizirao poznati zadarski violinist Niccolo Maccari-Spada,[946] orkestar Vojne glazbe uz ostala, izveo je novu *Sinfoniu* Antonija Strmića.[947] Osim *Sinfonie*, Strmić je autor i kantate *Il ritorno di Giasone in Liburnia*[948] na tekst sugrađanina dr. Ferdinanda P. de Pellegrinija koju je skladao povodom rođendana cara Franje I. Skladao je klavirsku skladbu *Fruit de Mélancolie, ou seize Walses et*

---

[943] „... *in the year 1840 in Zara he founded a child care centre to which he donated a two storey house and carried the cost of upkeep for this institution indefinitely and for the success of the pawnshop gave an interest and collateral free loan of 8,000 gulden, in local currency, for a period of ten years*." http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I26

[944] Vidi GRANIĆ, M., Podjela plemstva..., 79

[945] BLAŽEKOVIĆ, 2? Vidi i: http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I26 u kojem se donosi cjeloviti izvorni tekst odlikovanja Strmića. Više o dobivanju plemstva i nagradama te o osnivanju doma za nezbrinutu djecu: http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I26

[946] **N. Maccari –Spada** djelovao je u zadarskom kazalištu Teatro Nobile kao violinist punih petnaest godina, a nakon toga 1816., otišao u Padovu gdje je stekao slavu svirajući prvu violinu u orkestru del Santo. Vidi SABALICH, 53. I njegov otac, Francesco bio je dugogodišnji violinist kazališnoga orkestra.

[947] SABALICH, 53

[948] Danas je sačuvan jedino tiskani tekst te kantate.

une Polonaise pour le Piano-forte koja se danas čuva u Dubrovniku,[949] a koja je, prema muzikologu Blažekoviću, na razini ondašnje dobro pisane klavirske salonske glazbe.[950] Dr. Antonio Strmić također je jedan od inicijatora i osnivača Zadarske filharmonije 1858. godine.[951] Očito je da se u kući dr. Strmića, uostalom kao i kod mnogih uglednih Zadrana, često glazbovalo pa ne čudi da je dvoje od troje Antonijeve djece nastavilo, profesionalno ili amaterske, njegovati glazbu.[952]

3.5.4.2. Šime Strmić (Simeone de Stermich)

Pravnik dr. Šime Strmić[953] (1825.-1893.) bio je najstarije dijete Antonija i Amadee Strmić (rođ. Dall' Acqua), a u glazbenom je životu Zadra ostao zapamćen kao izvrstan pjevač baritonskoga glasa. O značaju Šime Strmića u društvenom životu Zadra svjedoče napisi u zadarskom Narodnom listu nakon njegove smrti: „čovjek slobodoumnih načela, plemenitih osjećaja... odan hrvatskoj misli, do najzadnjeg časa pokazao se dosljedan svome načelu i sveđer iskreno ćutio za svoj hrvatski narod“.[954]

Sl. 41. Dr Šime (Simeone) Strmić[955]

Šime je, kao i njegov otac završio studij političkih znanosti u Padovi, 1849., a u literaturi ga se spominje kao veleposjednik, pravnik i općinski vijećnik te član uprave Društva uzajamne

---

[949] Danas se nepotpuni primjerak ovoga djela (nedostaje *Polonaise*) nalazi u arhivu samostana Male braće u Dubrovniku (sign. 4491/162); autor ju je tiskao najvjerojatnije u vlastitoj naknadi. Vidi BLAŽEKOVIĆ, 2.
[950] BLAŽEKOVIĆ, 2.
[951] SABALICH, 122. GLIUBICH, Simeone, *Dizionario*..., 249. VALENTINELLI, Giuseppe, *Bibliografia*..., 105. Usp. Stermić de Valcrociata u: Constant VON WURZBACH, *Biographishes Lexicon des Kaiserthums Oesterreich*, 38 Wien, 1879, 239-240
[952] Prema Blažekoviću, Antonio Strmić je u svojem domu nerijetko organizirao izvedbe komorne glazbe u kojima je i sam sudjelovao. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Glazbena kultura..., str. 547. Međutim, Blažeković ne navodi svoj izvor.
[953] Drugi sin Francesco
[954] Narodni list, 1893, 3: Pjesma o Šimi. O njemu je i Giuseppe Sabalich pisao kratak biografski prikaz.SABALICH, 293
[955] SABALICH,..., 293

pomoći.[956] Bio je aktivan u politici, pa je 1870. prilikom zadarskih općinskih izbora, na prvome mjestu izabranih narodnjaka, kandidata trećega reda. Također, Šime je uz Afrića, dr. Josipa Paštrovića[957] i dr., u popisu stalnih gostiju Narodne čitaonice.[958] U gradskom glazbenom životu sudjelovao je kao organizator djelujući u upravi Filharmonijskog društva,[959] te u Teatro Nuovo. U upravu Filharmonije došao je 1863. naslijedivši istaknutoga zadarskog tenora Giovannija Pinija, na dužnost drugoga prokuratora.Također, djelovao je i kao amaterski pjevač bariton, a smatrali su ga jednim od najistaknutijih pjevača u Zadru. O Šimi Strmiću kao vrsnom baritonu piše Giuseppe Sabalich: „una delle più geniali notabilità fra i dilettanti di canto che Zara abbia posseduto“.[960] A zadarski glazbeni kritičar Giuseppe Salghetti-Drioli piše: „...baritono potente, preciso, sempre siguro e della voce e dell'intonazione“.[961] Već 1849. i 1850. sudjelovao je u nastupima zadarskih glazbenih amatera u okviru Narodne straže,[962] ali i kao pjevač *dillettante* kazališnoga zbora u starom Teatro Nobile. I ranije, od 1846. nerijetko s kolegama iz Filharmonije (*dilettanti filarmonici*) A. Fabriom, C. Zarbonijem, B. Vidovichem, a pod vodstvom staroga Giovannija Cigale, pjeva u katedralnom zboru (*cappella musicale del Duomo*).[963] Izgradnjom novoga kazališta, Šime je nastavio s pjevačkim kazališnim angažmanima, a među njegovim istaknutijim solističkim izvedbama spominju se: sudjelovanje u izvedbi Rossinijevog *Stabat Mater* 1860.; solist u Verdijevoj *Travijati* 1865.;[964] solist na koncertu u Teatru Verdi povodom 25. godišnjice vjenčanja cara i carice 1879., gdje dobio izvrsne kritike.[965] Šime je umro 1893. nakon duge i teške bolesti.

3.5.4.3. Nikola Strmić (Nicolò Stermich)

Mlađi sin dr. Antonija, Nikola Strmić (Nicolò, Nicolň, Nikolaus Stermich, Stermić, Strmić von, de, di Valcrociata, de Stermich1839.-1896.) rođen je u Zadru 17. veljače 1839. godine. Gotovo za cijeloga života Nikola je bio najpoznatija glazbena ličnost u Zadru, a njegov značaj potvrdila je zagrebačka umjetnička elita dodijelivši mu počasno članstvo Hrvatskoga glazbenog zavoda.

---

[956] Vidi BEZIĆ, Nosioci..., 302 Prema Maschek, 118 i 275.
[957] Član redakcije zadarskoga lista Il Nazionale 1860-ih
[958] BEZIĆ, 202. Prema BELIĆ, R.,
[959] *Relazione...*, l'anno 1863., str. 4-5
[960] SABALICH, 302 Vidi BEZIĆ, 302.
[961] BEZIĆ, 302 Prema OssD, 1859., br. 153.
[962] BEZIĆ, 302. Prema OssD, 1850., br. 49.
[963] Šime se spominje kao član katedralne kapele i 1851., 1855.
[964] Filharmonijsko društvo (mada ne u cjelini) izvelo samostalnim snagama, nepotpunu ali s 19 prizora. Vidi: BEZIĆ, 302. Prema SABALICH, 286-287
[965] NL, 1879, br. 33

Sl. 42. Nikola Strmić

Iako su o Nikoli Strmiću pisali mnogi autori, a strane enciklopedije ga navode kao jednog od najobrazovanijih glazbenika Dalmacije u to vrijeme, i danas je njegov skladateljski lik kao i opus nedovoljno zastupljen u hrvatskoj povijesti glazbe. Jedan od razloga tomu svakako je do današnja ne determinacija svih njegovih djela, ali i činjenica da za života, mada je bio priklonjen Narodnjačkoj stranci i hrvatskoj ideji, nije savladao hrvatski jezik, a još više što se krajem života priklonio autonomaškim idejama. O Strmiću je još za njegova života napisana kratka biografija. Naime, iako na knjižici nije naveden autor, Strmićev suvremenik kronolog Giuseppe Sabalich navodi da je autor te biografije dr. Katnich.[966] Knjižica/brošura pod nazivom *Niccolò Cav. de Strmić di Valcrociata per molti estimatori* tiskana je u Zadru 1876. godine,[967] a prema Blažekoviću (koji se do danas najviše bavio Strmićem) te Sanji Majer-Bobetko, odnosno prema navodima u *Viencu* iz 1876. godine, „nekoliko štovatelja vrloga skladatelja 'Slavjanske majke' (*La Madre Slava*) počastilo... je Strmića ovom knjižicom.“[968] Dakle, Strmić je za života bio je cijenjeni skladatelj i violinist ne samo u lokalnoj zajednici već i među zagrebačkom publikom, ali i priznat od najviše glazbene struke. O tomu svjedoče nekolicina pisama koja ugledni Franjo Kuhač upućuje Strmiću ali i činjenica da je uz Zajca, Kuhača, Stankovića, Padovca, Pintarića, Livadića, von Suppea, te stranaca Liszta, Epsteina i dr., bio počasnim članom Hrvatskoga glazbenog zavoda.[969] Također, njegova najpoznatija opera *La Madre Slava*, osim u Zagrebu, izvedena je i izuzetno dobro primljena u Trstu, a, libreto za tu operu tiskao se i u Veneciji. Osim Katnićeve biografije, o Strmiću su pisali Belić,[970] Širola,[971] Andreis,[972] Bezić,[973], ali i strani leksikografi npr. Valentinelli[974] i Wurzbach[975] te u novije vrijeme Škunca,[976] Blažeković[977] i Katalinić-Lukšić.[978]

---

[966] SABALICH, 291, bilj. 3)

[967] KATNIĆ?, *Niccolò Cav. de Strmić di Valcrociata per molti estimatori,* Zara: Tipografia del Nazionale, 1876. – tvrde korice, manje izdanje, 17 stranica

[968] BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Prilog poznavanju Nikole Strmića, *Rad JAZU*, knj. 409, Zagreb, 1988. Sanja MAJER BOBETKO, *Glazbena historiografija u 19. stoljeću*, 159. Prema *Vienac*, 8 / 1876 / 32, 536. Moguće je i tumačenje da su navedeni štovatelji samo financirali izlaženje te knjižice.

[969] O korespondenciji između Kuhača i Strmića pisao je Blažeković krajem 1980ih godina. Pisma koja je Blažeković proučavao nalaze se u NSK-u (u sklopu Kuhačevog opusa)

[970] BELIĆ, Rudi, *Književnost i umjetnost u Dalmaciji zadnjih pedeset godina,* Jubilarni broj Narodnog lista, Zadar, 1912., str. 92 Gotovo u vrijeme izlaženja Sabalicheve *Cronistorije*.., Belić piše o glazbenom životu

Nikola Strmić rođen je u plemićkoj zadarskoj obitelji.[979] Njegovi krsni kumovi u katedrali Sv. Stošije bili su ugledni Zadrani Francesco Nakich i Cesare Pellegrini.[980] Nikola je odrastao u obrazovanoj plemićkoj obitelji koja je njegovala i glazbu. Završio je gimnaziju učeći paralelno i glazbene predmete pri čemu je, prema bilješkama Kuhača, već od rana „pokazivao znatnu nadarenost".[981] Nije poznato kod koga je učio glazbu, ali može se pretpostaviti da je glazbene osnove dobio od svojega oca koji je, mada amater, bio aktivni violinist cijeloga života. Na glazbenom konzervatoriju u Milanu Nikola je upisao violinu 1852. godine (kao trinaestogodišnjak), a prema podatcima arhiva ovoga konzervatorija, ostao je tu do 1857. studirajući u klasi prof. Bernarda Ferrare.[982] Osim Ferrare, predavali su mu: direktor Luigi Rossi (1810-1885) dramsku glazbu; Alberto Mazzucato (1813-1877) instrumentaciju; Stefano Ronchetti-Monteviti (1814-1882) kontrapunkt. Međutim, prema navodima Kuhača, čini se da je Strmić i privatno studirao i to kompoziciju kod tada poznatoga opernog skladatelja Pasquala Bone (1816-1878)[983] koji je od 1851. na milanskom konzervatoriju predavao pjevanje.[984] U Katnićevom životopisu, navodi se da se Strmić na konzervatoriju isticao među najboljim studentima.[985] Može se pretpostaviti, mada za to nema dokumentirane potvrde, da je Nikola poznavao sedam godina starijega Ivana Zajca koji je u Milanu studirao u razdoblju od 1850.-1855. Bilo bi zanimljivo otkriti da li su se dvojica možda najznačajnijih hrvatskih skladatelja druge polovice 19. stoljeća, poznavala, budućida su njihovi očevi Antonio

---

Zadra. Tako Belić spominje Strmića kao najvažniju skladateljsku ličnost u Zadru bez obzira na njegovo kasnije talijanaško političko opredjeljenje. Belić piše: „*Mladi zanešeni rodoljub Nikola Strmić pl. Valcrociata komponirao je operu 'La madre slava'...*

[971] ŠIROLA, Božidar, Pabirci iz glasbene poviesti Zadra, *Alma Mater Croatica*, god. VII, br. 5-10 i ŠIROLA, B., *Muzički život Zadar...* Širola ističe Strmića kao najznačajnijeg zadarskog skladatelja te navodi biografske podatke o Strmiću. Također, Širola piše: „*Čini se da je u početku, po političkom opredjeljenju bio pristaša narodnjaka, da bi se u posljednjim godinama života opredijelio za autonomaše.*"Širola spominje i Strmićeve dugogodišnje kontakte sa Zagrebom, prvo radi izvedbe opere La madre slava, a potom radi priznanja od strane HGZ-a. Također, na pominje da se Strmić: „*...više puta zanimao za glazbene prilike u Zagrebu izrazivši želju da dođe predavati na konzervatoriju kada bude osnovan*."

[972] ANDREIS, Josip, *Povijest hrvatske glazbe*, Liber – Mladost, Zagreb, 1974., 254

[973] BEZIĆ, Jerko, Nosioci zadarskog muzičkog života u odnosu na narodni preporod u Dalmaciji, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. VIII, str. 295-308

[974] VALENTINELLI, Giuseppe, *Bibliografia della Dalmazia e del Montenegro*, Zagabria, 1855, str. 105

[975] WURZBACH, Constant von, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 38, Wien, 1879., 239-240

[976] ŠKUNCA, Mirjana, Nikola Strmić, *Muzička enciklopedija*, Jugoslavenski leksikografski zavod, 3, Zagreb, 1977., 477.

[977] BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Prilog poznavanju Nikole Strmića, *Rad JAZU*, knj. 409, Zagreb, 1988.

[978] KATALINIĆ-LUKŠIĆ, Vjera, Nikola Strmić (1839-1896) i njegova violinska sonata, *Arti musices*, 12/1-2, 1981., 83-110.

[979] Nikolini roditelji Antonio de Stermich i Amadea Dall'Acqua vjenčali su se u istoj crkvi 13. lipnja, 1824.

[980] Cesare Pellegrini bio je studentski kolega Nikolinog oca Antonija. Vidi IVOŠ, RADEKA, 89

[981] BLAŽEKOVIĆ, 4. Prema KUHAČ, F., K., *Građa za Biografski i muzikografski slovnik*, Arhiv JAZU, listić S 292-293

[982] BLAŽEKOVIĆ, 4

[983] BLAŽEKOVIĆ. Prema ŠIROLA, B., Pabirci iz glasbene..., *Alma Mater Croatica*, 5-10, 1944, 155. I Kuhač, građa za Biografski...

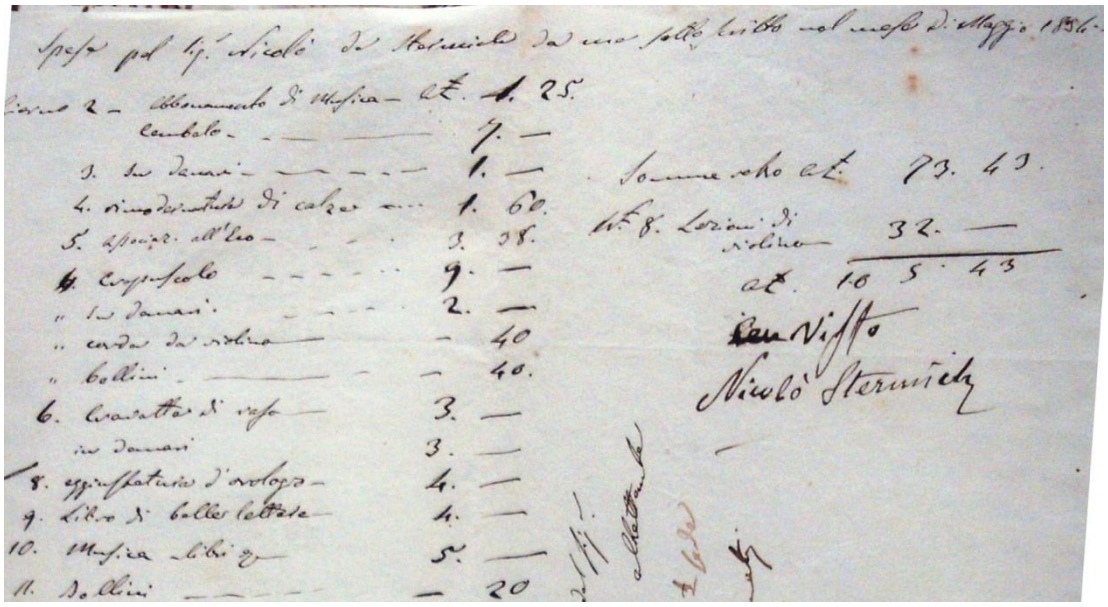
[984] BLAŽEKOVIĆ, prema Carlo SCHMIDL, *Dizionario Universale dei Musicisti*, I., Milano, 1937., 213.

[985] KATNICH, 13.

Stermich i Giovani de Zagis (Ivan Zajc st.) jedno kratko vrijeme zajedno svirali u orkestru zadarskoga Teatra Nobile. Zapravo, o studentskom životu Strmića ne zna se mnogo, međutim na temelju popisa dnevnih troškova što ih je jednom mjesečno slao svojemu ocu iz Milana u Zadar, doznajemo na što je mladi trinaestogodišnji student trošio.[986] Gotovo nekoliko puta mjesečno kupovao je nove žice za violinu, a svakoga mjeseca redovito je plaćao najam čembala ili piano-fortea. Mada nije sigurno o čemu se točno radi, svakoga je mjeseca izdvajao i za 'glazbenu preplatu'. Zbog malog iznosa te preplate (1,25 l) može se pretpostaviti da se radi o nekom studentskom glazbenom časopisu, ili pak manjim koncertima. Barem jednom u dva mjeseca kupovao je svojevrsne priručnike za violinu (npr. *7 lezzioni di violino*) ali i druge knjige za potrebe studija. Gotovo jednom mjesečno odlazio je u kazalište, najčešće milansku Scalu, a nerijetko bi odlazio u kazalište samo kako bi popio kavu. Da je, iako vrlo mlad, Nikola imao ispunjen društveni život, svjedoče redoviti sitni troškovi za 'zabavu' (*divertimento*), odlazak na limunadu, ili ponekad i poveći za večere ili doručak u kazalištu, ples, karneval. Može se pretpostaviti da Nikola nije odlazio sam na takva zbivanja već da je bio okružen studentskim kolegama. Jedan od njegovih kolega zasigurno je bio i Talijan Antonio Ravasio koji će, na Nikolin nagovor, po završetku studija preseliti u Zadar. Nikola je očito mnogo držao do vlastita izgleda jer među njegovim svakodnevnim troškovima nalazimo one za: mirisne vodice, odjeću (kaput, čizme, prsluk, košulje, čarape, rukavice, šal i sl.), frizera, lijekove, a zanimljivo je da je ponekad ostavljao milodare ili, pretpostavlja se, kupovao poklone prilikom redovnih vizita.[987] Od prosinca 1853. Nikola je trošio i na cigarete (nekoliko cigareta mjesečno), a od kraja 1854., odnosno početka 1855. Nikola navodi neke nove troškove npr.: za 'studij piano-fortea', plaćanje Konzervatorija, najam sobe, pretplata za Scalu. Iz svega toga, može se zaključiti da se Nikola, iako je u Milano otišao vrlo mlad, vrlo brzo snašao u velikom gradu, uključio u društveni život, bio marljiv student (redovito vježbao violinu) ali i imao dovoljno novaca da si priušti odlaske u kazališta, na balove, večere...

[986] U Znanstvenoj knjižnici Zadar pohranjeni su rukopisi Antonija i Nikole Strmića. U troškovnicima nalazimo izvještaje za godine 1854, 1855. i 1856.Obiteljski fond – obitelj Strmić; sign. Rukopisi 163943 Misc 1104/I-1

[987] Prema troškovniku se ne može pretpostaviti koga je Nikola posjećivao u Milanu.



Sl. 43. Dio stranice Nikolinog izvještaja o troškovima u Milanu za svibanj 1855. (autograf)[988]

Iako nisu poznata Strmićeva najranija djela, iz studentskih dana potječe njegova prva opera koja svjedoči o njegovoj posvećenosti glazbenom studiju. *Desiderio, duca d'Istria* naslov je Nikoline opere u dva čina čiju je *Sinfoniju* skladao već 1856.[989] Zanimljivo je da je na preradbi Uvertire za klavir solo Nikola napisao: „Al Distinto mio Professore Pasquale Bona, Milano, 19. Giugno 1856.“[990]

Dakle, posvetio ju je svojem milanskom profesoru. Nije poznat datum završetka cijele opere, ali već 1861., po Nikolinu povratku u Zadar izvela ju je talijanska operna družina, uz dvije opere tada suvremenih talijanskih skladatelja - A. Perija i G. Apollonija pod dirigentskom palicom mladoga Nikolinog kolege Antonija Ravasija. O glazbi te opere poznati zadarski kritičar i skladatelj G. Salghetti-Drioli napisao je da je “zora koja nagovještava jedan prekrasan dan; rascvjetano drvo u proljeće koje obećava mnogo slatkih plodova; jedna nada naše domovine“.

Dakle, nakon povratka u Zadar, 1857. Nikola je djelovao kao izvođač, organizator i skladatelj. Upravo u vrijeme Nikolina povratka u Zadar, njegov otac Antonio radio je na utemeljenju najvećega glazbenoga društva u Zadru, Filharmoniji. Među glavnim zadatcima osnivača bilo je dovođenje vrsnih profesionalnih glazbenika koji će u kratkom roku osposobiti orkestar i zbor. Osim Nikole koji je odmah angažiran kao prvi violinist orkestra, u Filharmoniju je došao i mladi Nikolin studentski kolega Antonio Ravasio kojemu je povjerena uloga dirigenta

988 Znanstvena knjižnica Zadar, Misc 1104/I-1

989 Autograf *Sinfonie* iz opere *Desiderio*.., za klavir datiran je 19. lipanj 1856. i nalazi se u NSK u Zagrebu kao prijepis kompletne partiture opere.

990 Rukopis *Sinfonia dell'opera seria Desiderio duca d'Istria del M Nicolò de Stermich. Ridotta per solo pianoforte* nalazi se u ostavštini Franje Kuhača u NSK u Zagrebu.Vidi BLAŽEKOVIĆ, Prilog za..., str. 289. Opera *Desiderio*... skladana je na libreto Giambattista Canovaija, kojemu je, prema Sabalichu, radnja pružala puno više mogućnosti nego ih je on uspio iskoristiti. Vidi SABALICH, 256.

ali i učitelja klavira i solo pjevanja. Dakle, Strmić i Ravasio među prvim su profesionalcima u Filharmonijskom društvu, a svoj zajednički vrijedni rad nastavit će i sljedećih četrdeset godina! Sudjelovali su u gotovo svakom koncertu Društva, s tim da je Ravasio imao i veliku ulogu pedagoga, a Strmić nije zanemarivao svoj skladateljski rad. Iz 1860., tako potječe Nikolin orkestralni stavak *Nei giorni campestri* s podnaslovom *Sinfonia fantastica*[991] kojeg je Nikola, najvjerojatnije ponukan slabijim orkestralnim mogućnostima u Zadru, preradio za klavir četveroručno. Samo mjesec dana nakon nastanka *Sinfonie,* na koncertu Filharmonijskoga društva u kazalištu, tu su obradu izveli Nikola i Antonio Ravasio. Tih je godina Nikola bio skladateljski izuzetno aktivan pa već 1863. nastaje *Sinfonia fantastica in Sol*[992] za klavir, a 1864. *Sinfonia in Fa,*[993] također za klavir. Za razliku od Ravasija koji se posvetio uglavnom glazbovanju (u Filharmoniji, kazalištu, katedrali), Strmić se vrlo brzo uključio i u društveni život grada priključivši se upravama različitih društava. Kao nepunom dvadesetogodišnjaku povjerena mu je uloga u upravi gradskoga Kasina, a od 1870-ih u upravi je zadarskih kazališta (prvo Teatra Nobile i potom Teatra Verdi) te postaje direktor Filharmonijskog društva.[994] 1860-ih godina Nikola se oženio.[995] Godine 1863. rodio mu se prvi sin Antonio, a dvije godine kasnije i drugi sin Petar (Pietro) koji će krenuti očevim stopama.[996] Nikola je i dalje ostao angažiran u upravama velikih glazbenih institucija, redovito je muzicirao, a nastavio je i skladati. Godine 1864. nastaje njegovo možda najznačajnije djelo, opera u tri čina *La madre slava*[997] koja se vrlo brzo našla na stranoj pozornici. Naime, 3. travnja 1865. opera je praizvedena u Trstu, a godinu dana kasnije (svibanj 1866.) u Zagrebu. O operi se mnogo pisalo. U kritici zagrebačke izvedbe navodi se da je Strmić Zagrepčanima „un nostro fratello“ koji koristi slavenske glazbene karakteristike te da je u operu uvrstio budnice *Još Horvatska nij' propala* i *Mi smo, braćo, ilirskog*. Pored ovih „slavenskih“ karakteristika, kritičar navodi sedam uspjelih prizora, solo nastupa, terceta, kvarteta i zborova. Priznaje Strmiću veliko znanje instrumentacije, naravno u okviru tadašnje talijanske opere i da bi se u tome mogao takmičiti s Verdijem. Međutim, za Uvertiru kaže da je preduga i da ne donosi kao obično sav motivski materijal iz opere. Osim nekih gotovo neizbježnih povođenja za velikim talijanskim majstorima poput Verdija, Rossinija i Bellinija,

---

[991] Prijepis potpune partiture djela *Nei giorni campestri. Sinfonia Fantastica* u e-molu čuva se u Zagrebu u NSK.
[992]*Sinfonia in Sol* čuva se u NSK u Zagrebu. Čuva se samo prijepis.
[993]*Sinfonia in Fa* čuva se u NSK u Zagrebu, ali prijepis ove *Sinfonie* nije dovršen.
[994] BEZIĆ, Jerko, Nosioci..., 305
[995] Danas još ne znamo tko mu je bila supruga.
[996] Anton (Antonio) Stermich Ritter von Valcrociata b: 31 December 1863 in Zara, Death: 27 February 1920 in Zara, Dottor.Prema izvorima, imao je šestero djece: Antonija, Petra, Vladimira, Vjenceslava, Darinku i Stanislava.
[997] Danas se u NSK-u čuva prijepis kompletne partiture, orkestralna partitura *Romanze* Vide i solo dionica; prijepisi *Cavatine* Stefanie iz 1. čina i *Terzetto et Finale* iz 1. čina. U Hrvatskom glazbenom Zavodu čuva se prijepis partiture *Gran Sinfonie* i *Introduzione e coro* prvog i drugog čina, a u tršćanskom Civico museo teatrale di fondazione Carlo Schmidl čuva se autograf *Canzone Vide Vieni ah*!... za glas uz klavir i harfu. U sadržaju opere je „herojstvo crnogorskih majki i junačka borba malog slavenskog naroda protiv turskih zavojevača“.

recenzent ističe da je Strmićeva opera puna novina: gotovo sve arije napisane su u molskim tonalitetima i ne povode se jednostavno za uzorima velikih autora. Ipak, kompozitoru preporuča još intenzivniji studij narodnih napjeva i upozorava na dostignuća Lisinskog i njegovog *Porina*.[998] Prema muzikologu Beziću, nije čak potrebno analizirati partituru da bi se uvidjelo da Strmićeva *La Madre Slava* predstavlja za hrvatsku glazbenu kulturu značajno postignuće u razdoblju nakon Lisinskoga, a prije pojave Zajca u Zagrebu:

> „Dobro instrumentirana i dulja uvertira koja nije samo splet motivske građe iz dotične opere, arije u molskim tonalitetima ponekad možda potrebnim za dočaravanje muzičkog kolorita Balkana, pojava ilirskih budnica i tipično romantički sadržaj radnje približavaju Strmićevu operu onom pravcu kojim je pošao Lisinski Porinu.“[999]

Libreto opere[1000] napisao je, prema vlastitoj poemi u šest pjevanja, Zadranin francuskoga podrijetla Luigi (Vjekoslav) Fichert, tzv. Dalmatinac. Fichert je objavio poemu u Zadru 1857. te je posvetio ljubljenoj domovini „A te, Madre mia, unico, intenso, melancolico amore nella vita miserrima.“[1001] Popularnost Fichertove poeme potvrđuju i mnoga izdanja sljedećih nekoliko desetljeća, a važan je doprinos i Antuna Šimonića koji je 1861. poemu preveo na hrvatski jezik. Slavenska rodoljubna tematika bila je sredinom 19. stoljeća izuzetno aktualna u europskim krugovima. Mala i nepokorena Crna Gora predstavljala je u Hrvatskoj simbol borbe za slobodu i mnogi joj hrvatski umjetnici posvećuju svoja djela.[1002] Iako je tisak najavljivao opere *Martha* Friedricha von Flottowa i *Lorenzino de Medici* Giovannija Pacinija, obje nove za Zadar, te *La madre Slava* Nikole Strmića, gostujuća operna družina pod vodstvom impresarija Carla Burlinia iz Trsta, izvodila je spomenutu *Marthu*, te operu *La Contessa d'Amalfi* Errica Petrelle, a Strmićeva opera nije izvedena. Usprkos popularnosti opere i izvrsnoj inozemnoj i domaćoj kritici, opera, osim izvedbe pojedinih ulomaka, nije nikada doživjela svoju praizvedbu u Zadru. Zapravo je nejasno zašto je tomu tako budući da je u to vrijeme Nikola bio upravitelj kazališta i direktor Filharmonijskoga društva. Pošto je opera bila izuzetno popularna, a publika je na najavu izvedbe pojedinih ulomaka hrlila na koncerte, moglo bi se pretpostaviti da je izvedbu cjelovite opere bojkotirao sam Nikola ako nije imao povjerenja u glazbene 'snage' kojima raspolaže. Muzikolog Jerko Bezić razloge neizvođenja Strmićeve opere vidi u pojedinim političkim protestima protiv njezinoga

---

[998] BEZIĆ, *Nosioci*, 304 Za usporedbu, Zajn je tek 1870. napisao *Mislava* –njegovu prvu operu na hrvatskom jeziku.

[999] Poznatije melodije *Porina* nisu citati narodnih napjeva već originalno stvaralaštvo u duhu hrvatske narodne popijevke. Vidi BEZIĆ, Nosioci, 304

[1000] U Znanstvenoj knjižnici Zadar: *La madre slava*. *Melodramma in tre atti* – tiskano u Trstu Tipografia del Lloyd Austriaco 1865. - opera se daje u Teatro comunale di Trieste 1865. stara Sign. 1207 86 II I; nova sign. Misc. 3149;

[1001] U Znanstvenoj knjižnici Zadar: Fichertova poema *La madre slava* - sign. Misc c 8408 / 29157
La Madre Slava di Luigi Fichert Dalmata canti 6 con note Zara in ottobre 1857. Tipografia Demarchi – Rougier 134 stranice; Posebno tiskano izdanje Fichertove pjesme; sign. Misc.48987 u Veneciji MDCCCXCVI

[1002] Sadržaj Strmićeve opere usredotočen je na oslobađanje Crne Gore od turske vlasti.

postavljanja u Zadru.[1003] Tako se ta opera u Zadru čula samo u ulomcima: prije početka operne sezone na koncertu za dobrobit fonda Gradske glazbe u Teatro Nuovo, među ostalim, članovi Filharmonijskog društva izvodili su dijelove te Strmićeve opere, i to na radost prisutne publike. Izvedbene snage operne družine uz soliste, među kojima je bio i hvaljeni bariton Andrea Zečević (Zesevich), te 22 zborista, upućivale su na kvalitetne izvedbe, što se i ostvarilo,[1004] a tome su pridonijeli i Zadrani, u prvome redu A. Ravasio kao ravnatelj orkestra.
S kraja 1860-ih potječe i jedno Strmićevo komorno djelo, Nikolina prva violinska sonata (*Suonata 1a per Violino con accompagnamento di Pianoforte* op. 24.), [1005] a već 1870. Nikola sklada i svoju treću operu *Sordelo*.[1006]
Čini se da je Nikoli početkom 1870-ih rođen i treći sin Vjenceslav,[1007] a on je i dalje nalazio vremena za skladanje, muziciranje i djelovanje u upravama glazbenih društava. Također, bio je angažiran i u društveno-političkim vodama. Naime, odmah nakon povratka sa studija u Milanu, uz brata Šimu zalagao se za ideje Narodne stranke uhvativši se „u kolo mladih hrvatskih rodoljuba“.[1008] Iako nije znao hrvatski jezik, 1871. njegovo je ime, uz dr. Mihu Klaića[1009] i Josipa Lantanu, na popisu zadarske Narodne čitaonice čiji je bio i član uprave.[1010] Zanimljivo je da 1870. Nikola uzima privatnoga učitelja za hrvatski jezik, a u pismu Franji Kuhaču Nikola (na talijanskom) piše:

> „...Namjeravao sam da Vam pismo napišem hrvatskim jezikom; no nisam osjećao dosta snage da to učinim. Znajte, da ja već tri mjeseca imam učitelja za hrvatski jezik, pa se nadam da ću Vam u nekom svom budućem pismu uputiti kakvu drljotinu na tom jeziku.“[1011]

U to vrijeme redovite su glazbene priredbe u Narodnoj čitaonici na kojima sudjeluju mnogi članovi Filharmonijskog društva, a u biranju programa prednost su redovito imali domaći skladatelji. Možda najviše zasluga u tomu pripada upravo Nikoli Strmiću, koji je organizirao tamošnja glazbena zbivanja. Takvo uređenje uspješno je trajalo tijekom 1870-ih godina. Sredinom 1870-ih za Nikolin skladateljski rad stiglo je možda najveće priznanje. Godine

---

[1003] Usp. BEZIĆ, J., *Nosioci…*, 305.
[1004] Izvedbe su bile izvrsne i prema izvjestitelju lista *Il Dalmata*, potpisanom s P. M. (Dal, 1872, br. 82) i prema dopisniku *Narodnog lista*, potpisanom s X (NL, 1872, br. 84).
[1005] Autograf *Violinske sonate* nalazi se u NSK u Zagrebu. Prema Blažekoviću, partituru je uzeo Kuhač prilikom njegova posjeta Zadru. Čini se da Kuhač upravo tu partituru nikada nije vratio autoru. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Prilog za..., 309. Vidi i KATALINIĆ, LUKŠIĆ, Vjera, Violinska sonata Nikola Strmić (1839-1896) i njegova violinska sonata, *Arti Musices*, 12/1-2, 83-110
[1006] Za operu *Sordelo* danas znamo samo kao navod u literaturi.
[1007] U stranim izvorima spominje se još troje djece: Vladimir, Darinka i Stanislav. Međutim, ne znaju se datumi njihova rođenja kao ni ostale informacije iz njihova života.
[1008] ŠIROLA, B., 155.
[1009] Iz Jubilarnog broja Narodnog lista (Il Nazionale) 1862-1912., 1
[1010] Ibid, 305 Upraviteljstvo Čitaonice 1877.: M. knez Borelli, V. Danilo, Dr Dominis, Obradović, N. vitez Strmić
[1011] Strmićevo pismo Kuhaču iz 12. 8. 1870. Nalazi se u Kuhačevoj građi za *Biografski i muzikografski slovnik* u NSK u Zagrebu. Prijevod Milivoj Mezulić. Vidi BLAŽEKOVIĆ, Prilog..., str. 301.

1876. Hrvatski glazbeni Zavod u Zagrebu dodjeljuje mu počasno članstvo.[1012] U pozadini Strmićevog imenovanja, prema muzikologu Blažekoviću, bila je podrška Zavoda Hrvatima u Dalmaciji i Istri, pokrajinama koje je Austrija nastojala izolirati od sjeverne Hrvatske.[1013] Strmić se više puta zanimao za glazbene prilike u Zagrebu izrazivši želju da dođe predavati na konzervatorij kada bude osnovan. U pismu zahvale ravnateljstvu Zavoda, Strmić piše kako mu je san da u premilom Zagrebu postigne mjesto ravnatelja glazbe, učitelja kompozicije ili violinista.[1014] I prije počasnoga imenovanja, Strmić je razmišljao o preseljenju u Zagreb što je vidljivo iz njegove korespondencije s najuglednijim hrvatskim etnomuzikologom Franjom Kuhačem. Naime, 1869. Kuhač je, sakupljajući narodne napjeve u Hercegovini i Dalmaciji, boravio u Zadru i vjerojatno mu je Strmić već tada izrazio svoju želju da dode u Zagreb, jer mu Kuhač odmah po povratku u Osijek piše da: „konzervatorij glasbe još ustrojen nije no neče proći mnogo vremena a da će se naći tamo kao kolege i prijatelji.“[1015]

Nekoliko mjeseci kasnije Strmić je ponovno pisao Kuhaču i u *post scriptumu* kaže: „Ditemi qualche cosa rigardo il conservatorio di Zagabria.“[1016]

Unatoč obostranim željama da Strmić dođe djelovati u Zagreb, i unatoč velikom priznanju od strane Hrvatskoga glazbenog Zavoda, ideja nikada nije ostvarena.[1017] Strmić je i dalje nastavio s upraviteljskim i organizatorskim dužnostima u zadarskim društvima i kazalištu, te redovitim solističkim angažmanima u Filharmoniji. Nakon smrti dugogodišnjeg predsjednika Filharmonijskoga društva, F. de Zanchija, organiziran je veliki oproštajni koncert, a Strmić je tom prigodom skladao jednu kantatu.[1018] Godine 1877., još je uvijek angažiran u upravi Narodne čitaonice.

[1012] BLAŽEKOVIĆ, Z., Glazba osjenjena politikom... 174. Prijepis zavodskog pisma Strmiću nalazi se u arhivu HGZ, 128/1865. BLAŽEKOVIĆ, 22 Odgovor na ovo pismo ne postoji u arhivu, no pregovori o izvedbi opere uskoro su započeli na drugoj razini i opera je sljedeće godine izvedena u zagrebačkom Kazalištu.

[1013] Prijepis Zavodskog pisma Strmiću nalazi se u arhivu HGZ, 128/1865. Kontakti Hrvatskoga Zavoda sa Strmićem postojali su već i nekoliko godina ranije, kada je dva mjeseca nakon praizvedbe njegove opere *La madre slava* 1865. u Trstu, ravnateljstvo željelo uključiti dijelove opere u zavodske koncerte.Vidi BLAŽEKOVIĆ, 214

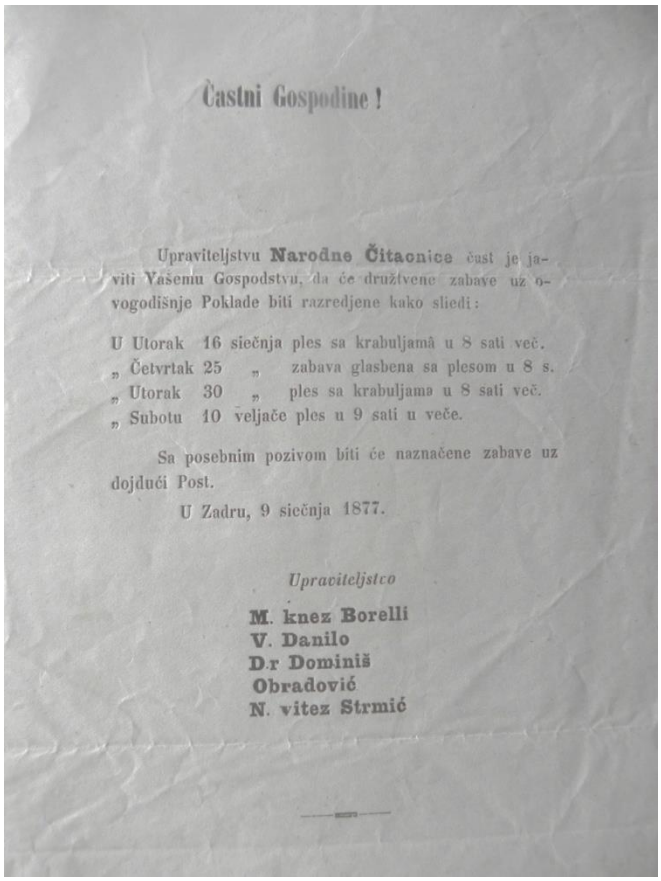
[1014] BLAŽEKOVIĆ, 217

[1015] BLAŽEKOVIĆ, 215

[1016] Ibid, 216

[1017] BLAŽEKOVIĆ, Glazba osjenjena politikom, 175. BLAŽEKOVIĆ, Prilog biografiji Nikole Strmiea, *Rad JAZU* 409 (1988.) 296-297. Pismo Nikole Strmić Kuhaču od 12. kolovoza 1870. Arhiv HAZU, zbirka Kuhač, grada za *Biografski i muzikografski slovnik,* listie S 294. Pismo u cijelosti vidi u: Z. BLAŽEKOVIĆ, 217 Usp. pismo ravnateljstvu Zavoda. Arhiv HGZ, 1-37/1876.

[1018]**NL, 1872., br. 21**



Častni Gospodine!

Upraviteljstvu **Narodne Čitaonice** čast je javiti Vašemu Gospodstvu, da će družtvene zabave uz ovogodišnje Poklade biti razredjene kako sliedi:

U Utorak 16 siečnja ples sa krabuljamâ u 8 sati več.
„ Četvrtak 25 „ zabava glasbena sa plesom u 8 s.
„ Utorak 30 „ ples sa krabuljama u 8 sati več.
„ Subotu 10 veljače ples u 9 sati u veče.

Sa posebnim pozivom biti će naznačene zabave uz dojdući Post.

U Zadru, 9 siečnja 1877.

Upraviteljstvo

M. knez Borelli
V. Danilo
D.r Dominiš
Obradović
N. vitez Strmić

Sl. 44. Pozivnica J. Lantani na niz društvenih zabava u organizaciji Narodne čitaonice.

Također, neprestano je bio aktivan i kao violinist kazališnoga orkestra,[1019] a iako je komorno muziciranje u Zadru bilo malo zastupljeno, Strmić je svako toliko sastavljao kvartete koje je kritika uvijek podržavala.[1020] Tako od sredine 1870-ih svira u kvartetu s glazbenim amaterima ali izvrsnim glazbenicima: violinistom Allesandrom Dionisijem,[1021] violistom G. Eberleom i violončelistom dr. Giuseppeom de Höberthom.[1022] Umjesto A. Dionisija, iskusnoga glazbenika koji je svirao još s Nikolinim ocem, u kvartetu je ponekad svirao i klavirist Antonio Ravasio. Ovi su glazbenici nerijetko u program koncerata, na kojima su ipak prevladavali operni brojevi, uvrštavali i komorna djela. Tako npr. na koncertu u prosincu 1876., trio kojeg su činili klaviristica Luisa Schreiber, violinist Nikola Strmić i violončelist G. de Höberth, odsvirao je Beethovenov *Trio u c-molu op. 53*; a kvartet u sastavu A. Ravasio, klavir, N. Strmić, violina, A. Dionisi, viola i G. de Höberth, violončelo, odsvirali su

[1019]BLAŽEKOVIĆ, Z. Nikola Strmić, *NgroveD,* sv. XXIV, str. 598; KATALINIĆ-LUKŠIĆ, V., Nikola Strmić (1839-1896) i njegova violinska sonata, *AM,* XII, 1981, 1-2. Str. 85; SABALICH, 291; STIPČEVIĆ, E. , Hrvatska glazba, 182

[1020] U Zadru je sredinom 19. stoljeća djelovao gudački kvartet kojeg su činili: Niccolò Maccari-Spada, violina; Angelo Benvenuti, violina; Nasso/Napoleone Battara, viola; Pietro Battara, violončelo. Braća Battara bili su sinovi poznatoga zadarskog tiskara iz prve polovice 19. stoljeća. Vidi: BURIĆ, K., 83

[1021] A. Dionisi (1821.-1896.) Talijanski je glazbenik koji je u Zadar došao 1843. Iako zapravo glazbeni diletant, zaposlio se kao dirigent kazališnoga orkestra te dirigent vojnog orkestra. Bavio se i pedagoškim radom, a jedan od njegovih prvih učenika je Ivan Bersa. Vidi BURIĆ, 81

[1022]SABALICH, 244.

Mendelssohnov *Kvartet u h-molu*, op. 3.[1023] Mjesec dana kasnije, na koncertu u siječnju 1877., klaviristica I. Varesanin, violinisti N. Strmić i A. Dionisi te violončelist G. de Höberth odsvirali su jedan Mozartov kvartet, a dvije gitaristice L. de Guttenberg i ponovno I. Varesanin odsvirale su Schubertovu *Serenadu za dvije gitare*. Svojevrsni biser komornoga muziciranja predstavlja koncert iz prosinca 1878., kada su glazbenici Nikola Strmić, Gius. Eberle, Allesandro Dionisi, Giuseppeom de Höberthom, Antonio Ravasio, L. Schreiber i Pia Boschi, svirali djela klasičnih majstora: Mozarta, Haydna, Beethovena, ali i Mendelssohna, Blumenthala, Gadea i dr. Sredinom 1880., Nikola će ponovno svirati u izvrsnom gudačkom kvartetu, u kojem će osim starih članova G. Eberlea i G. Höbertha, svirati i violinist Giovanni Bersa. Naime, nekadašnji filharmoničar, Bersa, zbog političkih se razloga 1886. iz Zadra preselio u Dubrovnik, da bi se 1881. ponovno vratio u Zadar.

Strmić je, dakle, imao 'pune ruke posla' oko praktičnog muziciranja, slaganja programa za Filharmoniju ali i organizacije koncerata. Može se slobodno reći da je, ponajprije zahvaljujući njemu i njegovom kolegi Ravasiju, zadarska publika imala priliku čuti i djela koja nisu operne provenijencije, a koja su zasigurno bila najtraženija prema ukusu građana. Ipak, čini se da je 1870-ih Nikola, zbog velikih obveza u upravama društava ili zbog angažiranosti u muziciranju, zanemario svoj skladateljski rad. S kraja 1870-ih potječe njegova posljednja opera, *Jaquinta*, skladana na libreto Giovannija Nicolicha. O operi se, iako nije izvedena u Zadru, odmah pisalo u Zagrebu, a Ivo Vojnović u jednom dopisu za Narodni list piše:

> „...Čuo sam da je bila lani kazališna uprava stupila u dogovor s vašim čuvenim skladateljem Nikolom vitezom Strmićevm za predstavljanje njegove nove opere 'Jakvinte'... Sada kad imamo navedenu operu, dično bi bilo za našu Dalmaciju i za gospodina viteza Strmića, da se naše snage iztiču, i da pokažemo svietu da znademo i sami nešto stvoriti, a ne uvjek prepisivati.“[1024]

Strmićevu osjetljivost na aktualne prilike u gradu pokazuje i njegov odaziv za sudjelovanjem na dobrotvornom koncertu 1877. za dobrobit napuštene djece. Koncert je organiziran u korist zaklade za pomoć „nevoljnim i valjanim mladićem dvajuh zadarskih srednjih učiona,“ a za tu je prigodu Strmić skladao valcer *Gli studenti*. Na koncertu je svirala Banda militare pod ravnanjem maestra Tyrnera.

Do sredine 1880-ih, Strmić je još uvijek u upravi Narodne Čitaonice, a svakodnevna je i njegova suradnja s ostalim članovima Čitaonice koji su djelovali i u Filharmoniji npr. s pjevačem dr. Mijom Milkovićem. Gotovo je sigurno da je Strmić ranijih godina, upravo pod utjecajem tih poznanstava ali i djelovanjem u Čitaonici, obogaćivao program Filharmonije uključujući i djela hrvatskih i drugih slavenskih autora. Svojim djelima, Nikola je nerijetko

---

[1023] Narodni list, 1876, br. 98.
[1024] Narodni list br. 23, 1878.Vidi BLAŽEKOVIĆ, 296

ocrtavao aktualna društveno-politička zbivanja,[1025] a nerijetko ih je i posvećivao njemu važnim pojedincima. Tako je svoja posljednja skladateljska ostvarenja (koliko je do sada poznato) - četiri *Novelette* za klavir, posvetio bliskim ljudima: prvu *Novelettu* posvetio je klaviristici Filharmonije Pii Boschi; drugu svojem dugogodišnjem prijatelju i suradniku Antoniju Ravasiju; treću sinu Petru koji je 1888. diplomirao glazbu na milanskom konzervatoriju; i posljednju klaviristici Anni de Blazecovich.[1026] Čini se da Strmić, iako je tek zakoračio u svoje zrele 50-te, nakon *Noveletta* više nije skladao. Možda je razlog tomu upravo u sve težoj političkoj situaciji koja je zasigurno prožimala sve pore kulturnoga i društvenog života u gradu. Veliku promjenu među glazbenicima, glazbenim događanjima ali i u programu, uzokovat će sve veća nacionalna podijeljenost i razdor među ljudima. Godine 1885., Nikola se našao u srcu lokalne političke afere. Naime, kada je na izborima pobijedio vođa zadarskih autonomaša Luigi Lapenna, Filharmonijsko je društvo, pod Strmićevom upravom, objavilo u tisku čestitku. Tada je povrijedilo mnoge narodnjake, među njima i uglednog narodnjaka ali i člana uprave Filharmonijskoga društva, Josipa Lantanu. Lantana se tom prilikom odrekao svoje dužnosti u Filharmoniji pozvavši i ostale rodoljube da ga slijede. Kako je Filharmonijsko društvo do tada djelovalo kao izvanstranačko i van političko glazbeno umjetničko udruženje, narodnjak Lantana smatrao je da je takav Strmićev čin sasvim pogrešan i neprimjeren. Uz to, Strmić je skladao i koračnicu u čast Lapenni – *Il trionfo di Lapenna* što je također loše odjeknulo među zadarskim rodoljubima.

Ni danas nije jasno što je navelo Strmića da se prikloni autonomašima. Za razliku od oca Antonija koji je bio aktivan u politici te se krajem života kandidirao na izborima za dalmatinski sabor (za vladu), Nikola, baš kao i njegov stariji brat Šime, nije ulazio u aktualne političke stranke niti se opredjeljivao za političke i nacionalne strane. Međutim, pratio je politička zbivanja čemu svjedoče članstva u različitim Društvima kao i Nikolina djela koja svojim sadržajem nerijetko odražavaju društveno-političke aktualnosti. Iako se Nikola priklonio strani koja mu je oduvijek bila bliža i čija se kultura njegovala u njegovoj obitelji, nije sasvim sigurno da li je takvo javno priklanjanje autonomašima bilo svjesna, promišljena odluka kojom je htio izazvati određene posljedice, ili tek instinktivan čin kojim je htio popratiti aktualna događanja i time pokrenuo lavinu osuda i interpretacija. Upravo zahvaljujući tom njegovom činu, buduća glazbena historiografija osudit će Strmića, a u

---

[1025] Opera *La Madre slava* iz 1863., posvećena je zemlji svih Slavena ali i tipična rodoljubna tema zemalja pod austrougarskom okupacijom. Također, prema listu Slawische Blätter, iz 1865., br. 6, opera je trebala biti tiskana s posvetom biskupu Josipu Jurju Strossmayeru.; Kantata *Sacro e pel Dalmata* skladana je povodom dolaska cara Franje Josipa I., u Zadar 1875.; Skladbu *Guarda la notte* za muški zbor posvetio je glazbeniku Miji Ćurkoviću; skladba iz 1876. (danas nepoznata) posvećena ustanku protiv Turaka u Bosni i Hercegovini iz 1875. Vidi KATNIĆ, str. 12.; Himnu sv. Ceciliji iz 1875. napisao je povodom blagdana zadarske zaštitnice sv. Stošije.

[1026] *Novelette* su tiskane u Trstu kod Carla Schmidla, a u zbirci *Civico museo teatrale di fondazione Carlo Schmidl* u trstu nalaze se rukopisi koji su poslužili kao predlošci za tiskanje *Noveletta*. Tiskani primjerci *Noveletta* nalaze se u NSK u Zagrebu.

daljnjoj budućnosti i potpuno ga izbaciti kao sudionika hrvatske glazbene prošlosti. Zanimljivo je da, tri godine nakon toga događaja, 1888., Franjo Kuhač upućuje Nikoli pismo u kojem ga obavještava da će ga uvrstiti u članak o glazbi u Dalmaciji za opsežnu monografiju *Die Oesterreichisch-ungarische Monarchie in Wort un Bild* jer je„dobio od prejasnoga krunonasljednika erzherzoga Rudolfa nalog, da napiše razpravu 'O glasbi naših zemalja'...“[1027]

Kuhač naziva Nikolu prvim sadašnjim umjetnikom Dalmacije i zato ga moli da mu pošalje tiskanu kratku biografiju *Niccolò Cav. de Strmić*...,[1028] fotografiju te potpuni popis njegovih djela. Ipak, u Kuhačevom članku koji je objavljen 1890., Nikolino se ime tek spominje, a Kuhač, koliko nam do sada poznato, nije više uputio ni jedno pismo Strmiću. Nije poznato da li je Kuhač zaista bio razočaran Strmićevim političkim 'ispadima' ili je članak koji je trebao prikazati cjelokupnu glazbenu kulturu u Dalmaciji, nenadano bio na samo 7 stranica, i time ograničio Kuhača u pisanju o Strmiću. Također, Strmić je umro samo šest godina nakon toga pa ne bi čudilo da u tom razdoblju korespondencije, koja ionako između Kuhača i Strmića nije bila redovita, nije bilo. Rudi Belić koji već 1912., piše o glazbenom životu u Zadru spominje Strmića kao najznačajnijeg skladatelja u Zadru koji je osim opere *La madre slava* „... još skladao zborove, romance, koncerte, sonate, simfonije te jednu kantatu prigodom kraljeva dolaska u Dalmaciju“ te se „...odlikovao kao vanredni violinista u brojnim koncertima, kojima je sudjelovao, a 1876. zagrebački glazbeni zavod imenovao ga svojim počasnim članom“.[1029] Belić, također, navodi i Strmićevo kasnije autonomaško opredjeljenje i kao da ga na svojevrstan način opravdava navodeći da:

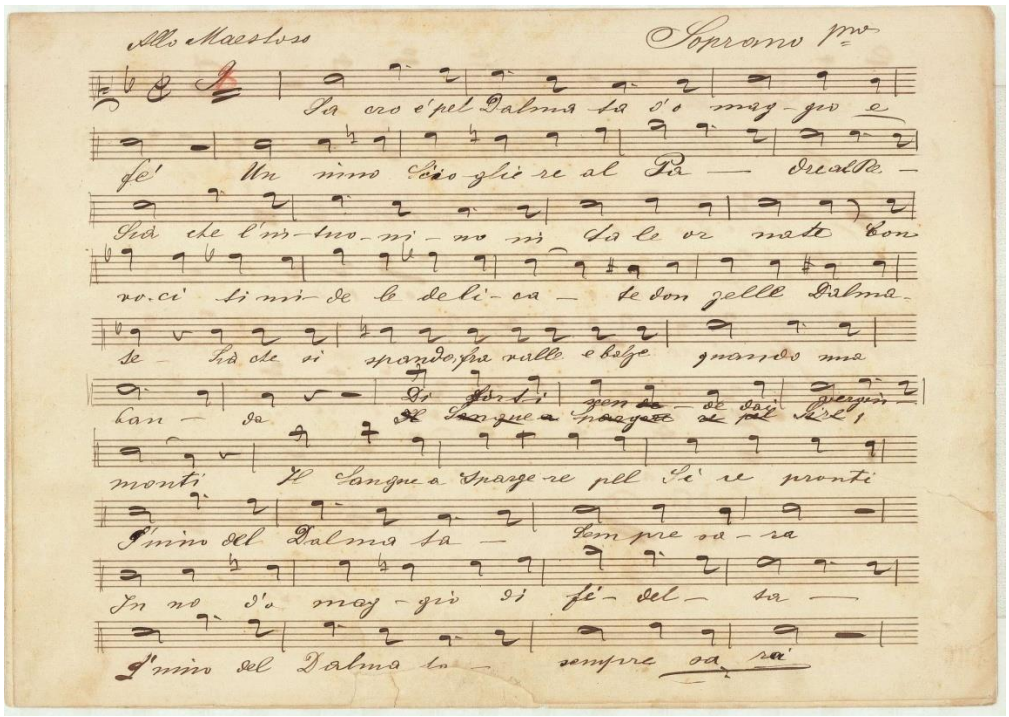
> „U kasnije doba, kad je politička borba u Dalmaciji postajala sve žešćom, a mnogi, koji su u početku bili u narodnim redovima, uskočiše u talijanaše, i Strmić se iznevjeri svojoj stranci.“[1030]

[1027] Kuhačevi prijepisi pisama koje je uputio Strmiću nalaze se u Arhivu Hrvatske u Zagrebu, sign. XVII – 52, br. III/7, III/15, III/23, III/84, III/84, V/29, IX/133 i jedno Strmićevo pismo u Kuhačevoj građi za *Biografski i muzikografski slovnik.* Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., Prilog o..., str.290

[1028] Knjižica iz 1876. najvjerojatnije autora Katnicha. Vidi: KATNIĆ, *Niccolo, Cav. De Strmić di Valcrociata per molti estimator*i, Zara, 1876.

[1029] BELIĆ, Rudi, Književnost i umjetnost u Dalmaciji zadnjih pedeset godina, *Jubilarni broj Narodnog lista*, Zadar, 1912., 92

[1030] Ibid



Sl. 45. Dionica soprana kantate *Sacro e pel Dalmata* za soliste i zbor Nikole Strmića (autograf)[1031]

3.5.4.4. Adela (Adelaide) Strmić

Iz obitelji Strmić često se u lokalnoj periodici spominjala Adela (Adelaide) Strmić rođ. Putti. Adela Putti je već u mladosti prepoznata kao vrsna pjevačica, jer ju 1850. nalazimo među dugogodišnjim solisticama kazališnoga zbora u Teatru Nobile. Uz kolegice Elenu Brazzanovich, Amaliu Colautti, Fanny Reiner, Carolinu Sernütz i Ceciliju Vitaliani, pjevala je na dvije vokalno-instrumentalne akademije već 1850.[1032] Iako Blažeković navodi da je Adela bila jedna od troje Antonijeve djece, odnosno Nikolina i Šimina sestra, taj je navod očito netočan jer se zna Adelino djevojačko prezime.[1033] Prema Sabalichu, Adela je bila supruga Francesca Strmića (di Valcrociata),[1034]očito trećeg Antonijevog sina, a sudeći prema Sabalichevim riječima, koji opisuje Adelu kao visoko obrazovanu, nježnu i ugodnu osobu, pravu aristokratkinju, moglo bi se pretpostaviti da ju je i osobno poznavao. Ne zna se točan datum Adelina rođenja, kao ni smrti, ali se može pretpostaviti da se udala 1850-ih, jer na koncertu u studenom 1857. lokalne ju novine oslovljavaju kao Adelaide Stermić. Na tom je

[1031] DAZD, muzikalije, III/15. Kut 63
[1032] Osservatore Dalmato, 1850, br. 49, str. 4.
[1033] Blažeković navodi da je Adela Nikolina i Šimina sestra. Međutim, u ranijim izvorima Adela se spominje kao Adela Putti, a tek kasnije Stermich, pa je pretpostavka da je Adela jedna od Antonijevih snaha. Kako je Adela 1850. već pjevala u kazališnom orkestru, a Nikola Strmić je rođen 1839., isključena je mogućnost da je Adela Nikolina supruga. Dakle, najvjerojatnije je Adela supruga trećeg brata – Francesca. Vidi BLAŽEKOVIĆ, 287 Vidi SABALICH, 289
[1034] Francesco Strmić je, prema Sabalichu, bio „agenta consolare del re d'Italia“, mogli bismo reći- konzul. SABALICH, 289

koncertu, organiziranom povodom dalmatinskih invalida, Adela istaknuta uz pjevače Michelea dr. Milkovicha i Annu Maclesani, te glazbenike instrumentaliste tzv. *fillarmonici cittadini:* Antonio Ravasio, Dalmazio Nasso, Riccardo Fabrovich, Giovanni Pini, Nicolo Stermich. O Adelinom pjevanju, poznati zadarski kritičar G. Salghetti-Driolli piše:

> „La signora Adele de Stermich valentissima al solito. La scatra Adina, l'appassionata Elaisa e l'ingenua Estella furono interpretatte con tutta quella grazia e maestria di cui da lungo tempo la conosciamo capace.“[1035]

Nakon toga, Adelino se ime više ne nalazi na popisu pjevača bilo u kazalištu bilo u Filharmoniji, sve do 1876., kada je na koncertu u kazalištu pjevala romanzu *Non ti scordar di me* autora V. Robaudija. Očito je to bio posljednji Adelin nastup.

Sl. 46. Adela (Adelaide) Strmić rođ. Putti[1036]

3.5.4.5. Petar Strmić

Nikolin sin Petar Strmić rođen je u Zadru 1865. godine.[1037] Prema muzikologu Zdravku Blažekoviću, Petar je završio studij glazbe na konzervatorijima u Beču i Milanu, a nakon toga vrlo brzo je angažiran u inozemnim opernim kućama. Čini se da je Petar prvo završio studij dirigiranja u Beču, a potom i klavira u Milanu.[1038] Petar je prvi puta nastupao javno u Zadru

---

[1035] SABALICH, 44., prema G. SALGHETTI DRIOLLI u Oss. Dalm., br. 153

[1036] SABALICH, 289.

[1037] Prema enciklopedijskoj bilješci Petar (Pietro, Peter, Piotr) Strmić (Stermich, Stermić, Strmić) von (de, di) Valcrociata, rođen je u Zadru, 31. 8. 1863., a umro u Berlinu 8. 9. 1935.
Neki strani internetski izvori navode da je rođen oko 1880-ih. Vidi http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I33 Međutim, zna se da je sredinom 1880-ih Petar već završio glazbeni konzervatorij.

[1038] Vidi: J. LUDVOVÁ – H. REITTERER u *Österreichisches Biographisches Lexikon und biographische Dokumentation*. http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_S/Stermich-Valcrociata_Pietro_1863_1935.xml Ostala literatura o Petru Strmiću: A. DE BENVENUTI, *Storia di Zara* …, 1952, S. 328; L. GIEHLER, Die *Geschichte der Volksoper in Wien von R. Simons bis 1945*, phil. Diss. Wien, 1961, S. 86f., 102, 156, 158; L. T. BŁASZCZYK, *Dyrygenci polski* …, 1964; słownik biograficzny teatru polskiego 1765–1965, 1973; P.

1881., dakle sa šesnaest godina pridruživši se orkestru Filharmonije.[1039] Također, 1885.[1040] Petar je ponovno gost na koncertu orkestra Filharmonije, a do 1888. je očito već diplomirao na glazbenom konzervatoriju u Beču, jer u kritici koncerta iz srpnja 1888., navodi se da je diplomirao. Na tom su koncertu uz Petra, nastupili i mladi glazbenici braća bariton Antonio Pini-Corsi i tenor Gaetano Pini koji su već stekli ugled u Italiji. Sva trojica mladih zadarskih glazbenika, svoje su početke imali u zadarskoj Filharmoniji. Braća Pini sudjelovala su u izvedbi opernih ulomaka: Wagnerovog *Lohengrina* i Verdijevog *Otella*, a Petar je sudjelovao u izvedbama instrumentalnih djela skladatelja: F. Chopina, A. Rubinsteina i J. Raffa.[1041] U prosincu 1889., dvadesetčetverogodišnji Petar, očito je bio u posjetu roditeljskom domu, a zasvirao je i na koncertu na kojem je za klavirom pratio izvođenje ulomaka opernih arija.[1042] I sljedeće godine u prosincu Petar je u Zadru, te sudjeluje na koncertu kao reminiscenciji na završenu opernu sezonu u kazalištu, istaknuvši se kao solist za klavirom. Među ostalim svirao je i *Serenatu* Moritza Moszkowskog te *Gigu* Joachima Raffa.[1043] Do Prvoga svjetskog rata, Petrovo ime se ne spominje više u lokalnim novinama što ne čudi budući da je razvio zavidnu inozemnu karijeru te vrlo često putovao po svjetskim metropolama. Od 1895. Petar je angažiran u Teatro Imperiali u Petersburgu i u Moskvi., a 1899. odlazi u Varšavu gdje će osam godina biti glavni dirigent orkestra operne kuće. Usprkos bogatoj inozemnoj karijeri, Petar se u nekoliko navrata (sezone 1895.-'97.), vraća u Zadar gdje ravna operama u Teatro Verdi, Verdijevim *Otellom* i Puccinijevim *La Bohemom*.[1044] Talijanskoj opernoj trupi tom su se prilikom pridružili i neki zadarski glazbenici (npr. G. Zink), a može se pretpostaviti da su Zadrani s velikim oduševljenjem dočekali slavnoga zadarskoga dirigenta. Od 1907. do 1910. Petar djeluje u Lavovu (Ukrajina) gdje je upoznao svoju buduću suprugu. Naime, čini se da je Petar bio angažiran kao jedan od učitelja talentiranoj koloraturnoj sopranistici Jadwigi rođ. Debicki (Debitzka).[1045] Prema nekim izvorima, Petar i Jadwiga oženili su se 1914.[1046] Neko vrijeme (od 1911.-1914.) živjeli su Pragu gdje su oboje bili angažirani u u Novome kazalištu. Iz toga vremena ostale su zapamćene Petrove interpretacije Vedrijeva *Falstafa* (1913.) i *Othela*. Uoči Prvoga svjetskog rata, 1914. oboje su angažirani na godinu dana u Bečkoj

---

TANCSIK, *Die Prager Oper heißt Zemlinsky*, 2000, s. Reg. (auch für Hedwig v. D.-S.); T. Vrbka, Státní opera Praga. Opera 1888–2003, 2004, s. Reg.; HHStA, Österr. Theatermus., WStLA, alle Wien.

[1039] Ni, 1881, br. 26

[1040] NL, 1885, br. 24

[1041] NL, 1888, br. 61. Vidi i: Vidi NL, 1879, br. 7, 9, 10, 11, 94 i 100; NL, 1880, br. 19; NL, 1881, br. 26.

[1042] NL, 1889, br. 81

[1043] Dal, 1890, br.99

[1044] PERETTI, 16, 17.

[1045]**Dębicka, Jadwiga** (verh. Stermich, auch J. Stermich-Dębicka, Hedwig von Debitzka) rođena je 24.11.1888. Lemberg/Galizien, a umrla 3.12.1970 u Beču.Vidi: *Słownik Biograficzny Teatru Polskiego* 2 (1994); *Encyklopedia Muzyczna* PWM 2 (1984).
Snimka : Gluck "O del mio dolce Ardor" https://www.youtube.com/watch?v=VJxiWo3xWis
Vidi i: http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I48

[1046] Prema drugim izvorima oženili su se u Poljskoj 1916.

Carskoj operi, a 1915. u bečkoj Volksoperi. U razdoblju od 1915.–'21. Petar ostvaruje veliki uspjeh s Mascagnijevom *Lodolettom* i Puccinijevom *La rondine*, u kojima je glavne uloge pjevala njegova supruga. Od 1922. do 1929.[1047] angažiran je kao dirigent u Operi u Poznanu, a 1930. ponovno u Velikom teatru u Varšavi.[1048] U varšavskom razdoblju Petar je izuzetno hvaljen za izvedbe Smetanine *Prodane nevjeste* i *Dalibora* te Janačekove *Jenufe*, za što je odlikovan najvećom nacionalnom nagradom u tadašnjoj Čehoslovačkoj, *Bijelim lavom.*[1049] Usporedo s ovim djelatnostima ravnao je i brojnim simfonijskim koncertima u Petrogradu, Moskvi, Varšavi, Berlinu i Beču, od kojih su neki bili prenošeni i u radio programima.[1050] Petar je umro u Berlinu u rujnu 1935., a njegova supruga Jadwiga nastavila je pjevačku karijeru. Nakon Drugoga svjetskog rata živjela je u Rimu i 1852. u Beču, gdje je djelovala kao predavač na Konzervatoriju pjevanja. Petar i Jadwiga nisu imali djece.

Sl. 47. Sopranistica Jadwiga Stermich, supruga Petra Strmića[1051]

[1047] U razdoblju od 1924. do 1919. Jadwiga je bila članica Berlinske državne opere, a tamo je nastavila gostovati sve do 1936. She sang as guest at the Vienna State Opera (1920-23) and later sang in Amsterdam, Budapest, Basel, Paris, Barcelona, Copenhagen, Stockholm, Lvov, Posnan, and Warsaw.

[1048] Neki izvori spominju da je u razdoblju od 1932/33 direktor je vlastitog opernog studija

[1049] http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I33 *Leone Bianco* je najviše priznanje u Čehoslovačkoj.

[1050] BLAŽEKOVIĆ, Z., Prilog..., 287. Prema PERETTI, 16-17.

[1051] Aryeh Oron (October 2008) http://www.bach-cantatas.com/Bio/Debicka-Hedwig.htm
o njoj više i u članku: Clemens Höslinger http://www.preiserrecords.at/booklets/717281897037_booklet.pdf

3.5.5. *„U trendu“* (glazbeni repertoar)

3.5.5.1. Uvod

Analiziranje cjelovitoga glazbenog repertoara koji se izveo u Zadru u razdoblju do 1860-te do 1914., može se reći da je gotovo nemoguće. Naime, da bi dobili potpunu relevantnu sliku svega izvedenog u tom razdoblju, potrebno je imati apsolutne podatke o svakom djelu, ali i interpretu, datumu izvođenja i eventualom prostoru u kojem se djelo izvelo. Naime, podatci koji nam o tomu govore su različiti: koncertni plakati, programi, novinska izvješća, sačuvane muzikalije. Ipak, svi ti izvori nisu sasvim pouzdani. Naime, koncertni plakati nisu se tiskali za svaki koncert. Koncertni programi nisu u potpunosti sačuvani, a pogotovo ne oni manjih glazbenih društava poput Vojne i Gradske glazbe, Hrvatskoga Sokola, Zoranića i dr. Iako su novinski osvrti i kritike o koncertima pisani redovito i nerijetko iscrpno, ipak, u svakome od njih ne navodi se glazbeni program. Također, ponekad su izostajali osvrti na pojedine koncerte, a najavljeni koncerti u nekim slučajevima ne bi ni bili održani. I na kraju, sačuvane muzikalije također ne mogu dati sasvim realnu sliku održanih programa. Npr. zbirka muzikalija Filharmonijskoga društva broji puno više djela (partitura) nego ih je zbor ili orkestar Filharmonije izveo. To je i razumljivo budući da jedno veliko glazbeno društvo mora planirati programe svojih eventualnih koncerata ali i omogućiti mladim pripravnicima adekvatnu literaturu za pedagoške svrhe.

Ipak, bez obzira na manjkavost navedenoga, obuhvaćajući sve ove različite izvore može se rekonstruirati približna slika o repertoaru koji se u Zadru izvodio, kao i o ukusu zadarske publike te donijeti određeni zaključci. Naime, prema J. H. Muelleru, autoru tzv. 'piramide popularnosti', koja se još naziva i 'Muellerova glazbeno-sociološka metoda', „glazbeni ukus nije iskustvo pojedinca (slušatelja, interpreta, skladatelja) već je to određeni oblik društvenoga ponašanja koji se može promatrati kao iskustvena pojava.“[1052] Dakle, glazbeni ukus je manje ili više konzistentna skala estetičkih preferencija određene grupe, a programi koncerata, plakati ili novinski članci, samo su jedan od isječaka na temelju kojih se može pratiti postojanost, odnosno promjenjivost glazbenoga ukusa.[1053]

Dakle, u ovom poglavlju neće se raditi detaljna analiza svega izvedenog, nego će se pokušati interpretirati informacije dobivene iz različitih izvora do koji se došlo, uzimajući u obzir

---

[1052] MIKLAUŠIĆ, ĆERAN, S., *Glazbeni život...*, str. 38. Prema MUELLER, J. H., F*ragen des musikalischen Geschmacks: eine musiksoziologische Studie*, Köln und Opladen, 1963., 24

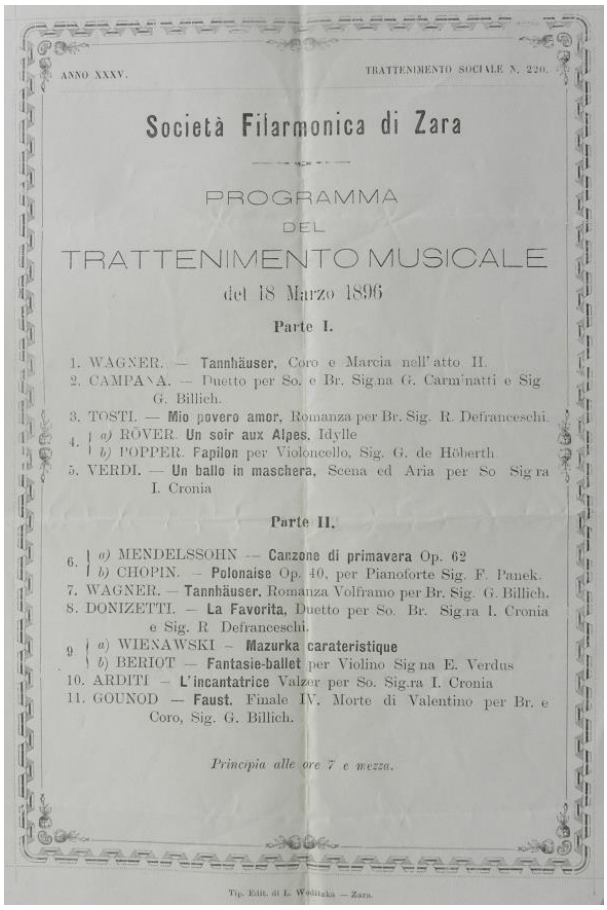
[1053] Ibid

manja ili veća odstupanja. U najvećoj mjeri govorit će se o repertoaru Filharmonijskoga društva budući da je ono bilo prvo i najveće glazbeno tijelo u Zadru te održavalo najveći broj koncerata. Vojna i Gradska glazba uglavnom su njegovale jednu vrstu repertoara, ali i tu se mogu naći značajnija djela. Ostala glazbena tijela poput zbora i orkestra Hrvatskoga Sokola, HPD Zoranić i dr., osnovana su tek kasnije, a njihov je repertoar ponajprije njegovao hrvatsku i općenito slavensku glazbu.

3.5.5.2. Repertoar Filharmonije

Program filharmonijskih koncerata ponajprije su činili ulomci poznatih opera 19. stoljeća. Može se slobodno reći da su više od polovice sveukupnoga repertoara operni brojevi. To zapravo ne iznenađuje budući da je zadarska publika imala svoje operno kazalište već krajem 18. stoljeća. Još tada su se mogle čuti najpoznatije arije i dueti tada aktualnih opernih skladatelja Cimarose, Paisiella, Gazzanige, Sartija i dr.[1054] Kasnije, tijekom prve polovice 19. stoljeća, Zadrani ponovno slijede talijanske, odnosno europske trendove slušajući najnovija ostvarenja ponajprije Rossinija, potom Donizzetija, Bellinija ali i Fioravantija, Mercadantea, Riccija. U drugoj polovici 19. stoljeća staro zadarsko kazalište nastavilo je prikazivati popularne opere, a 1865. njegovu ulogu je preuzelo novo operno kazalište Teatro Nuovo. Do tada, Zadrani su već zasigurno stekli svojevrsni operni ukus, razlikujući čak bolje od lošijih opernih izvedbi. Na tim temeljima nastavlja se rad Filharmonijskoga društva stoga ne čudi da je daleko najizvođeniji autor na koncertnim pozornicama bio upravo Giuseppe Verdi, skladatelj čija su djela bila najslušanija u cijeloj Europi. I afinitet prema Donizettijevim arijama još uvijek je bio prisutan, dok je Rossini na trećem mjestu izvođenosti. Zanimljivo je da su se sve više slušali i njemački operni autori poput Mayerbeera ,Webbera i Wagnera ali i francuski npr. Gounod, Massenet. Krajem 19. stoljeća Zadrani su imali priliku čuti i ulomke modernijih europskih opernih skladatelja poput: Bizeta, Puccinija, Mascagnija. Jačanjem filharmonijske glazbene škole, odnosno povećanjem broja i kvalitete instrumentalista, došlo je i do populariziranja instrumentalne, odnosno orkestralne i komorne glazbe. Tako su se na programu članova Filharmonijskoga orkestra mogla čuti djela Beethovena, Mendelsohna, Griega, Masseneta, Rubinsteina ali i tipičnih romantičara poput Chopina, Schumanna, Schuberta, Brahmsa, Liszta.

[1054] Vidi BURIĆ, Glazbeni život..., 123-150. Tablica 1: Popis opera izvedenih u Teatru Nobile od osnutka do sredine 19. stoljeća.



ANNO XXXV. TRATTENIMENTO SOCIALE N. 220.

Società Filarmonica di Zara

PROGRAMMA
DEL
TRATTENIMENTO MUSICALE
del 18 Marzo 1896

Parte I.

1. WAGNER. — **Tannhäuser**, Coro e Marcia nell'atto II.
2. CAMPANA. — Duetto per So. e Br. Sig.na G. Carminatti e Sig G. Billich.
3. TOSTI. — **Mio povero amor**, Romanza per Br. Sig. R. Defranceschi.
4. a) ROVER. **Un soir aux Alpes**, Idylle
   b) POPPER. **Papilon** per Violoncello, Sig. G. de Höberth
5. VERDI. — **Un ballo in maschera**, Scena ed Aria per So Sig.ra I. Cronia

Parte II.

6. a) MENDELSSOHN — **Canzone di primavera** Op. 62
   b) CHOPIN. — **Polonaise** Op. 40, per Pianoforte Sig. F. Panek.
7. WAGNER. — **Tannhäuser**, Romanza Volframo per Br. Sig. G. Billich.
8. DONIZETTI. — **La Favorita**, Duetto per So. Br. Sig.ra I. Cronia e Sig. R Defranceschi.
9. a) WIENAWSKI — **Mazurka carateristique**
   b) BERIOT — **Fantasie-ballet** per Violino Sig.na E. Verdus
10. ARDITI — **L'incantatrice** Valzer per So. Sig.ra I. Cronia
11. GOUNOD — **Faust**, Finale IV, Morte di Valentino per Br. e Coro, Sig. G. Billich.

Principia alle ore 7 e mezza.

Tip. Edit. di L. Wolitzka — Zara.

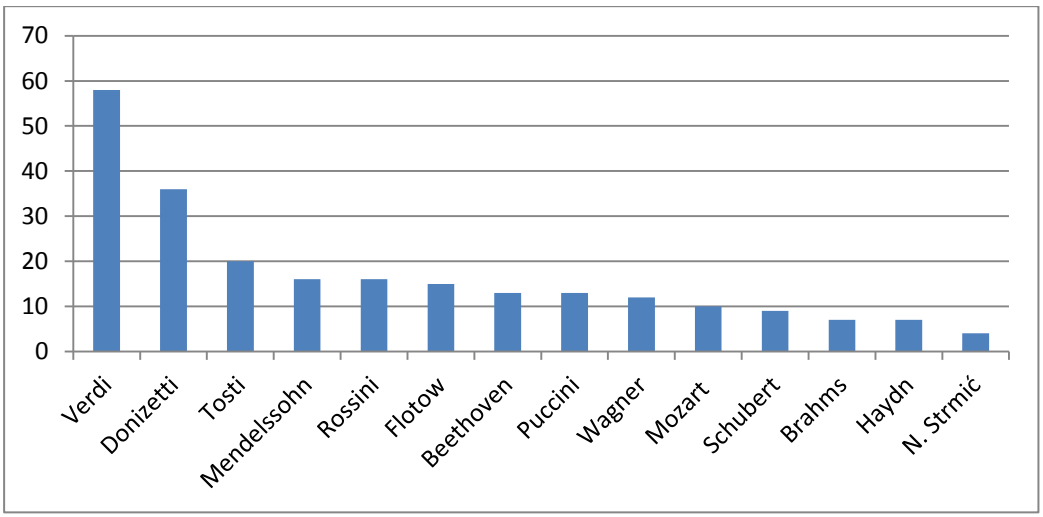
Sl. 48. Plakat za koncert Filharmonije iz 1896. godine

Zanimljivo je da se uz Beethovenova djela, mada ne često, ipak izvode nešto ranija djela, ona bečkih klasičara Mozarta i Haydna, ali i Talijana L. Boccherinija, a rana glazba zastupljena je u svega nekoliko navrata. Od rane glazbe zabilježena je jedino izvedba jednog Palestrininog djela, a od baroknih majstora po jednom su izvedena djela: W. Glucka, G. Händela i A. Lottija.[1055] Solističke izvedbe, ponajprije na violini, ali i na klaviru, predstavljale su ponajprije transkripcije (obrade) opernih ulomaka, ali bilo je izvedbi izvornih djela za klavir (Chopin, Rubinstein, Mendelssohn, A.Ponchielli, Beethoven, Liszt); violinu (Ferrara, Mendelssohn); euphoniuma (E. Horny,[1056] Vysnovsky); klarineta (Maysder).Veliki broj izvođenih djela, također uglavnom opernih skladatelja, danas je malo poznat. Među takvim skladateljima su npr. Achille Mazzorati, Adolfo Fumagalli, Antonio Bazzini, Jacque Blumenthal, Gade Niels, Halévy Ebrea, Onslow Georg i dr.

Na programu Filharmonije, pogotovo od 1860-tih do 1880-ih nerijetko su bila i djela zadarskih skladatelja, ponajprije Nikole Strmića i Giovannija Salghettija Driollija. Također, u svoj program uvrštavali su i djela Franz von Suppea, koji im je redovito slao partiture i bio

[1055]**Antonio Lotti** (1667-1740) talijanski barokni skladatelj.
[1056]*Variazioni per Euphonium*

svojevrsna podrška. U dva navrata, izvodila su se djela vojnog glazbenika E. Hornyja, a zadarsko podrijetlo slavnoga austrijskog skladatelja i dirigenta Felixa Weingartnera obilježavali su izvođenjem njegovih djela. Početkom 20. stoljeća, na repertoaru Filharmonije našlo se i jedno djelo Zadranina G. Zinka. Djela popularnih hrvatskih skladatelja poput Zajca, Livadića, Lisinskog i dr., koliko je dosad evidentirano, nisu bila na programu Filharmonije, mada su neki članovi (solisti) toga društva izvodili neka njihova djela u organizaciji Narodne Čitaonice.



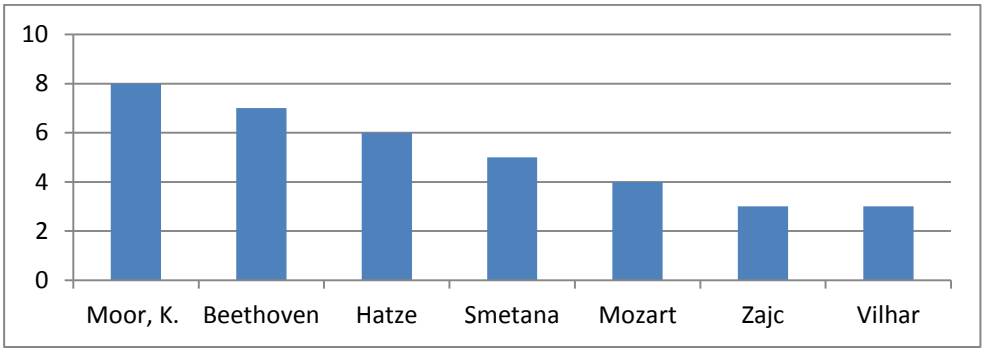
Sl. 49. Omjer zastupljenosti pojedinih djela na repertoaru Zadarske filharmonije

O repertoarima ostalih društava nešto je teže govoriti jer nedostaje više informacija o njima. Kako je i razumljivo, hrvatska društva Zoranić i Sokol u većoj su mjeri njegovala domaću glazbu s tim da je Zoranić, koji je imao i glazbenu školu te bio isključivo orijentiran na glazbeno djelovanje, njegovao podjednako domaću i stranu glazbu. Sokol, koji je zapravo bio sportsko društvo, ali je imao svoj orkestar, zbor i limenu glazbu, opredijelio se gotovo isključivo na domaću glazbu. Gradska glazba njegovala je uglavnom strane popularne operne brojeve, marševe i druge instrumentalne obrade stranih autora.

3.5.5.3. Repertoar Društva Petar Zoranić

Dakle, HPGD Zoranić, osnovano je 1908. iz redova Hrvatskoga Sokola. Već prve godine djelovanja njihov je repertoar na zavidnoj razini. Uz njegovanje suvremenih domaćih i drugih slavenskih djela, pažljivo biraju i strane podjednako vokalne i instrumentalne glazbene brojeve. Od hrvatskih autora izvode ponajprije Zajca, Hatzea, Novaka, Vilhara, a od ostalih slavenskih, ponajprije čeških autora, Zoranićevci ponajviše izvode Smetanu, Horejšeka i

Dvořáka. Također, na njihovom su repertoaru redovito i djela njihova dirigenta Frane Lederera, i kasnije Čeha Karela Moora (1913.). Uz njegovanje djela domaće, odnosno slavenske provenijencije, na njihovu su repertoaru redovito i djela bečkih klasičara Mozarta, Haydna, Beethovena, ali i ranih romantičara poput Boildieua, Mayra, Rincka. Nerijetko su izvodili i djela pravih romantičnih predstavnika poput Schumanna i Webbera. Zanimljivo je da su gotovo podjednako s izvedbama popularnih opernih ulomaka njegovali i komornu instrumentalnu glazbu. Od primjera ranije glazbe, ostala je zabilježena jedino izvedba Bachova *Trija za flautu, violinu i klavir* i to u razdoblju kada je Zoranićima dirigirao Karel Moor, Češki dirigent i skladatelj koji je uveliko unaprijedio rad ovoga Društva.



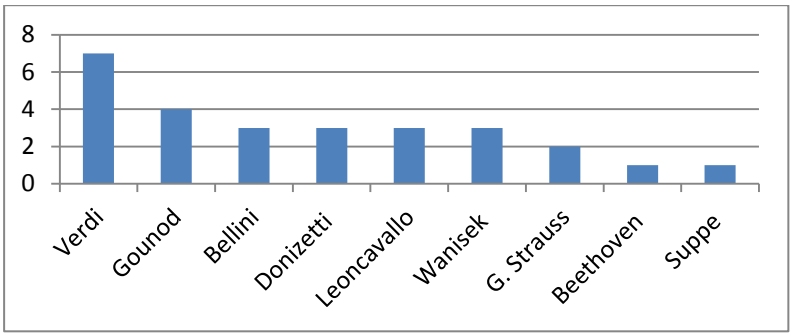
Sl. 50. Omjer zastupljenosti pojedinih djela u repertoaru 'Zoranića'

3.5.5.4. Repertoar Gradske glazbe

Zadarska Gradska glazba (*Musica Cittadina*)[1057] po svom je načinu djelovanja bila slična Vojnoj glazbi, a njihov repertoar bio je u skladu s okvirom njihova djelovanja koji je uključivao: ophodnje gradskim ulicama, sviranje na javnim gradskim okupljalištima, uveličavanje raznih kulturnih, crkvenih pa i privatnih prigoda, pomaganje kazališnom orkestru, te surađivanje s vojnom glazbom.[1058] Tako su na njihovu repertoaru bili ponajprije popularni ulomci opernih djela, koje su Zadrani očito voljeli čuti u svim svečanim prilikama pa i na otvorenome. To su ponajprije instrumentalni ulomci ili transkripcije opernih brojeva za instrumentalne sastave najpoznatijih autora poput Verdija, Donizzetija, Bellinija, Gounoda, Leoncavalla. Nerijetko su na njihovu programu bile i različite koračnice (nepoznatih autora) ili ulomci iz baleta, ali i valceri npr. oni G. Straussa, a od komorne glazbe njegovali su (danas) manje poznate autore poput Vieuxtempsa, Poppera i Ferrare. U nekoliko su navrata

[1057] Kasnije *Banda musicale civica*, pa *Banda cittadina i dr.*
[1058] Vidi poglavlje o Društvima/ Gradska glazba, 140

svirali u Zadru rado slušana djela, F. von Suppea, ali i njihovih dirigenata Francesca Wanischeka[1059] i kasnije G. Zinka.



Sl. 51. Omjer zastupljenosti pojedinih djela na repertoaru Gradske glazbe

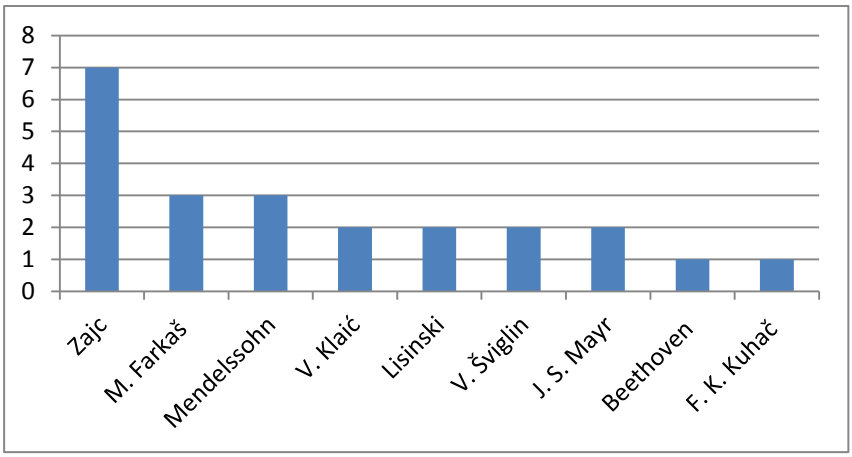
3.5.5.5. Repertoar Sokola

Gimnastičarsko društvo Sokol osnovano je 1885. godine, a osim sporta, Društvo je njegovalo i razne vidove kulturno-društvenoga uzdizanja među njima glazbu i ples. Već na prvim koncertnim priredbama, Sokol je pokazao usmjerenost prema slavenskoj, osobito domaćoj, hrvatskoj glazbi i to izričaja bliskog narodnom stvaralaštvu. Tako je jedan od izvođenijih skladatelja bio Milan Farkaš, jedan od vodećih promicatelja tamburaške glazbe u Zagrebu,[1060] ali i ostala djela nacionalnog usmjerenja poput Barca, Šviglina, V. Klaića, Leibolda te zadarskih autora M. Ćurkovića i V. Berse. Izvodila su se ipak i djela značajnijeg umjetničkog dometa poput onih Zajca, Lisinskog i Kuhača, a na repertoaru su, mada u manjoj mjeri, bili zastupljeni i strani autori, prvenstveno romantičari poput Mendelssohna, Mayra, Schuberta i Smetane. Zabilježen je samo jedan primjer izvođenja Beethovenovog djela i to *Koncert za violinu u D-duru, op. 61*, 1903. godine.

Društvo Sokol u svojim je redovima imalo nekoliko glazbenih sekcija: zbor, orkestar i tamburaški sastav. Među zabilježenim djelima, izvodila se uglavnom tamburaška glazba, ali i vokalna, instrumentalna i to uglavnom za komorne sastave.

[1059]U Zadar došao po preporuci F. von Suppea. Wanisekova djela izvedena u Zadru: marcia *Evviva Zara* (1890.), polka *Vorwärts* (1890.), valzer *Fiori di primavera* (1890.).

[1060] Vidi: BEZIĆ, Nada, Tamburica - hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeća, *Nar. umjet*. 38/2, 2001., 2.



Sl. 52. Omjer zastupljenosti pojedinih djela u repertoaru 'Sokola'

3.5.5.6. Zaključak

Iako nedostaju podatci koji bi omogučili potpunu rekonstrukciju repertoara glazbenih društava, odnosno svih najvažnijih ansambala u Zadru u razdoblju od 1860. do 1914., ipak oni kojima raspolažemo daju nam uvid u glazbeni ukus Zadrana, kao i kvalitetu tada raspoloživih glazbenih snaga. Zadar je još od 1784. imao operno kazalište koje je davalo nekoliko premijernih opernih predstava godišnje. Svojim domaćim upraviteljskim kadrom koje je brinulo o repertoaru, kostimima, dirigentima, profesionalnim glazbenicima, glumcima, gostujućim trupama, financijama itd., pokazalo je da u Zadru ima, kako sposobnih pojedinaca koji su se mogli upustiti u tako zahtjevan i rizičan posao, tako i publike koja će podržavati takve predstave. Gotovo je sigurno da je djelovanje Teatra Nobile uvelike pridonijelo razvoju i širenju glazbene kulture među zadarskim pučanstvom. Osnivanjem Filharmonijskoga društva 1858., zadarski su intelektualci, plemići i općenito ugledni građani, učinili još jedan korak naprijed u razvoju zadarske kulturne svijesti. Dolaskom profesionalnih glazbenika, ponajprije Nikole Strmića i njegova kolege Antonija Ravasija, te uvođenjem redovite glazbene poduke u sklopu Društva, stvarao se domaći glazbeni kadar koji će vrlo brzo postati nositeljem glazbenoga života u Zadru. Jačanjem i razvojem glazbenih snaga formirao se i glazbeni repertoar koji će, vjerno njegujući popularne operne ulomke, sve više uključivati i suvremenu europsku, orkestralnu i komornu glazbu. Nadmoćnost operne spram instrumentalne glazbe, razumljiva je s obzirom na europske, pogotovo talijanske trendove kojima je Zadar stoljećima bio izložen. Zapravo, poznavati talijansku kulturu i umjetnost, za mnoge je Europljane, pa tako i za Zadrane, bilo stvar opće kulture, a ne pitanje nacionalne ili političke opredijeljenosti.

Narodni preporod u Dalmaciji započinje tek 1880-ih godina, mada je Zadar bio jedan od prvih hrvatskih središta buđenja narodne svijesti. Ipak, zbog vladavine Beča koji preferirao talijansku nad domaćom elitom, to je buđenje, za razliku od npr. Zagreba, potrajalo do pred sam kraj 19. stoljeća. U skladu s tim, formiraju se društva koja će njegovati slavensku, odnosno hrvatsku glazbu. Glazbeni ansambli Hrvatskoga Sokola, 'na velika će vrata' u svoje programe uvesti slavensku glazbu koju će domaća, ponajprije hrvatska (ali i dalmatinska) publika, s oduševljenjem primiti. Osnivanje tamburaškoga sastava (u sklopu Sokola) bilo je, tako, pravi čin podržavanja hrvatske misli, pošto je *tamburica*, u to vrijeme već predstavljala hrvatski nacionalni instrument. Osnivanjem hrvatskoga društva Zoranić, 1908. iz redova Sokola, nastavilo se njegovanje hrvatske i slavenske glazbe ali je primjetno i podizanje kvalitete repertoara kao i širenje na svu ostalu vokalno-instrumentalnu glazbu. Izmjenjivanjem kvalitetnih dirigenata, a pogotovo dolaskom češkoga skladatelja i dirigenta Karela Moora, Zoranićevci su Zadrane upoznavali s programom širokoga provenijencijskog spektra. Zanimljiv je podatak iz 1912. koji govori o ukusu zadarske publike. Naime, povodom koncerta splitskih glazbenika: sopranistice Cvijete Cindro, pijanista Josipa Bozzottija i violiniste Armanda Meneghella, koji su na programu imali brojna djela europskih romantičara B. Smetane, Antonija Bazzinia, Maxa Regera, G. Donizettija, ali i N. Paganinia, B. Berse i mnogih drugih,[1061] izvjestitelj Narodnoga lista upućuje primjedbu:

> "nedostajalo je moderne glasbe, jer ponajveći dio izvedenih komada već je odavno izišao iz 'mode', te ćemo ih riedko kada naći na programima koncerata u većim gradovima.".[1062]

Analizirajući programe sviju zadarskih glazbenih ansambala koji su, uz operne sezone prvo dvaju, a potom jednog kazališta, predstavljali glazbeni ukus Zadrana, došlo se do zaključka o živom, bogatom i raznolikom glazbenom programu koji je ocrtavao jednako tako šaroliko društvo. Naime, kao vojno i administrativno središte, kasnije i trgovačko, Zadar je stoljećima bio multietnička sredina. Napisi brojnih stranih putopisaca također govore u prilog šarolikosti, ali i zavidnoj kulturi građana, pa je repertoar zadarskih pozornica i dvorana, ogledalo jedne takve građanske zajednice.

[1061] Ch.-A. Beriota, A. Meneghella, Antona Strelezkog, G. Verdija, Nerude, Franza Drdle, Achillea Simonettia, Adama Tadeusza Wieniawskog i Cira Pinsutia

[1062] Vidi NL, 1913, br. 76.

3.5.6. „*Kulturni transferi*“ (politika i glazba)

3.5.6.1. Uvod

U ovom poglavlju pokušat će se analizirati u kojoj mjeri je glazbeni život u Zadru bio 'opterećen' politikom. Može se reći da je hrvatska glazbena historiografija skoro do danas bila 'pod dojmom' dugogodišnje politike koja je odbacivala sve što nije hrvatsko, pa se o glazbenoj prošlosti Zadra znalo vrlo malo. Danas, kada se pod utjecajem postmodernističkih metodoloških struja koje potiču na istraživanja 'malih' sredina i 'manje utjecajnih' pojedinaca, možemo izdići nad uskom nacionalnom interpretacijom, uviđamo kompleksnost povezanosti politike i glazbe. Također, slika zadarske zajednice u drugoj polovici 19. stoljeća, nije bila tako 'crno-bijela'. Zadarski su glazbenici i organizatori glazbenoga života, kroz dulje razdoblje, iako je svijest o podjelama i razlikama bila prisutna, koegzistirali i surađivali. Tek zadnjih petnaest godina 19. stoljeća, borba između dviju najjačih političkih struja (hrvatske i talijanske/talijanaške) poprima veće razmjere.

Te se teme već 1960-ih, u jednom od prvih 'novijih' muzikoloških članaka o glazbenom životu Zadra, dotakao Jerko Bezić, navodeći pojedince iz zadarskoga kulturno-političkoga života koji su imali neposredne veze i s glazbenim životom Zadra.[1063] Osim Bezića, 1990-ih se i muzikolog Zdravko Blažeković dotakao kompleksnog pitanja glazbe i politike, upozorivši na glazbenu prošlost Dalmacije koja je upravo zbog političkih pitanja bila praktički 'do jučer' zanemarena. Tako Blažeković, vrlo jasno uočava svojevrsnu „nelagodu hrvatske glazbene historiografije“ kada je u pitanju glazbena prošlost Dalmacije te zaključuje da bi dalmatinski skladatelji i njihove veze s talijanskim, francuskim ili austrijskim glazbenim jezikom, zasigurno bili prihvaćeni i uvaženi od hrvatske historiografije, da su živjeli u nekom ranijem razdoblju. Međutim, breme burne političke situacije u drugoj polovici 19. stoljeća te borba za nacionalnom neovisnošću i 'nužnost zauzimanja političkih strana', ostavila ih je u dugogodišnjoj anonimnosti. Blažeković zaključuje:

> „Višekulturna i višejezična Dalmacija sa svojom glazbom i kazalištem smatrana je u okvirima sjevernohrvatskih nacionalističkih stajališta politički neprihvatljivom i ostavljena je izvan kanona.“[1064]

Baš kao i cijela Austro-Ugarska monarhija satkana od različitih nacionalnosti i kultura i Zadar je, kao vojno središte Dalmacije bio okupljalište vojnika različitih podrijetla koji su nosili sa sobom vlastite kulturne vrijednosti. Talijanska kultura bila je već duboko ukorijenjena i

---

[1063] BEZIĆ, J., Nositelji...
[1064] BLAŽEKOVIĆ, Z., Glazba osjenjena politikom, 24-25

stoljećima promovirana u Zadru, pa se za svakoga 'kulturnijeg' građanina podrazumijevalo da završi studij u Italiji, te poznaje talijansku kulturu i jezik. Mnogi intelektualci, plemići i drugi obrazovani građani, njegovali su kulturu i umjetnost u svojim domovima ne dovodeći u pitanje različitost entiteta. U izvorima čitamo o okupljanjima glazbenika u kućama obitelji Strmić, Dionisi, Luxardo. Njegovanje glazbe, kao najuzvišenije umjetnosti, podrazumijevalo je uljuđenost i dobrodošlicu prema svim strancima. Upravo tako i Casino, jedno od prvih društvenih okupljališta intelektualne domaće i strane elite, 'otvara vrata' svim strancima i obezbjeđuje im prostor i sitne potrepštine kako bi im boravak u Zadru bio što ugodniji.[1065] Dakle, u prvoj polovici 19. stoljeća politika je imala minornu ulogu u kulturnom životu grada, a glavni nositelji i promicatelji kulturnoga razvitka bili su zadarski plemići i uglednici koji su vlastitim sredstvima otvarali kulturne institucije poput npr. kazališta.[1066] I u djelovanju prvoga glazbenog društva (*Società filarmonica di Zara*) prvih se dvadesetak godina politička previranja nisu znatno osijećala, a članovi i uprava bili su različitih nacionalnosti. Mnogi članovi bili su podjednako angažirani i u nekoliko društava npr. uglednik Josip Lantana, pravnik i pjevač Šime Strmić i mnogi drugi.

Zapravo tek s buđenjem nacionalne svijesti u Europi, širenjem slobodoumnih ideja i novosti koje je Europi, pa tako i pojedinim krajevima Austrije, donijela francuska revolucija, i na našim se prostorima rađala svijest o slavenskim i hrvatskim korijenima. Na samom početku 19. stoljeća, 1806., u Zadru izlazi *Kraglski Dalmatin*, prva dvojezična i time prva novina na hrvatskome jeziku što svjedoči o ranoj prisutnosti svijesti o narodnom jeziku. Ipak, mijenjanjem vlasti i Namjesnika, mijenjala se podrška hrvatskoj ideji, a ovisno o tomu, i jačanje nacionalnih struja. Rani anticipatori narodnoga preporoda i ideja za ravnopravnost hrvatskoga narodnog jezika te osjećaja potrebe za povezivanjem svih hrvatskih zemalja pojavili su se baš u Zadru. Dr. Ante Kuzmanić, bio je Splićanin koji je u Zadru 1844. godine pokrenuo časopis *Zora dalmatinska* i to u suradnji s mladim oficirom Petrom Preradovićem. Tako je u prvome broju objavljena glasovita Preradovićeva pjesma *Zora puca, bit će dana*.[1067] Iako je časopis vrlo brzo okupio oko sebe ne samo dalmatinske nego i mnoge prekovelebitske Hrvate, potičući ih na služenje materinjim jezikom, te borbu za uvođenjem hrvatskoga jezika u škole i u urede, borba koju su razvili pristaše sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom nije

---

[1065]**Društvo Casino** jedno je od najstarijih društava u Zadru. Osnovano je 1833., a trajalo je do kraja 19. stoljeća. Društvo Casino bio je klub mjesto za kulturno uzdizanje prvenstveno zadarskoga plemstva te njihovih članova obitelji, ali i gostiju i stranaca. Među ciljevima Društva ističe se upoznavanje novih ljudi, ponajprije stranaca kako bi se, razmijenom znanja i iskustava, učvršćivali prijateljski odnosi. Društvo je, u tu svrhu organiziralo društvene i kulturne zabave. Vidi: Dazd, fond Društva, kutija 2., sign. Misc XCIII, Pozic. Br 14.

[1066] Kako piše u dokumentu iz svibnja 1781., pokretači svih akcija oko kazališta Teatro Nobile i njegovi vlasnici, bili su kapetan Girolamo Nonweiller, Francesco Carceniga, Grgur Stratico i Antonio Dall'Aqua. U jesen te iste godine pridružit će im se Mario Begna i Gabriel Petrovich. Vidi Burić, 63. Prema: RAUKAR, PETRICIOLI, ŠVELEC, PERIČIĆ, Zadar pod..., 584.

[1067]*Zora Dalmatinska* prestala je izlaziti još krajem 1849. godine na početku Bachova apsolutizma.

donijela željeni rezultat. Povoljniji trenutak za nastavak nacionalne borbe, ali još uvijek 'tihe', dogodio se 1863., osnivanjem Narodne čitaonice čija je djelatnost znatno utjecala na kulturni rad hrvatskih građana u Zadru.[1068] Zanimljiv je podatak i značajan za razumijevanje ukorijenjenosti talijanske kulture i jezika, da se i u prostorima Narodne čitaonice, kao i na njihovim sjednicama uglavnom govorilo talijanskim jezikom, a tek od 1875., sjednice se drže na hrvatskom.[1069] Zapravo već 1861., osnivanjem Dalmatinskoga sabora, u Dalmaciji se intenzivnije osjeća podijeljenost na pristaše i protivnike sjedinjenja s Hrvatskom.[1070] Ipak, svojevrsni prijelomni trenutak dogodio se tek 1885. kada je došlo do razilaženja u političkim stajalištima pojedinih članova dotada uglavnom nepristranih društava – Filharmonijskog, Narodne čitaonice, Gradske glazbe i drugih. Nakon toga, obzirom na hrvatstvo i talijanaštvo, zamjetna je i veća odijeljenost i otuđenost u funkcioniranju gradskih glazbenih udruženja koja su do tada u pravilu surađivala.

U poglavlju koje slijedi dat će se presjek djelovanja zadarske filharmonije u odnosu na politička previranja. Također, istaknut će se pojedinci koji su bili članovi toga društva ali i značajni predstavnici političkoga života.

3.5.6.2. Filharmonija u odnosu na politička previranja

Za razliku od zagrebačkoga glazbenog društva tzv. Musikveraina koji je promovirao hrvatsku glazbu i narodnu umjetnost, zadarsko Filharmonijsko društvo bilo je daleko od takvih ideja. Naime, u odboru Musikveraina još 1851. bili su poznati Ilirci: V. Lisinski, A. Štriga, P. Preradović i M. Krešić koji su već tada u Pravilniku društva isticali težnju „da se glazbena umjetnost po domovini u opće raširi i razvije i da se pobudi ljubav prema ovoj umjetnosti s osobitim obzirom na značaj jugoslavenske glazbe.“[1071] Musikverainova ideologija odrazila se ponajprije na njihovu repertoaru, pa tako uz njemačke, i u manjoj mjeri talijanske glazbene komade, izvode i hrvatska djela. Zadarska Filharmonija, za razliku od zagrebačkoga glazbenog društva, nije niti svojim Statutom predviđala promoviranje i razvoj nacionalne

---

[1068]Godine 1862. godine osnovana je **Matica dalmatinska**, te Narodna čitaonica koja je otvorena 14. veljače 1863. U svrhu buđenja nacionalne svijesti pristaše narodnog preporoda i sjedinjenja s Hrvatskom, pokrenule su i svoj list ***Il Nazionale*** koji je najprije izlazio na talijanskom jeziku s prilogom na hrvatskom naslovljenim *Narodni list*, što se kasnije obrnulo. Zadar je postao središte cijelog dalmatinskog političkog života, a *Il Nazionale* njegovo glasilo. U njemu je ujedno bilo sjedište vodstva **Narodne stranke**, ali i ostalih stranaka koje se tada razvijaju u Dalmaciji.

[1069] BELIĆ, Rudi, 86

[1070] Pristaše sjedinjenja nazivalo se aneksionistima, a protivnike autonomašima. Oni su se borili za samoupravu Dalmacije i u pravilu bili Talijani ili njihovi simpatizeri – talijanaši.

[1071] GOGLIA, dr. Antun, *Hrvatski glazbeni zavod 1897-1927*., Preštampano iz sv. Cecilije, Zagreb, 1927., str. 16. Vidi u BEZIĆ, J., Nosioci..., 297. I naslov društva trebao je biti Društvo prijatelja glazbe u Hrvatskoj i Slavoniji sa sjedištem u Zagrebu, ali to se ipak nije ostvarilo.

glazbe, što se ne bi smjelo automatski prepisati negiranjem hrvatske ideologije. Naime, Društvo je bilo ponajprije fokusirano na razvoj i širenje kvalitetne vokalno-instrumentalne glazbe uopće, kao i stvaranje glazbenoga kadra, a politika je bila 'skliski' teren koji je usporavao takve ideje ali i provocirao vladajuće koji su bili protiv narodnoga preporoda. U Zadru je u to vrijeme predsjedavao carski namjesnik Lazar Mamula koji je bio potpuno sklon vladinoj politici u Beču te je bio oštri protivnik ideja sjedinjenja Dalmacije s Hrvatskom. U takvoj atmosferi, isticanje političkih ciljeva u Statutu, i to još u smjeru ideologije narodnoga preporoda, najvjerojatnije bi značilo nemogućnost osnivanja društva. Da je Filharmonija u svojim početcima bila politički nepristrana, svjedoče pojedini članovi koji su bili pripadnici hrvatske 'strane'. Tako je npr. Ivan Danilo, profesor zadarske gimnazije i istaknuta ličnost narodnoga preporoda, bio od samoga početka društva pa do 1864. jedan od statutom predviđenih dvanaaest nadzornika glazbene nastave.[1072] Ivan Danilo bio je i potpredsjednik Matice dalmatinske, a u svibnju 1863., zbog preporodnih ideja, Danilo je uz Mihu Klaića otpušten iz službe.[1073] Osim Danila, od samih je početaka u Filharmonijskom društvu bio i dr. Miho Milkovich, liječnik, kasnije ravnatelj primaljske škole te pokrajinski referent za zdravstvo Dalmacije.[1074] Osim izvrstan i dugogodišnji pjevač, Milkovich je bio član uprave Filharmonije u funkciji prokuratora, dakle, zamjenika predsjednika,[1075] ali i višegodišnji član upravnoga odbora Matice dalmatinske.[1076] I Šime Strmić, poznati zadarski pravnik i sin plemića Antonija Strmića, punih četrdeset godina bio je aktivni pjevač Filharmonije ali i član uprave (drugi prokurator) od 1863. godine. Iako je Šime odgojen u obitelji koja je njegovala talijansku kulturu i jezik, a njegov brat, Nikola Strmić 1880-ih godina zauzeo talijanašku stranu, o Šimi Strmiću pisalo se: „odan hrvatskoj misli do zadnjeg časa... i svedjer iskreno ćutio za svoj hrvatski narod...[1077] Također, Šime je bio i dugogodišnji član Narodne čitaonice, a 1870., prilikom općinskih izbora, na prvome je mjestu na popisu izabranih narodnjaka, kandidata trećeg tijela. Uz njega, na popisu su narodnjaci J. Medović, P. Antunović, J. Lantana, F. Danilo, J. Paštrović i dr.[1078] Posebno zaslužan za napredak Filharmonijskoga društva bio je i plemić Josip Lantana koji je bio tzv. *socio fondatore,* a 1863. poklonio je društvu osamnaest kompletnih partitura Rossinijevih opera. Kasnije, Lantana je bio i prokurator u upravi društva, a mada podrijetlom Talijan, vrlo se rano opredijelio za narodne

---

[1072] Vidi *Relazioni... della Societa filarmonica..., l'anno 1859, 1860, 18561, 1862, 1863*.

[1073] Kada se 1867. vratio sa slavenske etnografske izložbe u Moskvi i napisao o tomu dva članka u Nazionalu, list i autor bili su napadnuti od vlasti. Po stanu Danila, ali i izvršnog direktora lista Josipa Paštrovića, izvršena je premetačina, a Danilo je nakon toga uhapšen. U istražnom zatvoru proveo je 36 dana. Tek od 1870-ih, kada su u dalmatinskom saboru ostvarili izbornu pobjedu, narodnjaci su mogli slobodnije djelovati.

[1074] SABALICH, 243-244

[1075] Prema Statutu društva, uprava se sastojala od direktora i dva prokuratora, dakle, predsjednika i dva potpredsjednika.

[1076] NL, 1862., br. 44 i 67.

[1077] Narodni list, 1893, 3. Vidi poglavlje *Važno je zvati se Strmić,* 217

[1078] Vidi BEZIĆ, str. 302. Prema BELIĆ, 86.

ideje. Godine 1898., o Lantani pišu: „bio je jedan od riedkih zadarskih kolinovića, koji je u prvi mah znao shvatiti naš narodni pokret, te zanj živo i požrtvovno raditi.“[1079] Lantana je bio i član te financijski podupiratelj mnogih drugih društava, Narodne čitaonice, Gradske glazbe i dr.[1080] Suradnjom svih tih istaknutih pojedinaca, surađivala su i društva pa su nerijetko na svečanostima jednih, nastupali članovi drugih društava. O suradnji društava ali i uvažavanju pripadnika hrvatskih ideja, svjedoči i niz događaja prilikom svečanosti tisućljetne obljetnice reda sv. Ćirila i Metoda u veljači i ožujku 1863. godine. Tada su članovi društava Matice dalmatinske i Narodne čitaonice,[1081] organizirali niz priredbi, recitacija, zabava, te koncert Filharmonije. U prostoru Narodne čitaonici, uvaženi solisti Filharmonijskoga društva (Anica Quien, Josip Dauka, Ante Gosetti, dr. Miho Milković, Rudolf Nejebse i Antonio Ravasio), izveli su nekoliko hrvatskih djela: kvartet *Predivo je prela*, romancu *Tuga* i barkarolu *Oj talasi mili ajte* V. Lisinskog; *Mio ti je kraj* F. Livadića; te *Kvadrilju* prema slavenskim narodnim napjevima S. Lžičara. Ipak, takvi se koncerti nisu ubrajali u redovne Filharmonijske koncerte, a moglo bi se pretpostaviti i da su se mnogi glazbenici neovisno o članstvu u Filharmoniji, odazivali priredbama, koncertima, svečanostima organizacijama drugih društava.

Prvi značajniji potez kojima je Filharmonija unijela politiku u svoje redove ali i razdor među mnogim članovima, dogodio se 1885. Upravo je Lantana bio jedan od glavnih aktera u svojevrsnom skandalu kada je nakon izbora i pobjede vođe zadarskih autonomaša Luigija Lappene, Filharmonijsko društvo u Narodnom listu objavilo javnu čestitku. Tom se prilikom, Josip Lantana javno odrekao svoje dužnosti i članstva, pozvavši i ostale rodoljube da ga slijede.[1082] Da bi situacija bila gora, Nikola Strmić je skladao i koračnicu u čast Lapenni (*Il trionfo di Lapenna)* što je izrazito loše odjeknulo među zadarskim rodoljubima. Narodni list komentirao je:

> „Radujemo se novom čedu gospodina viteza i želimo da preživi mnoga ljeta. Nego, čini nam se, ili da se je u ovaj naslov uvukla tiskarska pogrješka, ili da je glasbenik Strmić kroz prošle izbore putovao po hrvatskim zemljam da sabire... serpske napjeve, jer bi on zastavno bio istiniti naslov podao svojoj koračnici, bio bi je naime krstio: 'Il fiasco di Lapenna!“[1083]

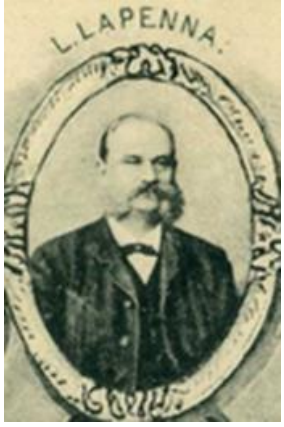
[1079] NL, 1898., br. 34

[1080] U Lantaninoj ostavštini koja se čuva u Državnom arhivu u Zadru, nalazi se veliki broj uplatnica kojima se potvrđivalo da je Lantana mjesečno uplaćivao određene svote novaca različitim društvima. Vidi: ?

[1081] Članovi udruženog odbora Matice dalmatinske i Narodne čitaonice bili su: dr. M. Klaić, P. J. Danilov, dr. J. Antonietti, dr. M. Milković, P. J. Sundečić,

[1082] NL, 1885, br. 47

[1083] NL, 1885, br. 52



Sl. 53. Luigi Lappena (1825. -1891.)

Sam Lantana tom je prilikom napisao: "namjesto da se izključivo posvete svrhi za koju su ustanovljena, upuštaju se u neumjestne političke izkaze“. Uplitanjem u politiku, Lantana je jasno dao do znanja da je Filharmonija

> "time stupila na političko polje, te me uvrijedila i kao rodoljuba i kao člana; prvo izjavljujuć mnienja s kojimi se ja neslažem, a drugo odalečujuć se političkimi izkazi od svog umjetničkog programa."[1084]

Početkom 20. stoljeća političke se prilike još više zaoštravaju. Godine 1906., uprava Filharmonije odbila je ustupiti svoje prostorije poznatom zboru Slavjanski.[1085] O tomu svjedoči i novinski članak koji komentira promjenu uprave društva koju hrvatske novine nazivaju talijanaškom: „Čudno je vidjet sve same c. k. austrijske činovnike na upravama iredentističkih društava.“[1086] I Hrvatski list navodi: „Uz predsjednika zadarske Filharmonije c.k. savjetnika Maddalene, biran je i podpredsjednik c.k. Lazzarini. Zar ta društva u velikotalijanskom stilu nemaju boljih unapredjivača do c.k. savjetnika!“[1087]

Od 1904. izvještaji u tisku svode se na usputne primjedbe o gostovanjima pojedinih umjetnika te na komentare u duhu sukobljavanja talijanaša i rodoljuba. Jedan takav tekst piše Hrvatski list povodom gostovanja u prosincu 1904., kada je Filharmonija, ali i uprava kazališta Teatro Verdi, odbila ustupiti svoje prostorije cijenjenom ruskom zboru jer su uvjetovali da „ne budu pjevane nekoje ruske pjesme, da ne zvone balalajke, i da plakati budu štampani u talijanskom jeziku“.[1088] Zbor to nije prihvatio te je nastupao samo u Čitaonici. Godine 1915. Italija je ušla u rat. Vlast u Zadru raspustila je sva talijanaška društva pa je Filharmonija obustavila svoje djelovanje.[1089] Društvo se ponovno aktiviralo tek 1918., po završetku rata kada je povod

---

[1084] NL, 1885, br. 47.Osim Filharmonijskoga, Lantana se odrekao i članstva u *Società della Banda cittadina* kojemu također poslao brzojav.
[1085] HK, 1906. Br. 75
[1086] NL, 1902. Br. 77
[1087] HK, 1902, 1906., 75
[1088] NL. 1904., br. 97
[1089] GRABOVAC, J., Zadar u vrijeme..., 246

svečanoj priredbi bila uspostava talijanske vlasti. Tom prigodom izvođena su djela zadarskih talijanaša: voditelja zbora Ernesta Pericha i Giovannija Salghettija-Driollija. Dirigent orkestra, Giuseppe Zink, bio je najzaslužniji za uspjeh toga koncerta, koje je predstavljao svečanost talijanstva.

Početkom 20. stoljeća i uprava Teatra Verdi[1090] pokazala je izrazito priklanjanje talijanaškim strujama. Nekoliko primjera svjedoči o tomu: u svibnju 1901. za vrijeme trodnevnog gostovanja talijanskog glumca Ermetea Novellija u kazalištu, zadarski Hrvati su mu namjeravali odati priznanje uručivanjem vijenca s hrvatskom trobojnicom, te su poslali pismenu molbu za dopuštenje. Uprava kazališta odgovorila je negativno i to na talijanskom jeziku, objašnjavajući kako se radi o remećenju pravilnika kazališta; kazališnom izvjestitelju *Narodnog lista* uskraćena je novinarska ulaznica, jer je uprava odlučila da je mogu dobiti samo urednici talijanskih listova ili onih koji izvješća donose na talijanskom jeziku;[1091] 1904. glasovitom ruskom zboru Slavjanski uskraćen je nastup u kazalištu;[1092] a 1905. društvo Sokol odbijeno je kada je htjelo unajmiti kazališnu koncertnu dvoranu za priređivanje koncerata.[1093]

I Gradska glazba, u nekoliko se navrata našla u srcu političkih skandala. Posljednjih godina 19. stoljeća, u rukama talijanaške vlasti, njegovala je isključivo talijanski repertoar, nerijetko i onaj koji je 'izazivao' gradske nemire. Novine izvještavaju:

> "Unatoč uličarskim izgredim prošastih dana, politička vlast je dozvolila da sinoć udara općinska glasba na Piazza dei Signori koja je od nekoliko vremena postala pozorištem najsramotnijih izgreda. Kako ima već šest mjeseci da nije glasba ondje udarala, moglo se je odmah pomisliti, da se je ondje demonstrativno naredilo glazbu, te da će doći do novih izgreda. I doista, kad je glazba prestala udarati zadnji komad, nastane pleskanje od sakupljenih zviždulina, većinom sinova državnih činovnika. Na to glasba zasvira jednu kiticu one provokativne pjesme *El si*, koju politička vlast, koja zabranjuje vješanje hrvatske trobojnice na čitaonici u Arbanasim, nije našla još shodnim da zabrani. Rulja na odgovor stane pleskati i vikati: *Viva Zara italiana! Fora i Croati!* itd. Pošto je demonstracija prietila zauzeti maha, posredova oružništvo, pa se masa razbjegne da zvižda i kriče pred čitaonicom i po širokoj ulici, grdeć Hrvate i sve što je Hrvatim sveto. Do kada će vlada trpiti ovo anarkično stanje?"[1094]

3.5.6.3. Hrvatska društva u odnosu na politička previranja

Proces stvaranja hrvatskoga nacionalnog identiteta krajem 19. stoljeća kulturno se izražavao prvenstveno u odnosu na 'drugo', a to se vidi upravo u institucionalnim okvirima izvođenja i

---

[1090]Povodom smrti Giuseppea Verdija ravnateljstvo zadarskoga kazališta odlučilo je preimenovati Teatro Nuovo u Teatro Giuseppe Verdi. Vidi HK, 1901, br. 11.
[1091] VIDIĆ, Ana, *Glazbeni život*..., diplomski rad. Prema: NL, 1901, br. 42.
[1092] Vidi NL, 1904, br. 97.
[1093] Vidi NL, 1905, br. 28.
[1094]Vidi NL, 1898, br. 19.

širenja glazbe. Za razliku od Filharmonije koja je prije svega njegovala talijansku kulturu, jezik i glazbu, ali koja se gotovo tri desetljeća nije uključivala u politička previranja, hrvatska su kulturna društva osnivana s ciljem promoviranja hrvatske kulture i umjetnosti. Godine 1885. osniva se gimnastičko društvo Sokol (Hrvatski Sokol) koje je, osim glavnoga cilja, a to je promicanje sporta,[1095] promoviralo i razne vidove kulturno-prosvjetne djelatnosti npr: tečajeve za bolje upoznavanje hrvatskoga jezika, njegovanje vokalne i instrumentalne glazbe. Unatoč negodovanju i protestima talijanaša, društvo je već 1886. ugostilo hrvatske tamburaše[1096] koji su na svojem programu imali i hrvatsku himnu. Izvjestitelj Narodnoga lista piše da je himna: „...Onaj krasni vapaj, da Svemogući Bog složi rodjenu braću, da nam ujedini domovinu hrvatsku svakomu je iz srca probio, i mnoge je doslovno ganuo do suza.".[1097]

Rodoljubne ideje uz mnogobrojne privlačne aktivnosti za mlade (sport, zabava, izleti) očito su bile popularne među mladim Zadranima jer je Sokol već prvih godina djelovanja imao preko tristo članova. Svestrano djelovanje Sokola bilo je poticajno za sva rodoljubna društva u Zadru i okolici, a upravo zahvaljujući njima, mnogim je Zadranima omogućeno da dožive glazbeno-scenska djela na hrvatskome jeziku. Godine 1901., za sve građane (ne samo za svoje članove) organizirali su izlet u Split na izvedbu *Porina* V. Lisinskog, te 1911., izlet u Šibenik na izvedbu opere *Povratak* J. Hatzea.[1098] Ipak, mnogi su mladi članovi Sokola rado sudjelovali i u Filharmonijskim koncertima kao i kazališnim opernim predstavama. Može se pretpostaviti da im je nedostajalo kvalitetno zborsko pjevanje, ili da im je sudjelovanje u kvalitetnim koncertnim i opernim izvedbama predstavljalo veliko iskustvo. Ipak, 1907., ta je aktivnost naišla na negodovanje pojedinaca pa u Hrvatskom listu kritičar upozorava da bi se mladi Sokolci trebali ispisati iz talijanskih glazbenih društava, ali i da bi se u Zadru, zato, trebao osnovati novi (hrvatski) pjevački zbor: „...A sada očekujemo našu omladinu nek se ona stavi na posao da osnuje jedno hrv. pjev. družtvo u otudjenom Zadru. Pjesmom k slobodi“.[1099]

[1095] Streličarstvo, jahanje, plivanje, veslanje, mačevanje, koturaljkanje i biciklizam i dr. Kasnije se iz ovoga društva, osim 'Zoranića' za glazbu, razvio i Veslački klub 'Jadran', Hrvatsko koturaški klub 'Naprijed', Hrvatsko diletantsko kazališno društvo, Hrvatska glazba i dr.. V. Maštrović naglašava kako je među glavnim zadacima Sokola bilo i jačanje i organiziranje hrvatske mladeži za političku borbu protiv autonomaša.Vidi MAŠTROVIĆ, Kulturna..., 8

[1096] NL, 1886, br. 93. Dva dana prije toga, isto tamburaško društvo nastupilo je i u "velikoj Kožmačendovoj kafani". Ibid.

[1097] NL, 1886, br, 94. "Dio I. – 1. Oj banovci, oj junaci! 2. Slavjanska četvorka. 3. Hrvatska hymna (pjevanje). 4. Sriemsko kolo. 5. Narodni potpouri. 6. Rane moje ljuto tištu (pjevano). – Dio II. – 7. Kolo bečko. 8. U boj, u boj (pjevano). 9. Hajd na lievo, hajd na desno. 10. Za jedan časak. 11. 'Knjažev Oro' Kolo. 12. Glasna jasna."

[1098] Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Prilog povijesti…*, 162 i 167.

[1099] HK, 1907, br. 198.

Društvo Zoranić koje se sastojalo od vokalne, instrumentalne te dramske sekcije, osnovano je već 1908.,[1100] s ciljem:„da goji uopće pjevanje i muziku, a u prvome redu slavensku“.[1101]

Međutim, za razliku od Sokola, na programu Zoranića, osim slavenske njegovala se i sva druga glazba, pa se tako njihov repertoar vrlo brzo približio onom zadarske Filharmonije. Božidar Širola, pišući o djelovanju Zoranića, ističe:

> „Na priredbama tog društva izvođena su, osim poznatih i priznatih djela hrvatskih skladatelja, i strana vokalna i instrumentalna djela, kao Haydnove i Beethovenove simfonije. Društvo je gajilo i komornu glazbu. Time je pokazalo ne samo da mu je – u negdašnjem sjedištu pokrajinske upravne vlasti, koja se za hrvatska kulturna nastojanja slabo brinula, a često ih i prigušivala – baš tu bila zadaća: buditi narodnu svijest, a pri tome zadovoljiti i potrebe višeg umjetničkog stremljenja, priznavajući vrednote tvorevinama velikih evropskih naroda.“[1102]

Ustrojem glazbene škole i odabirom izvrsnih dirigenata, Zoranić je postao jedno od glavnih nositelja kvalitetnoga glazbenoga života u gradu. Ako je suditi prema izvještajima iz tiska te sačuvanim koncertnim plakatima i programima, djelovanje Filharmonijskoga društva se smanjilo. Ipak, djelovanje Zoranića u više je navrata bilo upitno, što potvrđuju izvještaji u Narodnom listu koji apeliraju na nacionalnu svijest i domoljublje prvenstveno članova, ali i svih hrvatskih građana te na njihovu financijsku podršku kako bi društvo opstalo. Uz to, već se javno progovara i o svojevrsnoj netrpeljivosti s pojedinim članovima Filharmonijskoga društva. Izvjestitelj piše:

> „Teško je reći, ali se jednom mora i to javno prigovoriti zadarskim Hrvatima, da se malo, dapače nimalo, ne brinu i zauzimlju za jedino pjevačko i muzikalno družtvo u zadru. Pjevači i svim oni, koji imaju glasa za pjevanje, morali bi osjećati više ponosa i požrtvovnosti, pa barem svojim glasom, kad ne mogu drugačije, buditi narodnu sviest i doprinositi napredku ove hrvatske institucije, jer su apatija i nemarnost pjevača doveli ovo družtvo skoro do propasti... A još zadnju riječ posvećujemo onim Hrvatima, koji su, premda Hrvati, članovi izvršiocvi talijanke 'Filharmonike', da se osvieste i pomisle na svoj nacionalni ponos. Naša djela su više puta kriva, da nas se nazivlje pošprdnim nadimkom inferiorne rase. Budimo ljudi!“[1103]

Znakovito je, da su samo mjesec dana kasnije, predstavnici Filharmonijskoga društva prisustvovali koncertu Zoranića u studenom 1911.,[1104] te na koncertu kojeg su Zoranićevci priredili u čast gostovanja J. Hatzea u Zadru 1912.[1105]

Veliku ulogu u jačanju preporodnih ideja imali su članovi Narodne čitaonice. Otvaranjem Čitaonice, mnogi građani nižega staleža dobili su prostor kakav je bio i *Casino nobile*,

---

[1100] MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, str. 485; STIPČEVIĆ, E., *Glazbeni život…*, 80. Kao što se zbor Zoranića razvio iz pjevačkog odjela Sokola, moguće je da je i Zoranićev orkestar nastao na sličan način, razvivši se iz sokolskog diletantskog orkestra, iako se on u tisku ne spominje nakon 1903. godine.

[1101] Hrvatsko glazbeno-pjevačko društvo 'Petar Zoranić' osnovano je 1908. godine na 400-tu obljetnicu rođenja velikoga hrvatskog pjesnika Zadranina Petra Zoranića, autora prvoga hrvatskog romana *'Planine'*.

[1102] ŠIROLA, B., Muzički život u Zadru, 46

[1103] NL, 1911, br. 85

[1104] NL, 1911, br. 91

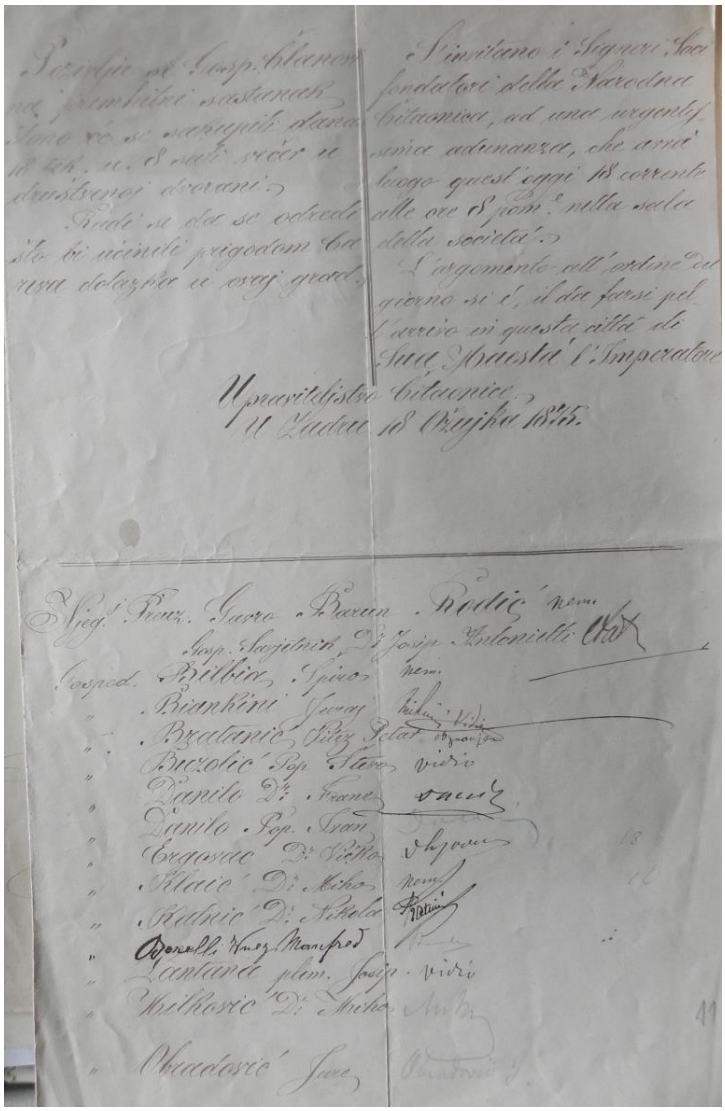
[1105] NL, 1912, br. 26

rezerviran za imućne građane,[1106] a već prvih mjeseci u nju su upisani brojni građani, trgovci, prvenstveno Hrvati i Srbi.[1107] Prilikom otvorenja, 14. veljače, u Teatru Nobile upriličen je ples, a suvremenik Rudi Belić o tom događaju kojem je prisustvovalo preko petsto uzvanika, piše:

> „Osmih dobar sviet po izbor je navrvio u Zadarsko kazalište, zasvietljeno i naročito uredjeno. Tle bijaše raztrebljeno, sa liepimi naslonjaci zaokruženo; a na pozorištu razredjenje stolice i saci za glavite goste, i za narodne zastupnike. ..tleom se razmienja preko stotine uzorite gospode i krasnih djevojakah odjevenih kao cviet trobojnim odielom. Kad u jedan put kao iznebuha svirka zasvira i uza nju se oglasi jatašce mladih Crnogoracah pjevajući sa našim pjesnikom:
>
> *Hod' hvataj se brate brata*
> *Nek se seja sestre hvata*
> *Da nam skladno kao oči*
> *Naše kolo napred skoči*
> *Popjevajuć pjesme vrle*
> *Naše slave neumrle,*
> *A spominjuć naše muke*
> *Grdne muke od zel ruke...*[1108]

Ipak, Čitaonica je očito morala poštivati zadane obljetnice Monarhije, te priređivati slavlja (koncerte, zabave) u čast cara.[1109] Također, 1875., upraviteljstvo Čitaonice poziva članove na hitan sastanak u društvenim prostorijama zbog organiziranja događanja prigodom dolaska Cara u Zadar. Znakovito je da je rukopisni poziv napisan na hrvatskom i talijanskom, a navedeni su i članovi kojima je upućen poziv: barun Rodić, J. Antonietti, J. Bianchini, M. Klaić, knez Borelli, M. Milković, P. Bratanić, I. Danilo, J. Lantana, J. Obradović, N. Strmić i dr.

[1106] Rudi Belić, Jubilarni broj Narodnog lista, god. 1912., 85.
[1107] Potkraj 1905. godine ostvarena je sloga među hrvatskim strankama, te je Zadarskom rezolucijom utvrđena ravnopravnost Srba s Hrvatima i njihova suradnja u borbi za oslobođenje od talijanštine.
[1108] BELIĆ, 85.
[1109] Imendan Cara je 4. listopada, a poziv je upućen 29. rujna 1865. DAZD, Lantanina ostavština.



Sl. 54. Poziv upraviteljstva Čitaonice članovima na hitan sastanak povodom dolaska Cara u grad.

Prvo ometanje kulturno-umjetničkoga rada Čitaonice dogodilo se sredinom 1880-ih za vrijeme upravitelja Lappene, zbog kojega su mnogi Zadrani poput N. Strmića istupili iz svih hrvatskih društava. Talijanaško ometanje rada Čitaonice što se tiče glazbenih događanja, vidljivo je pogotovo početkom 20. stoljeća, a zanimljiv je primjer gostovanja tršćanskoga violinista Cesarea Barisona u studenome 1913. Koncert je bio dogovoren, umjetnik je već bio stigao u Zadar,

> "ali su ga odmah naši talijanaši zaokupili i prikazali mu stvari tako da počinja nekakav užasan narodni zločin, ako priredi koncerat u Čitaonici. To je umjetnika impresioniralo i odputovao je istog dana natrag. Bilježimo ovaj slučaj, jer je vrlo karakterističan po kulturno shvaćanje naših talijanaša."[1110]

Svijest o političkim problemima ali i položaju Zadra u odnosu na Zagreb, svjedoči članak iz Narodnoga lista o gostovanju Hrvatske opere iz Zagreba u Dalmaciji. Izvjestitelj piše:

[1110] NL, 1913, br. 95.

„...Važnost ovoga pitanja za nas u Dalmaciji, gdje se na svakom koraku osjeća, kako smo mi još i danas, uza svu probudjenu narodnu sviest, pod velikom sugestiom tudje umjetnosti, izbija sama po sebi, pa je suvišno da potanko razglabamo o nuždi, da se sabor odazove predlogu uprave zagrebačkog kazališta... Kad se ova stvar liepo provede i sistematizira, onda zbilja hrvatsko kazalište neće biti tek predmet luksuza za naš glavni grad Zagreb nego važna kulturna institucija, koja će djelovati po svim krajevima naše otačbine, pa i ondje gdje je njzina misija nanužnija: na periferijama. Novi inte-Borota, koji je došao do ove zdrave i patriotske misli, zaslužuje svako priznanje.“[1111]

Znakovito je da, usprkos nemirima i zauzimanju političkih ideoloških strana, Narodni list, koji se protivio talijanaškim nastojanjima u gradu te od samoga osnutka bio podrška preporodnim težnjama, u godinama *fin de siecla* piše:

"Kod nas se, Bogu hvala, još neosjeća potreba nekih novotarija velikog svijeta, te i ako maleni i siromašni, ipak uživamo blagodati družtvenog mira, na što bi nam mnogi mogli zavidjeti."[1112]

[1111] NL, 1909, god. 48, br. 76
[1112] NL, 1897, br. 35.

3.5.7. *'Kulturne utvrde'* (glazbeni prostori)

U drugoj polovici 19. stoljeća nekoliko je prostora bilo dominantno kada je u pitanju glazbena produkcija. Osim katedrale u kojoj je glazba ponajprije pratila ckvene svečanosti ali u kojoj su također djelovali brojni glazbenici, najčešće članovi nekih glazbenih društava,[1113] najživlji se glazbeni život odvijao u sklopu dvaju zadarskih kazališta te Narodnoj čitaonici. Zadar je još s kraja 18. stoljeća imao svoje operno kazalište čije se djelovanje nastavilo i u drugoj polovici 19. stoljeća. Ipak, s otvaranjem novoga kazališta, djelovanje staroga Teatra Nobile, znatno je oslabjelo te se svelo na povremene koncerte.

3.5.7.1. Teatro Nobile

O djelovanju prvoga zadarskog kazališta, i jednog od prvih u Hrvatskoj – Teatru Nobile, danas znamo ponajviše zahvaljujući monumentalnoj monografiji *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara*, koju je napisao zadarski kroničar Giuseppe Sabalich.[1114] Sabalich je, sakupljajući podatke iz najraznovrsnijih izvora (periodike, koncertnih plakata i programa, policijskih izvješća ali i usmene predaje) rekonstruirao gotovo stogodišnji operni repertoar toga kazališta, ali i prvi progovorio o gostujućim i domaćim glazbenicima, skladateljima i sl. Također, u Državnom arhivu u Zadru postoje brojni spisi o kazalištu okupljeni u dvije serije. Jedna potječe od Namjesništva koje je čuvalo sve dokumente vezane uz rad kazališta,[1115] a druga predstavlja fond kojeg čine računi, ugovori, i ostala dokumentacija u nekadašnjem vlasništvu samoga društva.[1116]

[1113] U tisku su, što se tiče sakralnoga glazbenog života Zadra u prvome redu ostali zabilježeni obredi, a time i repertoar, raznih svečanosti među kojima su blagdani, osobito slavljenje gradskih svetaca zaštitnika, događaji od državne važnosti, obljetnice i imenovanja crkvenih i državnih dužnosnika, ili institucija, i dr. Ističe se nekoliko crkava. Na prvom je mjestu katedrala sv. Stošije koju po dominantnosti glazbene produkcije slijedi crkva sv. Šime, a potom i crkve sv. Mihovila, sv. Franje, te sv. Krševana. Međutim, u ovome radu, glazba u okviru crkvenih institucija nije posebno obrađena.

[1114] Sabalich, Giuseppe, *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881),* Rijeka – Zadar, 1904-1922.

[1115] U fondu DAZD nalazi se serija spisa pod Signaturom HR–DAZD–562, koja je nastala od strane Vlade/Namjesništva za Dalmaciju. (Kazališta u Dalmaciji)

[1116] U Hr DAZD pod brojem 515 nalazi se jedna kutija sa spisima o Teatru Nobile. Iz povijesti fonda saznajemo da je uprava Znanstvene knjižnice predala gradivo Plemićkoga kazališta istodobno s predajom gradiva Kazališta 'Verdi'. I to 1980. Ovo je gradivo tek fragmentarno sačuvano i to u rasponu od 1781. do 1883. Zapisi iz starijeg razdoblja rijetki su i uglavnom sačuvani u prijepisu. Sabalić u svojoj monografiji spominje nedostatak dokumentacije uništavane požarima, zanemarivanjem pa i dozvoljenim uništavanjem. Sačuvani zapisi odnose se na dopisivanje predstavnika vlasnika Kazališta s Namjesništvom, Skupštinom komune, Policijskom upravom, amaterskim družinama. Gradivo sadrži i račune za radove obavljene u zgradi kazališta, specifikacije vlasništva po ložama, ugovore o kupoprodaji udjela u vlasništvu, pozive na sjednice suvlasnika, ugovore među suvlasnicima, podatke o zabrani rada itd. Vidi Vodič Drž. Arh. str. 188-189. u fondu DAZD nalazi se i serija

Naime, kazališta u Dalmaciji u 18. i 19. st. pretežno su bila u privatnom vlasništvu, ali je nadzor nad njihovim radom vrlo pomno provodila država i to putem Upraviteljstva policije i Financijskog odvjetništva. Na čelu tog organiziranog nadzora nad radom kazališta bila je Vlada, a u drugoj polovici 19. st. Namjesništvo za Dalmaciju. Spisi ove serije nastali su obavljanjem toga nadzora. Država je, dakle, morala biti obavještavana o repertoaru, izboru kazališnih trupa i glumaca, financijskom poslovanju, o sigurnosti, kazališnoj i scenskoj opremi, zaposlenicima, rasporedu loža, partnerskim i kupoprodajnim ugovorima što su ih sklapali vlasnici kazališta.[1117]

Teatro Nobile, odnosno *Plemićko kazalište* (koje se nakon otvaranja drugog kazališta u Zadru nazivalo *Teatro Wecchio*), sagrađeno je 1783.[1118] Nalazilo se u ulici sv. Antuna (na prostoru današnjega kazališta). Kazalište je imalo pozornicu, prostor za orkestar, parter te sedamdesetak loža u četiri reda i strop ukrašen lusterom od venecijanskog stakla te svečani zastor s prikazom malenog antičkog hrama u korintskom stilu, te je po izgledu i funkcionalnosti bilo dostojno glavnoga grada Dalmacije.[1119] Zadarski plemići i vlasnici kazališta pobrinuli su se da kazalište, koje se nalazilo u samom središtu grada na mjestu današnje zadarske kazališne kuće, kontinuirano izvodi komedije, drame, književne i glazbene akademije, opere, balete, koncerte. Osim toga, u kazalištu su se izvodili plesovi, zabave i skupovi u povodu raznih prigoda. Tako je u Zadru još od kraja 18. stoljeća postojao profesionalno konstituirani kazališni sustav. Teatro Nobile djelovao je kao dobro upravljano privatno poduzeće, s mogućnošću privlačenja velikoga broja publike, što nisu omele ni promjene vlasti.[1120] Od samoga osnutka postavljeno je na profesionalnoj osnovi koja se ogledala u ustanovljenju dužnosti direktora i nekoliko impresarija, a čija je zadaća bila vođenje kadrovske politike, repertoara, kostima i svega drugoga u vezi s kazalištem. Osim toga, odmah je bilo angažirano i nekoliko profesionalnih glazbenika, glumaca i baletana, pa je kazalište već tada moglo davati nekoliko premijernih predstava godišnje. Svi ti umjetnici

---

spisa pod Signaturom HR–DAZD–562, koja je nastala od strane Vlade/Namjesništva za Dalmaciju. (Kazališta u Dalmaciji) http://dazd.hr/vodic/dazd-0515/

[1117] *Vodič kroz Državni arhiv u Zadru*. http://dazd.hr/vodic/dazd-0562/

[1118] Naime, još krajem 17.-og, pa kroz cijelo 18. stoljeće u Zadru su se održavali koncerti i scenska zbivanja u improviziranim prostorijama, dvoranama plemićkih kuća i gradskoj vijećnici. Neka od takvih improviziranih kazališta imala su čak lože, parter i pozornicu. Do sredine 18. stoljeća kao kazališni prostor korištena je jedna dvorana Kneževe palače, što se već tada smatralo privremenim kazalištem. Sredinom **1778**., *Veliko vijeće* predložilo je osnutak 'novoga' kazališta u Zadru. Sačuvala su se pisma iz 1778. godine koja dokazuju da je zadarsko plemstvo već tada nastojalo sagraditi kazališnu zgradu. Napokon, 15. svibnja 1781. Mletački *Consiglio dei Diecci*, odobrio je gradnju zadarskoga kazališta, a već iste godine započela je izgradnja zgrade koju će financirati nekoliko zadarskih plemića. Dana 10. ožujka **1783**., Kazališna zgrada bila je sagrađena. Pokretači svih akcija oko kazališta i njegovi vlasnici (kako stoji u jednom dokumentu iz svibnja 1781.) su Girolamo Nonweiller, Francesco Carceniga, Grgur Stratico i Antonio Dall'Aqua.

[1119] Vidi STIPČEVIĆ, E., *Bilješke…*, 72.

[1120] Pad Mletačke republike (1797.), prva austrijska (1797-1806), potom francuska (1806-1813), te druga austrijska uprava (od 1813. godine).

dolazili su iz Italije. Tih prvih godina postojanja, naglasak je bio na operi, a najviše su se izvodile opere: Pietra Guglielmija, Domenica Cimarose, Giovannija Paisiella, Giuseppa Sartija i Valentina Fioravantija. Zadrani su, uz prosječne, katkad i loše izvođače, imali prilike upoznati i značajne umjetnike, te velika dostignuća na području talijanske, ali i svjetske operne i dramske umjetnosti, katkad i vrlo brzo nakon praizvedbe. Dakle, kazališna se uprava pobrinula da zadarsko kazalište po svom repertoaru bude u rangu s talijanskim opernim kučama: milanskom *Scalom*, napuljskim *Teatrom del Fonfo*, venecijanskim *La Fenice*.[1121]

Sl. 55. Teatro Nobile

Čini se ipak, da je zlatno razdoblje djelovanja, osobito što se tiče zarade, trajalo je od 1856. do 1865. godine, kada je kraj toga razdoblja uzrokovalo otvaranje novoga kazališta.[1122] Godine 1865. Plemićko kazalište je privremeno zatvoreno radi obnove nakon koje ga je iznajmila amaterska kazališna družina *Società Filodramatica Paravia*.[1123] Od 1850-ih, osim redovitih gostujućih putujućih opernih družina i pojedinaca iz Italije,[1124] kazališni orkestar činili su domaći glazbenici.[1125] To su bili glazbenici amateri koji su još djelovali i u gradskim

---

[1121] Paisiellova opera, *La Nina. Pazza per amore* svoju je praizvedbu doživjela 1789. u Italiji, a u Zadru se prikazivala samo 5 godina kasnije! Danas se rukopisna partitura te opere čuva u zadarskom Državnom arhivu i predstavlja jednu od rijetkih sačuvanih kompletnih partitura s kraja 18. stoljeća, za koju se može pretpostaviti da je služila nekoj talijanskoj putujućoj opernoj družini prilikom turneje po Dalmaciji.
Komična opera Giuseppe Sartija u 2 čina *I finti eredi*, u Beču je praizvedena 1786; u Milanskoj Scalli 1787; a u Zadarskom Teatru Nobile 1796. Vidi BURIĆ, Glazbeni život..., str.???

[1122] *"Durò la cuccagna per l'epoca di circa un decenio, dal '56 al 65, chè l'apertura del Teatro nuovo segnò pel Nobile la sentenza di morte, teatro che da quest'epoca cominciò a diventar ricettacolo di marionetisti e di acrobatici."* Vidi SABALICH, G., 289

[1123] Suradnja s amaterima *Società Filodramatica Paravia* je trajala do 1882. kada je nakon strašnog požara u Ring Theater u Beču zabranjen rad Plemićkog kazališta za javne i privatne događaje.

[1124] Jedna od talijanskih opernih družina bila je npr. Družina Boccherini (1877.)

[1125] Glazbenici koji su obilježili početke djelovanja kazališta, a poneki od njih djelovali i do sredine 19. stoljeća bili su: Talijanski violinist i učitelj glazbe **Giuseppe Galli** kojega je Uprava kazališta 1788. godine pozvala da osposobi kazališni orkestar. Galli je ubrzo okupio orkestralni sastav, a obavljao je i dužnost direktora orkestra. Galli je osnovao i instrumentalni sastav izvan kazališnoga djelovanja, tzv. *'Virtuozi iz Zadra'*, a 1797. (nakon gotovo 10 godina djelovanja u Zadru) i violinističku školu. Osim Gallija, u kazališnom orkestru je djelovao i Talijanski skladatelj i violinist **Marco Battagel**. Danas znamo za 10-ak Battagelovih djela koja se čuvaju u

i vojnim glazbama, te Filharmonijskom društvu, uz nekolicinu profesionalaca, među kojma je svakako najistaknutiji Antonio Ravasio,[1126] pod čijim su se ravnanjem odvijale gotovo sve glazbene priredbe u Teatro Nobile, te potom i u Teatro Nuovo. Osim Ravasija, veliku je ulogu u kazališnom orkestru imao diletant Alessandro Dionisi[1127] koji je djelovao kao prvi violinist.[1128] Tako npr. u jesenskoj opernoj sezoni 1862. kazališni orkestar činili su:

Maestro concertatore e direttore d'orchestra: Antonio Ravasio
Primo violino: Alessandro Dionisi
Violino spalla: Angelo Brazzanovich
Primo contrabasso al cembalo: Pietro Dobraniti
Primo dei secondi: Carlo Reitere
Primo violoncello: Valentino Kollovrath
Primo viola: Nicoló Taborich
Primo flauto: Simone Lazzarini
Primo clarino: Francesco Umlauf
Primo corno: Giovanni Zanoni
Prima tromba: Giuseppe Daum
Primo fagotto: Giovanni Pattermann
Primo bombardino: Matteo Kers
Primo bombardone: Giuseppe Nattich
Banda militare[1129]

Operna gostovanja bila su podijeljena u dvije sezone, jesensku i proljetnu (*stagione*), a njihova se organizacija povjeravala impresarijima[1130] koji su sastavljali program, te angažirali potrebne izvedbene snage. Prema dostupnim podatcima, u Teatru Nobile je od 1859. do 1877., kada je u starome kazalištu izvedena zadnja opera, prikazano dvadeset i tri opere, u prosjeku tri opere godišnje. Od toga, najviše su se izvodile Verdijeve opere, zatim Donizettijeve, Riccijeve i Bellinijeve. U tom periodu, u kazalištu je praizvedena i Strmićeva prva opera *Desiderio, duca d'Istria* (1861.) koja je oduševila zadarsku publiku. Ipak, čini se da gostujuće operne trupe koje su dolazile u Zadar, nisu bile dobre kvalitete, a razlog je najvjerojatnije loše financijsko stanje kazališta. Zadarska kritika nerijetko bi kritizirala glazbenike, a publika, nije punila kazalište, tako bi, umjesto planiranog broja izvedbi,

---

arhivima dubrovačkog i krčkog samostana te u zagrebačkom Hrvatskom glazbenom zavodu. Sva njegova djela skladana su za manji instrumentalni sastav (violine, violončelo, flauta, gitara ili oboa), a neke od njegovih skladbi (poput jedne *Cantate*) mišljene su za orkestar i ženske glasove. Nažalost, do danas, nijedno Battagelovo djelo nije snimljeno. U zadarskom kazališnom orkestru tih prvih godina djelovanja, svirao je i violinist **Francesco Maccari-Spada** čiji će sin **Nikola**, nakon 20-ak godina, nastaviti očevim putem. Vidi: BURIĆ, ??

[1126] O Antoniju Ravasiju (1835-1912), vidi u poglavlju??? Vidi BLAŽEKOVIĆ, Z., *Glazba osjenjena…,* 94; BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Izvještaj o sređivanju zbirke muzikalija katedrale sv. Stošije u Zadru, *AM*, XV, 1884, 2, str. 179.

[1127] Alessandro Dionisi (1821-1896), Usp. BEZIĆ, J., *Nosioci…*, 307; SABALICH, 307-308.

[1128] Npr. u jesenskoj opernoj sezoni 1862. godine kazališni orkestar činili su: "Maestro concertatore e direttore d'orchestra: *Antonio Ravasio*. – Primo violino: *Alessandro Dionisi*. – Violino spalla: *Angelo Brazzanovich*. – Primo contrabasso al cembalo: *Pietro Dobraniti*. – Primo dei secondi: *Carlo Reitere*. – Primo violoncello: *Valentino Kollovrath*. – Primo viola: *Nicoló Taborich*. – Primo flauto: *Simone Lazzarini*. – Primo clarino: *Francesco Umlauf*. – Primo corno: *Giovanni Zanoni*. – Prima tromba: *Giuseppe Daum*. – Primo fagotto: *Giovanni Pattermann*. – Primo bombardino: *Matteo Kers*. – Primo bombardone: *Giuseppe Nattich*. – Banda militare sulla scena", SABALICH, G., 271.

[1129] SABALICH, G., 271

[1130] Tako je npr. 1859. impresario za jesensku sezonu bio Zadranin Antonio Lana, poznat pod nadimkom don Ciccio; 1862. Francesco Righi; 1863. Tommaso Massa; 1863/64. Carlo Vivareli; 1864. Gherardo Forattini.

gostujuće operne trupe izvele svega nekoliko predstava.[1131] Većinu kulturnoga sadržaja u starome kazalištu u drugoj polovici 19. stoljeća činile su dramske predstave. Nerijetko bi, u tim predstavama, u pauzama između činova, orkestar vojne glazbe ili neki gostujući glazbenici, izveli nekoliko glazbenih brojeva. Tako su se 1860., u pauzama drama, zadarskoj publici predstavili i mladi zadarski glazbenici Antonio Ziliotto[1132] i violinist Iginio Cortellazzo.[1133] Česte su bile i tzv. *beneficiate*, nastupi glazbenika, (domaćih ili gostujućih) u čast pojedinih solista - članova dramske družine, kojima je cilj bio učiniti ih još atraktivnijima publici. Barem dva puta godišnje u kazalištu su se priređivali i koncerti. Najčešći su bili koncerti dobrotvornoga karaktera, tako npr. u korist umirovljenih kapelnika vojnih bandi austrijske vojske,[1134] oproštajni koncert vojne glazbe pukovnije Thun-Hohenstein radi premještaja iz Zadra ili dobrotvorna zabava s lutrijom čiji je prihod bio namijenjen gradskom utočištu za djecu.[1135] Jedan od značajnijih koncerta u starome kazalištu dogodio se u rujnu 1877., kada je zadarska Filharmonija sa solisticom Luigiom (Luisom) Schreiber po prvi puta u Zadru izvela *Koncert u d-molu za klavir i orkestar* Felixa Mendelssohna. U Teatru Nobile održavale su se i razne svečanosti. Jedna takva održala se u veljači 1863. povodom otvaranja Narodne Čitaonice kada je na svečanosti prisustvovalo preko petsto uzvanika. Tom prilikom izveo se i ples tzv. 'kolo nazionale', a o tomu se pisalo:

> „Drugi dio svečanosti nastavljen je u zadarskom kazalištu, a otvoren je kolom koje je povelo osam gimnazijalaca odjevenih u crnogorske narodne nošnje, a pri tom su pjevali prigodnu Sundečićevu pjesmu koju je uglazbio kapelmajstor Horni, *'Hod hvataj se, brate, brata'*.“[1136]

Velika svečanost održala se i u svibnju 1878. u čast dolaska Franz von Suppéa u Zadar koji je i prisustvovao svečanosti u kazalištu. Osim dramske točke, recitacije i čitanja Suppéove

---

[1131] Jeseni 1862. impresario Francesco Righi predvidio je sljedeće opere: *Norma* i *Beatrice di Tenda* Vincenza Bellinija, *Lucia di Lammermoor* i Il *Campanello* Gaetana Donizettija, te *Scaramuccia* Luigija Riccija. Sezona je započela 7. listopada iznimno lošom izvedbom opere *Norma*, te je nakon šesnaest od predviđenih tridesetak izvedbi, družina prekinula nastupe. Od najavljenih opera vjerojatno su se izvele samo *Norma, Beatrice di Tenda* i *Scaramuccia*. Jedino je orkestar pod vodstvom A. Ravasia i s prvim violinistom A. Dionisijem pokazao više angažmana, no ograničen u sastavu, nije mogao puno doprinijeti boljem ukupnom dojmu izvedbi. Ostavši bez sredstava, družina je dala dvije priredbe u svoju korist, na koje su se Zadrani odazvali u većem broju. Angažiranje slabih opernih družina i nedostatak sredstava odražavali su krizu koja je u to vrijeme pogodila zadarsko kazalište.

[1132] LVD, 1860, br. 22.

[1133] SABALICH, G., 253.Vidi TABLICU s popisom priredbi u Teatru Nobile.

[1134] SABALICH, G., 261.

[1135] Ili npr. dobrotvorni koncert u korist kapelnika vojnih glazbi upriličen 21. prosinca 1879. Nastupila je banda 72. pukovnije barona Dormusa (Dormuša), koja je u to vrijeme bila stacionirana u Zadru, pod vodstvom kapellmeistera Francesca Scharocha i uz članove Filharmonijskog društva, izvevši "*un programma di nove numeri, tutti di musica italiana*..., Ibid., 324.

[1136] GRABOVAC, Julije, Narodne čitaonice, 202. Sabalich govoreći o tome prenosi izvještaj na talijanskom jeziku iz lista *Il Nazionale*, 1863, br. 14. Usp. SABALICH, G., 274; BEZIĆ, J. *Nosioci…,* 303; KOLUMBIĆ, N., *Talijanski teatar…*, 175. 'GRABOVAC, Julije, Narodne čitaonice, 202.

biografije koju je tim povodom napisao G. Sabalich *seniore*, otac poznatoga zadarskog kroničara Giuseppea Sabalicha.,[1137] orkestar Filharmonije izveo je i Suppéovu *Sinfoniu*.[1138] Između dramskih i opernih predstava, te koncerata i različitih svečanosti, u Teatru Nobile redovito su se održavali društveni plesovi među kojima su najomiljeniji bili oni u veljači, kada se plesalo pod maskama. Ljubav Zadrana prema plesu zasigurno je potaknuo *maestro di ballo* Augusto Dörfler koji je 1864., zajedno sa svojim plesačima koji su činili tzv. *quartetto di ballo* izvodio balete i novu plesnu glazbu iz samoga središta toga žanra – Beča.[1139] Dörfler je ujedno, za vrijeme dvomjesečnog boravka u Zadru, davao poduku iz plesa,[1140] a uprava kazališta od tada je češće dovodila i baletne trupe.

Zadnja izvedba dogodila se uoči stogodišnjice osnivanja 14. prosinca 1881. s dobrotvornom predstavom za siromašne studente. Zgradu je 1. travnja kupio bogati posjednik Pietro Paparella koji ga je koristio kao skladište i ledanu za kavanu *Caffé Centrale*. Staro kazalište zatvoreno je od strane austrijske uprave 18. siječnja 1882. ponajviše zbog katastrofalnoga požara koji je 8. prosinca 1881. uništio bečki Ringtheater. Tada su doneseni novi propisi o protupožarnoj zaštiti kazališta u koje se Teatro Vecchio nije uklapao.[1141]

3.5.7.2. Teatro Verdi[1142]

Prema spisima kazališta, zamisao o podizanju Novoga kazališta (Teatra Nuovo) u Zadru došla je od glazbenika i glazbenog kritičara Giovannia Salghettija-Driollija, člana obitelji u čijem je vlasništvu bila tvornica maraskina. Podržali su ga ugledni Zadrani Natale Filippi, Simeone Cattich, Antonio de Stermich, Nicolo Luxardo, Giuseppe Perlini i dr. Oni su osnovali dioničarsko društvo Novog kazališta (*Societa per Azioni del Teatro Nuovo*) na čelu s Natalom Filippijem. Dioničari su imali 48 mjesta u prvom i drugom redu i 1/48 zgrade po glavi. Godišnjom članarinom su pridonosili za troškove funkcioniranja kazališta. Visina članarine se između ostaloga izglasavala na godišnjoj skupštini dioničara koja se održavala u ožujku. Biti dioničarom kazališta bio je statusni simbol. Predsjedništvo društva biralo se prema Statutu svake dvije godine, a sastojalo se od 3 predsjednika i 2 zamjenika. U nadležnosti

---

[1137] Vjerojatno otac autora *Cronistorie*... koji je i dopunio Suppéovu biografiju. Usp. SABALICH, G.,. 321.

[1138] Za vrijeme skladateljeva boravka u Zadru, građani su mu odali počast poslavši Gradsku glazbu navečer 30. svibnja da pod prozorima kuće u kojoj je odsjeo održi serenatu svirajući dijelove njegovih najboljih djela. Na sličan se način njegovu posjetu odužila i banda militare svirajući jednog popodneva u Giardino pubblico.

[1139] NL, 1872, br. 67. Vidi i: SABALICH,. 283

[1140] Dörflerovi plesači došli su zajednos dramskom trupom Luigia Codognole koja je u Zadru boravila od 28. ožujka do 31. svibnja 1864. godine. Ta je družina u tom razdoblju izvela ukupno 42 predstave.

[1141] http://dazd.hr/vodic/dazd-0515/

[1142] Spisi o teatru Verdi nalaze se u DAZD pod brojem 252, a sadrži 30 kutija spisa.

predsjedništva bio je izbor repertoara, kontakti s kazališnim agencijama, izbor impresarija, glumačke družine, glumaca i pjevača, te briga o održavanju zgrade. Rad kazališta je subvencioniralo Namjesništvo i Općinska uprava.

Društvo je, dakle, od grofova Lantana kupilo oronuli dvorac, nekoć boravište ninskoga biskupa, okružen vrtovima u blizini crkve Gospe od zdravlja (tadašnja Kazališna ulica).[1143] Rušenjem stare građevine dobiven je prostor pogodan za izgradnju suvremene i reprezentativne zgrade kazališta u skladu s modom i stilom onoga vremena. U to vrijeme grad je imao sedam do 10 000 stanovnika.[1144]Još 1859. godine pojavila se ideja o izgradnji novoga kazališta u Zadru, ponajviše zbog porasta broja stanovnika i njihovih potreba. Iako je Teatro Nobile bilo u funkciji gotovo sto godina, do 1881., već 1865. sagrađeno je novo kazalište (Teatro Nuovo, kasnije, TeatroVerdi).[1145] Iako je porušeno u Drugom svjetskom ratu, sačuvano je mnogo pisanih dokumenata o projektiranju i gradnji kazališta: ugovori s majstorima, nacrti, fotografija, korespondencija pokretača i projektanta. Pokretači gradnje bili su građani dr. Šimun Katić, dr. Antonio Stermich i predsjednik komisije dr. Natale Filippi, a gradilo se prema nacrtu venecijanskoga arhitekta dr. Enrica Trevisanata.[1146] Nadglednik radova u Zadru bio je inženjer Mihovil Klaić, a oslikavanje kazališta povjereno je venecijanskim slikarima Antoniju Zuccaru i Carlu Mateshegu. Zuccaro, prema G. Sabalichu, bio je slikar povijesnih tema, a na stropu kazališta naslikao je tzv. *Pobjedu civilizacije*, te „lijepu sliku u temperi postavljenu centralno, iznad pozornice“[1147] Za ukrase u štukaturi pozvan je tršćanski majstor Leone Bottinelli koji je bio zadužen za izradu karijatida u koncertnoj dvorani i ukrase u predvorju zgrade. Marija Stagličić, autorica brojnih članaka o zadarskoj arhitekturi i urbanistici u 19. stoljeću, navodi da su:

> „za izgradnju i opremu kazališta, birani vrhunski zanatlije i skupocjeni materijali, kako ne bi zaostajalo od drugih kazališta u Carevini. Kazalište je imalo čak tri dvorane predviđene za javna događanja: kazališnu, koncertnu i plesnu, a samo je kazališna mogla primiti oko tisuću petsto gledatelja u sklopu partera, tri reda loža i galerije.“[1148]

Kazalište se počelo graditi 25. travnja 1864. i od samih početaka nastojalo se da bude najreprezentativnije u Dalmaciji. U to vrijeme, u Splitu je već pet godina ranije izgrađeno Bajamontijevo kazalište, a u Dubrovniku je započela izgradnja novoga kazališta. Kazalište je

---

[1143] Ugovor Lantane i pokretača kazališta sklopljen je 14. srpnja 1863., a članovima obitelji plaćeno je 6000 forinti. DAZD, zbirka kazališta Verdi

[1144] Vidi *Vodič*, str. 191 prema arhivskim spisima kazalištima.

[1145] Teatro Nobile je već nakon početka radova na novoj zgradi, 1864. godine, preimenovan u Teatro Vecchio kao suprotnost budućem Teatro Nuovo.

[1146] Travisanato je izgradio i Teatro dell'Armonia u Trstu.

[1147] SABALICH, 78. Vidi i STAGLIČIĆ, Marija: *Graditeljstvo u Zadru 1868-1918.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, 1988., 46-49.

[1148] STAGLIČIĆ, 48

prvi puta otvoreno 10. rujna 1865., kada je gradska Filharmonija priredila oproštajnu večer guverneru barunu Lazaru Mamuli. Službeno svečano otvaranje bilo je 7. listopada 1865., uoči blagdana sv. Šime, operom *Un ballo in maschera* Giuseppea Verdija, a G. Sabalich ga opisuje:

> „vanjski ukras je neke vrsti renesansnog stila (grčko-rimskog). Na prednjoj strani glavnoga ulaznog pročelja, iznad pet glavnih velikih prozora, koji su postavljeni nad arkadama trijema, u pet niša postavljena su poprsja... Predvorje je veoma nalik renesansi. Polukrug kazališta odudara od vanjskog dijela, jer je u nečistom maurskom stilu. U polukrugu su tri reda loža koje završavaju veoma širokom galerijom. Prostor može primiti tisuću i petstotina gledalaca.“

Koncertna dvorana, u kojoj je zadarska Filharmonija nastupala šest do osam puta godišnje, nalazila se na drugom katu, imala je 400 sjedećih mjesta, a veličinom je bila „kao ona u Appollineu“. Galerija koncerne dvorane zamišljena je kao foaje bečkoga kazališta, a ukrasi poput carske plače u Potsdamu. Prema Sabalichu, u koncertnoj dvorani:

> „do stropa je stil kao i u predvorju. Imposti lukova galerije ukrašeni su karijatidama. Strop je hirovitog stila maurske intonacije. Isti stil je u dodatnim salonima... Glavna sala s izrađenim parketima ima dva otmjena 'lustres' i tri ogromna ogledala, izvrsnih njemačkih tvornica. Sala može primiti četiri stotine osoba.“[1149]

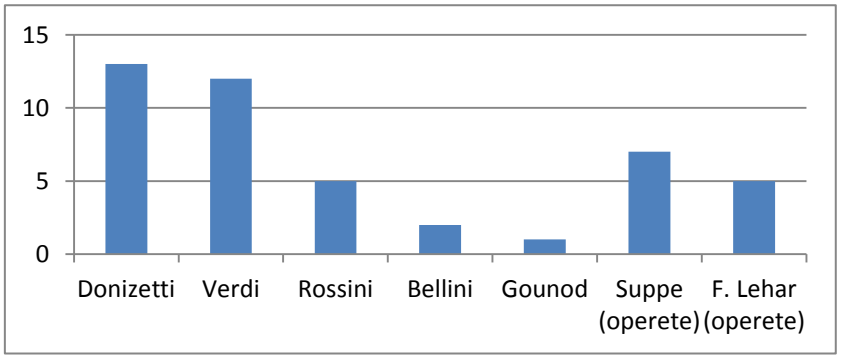
Prema sačuvanim nacrtima iz 1897., te fotografijama, kazalište Verdi imalo je suzdržanu, neorenesansnu vanjštinu, te bogato i maštovito ukrašenu unutrašnjost.

Sl. 56. Teatro Verdi (s desne strane) i crkva Gospe od zdravlja[1150]

[1149] STAGLIČIĆ, 49

[1150] *TEATRO Verdi di Zara* = Kazalište Verdi Zadar : Comunità degli Italiani di Zara = Zajednica Talijana Zadar, (ur: R. Villani ; predgovor: G. Coen), Zadar, 2007.

Marija Stagličić, zaključuje da to što su se miješali neostil i egzotični ukras, samo govori u prilog izrazitog romantizma u arhitekturi, a slična pojava miješanog neostila odraz je ukusa njegovih građana.[1151] Baš kao i ranije Teatro Nobile, i novo je kazalište od samih početaka bilo sjecište književnih, glazbenih i zabavnih događanja u gradu. Što se tiče glazbenoga dijela programa, osim prevladavajućih opernih djela talijanskih autora, među djelima netalijanskih skladatelja najzastupljenije su bile operete. Osim najviše zastupljenih dramskih i opernih izvedbi, u kazalištu su se priređivali koncerti ali i druge manifestacije koje su odgovarale tadašnjim širim kulturnim i društvenim potrebama grada. Preuzevši vodeću ulogu u gradskom javnom životu, novo je kazalište privuklo i većinu osoblja koje je djelovalo pri Teatro Nobile, pa i publiku. Premijera Verdijeve opere *Un ballo in maschera* na dan otvorenja kazališta bio je jedan od većih spektakala viđenih u Zadru.[1152] Prema rekonstrukciji opernih i operetnih izvedbi u novome kazalištu,[1153] može se zaključiti da je u razdoblju od 1865., do sredine 1914., izvedeno više od 120 predstava.[1154] U svakoj sezoni ostvarile bi se 24 izvedbe, od toga tri opere: jedna premijera, jedna moderna i jedna s klasičnoga repertoara. Na opernom repertoaru gotovo podjednako bili su zastupljeni Verdi i Donizetti, zatim Rossini, pa Bellini, ali na prijelazu u 20. stoljeće, a pogotovo prvih godina, na repertoaru su uglavnom operete i to Suppea i F. Lehara te manje poznatih skladatelja poput: F. Hervéa, E. Eyslera, L. Falla, H. Talbota i dr.



Sl. 57. Omjer zastupljenosti pojedinih djela na koncertnom repertoaru u Teatru Verdi

Među značajnijim opernim događanjima treba spomenuti nekoliko premijera npr. izvedba opere *Faust* F. Ch. Gounoda 1883.,[1155] koja je dočekana kao veliki spektakl. Ipak, dojmovi publike i kritike bili su različiti, ponajviše jer se radilo o, za Zadrane navikle većinom na

[1151] STAGLIČIĆ, 47
[1152] Prema izvjestitelju lista *Il Nazionale*, potpisanom s H.: "In una parola, opera ed esecuzione, formano in complesso uno spettacolo quale forse non si ebbe mai nè a Zara nè in altro luogo della provincia…". Naz, 1865, br. 81.
[1153] Popis opera u Teatro Verdi u razdoblju od 1860. do 1918. napravila je muzikologinja Ana Vidić. Vidi VIDIĆ, Ana, *Glazbeni život Zadra* 2006.
[1154] Za neke najavljene opere i operete, nije sigurno da li su i izvedene.
[1155] Te su sezone, osim Fausta, na programu bile i opere *Il Trovatore* G. Verdija i *Ruy Blas* Filippa Marchettija.

talijanske autore, novoj i pomalo neobičnoj glazbi. No s daljnjim izvedbama te opere, i reakcije su bivale pozitivnije. Tri godine ranije, 1880., s velikim je uspjehom izvedena i opereta *Boccaccio* Franza von Suppéa. Iako navikli na Rossinija, zadarska je publika 1885. čak šest večeri za redom punila kazališnu dvoranu. Naime, u kolovozu su u izvedbi Rossinijeva *Il barbiere di Siviglia* gostovali zadarski glazbenici svjetskoga glasa Antonio i Gaetano Pini-Corsiju,[1156] te Clorinda Pini-Corsi[1157] i Petar Dušić.[1158] Moguće je da je opera uz spomenute pjevače, ostvarena u potpunosti zadarskim izvođačkim snagama, a o ovom događaju izvjestitelj Narodnoga lista napisao je:

> "Obćinstvo zadarsko koje u zadnje doba nije imalo prigode da se naužije osim one 'Abracadabre' i 'Juanite' i sličnih glasbenih smjesa, hrli mnogobrojno da si zdravo razveseli srdce svježim bezsmrtnim Rossinievim remek-djelom."[1159]

Veliki događaj bila je i premijera Puccinijeve *La Boheme* koja je u Zadru izvedena samo godinu dana nakon premijere u Torinu, a Boitov *Mefistofeles* doživio je u Zadru čak 11 izvedbi zaredom.[1160] Godine 1906., zadarska je publika ponovno hrlila u kazalište.[1161] Ovaj puta, izvođači su bili atrakcija izvedbe, a radilo se o tzv. "lilipucijanskoj pjevačkoj družini",[1162] zapravo pjevačkom društvu djece-siročadi[1163] koja je izvela tri opere: *Crispino e la Comare* F. i L. Riccija, *Le educande di Sorrento* E. Usiglija i *Ilbarbiere di Siviglia* G. Rossinija.[1164] U ožujku 1914. zbio se još jedan spektakl u zadarskom kazalištu čemu je zasigurno pridonio i gradski orkestar pod ravnanjem Giuseppea Zinka.[1165] Naime, gostovala je poznata plesačica pariške Opere Comique - Zoula de Boncza, te raznovrsnim programom

> "pokazala što sve danas ples može da kaže. (…) Obćinstvo je nagradilo poljsku umjetnicu zasluženim aplauzom, te je ponielo sa koncerta nezaboravnu viziju u skladu vezane ljepote, nježnosti, lagodnosti."[1166]

Ipak, mnoge izvedbe ali i same opere u Zadru nisu dobro primljene. Tako npr. ožujku 1879. kada se izvodila opereta *La belle Hélène* Jacquesa Offenbacha za koju se smatralo kako "nije

---

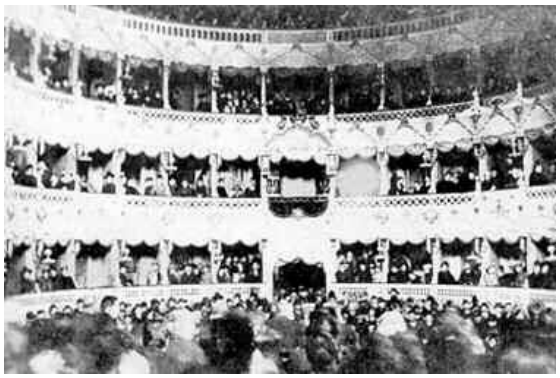
[1156] Radi se o Zadranima, baritonu Antoniju, te tenoru Gaetanu Pini-Corsi, koji se također istakao na svjetskim pozornicama kao operni pjevač. Vidi FORBES, Elisabeth, *Pini-Corsi, Antonio*…, str. 754; SABALICH, G., 312 i 315.
[1157]**Clorinda Pini-Corsi**, supruga Antonia Pini-Corsi. Usp. Dal, 1890, br. 88; NL, 1890, br. 88.
[1158] Bariton, također Zadranin, koji je sudjelovao na brojnim koncertima u Teatro Nuovo i Filharmonijskog društva. Vidi SABALICH, G., 325.
[1159] NL, 1885, br. 64.
[1160]*Vodić*, 191
[1161]NL, 1906, br. 36.
[1162] NL, 1906, br. 36.
[1163] Ibid.,175.
[1164] Vidi Ibid. Usp. ŠKUNCA, M., *Glazbeni život Splita…*, 436.
[1165] Ibid.
[1166] NL, 1914, br. 20.

za naše obćinstvo, koje ne misli da kazalište ima bit vježbalište nećudorednosti. Uprava će pametno učiniti ako 'Bellu Elenu' baci na stranu, da ju uznose u Beču il u Parizu."

Čini se da mala građanska sredina kao što je bio Zadar, nije bila spremna za 'moderne' operne teme koje su oduševljavale europske metropole. Neuspjela sezona bila je i 1906,[1167] kada je zadarska publika vrlo jasno pokazala što misli o izvebama. *Rigoletto*[1168] je bio izviždan već prve večeri prikazivanja, a izvedbe *Lucie di Lammermoor*[1169] obustavljene su zbog loših pjevača. Lokalne novine također su se osvrnule na loše izvedbe: "kronaka zadarskog kazališta ne bilježi ovakove blamaže".[1170] Većina članova orkestra iz staroga Teatra Nobile, nastavila je svirati u orkestru Teatra Nuovo, i to također pod ravnanjem A. Ravasia, sve do 1890-tih godina, nakon čega u Zadru gostuju i kazališni dirigenti.[1171]

Za dosta sezona u kazalištu nedostaju podatci, a razlozi se mogu tražiti u financijskim prilikama, političkim nedaćama te u sukobljavanju protalijanskih i domaćih, rodoljubnih interesa u Zadru, što se odražavalo i na tisak.

Osim opera i opereta, u kazalištu je bilo i baletnih predstava,[1172] ali i velik broj koncerata. Većinu koncerata u kazalištu organiziralo je Filharmonijsko društvo koje je tamo davalo svoje redovne godišnje koncerte. Filharmonija je, također, iznajmila tamošnje prostorije za svoje potrebe, a u samo nekoliko kratkih navrata premještalo se u staro kazalište i to ponajprije zbog financijskih razloga. Osim Filharmonije, u kazalištu su priređivani brojni drugi vokalno-instrumentalni koncerti s gostujućim domaćim i stranim glazbenicima.[1173]



Sl. 58. Puna dvorana Teatra Verdi[1174]

[1167] 1914. družina pod vodstvom G. Traunera izvodila je opere: *Mefistofele* Arriga Boita, koja je tom prilikom prvi put izvedena u Dalmaciji, *Rigoletto* G. Verdija, te *Lucia di Lammermoor* G. Donizettia.

[1168] NL, 1906, br. 90.

[1169] NL, 1906, br. 91.

[1170] NL, 1906, br. 93.

[1171] SABALICH, G., 175.

[1172] Tako su krajem 1860-ih izvedeni baleti *Diavoletta, Scifilta,*

[1173] Vidi PRILOG *Koncerti, priredbe i zabave u Teatru Verdi*, 318

[1174] TEATRO Verdi di Zara = Kazalište Verdi Zadar : Comunità degli Italiani di Zara = Zajednica Talijana Zadar, (ur: R. Villani ; predgovor: G. Coen), Zadar, 2007.

Među najznačajnijim koncertima u Teatru Verdi zasigurno je onaj održan u svibnju 1870. povodom skupljanja prihoda za izgradnju novih gradskih perivoja. Na koncertu je sudjelovao veliki broj zadarskih glazbenika: članovi Filharmonije, kazališnog orkestra te vojna glazba pukovnije nadvojvode Alberta, a program je trajao čak tri i pol sata. Tom je prilikom kazalište posjetilo čak preko tisuću posjetilaca.[1175] Jedan od značajnijih koncerata, također, dogodio se u svibnju 1881., povodom vjenčanja prijestolonasljednika Rudolfa II., i belgijske princeze Stefanije. Tom prilikom, osim brojnih svečanosti, održan je i koncert kojem je prisustvovao kraljev namjesnik uz ostale predstavnike vlasti.[1176] Od mnogobrojnih gostujućih glazbenika u Teatru Verdi, spomenut ćemo samo Franju Krežmu, te poznati tršćanski gudački kvartet Quartetto triestino. Dva koncerta mladoga hrvatskog violiniste Franje Krežme i njegove sestre pijanistice Anke, održana su u svibnju 1879., u sklopu turneje po Dalmaciji. Tom prilikom Krežma je odsvirao brojna violinistička djela (Paganinija, Alarda, Wieniawskog i dr.) te svoja vlastita, a na koncertu su im se pridružili i zadarski glazbenici N. Strmić i A. Vaupotić. Poznati tršćanski kvartet, osim u Zagrebu, i u Zadru je gostovao u nekoliko navrata, a svakim svojim koncertom obogatili su zadarski repertoar novim djelima „klasičnima i najmodernijima.“[1177]

Početak ratnih događanja zasigurno je značio usporavanje zadarskoga društvenog i kulturnog života. Ako je suditi po tisku, priredbe i koncerti sveli su se na uobičajene i redovite proslave blagdana, te na dobrotvorne manifestacije koje su se u velikoj mjeri priređivale u kazalištu Verdi. Tijekom ratnih godina nije zabilježeno niti jedno gostovanje vezano uz glazbeno-scenski izraz.[1178] Veliki udarac dioničarima Kazališta zadao je krah austrijskog novčarstva. Naime, kazališna glavnica uložena u austrijske vrijednosne papire u potpunosti je propala, a nova upravljačka struktura više nije mogla snositi znatne troškove kazališta. Propadanju je pridonijela i pojava konkurencije kino–kazališta „Nazionale“ (*Cineteatro Nazionale*) koje je na mjestu Teatra Nobile 1924. godine podigao Aldo Meštrović.[1179]

[1175] Naz, 1870, br. 35

[1176] NL, 1881., br. 38.

[1177] NL, 1912., br. 37.

[1178] Vidi: VIDIĆ, Ana, *Glazbeni život*..., 147-152

[1179] Kino *Nazionale* je privukao publiku izmjenjujući na repertoaru premijerne filmove s varijetetskim i kabaretskim predstavama primjerenima ukusu široke publike.Godine 1936. policija je proglasila Kazalište Verdi neupotrebljivim „*zbog starosti i raznih građevinskih oštećenja*“. Općinska uprava ga je otkupila od vlasnika. Odlukom gradonačelnika Giovannija Salghetti Drioli, unuka jednoga od osnivača kazališta, rekonstrukcija je povjerena Splićaninu Vincenzu Fasolu, profesoru rimskog arhitektonskog fakulteta. Predradnje na rekonstrukciji su započele 1942. godine. Međutim, zgrada je bila dodatno oštećena u bombardiranju savezničkih aviona 16. prosinca 1943. i 22. veljače 1944. godine. Oštećenja nisu bila velika, ali nove upravljačke strukture u poslijeratnom Zadru nisu imale želju zaštititi zgradu kazališta, tako da je ona svoj istinski kraj dočekala nažalost u mirnodopskom razdoblju. Na mjestu zgrade kazališta iznikla je stambeno–poslovna zgrada. http://dazd.hr/vodic/dazd-0252/

Tijekom svoga postojanja, od same svečane inauguracije, Kazalište Verdi bilo je jedno od najvažnijih mjesta kulturnog života Zadra, ali i „jako uporište zadarskih autonomaša u koje hrvatska riječ nije mogla prodrijeti.“[1180]

Sl. 59. Unutrašnjost Teatra Verdi (dekoracije povodom dolaska cara F. Josipa)[1181]

Sl. 60. Teatro Verdi 1945. (nakon bombardiranja grada

3.5.7.3. *Narodna Čitaonica*

Narodna čitaonica u Zadru,[1182] koja je trebala nastaviti djelovanje tzv. Ilirskih rodoljubnih čitaonica iz sjeverne Hrvatske, osnovana je 1862.[1183] Međutim, Zadar je već imao dugu tradiciju čitaoničkih udruga. Još 1750., u Zadru je osnovana prva čitaonička udruga u Hrvatskoj tzv. *Casino nobile,*[1184] ali rezervirana samo za imućne građane, svećenike, časnike i druge ugledne osobe.[1185] Šezdeset godina kasnije, za francuske uprave u Dalmaciji, 1807., u

---

[1180] http://dazd.hr/vodic/dazd-0252/

[1181] Posebno svečana dekoracija kazališta dogodila se 10. svibnja 1875. povodom dolaska cara, a tom je prilikom Filharmonijsko društvo priredilo gala predstavu. Sljedeće večeri car je nazočio prvim dvama činovima Verdijevog „Krabuljnog plesa“.

[1182] Osim Narodne čitaonice u Zadru su postojale još dvije čitaonice: Srpska čitaonica iz 1880. i Hrvatska čitaonica u zadarskoj četvrti Arbanasi iz 1895. (Predsjednik L. P. Relja), koja će se 1910. spojiti s novoosnovanim društvom Hrvatskim Sokolom u Arbanasima.

[1183] Djelovali 59 godina

[1184] Otvoren javnosti 1753

[1185] Prve su čitaonice bile kulturna društva za promicanje pisane riječi i čitanja. Pojavile su se najprije u Engleskoj u 17. st., a potom u Francuskoj, Njemačkoj i drugim razvijenim europskim zemljama. U njima su se okupljali pismeni i učeni pojedinci, pisci, ljudi intelektualnih zanimanja kako bi čitanjem časopisa i posuđivanjem knjiga bili obaviješteni o zbivanjima u zemlji i svijetu i novostima u struci. Čitaonice od samih početaka nisu, ipak, bile samo to. Bile su i sastajališta istomišljenika, ljudi istih svjetonazora, pripadnika istih profesija i istih političkih uvjerenja, koji su u njima nalazili stjecišta za okupljanja, rasprave, razmjenu mišljenja i

Zadru je osnovana i čitaonica koju je *Kraglski Dalmatin* najavio dvojezično. Bio je to *Gabinetto di lettura* ili *Druxba od sctenja,*[1186] što predstavlja prvi hrvatski naziv za čitaonice. Ilirske čitaonice počele su se javljati 1840-ih u Zagrebu, a otvaranjem Čitaonice u Zadru, kao i Matice dalmatinske 1860-ih započinje dalmatinski narodni preporod u Dalmaciji.

Broj članova Društva naglo je rastao, pa već krajem prve godine djelovanja Društvo broji skoro dvjesto članova. Upravo stoga, u nekoliko su navrata morali mijenjati prostorije boravka. U početku su boravili u prostorijama *Calle del sale* koje su bile pretijesne, ali su se već u prosincu 1863. preselili u zgradu Luxardo gdje su prostorije bile veće i ugodnije.[1187] Do sredine 1880-ih, svi prostori koje je Čitaonica koristila, bili su otvoreni za svih, odnosno, kultura i umjetnost bili su ispred političkih ideologija. Tako su u organizaciji većine koncerata u Čitaonici bili članovi Filharmonijskoga društva, pa i skladatelj N. Strmić koji je za sobom povlačio i druge soliste (pjevače i instrumentaliste) Filharmonijskoga društva, ali zasigurno i utjecao na repertoar pa se koncerti u organizaciji Čitaonice, kvalitetom nisu previše razlikovali od onih Filharmonijskih. Sredinom 1880-ih, nakon istupa Strmića i mnogih drugih tada talijanski orijentiranih glazbenika iz Čitaonice, ali i negativnog utjecaja Lappene koji je bio netrpeljiv prema svim hrvatskim društvima, koncerti Čitaonice znatno su se prorijedili. Iako su većinu programa činili su društveni plesovi i unatoč proganjanjima društva od strane vlasti, osobito za mandata Luigija Lapenne 1880-ih, kada je državnim službenicima bilo izričito zabranjeno članstvo u Čitaonici, broj članova je rastao, pa se pomišljalo na kupnju vlastite zgrade, i to one koja se nalazila nasuprot kavane Centralu Širokoj ulici, gdje su do 1906. imali svoje prostorije. Do kupnje zgrade ipak nije došlo, a uskoro su i te iznajmljene prostorije postale pretijesne. U izvještaju povodom koncerta u travnju 1905., izražava se žaljenje što Čitaonica nema većih prostorija:

> "Čula se je one večeri u dvorani obća žaoba: šteta, što Čitaonica nema većih prostorija! Mi napredujemo svakim danom, a dvorana uviek ista. Postala je i previše uzka. Mi bismo željeli, da se Čitaonica sada poslie promjenjenih pravila preporodi, da bude stjecište našeg družtvenog života, a za to trebuju udobnije prostorije. Kad bismo imali veće prostorije, mogli bi se priredjivati redovito koncerti i družtvene igre. Pregnimo za to, ima nas!"[1188]

Njihove želje, ostvarile su se nakon nešto više od godinu dana, 10. lipnja 1906., kada se Čitaonica preselila u kuću Manzini na tadašnjoj Novoj obali.[1189] Tu je postojala velika

---

iskustava ... , nerijetko i za organiziranu i civiliziranu dokolicu ili samo zabavu. Vidi:. CRLJENKO, B Čitaonička sastavnica preporodnog pokreta ...VIA, God. 6-7 (1996-1997), sv. 6-7, str. 159-172

[1186] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13430

[1187] Vidi MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva*…, 474. Moguće je da se radi o istoj zgradi koju je koristilo Filharmonijsko društvo, što ne bi čudilo, budući da su dva društva vrlo blisko surađivala, te imala iste članove u prvim godinama djelovanja.

[1188] NL, 1905, br. 27.

[1189] Ibid, 474-475.

dvorana i više soba, od kojih je jedna ustupljena Matici dalmatinskoj. Vlasnik zgrade G. Manzin je 1903. podigao zgradu katnicu (tzv. Palazzina Manzin) koju je vjerojatno projektirao inženjer A. Baccichi. Eklektična arhitektura naglašenog neoklasicizma, prema riječima M. Stagličić, odisala je skladnošću i zanatskom besprijekornošću:[1190]

> „Nad snažnim kamenim prizemljem dizala se jednokatna zgrada kvadratnog tlocrta, na sve četiri strane raščlanjena s po četiri prozorske osi i ukrašena polustupovima koji su nosili krovnu balustradu.. Ova ljupka zgrada zauzimala je značajno mjesto u urbanom kontekstu Nove obale. S njom je započinjao niz zgrada koje su se u neprekinutom slijedu redale na jugozapadnoj obali, tadašnjem čelu grada.“[1191]

Malo nakon izgradnje, zgrada je postala Hrvatska čitaonica, mjesto okupljanja građana slavenske nacionalne orijentacije.[1192] Prvi koncert u novim prostorijama (1. kolovoza 1906.) otvorili su članovi ruske opere. Tom prilikom izvjestitelj Narodnoga lista piše:

> "Divna dvorana s velikim ogledalima, sa prekrasnim električnim svjetionicima (svi umjetnički izradjeni u tvornici stakla u Muranu) izgledala je upravo kraljevski. Obćinstva je bilo dosta i to najotmeniji krugovi hrvatskog i srbskog družtva. Pošto se zgrada čitaonice nalazi skoro na moru, a sva su vrata i prozori bili otvoreni, nije se ni vrućina jako osjećala. Mislimo, da se jedino u Hrv. čitaonici u Zadru mogu i ljeti priredjivati koncerti."[1193]

Godine 1907., Čitaonica je slavila 70. rođendan pa je tom prilikom organiziran koncert na kojem je po prvi puta predstavljen tzv. Pjevački klub Hrvatskog Sokola i kojim se ujedno slavio 1000. opus Ivana Zajca.[1194] Godinu dana kasnije osnovano je pjevačko-glazbenog društva Petar Zoranić[1195] koje će većinu svojih koncerata održati u prostorijama Čitaonice. Najposjećeniji koncerti bili su 1910. prilikom gostovanja članova Zagrebačke opere,[1196] što je predstavljalo prvo predstavljanje hrvatske opere iz Zagreba u Zadru, zatim 1911. u korist izgradnje Hrvatskog doma,[1197] te osobito 1912. prilikom gostovanja Josipa Hatzea. Tim povodom, održana su čak dva koncerta na kojima su, u prepunoj Čitaonici, nastupili veliki Zoranićev mješoviti zbor pojačan ženskim glasovima Srpskoga pjevačkog društva Branko, te društveni orkestar, pojačan glazbenicima vojne glazbe riječke Jelačićeve pukovnije. Na programu su većinom bila djela Hatzea koji je sam ravnao izvedbama.[1198] Očito su koncerti Čitaonice postali sve popularniji, jer već 1913., i te prostorije postaju premale za brojnu

---

[1190] STAGLIČIĆ, M., Graditeljstvo, 88
[1191] Ibid, 88
[1192] Nažalost, zgrada je porušena u Drugom svjetskom ratu.
[1193] NL, 1906, br. 62.
[1194] Vidi HK, 1907, br. 122. Vjerojatno se radi o glazbi pukovnije grofa Lacya koja je nastupila i na sljedećem koncertu. Vidi HK, 1907, br. 196 i 198.
[1195] Vidi Pp, 1908, br. 12.
[1196] Članovi Zagrebačke opere, u organizaciji društva Zoranić, održali su vokalni koncert 31. svibnja 1910. u dvorani Čitaonice, nakon što im je vlast u Zadru zabranila nastup u kazalištu. Usp. MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Kulturna i umjetnička djelatnost društva "Petar Zoranić" Zadar, (1908-1968)*, Zadar: RKUD "Petar Zoranić", 1968., str. 21.
[1197] NL, 1911, br. 95 i 98.
[1198] NL, 1912, br. 26.

publiku koncerata u organizaciji Čitaonice ali i drugih hrvatskih društava (Sokola i Zoranića). Nakon koncerta Zoranića u Čitaonici, kritičar Narodnoga lista upozorava:

> „...polovica najuglednijih članova (morala je) ili stajati zbijena uz vrata ili naprosto poći kući. Može biti da nas 'Zoranić' ne će poslušati, ali mi bismo ga svjetovali, da više ne daje koncerta, dok se u Zadru ne stvori barem dolična dvorana, da članovi i pozvanici imaju gdje sjesti, ili da odgodi svoje koncerte do ljeta, pak da ih daje pod vedrim nebom, kada u ovakvim prilikama – bez dolične dvorane – postade nemoguće da članovi mogu prisustvovati koncertima! "[1199]

Čitaonica je potom pokrenula pitanje gradnje Hrvatskoga doma, koji bi pružao prostorije svim hrvatskim društvima u Zadru, no rat je spriječio ostvarenje te inicijative.[1200] Rad Čitaonice bio je otežan barem što se tiče glazbenih priredbi koje se u tisku tijekom ratnih godina ne spominju, iako je Zoranić nastavio priređivati koncerte, ali u prostorijama Sokola, no i to je trajalo samo do lipnja 1915. kada je uprava toga društva odlučila obustaviti svaku aktivnost.[1201]

Sl. 61. Narodna čitaonica u zgradi Manzin na Novoj obali.

Osim u okvirima 'velikih kulturnih utvrda', glazbe se u Zadru mogla čuti gotovo svakodnevno u gradskim kavanama, restoranima, te trgovima i perivojima. Za ljetnih mjeseci, u svrhu

---

[1199] Ibid

[1200] MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 475.

[1201] Usp. NL, 1915, br. 46; MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva…*, 485. Tek su 1918. godine zabilježene nove priredbe u Čitaonici. U ožujku je obilježeno 100 godina od rođenja Petra Preradovića. Već u travnju održana su dva dobrotvorna koncerta u organizaciji Dobrotvornog društva hrvatskih gospođa. Dobrotvorno društvo hrvatskih gospođa u svibnju je priredilo je još dva koncerta koja su predvodili F. Lederer i A. Dobronić, a nakon toga, sljedeći spomen Čitaonice je u vezi izvanredne skupštine 24. studenoga 1918. kada je odlučeno sjedinjenje sa zadarskom Srpskom čitaonicom pod zajedničkim imenom **Jugoslavenska čitaonica**. Nedugo nakon toga, "u *petak dne 13. o. m. je priredilo Jugoslavensko akademsko kolo u Zadru veliki koncert u Jugoslavenskoj čitaonici prigodom krstnog imena N. V. Našega kralja Petra Karagjorgjevića. U našem gradjanstvu bio je velik interes za ovu zabavu, tako da se je koncert moralo ponoviti i u subotu. Obe večeri prisustvovahu koncertu častnici engležkog razarača, koji je u nedjelju odputovao iz Zadra.*" (NL, 1918, br. 60.) To je ujedno zadnji spomen aktivnosti u Čitaonici budući da su talijanska okupacija i Rapalski ugovor 1920. godine onemogućili daljnji rad tog najstarijeg hrvatskog društva u Zadru.

glazbeno-scenskih priredbi koristile su se arene ili amfiteatri,[1202] tako npr. arena Ceolin i Amfiteatro Manzin,[1203] a povremeno se muziciralo i u vojničkom kazinu, te namjesničkim i drugim palačama. Prvih godina rata, dobrotvorni su se koncerti održavali u dvoranama kinematografa Radium,[1204] a u kinematografu Parigi davale su se projekcije praćene orkestrom,[1205] te operete u izvedbi gostujućih pjevača.[1206]

[1202]Naz, 1864, br. 51 i 53, te NL, 1879, br. 46.
[1203] Usp. STAGLIČIĆ, M., *Graditeljstvo…*, 17.
[1204]NL, 1915, br. 95 i 97, te NL, 1916, br. 37
[1205]NL, 1915, str. 105: „U *kinematografu 'Parigi' prikazuje se ovih dana opereta Leoncavalla 'Kraljica cvieća'. Kinematografska predstava je popraćena glasbom ove operete. Libreto je vrlo uspjela satira, a glasba, koju izvadja vješto orhestar, vrlo se dopada. Dvorana je svake večeri puncata*.".

[1206] U kolovozu 1916. gostovalo je malo operetno društvo iz Trsta. Vidi NL, 1916, br. 61. Vidi VIDIĆ, 179.

3.5.8. Zaključno o provedenom istraživanju

Interpretiranje ogromnoga broja informacija dobivenih iz istraživanja provedenog kroz opsežnu studiju slučaja, usprkos bliskosti teme s mojim znanstvenim preferencijama te dugogodišnjim bavljenjem njome, išlo je mnogo teže nego sam mogla pretpostaviti. Naime, ono čemu sam se cijelo vrijeme morala odupirati i u čije sam zamke neprestano upadala, bilo je pozitivističko opisivanje funkcioniranja određene zajednice. Brojni podatci kojima sam raspolagala činili su se 'prevrijedni' da bi ih se mimoišlo, a njihovo uključivanje vračalo bi me u 'stare' kanone interpretiranja na koje sam bila navikla. Izmještanje svih tih podataka u tzv. baze podataka (tablice) 'oslobodilo' me isključivog kronološki postavljenog interpretiranja, ali i sagledavanja šire slike u kojoj je moguće promatrati ispreplitanje društveno-političkih struja s onim kulturno-umjetničkim.

Svjesnost o kulturnim transferima koji su se događali stoljećima prije istraživanog razdoblja, omogućili su mi da se odmaknem od političkog i nacionalnog idioma kojemu se, povjesničari i muzikolozi, zadnjih sedam desetljeća, tako teško odupiru. Njihov fokus, proučavajući glazbene prošlosti zajednica, uglavnom je bio na istraživanju suprotnosti, sukoba, lokalnoga šovinizma i nesnošljivosti (netolerancije). Naravno, uzimajući u obzir ulogu i svjesnost istraživača kao jedan od postmodernističkih elemenata u znanstvenoj metodologiji, mogla sam razumjeti potrebu naših povjesničara. Bez obzira da li se radi o povjesničarima nakon Drugoga svjetskog rata, ili novog Domovinskog, javlja se ista potreba za potvrđivanjem i naglašavanjem nacionalne pripadnosti, te njenim izdvajanjem iz konteksta u kojem se razvio. Slika koja prikazuje isključivo hrvatsku, a u odnosu na drugu (talijansku i inu) kulturu, okrnjena je i neistinita slika. Analizirajući djelovanje različitih kulturno-umjetničkih društava u Zadru, došlo se do uvida o međusobnom prožimanju, a za pretpostaviti je da bi čak djelovanja nekih, bez uplitanja drugih, najvjerojatnije bilo nemoguće. Npr. članovi Filharmonije desetljećima su 'punili' koncerte u organizaciji Narodne čitaonice.

Ovim istraživanjem došla sam do odgovora na nekoliko istraživačkih pitanja koja su postavljena na samome početku rada. Naime, jedno od pitanja (s potpitanjima) koje se tiče sadržajnog dijela istraživanja, bilo je u kojoj je mjeri glazba bila dijelom svakodnevnoga života zadarskih građana te da li je (i na koji način) glazba utjecala na formiranje društva, odnosno, društvo na glazbu, te u kakvom su odnosu bile politika i glazba. Ta, zapravo kvalitativna pitanja, vrlo su kompleksa, a njihov odgovor jedna je pretpostavka donesena pak nizom analiza i konzultacije brojnih i raznovrsnih historijskih dokumenata. U Zadru je, samo u drugoj polovici 19. stoljeća postojalo preko pedeset različitih društava (kulturnih, prosvjetnih, sportskih, političkih, zabavnih i td.), a mnoga od njih njegovala su glazbu.

Gotovo da je svaki obrazovaniji građanin bio članom barem jednoga kulturno-prosvjetnoga društva poput Kluba Casino, Narodne čitaonice, Filharmonijskoga društva, društva Teatra Verdi, Gradske glazbe. Zapravo, većina zadarske intelektualne elite (plemići, doktori, književnici, inženjeri, arhitekti, pravnici, profesori, profesionalni glazbenici, veleposjednici i dr.) bila je pokretačem društvenoga života u gradu i bez obzira na političku pozadinu, dugo je odolijevala uplitanju politike u kulturno-umjetnički život. Ta mala skupina od svega tridesetak ljudi (kroz 60 godina), vlastitim je novcem financirala osnivanje i funkcioniranje društava, ali čak i izgradnju ogromnih projekata poput novoga kazališta Teatra Verdi. Uz svoja matična zvanja, zanimanja i obveze, većina njih je istovremeno bila u upravama različitih društava. Međutim, o pravoj potrebi građana za raznovrsnim kulturnim društvima koja će proizvoditi umjetnost i kulturu, svjedoče ponajprije 'mali' ljudi koji su se mahom upisivali u društva, ali ponajprije publika koja je posjećivala operne, dramske i baletne predstave, redovne koncerte Filharmonije, Sokola, Zoranića, ali i koncerte brojnih gostujućih glazbenika u organizaciji Čitaonice ili nekoga drugog društva. Uza sve to, u gradu su postojale različite vojne glazbe koje su uz domaću Gradsku glazbu, upriličavale sve svetkovine, praznike, obljetnice i slične manifestacije i to uglavnom na otvorenom (gradski vrtovi, parkovi, trgovi, riva). U prilog pretpostavci o vrlo živom kulturno-umjetničkom životu u gradu, svjedoče i brojni mediji poput novina (Narodni list, Il Dalmato, La Voce, Hrvatski list i dr.), plakata, džepnih kalendara. Iznenađuje da je gotovo svaki broj nekoga tjednog lista imao najavu ili kritiku koncerta! Moglo bi se zato zaključiti da je umjetnost, ponajprije glazba, imala važnu ulogu u životima Zadrana, a prema sačuvanim cijenama ulaznica, vidljivo je da su na koncerte dolazili podjednako mladi (učenici i studenti), žene i muškarci. Na pitanje o međusobnom utjecanju glazbe i društva moglo bi se zaključiti da je ono počelo još puno ranije, krajem 18. stoljeća s otvaranjem prvoga zadarskog kazališta Teatra Nobile. Naime, otvaranjem vrata jednoga opernog kazališta, i oni građani koji inače nisu imali privilegiju završavati talijanske (ili neke druge) studije te upijati baštinu europskih metropola, imali su priliku čuti aktualnu, popularnu i kvalitetnu glazbu europskih pozornica. Stogodišnje postojanje toga i izgradnja još jednog opernog kazališta, svjedoči i o njihovoj financijskoj isplativosti, odnosno, redovitoj posjećenosti od strane Zadrana. Gotovo je sigurno da je takva glazbena ponuda imala velikoga utjecaja na formiranje društva kao takvog, a taj će se fenomen zasigurno intenzivirati osnivanjem Filharmonijskoga društva koje će, pojavom vrsnih glazbenih profesionalaca (Nikole Strmića i Antonija Ravasija), unijeti novi, profesionalni dašak u domaće ili postojeće glazbene redove. Njihovim dolaskom ubrzano raste broj glazbenih diletanata i učenika, ali i koncertnih ponuda u gradu. Utjecaj društva na glazbu, pak, vidljiv je ponajprije u izboru repertoara. Naime, dugogodišnji utjecaj talijanske

kulture i jezika odrazio se na glazbeni ukus Zadrana, pa su se na repertoaru svih glazbenih manifestacija, u većini slučajeva nalazili talijanski, prvenstveno operni autori. Naravno, izbor upravo te glazbe i autora nije bio tek izdvojeni slučaj jednoga perifernoga grada Monarhije, već su to bili najpopularniji autori u većini europskih zemalja, ali i šire. Tek, zadnjih desetljeća 19. stoljeća, povećanjem broja glazbenih profesionalca, ali i dolaskom različitih stranih umjetnika na dulji ili kraći boravak u Zadar, glazbeni repertoar će se širiti na autore različitih provenijencija. Utjecaj društva, pa i kulture na glazbu, mogao bi se sagledati kroz izdvojeni slučaj zadarskoga skladatelja Nikole Strmića. Naime, Strmić je odrastao u obrazovanoj, plemićkoj obitelji koja je njegovala talijansku kulturu. Iako su Nikola i njegov brat Šime bili otvoreni preporodnim utjecajima, nisu poznavali hrvatski jezik! Pred kraj života, Nikola se ipak opredijelio na talijanašku stranu, pa ga je, iako je bio najznačajnije skladateljsko ime uz I. Zajca, jugoslavenska i kasnije hrvatska glazbena historiografija nedovoljno uvažila u kontekstu hrvatske glazbene prošlosti. Prema kulturologu, H. L. Schapiru: „Otkrivanje kulture, svijest o tomu da kultura oblikuje i ukalupljuje naše ponašanje, naše vrijednosti, pa čak i naše ideje..., može biti zapanjujuće ili prosvjetljujuće iskustvo.“[1207]
Shodno tomu, u interpretiranju prošlosti, moramo biti svjesni ne samo utjecaja društva već i kulturne pozadine, svojevrsne 'teorije polja' koja obliku pojedince, njihovo djelovanje i djela. O utjecaju društva na glazbu, ali i odnosu politike i glazbe ponajviše svjedoči pojava kada intenziviranje i širenje preporodnih ideja utječe na osnivanje nacionalno orijentiranih društava koja su promovirala isključivo slavensku glazbu, npr. Hrvatski Sokol. Osim širenja repertoara, politika je imala i negativnih utjecaja na glazbeni život Zadra vidljivih u raskidu suradnje između Društava (Filharmonija i Čitaonica), otkazivanju dugogodišnjih članstava (N. Strmić u Čitaonici; J. Lantana u Filharmoniji i Gradskoj glazbi) te u zasigurnim zahlađivanjima profesionalnih i prijateljskih odnosa. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća, građani su 'morali' zauzeti jednu od dvije političke strane (Hrvati i Talijanaši), što će u političkom, historiografskom ali i ljudskom smislu, na cjelokupnom društvu (i glazbi) ostaviti posljedice.
Posljednje istraživačko pitanje o aktualnosti glazbenih zbivanja u Zadru u odnosu na ostatak Hrvatske i Europe, djelomično je već odgovoreno. Iako se u ovoj disertaciji nije radila komparativna analiza zadarskoga repertoara s onim drugih europskih pozornica, može se donijeti određena pretpostavka. Što se tiče opernoga repertoara, u drugoj polovici 19. stoljeća Zadar je i dalje uglavnom 'slušao' aktualne, prvenstveno talijanske opere, koje bi se prikazivale u Zadru svega nekoliko godina nakon njihove premijere. Za razliku od njemačkih i poljskih gradova, njemački operni autori (Wagner, Weber), nešto su manje zastupljeni, što je

[1207] SHAPIRO, Harvey L.; *Man, culture, and society*,Oxford University Press, New York 1966., 257

razumljivo s obzirom na blizinu i utjecaj talijanske kulture. Ipak, od kraja 19. stoljeća, baš kao i u Zagrebu, prevladavale su operete bečkih majstora. Za razliku od Zagreba koji je imao hrvatsko operno kazalište, u Zadru se opere domaćih autora, nisu prikazivale. Osim u kazalištu, opere, odnosno poznati operni ulomci (arije, dueti, zborovi, uvertire) bili su najzastupljeniji dio repertoara glazbenih društava, pogotovo zadarske Filharmonije. Vrlo slično zagrebačkoj koncertnoj sceni, i u Zadru su se tako, osim talijanskih autora (Verdija, Donizzetija, Rossinija) mogli čuti i taktovi njemačkih (Wagnera, Webera, Mayerbeer), i francuskih autora (Bizet, Saint-Saens, Gounod). Što se tiče orkestralnoga i komornoga reperotara, Filharmonija je, pogotovo od sredine 1870-ih, njegovala popularne minijature europskih romantičara Chopina, Schummana, Schuberta, Mendelssohna. Djela Beethovena i klasičara Mozarta i Haydna, iako u manjoj mjeri, konstantno su bila zastupljena. Hrvatska glazbena društva (Zoranić, Sokol) njegovala su i domaću solo popijevku (Lisinski, Zajc). Početkom 20. stoljeća, pojava 'novih', modernih djela (Debussy, Schönberg, Berg) u Zadru nije registrirana, ali to ne čudi budući da ni europska središta nisu brzo prihvatila novitete. O aktualnosti zadarske glazbene scene svakako svjedoči i najznačajnije zadarsko skladateljsko ime, Nikola Strmić. Naime, njegova opere *La madre Slava*, praizvedena je u Trstu s izvrsnim kritikama, a samo godinu dana kasnije i u Zagrebu. Također, Strmić je proglašen počasnim članom zagrebačkoga Hrvatskog glazbenog zavoda (uz Zajca, Livadića, Suppea i dr.) čime je Zagreb, kao hrvatska metropola, pokazao da poznaje događanja u periferiji ali i da prepoznaju važnost zadarskoga skladatelja. O upućenosti Zadrana u umjetnost i kulturu hrvatske metropole ali i europskih središta, svjedoče i brojne tiskovine (plakati, oglasi, proglasi...) te članci u periodici koji redovito izvještavaju o izložbama, koncertima i sl. Tako npr. Narodni list piše o novim djelima Zajca, Hatzea, o turnejama hrvatske zagrebačke opere po Dalmaciji, ali i prati djelovanje domaćih umjetnika u Parizu, Beču, Pragu, Moskvi.

Posljednje istraživačko pitanje kojim se željelo doći do određenih parametara na temelju kojih bi se došlo do modela za istraživanje glazbenoga života nekoga grada, ostat će poluotvoreno. Naime, analizirajući neka aktualna domaća i strana muzikološka istraživanja, došlo se do uvida u raznolikost fokusa u istraživanju zajednica. Poljski muzikolog Ryszard Wieczorek, u istraživanju glazbene prošlosti Poznańa, koristio je osam kategorija (glazba u kazalištima, glazba u crkvama, putujući glazbenici, gradnja instrumenata i dr.) koje odgovaraju veličini i glazbenom opsegu djelovanja grada. Suprotno ranijim kanonima europskih istraživanja koja su glazbene živote određenih zajednica temeljila na istraživanju najznačajnijih pojedinaca (skladatelja, pedagoga, interpreta) ili skupina (orkestri, društva), novija istraživanja uključuju i one 'male' sudionike koji su neizostavna karika u toj slagalici. Ipak, na ovaj se način istraživano gradivo znatno povećalo, a istraživanje oduljilo, pa se na ove svojevrsne sinteze

odlučuju muzikolozi koji su 'emocionalno' povezani sa sadržajem i njime se bave godinama. Npr. kod nas su to: Dubrovčanin M. Demović (Dubrovnik), Splićanka M. Škunca (Split), Puljanka Lada Duraković (Pula), Zagrepčanke N. Bezić i S. Miklaušić Ćeran (Zagreb). Možda važniji doprinos od prezentiranja određenoga ekskluzivnog modela jesu svojevrsne baze podataka na koje se svi budući istražitelji mogu osloniti i nastaviti. Također, važno je učiniti vidljivom i metodologiju rada.

Postavljena istraživačka pitanja postavljena su kako bi se došlo do određenih ciljeva. Ciljevi koji se odnose na samu znanstvenu disciplinu i metodologiju ostvareni su i opisani u prvome dijelu rada, a ovdje će se razmotriti onaj koji se tiče sadržaja istraživačkoga rada – glazbenoga života Zadra u razdoblju od 1860. do 1914. godine s obzirom na različite društvene (političke, socijalne, gospodarske) prilike. Specifičnost Zadra u 19. stoljeću predstavlja jedan od temeljnih problema za istraživanje. Svjesnost o gradu kao vojno-administrativnom središtu te dugogodišnjim utjecajima različitih kultura, ponajviše talijanske, uvelike je oblikovalo društvo kao multietničko u kojem su se, do pred kraj 19. stoljeća, miješale čak tri ideologije: spajanje Zadra s Hrvatskom, spajanje svih Južnih Slavena, i ideja o Zadru kao isključivo talijanskom gradu. Bez obzira na različite stavove građana i sukobe koji su se intenzivirali tek 1880-ih, u Zadru su dominirali procesi asimilacije i akulturacije, normalni svakodnevni kontakti, mješoviti brakovi, međusobna prožimanja kultura itd. Dakle, moramo se oprostiti od pojednostavljenih modela interpretacija, koji svoje izvore imaju u okoštalim stereotipovima i ideologijskoj manipulaciji. Zato bi moderna istraživanja morala u svojim temeljima imati ne samo jednu već više narativnih razina. Svakodnevni i zajednički glazbeni život događao se u velikoj mjeri neovisno o velikoj politici i namjerama njezinih vodećih predstavnika. To se ponajprije ogleda u bogatoj produkciji ne samo kazališne proizvodnje (Teatra Nobile i Teatra Verdi) već u organizaciji Filharmonijskoga društva ali i Narodne čitaonice, Zoranića, Sokola, Gradske i vojne glazbe. Pojava glazbenih profesionalaca (Strmića i Ravasija) te njihov utjecaj na pojavu velikoga broja glazbenih amatera, imat će, također, veze sa širenjem repertoara, odnosno razvojem komornoga izričaja. Veliku ulogu imali su i glazbeni kritičari i izvjestitelji koji su, mada su u većini slučajeva ostali anonimni, informirali javnost o glazbenicima, repertoaru, ali i glazbenim prostorima. Danas nam upravo njihovi izvještaji predstavljaju bisere među historiografskim izvorima budući da iz njih najviše saznajemo o glazbenoj recepciji, odnosno, samoj publici.

Jedna od glavnih svrha ovoga rada bila je doći do spoznaja o ulogama i funkcijama glazbe u zadarskoj prošlosti kako bi se upotpunila ‘slika’ hrvatske glazbene baštine. Upravo ta 'hrvatska slika' nije jednoznačna i pravocrtna, ona je satkana od brojnih različitosti, pa bi ne uključivanje pojedinog stranog utjecaja značilo prikazati iskrivljenu sliku. Kada govori o

slovenskoj glazbenoj prošlosti, Cigoj Krstulović, smatra da je u suvremenoj misli i vrijednosnim pojmovima, gotovo neprikladno upotrebljavati termin 'nacionalni identitet' kao suprotan od termina 'kolektivni identitet'. U istraživanju glazbene prošlosti Hrvatske, treba uzeti u obzir kompleksnost tadašnje političke realnosti svih krajeva, i kulture koja je nastajala kao posljedica te realnosti. Također, treba uzeti u obzir mnogo dublju prošlost koja uvelike određuje buduća vremena. Pjevanje lauda na hrvatskome jeziku i sačuvani evanđelistari iz 11. stoljeća, notni zapisi francuske svjetovne glazbe iz 14. st., narudžbe Nakićevih orgulja za pet zadarskih crkvi iz 18. st., te brojni drugi povijesni podatci govore o konstantnoj prisutnosti glazbe, glazbenika, instrumentarija. Isto tako, i tri tisućljeća stari spomenici po kojima i danas u Zadru koračamo, svjedoče o prošlosti koja je 'oduvijek' ispisana stranim utjecajima. Zato, stvarnost, koja je neovisna od ljudske misli, možemo samo pokušati interpretirati i pri tom nastojati obuhvatiti što više perspektiva, razina, utjecaja, mišljenja. U članku *Što nam znači povijest?* Radoslav Katičić zaključuje da je

> „ povijesno istraživanje i historiografija duhovna djelatnost usmjerena prema stalnom naporu da se tako proširi zanimanje i životno obzorje čovjekovo da što više prošlosti postane sadašnjost. Povijest se, dakle, uopće ne istražuje kao prošlost nego kao sadašnjost...“[1208]

Znanstveni doprinos

Ovim radom data je još jedna interpretacija glazbenoga života u Zadru od 1860. do Prvoga svjetskog rata. Za razliku od nekolicine ranijih, koje su bile u vidu članaka, ovaj je rad uzeo u obzir raznovrsne arhivske dokumente (muzikalije, sitni tisak, periodiku, fotografije i dr.) te brojnu povijesnu, historiografsku, kulturološku i muzikološku literaturu. Tako je rad, osim novih saznanja o glazbenoj prošlosti Zadra, otvorio i neka nova pitanja u muzikološkoj metodologiji kao i promišljanja o novim paradigmama u različitim znanstvenim granama koje se bave predmetom glazbene prošlosti. Što se tiče glazbene prošlosti Zadra, ovim se radom iznijelo nekoliko novih uvida: o glazbenim društvima, glazbenicima, repertoaru, ali i odnosu društva i politike spram glazbe. Takvi su npr. podatci o zadarskoj Filharmoniji i njezinim glazbenicima ali i postojanju drugih glazbenih društava o kojima se do sada nije pisalo (*Società Corale Citadino, Coro Citadino Giuseppe Verdi, Unione Corale citadino*). Također, iznijeti su i novi podatci o životu najplodnijega zadarskoga skladatelja Nikole Strmića, pogotovo oni koji se tiču njegovih studentskih dana u Milanu. Po prvi puta napravljene su svojevrsne baze podataka koje će budućim različitim istražiteljima zadarske (hrvatske,

[1208] KATIČIĆ, Radoslav, *Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga, Zagreb, 1971., 257

talijanske itd.) glazbene prošlosti, biti polazištima za nove interpretacije i istraživanja. Svojevrsni doprinos ovoga rada je i u interpretaciji međuodnosa društva i glazbe, područja koje pripada sociologiji glazbe. U tom smislu progovorilo se o repertoaru mnogih društava, odnosima među glazbenicima, ali i politici, te značenju i ulozi pojedinih članova glazbenih i drugih kulturno-prosvjetnih društava. Također, nastojalo se dati prikaz isprepletenosti i prožimanju kultura i ideologija, za razliku od dosadašnjih povijesnih interpretacija koje naglašavaju razlike odnosno, u fokus stavljaju hrvatsku stranu.

Prvim dijelom rada nastojalo se otvoriti neka nova pitanja u muzikološkoj praksi, npr. modeli interpretiranja glazbenih prošlosti, metodologija, način korištenja historijskih izvora, ali i svjesnost o novim paradigmama u znanstvenim granama koje se bavim tim temama: u muzikologiji, povijesti glazbe, sociologiji glazbe, kulturnim studijama, estetici glazbe, etnomuzikologiji itd. Tako se došlo do uvida o sporom, ali vidljivom pomaku hrvatske glazbene historiografije i historijske muzikologije, ali koje još uvijek ne progovaraju o metodologiji kao ni o novim paradigmama o kojima se u svijetu piše već od 2002. godine. U tom smislu, ovaj je rad, analizom mnogobrojne literature (muzikološke, glazbeno-sociološke, etnomuzikološke i dr.) došao do uvida o nekoliko elemenata u kojima se ogleda promjena paradigme. To su: predmet istraživanja, povijesni kanoni, uloga istraživača, subjektivna interpretacija, kulturna raznolikost, kultura i glazba i postmodernizam i glazba.

O nekim se temama u ovome radu nije progovorilo, odnosno samo ih se dotaklo. To su: glazba u okviru zadarskih crkava, glazbena kritika, glazbena poduka. Glazba unutar katedrale sv. Stošije iscrpna je tema koja bi zahtijevala dugotrajno istraživanje ogromne dokumentacije koja se čuva u arhivu stolne crkve. Nekoliko desetaka arhivskih kutija sitnoga tiska (ugovori, financijska izvješća, korespondencije i dr.), te nekoliko desetaka kutija muzikalija, predstavlja pravo blago zadarske i hrvatske glazbene prošlosti koje, nakon popisivanja i katalogiziranja od strane muzikologa Blažeković i Stipčević, tek treba biti analizirano i interpretirano. Također, bogati izvor za tu temu predstavlja i periodika, koja izvještava o svim važnim događanjima unutar crkvenih zidina. Tih se izvora, do sada, dotakla jedino muzikologinja Ana Vidić. O glazbenoj se poduci, u sklopu ovoga rada progovara isključivo kroz poglavlja o Društvima, gdje se, kroz Statute, godišnja financijska izvješća ali i imena glazbenih pedagoga donose svojevrsni zaključci o provođenju nastave. Naime, kako među sačuvanom građom o glazbenim društvima, nisu pronađeni oni podatci koji bi otkrili mnoge druge detalje o provođenju glazbene nastave (honorari, obveze nastavnika, ugovori i sl.), pretpostavlja se da su ti dokumenti uništeni s brojnom drugom građom Filharmonije, Zoranića, Kazališta. Također, u brojnoj periodici toga razdoblja, vrlo se malo spominju informacije o glazbenoj nastavi.

Teme o kojima se u ovome radu progovorilo, ali koja zahtijevaju daljnja muzikološka istraživanja su: pronalazak ostalih djela Nikole Strmića kao i vrednovanje i revitalizacija pronađenih; pedesetogodišnje djelovanje Talijanskoga glazbenika Antonija Ravasija u sklopu katedrale, kazališta i Filharmonije; život, skladateljski opus i kritički rad Giovannija Salghettija-Driollija; te internacionalno istraživanje zadarskih, svjetski poznatih interpreta poput pjevača Antonija Pinija Corsija i njegov brata Gaetana, te dirigenta i klavirista Petra Strmića.

Osim toga, a u skladu s citatom muzikologa Nikše Glige iz predgovora ove disertacije, o 'životu' arhivske građe nakon razgrtanja prašine, današnja je obveza muzikologa ne zaustaviti se na riječima. Odnosno, muzikolozi bi, nakon objavljivanja članaka u stručnim časopisima, ili objavljivanja glazbenih monografija, trebali biti glavna karika u suradnji između baštinskih ustanova (arhiva, muzeja, sveučilišta) ali i škola, kazališta, koncertnih ureda..., kako bi naša javnost dobila i upoznala informacije o kulturnoj baštini sredine u kojoj živi te kako bi ta građa postala dijelom obrazovnog gradiva, kulturnoga programa,[1209] turističkoga branda itd. Digitalizacijom, web i javnim izložbama, radionicama, prezentacijama..., ova bi građa trebala postati 'živom' baštinom, o kojoj heritologija, kao potencijalna transdisciplinarna teorija cjelovite baštine progovara kao o kontinuiranju identiteta. Prema heritologiji, za razvoj kvalitetnoga suvremenoga društva, ali i pojedinca, nacije i čitavog čovječanstva, nužna je suradnja različitih struka i institucija u istraživanju, očuvanju i primjeni mudrosti baštine.

> „...kulturološki i humanistički pristup arhivskoj građi doprinijet će daljnjoj demonopolizaciji kulture u smislu da ona ne bude elitistička, predviđena samo za posjednike moći i kapitala, već da širi horizonte i zbližava ljude u humanoj misiji razvoja slobodne i svjesne ljudske zajednice.“[1210]

[1209] Muzikolozi Ennio Stipčević i Miljenko Grgić gotovo su osamljeni primjeri istraživača čija se djelatnost ne zaustavlja na objavljivanju znanstvenih članaka već su u mnogo navrata sudjelovali u prezentaciji glazbenih djela (i skladatelja) otkrivenih njihovim istraživanjima.

[1210] RAJH, Arian. *Postmoderna arhivistika*, 2004.

4. PRILOZI: tablice, popisi

4.1.Koncerti i ostale priredbe Filharmonijskoga društva (1857.-1914.)

GODI-NA	**DOGAĐAJ; SKLADATELJ; DJELO**	**IZVOĐAČI**
1857/10 [1211]	Koncert u korist dječjeg ubožišta: Verdi: *Nabucco -Pod-pourri fantastico*, za flautu i forte-piano Verdi: *La Traviata* – duet Apolloni: *L'Ebreo* – arija Vieuxtemp: *Fantasia-capriccio* za violinu i forte-piano Verdi: *I due Foscari* – duet Verdi: I *due Foscari* – Scena i arija iz finala uz zbor Petrella: *L'assedio di Leida* – gran Coro Bivacco Verdi: *I Lombardi* – terzetto uz violinski solo Verdi: *Giovanna de'Gusman* – duet Ricci: *Scaramuccia* – tercet Alard: *Fantasia* iz opere *La Favorita* za violinu uz piano-forte Ferrari: *Gli ultimi giorni di Sugli* – Scena e aria sa zborom	Dalmazio Nasso Adele de Stermich Giovanni Pini Riccardo Fabbrovich Nicolo de Stermich Anna Marchesani Dr Simeoni de Stermich Dr. Michele Milchovich Antonio Ravasio, klavir Svi diletanti
1857. studeni [1212]	Akademija u korist dalmatinskih invalida: Bricialdi: Koncert za flautu i piano-formte prema motivima iz opere *Lucrezia Borgia* Apolloni: arija iz opere *L'Ebreo* Thalberg: – fantazija za piano-forte prema motivima iz *Sonanbula* i *Ljubavni napitak* Verdi: *Traviata*- duet L'Asedio di Leida – coro Bivacco Vieuxtemp: fantasia-capriccio za violinu Verdi: *I due Foscari* – duet Ricci: terzetto iz opere *Scaramuccia* Verdi: *Il Trovatore* – arija Verdi: Gran scena finale iz opere *I due Foscari*	Adelaide Strmić, Anna Maclesani, Antonio Ravasio, Dalmazio Nasso, Riccardo Fabrovich, Giovanni Pini, Nicolo Stermich, Michele dr. Milkovich, Simeone de Stermich
1859./9 Teatro Nobile [1213]	Akademija: sve je išlo u fond invalida dalmacije: Rossini:? *Di Corinta* – sinfonia Verdi: Il Trovatore – arija Il balen del suo sorriso Donizzeti: *L'Elisir d'amore* – duet „Quanto amore ed io... Rossini: *Mose in Egitto* – Coro Preghiera #Dal tuo stellato...“ Verdi; *Il Trovatore*: duet „Qual voce... Alard: *Linda di Chamounix* – Fantasia Mercadante: *Il Giuramento* – 3. čin Verdi: *I due Foscari*: Coro e Barcarola Rossini: *L'Italiana il Algeri*- terzetto Ernst: *Il Carnevale di Venezia* „Oh mamma mia“ L.Rossi: *Il Domino nero* – arija „Cosi mi e dato...“ Verdi: *Il Trovatore* – romanza e terzetto	Adelaide de Stermiche Carlotta Bianchi. Simeone Dottor de Stermich, Riccardo Fabrovich, Michele dr Milchovicg e Giovani de Bersa, flautist del Nasso i violončelist koji svira u vojnom orkstru regimente Hess. Dirigirao je Ravasio svi diletanti cijeli orkestar
1859	12 skladbi; arije, dueti, zborovi iz tada najizvođenijih opera te instrumentalni ulomci većih djela; najznačajnije: 3. čin opere *Il Giuramento* S. Mercadantea	
		U katedrali pjevači zbora pomažu u pjevanju vespera
1860/3 Dva dana za redom: 29. i 30.	Rossini: *Stabat Mater*	Carlotta Bianchi, sopran Barberina Rossi Lana, kontraalt Giovanni Pini, tenor Riccardo Fabvrovich, tenor Simenone de Stermich, bas Michele dr Milchovich, bas Zbor diletanata i pripravnika

[1211] DAZD, Štampe Oglas o kut 49/42
[1212] DAZD, Štampe, kut 49/44
[1213] SABALICH, 243 Vidi i Oss. D. 1859, 153 Vidi DAZD, ŠTAMPE, KUT 49/89

1860	G. Salghetti-Drioli: *La simpatia*[1214]	
1860/8	A.Ponchielli: *Sinfonia za klavir četveroručno* G.Donizetti: *Duet 'Oh la bella immantievte' iz opere Betly* G.Verdi: duet 'Tutte le feste al tempio' iz opere *Rigoletto* G.A. Gambini: Fantasia za klavir četveroručno prema motivima iz Verdijeve opere *Il Corsaro* Donizetti: Arija 'Par che mi dica ancor' iz opere *Faust* Donizetti: Duet 'Quando mi sangue tinto' iz opere *Belisario* E. Petrella: Coro militare 'Il Bovacco' iz opere *L'assedio di Leida*	
1860/9 [1215]	F. von Suppé: Četveroglasni zbor *Il Battelier* G. Donizetti: Arija iz opere *Fausta* F. von Suppé: Arija za tenora *Desio* G. Verdi: Napitnica iz opere *Traviata* G. Verdi: Drugi čin opere *Traviata*, s početnom arijom *Di provenza il mare, il suol*	Carlotta Bianchi Giovanni Pini C. Bianchi Riccardo Fabbrovich C. Bianchi Filomena Franceschi Šime Strmić Miho Milković Pripravnici Četveroglasni zbor
1860/11 [1216]	Nicolò de Stermich : *Sinfonia fantastica* (klavir četveroručno) F. de Suppé: 'Alla Vergine' canto sacro - Achille Mazzorati : melodia 'Un sospiro' - per violino con accompagnamento di pianoforte. Adolfo Fumagalli? Alla cara memoria di ... Verdi: Finale 2.o del *Nabucco*. Verdi: Cavatina 'Lo sguardo avea degli angeli' nell'opera i *Masnadieri*- . … Luigi Sessa: Variazioni sopra pensieri dell'opera *Elisir d'Amore* di, Verdi: 3. čin iz opere *Ernani*	**N**. Strmić, klavir i violina A. Ravasio C. Bianchi F. Franceschi.. dilettanti i pripravnici uz Ravasija
1860/12 [1217]	Carlo Dancle: Moderato maestoso nel Trio *brillante di per pianoforte, violino e violoncello* G. Appolloni: Duetto 'Romito fior nel tramite' nell'opera *L'Ebre*o , ? Divertimento per oboe con accompagnamento di pianoforte Verdi: Coro 'Del piacer s'avanza l'ora' nell'opera *Giovana de Guzman* Carlo Dancle: *Andante cantabile* e finale nel trio brillante per pianoforte, violino e violoncello, G. Rossini : Duetto 'Un segreto d'importanza' nell'opera *La Cenerentola* G. Donizzetti : Aria 'Una voce al cor d'intorno' nell'opera *Gemma di Vergy* Ferrari: Preghiera finale con coro 'Deh Signore a questi affliti' nell'opera *Gli ultimi giorni di Sulì*	Antonio Ravasio Iginio Cortelazzo Valentino Kollowrath. Carlotta Bianchi Simeone de Stermich Antonio Ziliotto Michele D.r Milcovich Simeone de Stermich zbor diletanata i pripravnika
1861 u crkvi sv. Franje	Mercadante: *Misa* u 4 glasa	Pjevači zbora Filharmonije pomažu u izvedbi
1861/3 [1218]	G. Salghetti- Driolli: Duet *La Simpatia*; G. Salghetti-Drilli: zbor *Soldato arabo*; (izvornog naslova *Corragio e speranza*)	
1861/8 [1219]	Carlo Dancle: Moderato maestoso nel trio brillante di per pianoforte, violino e violoncello, G. Appolloni: Duetto 'Romito fior nel tramite' iz opere *L'Ebreo* ? Divertimento per oboe con accompagnamento di pianoforte, Verdi: Coro 'Del piacer s'avanza l'ora iz opere *Giovana de Guzman* Carlo Dancle : Andante cantabile e finale nel trio brillante di per pianoforte, violino e violoncello, G. Rossini: Duetto 'Un segreto d'importanza' iz opere *La Cenerentola* G. Donizzetti: Aria 'Una voce al cor d'intorno' iz opere *Gemma di Vergy*. Ferrari: Preghiera finale con coro 'Deh Signore a questi affliti' nell'operaiz opere G*li ultimi giorni di Sulì*	Antonio Ravasio Iginio Cortelazzo Valentino Kollowrath. Carlotta Bianchi Simeone de Stermich Antonio Ziliotto, oboa Michele D.r Milcovich Simeone D.r de Stermich. Rodolfo Nejebse Marianna Dešković (Descovich) - gošća diletanti i pripravnici novi violinisti Dionisijeve škole
1861/10 [1220]	Pacini: Coro di donne 'Al crin le cingele' iz opere *Saffo* Peri : Duetto 'Piero a te confido il padre' iz opere *Vittore Pisani* Verdi: Fantasia sopra motivi iz opere *Giovanna di Guzman* - composta per	Carlotta Bianchi Giovanni Pini Giovanni de Bersa, violina

[1214] SABALICH, 250
[1215] La Voce Dalmatica, 1860, br. 15
[1216] La Voce Dalmatica, 1860, br. 25.
[1217] La Voce Dalmatica, 1861, br. 1
[1218] LVD 1861, br. 10
[1219] La Voce Dalmatica, 1861, br. 1.
[1220] La Voce Dalmatica, 1861, br. 48.

	violino da G. Fumi, Ricci: Duetto 'Che l'antipatica vostra figura' iz opere *Chiara di Rosenberg* Verdi: Coro di profughi scozzesi 'Patria oppressa! Il dolce nome…' iz opere *Macbeth* Verdi: Duetto 'Figlia!…mio padre!…' iz opere *Rigoletto* Antonio Bazzini: *Il Mulattiere* 'La canzone e l'uragano' composizione lirica di, per violino, Convito con brindisi nel finale II.o 'Si colmi il calice'; Apparizione e replica del brindisi 'Che ti scosta o re mio sposo'; Verdi : Quartetto finale II.o 'Sangue a me quell'ombra chiede' iz opere*Macbeth*	Michele Milcovich Simeone de Stermich članovi vojne glazbe pukovnije Thun-Hohenstein: Francesco Olbrich,eufonij Valentino Kolovrat, violončelist, Carolina Weingartner pl. di Münzberg Maria György de Diakona Zbor diletanata i pripravnika
1861/12 [1221]	G. Menozzi: Divertimento iz opere *Rigoletto* G. Verdija za klavir četveroručno G. Donizzetti: Recitativ i romanca O Lisbona alfin ti miro iz opere *Don Sebastiano* G. Donizzetti: Treći čin iz opere *Maria di Rohan* L. J. F. Herold: Arija Gentil sembiante iz opere *Zampa* S. A. de Ferrari: Tercet Alto la mio bel signore iz opere *Pipelèt* G. Verdi: Drugi čin opere *La Traviata*	Roberto de Zanchi Girolamo Luxardo Rodolfo Nejebse, bariton Carlotta Bianchi, Giovanni Pini Miho Milković R. Nejebse R. Nejebse, Š. Strmić M. Milković Š. Strmić, C. Bianchi i Paolina Nicolich
1862/7 [1222]	Balfe: Ouverture: *Zingara*, Peri : Scena e rom. *Giuditta*, Sessa : Variazioni per violino *Elixir d'amore* ? Scena e duetto iz opere *Giuditta* Scena e rom. fin. III. Ernani). Recitativo e cav. *Lucrezia Borgia* Donizetti: Scena e preg. *Maria di Rohan* Verdi: Ballata *Rigoletto* De Ferrari: Terzetto *Pipelet* Petrella : Coro militare *Assedio in Leida*, Verdi: Scena e duetto iz *Trovatore* Donizetti: Coro e sestetto iz *Lucia* di L. Suli: Scena e pregh. Ultimi giorni Rossini : Scena e duetto iz *Otello*	Mazzoleni N. Stermich Bianchi Mazzoleni Stermich Milcovich R. Zanghi Paolina Nicolich Zbor pripravnika Orkestar društva
1862/9 [1223]	G. Donizetti: Duet Da quel di che l'incontrai iz opere *Linda di Chamounix* G. Verdi: Duet Tu pur lo sai che giudice iz opere *I due foscari* M. W. Balfe: Varijacije na motive iz opere *Zingara*, za klavir četveroručno G. Apolloni: Duet Romito fior del tramite iz opere *L'Ebreo;* G. Verdi: Scena i arija Anch'io disceso un giorno iz opere *Nabucco* G. Donizetti: Duez iz opere *L'Elisir d'amore* G. Donizetti: Duet iz opere *Linda di Chamounix* Jean-Delphin Alard: *Fantazija* S. A. de Ferrari: *Ultimi giorni di Suli* G. Verdi: Scena i sekstet iz opere *Macbeth*	Paolina Nicolich Riccardo Fabbrovich Olimpia Pavan Š. Strmić Carolina Weingartner pl. di Münzberg Maria Györgyi de Diakona Carlotta Bianchi M. Milković Riccardo Fabbrovich P. Nicolich Ivan Bersa, violina Zbor
1862/10 [1224]	J. Blumenthal: Capriccio *La sorgente* M. Walace: Una grande polka E. Horny: Variazioni per Euphonium, sopra tema originale G. Donizetti: Finale opere *Lucia di Lammermoor*, transkribiran za violončelo G. Rossini: Uvertira opere *Guillaume Tell*, transkribirana za klavir osmeroručno G. Verdi Duet T'abbracio Carlo iz opere *I Masnadieri* G. Donizetti: Arija iz opere *Maria di Rohan* G. Apolloni: Prolog sa zborovima iz opere *L'Ebreo* S. Mercadante: Arija Alla pace degli eletti iz opere *Il giuramento* G. Rossini: Uverira opere Semiramide	Carolina Weingartner pl. di Münzberg , kl Francesco Olbrich, Euphonium Valentino Kolovrat <u>Klavir osmeroručno</u>: Maria György de Diakona, C. Weingartner pl. di Münzberg, Rodolfo Nejebse i Antonio Ravasio Carlotta Bianchi Riccardo Š. Strmić Milković Banda militare
1862/12	?	Nova pjevačica društva – Anna Quien
1863/9	Il Nazionale i Cronistoria navode drugačiji repertoar!!!	U čast Ravasija
1863/9 [1225]	Herold: Sinfonia a piena orchestra Zampa, ili *La sposa di marmo* St. Lubin: Variazioni per due flicorni	Orkestar Stefano Bláha, flicorno

[1221] La Voce Dalmatica, 1861, br. 51.
[1222] SABALICH, G., 269.
[1223] La Voce Dalmatica, 1862, br. 36.
[1224] La Voce Dalmatica, 1862, br. 41
[1225] SABALICH, G., 280.

	Mercadante: romanza *Il sogno*, obbligata a canto e violoncello, Maysder : Variazioni per clarinetto piccolo, Giov. Salghetti-Drioli: Coro: *Le memorie*, (tekst: Nicoló Tommaseo) Ricci: Duetto finale primo nel Crispino, Vysnovsky: Divertimento per euphonium, E. Horny :Canzoni slave (tekst: I. Sundačić) E. Peri: ulomci iz *Vittor Pisani* Peri: Coro e marcia che precede il finale secondo, e pezzo concertato, finale II. C. Kreutzer: Sinfonia a piena orchestra iz opere *L'accampamento notturno di Granada*	Andrea Kolárik, flicorno R. Nejebse, vcello Val. Kolovrat, vcello Franc Steiner, klarinet piccolo F. Olbrich, euphonium Pjevači: Carlotta Bianchi Simeone dr. de Stermich A. Gosetti, Zbor diletanata i pripravnika
1863/12 [1226]	ulomci iz *Lucrezie Borgie,* *Rigoletta,* *La forza del destino* *Traviate,* G. Salghetti-Driolli: duet	Antonio Gosetti - solist
1864/5	Instrumentalno-vokalni koncert u korist siromašne obitelji	
1865/1 [1227]	G. Verdi: *Traviata* (gotovo cijela opera)	Solisti: Carlotta Bianchi, Šime Strmić, Antonio Gosetti, Anna Quien,
1865/2 [1228]	G. Verdi: *Traviata*	Solisti: Anna Quien, Olimpia Pavan, Cosimo de Medici, Giuseppe Latzberger
1866/1		Članovi društva uz vojnu glazbu; I. Adelmann - gost violinist iz Istre
1868/4 [1229]	J. Haydn: *Sedam posljednjih Spasiteljevih riječi na križu*	81 izvođač – pjevači i potpuni orkestar
1868/4	J. Haydn: *Sedam posljednjih Spasiteljevih riječi na križu*	
1868	Koncert u organizaciji N. Strmića	Članovi Filhamonije
1871/1 [1230]	G. Sinico: "Lo sguardo cupido“ – rondo e coro iz opere *I Moschettieri* Ricci: Il duetto 'Perchè fuggi d'un padre che t'ama' iz opere *Chiara di Rosemberg* Flotow: Esser mesto il mio cor sapria -coro ed aria iz opere *Marta* Verdi: Io t'amo Amalia! io t'amo -scena e duetto iz opere *I Masnadieri* Marchetti: scena e duetto 'Meco vorreste mio buon signore ' iz opere *Ruj Blas* Mercadante: La scena e duetto: Leggo già nel vostro cor iz opere *Le due rivali* Verdi: Vedi come il buon vegliardo I.iz opere *Ernani*	Elvira Stefani A. Manzin, G. Fisser, pripravnica Olimpia Pavan S. de Stermić C. Bianchi O. Pavan S. Tremoti, G. Latzberger, pripravnik Zbor i orkestar pripravnika nova imena u Filharmoniji
1872/3 [1231]	Oproštajna priredba za F. Zanchia N. Strmić: kantata skladana za tu prigodu	
1872/9 [1232]	Ulomci talijanskih opera; N. Strmić: dijelovi opere *La madre slava*	
1875/11 [1233]	N. Strmić: *Hvalospjev sv. Ceciliji*	
1875/12 [1234]	Gounod: Coro dei soldati: 'Il brando deponismo' iz opere *Faust* Petrella: Romanza: 'Povera Tilde', iz opere *Contessa d'Amalfi* Verdi: Duetto: 'Qual'è il tuo nome', iz opere *Giovanna di Guzman*	Nicolò cav. de Strmić Ravasio A. Pini Antonio, pripravnik

[1226] Nazionale, 1864, br. 2
[1227] SABALICH, G., 287. Izvedba je ponovljena u dva navrata u Teatro Nobile dana 31. siječnja i 2. veljače 1865. godine, ali nepotpuna - bez recitativa. Vidi Ibid, 286 i 287.
[1228] SABALICH, 282
[1229] Dva dana za redom (4. i 5. travnja)
[1230] Il Nazionale, 1871, br. 97.
[1231] NL, 1872, br. 21
[1232] BEZIĆ, Nosioci, 304, NL 1872, 78
[1233] AD, 1875., br. 95
[1234] Narodni list, 1876, br. 1

	Robaudi: Romaza: Alla stella confidente, con accompagnamente di violoncello; Verdi: Gran scena della consacrazione, e finale I. Iz opere *Aida* Meyerbeer: Settimo iz opere *L'Africana* Meyerbeer: Ballata. Adamastar re delle acque profonde, iz opere '*L'Africana* ? Gli arpeggi: capriccio per violino con violoncello obbligato, ed accompagnamento di piano; Meyerbeer: Aria del sonno: figlio del sole iz opere *L'Africana* Petrella; Duetto finale 2.do: iz opere *Ione*	Gosetti Antonio Simeone cav. Strmić di Valcrociata. Defranceschi-Bianchi Carlotta, gđa Giuseppe dottor Höberth nobile de Schwarzthal , violoncello Quien Anna, Fisser Giovannina, Tremoli Federico, Milković dottor Michele Zbor pripranika
1876/10 [1235]	Cav. Gomes: Scena e duetto iz opere *Salvatore Rosa* Hugues: *Roberto il Diavolo*: capriccio-fantasia per flauto Tito Mattei: Romanza: 'Non torno' Alard: Fantasia di concerto prema motivima iz opere *Faust* -za violinu La serenata: 'melodia Valacca' con violoncello obbligato, V. Fumi: Ballata Peri: Scena e duetto iz opere *Vittor Pisani*	Defranceschi-Bianchi Carlotta Gosetti Antonio Ive Angelo, flautist (pripravnik konzervatorija u Milanu) Quien Anna Nicolò Strmić di Valcrociata, vl Giuseppe Höberth di Schwarthal
1876/11 [1236]	Mendelssohn Bartholdy: Quartetto per due violini, viola e violoncello Flottow: Duetto iz opere *Marta* Bellini: Capriccio fantastico prema motivima iz opere *Sonnambula* i *Puritani* per violino con accompagnamento di fortepiano – obrada G. de Zaytz V. Robaudi: Romanza: 'Non ti scordar di me' (seguito alla 'Stella confidente') -. Gounod: Intermezzo e stroffe: iz opere *Faust* Hugues: Fantasia: per flauto prema motivima iz opere: *Un Ballo in maschera* Meyerbeer: Cavatina: iz opere *Roberto il Diavolo* Beethoven; Trio per pianoforte, violino e violocello Merchetti: Duetto iz opere *Ruy Blas*	<u>Gudački kvartet:</u> Strmić N.,vl Dionisi A.,vl; Eberle Gius., vla Höberth d.r Giuseppe vlc Stefani E., diletantica , pjevačica Gosetti A. Giuseppina Pederzoli, gđa, diletantica, vl Enrico Pederzoli (brat i sestra), kl Adele nobile Strmić di Valcrociata Quien Ann Ive Angelo, flauta L. Schreiber, gđica, diletantica, kl; Defranceschi Bianchi C.
1876/12 [1237]	Weber: Ouverture iz opere *Freischütz* per pianoforte (četveroručno) Repetto: Melodia per canto *'Amami'* Beethoven. *Trio in do minore*, op. 53, per pianoforte, violino e violoncello Donizetti: Romanza iz opere *Don Sebastiano* Meyerbeer: Thalberg e Beriot. Gran duo per pianoforte e violino iz opere *Gli Ugenotti* Petrella: Romanza iz opere *Jone* Mendelssohn Bartholdy: Qurtetto in si minore, op. 3, za klavi, violinu i vcello	Dierkes, gđica, klavir Blažeković, gđica, klavir Grusovin E., pjevačica Schreiber L. klavir Strmić N., vl Höberth, vcello Pini A. Gosetti A. <u>Klavirski kvartet:</u> Ravasio A., klavir Strmić N., violina A.Dionisi, violina i Höberth G., vcello
1877/1 [1238]	Mozart: Quartetto per pianoforte, violino, viola e violoncello Flotov: Duetto iz opere *Marta* Schubert: Serenata za dvije gitare Rossini: Aria iz opere *Il Barbiere di Siviglia* Verdi: Finale dell'atto II iz opere *La Traviata* Usigli:. Duetto iz opere *'Educante di Sorrento* Alard: Fantasia per violino iz opere *Juive' di Halewy* Marchetti. Aria per soprano iz opere *Ruy-Blas* Verdi: Coro iz opere *Nabucco*	<u>Klavirski kvartet:</u> I.Varesanin, klavir N. de Strmić, vl A. Dionisi; vl G. dottor de Höberth, vcello G. Fisser, pjevačica A. Pini L. de Guttenberg, gđa, gitara I. Varesanin, gitara Quien A. C. Defranceschi-Bianchi, A. Gosetti A. Pini A. Quien N. cav. de Strmić Pripravnici škole i diletanti
1877[1239]	Beethovenov rođendan	G. Eberle, violina, Giuseppe de Höberth ,violončelo Luigia (Luisa) Schreiber , klaviristica Pia Boschi , klaviristica Antonio Pini,

[1235] Narodni list, 1876, br. 86.
[1236] Narodni list, 1876, br. 89.
[1237] Narodni list, 1876, br. 98.
[1238] Narodni list, 1877, br. 3.
[1239] NL, 1877., br. 75. Najavljen koncert ali nije sigurno da li je održan

		Petar Dušić I novi mladi pripravnici
1877/9 [1240]	Petrella: Coro del mercato iz opere *Jone* Flottow: Duetto per soprano e tenore iz opere *Marta* Meyerbeer: Fantasia iz opere *L'Africana* (transkripcija Ketterer) per pianoforte Donizetti: Duetto per soprano e baritono iz opere *Favorita* Flottow: Finale 3.zo iz opere *Marta* Verdi : Coro iz opere *Macbeth* Verdi: Duetto per tenore e baritono iz opere *I Vespri Siciliani* Coop: 'La Povera'; romanza senza parole, per harmonium e pianoforte Apolloni: Finale 2.do iz opere *L'Ebreo*	Quien A. Gosetti A. I. de Varešanin, klavir Cambj nobile de S., bariton Latzberger G. Clocchiatti d.r G., harmonium Ravasio A. klavir zbor diletanata i pripravnika
1877/11	Blagdan sv. Cecilije	
1878/3		
1878/4 [1241]	Vilanis : Coro iz opere *Giuditta' di Kent* Mendelssohn: 'La gondoliera Veneziana', aria variata per violino Farina: Romanza per soprano Verdi: Cavatina per tenore con coro iz opere *Attila* Verdi: Coro iz opere *Macbeth* Ferrara: Serenata per violino Verdi: Duetto per soprano e tenore iz opere *Attila* Petrella: Coro iz opere *Jone*	pripravnici Bettoschi G., pripravnik, violina Toth Orsolina, pripravnica, sopran Gosetti A., Stermić N. I drugi pripravnici i diletanti
1878/6	Proslava boravka F. von Suppea u Zadru	
1878/8 [1242]	Verdi: coro del *Nabucco* Gran nume che voli. Verdi: aria iz opere *Un ballo in maschera* Verdi: terzetto finale del quarto atto dell *'Ernani* Verdi: il duetto per soprano e baritono dei *'Due Foscari'*; Rossini: *'Preghiera di Mose'* cantata Donizetti; sestetto della *Lucia di Lammermoor* Verdi: duetto per tenore e baritono iz opere *Giovanna di Guzman* Rossi: coro delle ancelle Era stella del mattino nel *Giuramento* F. Marchetti: il duetto del *Ruy Blas* per soprano e tenore. Verdi: finale dei *Lombardi*	diletanti, zbor pripravnika orkestar
1878/12 [1243]	Djela klasičnih majstora: L. van Beethoven J. Haydn W. A. Mozart F. Mendelssohn Adolf Henselt Jacques Blumenthal Georg Onslow Niels Gade	N. Strmić, G. Eberle, Dionisi, G. de Hoberth, Ravasio, L. Schreiber P. Boschi
1878/12 [1244]	Beethoven: Quartetto in do minore. Mendelssohn: Gondoliera Veneziana Haydn: Quartetto op. 54. Mendelssohn.: Trio in re minore, op. 49.	
1879[1245]	Ulomci iz opera: F. Von Flotow: *Martha* Carl Pedrotti: *Tutti in maschera*, G. Verdi: *I Masnadieri* G. Verdi: *Il Trovatore* A. Peri: *Vittore Pisani* E. Petrelle: *Jone* Amalfi: *La Contessa*	orkestar članovi vojne glazbe pukovnije barona Dormuša
1880[1246]	<u>Dobrotvorni koncert za stradale u potresu u Zagrebu</u>	
1880	Još dobrotvornih koncerata	
1880/3 [1247]	<u>Koncert duhovne glazbe:</u> Haydn: *'Le sette parole'*. a) Uvod. b) 'Sitio'. c) 'Pater in manus tuas commendo	

[1240] Narodni list, 1877, br. 92.
[1241] Narodni list, 1878, br. 29.
[1242] Proslava carevog rođendana Narodni list, 1878, br. 65.
[1243] Najava koncerta ali nije sigurno da li je održan.
[1244] Narodni list, 1878, br. 100.
[1245] Dal, 1879, br. 65
[1246] NL, 1880, br. 96

	spiritum meum'. d) 'Terremoto'. Rossini: *'Crucifixus'* za soprano. Luzzi: *'Ave Maria'* za soprano. Rossini: *'Strabat Mater'* za tenora. Rossini: Dvopjev *'Stabat mater* za soprano i contralto. Manna: *'Ave Maria'* za soprano. Gounod: Himna svetoj Ceciliji. Pobožno razmatranje za gudalicu, glasovir i fisarmoniku.	
1880[1248]	Obilježavanje Beethovenove obljetnice	
1881[1249]	Beethoven: Grande Trio in mi b. maggiore N. 1 op. 3 per istrumenti d'arco. Mozart: Fantasia della sonata XVIII.a in do magg. per pianoforte. Beethoven: Trio Serenata in re magg. N. 5 op. 8 per istrumenti d'arco. Mendelssohn : Trio in re min. op. 49, con pianoforte."	Petar Strmić članovi Filharmonije
1881[1250]	Massenet: Marcia celeste. Coro iz opere *Il re di Lahore* Wagner: Addio iz opere *Lohengrin*, per soprano Tosti: 'Non m'ama più'. Romanza per baritono Verdi: Aria per soprano iz opere *Rigoletto* Cagnoni: Duetto per soprano e tenore iz opere *Papà Martin* Braga: Leggenda valacca, per soprano e violino Mendelssohn: Concerto in re min. Per pianoforte, op. 40, con accompagnamento di quintetto d'arco Bellini: Finale iz opere *Norma* Verdi: Aria per soprano iz opere *Aida* Donizetti: Romanza per tenore iz opere *L'elisir d'amore* Visetti: Dina. Walzer per soprano; Singele: Fantasia per violino iz opere *Il Barbiere di Siviglia* (Rossini) Thomas: Polonaise iz opere *Mignon* Guercia: Barcarola	L. Schreiber, sopran dilettante A. Simonelli, bariton pripravnik C. co. Vojnović, nob. sig.na, sopran C. Defranceschi, sopran Gosetti, A., tenor A. de Zamagna, nob., sopran, dilettante N. cav. de Strmić, violina C. Bilagher G. Betoschi, pripravnik, violina <u>Gudački kvintet</u>: L. Schreiber, kl N. Strmić, vl G. Eberle, vla A. M.o Dionisi, vl G. d.r de Höberth, vcello zbor pripravnika i ostali diletanti
1884/4[1251]		
1884	Ulomci poznatih opera	
1884	F. Liszt: Druga Mađarska rapsodija; Rossini: uvertira iz opere *Guillaume Tell* u Lisztovoj trankripciji za klavir	Pia Boschi, klaviristica, solistica
1884/9?[1252]	R. Wagner: Arija iz *Tannhäusera*	
1885/3[1253]		A. Kouff, pjevačica P. Strmić P. Dušić Ravasio <u>gost</u>: slijepi umjetnik Vailati, virtuoz „Paganini mandoline“
1886/8[1254]	Pokušalo se održati koncert na otvorenome, uz more, no zvuk se gubio u prostoru, pa se očekivanja nisu ispunila	
1886/ jesen[1255]	Verdi: kvartet iz *Rigoletta*, Ponchielli: arija iz *Gioconde*, Liszt: 9 Mađarska rapsodija Liszt: *Peštanski karneval* za klavir	
1886/11[1256]	Ulomci iz opera G. Verdi G. Rossini G. Donizetti A. Ponchielli G. Bizet (*Carmen*)	

[1247] Narodni list, 1880, br. 25.
[1248] **NL, 1880, br. 99**– to je samo najava koncerta
[1249] Narodni list, 1881, br. 26.
[1250] Narodni list, 1881, br. 3
[1251] **NL, 1884, br. 29 i Srpski list, 1884, br. 15**
[1252] NL, 1884, br. 75
[1253] **NL, 1885, br. 24**
[1254] NL, 1886. , br. 68
[1255] NL, 1886, br. 88
[1256] NL, 1886, br. 92U povodu blagdana sv. Cecilije

1887/2		Gost: Maria Bianchini, proslavljena flautistica
1887/4	Corelli: Adagio religioso (1653.) Pergolesi: arija „Tre giorni son che Nina“ iz 1707. Lucantoni: Una notte a Venezia – duet (Kouff i Gosetti) Mariani: „L'abbandono“, lamento di un trovatore Rotoli: „Fiore che langue“. (L. Pini) Schubert: Ave Maria Offenbach: „La musette“ ples iz Tessarin: „Dormivi“ romanza Labocetta: Barcarola napoletana	Antonio Gosetti Luigi Pini Maestro Ravasio Gosti: Riccardo Lombi, violončelo, pripravnik Instituta slijepih S. Alesio u Rimu i gđica Adele Kouff
1887/5 [1257]	Verdi: ulomci iz *Otella*– tada najnovija opera	
1887/12 [1258]	Verdi: Otello Donizetti, A. Thomas, G. Puccini, G. Rossini, Filipp Filippi, Giuseppe ili? Leopold Miliotti Fabio Campana	
1888	Povodom inauguracije društva Pro Patria	
1888		Gost: Ivan Škarne, mladi pjevač
1888/7 [1259]	Wagner: *Lohengrin*-ulomci, Verdi: *Otello* F. Chopin Anton Rubinstein Joachim Raffa ..i druga djela	Antonio Pini-Corsi, Gaetano Pini, njegov brat, tenor Petar Strmić, klavir
1888/11 [1260]		Gost: Giuseppina Scaramelli, mlada violinistica iz Rijeke
1888/12 [1261]	Mendelssohn: *San ljetne noći* – za klavir	
1889/9 [1262]	Ponchielli: *Gioconda*, dijelovi opere Gounod: ulomci iz opere *Faust* Verdi: ulomci iz *Otella*	
1889/9 10k dana poslije	Ist i program uz: Schubert-Liszt: *Serenada* Chopin: *Poloneza*	
1889/12 [1263]	Operni uloci među kojima je arija *Che faró senza Euridice*.	Petar Strmić, klavir
1890/5 ili 6?[1264]	Verdi: scena e duetto della sfida, dell'opera *La forza del destino* per tenore e baritono Arditi: fantasia iz Norme per violino, Verdi: aria per baritono iz opere *Un ballo in maschera* Verdi: duetto iz opere *Aida* per soprano e baritono, Bottesini: Nel corpo più non mi sento, tema e variazioni per contrabaso, Verdi: romanza per tenore iz opere *La forza del destino* Auteri: valzer per soprano La danza d'amore, Paganini:Ii campanili d'amore, scherzo fantastico per violino, Meyerbeer: cavatina per soprano iz opere *Roberto il diavolo* Verdi: scena e duettino della barella per tenore e baritono iz opere *La forza del destino* Bottesini:Elegia per contrabasso, Verdi: terzetto per soprano, tenore e basso iz opere *I Lombardi*	Maggi, tenor Bucchi, bariton Arditi-Maggi, violina, signora Bucchi, bariton Buzolich, sopran Dussich, bariton Caimmi, kontrabas Berettini, sopran, signorina

[1257] NL, 1887, br. 39.
[1258]NL, 1887, br 97
[1259] NL, 1888, br. 61
[1260] Koncert ocijenjen u tisku kao jedna od najboljih priredbi društva! NL, 1888. Br. 94. Nema programa u tisku
[1261] NL, 1888, br. 102
[1262] Dal, 1889, br. 79, i NL, 1889, br. 78
[1263] NČ, 1889, br. 81. Iako se ne navodi autor arije, pretpostavlja se da se radi o Gluckovom *Orfeju*.Dom, 1889, br. 50.
[1264] Il Dalmata, 1890, br. 49 Nastupaju sa svim svojim snagama

1890/9 [1265]	Koncert slabo posječen!	Gosti: Talijanski umjetnici: F. Giarde, G. Pasculli, violina A. Chiarenze, tenor
1890/12 [1266]	Skladbe kao reminiscencija na završenu opernu sezonu, uz: Moritz Moszkowski: *Serenata* Joachim Raffa: *Giga*	Solist: P. Strmić, klavir
1891/12? [1267]		Gost: Ida Barandoni, pjevačica
1895/[1268] 9	Koncert proslavljenog Ante Pini -Corsija	Solist (već proslavljeni): Pini-Corsi (na „povratku iz Londona“
1896/3	Wagner: *Tannhauser*, coro e marcia iz drugog čina Campana: Duet za sopran i bariton Tosit: Mio povero amor, romanza za bariton Röver: Un soir aux Alpes, Idylle Popper: Papillon za vcello Verdi: *Un ballo in maschera*, Scena i Aria za sopran Mendelssohn: Canzone di primavera op. 62 Chopis: *Polonaise op. 40* za klavir Wagner: *Tannhauser*, Romaza Volframo za bariton Donizetti: *La Favorita*, duet za sopran i bariton Wieniawski: *Mazurka carateristique* Beriot: Fantasie-ballet za violinu Arditi: *L'incantatrice*. Valzer za sopran Gounod: *Faust*. Finale IV. Morte di Valentino, za bariton	Duet: gđica G. Carminatti i G. Billich, bariton Bariton R. Defranceschi Höbert, vcello I.Cronia, sopran F. Panek, klavir solo Gđica E. Verdus, violina solo
1897./12	Mascagni: *Cavalleria rusticana* – Coro misto; Giordani: 1745 – Arietta: Caro mio ben; Tosti: Quando cadran le foglie Grünfeld: *Romanza* Op. 42; Grieg: *Peer Gynt Suit* 1. Op. 46 „Dans la halle du roi de montagne – za klavir Puccini: Racconto di *Radolfo iz Boheme* Schubert: *Il Re degl'Alni* (*Erlkönig*) Verdi: *Aida* – duet Wretemps: Ballade i Poloneza za violinu Donizetti: È morta – Romanza . Donizetti: *Lucrezia Borgia* – Tercet S.T.B. – Leoncavallo: *Chatterton* – Coro misto	F. Panek, klavir L. Pini; I. Cronia, gđa, sopran Cronia Zink, violina Bugatto, bas
1898/3		Diletanti društva i klub mandolista[1269]
1898		
1898/3 (15og) [1270] 216	Massenet: scene pitoreche – suit per orchestra: Marche, Air de Ballet, Angelus i Fête Boheme; Palestrina: *Tre giorni son che Nina* – coro per uomini Mendelssohn: Koncert za pianoforte op. 25 Gounod: Meditazione iz Bachovog Preludija br. 1 – za glas Scuderi: Serenata Dormi – za muški zbor i glas Verdi: *Rigoletto*, Tutte le feste al tempio	Muški zbor F. Panek, klavir I. Cronia, sopran N. Bugatto, bas A. Ravasio orkestar *Coro Sociale*
1898/5 217	Verdi: arija Ritorna vincitor iz *Aide* Verdi: iz *Aide* Rivedrai le foresce Thomas: *Mignon* – Romanza Non conosci il bel suol Verdi: *Simon Boccanegra* – Il lacerato spirito – Romanza za bas Beriot: 12-ta arija variata za violinu, Guercia – Barcarola – Coro misto; Pinsuti: *Il libro santo* – romanza uz pratnju vl i kl Leoncavallo: *Il Pagliacci*, prolog Gounod: *Faust*: aria gioielli Donizetti: Quando le soglie varcai	Jenny Schubert , sopran Marcomini Elisa, klavir, sopran Marcomini; R. Gazzari, bas G. Zink, violina G. Billixh, pjevač
1898/11. Prosinca u Sali	Koncert u čast Antonija Gosettija Mascagni: *Cavalleria rusticana* – Coro misto;	D. R. Bugatto, bas F. Panek, klavir L. Pini, pjevač

[1265] NL, 1890, br. 72
[1266]Dal, 1890, br.99
[1267]NL, 1891, br. 96 KRITIKA
[1268]NL, 1895, 74. Samo najava za večernji koncert. Nema kritike u sljedećim brojevima.
[1269] Nl, 1899, br. 56. Nema detalja o klubu mandolista ali ga LVD spominje 1918.. br. 15 kao „il circolo mandolinistico 'Idassa'
[1270] Štampe 56/ Zd, 1898

Sociale [1271] 218	Giordani: 1745 – Arietta: Caro mio ben Tosti: Quando cadran le foglie Grünfeld: *Romanza* Op. 42 Grieg: *Peer Gynt* Suit 1. Op. 46 „Dans la halle du roi de montagne – za klavir Puccini: Racconto di Radolfo iz *Boheme* Schubert: Il Re degl'Alni (*Erlkönig*) – Ballata; Verdi: *Aida* – duet S. T. Wretemps: Ballade i Poloneza za violinu Donizetti: *È morta* – Romanza Donizetti: *Lucrezia Borgia* – Tercet S.T.B. Leoncavallo :*Chatterton* – Coro misto	I. Cronia; Zink, vl A. Ravasio, dirigent
1898/12 [1272] 219	Beethoven: Simfonija *Prometeus* Halévy: *Ebrea* – Cavatina za bas Wagner: lohengrin -**coro nuziale** Halévy: *Ebrea* – romanza Ei dee venir za sopr Massenet: scene pitoreche , suit per orchestra: Marche, Air de Ballet, Angelus i Fête Boheme; Mayerbeer: Duet iz 3 čina *Gli Ugonotti* za sopr. i bas Gounod: *Faust* – Finale iz 4čina	R. Gazzari, bas Ines Cronia, sopran, Nillo Bugatto ***Coro sociale*** Orkestar pod ravnanjem A. Ravasija
1899/2 Konc br.220 [1273]	Beethoven: *Trio* op. 1 Haendel: *Rendi il sereno al ciglio* Brahms : *Fedelta* Tessarin: *Sogni* – Romanza Tosti : *Aprile* Cavadia: Desiderio di vendetts Weber: Adagio e moto perpetuo Mendelssohn: Ah se inn un solo accento - samo stihove, Canto autunnale Schubert: *Ave Maria* Popper : *Gavotte* br. 2 Tosti : *Ideale* Schumann: *I due Granatieri*	F. Panek, kl, M. Zink, vl, H. Frauwalner, vc Berta Majorkovits, sopran C. Pio Bianchi N. Bugatto, bas R. Gazzari, bas
1899/3 Br. 221[1274]	<u>Koncert u suradnji s prof. Olimpio Lovrich i Riccardom Defranceschi</u> Denza: *Notturnino* Beethoven: Adagio Sonata op. 27 Flegier: Stances, per corno Puccini: *Boheme*, racconto Mimi Gounod: Meditazione sul I. *Preludio* di G. Bach za mandoline Verdi: *Forza del destino*, aria Jaell: *Norma*, reminiscenze per pisano Verdi: *Rigoletto*, scena e duet iz finala III. Wagner: *Lohengrin* „L'addio? Za corno Verdi: *Don Carlos*: scena e grande arija Walter: Reminiscenze della *Boheme* di Puccini – za mandoline Massenet: *Erodiade*, arija Lorenz: Andante religioso Kreuzer : Maestoso – kvartet za rogove	Olimpio Lovrich, prof. Riccardo Defranceschi M. Lovrić, klavir, gđica <u>Kvartet rogova</u>: O. Lovrich P. Bossi E. Albanesi G. Jermman AnnaBugatto, gđa R. Gazzar i, bas
1899/6. trinaesti	<u>Koncert – u korist umjetnika sugrađanina R. Defranceschija</u> Marzuttini: *Romanza* Mascagni – Intermezzo iz *Cavaleria rusticana* Leoncavllo – prologo iz *I Pagliacci* Robin de Bois: Grande Fantasie de Concert Denza: „Oh belli occhi... Giordano: „Oh grand occhi lucendi... Giordano: *Preghiera* iz 3. Čina *Fedore* Tosti: Ridonami la calma Monti: Gavotte Giordano: Interludio iz *Ferdore* Marchetti: arija iz *Ruy-Blas* Verdi: *I due Foscari* – duet iz finala 1.	I.Cronia Anna Radovinich A. Ravasio Dr. Nilo Bugatto C. P. Bianchi Klub mandolinista
1899/6 222	Campana: Potenza d'amore - duet Cimino: Amor ti chiedo- romanza Alard: Fantasia za vl iz opere *Il barbiere di Siviglia* Tosti: Rossa – melodia Campana: Tutto passa - duettino Mililotti: *Il fiorellino* – melodia za s. Ascher: Il canto dei fiori – za kl	<u>Pripravnici</u>: Ritta Berettini, sopran Irma Berettini; kontaalt Irlanda Rovaro-Brizzi ; Anna Radovinich ,vl Maria Talpo, sopran Luigia Berettini

[1271] DAZD, Stampe kut.:51/148
[1272] DAZD, Stampe kut 56
[1273] Stampe, kut 52/106

	Tosti: Non t'amo piu – melodija za s Gordigianni : Tra la la – canzone s Campana: La speranza - duettino	Ada Benevenia Irma Kurzrock, klavir Laura de Draganich
1899/7 [1275]	<u>Koncert u korist glumca Defranceschija</u> Marzuttini Mascagni Leoncavallo Robin de Bois Denza Giordano Tosti Monti Giordano Marchetti Verdi	Članovi Filharmonije
1899/9 (kon br. 223)	Beethoven,: Adagio trio IV Beethoven: Variazioni Trio IV Lassen, : Un sognio fu Schubert, Rosela la landa Schubert: Il viaggiatore Bazzini, : Elegia za violinu Mendelssohn: duetto za dva soprana Schubert: Scherzo, Trio II Schumann: *Notte di luna* Brahms: Serenata inutile Löwe, : *Edward* Cherubuni : *Ave Maria* Mendelssohn: Duetto	F. Sticker, gđica, kl? F. Frauwalnewr S. De Höbert, vl A. Bugatto; gđa, sopran P. Dussich, B. Majorkowitz, gđa, sopran
1899/11 224	Wagner: *Tannhauser* Thomas: *Mignon* , Non conoschi... Corrà: Aria Pergolesi - za mandoline Puccini: *Le Villi* – arija za bariton Fumagalli: op. 61 – *Casta Diva*..., Nomra Sidney Smith op. 103, *La Traviata* – fantasia brillante Rossini: *Barbiere di Siviglia* duet Bongini: *Pensiero religioso* – za mandoline Verdi: *Simon Boccanegra* – duet Verdi: *Aida* – arija I. čina Thomas: *Mignon* – duet „Leggiadre...“ Leoncavallo: *Chatterton* – Coro del natale	Klub mandolinista B. Majorkowitz, gđa G. Billich, bariton Anna Radovinich, gđa C. Milcovich D. r Bugatto, P. Dussich *Coro sociale*
1899/12 225	Graziani Walter: Gemito appassionato – Elegia za mandoliniste Gounod: *Faust* – strofe Siebel Ponchielli: *Gioconda*, Romansa <u>ariette antiche:</u> A. Lotti, Pur diesti bocca bella R. Carradori, *Sono il Silfo* V. Lebrecht : *Se tu mi lasci lasciar*... Puccini: *Manon Lescaut* – duet II. čin Jael; Parafrasi iz *Lohengrin* i *Tannhhause* za klavir Leoncavallo*; I Medici*, Monologo e arioso di Fioretta Sartori: *Ada* Mazurka Gardana: izvadak iz opere *Il Trovatore* za gitaru Verdi: *Ottelo*, Ave Maria Verdi: *I Lombardi* – preludij i terzetto finale	Klub mandolinista A. Baronessa Lettis, pjevačica Luigia Berettini Luigi Bressan, tenor Giovanni Billich, Ines E. Bonmassar , gitara, G. Zink, vl Maria Lovrić, klavir
1900	Puccini: *Boheme*, Verdi: *Norma*, Wagner: *Lohengrin*, Verdi: *Don Carlos*, Denza: Noturnino Beethoven: Adagio Sonata op. 27, Jaelll: *Norma* reminiscenze za kla Verdi	
1900/4 sedmog 226[1276]	L. Cherubini: *Messa di Requiem* u d-molu	A. Ravasio, dirigent
1900/4 Osmog 227	Cherubini : *Messa di Requiem* u d-molu	

[1275] Dazd, Stampe, kut 52/85
[1276] Stampe, KUT. 52/165

1900/giugno 228	Graziani Walter: *Barcarola* Sprowaker M.: Canzone Felicita perduta – za mandoliniste Puccini: *Boheme*, duet Oh! Mimi tu piu non torni“ Moszkowsky: Romanze - kl Moszkowsky: Valzer - kl Verdi: *Traviata* – arija za sopran Puccini: *Tosca* – duet I. čina Graziani Walter : Nottunro Nuit d'amour – za mandoline Verdi: *Otello* - credo Ponchielli,: *Gioconda* , duet finale	G. Alesani, tenor, diletant G. Billich, bariton I. Kurzrock, gđica, klavir C. Milcovich, gđica, sopran A. Bugatto, sopr L. Bressan, tenor <u>kvartet mandolina:</u> Balani Bonmassar Paparellaa Woditzk
1900/10 229 treći	Scuderi : serenata *Dormi pure* muški zbor Tosti: romanza za sopran, *Invano* Zartijcki: Serenata za kl Padersroski: Polonaise za kl Verdi: reciotativ i romanza za bas iz *Simon Boccanegra* Verdi: duet za sopran i bariton iz *Luisa Miller* Brahms: *Nina-nana* – za muški zbor; Bazan: Romanza esile – barcarola za tenor Henri Röver: *Un soir aux Alpes Idylle* za vc; David Popper: Minuetto vc uz pianoformte Mayerbeer: romanza za sopran *Addio teraa*... Verdi: scena i duet iz *I Masnadieri* Verdi: tercet iz *Luisa Miller*	muški zbor I.Rovaro Brizzi I., pripravnica, sopran F. Sticker, klavir Vušković Marco, bas diletant, C. Milcovich, sopran G. Billich, bariton G. Alesani, tenor, diletant G. Frauwallner, vcello Bressan L., tenor
1900/12 230	Graziani Walter: Sogno d'un odalisca za mandoline Tosti: *Invano* - serenata Thomas: *Mignon*, addio Mignon Verdi: *Aida* Pergolesi: *Nina nana* za muški zb, 1700. Brahms: *Nina nana* za muški zb, 1900 Mayerbeer: Profetta - arioso Giordano: *Chenier* Verdi: *Rigoletto* - quartetto M. Boselli: *Serenata moresca* – za mandoline	muški zbor <u>Klub mandolinista</u>: Rovaro Brizzi, L. Bressan, Bugatto, A.Couff,
1901/4[1277] 231	Graziani Walter M.: *Habanera* Graziani Walter: *Bolero* (Suite espagnole) Tosti: Penso – melodia popolare za sopran Pacini: „Saffo“ Scena e Cavatina za bariton Donizzeti: *Madre e figlio* – raconto za sopran Verdi: *Ave Maria* – zbor za soprane Verdi: Aida – duet za sopran i bariton Carelli: *Mefisto* – serenata za bas Verdi: *La forza del destino* – scena ed arija za bariton Donitzetti: *Lucrezia Borgia* – teretto za sopran, tenor i bas D. Degiovanni: *Notte bruna* - serenata Graziani Walter: *Estudiantina* – suite espagnole	Klub mandolinista A.Tepper , sopran R. Defranceschi , bariton I Cronia, sopran Zbor soprana Dr. Gazzari , bas L. Bressan , tenor
1901/9 232	Donizetti: *Favorita* – recitativ i coro Ponchielli: *Gioconda* – duet za s i T Goria A.: op. 9 Serenade de Concert Döhler T: op. 24 – Notturno za pianoforte Ponchielli: *Gioconda* – romanza per contraalto Donizetti: L'Addio – duet za sopran i bariton Tosti: Lamento d'amore – melodija za tenor Denza: Melodia a due vodi za sopran i contraalt Tosti: L'obblio – za bariton Gumbert: Gentili augei – romanza za sopran Ponchielli: *Gioconda*, terzetto	Zbor soprana I.Rovarro-Brizzi, sopran L. Berettini , sopr G. Alesani , tenor A. Radovinich, klavir I Berettini, kontraalt G. Billich, bariton
1901/10[1278] 233	Rubinstein Mililotti Tosti Verdi Thomas Rubinstein Gounod Denza Bizet Mozart Hermann Rech U. Giordano	

[1277] Stampe Kut 53 1901-1902 , br. 42 – 1901
[1278] Stampe,

1904/4 [1279]		Gost: bariton Marko Vušković A. Ravasio, klavir
1906[1280]	Koncert povodom 150. godišnjice rođenja W. A. Mozarta: Sinfonia iz komične opere *Don Giovanni* – skladana u Pragu 1787 „Souvenir“ za violinu (A. Spada) Adagio, Minuetto, Gigue – za gudače Sinfonia iz komične opere *La Nozze di Figaro* skladane 1786 „Sensazioni della sera“ canto per vcello – C. Stickel Sinfonia br. 41 „Jupiter“ – skladana u Beču 1788	Veliki orkestar A.Spada, violina C. Stickel, vcello A. Ravasio, dirigent
1908[1281]	Koncert povodom 50. obljetnice Filharmonije P. Mascagni: *Amico Fritz*; J. Massenet; Ch. Gounod: *Ave Maria*	Solistice: I. Rovaro-Brizzi L. Berettini L. Beghini S. Billich Zbor A. Ravasio, dirigent 12 mladih pripravnika uz maestra Zinka
1909/		Solistica Laura pl. Draganić
1912/9	Misa povodom smrti A. Ravasija	Članovi društva G. Giomettija, novi dirigent društva
1912/6 [1282] (2 dana za redom)	Koncert povodom 50. rođendana F. Weingartnera Weingartner: simfonijska poema 'Kralj Lear'; 'Noć snova' (*Traumnacht*), orkestralna kantata Romanca: 'Svečanost ljubavi', ' Romanca: Barcarola' Romanca: 'Mislim često na plavo more' Simfonija in Sol magg. za veliki orkestar	P. Nardelli, prof., bariton orkestar Giometto Giometti, dirigent
1914/12 [1283]	Dobrotvorni koncert Haydn: 'Adagio cantabile' iz Carskog kvarteta Zink: *Gavotta* Boccherini: 'Minuetto' Baldellie: 'A suon di baci' Tosti: romanca 'Quando cadran le foglie'. Mascagni: 'Serenata' Tirindelli: 'Strana'. Giordano: *'Andrea Chenier'*- Zbor pastirica iz III. čina *'Afrikanke'*, Verdi: *'Falstaff* -' prizor vila - ženski zbor sa sopranom solo Loreley: 'Ples valova' i carska himnu." .	P. Nardelli I. Rovaro-Brizzi, g.ca, sopran Ženski zbor *Općinska glazba* Maestro Zink, dirigent Općinske glazbe
1915/2 [1284]	Dobrotvorni koncert čiji je prihod namijenjen Crvenom križu carska himna. (Loreley??) Weber: Simfonia 'Euryanthe". Berlioz: veličanstveni zbor iz III. čina 'Osude *Fausta'* Verdi: *Aida* - prizor osude Wagner: opera *Sablastni brod* Donizetti: *Lucia di Lammermoor*- finale drugog čina sa čuvenim sekstetom Donizetti: finale drugog čina iz *La Favorita*	G. A. Mazzi , solo tenor, Nardelli, baritonom. G. Machiedo, g.dja dr. Brizzi M. Nikolić Kaer, gđa vokalni sekstet: M. Mazzocco, gđica B. Tripalo, A. Mazzi, A. prof. Kuzmanić, S. Candia, dr. E. Brizzi mješoviti zbor ženski zbor veliki orkestar oko 40 članova
1915	Posljednji koncerti pod ravnanjem Giomettija prije njegova odlaska u Italiju	

[1279] NL, 1904, br. 30
[1280] Il Dalmata, 1906, br. 26
[1281] Il Dalmata, 1908, br. 1
[1282] Narodni list, 1913, br. 46.
[1283] Smotra Dalmatinska, 1913, br. 14., br. 19. Narodni list, 1914, br. 98
[1284] Narodni list, 1915, br. 14.

4.2. Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru Filharmonijskoga društva

? Divertimento per oboe con accompagnamento di pianoforte, - 1860/12
? Divertimento per oboe con accompagnamento di pianoforte, 1861/8
? Gli arpeggi: capriccio per violino con violoncello obbligato, ed accompagnamento di piano; 1875/12
Alard: Fantasia iz opere La Favorita za violinu uz piano-forte 1857
Alard, Jean-Delphin: *Fantazija* 1862/9
Alard: Fantasia di concerto sopra motivi dell'opera *'Faust'* per violino1876/10
Alard: Fantasia per violino sull'opera la *'Juive'* di Halewy1877/1
Alard: Fantasia za vl iz opere Il barbiere di Siviglia 1899
Alard, 1899/6
Amalfi: *La Contessa* 1878
Apolloni: arija iz opere L'Ebreo 1857
Apolloni: L'Ebreo – arija 1857
Appolloni G.: Duetto 'Romito fior nel tramite' nell'opera *L'Ebreo* , 1860/12
Apolloni G.: Duet Romito fior del tramite iz opere *L'Ebreo*; 1862/9
Appolloni G.: Duetto 'Romito fior nel tramite' nell'opera *L'Ebre*o 1861/8
Apolloni: Prolog sa zborovima iz opere *L'Ebre*o1862/10?
Apolloni: Finale 2.do nell'opera *'L'Ebreo*' 1877/9
Arditi: Fantasia sulla *Norma* per violino 1890/5 ili 6
Arditi: L'incantatrice. Valzer za sopran 1896
Ascher, 1899/6
Ascher: Il canto dei fiori – za kl 1899
Auteri. Valzer per soprano *La danza d'amore*, 1890/5 ili 6?
Baldellie: *'A suon di baci'* 1914/12
Balfe M. W.: Varijacije na motive iz opere *Zingara*, za klavir četveroručno 1862/9
Bazan, 1900/10
Bazan: Romanza esile – barcarola za tenor1900
Bazzini Antonio: Il Mulattiere 'La canzone e l'uragano' composizione lirica di, per violino, 1861/10
Bazzini, : Elegia za violinu 1899
Bazzini, 1899/9
Beethoven. *Trio in do minore*, op. 53, per pianoforte, violino e violoncello 1876/12
Beethoven; *Trio per pianoforte, violino e violocello* 1876/11
Beethoven L. van: 1878
Beethoven L. Van1878/12
Beethoven. *Quartetto in do* minore. 1878/12
Beethoven: *Grande Trio in mi b. maggiore* N. 1 op. 3 per istrumenti d'arco. 1881
Beethoven: *Trio Serenata in re magg*. N. 5 op. 8 per istrumenti d'arco. 1881
Beethoven: Simfonija *Prometeus* 1898/12Beethoven, 1899/9
Beethoven,: Adagio trio IV 1899
Beethoven Adagio Sonata op. 27, 1899/3
Beethoven: Adagio Sonata op. 27 1899
Beethoven: *Trio op. 1* Konc 1899/2
Beethoven: Variazioni Trio IV 1899
Bellini; Capriccio fantastico. Sopra motivi della opera la *'Sonnambula'* ed i *'Puritani'* - per violino con 1876/11
accompagnamento di fortepiano composto da G. de Zaytz direttore di musica
Bellini: Finale dell'opera *'Norma'1881*
Beriot: Fantasie-ballet za violinu 1896
Beriot: 12-ta arija variata za violinu –Guercia – Barcarola – Coro misto; 1898/5
Bizet (*Carmen*) G. 1889/9 1886/11
Bizet 1901
Berlioz: veličanstveni zbor iz III. čina *'Osude Fausta'* –1915/2
Blumenthal J.: Capriccio *La sorgente* 1862/10?
Blumenthal Jacques: 1878
Blumenthal, Jacques1878/12
Boccherini: *'Minuetto'* 1914/12
Bois Robin de: Grande Fantasie de Concert 1899
Bongini, 1899/11
Bongini: Pensiero religioso – za mandoline 1899

Boselli M1900/12.:
Boselli M.: Serenata moresca – za mandoline 1901
Bottesini. Elegia per contrabasso, 1890
Bottesini. Nel corpo più non mi sento, tema e variazioni per contrabaso,
Braga, G.: La serenata: 'melodia *Valacca'* con violoncello obbligato, 1876/10
Braga: Leggenda valacca, per soprano e violino 1881
Brahms : „Fedelta“ – 1899/2
Brahms, 1899/9
Brahms: Serenata inutile 1899
Brahms- isto *Nina nana* za muški zb, 1900
Brahms: Nina nana za muški zb, 1900
Brahms: Nina-nana – za muški zbor; 1900
Brahms: *Nina-nana* – za muški zbor; 1900/10
Bricialdi: Koncert za flautu i piano-formte prema motivima iz opere Lucrezia Borgia1857
Cagnoni: Duetto per soprano e tenore nell'opera *'Papà Martin'* 1881
Campana Fabio1887/12
Campana: Duet za sopran i bariton 1896
Campana, 1899/6
Campana: La speranza – duettino 1899
Campana: Potenza d'amore – duet1899
Campana: Tutto passa – duettino 1899
Carelli: Mefisto – serenata za bas1901
Carradori R., ariette antiche1899/12
Carradori, R.: Sono il Silfo 1899
Cavadia: Desiderio di vendetts 1899/2
Cherubuni1899/9
Cherubuni : Ave Maria 1899
Cherubini L.: *Messa di Requiem* u d-molu 1900
Cherubini L.: *Messa di Requiem* u d-molu 1900
Chopin F. 1888/7
Chopin: Poloneza1889/9
Chopin: Polonaise op. 40 za klavir 1896
Cimino, 1899/6
Cimino: Amor ti chiedo- romanza 1899
Coop: 'La Povera'; romanza senza parole, per harmonium e pianoforte 1877/9
Corelli: Adagio religioso (1653.) 1887
Corrà: Aria Pergolesi - za mandoline 1899
D. Degiovanni: Notte bruna - serenata1901
Dancle Carlo: Andante cantabile e finale nel trio brillante per pianoforte, violino e violoncello, 1860/12
Dancle Carlo: Moderato maestoso nel Trio brillante di per pianoforte, vl e vc 1860/12
Dancle Carlo: Moderato maestoso nel trio brillante di per pianoforte, violino e violoncello, 1861/8
Dancle Carlo:Andante cantabile e finale nel trio brillante di per pianoforte, violino e violoncello 1861/8
Denza 1899
Denza: „Oh belli occhi... 1899
Denza: Notturnino 1899
Denza: Noturnino 1899/31899/3
Denza: Melodia a due vodi za sopran i contraalt 1901
Denza1901
Döhler T: op. 24 – Notturno za pianoforte1901
Donizetti: Arija 'Par che mi dica ancor' iz opere *Faust* 1860/8
Donizetti: Duet 'Quando mi sangue tinto' iz opere *Belisario* 1860/8
Donizetti G: Duet 'Oh la bella immantievte' iz opere *Betly* 1860/8
Donizetti G.: Arija iz opere *Fausta* 1860/9
Donizzetti G.: Aria 'Una voce al cor d'intorno' nell'opera *Gemma di Vergy* 1860/12
Donizzetti G.: Treći čin iz opere Maria di Rohan 1861/12?
Donizzetti: Aria 'Una voce al cor d'intorno' nell'opera Gemma di Vergy. 1861/8
Donizzetti: Recitativ i romanca O Lisbona alfin ti miro iz opere Don Sebastiano 1861
Donizetti: Balfe Ouverture: *Zingara*, 1862/7
Donizetti: Coro e sestetto Lucia 1862/7
Donizetti G: Duez iz opere *L'Elisir d'amore* 1862/9
Donizetti G.: Arija iz opere *Maria di Rohan* 1862/10?
Donizetti G.: Duet Da quel di che l'incontrai iz opere *Linda di Chamounix* 1862/9
Donizetti G.: Duet iz opere *Linda di Chamounix* 1862/9
Donizetti: Recitativo e cav. *Lucrezia Borgia* 1862/7

Donizetti: Scena e preg. Maria di Rohan1862/7
Donizetti: ulomci iz *Lucrezie Borgie*, 1863/12
Donizetti G.: Finale opere *Lucia di Lammermoor*, transkribiran za violončelo 1862/10?
Donizetti. Romanza nell'opera *'Don Sebastiano'* 1876/12
Donizetti: Duetto per soprano e baritono nell'opera la *'Favorita*'1877/9
Donizetti; sestetto della *'Lucia di Lammermoor'*, 1878/8
Donizetti: Romanza per tenore dell'opera *'L'elisir d'amore'* 1881
Donizetti1886/11
Donizetti, 1887/12
Donizetti: La Favorita, duet za sopran i bariton 1896
Donizetti: È morta – Romanza . 1897./12
Donizetti: *Lucrezia Borgia* – Tercet S.T.B. –1897./12
Donizetti: È morta – Romanza 1898
Donizetti: Lucrezia Borgia – Tercet S.T.B. 1898
Donizetti: Quando le soglie varcai = u1898/5
Donizetti: Lucrezia Borgia – teretto za sopran, tenor i bas 1901
Donizetti: L'Addio – duet za sopran i bariton 1901
Donizetti: Favorita – recitativ i coro 1901
Donizzeti: Madre e figlio – raconto za sopran 1901
Donizetti: *'La Favorita'* finale drugog čina iz 1915/2
Donizetti: *'Lucia di Lammermoor'* - finale drugog čina sa čuvenim sekstetom. 1915/2

Farina: Romanza per soprano 1878/4
Ferrara: Serenata per violino1878/4
Ferrari: Gli ultimi giorni di Sugli – Scena e aria sa zborom 1857
Ferrari: Preghiera finale con coro 'Deh Signore a questi affliti' nell'opera Gli ultimi giorni di Sulì- 1860/12
Ferrari: Preghiera finale con coro 'Deh Signore a questi affliti' nell'opera Gli ultimi giorni di Sulì 1861/8
Ferrari S. A. de: Tercet Alto la mio bel signore iz opere Pipelèt 1861/12?
Ferrari S. A. de: Ultimi giorni di Suli1862/9
Ferrari Serafino De; Pipelet, o Il portinaio di Parigi Terzetto Pipelet 1862/7
Filippi Filipp, 1887/12 1887/12
Flegier: Stances, per corno 1899
Flotow: - Esser mesto il mio cor sapria - il coro ed aria nell'opera Marta -1871/12
Flottow -Duetto nell'opera 'Marta'1876/11
Flotow: Duetto dell'opera 'Marta' eseguito dai dilettanti 1877/1
Flottow: Duetto per soprano e tenore nell'opera 'Marta'-1877/9
Flottow: Finale 3.zo nell'opera 'Marta'1877/9
Flotow F. Von: Martha Ulomci iz opera: 1878
Fumagalli?, Adolfo: *Alla cara memoria* di ... 1860/11
Fumagalli, Sidney Smith op. 1899/11103,
Fumagalli: op. 61 – Casta Diva..., Norma 1899
Fumi V.; Ballata 1876/10
Gade Niels 1878
Gade Niels1878/12
Gambini G.A.: Fantasia za klavir četveroručno prema motivima iz Verdijeve opere Il Corsaro1860/8
Gardana (izvadak iz opere Il Trovatore za gitaru); 1899/12
Gardana (izvadak iz opere Il Trovatore za gitaru); 1899/12
Gardana: izvadak iz opere Il Trovatore za gitaru
Giordani: 1745 – Arietta: Caro mio ben; 1897./12
Giordani: 1745 – Arietta: Caro mio ben 1898
Giordano 1899
Giordano 1899
Giordano: „Oh grand occhi lucendi... 1899
Giordano: Interludio iz Ferdore 1899
Giordano: Preghiera iz 3. Čina Fedore 1899
Giordano, 1900/12
Giordano U.1901
Giordano 'Andrea Chenier', zbor pastirica 1914/12
Giordano: Chenier 1901
Gluck ? Che faró senza Euridice1889/12 .
Gomes Cav.; Scena e duetto: nell'opera 'Salvatore Rosa' 1876/10
Gordigianni : Tra la la – canzone 1899
Gordigianni 1899/6
Goria A.: op. 9 Serenade de Concert1901

Gounod; Coro dei soldati: 'Il brando deponismo' nell'opera 'Faust' 1875/12
Gounod: Intermezzo e stroffe: nell'opera 'Faust' 1876/11
Gounod: ulomci iz opere Faust; 1880/3
Gounod: ulomci iz opere Faust; 1889/9
Gounod: ulomci iz opere Faust; nakon 10 dana1889/9
Gounod: Faust. Finale IV. Morte di Valentino, za bariton 1896
Gounod: Faust – Finale iz 4čina –.1898/12
Gounod: Faust: aria Gioielli1898/5
Gounod: Meditazione iz Bachovog preludija br. 1 za canto1898/3
Gounod, 1899/12
Gounod: Faust – strofe Siebel 1899
Gounod: Himna svetoj Ceciliji. Pobožno razmatranje za gudalicu, glasovir i fisarmoniku."1889/9
Gounod: Meditazione sul I. Preludio di G. Bach za mandoline 1899
Gounod 1901
Gounod Ch.: Ave Maria 1908?
Graziani : Gemito appassionato – Elegia koncert 1899/12
Graziani Walter: Gemito appassionato – Elegia za mandoliniste 1899
Graziani Walter : Nottunro Nuit d'amour – za mandoline1900
Graziani Walter: Barcarola 1900Graziani Walter, 1900/12
Graziani Walter M.: Habanera 1901
Graziani Walter: Bolero (Suite espagnole) 1901
Graziani Walter: Estudiantina – suite espagnole 1901
Graziani Walter: Sogno d'un odalisca za mandoline 1900
Graziani Walter; 1900/6
Grieg: Peer Gynt Suit 1. Op. 46 „Dans la halle du roi de montagne – za klavir – 1897./12
Grieg: Peer Gynt Suit 1. Op. 46 „Dans la halle du roi de montagne – za klavir 1898
Grünfeld: Romanza Op. 42; 1897./12
Grünfeld: Romanza Op. 42 1898
Guercia: Barcarola. 1881
Gumbert: Gentili augei – romanza za sopran 1901
Haendel: Rendi il sereno al ciglio1899/2
Halévy: Ebrea – Cavatina za bas 1898/12
Halévy: Ebrea – romanza Ei dee venir za sopr 1898/12
Haydn J. 1878
Haydn J.: Sedam posljednjih Spasiteljevih riječi na križu 1868/4
Haydn J.: Sedam posljednjih Spasiteljevih riječi na križu 1868/4
Haydn J., 1878/12
Haydn. Quartetto op. 54. 1878/8
Haydn: 'Le sette parole' a) Uvod. b) 'Sitio'. c) 'Pater in manus tuas commendo spiritum meum'. d) 'Terremoto'. 1880/3
Haydn: 'Adagio cantabile' carskog kvarteta, 1914/12
Henselt Adolf 1878
Henselt, Adolfa1878/12
Hermann Rech 1901
Herold L. J. F.: Arija Gentil sembiante iz opere Zampa 1861/12?
Herold - Sinfonia a piena orchestra Zampa, ossia La sposa di marmo. 1863/9
Horny E.: Variazioni per Euphonium, sopra tema originale1862/10?
Horny E.: Canzoni slave,- parole di I. Sundačić 1863/9
Hugues; Fantasia: per flauto sopra motivi dell'opera: 'Un Ballo in maschera' - 1876/11
Hugues; Roberto il Diavolo: 'capriccio-fantasia per flauto' 1876/10
Jael; Parafrasi iz Lohengrin i Tannhhauser za klavir 1899
Jaell: Norma reminiscenze za kla
Jaell: Norma, reminiscenze per pisano 1899
Jaell; 1899/12
Kreutzer C. - Sinfonia a piena orchestra nell'opera: L'accampamento notturno di Granada 1863/9
Kreuzer – Maestoso 1899/3
Kreuzer : Maestoso – kvartet za rogove 1899
Labocetta: Barcarola napoletana1887
L'Asedio di Leida – coro Bivacco 1857
Lassen, : Un sognio fu 1899
Lassen, 1899/9
Lebrecht V. ariette antiche1899/12
Lebrecht V.: Se tu mi lasci lasciar... 1899
Lehar F.: Scena e duetto Giuditta, 1862/7

Leoncavallo: Chatterton – Coro misto1897./12
Leoncavallo: Il Pagl prolog – 1898/5
Leoncavallo :Chatterton – Coro misto 1898
Leoncavallo 1899
Leoncavallo: Chatterton – Coro del natale 1899
Leoncavallo: Chatterton – Coro del natale 1899/11
Leoncavallo; I Medici, Monologo e arioso di Fioretta
Leoncavallo1899/12
Leoncavllo – prologo iz I Pagliacci 1899
Liszt F.: Druga Mađarska rapsodija; 1884
Liszt: 9 Mađarska rapsodija i Peštanski karneval za klavir 1886
Loreley: 'Ples valova' i carska himnu." 1914/12
Loreley??-carska himna1915/2
Lorenz: Andante religioso 1899
Lotti A., ariette antiche: 1899/12
Lotti, A. Pur diesti bocca bella 1899
Löwe, : Edward 1899
Löwe, 1899/9
Lubin St. -Variazioni per due flicorni1863/9
Lucantoni: Una notte a Venezia – duet (Kouff i Gosetti) 1887
Luzzi. 'Ave Maria' za soprano. 1880/3
Manna: 'Ave Maria' za soprano. 1880/3
Marchetti - scena e duetto- Meco vorreste mio buon signore – nell'opera Ruj Blas 1871/12
Marchetti. Aria per soprano nell'opera 'Ruy-Blas' 1877/1
Marchetti Filippo. il duetto del 'Ruy Blas' per soprano e tenore. Premijera 1878/8
Marchetti 1899
Marchetti: arija iz Ruy-Blas 1899
Mariani: „L'abbandono“, lamento di un trovatore 1887
Marzuttini: Romanza 1899
Marzuttini1899
Mascagni; Cavalleria rusticana – Coro misto; 1897./12
Mascagni – Intermezzo iz Cavaleria rusticana 1899
Mascagni: Cavalleria rusticana – Coro misto;1898
Mascagni 1899
Mascagni P.: *Amico Fritz;* arije iz opera1908?
Mascagni: 'Serenata' -1914/12
Massenet J.; 1908?
Massenet: Marcia celeste. Coro nell'opera 'Il re di Lahore' 1881
Massenet: scene pitoreche – suit per orchestra: Marche, Air de Ballet, Angelus i Fête Boheme; 1898/3
Massenet: Erodiade, arija 1899
Massenet: scene pitoreche – suit per orchestra: Marche, Air de Ballet, Angelus i Fête Boheme; 1
Mattei Tito: Romanza: 'Non torno' 1876/10
Mayerbeer, 1900/12
Mayerbeer: Duet iz 3 čina Gli Ugonotti za sopr. I bas –1898/12
Mayerbeer: Profetta – arioso1900
Mayerbeer: romanza za sopran Addio teraa... 1900
Mayerbeer: zbor žena iz III. čina 'Afrikanke'1914/12 ,
Maysder - Variazioni per clarinetto piccolo, 1863/9
Mazzorati Achille: melodia 'Un sospiro' - per violino con accompagnamento di pianoforte. 1860/11
Mendelssohn Bartholdy - Quartetto: per due violini, viola e violoncello 1876/11
Mendelssohn Bartholdy: Qurtetto in si minore, op. 3, per pianoforte, violino, viola e violoncello-1876/12
Mendelssohn F. 1878/12
Mendelssohn: 'La gondoliera Veneziana', aria variata per violino1878/4
Mendelssohn F.1878
Mendelssohn. Gondoliera Veneziana1878/8
Mendelssohn : Trio in re min. op. 49, con pianoforte." 1881
Mendelssohn. Trio in re minore, op. 49. 1878/8
Mendelssohn: San ljetne noći – za klavir1888/12
Mendelssohn: Canzone di primavera op. 62 1896
Mendelssohn: Koncert za pianoforte op. 25 uz pratnju ork; 1898/3
Mendelssohn: Ah se inn un solo accento - samo stihove ; Canto autunnale –1899/2
Mendelssohn: Concerto in re min. Per pianoforte, op. 40, con accompagn. di quintetto d'arco
Mendelssohn: Duetto 1899
Mendelssohn: duetto za dva soprana 1899

Mendelssohn1899/9
Menozzi G.: Divertimento na operu Rigoletto G. Verdija za klavir četveroručno1861/12?
Mercadante S. Il Giuramento 3. Čin opere 1859
Mercadante: Arija Alla pace degli eletti iz opere Il giuramento 1862/10?
Mercadante: Misa u 4 glasa 1861
Mercadante - romanza Il sogno,- obbligata a canto e violoncello, 1863/9
Mercadante - La scena e duetto: - Leggo già nel vostro cor – nell'opera Le due rivali 1871/12
Mercadante: coro delle ancelle Era stella del mattino nel 'Giuramento', 1878/8
Merchetti; Duetto nell'opera 'Ruy Blas' 1876/11
Meyerbeer; Aria del sonno: figlio del sole nell'opera 'l'Africana' 1875/12
Meyerbeer; Settimo nell'opera 'l'Africana'1875/12,
Meyerbeer; Ballata ; Adamastar re delle acque profonde, nell'opera 'l'Africana', 1875/12
Meyerbeer; Thalberg e Beriot. Gran duo per pianoforte e violino sull'opera 'Gli Ugenotti' 1876/12
Meyerbeer; Cavatina: nell'opera 'Roberto il Diavolo' 1876/11
Meyerbeer: Fantasia dall'opera l'Africana' (trascrizione di Ketterer) per pianoforte1877/9
Meyerbeer. Cavatina per soprano dell'opera Roberto il Diavolo, 1890/5 ili 6?
Mililotti, 1899/6
Mililotti: Il fiorellino – melodia za s. 1899
Mililotti 1901
Miliotti Giuseppe ili? Leopold
Monti 1899
Monti: Gavotte 1899
Moszkowski Moritz: Serenata; 1890/12
Moszkowsky, 1900/6
Moszkowsky: Romanze - kl1900
Moszkowsky: Valzer – kl 1900
Mozart „Souvenir“ za violinu 1906
Mozart 1878/12
Mozart 1901
Mozart Sinfonia br. 41 „Jupiter“ 1906
Mozart W. A. 1878
Mozart W. A.: Sinfonia iz komične opere *Don Giovanni*, 1906
Mozart: Fantasia della sonata XVIII.a in do magg. per pianoforte. 1881
Mozart: Quartetto per pianoforte, violino, viola e violoncello – 1877/1
Mozart: Sensazioni della sera“ canto per vcello 1906
Mozart: Sinfonia iz komične opere La Nozze di Figaro,1906
Offenbach: „La musette“ 1887
Onslow Georg: 1878
Onslow Georg1878/12
Pacini: Coro di donne 'Al crin le cingele' nell'opera Saffo - 1861/10
Pacini: „Saffo“ Scena e Cavatina za bariton 1901
Padersroski, 1900/10
Padersroski: Polonaise za kl1900
Paganini. I campanili d'amore. Scherzo fantastico per violino, 1890/5 ili 6?
Palestrina – tre giorni son che Nina – coro per uomini – bez pratnje; 1898/3
Pedrotti Carl: Tutti in maschera, 1878
Pergolesi: arija „Tre giorni son che Nina“ iz 1707. 1887
Pergolesi: Nina nana za muški zb, 1700. 1900
Pergolesi: Nina nana za muški zb, 1900/12
Petrella E.: Coro militare 'Il Bovacco' iz opere L'assedio di Leida1860/8
Peri : Duetto 'Piero a te confido il padre' nell'opera Vittore Pisani, 1861/10
Peri : Scena e rom. Giuditta, 1862/7
Peri: Vittor Pisani ? 1863/9
Peri - Coro e marcia che precede il finale secondo, e pezzo concertato, finale II, 1863/9
Peri; Scena e duetto: nell'opera 'Vittor Pisani' 1876/10
Peri A.: Vittore Pisani; 1878
Petrella: L'assedio di Leida – gran Coro Bivacco 1857
Petrella: Coro militare Assedio in Leida, 1862/7
Petrella: Romanza: 'Povera Tilde', nell opera la 'Contessa d'Amalfi'1875/12
Petrella; Duetto finale 2.do: nell'opera 'Ione' 1875/12
Petrella: Romanza nell'opera 'Jone'1876/12
Petrella: Coro del mercato nell'opera 'Jone' 1877/9
Petrella: Coro dell'opera 'Jone' 1878/4
Petrelle: Jone1878

Pinsuti: Il libro santo – romanza uz pratnju vl i kl; 1898/5
Ponchielli A.: Sinfonia za klavir četveroručno1860/8
Ponchielli A. 1886/11
Ponchielli: arija iz Gioconde, 1886/
Ponchielli, 1899/12
Ponchielli: dijelovi opere Gioconda; 1889/9
Ponchielli: dijelovi opere Gioconda; 1889/9
Ponchielli: Gioconda, Romansa 1899
Ponchielli, 1900/6
Ponchielli,: Gioconda , duet finale 1900
Ponchielli: Gioconda – duet za s i T1901
Ponchielli: Gioconda – romanza per contraalto1901
Ponchielli: Gioconda, terzetto 1901
Popper: Papillon za vcello 1896
Popper : Gavotte br. 2 1899/2
Popper David – za vdc1900/10.
Popper David: Minuetto vc uz pianoformte 1900
Puccini, G. 1887/12
Puccini: Racconto di Radolfo iz Boheme 1897./12
Puccini: Racconto di Radolfo iz Boheme 1898
Puccini, 1899/11
Puccini: Boheme, Arije1899/3:
Puccini: Boheme, racconto Mimi 1899
Puccini: Le Villi – arija za bariton 1899
Puccini; 1899/12
Puccini: Manon Lescaut – duet II. čin 1899
Puccini, 1900/6
Puccini, 1900/6
Puccini: Boheme, duet Oh! Mimi tu piu non torni“ 1900
Puccini: Tosca – duet I. čina1900
Raffa Joachim1888/7
Raffa Joachim1890/12: Giga
Repetto: Melodia per canto 'Amami' 1876/12
Ricci: Scaramuccia – tercet 1857
Ricci: Duetto finale primo nel Crispino, 1863/9
Ricci: Il duetto nell'opera Chiara di Rosemberg - Perchè fuggi d'un padre che t'ama, 1871/12
Ricci: terzetto iz opere Scaramuccia1857
Robaudi: 'Romaza': Alla stella confidente, con accompagnamente di violoncello1875/12;
Robin de Bois 1899
Robaudi V.; Romanza: 'Non ti scordar di me' (seguito alla 'Stella confidente') - 1876/11
Rossini G.: Duetto 'Un segreto d'importanza' nell'opera La Cenerentola - eseguito dai signori 1860/12
Rossini G.: Duetto 'Un segreto d'importanza' nell'opera La Cenerentola 1861/8
Rossini G.: Uverira opere Semiramide 1862/10?
Rossini: Uvertira opere Guillaume Tell, transkribirana za klavir osmeroručno1862/10?
Rossini : Scena e duetto Otello 1862/7
Rossini. Aria nell'opera 'Il Barbiere di Siviglia' 1877/1
Rossini: 'Crucifixus' za soprano. 1880/3
Rossini G. 1886/11
Rossini G., 1887/12
Rossini, 1899/11
Rossini: Barbiere di Siviglia duet 1899
Rossini: cijeli Stabat Mater1858/60
Rossini: Preghiera di Mose' cantata 1878/8
Rossini: Dvopjev 'Stabat mater za soprano i contralto. 1880/3
Rossini: 'Strabat Mater' za tenora. 1880/3
Rossini: uvertira iz opere Guillaume Tell u Lisztovoj trankripciji za klavir1884
Rotoli: „Fiore che langue“. (L. Pini) 1887
Röver: Un soir aux Alpes, Idylle 1896
Röver Henri: Un soir aux Alpes Idylle za vc; 1900
Röver Henri: za vc; 1900/10
Rubinstein Anton 1888/7
Rubinstein 1901
Rubinstein 1901
Salghetti-Drioli G.: La simpatia 1860

Salghetti- Driolli G.: Duet La Simpatia; zbor Soldato arabo; (izvor naslova Corragio e speranza); 1861/3
Salghetti-Drioli Giov. - parole di Nicoló Tommaseo - Coro: Le memorie,1863/9
Salghetti-Driollia G. –duet1863/12
Sartori, 1899/12
Sartori: Ada Mazurka 1899
Schubert: Serenata per due citare 1877/1Schubert: Ave Maria 1887
Schubert-Lisztova Serenadu 1889/9
Schubert: Il Re degl'Alni (Erlkönig) 1897./12
Schubert: Il Re degl'Alni (Erlkönig) – Ballata; 1898
Schubert, 1899/9
Schubert, Rosela la landa 1899
Schubert: Ave maria1899/2
Schubert: Il viaggiatore 1899
Schubert: Scherzo, Trio II 1899
Schumann, 1899/9
Schumann: I due Granatieri 1899/2
Schumann: Notte di luna 1899
Scuderi – serenata Dormi pure 1900/10
Scuderi : serenata Dormi pure muški zbor 1900
Scuderi: Serenata Dormi – za muški zbor i voce scoperte –; 1898/3
Sessa Luigi: Variazioni sopra pensieri dell'opera Elisir d'Amore di, 1860/11
Sessa : Variazioni per violino Elixir d'amore,- 1862/7
Singele: Fantasia per violino sull'opera 'Il Barbiere di Siviglia' del m.o Rossini- 1881
Sinico G. - "Lo sguardo cupido – ronda e coro – nell'opera I Moschettieri - 1871/12
Smith Sidney op. 103, La Traviata – fantasia brillante 1899
Sprowaker M., 1900/6
Sprowaker M.: Canzone Felicita perduta – za mandoliniste 1900
Stermich Nicolò de: Sinfonia fantastica -. …1860/11
Strmić N. kanata skladana upravo za tu prigodu Oproštajna priredba za Zanchia1872/3
Strmić: Dijelovi opere La madre slava i Ulomci talijanskih opera; 1872/9
Strmić N.: Hvalospjev sv. Ceciliji1875/11
Suli: Scena e pregh. Ultimi giorni 1862/7
Suppé F. von: Arija za tenora Desio 1860/9
Suppé F. von: Četveroglasni zbor Il Battelier 1860/9
Suppé: 'Alla Vergine' canto sacro - 1860/11
Suppe F. Von -proslava boravka u Zadru1878/6
Tessarin: „Dormivi“ romanza 1887
Tessarin: Sogni – Romanza1899/2
Thalberg: – fantazija za piano-forte prema motivima iz Sonanbula i Ljubavni napitak1857
Thoman, Corrà: Aria pergolesi 1899/11
Thomas 1901
Thomas: Polonaise nell'opera 'Mignon' 1881
Thomas, Ambroise. 1887/12
Thomas: Mignon – duet „Leggiadre...“ 1899
Thomas: Mignon , Non conoschi... 1899
Thomas: Mignon – Romanza Non conosci il bel suol 1898/5
Thomas, 1900/12
Thomas: Mignon, addio Mignon 1900
Tirindelli: 'Strana'. 1914/12
Tosti: Mio povero amor, romanza za bariton 1896
Tosti: 'Non m'ama più'. Romanza per baritono1881
Tosti: Quando cadran le foglie D. R. Bugatto; 1897./12
Tosti: Quando cadran le foglie 1898
Tosti: Ridonami la calma 1899
Tosti: Rossa – melodia 1899
Tosti 1899
Tosti : Aprile1899/2
Tosti : Ideale1899/2
Tosti: Non t'amo piu 1899
Tosti, 1899/6
Tosti, 1900/10
Tosti, 1900/12
Tosti: romanza za sopran, Invano1900
Tosti: Invano - serenata1900

Tosti 1901
Tosti: Lamento d'amore – melodija za tenor 1901
Tosti: L'obblio – za bariton 1901
Tosti: Penso – melodia popolare za sopran1901
Tosti: romanca 'Quando cadran le foglie'. 1914/12
Usigli:. Duetto nell'opera le 'Educante di Sorrento' 1877/1
Verdi: Giovanna de'Gusman – duet1857
Verdi: Gran scena finale iz opere I due Foscari 1857
Verdi: I due Foscari – duet1857
Verdi: I due Foscari – duet1857
Verdi: I due Foscari – Scena i arija iz finala uz zbor1857
Verdi: I Lombardi – terzetto uz violinski solo 1857
Verdi: La Traviata – duet 1857
Verdi: Nabucco -Pod-pourri fantastico, za flautu i forte-piano 1857
Verdi: Il Trovatore – arija1857
Verdi: Traviata- duet1857
Verdi: Finale 2.o del Nabucco1860/11
Verdi: Duetto 'Figlia!…mio padre!…' nell'opera Rigoletto -1861/10
Verdi- Atto III nell'opera Ernani 1860/11
Verdi G.: Napitnica iz opere Traviata 1860/9
Verdi: Cavatina 'Lo sguardo avea degli angeli' nell'opera i Masnadieri- . … 1860/11
Verdi: Drugi čin opere Traviata, s početnom arijom Di provenza il mare, il suol 1860/9
Verdi: Coro 'Del piacer s'avanza l'ora' nell'opera Giovana de Guzman – 1860/12
Verdi: duet 'Tutte le feste al tempio' iz opere Rigoletto1860/8
Verdi: Convito con brindisi nel finale II.o 'Si colmi il calice'; 1861/10
Verdi: Drugi čin opere La Traviata 1861/12?
Verdi: Coro di profughi scozzesi 'Patria oppressa! Il dolce nome…' nell'opera Macbeth - 1861/10
Verdi: Fantasia sopra motivi iz Giovanna di Guzman - composta per violino da G. Fumi, 1861/10
Verdi: Apparizione e replica del brindisi 'Che ti scosta o re mio sposo'; 1861/10
Verdi,Coro 'Del piacer s'avanza l'ora' nell'opera Giovana de Guzman 1861/8
Verdi : Quartetto finale II.o 'Sangue a me quell'ombra chiede' nell'opera Macbeth – 1861/10Verdi: Duet Tu pur lo sai che giudice iz opere I due foscari1862/9
Verdi: Scena i sekstet iz opere Macbeth1862/9
Verdi: Scena e duetto Trovatore 1862/7
Verdi: Ballata Rigoletto1862/7
Verdi Duet T'abbracio Carlo iz opere I Masnadieri1862/10?
Verdi: Scena e rom. fin. III. Ernani). 1862/7
Verdi: Scena i arija Anch'io disceso un giorno iz opere Nabucco 1862/9
Verdi: Traviate, 1863/12
Verdi: Rigoletta, 1863/12
Verdi: Traviata - Cijela opera1864/12
Verdi: Traviata - Cijela opera1865/2
Verdi: Traviata Cijela opera1865/1
Verdi: - Io t'amo Amalia! io t'amo -scena e duetto nell'opera I Masnadieri1871/12
Verdi: Vedi come il buon vegliardo I.o nell'opera Ernani 1871/12 '
Verdi; Gran scena della consacrazione, e finale I. nell'opera 'Aida', 1875/12
Verdi;Duetto: 'Qual'è il tuo nome', nell'opera 'Giovanna di Guzman', 1875/12
Verdi : Coro nell'opera 'Macbeth' 1877/9
Verdi: Coro nell'opera 'Nabucco' 1877/1
Verdi: Duetto per tenore e baritono nell'opera 'I Vespri Siciliani'1877/9
Verdi: Finale dell'atto II dell'opera la 'Traviata'1877/1
Verdi: Duetto per soprano e tenore dell'opera 'Attila' 1878/4
Verdi: I Masnadieri i Il Trovatore; 1878
Verdi: l'aria dell'opera 'Un ballo in maschera ' 1878/8
Verdi: il duetto per soprano e baritono dei 'Due Foscari'; 1878/8
Verdi: terzetto finale del quarto atto dell''Ernani', 1878/8
Verdi: duetto per tenore e baritono nell'opera 'Giovanna di Guzman', 1878/8
Verdi: finale dei 'Lombardi'1878/8
Verdi: Coro dell'opera 'Macbeth' 1878/4
Verdi: Cavatina per tenore con coro dell'opera 'Attila' 1878/4
Verdi: coro del 'Nabuco' Gran nume che voli. 1878/8
Verdi: Aria per soprano dell'opera 'Aida'1881
Verdi: Aria per soprano nell'opera 'Rigoletto'1881
Verdi Ulomci iz opera 1886/11

Verdi: kvartet iz Rigoletta, 1886/ jesen
Verdi- Otello, 1888/7
Verdi: Otello!!! ulomci tada najnovije1887/5
Verdi: Otello1887/12
Verdi: ulomci iz Otella nakon 10 dana ponovo1889/9
Verdi: ulomci iz Otella1889/9
Verdi: Terzetto per soprano, tenore e basso dell'opera I Lombardi, 1890/5 ili 6?
Verdi Scena e duettino della barella per tenore e baritono dell'opera La forza del Destino1890/5 ili 6
Verdi: Romanza per tenore dell'opera La forza del Destino1890/5 ili 6?
Verdi: Scena e duetto della sfida, dell'opera La Forza del Destino per tenore e baritono,. 1890/5 ili 6?
Verdi,Duetto dell'opera Aida per soprano e baritono, 1890/5 ili 6?
Verdi, Aria per baritono dell'opera Un ballo in maschera, 1890/5 ili 6?
Verdi: Un ballo in maschera, Scena i Aria za sopran 1896
Verdi: Rigoletto Tutte le feste al tempio 1898/3
Verdi: Aida – duet S. T. 1897./12
Verdi: Aida – duet S. T. 1898
Verdi: Simon Boccanegra – Il lacerato spirito – Romanza za bas1898/5
Verdi: iz Aide Rivedrai le foresce 1898/5
Verdi: arija Ritorna vincitor iz Aide- 1898/5
Verdi: Norma, 1899/3
Verdi1899/12
Verdi, 1899/11
Verdi 1899
Verdi Don Carlos, 1899/3
Verdi: Aida – arija I. Čina 1899
Verdi: Don Carlos: scena e grande arija 1899
Verdi: Forza del destino, aria 1899
Verdi: I due Foscari – duet iz finala 1. 1899
Verdi: I Lombardi – preludij i terzetto finale1899
Verdi: Ottelo, Ave Maria 1899
Verdi: Simon Boccanegra – duet 1899
Verdi: Rigoletto, scena e duet iz finala III. 1899
Verdi: Aida 1900
Verdi: duet za sopran i bariton iz Luisa Miller 1900
Verdi, 1900/10
Verdi, 1900/12
Verdi, 1900/12
Verdi, 1900/6
Verdi: Otello - credo1900
Verdi: scena i duet iz I Masnadieri1900
Verdi: tercet iz Luisa Miller 1900
Verdi: Traviata – arija za sopran 1900
Verdi: reciotativ i romanza za bas iz Simon Boccanegra 1900
Verdi 1901
Verdi: Aida – duet za sopran i bariton 1901
Verdi: Ave Maria – zbor za soprane 1901
Verdi: La forza del destino – scena ed arija za bariton 1901
Verdi: Rigoletto - quartetto1901
Verdi 'Falstaff, prizor vila1914/12
Verdi: 'Aida - 'prizor osude 1915/2
Vieuxtemp: Fantasia-capriccio za violinu i forte-piano1857
Vieuxtemp: fantasia-capriccio za violinu1857
Vilanis : Coro dell'opera 'Giuditta' di Kent 1878/4
Visetti: Dina. Walzer per soprano; 1881
Vysnovsky - Divertimento per euphonium, 1863/9
Wagner R.: ulomak Lohengrina transkribiran za klavir, ?? nije sigurno? 1881
Wagner: Addio nell'opera 'Lohengrin', per soprano; 1881
Wagner R.: Arija iz Tannhäusera 1884/9?
Wagner: lohengrin -coro nuziale1898/12
Wagner: Lohengrin-ulomci, 1888/7
Wagner: Tannhauser, coro e marcia iz drugog čina 1896
Wagner: Tannhauser, Romaza Volframo za bariton 1896
Wagner: Tannhauser 1899
Wagner – Tannhauser 1899/11

Wagner: Lohengrin, 1899/3
Wagner: Lohengrin „L'addio? Za corno 1899
Wagner: opera 'Sablastni brod' 1915/2
Walace M.: Una grande polka 1862/10?
Walter: Reminiscenze della Boheme di Puccini – za mandoline 1899
Weber: Ouverture dell'opera Freischütz per pianoforte a quattro mani 1876/12
Weber: Adagio e moto perpetuo 1899/2
Weber: Simfonia 'Euryanthe'1915/2'.
Weingartner, Felix: Barcarola 1912/6
Weingartner, Felix: kantata 'Noć snova' (*Traumnacht*), 1912/6
Weingartner, Felix: romanca 'Mislim često na plavo more',1912/6
Weingartner, Felix: Romance: 'Svečanost ljubavi',1912/6
Weingartner, Felix: Simfonija in Sol magg. za veliki orhestar 1912/6
Weingartner, Felix: velika simfonijska poema 'Kralj Lear'; 1912/6
Wieniawski: Mazurka carateristique 1896
Wretemps: Ballade i Poloneza za violinu 1898
Wretemps: Ballade i Poloneza za violinu –1897./12
Zartijcki, 1900/10
Zartijcki: Serenata za kl1900
Zink: *Gavotta* 1914/12

4.3. Koncerti i ostale priredbe Hrvatskoga glazbeno-pjevačkog društva 'Zoranić'

GODINA	PROGRAM	IZVOĐAČI
1908. 21. travnja	prva skupština	
1908. 21. prosinca u Čitaonici[1285]	prvi koncert: Ivan Zajc Josip Hatze Frane Lederer, W. A. Mozart, J. Haydn L. van Beethoven F.A. Boildieu V. Horejšeka. himna *Lijepa naša* F. Lederer: *Poputnica Zoranića* (stihovi: Rikard Katalinić Jeretov)	
1908. ožujak U crkvi sv. Šime[1286]	Mayr: *Miserere* Rinck: *Tantum ergo*	zbor dirigent Frane Lederera.
1909. veljača dvorana HR Sokola[1287]		
1909.[1288] veljača u prostorijama Čitaonice	<u>Zabava sa šaljivim koncertom:</u> orkestralna djela vokalna djela *coupleti* animirani ples do zore	
1909.[1289] lipanj, u dvorištu Sokola[1290]	koncert	Zbor i orkestar
1909[1291] Srpanj	Zadnji koncert u sezoni: Horejšek: „*Jadna draga*“ za muški zbor Španjolski lovci, Narodno proljeće, Simfonija iz opere *Kalif od Bagdada* Predigra Graničara	Muški zbor Mješoviti zbor
1909[1292] Listopad,	Horejšek: *Jadna draga* Čajkovski: dvopjevi iz *Pikove dame*, Götz: *Tiha ko noć* – dvopjev Strauss: barcarolla *Nož u Mlecima*, za tenora Hajdrich: Sirota za sopran i muški zbor Raff: *Cachoucha* za klavir	Muški zbor Zoranić gošće: gđa Vanda (pjeva i kl)Alačević, rodjena Comtesse Borelli njezina sestra gđica comtesse Zoe Borelli[1293] Vranska

[1285]Narodni list , 1908, br. 101, god. 47 i br. 103-4.

[1286]Narodni list, 2. travnja, 1908, br. 27. Hrvatska kruna, 2. travnja, 1908., br. 75 Vidi i: MAŠTROVIĆ, 11

[1287] NL ne navodi program, samo da je dvorana bila puna i „*da je obćinstvo živo aplaudiralo poslie svake tačke. Iza programa priređen je i sokolski ples*.“ NL, 1909, god. 48, br. 12

[1288] Vrhunac uspjeha hrvatskih zabava, „*preko 500 duša, dosta srbskih obitelji... „znak da napredujemo, da nas je svaki dan sve to više, da se približujemo našem cilju. Da je sinoć tkogod iz Italije zalutao u Zadar, pa da smo ga poveli prije u Čitaonicu pa u Sokol, bio bi se na svoje oči uvjerio, koliko je Zadar-talijanski grad*.“ NL, 1909, god. 48, br. 16

[1289] NL, 1909, br, 46 god. 58, 46

[1290] Dvorište Sokola će biti rasvijetljeno čarobnom mletačkom rasvjetom

[1291] NL, br. 54 cijena po osobi 1 K, po obitelji 2, za đake 50 para

[1292] NL, br. 82 „*prisustvovalo najbiranije obćinstvo, namjesnik Nardelli, nadbiskup Dvornik, vojnički zapovjednik Fanta, predsjednik sabora Ivčević, lijep broj hrvatskih i srbskih zastupnika, i najotmjeniji broj gospođa i gospođica i hrvatske inteligencije u Zadru.„*

	Hatze: *Moja sudba* za glas i klavir (Pjeva i svira Zoe) Bosanska sevdalinka: *Svu noć mi soko* Brahms: *Coeur fidele* *Oj djevojko* – zbor – narodne teme	gđa Ergovac, klavir Beghini, tenor
1909[1294] Prosinac u Čitaonici	Mozart: Ouvertira iz opere *Titus* Grieg: *Rane srca* i *Zadnje proljeće* za gud. orkestar Marks *Markus* – Nocturno pastoral – za kvartet vcella -II-: *Impromptu* Hatze: *Rob* Gounod – *Serenada* za glas Puccini: Rudolfova arija iz *Boheme* Bazin: *Križari na moru* – za muški zbor Canić: *Tužno srce* za tenor	Gudački orkestar <u>Kvartet vcella</u>: Stikel, Noe, Frauwalne Belić Vanda Alačević rodj. Contessa – sopran Begini, tenor Joso Poduje – tenor Muški zbor
1910. veljača	Krabuljni ples	
1910, lipanj[1295]	Kratki ali „krasni program“	<u>dvoje novih glazbenika</u>: gđa N. Ebenhöh, diplomirala violinu na konzervatoriju u Pragu Stiasny, bas
1911., siječanj[1296] u Hr čitaonici	<u>Vok.-instr. koncert</u> N. Slavjanskaje: *Češkaja poljka* za mješoviti zbor i sopran Albini S., Barkarola iz operete *Nabob* Eisenhut: *Putnik* Abt: *Večernja pjesma* Hatze: *Žetva* Hatze: *kolo* Gade: Novelete za orkestar Vilhar: Balada za glasovir Hummeč J. N.: *Trio I.* Fibich, Z.: *Sonatina*	M. Balcar, dirigent i klavir solo LJ. Milhoffer (završio njemačku pjevačku školu) Š. Pavličević, vcello I. Tocilj, violina M. Žigić, violina
1911., svibanj[1297]	Drugi koncert kojeg je priredio 'družtveni učitelj' Balcar: I. Vokalno-instrumentalni dio koncerta Novak: *Jutarnja pjesma* Dvorak: *Moravski dvopjevi* („Aj, ja ti odplivah“, „Golub na javoru“) Bersa: arija Hellwinga iz II. čina opere *Oganj* II. Instrumentalni dio Moszovski: *Valse brillante* Wagner: reminiscencije iz njegovih opera – za klavir Beethoven: *Simfonija br.* 1 (iz 1800) – kompletna!!	Mješoviti zbor M. Fabrović, gđica, klaviristica („mlada umejtnica koja mnogo obećava“) Dr. Ziegler, pjevač (njemačka škola)
1911, studeni[1298]	Vilhar: *Rasti ružo* Jenk: *Žicam* Beethoven: Sonata op. 24 Dvorak: *Valpurgina noć* M. Moskowski: *Gondolier* Bellini: Norma- fantazija – solo sopran – za bis Gounod: *Ave Maria* Arditi: valcerna arija: Kazuj	Najbolji glazbenici: M. Fabbrović, gđica M. Zach, gđica („nova izvrsna pojava“) Pjevački oktet Balcar, klavir I.Tocilj, violina

[1293] Kasnije, 1911., oslovljavaju ju s grofkinja Zoe Borreli. U Rimu je završila likovnu akademiju; te je tamo dobila prvu nagradu za svoje radove.. Vidi NL, 1911, god 50, br. 57

[1294] NL, 1909, br 102 „*Nade, što su ih zadarski Hrvati polagali u mlado družtvo Zoranić, izpunjaju se svaki put, kada to družtvo stupi pred javnost*“

[1295] NL, 1910, lipanj, br. 49

[1296] NL. 1911, siječanj, br. 7

[1297] NL, 1911, god. 1, br. 44 . Kritički osvrt. Potpisani Sa. Izvjestitelj navodi da je izvedba Beethovenove *Simfonije br*. 1 u zadnjem diječu malo 'popustila' jer jer je očito program bio malo predug.

[1298] NL, 1911, studeni, br. 91 „*Dvorana puna najotmjenig svijeta: narodni zastupnici ali i prisjednici zemaljskoga odbora dr. Tommaseo i dr. Machiedo, pa namjesniščki upravitelj grof Attems, generalmajor Babić pl. od Lovinca, predstavnici zadarske Filarmonike i dr*.“

	Mascagni: scherzo musico *Ljubi*	
1911., prosinac	Koncert samo za članove društva i neke pozvanike Grieg: *Upoznavanje zemlje* za muški zbor Hajdrih: *Sirota* Vilhar: *Blijedi mjesec* Bosanske sevdalinke: *Zvoni zvonce* i *Sjaj Mjeseče* Schubert: *Quarettto*. Op. 125, br. 1 Gounod: *Faust*- Siebwlina pjesma Bosanske sevdalinke: *Djevojačka kletva* i *Kad mi bulbul* Fibich: *Lesni samota*	muški zbor Gazzari, bariton M. Zach, gđica Gospojinski zbor – po prvi put Društveni kvartet: I.Tocilj, violina; I. Dobrota, violina druga, Kamenarović, viola, Š. Pavličević vcello
1912? Lipanj **Split**, Općinsko kazalište	koncert u Hatzeovu čast	zborovi Zoranića, sa Srpskim pjevačkim društvom Branko iz Zadra i Hrvatskim pjevačkim društvom Zvonimir iz Splita
15. 2. 1913.,[1299]	„Gojenci glazbene škole Zoranić Beethovenova djela	Moor, K., dirigent i klavir Učenici: dječak J. Uedich djevojčica S. Vujošević; gojenci: Bašković, Žigić, braća Kamenarović
1913. [1300] Oko 25. 2.	Smetana: Prodane nevjeste'	družtveni orhestar od 30 članova
1913[1301]2. 3. *dvorani Hrvatske čitaonice*	F.-A. Boildieu: uvertiru iz opere *'La dame blanche'* Smetana: Blaženkina pjesma iz opere *Tajna* Dvoržak: arija iz *Rusalke iz opere Rusalka* L. v. Beethoven: Sonata op. 26 za klavir Smetana: Jenikova pjesma iz opere *Prodana nevjesta* V. Novak: zbor *'Sanak spava'* Novak*:* zbor *'Gorski kraj'* Strauss: *Adagio* iz Sonate op. 5 za gusle,harmonium, klavir Smetana: Marzenkina pjesma iz opere *Prodana nevjesta* I.Zajc: *'Hajd u kolu'*. J. S. Bach: *Trio* za flautu, gusle i klavir L. van Beethoven: *Kvartet* za klavir	Ch. Moor, dirigentova supruga, sopranistica Balcar, klavir gudački orkestar Bašković. tenor muški zbor dr. Ziegler, solist bariton Bašković, tenor Žigić, violina Lederer, harmonium Moor, klavir Ivačić, flautu, Gudački kvartet: Žigić, viola A. Kamenarović, vcello J. Kamenarović Moor, klavir
1913[1302]13. ožujka	Moorova djela: ouvertura za Hauptmanovu dramu 'Tkalci'..- za klavir četveroručno kvartet Serenada,... kvartet Serenada Impromptu za violin uz pratnju klavira... 'Mazurka za klavir Balada' – za klavir Glasba za siestu, Pepelnica i arija iz opere 'Vij' ulomak iz operete *"Gospodin profesor u paklu'*	Moor, klavir Ch. Moor - sopranistica Balcar, klavir Gudački kvartet: Maver, Bogdanović, Kamenarović ml. Kamenarović st. Gudački kvartet: Moor, Žigić dva Kamenarovića
24. svibnja 1913.[1303]	Schumman: 'Cigane' Smetana: zbor iz prvog čina *'Prodane nevjeste'*[1304]	Moor, klavir Balcar, klavir

[1299] Narodni list, 15. 2. 1913., br. 14.
[1300] Smotra dalmatinka / La Rassegna dalmata, 19. 2. 1913., br. 14
[1301] Narodni list, 5. 3. 1913. , br. 19.
[1302] Narodni list, 15. 3. 1913., br. 22.
[1303] Narodni list, 25. 5. 1913., br. 41
[1304] Kojeg su morali ponoviti zbog opetovanog pljeskanja publike

	Beethoven: obrada *Pete simfonije'* za dva klavira Mozart: obrada 'Symphonie concertante' za klavir, violinu i violu Zajc : Romanca iz *'Zrinjskoga'* Vilhar: Romanca 'Srcu'. „	Bogdanović, violina Kamenarović, viola L. Gazzari, mladi baritom
1913. Sredina lipnja	Isti program?	
14. lipnja 1913.[1305]	Bisping Lortzing Mozart Weber Beethoven, *„oteže sonate*	Koncert učenika

[1305] Narodni list, 14. 6. 1913. Br. 48

4.4.Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru društva 'Zoranić'

SKLADATELJ I DJELO	**GODINA**
******Narodno proljeće,***	1909
******Oj djevojko*** – zbor – narodne teme	1909
******Španjolski lovci,***	1909
Abt: *Večernja pjesma*	1911
Albini S., Barkarola iz operete *Nabob*	1911
Bach J. S.: Trio za flautu, gusle i klavir	1913 /3
Bazin: *Križari na moru* – za muški zbor	1909
Beethoven	1908
Beethoven: Simfonija br. 1 (kompletna)	1911.
Beethoven: Sonata op. 24	1911
Beethoven : Kvartet za klavir	1913 /3
Beethoven L. v.: Sonata op. 26 za klavir (Moor)	1913 /3
Beethoven, te „oteže sonate	1913. /6
Beethoven: obrada Pete simfonije' za dva klavira	1913./5
Beethoven	1913./2
Bersa: arija Hellwinga iz II. čina opere *Oganj*	1911
Bisping	1913 /6
Boildieu F. A.: uvertira iz opere *'La dame blanche'*	1913 /3
Boildieu F.A.	1908
Boildieu, F. A: Simfonija iz opere *Kalif od Bagdada*	1909
Bosanska sevdalinka: *Svu noć mi soko*	1909
Brahms: *Coeur fidele*	1909
Canić: *Tužno srce* za tenor1909	1909
Čajkovski: dvopjevi iz *Pikove dame*,	1909
Dvorak: *Moravski dvopjevi* („Aj, ja ti odplivah“, „Golub na javoru“)	1911
Dvoržak: arija iz Rusalke iz opere *Rusalka* (gdja Moor)	1913 /3
Eisenhut: *Putnik*	1911
Fibich, Z.: *Sonatina*	1911
Freudenreich, Josip (?), Predigra *Graničara*	1909
Gade: Novelete za orkestar	1911
Götz: *Tiha ko noć* – dvopjev	1909
Gounod – *Serenada* za glas	1909
Grieg: *Rane srca* i *Zadnje proljeće* za gud. orkestar	1909
Hajdrich: *Sirota* za sopran i muški zbor	1909
Hatze Josip	1908
Hatze: *kolo*	1911
Hatze: *Moja sudba* za glas i klavir (Pjeva i svira Zoe)	1909
Hatze: *Rob*	1909
Hatze: *Žetva*	1911
Hatzeova djela	1912/6
Haydn	1908
himna *Lijepa naša*	1908
Horejšek V.	1908
Horejšek: „*Jadna draga*“ za muški zbor1909	1909
Horejšek: *Jadna draga*	1909
Hummeč J. N.: *Trio I.*	1911
Jenk: *Žicam*	1911
Lederer F., *Poputnica Zoranića*	1908
Lederer, Frane	1908

Lortzing	1913. /6
Marks Markus – *Nocturno* pastoral – za kvartet vcella	1909
Marks Markus: *Impromptu*	1909
Mayr: Miserere	1908/ 3
Moor Karel ouvertura za Hauptmanovu dramu 'Tkalci'..- klavir četveroručno	1913/13.3
Moor Karel: Balada' – za klavir	1913
Moor Karel: Glasba za siestu, Pepelnica i arija iz opere *Vij'*	1913
Moor Karel: kvartet Serenada,...	1913.
Moor Karel: odlomak iz operete *Gospodin profesor u paklu*.	1913
Moor Karel:kvartet	1913
'Moor Karel:Mazurka za klavir	1913
Moor Karel:Serenada Impromptu za violinu i klavir	1913
Moszovski: *Valse brillante*	1911
Mozart	1913. /6
Mozart,	1908
Mozart: *'Symphonie concertante'* za klavir, violinu i violu	1913./5
Mozart: Ouvertira iz opere *Titus*	1909
Novak: *Jutarnja pjesma*	1911
Novak V.: zbor 'Sanak spava'	1913 /3
Novak: zbor 'Gorski kraj'.	1913 /3
Puccini: Rudolfova arija iz *Boheme*	1909
Raff: *Cachoucha* za klavir	1909
Rinck: Tantum ergo	1908/ 3
Schumman: 'Cigane'	1913./5
Slavjanskaje N.: *Českaja poljka* za mješoviti zbor i sopran 1911	1911
Smetana: zbor iz prvog čina *'Prodane nevjeste'*	1913./5
Smetana: Blaženkina pjesma iz opere *Tajna*	1913 /3
Smetana: Jenikova pjesma iz opere *Prodana nevjesta*	1913 /3
Smetana: Marzenkina pjesma iz opere *Prodana nevjesta*	1913 /3
Smetana: *Prodana nevjesta* cijeli I. Čin	1913/2
Strauss: Adagio iz Sonate op. 5 za gusle	1913 /3
Strauss: barcarolla *Nož u Mlecima*, za tenora	1909
Vilhar: Balada za glasovir	1911
Vilhar: *Rasti ružo*	1911
Vilhar: Romanca 'Srcu'. „	1913./5
Wagner: reminiscencije iz njegovih opera – za klavir	1911.
Weber	1913. /6
Zajc : Romanca iz *'Zrinjskoga'*	1913./5
Zajc I.: 'Hajd u kolu'.	1913 /3
Zajc, Ivan:	1908

4.5. Koncerti, priredbe i zabave u Tatru Nobile (od 1860. do obustave rada 1882.)

GODINA	DOGAĐAJ; SKLADATELJ; DJELO	IZVOĐAČI
1860.	razne predstave: pantomime, komedije, plesovi	Talijanska družina braće Chiarini
1860. 14. i 18. 5.[1306]	u međučinovima predstava: Domenico Mirco: "Grande fantasia originale sopra motivi nazionali veneziani, ossia *La biondina in gondoleta"* Carlo Mirco: Koncert za klarinet prema motivima iz opere *Beatrice di Tenda".*	Carlo Mirco, proslavljeni klarinetist
1860[1307] Rujan,	*Unconcerto d'oboe"* - na predstavi u čast glumice Giuseppine Monti-Romani,	Antonio Ziliotto' (nostro giovane compatriotta)
1860 22. listopada		Iginio Cortellazzo, violinist, Debitiranje "il giovane dilettante zaratino",
1860[1308] 29. studenoga	Bellini': ,"*Fantasia* per violino d'Arlot Beriot". "*Aria variata*	violinist Manzato
1861 25. listopada	koncert čiji je prihod išao u korist umirovljenih kapelnika vojnih bandi austrijske vojske	članovi Filharmonijskog društva: Carlotta Bianchi, Miho Milković, Šime Strmić Riccardo Fabbrovich, Članovi vojne glazbe pukovnije Thun-Hohenstein: Francesco Olbrich, eufonij, Valentino Kolovrat, violončelist, Carolina Weingartner pl. di Münzberg Maria György de Diakona
1862.[1309] 20. srpnja	Gostovanje Francesca Mazzolenija	Francesco Mazzoleni, tenor svjetske slave, rodom iz Šibenika brojni članovi Filharmonije vojna glazba
1862 1. listopada	Vokalno-instrumentalni koncert u korist umirovljenih vođa vojnih bandi austrijske vojske	članovi Filharmonijskog društva vojna glazbe pukovnije Thun-Hohenstein
1863 6. rujna	akademija u korist Antonija Ravasija	
1863. 13. rujna	oproštajni koncert vojne glazbe pukovnije Thun-Hohenstein radi premještaja iz Zadra	vojna glazba pukovnije Thun-Hohenstein članovi Filharmonijskog društva
1863.[1310] 14. veljače,	veliki svečani ples kojim se slavilo otvaranje zadarske Narodne čitaonice.	

[1306] "*…celebre concertista di clarinetto"*, Vidi SABALICH, 249

[1307] Ibid. G. Sabalich u *Cronostoria…* u izvještaju o gostovanju družine Romani ne spominje A. Ziliottoa, no navodi ga kao člana orkestra u Teatro Nuovo na drugome mjestu. Vidi SABALICH, G., 176.

[1308] LVD, 1860, br. 27. Za sada nije poznato o kojem se skladatelju s prezimenom Arlot radi.

[1309] Vidi LVD, 1862, br. 21 i 22. Događaj je iscrpno opisao dopisnik lista *La Voce Dalmatica* potpisan s G. S. D., najvjerojatnije Giovanni Salghetti-Drioli. Usp. ŠKUNCA. M., *Glazbeni život Splita…*, str. 49-50. Dva tjedna prije toga nastupio je i u splitskom Teatro Bajamonti, kada su mu gosti bili i zadarski glazbenici Antonio Ravasio, Šime Strmić i violinist A. Manzato

[1310] SABALICH, 274.

	Plesovi: "*cotillon*" i "*kolo* nazionale", a neki su, prateći ples, pjevali "coro slavo".	
1864.	nije bilo koncertnih priredbi u Teatro Nobile	
1864.[1311] ožujak	baleti Augusto Dörfler: autor glazbe za balet *Il Sogno*	"Quartetto di ballo"- plesači koje je predvodio plesač Augusto Dörfler
	popularni plesovi	*maestro di ballo* Dörfler
1865. 17. veljače.[1312]	dobrotvorna zabava s lutrijom čiji je prihod bio namijenjen gradskom utočištu za djecu. Franz von Suppé: *Sinfonia* Verdi: duet i *Coro delle zingarelle* iz *Traviate*	
do 1871.	predstave i plesovi raznih sadržaja i prigoda	
1872.[1313] 18. kolovoza	glazbena akademija - proslava rođendana cara Franje Josipa I.	
1877.[1314] 15. travnja	društvo Paravia održalo predstavu uz glazbene goste ? Sinfonia per banda Donizetti: Aria, romanza nella *Lucrezia Borgia* (soprano) Ferrara: Adagio e variazioni di bravura, per violino, Donizetti: Romanza nel Don Sebastiano ua bariton baritono) ? Sinfonia per banda Bellini: Cavatina nella Norma Verdi: Duetto nell'opera *I due Foscari*, soprano e baritono) Bellini: Aria finale nella *Sonnambula* (soprano)	A.Ravasio, Zink, violina A.Pini Ravasio, klavir Gradska glazba s <u>Gosti</u>: Emilia Domenichini, sopranistica Angelo Domenichini, klavir
1877. 30. rujna	Felix Mendelssohn: *Koncert u d-molu* za klavir i orkestar	Filharmonija Luigiom (Luisom) Schreiber, solistica
1877., 22. studenoga		Filharmonija
1878[1315] 26. svibnja	svečanost u čast Franz von Suppéa koji je posjetio i Zadar te prisustvovao svečanosti dramske točke i recitacija čitanje Suppéove biografija autora G. Sabalich *seniore.* Suppé: *Sinfonia*	orkestar
1878[1316]	priredba društva Paravia uz ples.	gradski orkestar (*orchestra cittadina*)
1879.	Predstave društva Paravia s predstavama, i ples	orkestar
1879 20. ožujka	u pauzama između činova predstave svirao orkestar	orkestar od glazbenih amatera stranaca koji su boravili u Zadru.
1879 28. travnja	društvena priredba	orkestar Gradske glazbe.
1879 9. studenoga	Priredba	Banda cittadina
1879[1317]	Dobrotvorni koncert u korist kapelnika vojnih glazbi	banda 72. pukovnije barona Dormuša,

[1311] NL, 1872, br. 67. Vidi SABALICH, 283
[1312] Naslovi su doneseni kao i kod SABALICH, 288.
[1313] Sabalich u *Cronistoriji…* ne spominje tu proslavu za 1872. godinu, no navodi je list *Il Nazionale/Narodni list* kojega Sabalich, za razliku od drugih zadarskih novina, nije često koristio kao izvor podataka. Vidi NL, 1872, br. 67.
[1314] SABALICH, 316.
[1315] Vjerojatno otac autora *Cronistorie…* koji je i dopunio Suppéovu biografiju. Usp. SABALICH, G., 321. Ne navodi se koji orkestar.
[1316] Ibid., 322.
[1317] Ibid, 324.

21. prosinca		*kapellmeister* Francesco Scharochi članovi Filharmonijskog društva: Bianchi, Gosetti, Wöber, Vaupotich Ravasio
1880. do kolovoza,	uglavnom plesovi i dramske predstave.	
1880[1318] 18. kolovoza	povodom careva 50. rođendana G. Donizetti: arija iz opere *Maria di Rohan* Donizetti: duet iz opere *La Favorita*, Salvatore Auteri-Manzocchi: arija iz opere *Dolores*.	Antonio Pini-Corsi, bariton Clorinda Nistri, kontraalt Ottone de Wöber, klavirom ("il professore nel Conservatorio musicale di Amburgo") vojni orkestar
1880[1319] 5. prosinca	gostovanje "i coniugi Galiano" čiji je izum bio instrument *verophon*, skladbe za verophon	

[1318] Ibid, 326

[1319] Ibid. Moguće je da se radi o instrumentu tipa zvona, napravljenom od stakla ili sličnog materijala Vidi: Verophon-Glasharmonica, *MGG*, 2. izd. sv. IX, str. 1411.

4.6. Koncerti, priredbe i zabave u Teatru Verdi (od osnutka, 1865. do 1914.)

GODINA	DOGAĐAJ; SKLADATELJ; DJELO	IZVOĐAČI
1866. siječanj	Ivan Adelmann: Fantazija na popularne slavenske motive ..i druga djela	Gost: Ivan (Karlo?) Adelmann proslavljeni istarski violinist
1869.[1320] 21. ožujka	Dobrotvorna vokalno-instrumentalna priredba	članovi Filharmonijskog društva vojna glazba
1870 1. svibnja[1321]	Prihod od koncerta išao izgradnji novih gradskih perivoja. operni ulomci instrumentalne skladbe	velik broj zadarskih glazbenika: članovi Filharmonijskog društva, članovi kazališnog ansambla, vojna glazba pukovnije nadvojvode Alberta
1872. 22. rujna	koncert u korist fonda Gradske glazbe (Banda cittadina ulomci iz opera, N. Strmića: ulomci iz opere *La madre Slava*	članovi Filharmonijskog društva
1876 Veljača	dobrotvorni koncert za siročad	
1876 kolovoz[1322]	u povodu proslave careva rođendana	dramski umjetnici i pjevači, orkestar sastavljen od profesionalnih glazbenika, diletanata i od vojnog orkestra 32. pukovnije.
1877. travanj?	dobrotvorni koncert za dobrobit napuštene djece: svečani ples đaka i profesora zadarske gimnazije i realke u korist zaklade za pomoć "nevoljnim i valjanim mladićem dvaju zadarskih srednjih učiona". N. Strmić: valcer *Gli studenti*, skladao za tu prigodu	banda militare maestro Tyrner
1876 8. i 9. prosinca,	gostovanje harfistice Therese Zamara	
od 1878.	proslava careva rođendana 18. kolovoza,	Redoviti koncerti Società filarmonica
1878 [1323] travanj	dobrotvorna priredba za pomoć udovicama i siročadi kapelnika vojne glazbe	
1878 . 8 prosinca[1324]	gostovanje tenora Francesca Mazzolenija - dio prihoda išao je u dobrotvorne svrhe Suppè: *Sinfonia* Petrella: brindisi iz opere *Jone* Gottschalk, Chopin: Meditation – Valses	Francesco Mazzoleni, tenor članovi njegove obitelji: supruga Antonietta, sin Glauco kćerka Ida članovi Filharmonijskog društva

[1320]Sve do godine 1869. nema izvješća o glazbenim događajima u Teatro Nuovo osim gostovanja baletnih družina u dva navrata.
[1321] Kazalište je ugostilo preko 1000 posjetilaca, a program je trajao čak tri i pol sata.
[1322] Prihod s te večeri išao je u fond Filharmonijskog društva.
[1323]NL, 1878, br. 29.
[1324]NL, 1878, br. 95. ŠKUNCA Usp, M., *Glazbeni život Splita…*, str. 55 i 58; NL, 1878, br. 95. Narodni list, 1878, br. 96

	Pacini: Duetto iz opere *Bondelmonte* Ricci: *Degiosa* Verdi: Coro iz opere *'Nabuco* Mercadante: Cavatina iz opere *Giuramento* Alard: Fantasia di concerto iz opere *Faust* Gome: Duetto iz opere *Guarany* Verdi: Aria *Vesperi Siciliani'* Domezanis: Canzonetta Veneziana Fumagalli: La Pendule Rossini: Cavatina iz opere Semiramide Verdi: Terzetto finale iz opere *Ernani*	Gradska glazba
1878. Prosinac tjedan dana kasnije[1325]	Drugi koncert Mazzolenija: u korist fonda Filharmonijskog društva, N. Strmić: arija iz opere *La madre Slava* Jules Massenet (?): napitnica iz opere *Don César de Bazan*	
1879. u veljači dva puta.[1326]	violinistica Terni i tenor Bartolini (Bertolini) G. Donizetti: romanca *Spirito gentil* iz opere *La Favorita* G. Verdi: duet iz opere *I Masnadieri* Jean-Delphin Alard: simfonija ***varijacije *Il Carnevale di Venezia* za violinu	violinistica Terni tenor Bartolini (Bertolini). P. Dušić, N. Strmić A. Ravasio vojna glazba
1879,[1327] u travnju	glazbena svečanost povodom 25. godišnjice vjenčanja cara i carice	Solist pjevač Šime Strmić
1879[1328]	istim povodom - s prihodom koji je išao u dobrotvorne svrhe za siromašne učenike.	u organizaciji profesori realne gimnazije i škole u Zadru banda
dva koncerta 1879 svibanj[1329]	gostovanje mladog hrvatskog violinista Franje Krežme i njegove sestre pijanistice Anke, u sklopu njihove turneje po Dalmaciji. Vieuxtemps Alard: fantazija na *La Muette de Portici*, Il carnevale di Venezia Paganini: simfonija iz *Norme* – Casta diva na jednoj žici, Wieniawski Raff: 12 varijacija na pučku talijansku pjesmu Oh mamma, F. Krežma: *Romanca Mon rêve*, F. Krežma: *Arabesque* F. Krežma:*Scherzino*	Franjo Krežma, violinist Anka Krežma, pijanistic I zadarski glazbenici N. Strmićem A. Vaupotićem
1879[1330]	svečana zabava kojom je zaključeno cjelodnevno proslavljanje careva rođendana,	članovi Filharmonijskog društva vojna glazba pukovnije barona Dormuša
1880[1331] U ožujku	recitacijska priredba usklopu koje je svirao i Uberto Crispini Verdi: Variazioni dell'opera *Il Trovatore* Petrell: *Carnevale di Venezia* Crispini: Polka *Alexandria*	Uberto Crispini (umjetnik koji je izumio instrument *xilophon*, "svirala sastavljena od drva i slame", te njime stekao veliki ugled u Beču.
1881.[1332]	Povodom vjenčanja prijestolonasljednika Rudofa II. i belgijske	Članovi Società filarmonica

[1325] Oba koncerta Mazzolenija bila su iznimna i vrlo posječena.
[1326] NL, 1879, br. 13, 15 i 16. Publika je bila ushićena vještinom oboje gostujućih umjetnika.
[1327] NL, 1879, br. 33.
[1328] NL, 1879, br. 37.
[1329] NL, 1879, br. 19. O iznimnosti toga gostovanja svjedoči i primjedba izvjestitelja Narodnog lista:*"Grad Zadar zasvjedočit će zastalno one večeri da znade cieniti liepe umjetnosti i njihove riedke velikane*." NL, 1879, br. 34. NL, 1879, br. 36 Narodni list je, čak u dva broja, na naslovnicama, objavio članke o F. Krežmi. Vidi NL, 1879, br. 38 i 39. NL, 1879, br. 39.
[1330] Vidi NL, 1879, br. 65 i 67.
[1331] NL, 1880, br. 20. Najvjerojatnije se radi o jednoj od raznih verzija instrumenta koje su bile česte u 19. stoljeću. Usp. BLADES, James, HOLLAND, James, Xylophone, *NGroveD*, sv. XXVII, 2. izd, str. 619. *"In cominciò la suonata con le e quindi dalla composta dallo stesso Crispini.*" Dal, 1880, br. 21.
[1332] Događaj je bio iznimno svečan te mu je prisustvovao i kraljev namjesnik uz ostale predstavnike vlasti. NL, 1881, br. 38.

u svibnju	princeze Stefanije., priređene brojne svečanosti, među kojima i velika akademija C.M. von Weber: Uvertira opere *Der Freischütz* F. von Flotow: Duet za sopran i tenor iz opere *Marta* P. Tosti: Romanca F. Filippi: Perche?, melodija za bas na riječi H. Heinea Wamm sind denn die Rosen so blass? G. Donizzetti: Cavatina za sopran iz opere *Lucia di Lammermoor* G. Verdi: Duet iz opere *I Due Foscari* V. Bellini: Arija iz opere *I Puritani* A. Cagnoni: Duet iz opere *Papà Martin* F. Liszt: Reminiscencije na motive opere *L'Africaine* G. Meyerbeera G. Rossini: Zbor iz uvoda opere *Semiramide* G. Pacini: Finale drugog čina iz opere *Saffo*.	S. Maddalena, sopran A. Gosetti, tenor F. Picot, bas contessina Vojnović gđa Defranceschi L. Schreiber, klavir
883.[1333] travanj 1	Virgil Placidi – violončelist slijep od rođenja.	Virgil Placidi, vcello vojna glazba A. Ravasio P. Strmić
1883[1334] Listopad	dobrotvorna zabava	članovi Filharmonijskog društva, Gradska glazba
1887. u dva navrata[1335]	Gostovanje glasovite flautistice iz Italije Marie Bianchini Briccaldi: 'Le carezze' Doppler: Arie valacche' Cardi: Capriccio'	Maria Bianchini, flauta članovi Filharmonijskog društva
1887[1336] početkom svibnja	Ponovno gostovanje M. Bianchini ..uz druga djela i "koncert po Belliniejevoj 'Normi' ".	Maria Bianchini, flauta članovi Filharmonijskog društva Gradska glazba
1887. Studeni[1337]	Na dan blagoslova barjaka zadarskog radničkog društva- „glasbena zabava u korist zaklade za sirote i udovice družtvenih članova",	poznati zadarski pjevači i pjevačice: Pini, Dušić, Patrian. Kouff, Defranceschi
1887 18. prosinca.[1338]	inauguracija društva Pro Patria G. Zink: koračnica *Pro Patria* D.F.E. Auber: Uvertira iz opere *LaMuette de Portici* G. Rossini: *La Calunnia*, arija za basa iz opere *IlBarbiere di Siviglia* S. Thalberg: Fantazija *La Sonnambula* G. Donizetti: Arija za sopran iz opere *Lucrezia Borgia* (izvedba:); N. Strmić: Kantata *Pro Patria* (I. Introduzione e Prologo, II. A solo per basso, III. Inno finale - praizvedba	Banda cittadina Banda dei bersaglieri ukupno 70 svirača u uniformama, članovi Filharmonijskog društva: A.Ravasio, dirigent Pia Boschi, klavir C. Defranceschi P. Dušić
1888.[1339]	gostovanje umjetnice Miglioli	umjetnica Miglioli,

[1333] Moguće je da su oni dirigirali izvedbama. Vidi NL, 1883, br. 24 i SL, 1883, br. 12.
[1334] Vidi SL, 1883, br. 38, i NL, 1883, br. 79.
[1335] Ibid.*"Učitelj Ravasio pratio je gospodju Bianchini na glasoviru, riedkom valjanošću. Gospodja Defranceschi, te gospoda Gosetti, Dušić i Pini, koji su uz učitelja Ravasia, sudjelovali koncertu iz osobite sućuti prama vještakinji, pjevali su vrlo liepo nekoliko ulomaka iz opera Verdia, Mercadanta, Cagnonia i nekoliko posebnih glasbenih komada.*" NL, 1887, br. 12.
[1336] NL, 1887, br. 37.Vidi NL, 1887, br. 36.
[1337] NL, 1887, br. 90.
[1338] Društvo s vrlo otvorenim iredentističkim djelovanjem, čija je pravila namjesništvo odobrilo u rujnu 1887. Vidi GRABOVAC, Julije, Zadar u vrijeme druge austrijske vlasti, *Zadar-Zbornik*, knj. II, Ravlić, J., (ur.), Zadar: Matica Hrvatska, 1964., 236.Vidi Dal, 1887, br. 101.
[1339] Moguće je da se radi o pjevačici, te da ju je pratio zbor Filharmonijskog društva. Vidi Dal, 1888, br. 35.

Svibnja		zbor
1888[1340] 15. srpnja	Gostovanje 23-godišnjeg basa Ivan Škarne iz Omiša	Ivan Škarne, bas (stekao priličnu reputaciju u Europi, Moskvi, Petrogradu, Aleksandriji i taliji)
1888. studeni[1341]	gostovanje Giuseppina (Josice) Scaramelli iz Rijeke,	Gost: Giuseppina (Josica) Scaramelli, violina zadarski glazbenici: Marija Sala Fran Patrian A. Ravasio, klaivr
1888.[1342] Krajem godine	koncert u organizaciji G. Zinka	članovi dramskog diletantskog društva (*filodrammatici*), članovi Filharmonijskog društva
1889.[1343] listopad	predstava diletantskog dramskog društva na kojoj je u intermezzima svirao mali orkestar sastavljen od istaknutih zadarskih diletanata	
1889.[1344] Studeni	najavljena dobrotvorna priredba	gradski orkestar (*orchestra cittadina*) maestro Zink, dirigent
1890.[1345]	najava dobrotvorne priredbe za jednu mladu Zadranku, koja je išla na studij pjevanja u Milano ...uz ostalo i Paolo Tosti: romanza *Lacci di amore*	
1893. svibanj[1346]	gostovanje češkoga violinista europskog ugleda Františeka Ondričeka Mendelsohn: koncerat za violinu Listz: Zvonce za glasovir Listz: *večernji piev za violin* Schumann: *Vječito micanje* za violin Martini: *'Plaisir d'amour'* (pjevanje) Marchesi: La foletta' Laub: *Polonaise* za violin Paganini: *'Le Strege'* za violin	František Ondriček, violinist, Ana Carev-Ondriček, supruga pjevačica August Främke (Fräncke), pijanist
1895. 24. i 25. siječnja[1347]	gostovanje slavenskih umjetnika: Glasovito pjevačko društvo Dimitrija Agrenjeva Slavjanskog na turneji po Dalmaciji	Zbor od oko 50 članova,

[1340] Vidi NL, 1888, br. 55. talijanska verzija imena Giovanni Scarneo Vidi: ŠKUNCA, M. *Glazbeni život Splita…*, str. 215, 229. „*...Premda je uz ovu ljetnu sparinu kazalište malo privlačivo i ugodno, ipak one večeri svak bi još bio želio ostati da se i nadalje nasladjuje liepoj zabavi. Našemu Škarneu želimo uz to najbujnijih lovora na polju liepe umjetnosti!*" NL, 1888, br. 56.

[1341] Giuseppina (Josica) Scaramelli iz Rijeke, 18-godišnja *"izvrstna umjetnica na guslah"*, nastupila čak tri puta: u prostorijama Filharmonijskog društva u sklopu kazališta, u namjesničkoj palači, te u vojnom kazinu. Moguće je pretpostaviti da je Giuseppina Scaramelli u rodbinskoj vezi s Giuseppeom Alessandrom Scaramellijem koji je u drugoj polovici 19. stoljeća u Rijeci djelovao kao dirigent kazališnog orkestra. Vidi RUCK, Lovorka, Glazbeni život u Rijeci u 19. stoljeću, *AM*, XXXV, 2004, 2, str. 188. NL, 1888, br. 84.Vidi NL, 1888, br. 88.Vidi NL, 1888, br. 89; Dom, 1888, br. 5.

[1342] Vidi Dom, 1888, br. 12. Vjerojatnije je da se radi o Guglielmu Zinku, violinistu, a ne o Giuseppeu Zinku budući da je on u Zadar stigao 1892. Vidi PERETTI, P., *La vita musicale*…, 3, str. 20.

[1343] Zbog smrti prijestolonasljednika Rudolfa obustavljene su sve predstave u kazalištu, sve do poslije sprovoda Vidi NL, 1889, br. 10.Vidi Dal, 1889, br. 79.

[1344] Dal, 1889, br. 88. Ne navodi se o kojemu se Zinku radi.

[1345] Dal, 1890, br. 43.

[1346] SrG, 1893, br. 16. I taj je koncert bio osvježenje u zadarskom glazbenom životu, i kao gostovanje slavenskih umjetnika u kazalištu, ali i kao jedan od rjeđih događaja na kojemu se izvodila originalna instrumentalna glazba razdoblja romantike. NL, 1893, br. 35.

[1347] Zbor je nastupao i u katoličkom bogoslovnom sjemeništu, te u sklopu bogoslužja u pravoslavnoj crkvi na dan sv. Save.Vidi SrG, 1895, br. 3 i NL, 1895, br. 8 i 9. Izvjestitelj koncerta u kazalištu potpisan je s R. K. J.

	ruska zborska glazba: Otl. Slavjanska: Epska pjesma iz 11. stoljeća Obredna ruska svatovska pjesma: *Uz ja zoloto horonju*; Lirske vesele pjesme: *Crnobrvi crnooki, Kalinska Malinska, Ivuška, Dol po ulicie*; D. A. Slavjanski: *Pjesma Ej uhnem*.	
1895[1348] početkom veljače	zbor Slavjanski (ponovno)	
8. 10. 1896	veliki vokalno- instrumentalni koncert Povodom Blagdana sv. Šime (*Inaugurandosi nel Teatro l'illuminazione a luce elettrica*) Beethoven: Fidelio – *Ouvertira*, Leoncavallo: Prologo iz opere *Il Pagliacci* Mascagni: arija iz opere *Cavaleria rusticana* Vieuxtemps: Fantasia appasionata za violinu Leoncavallo: recitativ i arioso iz opere *Il Pagliacci* Popper: Poloneza iz *Koncerta za violoncello* Sarria: Scena e coto iz opere *La Campana dell'eremitaggio* Verdi: Coro d'introduzione *Il Trovatore* (3 čin) Gounod: Romanza iz opere *Faust* Thalberg: Varijacije na Rosinijevog *Mojsija* Boito: Nenia iz opere *Mefistofele* Popper: *Spienlied* za vc Verdi: Romanza iz opere *Don Carlos* Gounoud: Tercet iz *Fausta*	Članovi Bande Comunale (mo Signor Podestà) članovi Corale Zaratina C. Boninsegna, gđa G. Favi, M. Zoli, pjevač A. Venturini ,pjevačica, A. Fabbri, prof., vcello L. Leoni: dirigent i solo violina Diva Desanti, klavir G. Zink, dirigent
1898.[1349] 19 – 29.6	Koncert Leoncavallo: *I Pagliacci* – prolog Mascagni: *Cavalleria rust*icana, Racconto Verdi: *La forza del destino* – velika scena i duet (iz 4 čina) Ponchielli: *Gioconda* – scena i duet Puccini: *Boheme* – scena i duet (iz 1. Čina) Rossini: *Il barbiere di Siviglia* – scena i duet Verdi: *Rigoletto*: scena, canzona i kvartet Puccini: *Boheme* – scena, duet i kvartet	talijanska La *Compagnia lirica* Giuseppe Grisantija, dirigent
1904.[1350]	gostovanje (ponovno) češkoga violinista Františeka Ondričeka	
1899. /6. trinaesti[1351]	Koncert u korist umjetnika sugrađanina R. Defranceschija Marzuttini: Romanza Mascagni : Intermezzo iz *Cavaleria rusticana* Leoncavllo : prologo iz *I Pagliacci* Robin de Bois: Grande Fantasie de Concert Denza: „*Oh belli occhi*... Giordano: „*Oh grand occhi lucendi*... Giordano: Preghiera iz 3. Čina *Fedore* Tosti: *Ridonami la calma* Monti: *Gavotte* Giordano: Interludio iz *Ferdore* Marchetti: arija iz *Ruy-Blas* Verdi: *I due Foscari* – duet iz finala 1.	Članovi Filharmonije (nije redovni koncert): I.Cronia Anna Radovinich A. Ravasio Dr. Nilo Bugatto C. P. Bianchi Klub mandolinista
1903.[1352] ožujak	Gostovanje: mladi violinist Oton Silhavy u pratnji pijanistice Ide Suske Grieg Schumann	Oton Silhavy, violinist Ida Suska, pijanistica

(moguće da se radi o pjesniku Rikardu Katalinić-Jeretovu) ne navodi program u cjelosti, ali spominje pojedina izvedena djela. Vidi NL, 1895, br. 9

[1348] Vidi SrG, 1895, br. 7.

[1349] Cijena ulaznice: *platea palchi* 50; studenti 30; djeca do 10 godina 25 fior.

[1350]NL, 1904, br. 40. NL, 1893, br. 35.

[1351] DAZD, Stampe

[1352] Unatoč njihovoj vrhunskoj reputaciji, prisustvovalo je vrlo malo publike, što se objašnjava neprijateljstvom prema svemu što je slavensko, 'jer su umjetnici Silhavy i Suske Česi NL, 1903, br. 24.

	Bacha Čajkovski Lešeticki	
1904.[1353] travanj	Gostovanje: splitski operni pjevač Marko Vušković,	Gost: Marko Vušković (rodom Bračanin, završio Bečki konzervatorij te postigao značajnu karijeru) članovi Filharmonijskog društva
1906 lipanj[1354]	Gostovanje: violinist Kniesel	Gost: Kniesel, violinist
1906. Prosinac[1355]	Gostovanje: umjetnički par Bendazzi-Garulli program u obliku variété-koncerta Robert Schumanna: *Dva grenadira* i trilogija *Pierrot et Pierettepoutpourri* poznatih motiva iz raznih opera	Gosti: umjetnički par Ernestini Bendazzi,sopran Alfons Garulli, tenor
1908 siječanj	Vokalno-instrumentalna akademija (u organizaciji *Lege Nationale*) Verdi: Sinfonija iz *Nabucco* Poggio O.: L'Appuntamento (Scene drammatiche – nuovissime)	Banda Comunale – dirigira Mo G. Zink
1908	Boccherini Beethoven – op. 95 Čajkovski Grieg: *Saltarello*	Quartetto Triestino[1356]
1909 ožujak		Quartetto Triestino
1909. travanj[1357] Dvije večeri za redom	Grieg Haydn Čajkovski Boccherini Dvorak Beethoven	Quartetto Triestino
1910, listopad[1358]	Bethoven Smetana Glazunov Dvorak	Quartetto triestino
1910[1359] Listopad	Gostovanje: Gdjica Maria Traversi G. Sabalich: *Cuor di bambina* (dramski akt)	Maria Traversi, sopran Evaristo Lorenzoni, tenor djevojčica Mary Mayer, violina
1911. travanj dvije večeri za redom[1360]	Koncert Kvarteta iz Trsta – izvodio "muziku klasičnu i najmoderniju" W. A. Mozart: Lovački kvartet B. Smetane: 'largo sostenuto'. C. Debussy: doucement expressif. F. Schubert: scherzo A. Dvorak: Drugi koncert L. van Beethoven: Kvarte u d-molu L. Boccherini: Menuet E. Grieg: Saltarello	Quartetto triestino: Janković, Dudović, Viezzoli Baraldi
1913	slavlje i glazbena akademija u čast 50. rođendana Felixa Weingartnera	Filharmonijsko društvo

[1353] Priredio je dva koncerta, u kazalištu i u Čitaonici. Vidi NL, 1904, br. 30. Vidi i: NL, 1904, br. 28.
[1354] NL, 1906, br. 49. Knieselove izvedbene mogućnosti ocijenjene su savršenima, no dugotrajni program zamorio je slušatelje
[1355] Vidi 1906, br. 104.
[1356] Il Dalmata 1908 (dobar kritički osvrt)
[1357] Narodni list, 1909, br. 30
[1358] NL, 1910, listopad, 33
[1359] NL, 1910, god. 49, br. 37
[1360] NL, 1911, br. 32. Narodni list, 1912, br. 37.

U lipnju 11. Dva dana za redom[1361]	djela F. Weingartnera	dio orkestra ratne mornarice iz Pule mješoviti zbor oko 120 pjevača Giometto Giometti,dirigent („učinio je čudesa“)

[1361] U ulici sv. Roka gdje se Weingartner rodio, postavlja se spomen ploča. Vidi NL 1913. Br. 44. NL 1913, br. 46. Vidi NL, 1913, br. 47. I br. 47b

4.7. Koncerti i ostale priredbe društva 'Sokol'

GODINA	DOGAĐAJ; SKLADATELJ; DJELO	IZVOĐAČI
1889. u svojim dvoranama[1362]	? Koračnica 'Sokola' Lisinski V.: 'Tam gdje stoji' 'Zajc: U boj!' - Iz opere *Zrinjski* Mendelsohn: Pramaljetna i lovačka pjesma - dueti za violine Zajc I.: 'Bože živi!' – Hrvatska himna. Farkaš M.: 'Sretan imendan'- Mazurka za Tamburaški zbor. ? *'Santa Lucia'* – mornarska pjesma za tamburaški kvintet. Klaić V.: *'Svraćanje'* vokalni kvartet Mendelsohn: Mletačka mornarska pjesma duet za violine Šviglin V.: *'Ne psuj me majko'* i *'U tebe je dragulja i bisera'* za tamburaški kvintet Farkaš M.: *Karišik* – za tamburaše	tamburaški orkestar pjevački zbor tamburaški kvintet vokalni kvartet
1890.[1363] ožujak	Barac: *Slavonska koračnica* Zajc: *Frankopanka* Klaić: 'Svraćanje' za pjevački kvartet. Mendelsohn: *Pjesme bez rieči* za duet „na gudalicama“. Farkaš: *Vienac popjevaka* za tamburaše Zajc: *Tri čaše za tamburaše* Šviglin: *Ljubovne pjesme* – Tamburaški kvintet. Jenko: *'Žicam'* - pjevački kvartet. Kuhač: *'Kolo'* za tamburaše ? Koračnica 'Sokola' za tamburaše	tamburaški zbor Sokola pjevački kvintet
1891. ožujak	ulomci popularnih opera I. Zajc, M. Ćurković (V.?) Bersea[1364]	Tamburaši vojni orkestar pojedini vokalni i instrumentalni solisti Društva
1891.[1365] listopad Čitaonica	Gostovanje Tamburaša iz Vukovara - nekoliko koncerata "razni domoljubni komadi".	Hrvatsko tamburaško društvo iz Vukovara
1893.[1366] veljača u dvorani Sokola	Gostovanje Tamburaša iz Vukovara ...uz ostalo hrvatske narodne pjesme iz Slavonije	Vukovarski tamburaški zbor
1902. [1367] 29. studenoga Narodna čitaonica	<u>Prvi koncert Sokolskog orkestra</u> Smetana: *'Prodana nevjesta'*, koračnica. Offenbach: Predčin i barkarola iz opere *'Hoffmanove priče'* Alard: Koncertna fantazija za violin uz pratnju glasovira iz opere *'Faust'*, Zajc: 'Domovini i ljubavi', pjesma za rog uz pratnju orkestra. Komzák: *'Bosanska legenda'* za gudački kvartet, Leibold: *'Hrvatski dom'*, karišik. Kmoch: *'Sokolska koračnica'*. II. dio: Ples."	Novoustrojeni orkestar Sokola Josip Novak, dirigent i klavir Gudački kvartet: Novak, Trojan, Budmani Lidicky
1903. svibanj Narodna čitaonica	F. Schubert: uvertira *Rosamunda*, L. van Beethoven: *Koncert za violinu u D-duru, op. 61*, P. de Sarasate *Zigeunerweisen* za violinu	J. Novak, Solo violina i dirigent

[1362] NL, 1889, br. 102
[1363] NL, 1890, br. 21.
[1364] NL, 1890, br. 26. Iako se ne navode imena, za pretpostaviti je da se tu radi o Vladimiru Bersi koji je tada djelovalo u Zadru.
[1365] U dvorani Sokola, u restoranu Gnedd, u kavani Specchi, te u dvorani Narodne Čitaonice. NL, 1891, br. 86.
[1366] NL, 1893, br. 17.
[1367] NL, 1902, br. 96. Radi se o najavi koncerta.

1904.[1368] ožujak Narodna čitaonica	Koncert	solisti, tamburaški zbor, mješoviti pjevački zbor g. Traversia, učitelj
1906. [1369] 24. ožujka Hrvatska Čitaonica	Gostovanje Pjevačkog zbora sveučilišnih građana iz Zagreba u sklopu turneje po Dalmaciji, pod pokroviteljstvom Sokola - prihod dijelom namijenjen Društvu za pomaganje hrvatskih siromašnih đaka u Zadru, a dijelom fondu Sokola.[1370]	Pjevački zbor sveučilišnih građana iz Zagreba Članovi vojnog orkestra
1907.[1371] lipanj Hrvatska čitaonica	povodom proslavljanja 70. godišnjice Narodne čitaonice i 1000. opusa Ivana Zajca.	Novoustrojeni Pjevački klub Sokola Franjo Lederer, dirigent L. pl. Draganić vojna glazba 22. pješačke pukovnije
1907.[1372] srpanj u crkvi sv. Mihovila	Blagdan sv. Ćirila i Metoda Karel Kukle: *Glagoljska misa*[1373]	Sokolski pjevački zbor
1907. [1374] 30. studenog Hrvatska čitaonica	Koncert	Pjevački klub Sokol F. Lederer, dirigent orkestar vojne glazbe 22. pješačke pukovnije grofa Lacya
1908. 29. ožujka u crkvi sv. Šime	Johann Simon Mayr: *Miserere* Christian Rinck: *Tantum ergo*.	Pjevački klub Sokol Lederer, dirigent
1908. 15. ožujak Narodna čitaonica	Koncert V. Lisinski: ulomci iz *Porina*	pjevački zbor Sokol tamburaški sastav Sokola
1908.[1375] 21. prosinca	Koncert	Vokalni i instrumentalni društveni sastav
1911.[1376] kolovoz	Koncert u sklopu pohoda na drugi hrvatski svesokolski izlet u Zagrebu ...uz ostalo *Sokolske koračnice* narodne davorije	Zbor Fanfara (Sokol) Hrvatska splitska glazbu Korčulanska Sokolska Fanfara
1912. siječanj	Koncert	Sokolska fanfara -prvi put samostalno
1912.[1377]	Sviranje na društvenim priredbama i proslavama npr. obljetnica smrti P. Zrinskog i F. K. Frankopana	Sokolska fanfara Jedlowski, dirigent fanfare
1912.[1378]	na obilježavanju blagdana svetog Ćirila i Metoda: Zajc: *Veče na Savi* Zajc: karišik iz *Zrinjskoga*'.	Sokolska fanfara
1913.[1379]	Obilježavanje blagdana svetog Ćirila i Metoda.	sve domaće glazbene snage:

[1368] NL, 1904, br. 23. Vidi HK, 1905, br. 26.
[1369] HK, 1906, br. 66 i NL, 1906, br. 25. Vidi NL, 1906, br. 25.
[1370] NL, 1906, br. 25.
[1371] HK, 1907, br. 122 i 124.
[1372] HK, 1907, br. 133 i 135.
[1373] Prvi put da su javno izvodili crkvenu glazbu.
[1374] HK, 1907., br. 198. Dobili preporuku za osnivanje pjevačkog glazbenog društva, koje bi bilo pandan Filharmonijskom društvu.
[1375] MAŠTROVIĆ, V., *Hrvatska društva...,* 485; STIPČEVIĆ, E., *Glazbeni život…*, 80.
[1376] NL, 1911, br. 63 i 64.
[1377] NL, 1912, br. 34.
[1378] NL, 1912, br. 54.

		pjevački zbor društva 'Petar Zoranić' pjevački zbor društva 'Branko' tamburaški zbor Sokola Sokolska fanfara

[1379] NL, 1913, br. 53 i 55.

4.8. Abecedni popis skladatelja (i djela) na repertoaru društva 'Sokol'

SKLADATELJ: DJELO	GODINA
? Koračnica 'Sokola'	1889
? "razni domoljubni komadI'.	1891/11
? 'Santa Lucia' – mornarska pjesma za tamburaški kvintet.	1889
Alard: Koncertna fantazija za violin uz pratnju glasovira iz opere 'Faust',	1902/11
Barac: Slavonska koračnica	1890/3
Beethoven L. van: *Koncert za violinu u D-duru, op. 61*,	1903./5
Bersa, V. [1380]	1891/3
Ćurkovića M.	1891/3
Farkaš M.: Karišik – za tamburaše	1889
Farkaš M.: 'Sretan imendan'- Mazurka za Tamburaški sbor.	1889
Farkaš: Vienac popjevaka za tamburaše	1890/3
hrvatske narodne pjesme iz Slavonije	1893./2
Jenko: 'Žicam' - pjevački kvartet.	1890/3
Klaić V.: 'Svraćanje' vokalni kvartet	1889.
Klaić: 'Svraćanje' za Pjevački kvartet.	1890/3
Kmoch: 'Sokolska koračnica'. II. dio: Ples."	1902/11
Komzák: 'Bosanska legenda' za gudalački kvartet,	1902/11
Koračnica 'Sokola' za tamburaše	1890/3
Kuhač: 'Kolo' za tamburaše	1890/3
Kukle Karel: Glagoljska misa	1907/7
Leibold: 'Hrvatski dom', karišik.	1902/11
Lisinski V.: 'Tam gdje stoji'. -Popjevka	1889
Lisinski: 'U boj!' (Iz opere 'Zrinski')	1889
Mayr Johann Simon: *Miserere*	1908./3[1381]
Mayr, Johann Simon: *Miserere*	1908./3[1382]
Mendelsohn: Mletačka mornarska pjesma – Duet na gudalicama.	1889
Mendelsohn: Pjesme bez rieči za duet „na gudalicama“.	1890/3
Mendelsohn: Pramaljetna i lovačka pjesma -Dueti na gudalicama	1889
Offenbach: Predčin i barkarola iz opere 'Hoffmanove priče'.	1902/11
Rinck Christian: *Tantum ergo*.	1908./3
Rinck Christian: *Tantum ergo*.	1908./3
Sarasate P. de. *Zigeunerweisen* za violinu,.	1903./5
Schubert F.: uvertira *Rosamunda*,	1903./5
Smetana: 'Prodana nevjesta', koračnica.	1902/11
Šviglin V.: 'Ne psuj me majko' i 'U tebe je dragulja i bisera' za tamburaški kvintet	1889
Šviglin: Ljubovne pjesme – Tamburaški kvintet.	1890/3
Zajc	1891./3
Zajc	1907/6
Zajc I.: 'Bože živi!' – Hrvatska himna.	1889
Zajc: Frankopanka	1890/3

[1380] NL, 1890, br. 26. Iako se ne navode imena, za pretpostaviti je da se tu radi o Vladimiru Bersi koji je tada djelovalo u Zadru.
[1381] u crkvi sv. Šime
[1382] Sv. Mihovil

Zajc: *Veče na Savi* i karišika iz *Zrinjskoga*'.	1912
Zajc: 'Domovini i ljubavi', pjesma za corno uz pratnju orhestra.	1902/11
Zajc: Tri čaše za tamburaše	1890/3

4.9. Koncerti i ostale priredbe na repertoaru Gradske glazbe

GODINA	DOGAĐAJ; SKLADATELJ; DJELO	IZVOĐAČI
1865[1383]	Ulomci iz opera: G. Verdi: *Rigoletto, Un ballo...*, G. Donizetti: *La Favorita* i *Betly* V. Bellini: *I Puritani*	Priredba u korist primadone Fanny Guillemin
1867/5.mj	(?) Balet (*ballo*) *Diavoletta*	
1868.	(?) Balet *Scifilta*	
1872.	Karnevalski plesovi	
1872. u rujnu Teatro Nuovo	Vokalno-instrumentalna priredba za dobrobit fonda Gradske glazbe „publika oduševljena“	Članovi Filharmonijskog društva Članovi Gradske glazbe
1872. Studeni	Oproštajna večer za Zečevića	
1872. studeni	Oproštajna večer za sopranisticu Claudine Lanzi	Banda citadina
1872. Teatro Nuovo	Nastupanje između činova kazališnih predstava	
1877 15. travnj[1384]	Priredbe društva Paravia: ? Sinfonia per banda. Donizetti: Aria – romanza nella *u* za sopran Ferrara: Adagio e variazioni di bravura, per violino Donizetti: Romanza nel *Don Sebastiano* ? Sinfonia per banda. Bellini: Cavatina nella *Norma* Verdi: Duetto nell'opera *I due Foscari*, Bellini: Aria finale nella *Sonnambula*	Društvo Paravia članovi Bande E. Domenichini, sopran Domenichini, klavir Zink, violina Ravasio - kl A.Pini, bariton
1878. 4. kolovoza na rivi Francesco Giuseppe	Koncert - sav prihod ide obiteljima dalmatinskih vojnika G. Zink: *Marcia* F. Suppe: *Sinfonia Fest* C. Gounod: Intermezzo e Stroffe Op. *Faust* B. Ferrara: Adagio e Variazione di Bravura per Violino G. Strauss; *Viener Blut* Valzer C. Mirko: Fantasia per Clarino iz opere *I due Foscari* A. Smidl: Melange Gran Potpouri G. Offenbach: Sinfonia *Orfeo all'Inferno* Pradiere: *La Paloma* – canzone Messiana Zichoff: Fleur Animes – Quadrillia A.Müller: *Das Mädchen von der Spule* – sinfonia G. Strauss: Galopp Salzburgerin	Banda Cittadina
1890. ožujak[1385]	M. Wanisek: marcia *Evviva Zara*, M. Balfe: sinfonia *Il diavolo libero*,. M. Wanisek: valzer *Fiori di primavera* M. Verdi: Scena duetto e finale nell'opera *Aida*,. M. Gnoud: grande fantasia dell'opera *Giulietta e Romeo*,. M. Wanisek: polka Vorwärts	Banda Comunale
1890.[1386] Travanj Veliki tjedan	U procesijama (četvrtak i petak) sviranje posmrtne koračnice	Općinska glazba

[1383] NL 1865., br. 93
[1384] SABALICH, 316.
[1385] Dom, 1890, br. 13
[1386] Dom, 1890, br. 14. Vidi Dom, 1890, br. 16.

1892. 1. svibnja u Giardinopubblico		
1893. na Novoj rivi	Svirnaje prolazeći ulicama, te na ostalim gradskim mjestima	
1896.[1387] 8. 10. Teatro Nuovo	veliki vokalno- instrumentalni koncert Povodom Blagdana sv. Šime (*Inaugurandosi nel Teatro l'illuminazione a luce elettrica)* Beethoven: *Fidelio* – Ouvertira, Leoncavallo: Prologo iz opere *Il Pagliacci* Mascagni: arija iz opere *Cavaleria rusticana* Vieuxtemps: Fantasia appasionata za violinu Leoncavallo: recitativ i arioso iz opere *Il Pagliacci* Popper: Poloneza iz Koncerta za violoncello Sarria: Scena e coto iz opere *La Campana dell'eremitaggio* Verdi: Coro d'introduzione *Il Trovatore* (3 čin) Gounod: Romanza iz opere *Faust* Thalberg: Varijacije na Rosinijevog *Mojsija* Boito: Nenia iz opere *Mefistofele* Popper: *Spienlied* za vc Verdi: Romanza iz opere *Don Carlos* Gounoud: Tercet iz *Fausta*	Članovi Bande Comunale (mo Signor Podestà) članovi Corale Zaratina C. Boninsegna, gđa G. Favi, M. Zoli, pjevač A. Venturini ,pjevačica, A. Fabbri, prof., vcello L. Leoni: dirigent i solo violina Diva Desanti, klavir G. Zink, dirigent
1900. 21. lipanj na obali Franje Josipa	Svečanost i koncert u čast britanske eskadre ? Inno Inglese (engleska himna) Massenet: Sinfonia iz opere *Il Re di Lahore* Saint-Saens: *Danza macabra* – poema sinfonico Leoncavallo: prolog iz opere *Il pagliaci* Verdi: Popouri iz opere *Aida* ? Marš	Bande Comunale
1908. siječanj[1388]	Koncert na Piazza dell'Erbe povodom svete Anastazije	Banda Comunale
1918.[1389] svibanj	Blagdan Duhova - priredba u parku Blažeković, prihod išao u korist zaklade cara Karla	Općinska glazba glazba Mornarice koja je došla upravo za tu prigodu.

[1387] SABALICH, 106.
[1388] Il Dalmata, 1908, br. 4
[1389] NL, 1918, br. 29.

4.10. Abecedni popis skladatelja (i djela) na koncertnom repertoaru Gradske glazbe

? Balet (ballo) *Diavoletta* ??? 1867
? Balet *Scifilta* ??? 1868
? engleska himna 1900
? Karnevalski plesovi 1877
? Maršl900
? posmrtne koračnice 1890
? *Sinfonia per banda.* 1877
Balfe M.: sinfonia *Il diavolo libero*1890,
Beethoven: *Fidelio* – Ouvertira1896
Bellini: Aria finale iz *Sonnambule* 1877
Bellini: Cavatina iz *Norme* za sopran i klavir1877
Bellini V.: *I Puritani* 1865
Boito: Nenia iz opere *Mefistofele* 1896
Donizetti G.: *La Favorita i Betly* 1865
Donizetti: Aria – romanza iz *Lucrezia Borgia* za sopran1877
Donizetti: Romanza iz *Don Sebastiano* (*Dom Sébastien*) za bariton1877
Ferrara B.: Adagio e Variazione di Bravura per Violino1878.
Ferrara B.: Adagio e variazioni di bravura, per violino 1877
Gonoud M.: grande fantasia iz opere *Giulietta e Romeo*1890,
Gounod C.: Intermezzo e Stroffe iz opere *Faust*1878.
Gounod: Romanza iz opere *Faust* 1896
Gounoud: Tercet iz *Fausta* 1896
Leoncavallo: recitativ i arioso iz opere *Il Pagliacci* 1896
Leoncavallo: prolog iz opere *ll pagliaci*1900
Leoncavallo: Prologo iz opere *Il Pagliacci* 1896
Mascagni: arija iz opere *Cavaleria rusticana* 1896
Massenet: Sinfonia iz opere *Il Re di Lahore*1900
Müller A.: *Das Mädchen von der Spule* – sinfonia1878.
Offenbach G.: Sinfonia *Orfeo all'Inferno*1878.
Popper: Poloneza iz *Koncerta za violoncello* 1896
Popper: *Spienlied* za vc 1896
Pradiere: *La Paloma* – canzone Messiana1878.
Saint-Saens: poema sinfonico iz *Danze macabre*1900
Sarria: Scena e coto iz opere *La Campana dell'eremitaggio* 1896
Smidl A.: *Melange Gran Potpouri*1878.
Strauss G.: *Galopp Salzburgerin*1878.
Strauss G.; *Viener Blut Valzer*1878.
Suppe: *Sinfonia Fest*1878.
Thalberg: Varijacije na Rosinijevog *Mojsija* – Diva Desanti, klavir1896
Verdi G.: *Rigoletto*1865
Verdi: Coro d'introduzione iz *Il Trovatore* (3 čin) 1896
Verdi: Duetto iz *I due Foscari*, 1877
Verdi: Fantasia per Clarino iz opere I due Foscari (u obradi C. Mirko) 1878.
Verdi: Popouri iz opere *Aida*1900
Verdi: Romanza iz opere *Don Carlos* 1896
Verdi: Scena duetto e finale iz opere *Aida*1890,
Vieuxtemps: *Fantasia appasionata* za violinu 1896
Wanisek M.: marcia *Evviva Zara*, 1890,
Wanisek M.: polka *Vorwärts*1890,
Wanisek M.: valzer *Fiori di primavera*1890,
Zichoff: *Fleur Animes* – Quadrillia1878.
Zink G.: *Marcia*1878.

4.11. Koncerti, priredbe i zabave u Narodnoj čitaonici

GODINA	DOGAĐAJ; SKLADATELJ; DJELO	IZVOĐAČI
1863. 9. ožujka u Čitaonici	Tisućljetna obljetnica Apostola Ćirila i Metoda u stolnoj crkvi sv. Stošije „družtvena besjeda pripoviedom i pjevanjem“	Članovi Matice Dalmatinske i narodne Čitaonice Zadarske
1863. 14. 2.	(ponovno) Proslava Ćirila i Metoda V. Lisinski: Četveropjev *Predivo je prela* Lisinski: Tuga – Od *kad dušo ti mi hode* Donizetti: Torquato Tasso – duet za sopran i bariton; *Colsi Sofronia, Olindo egli s'appella* P. Preradović: Pripovjed: *Sunce žarko, sunašce prekrasno* V. Lisinski: Četveropjev Oj *talasi mili ajte!* G. Verdi: I Masnadieri, arija za bariton : *La sua lampada vital* J. Suncečić: *Vršidba* F. Livadić Samoborski: *Požuda domovin*e za jedan glas: *Mio ti je kraj* Slavoljub Lžičar: Četvorka iz *Slavjanskih napjevah* za 4 muška glasa: *Ja sam slavjan, slavski sin*	Organizator: Članovi Matice Dalmatinske i Narodne čitaonice Članovi Filharmonije: Anica Quien Josip Dauka Ante Gosetti Dr. Miho Milković Rudolf Nejebse Antonio Ravasio – sve prati za klavirom
1864. 6. veljače	„sjajno izveden ples pod narodnim zastavama u zadarskoj čitaonici“	„zadarske krasotice“
1865. 4. listopad	imendan N. V. Cara i kralja „vanredna zabava s glasbom“	Upraviteljstvo Narodne Čitaonice poziva članove
1868.[1390] 15. ožujka	prva vokalno-instrumentalna priredba: Flotow: Sinfonia iz opere *Alessandro Stradella* Ferdo Livadić: *Mio ti je kraj!*. *Gdje je stanak moj?* F. Panofke: *Proštenje*. D. F. A. Auber: Aria za violoncello uz glasovir iz opere *La muta di Portici*. *Naprej*.	članovi Filharmonijskog društva: Gustav de Castello Robert de Zanchi Aspazija Koludrović, gospodična Josip Reizner Anka Quien, gospodična
1870.[1391] 23. siječnja 30. siječnja 2. veljače 7. veljače 14. veljače 26. veljače	Društvene zabave uz poklade: plesovno vježbanje, zabave s plesom, ples, zabave s igrom	Organizator Narodna čitaonica
1872.[1392]	Meyerber: Sinfonia iz opere *Dinorah* za klavir četveroručno Donizetti: Cavatina iz operea *La Favorita* (Rosina Foà) Bellini: Concerto per flauto prema motivima iz opere *'Beatrice di Tenda'* Wagner: Romanza za bariton iz opere *Tannhaüser* Ferrara: Fantasia per violino prema motivima iz opere *'I Puritani'* Bellini Mercadante:Aria iz opere *'Il Giuramento'* Petrella: 'Il carnovale di Venezia' per flauto Donizetti: Duetto iz opere *La Favorita* Mercadante: romanza 'Bravo'	Članovi gostujuće družine: A.Zečević, bariton Rosina Foà, kontraalt <u>umjetnici iz kazališta</u>: A.Bartoli, flauta A. Ravasio, N. Strmić Simeone cav. de Stermić

[1390] Naz, 1868, br. 23.
[1391] Dvojezični program i pozivnica za zabavu. Upraviteljstvo čine: dr. Klaić, J. Bogdanović, J. Plem Lantana, dr. Dinko vit. Vitezić
[1392] Il Nazionale, 1872, br. 97

1875.[1393] 18. ožujka	Poziv na hitni sastanak povodom dolaska Cara u grad	
1877. Siječanj četiri dana zabave	Društvena zabava uz poklade: Ples sa krabuljama Glazbena zabava s plesom Ples sa krabuljama Ples	
1877. 21. ožujka	U spomen na Petra Preradovića Glazbena zabava „za prenos njegova pepela“	
1885. 4. veljače i 14. veljače	Društveni plesovi	
1887. Studeni	Organizacija proslave 25-te godišnjice Čitaonice	Odbor moli za pomoć pri organizaciji izvedbe *Cvietnoga plesa*
1892. veljača (2., 14., 27., 28.) i 1. ožujka	Društvene zabave kroz poklade: ples, zabava s glazbom	
1904.[1394]	Pjevačko društvo Dimitrija Agrenjeva Slavjanskog Ruska zborska glazba	Zbor oko 50 članova
1906. 20. siječnja	Poklade: plesovi i domaće plesne zabave	Uprava – poziva gospodstvo (članove) s obitelji
1906. 11. veljače[1395]	U korist zaklade hrvatskog akademskog kluba za pripomoć ubogih članova krabuljni ples	Organizatori: Hrvatski akademičari
1906. 4. ožujka [1396]	Humoristične vesele večeri : narodna pjesma solo, *Iz Bitolja* I. Bajić: *Magla Pala* *Lijepa Mara* – narodna pjesma solo Recitacija Bosanske i makedonske narodne pjesme	<u>Priznati umjetnici</u>: supružnici Marković: Ljubica i Milan
1906.[1397] 1.kolovoza		članovi ruske opere - pjevači imperatorskog Mihajlovskog kazališta u Petrogradu: Konstantin Terentjević Serebrjakov, bas Nikola Matvjejević Safono, tenori Lidija Konstantinovna Serebrjakov, sopranistica
1906.[1398]	Najava koncerta operne pjevačice Sonje Markovac	Sonja Markovac, pjevačica, (angažirana u njemačkom kazalištu u Pragu)

[1393] Poziv na sastanak povodom dolaska cara u grad. Potpisani svi članovi Uprave: Među njima Barun Rodić, Špiro Bilbia, J. Bianchini, Petar vitez Bratanić...Danilo, Klaić, knez Borelli, Miho Milkovich, dr. J. Pastrović, Nikola vitez Strmić...

[1394] Pod vodstvom Nadežde Slavjanski. NL. 1904., br. 97

[1395] Odbor: J. Petricioli, predsjednik; J. Bogdanović, Z. Butković, P. Ćabrić, F. Dominis, V. Fabijanić, LJ. Milanović, P. Niseteo

[1396] „*Koji su na svome prolasku kroz Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu, Dalmaciju, Crnu Goru, Srbiju i Bugarsku, stekli svuda priznanja i odličnih preporuka*.“ Ljubica – pjevačica narodnih sevdalinskih i umjetničkih pjesma; Milan – humorista i imitator slavenskih narodnih tipova – predstavlja 40 raznih osoba.

[1397] Ibid.

[1398] NL, 1906, br. 67 i 68; HK, 1906, br. 186.

		Josip Stano, violončelist
1907. 10. lipnja[1399]	70. rođendan Čitaonice i 1000. opus Ivana Zajca. Djela I. Zajca	Pjevački klub Hrvatskog Sokola solistica pjevačica Laura pl. Draganić, vojna glazba 22. pješačke pukovnije
1907. studeni[1400]	obilježavanje dana sv. Cecilije.	Pjevački klub Hrvatskog Sokola
1908.	Koncert čiji je prihod išao u fond budućeg pjevačko-glazbenog društva 'Petar Zoranić'	Pjevački klub Hrvatskog Sokola
1908.	Koncerti društva Petar Zoranić	
1908.[1401]	Gostovanje ruskog violinista	Russi Nikolov Božinova, violinist
1910.[1402]	Gostovanje članova Zagrebačke opere	"gospodjinski zbor Zoranića" članovi Zagrebačke opere,
1910. rujan [1403]	Koncert Beogradskog pjevačkog društva	
1911.[1404]	Koncerti u korist izgradnje Hrvatskog doma	
1912. ožujku dva koncerta[1405]	gostovanje Josipa Hatzea djela Hatzea	Zoranićev mješoviti zbor Članice Srpskog pjevačkog društva Branko, Zoranićev društveni orkestar, glazbenici vojne glazbe riječke Jelačićeve pukovnije. Hatze, dirigent
1912.[1406]	Blagoje Bersa: romanca iz opere *Oganj*,	Gosti: Nikola Zaninović, bariton Antun Dobronić, klavir (Blagoje?) Bersa"poznati naš skladatelj'
studeni 1912.[1407]	Gostovanje češkoga violinista Jaroslava Kociana.	Gosti: Jaroslav Kocian, violina M. Eisner, klavir
1912[1408] Rujan	Ch.-A. Beriot B.Smetana Antono Bazzini Max Reger G. Donizetti Nicolò Paganini B. ili V. Bersa A. Meneghell Anton Strelezki	<u>Splitski trio:</u> Cvijeta Cindro, sopran Josip Bozzotti, pijanist Armando Meneghello-Dinčić, violina u „turneja po Dalmaciji, Primorju i Bosni“

[1399] HK, 1907, br. 122. Vjerojatno se radi o glazbi pukovnije grofa Lacya koja je nastupila i na sljedećem koncertu. Vidi HK, 1907, br. 196 i 198.
[1400] Ibid.
[1401] HK, 1908, br. 127.
[1402] Članovi Zagrebačke opere održali su vokalni koncert u dvorani Čitaonice, nakon što im je vlast u Zadru zabranila nastup u kazalištu. Bilo je to prvo gostovanje hrvatske opere iz Zagreba u Zadru. Usp. MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Kulturna i umjetnička djelatnost društva "Petar Zoranić" Zadar, (1908-1968)*, Zadar: RKUD "Petar Zoranić", 1968., str. 21. NL, 1911, br. 99 i 102.
[1403] NL, 1910, god 49, br.72
[1404] NL, 1911, br. 95 i 98.
[1405] NL, 1912, br. 26.
[1406] MAŠTROVIĆ, V., *Kulturna i umjetnička…*, 22. Nije sigurno radi li se doista o Blagoju Bersi. Antun Dobronić završio je Učiteljsku školu u Arbanasima, a tu je neko vrijeme i podučavao. NL, 1912, br. 76.
[1407] NL, 1912, br. 88.
[1408]U osvrtu na koncert izvjestitelj prigovara da je: "ne*dostajalo moderne glasbe, jer ponajveći dio izvedenih komada već je odavno izišao iz 'mode', te ćemo ih riedko kada naći na programima koncerata u većim gradovima.*". Vidi NL, 1913, br. 75.

	G. Verdi Neruda Franz Drdle Achille Simonetti Adam Tadeusz Wieniawski Cir Pinsuti	
1913. studeni	Gostovanje tršćanskog violinista Cesarea Barisona	Gosti: Cesare Barison, violina

4.12. Kronološki popis glazbeno-scenskih djela izvedenih u Teatru Nobile i Teatru Verdi od 1860. do 1914.[1409]

God.	**Skladatelj**	**Opera/*Opereta***	**Kazalište**	**Godina pra-izvedbe**	**Godina prve izvedbe u Zadru**	**Impre-sario ili *gostujuća družina***
1859.	S. Mercadante	Il Giuramento	**Teatro Nobile**	1837.		Antonio Lana (don Ciccio)
	G. Donizetti	*Maria di Rohan*		1843.		"
	G. Pacini	*La regina di Cipro*		1846.		"
1861.	A. Peri	*Vittore Pisani*		1857.	1861.	"
	G. Apolloni	*L'Ebreo*		1855.	1861.	"
	N. Strmić	*Desiderio duca d'Istria*		1856.	1861.	"
1862.	V. Bellini	*Norma*		1831.	1853.	Francesco Righi
	"	*Beatrice di Tenda*		1833.		"
	G. Donizetti	*Lucia di Lammermoor*		1835.		"
	"	*Il Campanello*		1836.		"
	L. Ricci	*Un'Avventura di Scaramuccia*		1834.		"
1863.	G. Donizetti	*La fille du regiment*		1840.		Tommaso Massa
	[L. Ricci][1410]	*Un'Avventura di Scaramuccia*		1834.		"
	[G. Verdi]	*I Masnadieri*		1847.		nepoznat
	[F. i L. Ricci]	*Crispino e la comare*		1850.		"
	[V. Bellini]	*I Puritani*		1833.		"
1863./ 1864.	L. Ricci	*Un'Avventura di Scaramuccia*		1834.		Carlo Vivarelli
	G. Donizetti	*La Fille du regiment*		1840.		"
1864.	Nepoznat	*nepoznato*				Gherardo

[1409] To se u prvome redu odnosi na opere i operete. Kao početna godina uzeta je 1859., jer 1860. nije bilo operne sezone u Teatro Nobile, a čini se da se nakon početka rata, tj. nakon 1914. godine u kazalištu više nisu izvodila glazbeno-scenska djela. Popis opera u zadarskim kazalištima prvenstveno je preuzet iz diplomske radnje muzikologinje Ane Vidić koja je informacije temeljila na pregledanoj periodici. Taj sam popis nadopunila informacijama iz drugih izvora, ponajprije opernih plakata i programa. Vidi VIDIĆ, *Glazbeni život*...146-151

[1410] Uglatim zagradama označena su imena skladatelja koja nisu navedena u izvorima, te su naknadno identificirana, također prema STEIGER, F., *Opernlexikon-Komponisten…,* i *Opernlexikon. Titelkatalog…,* te *NGroveD.*

						Forattini
1865.	G. Verdi	*Un ballo in maschera*	Teatro Nuovo	1859.	1865.?	nepoznat
	G. Verdi	*Rigoletto*		1851.		"
	G. Donizetti	*La Favorita*		1840.		"
1872.	F. von Flotow	*Martha*		1847.	1872.	Carlo Burlini
	E. Petrella	*Contessa d'Amalfi*		1864.	1872.	"
1873.	[F. Marchetti]	*Ruy Blas*		1869.	1872.?	nepoznat
	G. Donizetti	*La Favorita?*[1411]		1840.		"
1875.	[G. Verdi]	*Ernani*		1830.		"
	[G. Verdi]	*Un ballo in maschera*		1859.	1865.?	"
1876.	[G. Donizetti]	*Don Pasquale*		1843.		Gianni
	[G. Donizetti]	*Elisir d'amore*		1832.		"
	[F. i L. Ricci]	*Crispino e la Comare*		1850.		"
1877.	F. i L. Ricci	*Crispino e la Comare*	Teatro Nobile	1850.		*Družina Becherini*
	N. De Giosa	*Don Checco*		1850.		"
	Ch. Lecocq	*La fille di Madame Angot*		1872.	1877.?	"
	Nepoznat	*Orgia*	**Teatro Nuovo**			Scalvini
1879.	J. Offenbach	*La belle Hélène*		1864.	1879.?	France-schini
	Ch. Lecocq	*La fille di Madame Angot*		1872.	1877. ?	"
	A. Cagnoni	*Papà Martin*		1871.	1879.?	P. Cesari
	[E. Usiglio]	*Le educande di Sorrento ?*		1868.	1879.?	"
1880.	F. von Suppé	*Boccaccio*		1879.	1880.	nepoznat
1882.	Nepoznat	*nepoznato*				Alfred Freund
1883.	Ch. Gounod	*Faust*		1859.	1883.	nepoznat
	[F. Marchetti]	*Ruy Blas*		1869.		"
	G. Verdi	*Il Trovatore*		1853.		"
1885.	F. von Suppé	*Donna Juanita*		1880.	1885.	"
	G. Rossini	*Il barbiere di Siviglia*		1816.	1818.	Domaći izvođači?
1888.	F. von Suppé	*Donna Juanita*		1880.	1885.	nepoznat
	Ch. Gounod	*Faust*		1859.	1883.	"
	A. Ponchielli	*Gioconda*		1876.	1888.?	"
1890.	G. Bizet	*Carmen*		1875.	1890.?	Massimini
	D. F. E. Auber	*Fra Diavolo*		1830.		"

[1411] Upitnik uz naslov opere označava da je izvedba djela samo najavljena u tisku, te nema potvrde da je ostvarena.

	G. Verdi	*La Traviata*		1853.		"
	G. Donizetti	*Linda di Chamounix*		1843.		nepoznat
	G. Donizetti	*Lucia di Lammermoor*		1835.		"
1891.	G. Verdi	*Aida*		1871.	1891.?	Massimini
	G. Donizetti	*La Favorita*		1840.		"
	G. Verdi	*Rigoletto*		1851.		"
1892.	A. Thomas	*Mignon*		1866.	1892.?	nepoznat
	V. Bellini?	*I Puritani*		1835.		"
	P. Mascagni?	*Cavalleria rusticana*		1890.	1892.?	"
1894.	G. Donizetti	*Lucrezia Borgia*		1833.		"
	R. Leoncavallo	*I Pagliacci?*		1892.	1894.?	"
	A. Ponchielli	*Gioconda?*		1876.		"
1895.	G. Puccini	*Manon Lescaut*		1893.	1895.?	"
1896.	G. Verdi	*Un ballo in maschera*		1859.	1865.?	"
1897.	G. Puccini	*La Bohéme?*		1896.	1897.?	"
	G. Verdi	*Otello?*		1887.	1897.?	"
1899.	G. Bizet	*Carmen*		1875.	1890.?	"
	U. Giordano	*Fedora*		1898.	1899.?	"
1900.	U. Giordano	*Andrea Chenier*		1896.	1900.?	"
1902.	G. Verdi	*La Traviata*	Teatro Verdi (do 1901. Nuovo)	1853.		"
1904.	A. Franchetti	*Germania*		1902.	1904.?	"
	G. Verdi	*La forza del destino*		1862.		"
1905.	F. Ciléa	*Adriana Lecouvreur*		1902.	1905.	Giorgio Trauner
	R. Leoncavallo	*Zazà*		1900.	1905.	"
	P. Mascagni	*L'Amico Fritz*		1891.	1905.	"
	F.Paër	*La maître de chapelle*		1821.	1905.	"
1906.	[F. i L. Ricci]	*Crispino e la Comare*		1850.		*Družina djece siročadi*
	[E. Usiglio]	*Le educande di Sorrento*		1868.	1879.?	"
	[G. Rossini]	*Il barbiere di Siviglia*		1816.	1818.	"
	A. Boito	*Mefistofele*		1868.	1906.	Giorgio Trauner
	G. Verdi	Rigoletto		1851.		"
	G. Donizetti	Lucia di Lammermoor		1835.		"

	S. Jones	*Geisha*	1896.		*Družina Lombardi*
	E. Audran	*Mascotte*	1880.		"
	F. von Suppé	*Boccaccio*	1879.	1880.	"
	F. Hervé	*Mam'zelle Nitouche*	1883.		"
	nepoznat	*La repasseuse*			"
	J. Offenbach	*(Le voyage dans la lune)*	1875.		"
	L. Varney	*Les petites brebis*	1895.		"
1908.	[S. Jones]	*Geisha*	1896.		Calcagno
	nepoznat	*La Principessa di Monaco*			"
	[Ch. Lecocq]	*La fille di Madame Angot*	1872.	1877.?	"
	nepoznat	*Messalina*			"
1909.	[A. Catalani]	Wally	1892.		nepoznat
1911.	G. Rossini	Il barbiere di Siviglia	1816.	1818.	"
	G. Donizetti	Don Pasquale	1843.		"
	D. Cimarosa	Il Matrimonio segreto	1792.		"
	F. Lehar	*Die lustige Witwe*	1905.		Maurizio Parigi
	F. Lehar	*Der Graf von Luxemburg*	1909.		"
	O. Strauss	*Der tapfere Soldat*	1908.		"
	O. Strauss	*Ein Walzertraum*	1907.		"
	F. von Suppé	*Boccaccio*	1879.	1880.	"
	E. Eysler	*Johann der Zweite*	1907.		"
	E. Eysler	*Vera Violetta*	1907.		"
	[R. Planquette]	*Les Cloches de Corneville*	1877.		"
	[G. B. Coronaro]	*Bertoldo*	1910.		"
	E. Audran	*Mascotte*			"
	[V. Hollander]	*Der Jockey klub*	1909.		"
1912.	C. M. Ziehrer	*Liebeswalzer*	1908.		*Družina Magnani*
	C. M. Ziehrer	*Die drei Wünsche*	1901.		"
	C. M. Ziehrer	*Skitalica*			"
	J. Strauss	*Frühlingsluft*	1903.		"
	L. Fall	*Die Dollar-prinzessin*	1907.		"
	B. Dverczeh	*Die traurig Witwe*			"

	J. Strauss ml.	*Wiener Blut*	1899.		"
	F. Lehar	*Eva*	1911.		*Družina La Sociale*
	J. Gilbert	*Die keusche Susana*	1910.		"
	E. Kalman	*Herbstmanöver*	1909.		"
	F. Lehar	*Der Graf von Luxemburg*	1909.		*Družina Lombardi*
	[S. Jones]	*Geisha*	1896.		"
	[L. Fall]	*Die Dollar-prinzessin*	1907.		"
	L. Fall	*Die geschiedene Frau*	1908.		"
	[H. Talbot]	*The Arcadians*	1909.		"
	O. Strauss	*Ein Walzertraum*	1907.		"
	Kennedy Laurie	*La piccola confetteria*			"
	nepoznat	*Plzenski knez*			"
1913.	G. Rossini	Guillaume Tell	1829.	1913.	Fantoni
	G. Rossini	Il barbiere di Siviglia	1816.	1818.	"
	V. Bellini	Norma	1831.	1853.	"
1914.	F. Lehar	*Eva*	1911.		*Družina Ronzi*
	[F. Lehar]	*Der Graf von Luxemburg*	1909.		"
	[F. Lehar]	*Die lustige Witwe*	1905.		"
	[L. Fall]	*Die Dollar-prinzessin*	1907.		"
	[F. von Suppé]	*Boccaccio*	1879.	1880.	"
	[F. von Suppé]	*Donna Juanita*	1880.		"
	[R. Leoncavallo]	*Reginetta delle rose*	1912.		"
	[Grieg]	*Millioni di Miss Mabel*	1913.		"
	[J. Gilbert]	*Die keusche Susana*	1910.		"
	[G. Donizeti]	Lucrezia Borgia	1833.		nepoznat
	[G. Donizetti]	Lucia di Lammermoor	1835.		"
	[G. Donizetti]	Don Pasquale	1843.		"
	[V. Bellini]	Norma	1831.	1853.	"

4.13. Popis slika i tablica

Sl. 1. Najzastupljenije muzikalije u skupini 'Flharmonijsko društvo' (Državni arhiv u Zadru) 82

Sl. 2. Potvrda Namjesništva o odobrenju osnivanja društva 87

Sl. 3. Austro-Ugarska monarhija od 1867.do 1918. 106

Sl. 4. Izvještaj kojim Lantana poklanja Filharmonijskom društvu 18 partitura (klavirskih izvadaka) Rossinijevih opera.....132

Sl.5. Plakat kojim se Filharmonijsko društvo oprašta od svojega dugogodišnjeg predsjednika F. de Zanchija 134

Sl. 6. Džepni kalendari koje je Filharmonijsko društvo izdavalo gotovo svake godine. Unutar

knjižice, osim kalendara, nalazio se vozni red za lokalnu i najvažniju inozemnu plovidbu, kao i željezničke rute, te popis svetaca 137

Sl. 7. Financijski izvještaj Društva Teatro Nuovo za godište 1885/1886. 140

Sl. 8. Izvještaj – bilanca za 1874. 142

Sl. 9. Ulaz u Giardino pubblico 143

Sl. 10. Glazbenici Bande imali su dvije vrste uniformi: svečanu i običnu 144

Sl. 11. U lipnju 1900., u večernjim satima, Općinska glazba nastupala je na rivi Franje Josipa povodom svečanosti britanske eskadrile 147

Sl. 12. Popis članova osnivača (Soci fondatori), na kongresu Društva u ožujku 1887. Izvještaj potpisuje direktor Casina L. Illück 162

Sl. 13. U prosincu 1913. Koralno zadarsko društvo nastupalo je dvorani Streljačkoga društva povodom stote obljetnice rođenja G. Verdija 165

Sl. 14. Grb i zastava zadarskoga zborskog saveza 166

Sl. 15. Službena uniforma i kapa glazbenika Društva za populariziranje glazbe 'Libera' 167

Sl. 16. Dvojezična pozivnica na svečano otvaranje Narodne Čitaonice uz večernji ples..... 168

Sl. 17. Narodna čitaonica redovito je tiskala džepne kalendare, i to s vrlo zanimljivim motivima na naslovnim stranicama 170

Sl. 17. Vremenska lenta osnivanja kulturno-umjetničkih društava u Zadru 172

Sl. 18. Dr. Miho (Michelle) Milchovich 177

Sl. 19. Antonio Pini-Corsi kao Falstaff 179

Sl. 20. Pini-Corsi, fotografija iz 1912. 180

Sl. 21. Antonio Pini-Corsi 182

Sl. 22. Gaetano Pini-Corsi 182

Sl. 24. Antonio Gosetti 184

Sl. 25. Dr Riccardo Fabbrovich 185

Sl. 26. Rocco Zanghi 186

Sl. 27. Carlotta Bianchi 188

Sl. 28. Anna Quien 188

Sl. 29. Alessandro Dionisi 190

Sl. 30. Ivan (Giovanni) Bersa..... 192

Sl. 31. Antonio Ravasio 196

Sl. 32. Giovanni Salghetti-Driolli 200

Sl. 33. Naslovna stranica popularne canzonette *Magari* G. Salghettija Driolija (tiskovina). 201

Sl. 34. Suppeov prijepis Allegrijevog *Misererea* za zbor Filharmonijskog društva. (u Beču, 1860., (autograf) 206

Sl. 35. Dionica prvoga tenora skladbe Inno di Zara, skladatelja i violinista L. Levija 210

Sl. 36. Preludij za klavir Roberta Zanchija (autograf) 212

Sl. 37. Slikarica i glazbenica Zoe Borelli Vranski 213

Sl. 38. Zbor i orkestar društva Zoranić s prvim dirigentom F. Ledererom (oko 1908.) 215

Sl. 39. Antonio Stermich di Valcrociata 217

Sl. 40. Potvrda Antonija Strmića o plačanju godišnje pretplate na ložu br. 13 u Teatru Nobile 218

Sl. 41. Dr Šime (Simeone) Strmić 219

Sl. 42. Nikola Strmić 221

Sl. 43. Dio stranice Nikolinog izvještaja o troškovima u Milanu za svibanj 1855. (autograf) 224

Sl. 44. Pozivnica J. Lantani na niz društvenih zabava u organizaciji Narodne čitaonice..... 229

Sl. 45. Dionica soprana kantate *Sacro e pel Dalmata* za soliste i zbor Nikole Strmića (autograf) 233

Sl. 46. Adela (Adelaide) Strmić rođ. Putti 234

Sl. 47. Sopranistica Jadwiga Stermich, supruga Petra Strmića 237

Sl. 48. Plakat za koncert Filharmonije iz 1896. godine 240

Sl. 49. Omjer zastupljenosti pojedinih djela na repertoaru Zadarske filharmonije 241

Sl. 50. Omjer zastupljenosti pojedinih djela u repertoaru 'Zoranića' 242

Sl. 51. Omjer zastupljenosti pojedinih djela na reperotaru Gradske glazbe 243

Sl. 52. Omjer zastupljenosti pojedinih djela u repertoaru 'Sokola' 244

Sl. 53. Luigi Lappena (1825. -1891.) 251

Sl. 54. Poziv upraviteljstva Čitaonice članovima na hitan sastanak povodom dolaska Cara u grad 256

Sl. 55. Teatro Nobile 260

Sl. 56. Teatro Verdi (s desne strane) i crkva Gospe od zdravlja 266.

Sl. 57. Omjer zastupljenosti pojedinih djela na koncertnom repertoaru u Teatru Verdi 267

Sl. 58. Puna dvorana Teatra Verdi 269

Sl. 59. Unutrašnjost Teatra Verdi (dekoracije povodom dolaska cara F. Josipa) 271

Sl. 60. Teatro Verdi 1945. (nakon bombardiranja grada 271

Sl. 61. Narodna čitaonica u zgradi Manzin na Novoj obali.....274

TABLICA: 1. Pripravnici Filharmonije u razdoblju od 1859. do 1863. 12

TABLICA: 2. Popis glazbenika diletanata od 1859. do 1863. prema godišnjim izvještajima Društva 130

5. IZVORI I LITERATURA

5. 1. Arhivski izvori

Državni arhiv u Zadru:

HR-DAZD - 515 Plemićko kazalište u Zadru (*Il Teatro Nobile*), 1781.–1883., 1 kutija
HR-DAZD - 252 Kazalište „Verdi“ u Zadru (*Teatro Nuovo, Teatro „Verdi*“), 1863.–1936., 30 kutija, 2 knj.
HR-DAZD - 567 Kulturno–prosvjetno društvo / Matica dalmatinska Zadar, 1863.–1927., 1 kutija
HR-DAZD - 355 Obiteljski fond: Obitelj Filipi, 1746.–1941., 8 kutija
HR-DAZD - 359 Obiteljski fond: Obitelj Lantana, 1260.–1918., 68 kutija
HR-DAZD - 497 Obiteljski fond: Obitelj Petricioli, 1637.–1963., 4 knj., 31 kutija
HR-DAZD – 345 Obiteljski fond: Obitelj Rolli, 1613.–1947., 9 kutija
HR-DAZD - 366 Obiteljski fond: Obitelj Zanchi, 1297.–1908., 10 kutija
HR-DAZD - 479 Zbirka rukopisa, 16.–20. st.
HR-DAZD - 386 Zbirka tiskovina / Stampata, 1488.–2005., 100 kutija
HR-DAZD -543 Vlada/Namjesništvo za Dalmaciju. Društva u Dalmaciji, 1833.–1918., 2 knj., 8 kutija
HR-DAZD - 379, Muzikalije, 19.–20. st., 79 kutija
HR-DAZD - Miscellan. XCV *Relazione della Direzione della Società Filarmonica di Zara*... 1859., 1860., 1861., 1862., 1863.

Znanstvena knjižnica Zadar:

Rukopisi 163943 Misc 1104/I-1

5.2. Periodika[1412]

Narodni list, La Voce Dalmatica, Il Dalmata, Katolička Dalmacija, Hrvatska kruna, Dalmatinski Hrvat, Croatia. Bog i domovina, Mlada Dalmacija, Glasnik Dalmatinski, Avvisatore dalmato (Objavitelj dalmatinski), La Domenica, Il Popolo, Risorgimento, Srpski list, Srpski glas, Cronaca dalmatica: di lettere, scienze ed arti, Dalmatinski glas, Dalmazia letteraria: rivista lerreraria mensiel, Pravaš, Pravi Dalmatinac, Rammentatore dalmatino, Rivista dalmatico.

[1412] Pregledavana periodika nalazi se na tri lokacije: Državni arhiv u Zadru, Znanstvena knjižnica Zadar i Nacionalna sveučilišnoj knjižnica u Zagrebu. Cjelokupna navedena periodika nije se pregledavala sustavno.

5.3. Knjige, monografije, zbornici

ASSMANN, Jan, *Kulturno pamćenje: pismo, sječanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Vrijeme, Zenica 2005.

ANDERSEN, M. L., TAYLOR, H. F., *Sociology. The Essentials*. Six Edition. Wadsworth, Cengage Learning, 2011., 2009.

ANDREIS, Josip, Povijest hrvatske glazbe, Liber – Mladost, Zagreb, 1974.

ANTOLJAK, Stjepan, *Hrvatska historiografija do 1918*., Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1992.

BATUŠIĆ, Nikola (ur.): *Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskim knjižnicama i kazalištu*, Zagreb, HAZU, Split, Književni krug, 2007.

BIANCHI, Carlo Federico, *Zara cristiana*, Zara, 1877.

BITI, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, 2. izdanje, Matica Hrvatska, Zagreb 2000.

BLACKING, J. How Musical is Man? University of Washington Press, Seattle, U.S.A, 1973.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko (ur.), Radničko kulturno-umjetničko društvo Petar Zoranić, 1908-1983, Zagreb: MIC-KDZ, 1983.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, *Glazba osjenjena politikom : studije o hrvatskoj glazbi između 17. i 19. stoljeća*, Zagreb : Matica hrvatska, 2002.

BONFIGLIO-DOSIO, Giorgette, *La fabrica di maraschino Franscesco Driolli di Zara 1759-1943*, Biblos, Padova, 1996.

BORGMAN, Christine L. Od Gutenbergova izuma do globalnog informacijskog povezivanja : pristup informaciji u umreženom društvu, (Naklada Benja Lokve), Gradska knjižnica Zadar, Zadar 2002.

BOTICA, Stipe, Lijepa naša baština: književno-antropološke teme, Hrvatska Sveučilišna Naklada, 1998

BRIET, S.What is Documentation? English Translation of the Classic French Text, R. E. Day, Martinet, L., Anghelescu H. G. B.,The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Oxford, 2006.

BUCKLAND, M., K., Library services in theory and context, New York, Pergamon Press, 1983.

BURGHART, Schmidt, Pos*tmoderna – strategije zaborava = Postmoderne-Strategien des Vergessens*, Školska knjiga, Zagreb 1988.

BURIĆ, Katica, *Glazbeni život Zadra* u 18. *i prvoj polovici 19. stoljeća*, Sveučilište u zadru, Zadar 2010.

CAVALLINI, Ivano – WHITE, Hary (ur.): *Musicologie sans Frontières = Muzikologija bez granica = Musicology Without Frontiers* : Svečani zbornik za Stanislava Tuksara, HMD, Zagreb 2010.

CIPEK, Tihomir - VRANDEČIĆ, Vrandečić (ur.): *Nacija i nacionalizam u hrvatskoj povijesnoj tradiciji*, Alinea, Zagreb 2007.

CLAYTON, M. - HERBERT, T. - MIDDLETON,R. (ur.): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, Routledge,London 2002.

CLAYTON, M. - HERBERT, T. - MIDDLETON,R. (ur.): *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, 2nd edition, London: Routledge 2012.

ČAVLOVIĆ, Ivan, *Uvod u muzikologiju i metodologija naučno-istraživačkog rada*, Univerzitet u Sarajevu, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo, 2004.

DEGL 'IVELLIO, Josip, *In Honorem Sancti Blasii*, Svetom Vlahu u čast, Župa velike Gopse, Dubrovnik, Zagreb, 2010., str. 99.

DEMOVIĆ, Miho, Gl*azba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici, od početka XI. do polovine XVII. stoljeća*, Zagreb 1980.

DEMOVIĆ, Miho, *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj republici od polovice XVIII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1989.

DE NORA, Tia, *Music in Everyday Life*, Cambridge University press, 2000.

DESPOT, Miroslava, Strani putnici u Zadru u XIX. st., *Zadar-Zbornik*, ur. J. Ravlić, Zadar: Matica hrvatska, 1964., 732-735.

DETONI, Narciso, *Giuseppe Sabalich, poeta e storico zaratino*, Estratto da: La Rivista Dalmatica, Vol. LI (N. 3-4), p. 247-265. , 1980. Arti grafice e. Socssidente & F.Lli. Roma.

DURAKOVIĆ, Lada: *Ideologija i glazbeni život : Pula 1945.-1966*., Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2011.

DURAKOVIĆ, Lada: *Pulski glazbeni život u razdoblju fašističke diktature 1926.-1943.*, HMD, Zagreb 2003.

EAGLETON, Terry. *Ideja kulture*. Jesenski i Turk, Zagreb 2002.

FORBER, Elisabeth, Pini-Corsi, Antonio, *NgroveD*, sv. XIX, 2. Izd., str. 754.

FORETIĆ, Dinko, Društvene prilike u Dalmaciji pred Prvi svjetski rat s obzirom na radničku klasu, Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru, 2 (1), Zadar 1963.

FOWLER, Peter J. The past in contemporary society : then, now. London, New York : Routledge, 2001. http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search_by_id&id=fVdiWxU%3D

GERRING, John, *Case Study Research*: Principles and Practices, Cambridge University Press, 2007. https://books.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=CbetAQAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR9&dq=Ragin+1999,+case+study&ots=kaAMMRXxD&sig=KonxN3ZJovvNc8pyhH3H84wJZzU#v=onepage&q=Ragin%201999%2C%20case%20study&f=false

GLIGO, Nikša - DAVIDOVIĆ, Dalibor – BEZIĆ, Nada (ur.): *Glazba prijelaza : Svečani zbornik za Evu Sedak= Music of Transition : Essays in Honour of Eva Sedak*, Naklada i HRT HR, Zagreb 2009.

GOLDSTEIN, Ivo, *Povijest, knj. 21, Hrvatska povijest*. Biblioteka Jutarnjeg lista, Zagreb, 2007.

GORMAN, G. E.; Peter Clayton [et al.]. *Qualitative research for the information professional : a practical handbook*, London : Library Association, 1997.

GORMAN, M., Elektronička građa - što je vrijedno sačuvati i kakva je njezina uloga u knjižničnim zbirkama?, Rim, 2001., Milano: Editrice Bibliografica, 2002.

GORTAN-CARLIN, Ivana Paula, Fragmenti iz glazbenog života u Istri za vrijeme Austro-Ugarske: osvrt na Pazinski kotar (1900.-1918.)

GORTAN-CARLIN, Ivana Paula, Glazbeni život Poreča i okolice 1880.-1918. Mag.rad. Zagreb: Filozofski fakultet, 2005., 48-62.

GRABOVAC, Julije, Zadar u vrijeme druge austrijske uprave, *Zadar-Zbornik*, Zagreb, 1964.

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

GROSS, Mirjana, Suvremena historiogafija. Korijeni, postignuća, traganja, Novi liber, Zagreb, 1996. str. 18.

GULIN Zrnić, Valentina, *Kvartovska spika. Značenja grada i urbani lokalizmi u Novom Zagrebu*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2009.

HALMI, Aleksandar, *Strategije kvalitativnih istraživanja u primijenjenim društvenim znanostima*, Naklada Slap, Zagreb, 2005., str. 16.

HARNI, Slavko. *Građa za hrvatsku retrospektivnu bibliografiju knjiga*: 1835-1940 : struktura, geneza i kulturno-povijesno značenje, Vjesnik bibliotekara Hrvatske, 47, 3-4 (2004.),86-104.
https://www.google.hr/#q=HARNI%2C+Slavko.+Gra%C4%91a+za+hrvatsku

HEĆIMOVIĆ, Branko (ur.): *Repertoar hrvatskih kazališta: 1840-1860-1980. Knjiga prva: Repertoari kazališta kazališnih družina i grupa, partizanskih kazališta, festivala, smotri i susreta*. Zagreb, 1990.

HERŠAK, Emil (ur.): *Etničnost i povijest*, Institut za migracije i narodnosti, Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb 1999.

HORVAT, Jospi, *Povijest novinstva Hrvatske, 1771-1939*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2003, str. 171.

RŌMANOU, Kaitē (ur.): Serbian and Greek Art Music: A Patch to Western Music History, 2009.http://books.google.hr/books?id=u4kZUcgRYGsC&pg=PA31&lpg=PA31&dq=case+study++muzikologija&source=bl&ots=pLhniSfL_J&sig=yirYfs6chxQB58VbLMmFZRxHb24&hl=h&sa=X&ei=rqqNU8aADcfZ0QWD6oCgBw&ved=0CFIQ6AEwBg#v=onepage&q=case%20study%20%20muzikologija&f=false:

IVOŠ, NIKŠIĆ, E. - RADEKA, I., *Zadar i Padova, gradovi prijatelji i središta znanja*, Sveučilište u Zadru 2007.

JENKINS, Keith, *Promišljanje historije*, Zagreb: Srednja Europa, 2008.

KATALINIĆ, Vjera – TUKSAR, Stanislav (ur.): *Franjo Ksaver Kuhač (1834-1911); Glazbena historiografija i identitet*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2013.

KATALINIĆ, Vjera, Katalog muzikalija u franjevakom samostanu u Omisu Catalogue of Music Manuscripts and Prints in the Franciscan Monastery in Omis (Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Zavod za muzikoloska istrazivanja, 1991).

KATALINIĆ, Vjera, TUKSAR, Stanislav, WHITE, Harry (ur.): *Glazbeno kazalište kao elitna kutlura? = Musical theatre as high culture*? Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2011.

KATIČIĆ, Radoslav, Jezikoslovni ogledi, Školska knjiga, Zagreb, 1971., str.257

KATNIĆ, (?), *Niccolò Cav. de Strmić di Valcrociata per molti estimatori*, Zara: Tipografia del Nazionale, 1876.

KAVURIĆ, Lada. *Hrvatski plakat do 1940*. Zagreb : Institut za povijest umjetnosti : Nacionalna i sveučilišna knjižnica : Horetzky, 2000.

KOLIĆ, Dubravka, *Carsko-kraljevsko Namjesništvo u Zadru : 1814. – 1918.* : Institucija i gradivo. Zadar : Državni arhiv, 2010.

KRAMER, L. *Music as Cultural Practice 1800-1900.* Berkeley: University of California Press. 1990.

KRIŽIĆ, Roban, Sandra, *Hrvatsko slikarstvo od 1945. do danas*, Naklada Ljevak d.o.o., Zagreb, 2013.

KUIĆ, Ivanka. *Tiskarska i izdavačka djelatnost u Splitu od 1812. do 1918. godine*, Split : Sveučilišna knjižnica u Splitu, 1992. Str. 7-19.

KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, Ivan: *Slovnik umjetnikah Jugoslavenskih* [Dictionary of South SlavArtists] I-V, Tiskom Narodne tiskare dra. Ljudevita Gaja, Zagreb 1858-1860.

LAKUŠ, Jelena, *Izdavačka i tiskarska djelatnost na dalmatinskom prostoru* (Zadar, Split i Dubrovnik) u prvoj polovici 19. stoljeća (1815-1850), Književni krug, Split, 2005.

Leksikografski zavod Mirolav Krleža http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3767

LEPPERT, Richard, Music and Image: Domesticity, Ideology and Socio-Cultural Formation in Eighteenth – Century England, Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

LUDVOVÁ, J. - REITTERER, H., Österreichisches Biographisches Lexikon und biographische Dokumentation. http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_S/StermichValcrociata_Pietro_1863_1935.xml

MAJER-BOBETKO, Sanja: *Estetika glazbe u Hrvatskoj u 19. stoljeću*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1979.

MAJER-BOBETKO, Sanja: Idejni nacrt hrvatske glazbene historiografije u 19. stoljeću, ur: (V. Katalinić, Z. Blažeković), *Glazba, riječi i slike*: Music, Words, and Images. Svečani zbornik za Koraljku Kos, Hrvatsko muzikolo¹ko dru¹tvo Zagreb 1999, 281-303.

MAJER-BOBETKO, Sanja; BLAŽEKOVIĆ, Zdravko; DOLINER, Gorana, *Hrvatska glazbena historiografija u 19. stoljeću*, HMD, Zagreb, 2009.

MAROEVIĆ, Ivo: *Sadašnjost baštine*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Društvo konzervatora Hrvatske, Zagreb 1986.

MAROEVIĆ, Ivo. Uvod u muzeologiju.Zagreb : Zavod za informacijske studije, 1993. Str. 182.

MAROŠEVIĆ, G., *Glazba četiriju rijeka : povijest glazbe karlovačkog Pokuplja*, Institut za etnologiju i folkloristiku, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb 2010.

MARTIN, Peter, J., ., Sounds and Society: Themes in the Sociology of Music, Manchester University Press, 1996. http://www.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=D5zHaa2WGqUC&oi=fnd&pg=PR7&dq=sociology+of+music&ots=IOOKY0y_1J&sig=wDA8owgCnJsmbbiiIY0pzaAfcY&redir_esc=y#v=onepage&q=sociology%20of%20music&f=false

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Jadertina Croatica*, II. dio, Zagreb: JAZU, 1954, str. XI.

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Jezično pitanje u doba narodnog preporoda u Dalmaciji*, Matica Hrvatska, Zagreb 1969.

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, Kulturn*a i umjetnička djelatnost društva „Petar Zoranić" Zadar, (1908-1968)*, Zadar, RKUD „Petar Zoranić", 1968.

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Zadarska oznanjenja iz XVIII, XIX. i početka XX. stoljeća* : (Jadertina croatica) /Zageb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1979.

MEYER, Leonard B., Style and Music. Theory and Ideology, The University of Chicago press, Chicago, 1996, 71.

MIHALIĆ, Tatjana, KEČA, Marija, Sadržajna obrada glazbe: stanje i mogućnosti, Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. Zagreb.http://www.google.hr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CBwQFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.hkdrustvo.hr%2Fdatoteke%2F1732%2Fvbh%2FGod.57%25282014%2529%2Cbr.13&ei=_rw0VfT7A4XwaKvDgbgP&usg=AFQjCNFQpncLf8K5f_d8W8qZs-E1vhpiqA&sig2=ZKSqrHs8cFGTshmPTQ-zjQ&bvm=bv.91071109,d.d2s

MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana, ZUBOVIĆ Alma. Kronologija koncerata u Zagrebu od 1871., *Zagrebačka filharmonija 1871.-1996*. Zagreb : Zagrebačka filharmonija, 1996. Str. 72-454.

MIKLAUŠIĆ-ĆERAN, Snježana. *Glazbeni život Zagreba u XIX. stoljeću u svjetlu koncertnih programa sačuvanih u arhivu Hrvatskoga glazbenog zavoda*. Zagreb : Hrvatsko muzikološko društvo, 2001.

MILANJA, Cvjetko, *Konstrukcije kulture, modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj u 19. stoljeću,* Zagreb, Institut društvenih znanosti, Ivo Pilar, 2012.

NOVAK, Grga, *Prošlost Dalmacije. Od Kandijskog rata do Rapalskog ugovora*. 2 sv., Marjan tisak, Split 2004.

OGASAPIAN, John, Lee Orr N., Music of the Gilded Age, Amer*ican History through Music*, David J. Brinkman, Series Editor, Greenwood Press, Westport, Connecticut, London, 2007. https://books.google.hr/books?id=sEE5f70qvUQC&pg=PA149&lpg=PA149&dq=OGASAPIAN,+John,+Lee+Orr+N.,+Music+of+the+Gilded+Age&source=bl&ots=KtHCoi_LPm&sig=4up_huZRdwtevqNqIAUF3SnUBTQ&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwiyvJXbifzKAhVENhoK

Ha5lA0oQ6AEIIjAB#v=onepage&q=OGASAPIAN%2C%20John%2C%20Lee%20Orr%20N.%2C%20Music%20of%20the%20Gilded%20Age&f=false

PAVLIČEK, Vida, Pregled arhivskih fondova i zbirki Republike Hrvatske. Rad na prikupljanju i obradi podataka, *Arhivski vjesnik*, br. 50, 2007. http://hrcak.srce.hr/26400 (17.1. 2016.)

PERIČIĆ, Š., KAURLOTO, S., MEZIĆ, D., 90 godina Zoranića, Zadar: HPGD Zoranić, 1998.

PERIČIĆ, Šime, *Gospodarska povijest Dalmacije od 18-20 stoljeća*, Zadar, 1998.

PERIČIĆ, Šime, Razvitak gospodarstva Zadra i okolice u prošlosti, HAZU, Zagreb-Zadar, 1999., 125-208:

PERLINI, Marco: *Giuseppe Sabalich, Letterato e storiografo zaratino*, Tipografia e. De Schönfeld, Zara 1939., XVII.

PETER, Martin J., Sounds and society : themes in the sociology of music, Manchester [u.a.] : Manchester Univ. Press, 2004.

PETTAN, Hubert, *Hrvatska opera. Ivan Zajc*, II., Muzički informativni centar - Koncertna direkcija Zagreb, 1983.

PETTAN, Hubert, *Repetitorij povijesti glazbe*, I., II., III., Muzička naklada, Zagreb 1965.

PRAGA, Giuseppe, *Giuseppe Sabalich*, Estratto dell'Archivio Veneto, Vol. IV-VII, Premiate Officine Grafice Carlo Ferrari, Venezia 1928.

PREMERL, Nada. Ples kao oblik društvenog života u prošlosti Zagreba. Iz starog i novog Zagreba. Zagreb : Muzej grada Zagreba, 1974. Sv. 5, str. 139-157.

RAUKAR, Tomislav - PETRICIOLI, Ivo - ŠVELEC, Franjo - PERIČIĆ, Šime, Zadar pod Mletačkom upravom, *Prošlost Zadra III*, Zadar 1987.

SABALICH, G., *Cronistoria aneddotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881),* Rijeka – Zadar, 1904-1922.

SAMOVAR, Larry A., PORTER, Richard E., MCDANIEL, Edwin R., (ur.): Komunikacija između kultura, Jastrebarsko, Slap, 2013.

SHEPHERD, J., WICKE, P., *Music and Cultural Theory*. Cambridge: Polity Press. 1997.

SIMMEL, Georg, *Kontrapunkti kulture*, ur., V. Katarinić, Zagreb, Jesenski i Turk, 2001.

SKLEDAR, N., *Sociologija kulture, pojmovi, teme, problemi*, Zagreb, Plejada, 2012.

STAKE, Robert E. *Multiple case study analysis*. Guilford Press, 2013.

STAGLIČIĆ, Marija,*Graditeljstvo Zadra : od klasicizma do secesije,* Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2013.

STAGLIČIĆ, Marija, Arhitektura 19. St. u Zadru, G*radnje i projekti od 1797. do 1914. u Zadru*, (ur. kataloga: N. Konatić), Narodni muzej, Zadar 2003. Katalog izložbe

STANČIĆ, Nikša: *Hrvatska nacionalna ideologija preporodnoga pokreta u Dalmaciji. Mihovil Pavlinović i njegov krug do 1869.*, Institut za hrvatsku povijest. Zagreb 1980.

STIPČEVIĆ, Ennio, *Hrvatska glazba*. Školska knjiga, Zagreb 1997.

STIPČEVIĆ, Ennio, *Hrvatska glazbena kultura 17. stoljeća*, Književni krug, Split 1992.

SUPIČIĆ, Ivo, Music in Society: *A Guide to the Sociology of Music*, 1987http://www.google.hr/books?hl=hr&lr=&id=JfNoezFwn3kC&oi=fnd&pg=PR11&dq=sociology+of+music&ots=tcUtqUhDND&sig=yYZIiV66VzUKaBMRQutV9Pjey0&redir_esc=y#v=onepage&q=sociology%20of%20music&f=false

SUPIČIĆ, Ivo, *Elementi sociologije muzike*, JAZU, Zagreb, 1964.

ŠABAN, Ladislav. *Počeci Hrvatskog glazbenog zavoda u Zagrebu (1827-1829),* Iz starog i novog Zagreba. Zagreb : Muzej grada Zagreba, 1968. Sv. 4, str. 185-201.

ŠABAN, Ladislav. *Stopedeset godina Hrvatskog glazbenog zavoda*. Zagreb : Hrvatski glazbeni zavod, 1982.

ŠIDAK, J., GROSS, M., KARAMAN, I., ŠEPIĆ, D., Povijesti Hrvatskog naroda g. 1860-1914., Zagreb, Školska knjiga, 1968.

ŠIMETIN ŠEGVIĆ, Filip, Povijest jednog mračnog osjećaja. Marc Ferro, Resentment in History. Preveo na engleski Steven Rendall, Polity Press, Cambridge 2010., str. 248. http://hrcak.srce.hr/76412

ŠIROLA, Božidar, *Hrvatska umjetnička glazba*, Zagreb, 1942., 121.

ŠIROLA, Božidar, Muzički život u Zadru, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1964.

ŠIROLA, Božidar, Pregled povijesti hrvatske muzike, Zagreb: Edition Rirop, 1922.

ŠKUNCA, Mirjana, *Glazbeni život Splita u doba narodnog preporoda i u prijelomnom desetljeću? 1860-1880-1918*, Split, Književni krug, 1991

ŠKUNCA, Mirjana, Mostovi građeni glazbom : skladatelji, izvoditelji, djela, Split, Književni krug, 2008.

ŠOLA, Tomislav. Eseji o muzejima i njihovoj teoriji : prema kibernetičkom muzeju, Hrvatski nacionalni komitet ICOM, Zagreb 2003.

ŠVOB-ĐOKIĆ, N. (ur.): *The Cultural Identity of Central Europe*. Proceedings of the Conference, Europe of Cultures, Cultural Identity of Central Europe (Zagreb 1966.), Institute for International Relations, Europe House Zagreb, Zagreb 1997.

TKALAC VERČIĆ, A., SINČIĆ ĆORIĆ, D., POLOŠKI VOKIĆ, N., Priručnik za metodologiju istraživačkoga rada, M. E. P. d.o.o, Zagreb 2010.

TREITLER, Leo, Music and Historical Imagination, Harvard University Press, Cambidge, Massachusetts, London, 1989., str. 79.

TUĐMAN, Miroslav, BORAS, Damir, DOVEDAN, Zdravko: Uvod u informacijske znanosti http://dzs.ffzg.unizg.hr/text/Uvod%20u%20informacijske%20znanosti/pog1.htm

TUKSAR, Stanislav – KATALINIĆ, Vjera (ur.): *Mladi Zajc : Beč 1862-1870*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka 2003.

TUKSAR,Stanislav (ur.): *Zagreb 1094-1994 : Zagreb i hrvatske zemlje*, HMD, Zagreb 1998.

VALENTINELLI, Giuseppe, *Bibliografia della Dalmazia e del Montenegro*, Zagabria, 1855.

VERONA, Eva, *Pravilnik i priručnik za izradbu abecednih kataloga*, Zagreb: Hrvatsko bibliotekarsko društvo, knj. V., 1986., 384.

VIDIĆ, Ana, *Glazbeni život Zadra 1860. do 1918*. Diplomski rad. Mentorica: doc. dr. sc. Katalinić, Vjera, Zagreb, 2006.

Vodić Državnoga arhiva u zadru knj. II., str. 661.

VRANDEČIĆ, Josip, TROGRLIĆ, Marko, *Dalmacija 1870-ih u svjetlu bečke politike i "istočnoga pitanja"*, Zadar: Sveučilište, Odjel za povijest, 2007

WEBER, William, Music and *the Middle Class: the social structure of concert life in London, Paris and Vienna*, London, 1975., str. 7-12

WHITE, Hayden, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, London, 1975, 5-7; 12-13

WOODFIELD, Ian, Music of the Raj. A Social and Economic History of Music in Late Eighteenth Century anglo-Indian Society, Oxford, University press, 2000.

YIN, Robert K., *Studija slučaja – dizajn i metode*, Fakultet političkih znanosti u Zagrebu, Zagreb, 2007. (Case study research. Design and methods. Sage Publications, 2003.)

ZARBARINI, Gregorio, *Razmišljanje o crkvenoj glazbi*, Pr. P. Galić, Zadar, 2011.

5.4. Članci i studije:

ADOVIĆ, Borben, Slikarica Zoe Borelli, *Zadarska smotra*, Matica Hrvatska Zadar, god. LXIII, 1-2, 2014., 108.

AFRIĆ, Vjekoslav, *Nacrtistraživanja, Istraživačke metode*, Poslijediplomski studij Informacijskih znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, ppt.http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/hr/images/stories/vafric/istrazivacke_metode/2_nacrt_istrazivanja.

ALIBAŠIĆ-FIDELER, Almira, *Arhivistika u službi kulture*, predavanje s konferencije: Arhivistika, kultura, znanost – partnerstvo za razvoj. 4. Zagrebački arhivski dan (30. novembra/studenog 2012. Državni arhiv Zagreb), u organizaciji Državnog arhiva i Zagrebačkog arhivističkog društva.

ANDREIS, Josip Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj, u: Josip Andreis, Dragotin Cvetko, Stana Djurie-Klajn, Historijski razvoj muzicke kulture u Jugaslaviji (Zagreb: Školska knjiga, 1962.) http://info.hazu.hr/hr/oakademiji/jedinice/odsjek_za_povijest_hrvatske_glazbe/ (1.7.2015.)

ANDREIS, Josip, Rezultati in zadaci muzičke nauke u Hrvatskoj, *Rad* JAZU , 1965, 337, 9.

APARAC, Tatjana, Informacijske znanosti : temeljni koncepti i problemi, Arhivi, knjižnice, muzeji. Mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture (ur. M. Willer, T. Katić.) Zagreb, Hrvatsko bibliotekarsko društvo, 1998., 22-24.

ARHUR, Evidence and Explanation, u: Report of the Eight Congress of the International Musicological Society, New York, 1961., ur. J. LaRue, Bärenreiter, Cassel, London, New York, 1962., str. 4

BALLARIN, Carlo, Antonio Ravasio. Maestro di cappella della Basilica Metropolitana di Zara. *Il Dalmato*, 1897., god. XXXII, br. 68.

BELIĆ, R., Glazba u Dalmaciji od apsoluzizma amo, *Pjev. Vjesnik*, god. VIII., 1912. str. 42

BELIĆ, Rudi, Književnost i umjetnost u Dalmaciji zadnjih pedeset godina, *Jubilarni broj Narodnog lista*, Zadar, 1912., 92.

BERG, Bruce Lawrence, *Qualitative research methods for the social sciences* (ed., Bruce L. Berg), 4th, Allyn & Bacon, 2001., str. 225-226.

BEZIĆ Jerko, Nosioci zadarskog muzičkog života u odnosu na narodni preporod u Dalmaciji, *Radovi Intituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnostiu Zadru*, 8, Zadar 1961., 259-308.

BEZIĆ, J., O hrvatskom kazalištu u Zadru, (ur. Ravlić, J.), *Zadar-Zbornik*, knj. II, Zadar: Matica Hrvatska, 1964, 612;

BEZIĆ, Nada, Koncertni programi i plakati u zbirci arhivske građe hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu 1852.-1918., *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 48, 3/4(2005), 272-299.

BEZIĆ, Nada, Tamburica — hrvatski izvozni proizvod na prijelazu 19. u 20. stoljeća, *Nar. umjet.* 38/2, 2001, str. 2. http://hrcak.srce.hr/33254

BEZIĆ, Nada. Hrvatski glazbeni zavod – kako (sa)čuvati građu, *Cantus* 126, 2004., 25-27.

BEZIĆ, Nada. Knjižnica i zbirka arhivske građe Hrvatskoga glazbenog zavoda u Zagrebu :170 godina skrbi nad hrvatskom glazbenom kulturom : magistarski rad. Zagreb : Odsjek za muzikologiju Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu, 1996.

BIANCHI, Raffaella, *Was Opera in Italy the Nineteenth Century's Pop Music*? Diverse Aspects of Opera in Milan before Italian Unification, Glazbeno kazalište kao elitna kultura? Zbornik radova sa simpozija; ur.: Katalinić, Tuksar, White, HMD, Zagreb, 125-142

BILIĆ, Franjo, Povijesno značenje arhivskih zbirki Hrvatskog glazbenog zavoda, *Arti musices* 9, 1/2(1978), 107-116.

BITI, Vladimir, Novoromatičarsko privilegiranje književnosti nad historiografijom, *Umjetnost riječi*, 1992, 4.

BLATTER, Joachim K.,The Sage encyclopedia of qualitative research methods / ed., Lisa M. Given, 2008. SAGE Publications, Inc., 2008., str. 68-71

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Društveno-politički aspekti muzičke kulture Zagreba (1860-1883). Magistarska radnja (rukopis), Zagreb, 1983.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Glazba i baština, *Zbornik u čast Lovri Županoviću*, ur.: E. Stipčević, Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić", Šibenik 2002.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Implicitna kontekstualnost u glazbenoj historiografiji 19. stoljeća, *Glazba prijelaza – Svečani zbornik za Evu Sedak*, ur.: Gligo, Davidović, Bezić, Artresor Naklada i HRT HR, Zagreb, 2009., str. 48-54

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Izvještaj o sređivanju zbirke muzikalija katedrale sv. Stošije u Zadru, *AM*, sv. 15, br. 3, Zagreb, 1984.,171-188

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Komercijalizirani folklorni glazbeni sastavi u hrvatskim urbanim sredinama druge polovine 19. stoljeća / Kongres Saveza folklorista Jugoslavije, Priština,1986. Zvuk / glavni urednik Stana Đurić-Klajn. - (1990), 5 ; 69-72

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Nekoliko podataka o vezama Franza von Suppéa s rodnom Dalmacijom, AM 14 (1983), 2, 133-144

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Nikola Strmić, *NgroveD*, sv. XXIV, str. 598

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, Prilog poznavanju Nikole Strmića, *Rad JAZU*, knj. 409, Zagreb, 1988.

BLAŽEKOVIĆ, Zdravko, The economic position of Zagreb musicians in the sixties and seventies of the nineteenth century, *IRASM* 15 (1984), 2, 129-140

BONAČIĆ, Frano, Uspomene na zadnje desetljeće austrijske vladavine u Zadru do 1918. god., *Zadarska smotra*, LI, 2002, 1-3, str. 305.

BONIFAČIĆ, Vera, Muzičke knjižnice i zbirke u Hrvatskoj. *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 9, 3-4(1963), 89-99.;

BONIFAČIĆ, Vera. Tematski katalog zbirke muzikalija Nikole Udine Algarottija. *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 14, 1-2(1968), 15-25.;

BRALIĆ, Ante, Gverić, Ante, Dalmatia Irredenta – mitološki pogled na povijest. *Zbornik radova sa Znanstvenog skupa Dalmacija u prostoru i vremenu – što Dalmacija jest, a što nije*. Zadar, Sveučilište u Zadru, 2012.

BRALIĆ, Ante, Zadarski fin-de siècle – Političke i društvene prilike u Zadru i Dalmaciji uoči Prvoga svjetskog rata, *ČSP*, br. 3., Zagreb 2007., 515.-849. https://www.academia.edu/5158425/The_Finde_siecle_in_ZadarPolitical_and_Social_Conditions_in_Zadar_and_Dalmatia_on_the_Eve_of_the_First_World_War

BRESLER, Liora, Music in qualitative research The Sage encyclopedia of qualitative research methods / editor, Lisa M. Given.2008. SAGE Publications, Inc., 2008., 534-534

BRONDIĆ, Andrija, *Karel Kukla*, Sušačka revija broj 66/67 http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=66-67&C=18

BUCKLAND, Michael K., What Is a ‘‘Document’’?, J*ournal of the american society for information science.* 48 (9), 1997., 804–809.

CIGOJ KRSTULOVIĆ, Nataša, Culture and Identity: Understanding Nineteenth-century Music in the Slovenian Ethnic Territory, *Franjo Ksaver Kuhač(1834-1911).* Glazbena historiografija i identitet, ur.: V. Katalinić, S. Tuksar, HMD, Zagreb, 2013., 289-300.

CRLJENKO, B., Čitaonička sastavnica preporodnog pokreta ...*VIA*, God. 6-7 (1996-1997), sv. 6-7, 159-172.

DAHLHAUS, Carl, Das musicaliche Kunstwerk als Gegenstand der Soziologie, *IRASM*, 5, 1974, 1, 11.

DE CARVALHO, Mário Vieira, The Sociology of Music as Self-Critical Musicology, Musicology and Sister Disciplines, (Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society, London 1997.), ed.: D. Greer, Oxford, 2000., str. 342-366.

DETONI, Narciso, Giuseppe Sabalich, poeta e storico zaratino, *La Rivista Dalmatica*, Vol. LI (n. 3-4), Roma 1980., 247-265.

DOLINER, Gorana, Prilog Tome Matića istraživanjima glazbene prošlosti Požege, Glazbeni život Požege - zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požegi 1998. i 1999., (ur. B. Perić-Kempf), Poglavarstvo grada Požege; Požega, 2000., 33-44.

DURAKOVIĆ, Lada, Glazba narodu! : pulski glazbeni život na plakatima od 1948. do 1966., Pula : Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2013. Katalog izložbe.http://www.unipu.hr/fileadmin/datoteke/CPKIS/Glazba_narodu.pdf

EGGEBRECHT, H. H., Historiography, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, ur. S. Sadie, M. P. Limited, London, 1980, sv. 8, 592.

ERNEČIĆ, Ljiljana. Kako zavičajnu zbirku učiniti vidljivom : primjer suradnje narodne i srednjoškolske knjižnice na popularizaciji zavičajne zbirke, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 39, 1-2(1996), 119-123

FABIAN, Dorottya, School of Music and Music Education, Snimke Josepha Joachima, Eugènea Ysaÿea i Pabla Sarasatea u svjetlu njihove recepcije kod britanskih kritičara 19. Stoljeća, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.37 No.2

FEATHER, John. Managing the documentary heritage : issues for the present and future, *Preservation management for libraries, archives and museums* / ed. by G. E. Gorman and Sydney J. Shep. London : Facet Publishing, 2006. Str. 4.

FORBER, Elisabeth, Pini-Corsi, Antonio, *NgroveD*, sv. XIX, 2. Izd., str. 754

FRANKOVIĆ, Dubravka, Franjo. Ks. Kuhač i zborska umjetnost njegova vremena, *AM* 15 (1984), 1, 3-20

FRANKOVIĆ, Dubravka, Značenje Kuhačeva arhiva, *AM* 21/1 (1990), 59-80

GILLILAND A., MCKEMMISH S., Archival and recordkeeping research. Past, present and Future, Research Methods: Information, Systems and Contexts, Ed. K. Williamson, G. Johanson, Tilde University Press, 2013. str. 79-112.

GLIGO, Nikša, Divota arhivske prašine, *Glazba i Baština*, zbornik u čast Lovri Županoviću, Šibenik: Gradska knjižnica Juraj Šišgorić, 2002., str. 11

GOGLIA, A., Vjekoslav Klaić i diletantski orkestar Hrvatskog sokoloa u Zagrebu, *Sv. Cecilija*, XXII, 1928, sv. 4, sv. 5, sv. 6

GOGLIA, Antun, Hrvatski glazbeni zavod 1827-1927, *Sveta Cecilija*, Zagreb, 1927., str. 16.

GORMAN, G. E., Upravljanje izvorima informacija u bibliotekama - upravljanje fondovima u teoriji i praksi, (ur: P. Klejton, G. J. Gorman), Beograd, Clio, 2003.

GORTAN-CARLIN, Fragmenti iz glazbenog života u Istri za vrijeme Austro-Ugarske: osvrt na Pazinski kotar (1900.-1918.)= Sketches from Musical Life in Istria under Austro-Hungarian Rule: an Overview of the District of Pazin (1900-1918).) Zbornik radova: 7. Međunarodni simpozij „Muzika u društvu“, (ur.: J. Talam, F. Hadžić, R. Hodžić), Muzikološko društvo FbiH, Muzička akademija u Sarajevu, Sarajevo 2012. http://www.google.hr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&ved=0CEEQFjAE&url=http%3A%2F%2Fbib.irb.hr%2Fdatoteka%2F620402.rad_HR_objava.doc&ei=GJcU6DsEufX7AbooYCIAg&usg=AFQjCNFuhteksNo6xtnYPV7ppqmYP9XylA&sig2=iIpyuO8o_sENngtJHt2beA&bvm=bv.64125504,d.ZGU (20. 7. 2015.)

GORTAN-CARLIN, Ivana-Paula, Glazbenici u Puli na prijelazu 19. i 20. stoljeća, *Arti musices* 32/1, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2001., 77-88.

GRABOVAC, Julije, Narodne čitaonice, u: RAVLIĆ, J. (ur.), Hrvatski narodni preporod u Dalmaciji i Istri, Zagreb: Matica Hrvatska, 1969, str. 202.

GRANIĆ, Miroslav, Podjele plemstva u zadru za druge austrijske uprave (1814.-1918.), *Zadarska smotra*, Matica Hrvatska Zadar, god. LXIII, 1-2, 2014., 73

GRAOVAC, Vera: Populacijski razvoj Zadra, *Geoadria*, 9/1, 2004., 62

GRAVORA,Ognjen, Music in NDH-Case study: Vatroslav Lisinski and Ivan Zajc, *Radovi Zavoda za hrvatsku povijest*, Vol. 41 No. 1, 2009

GRGIĆ, Miljenko, Musicisti dell'Europa centrale ai concorsi internazionalli pre il posto di maestro dio cappella ed organicta nella Cattedrale di Spalato durante la seconda metà del XIX secolo = Glazbenici iz srednje Europe na međunarodnim natječajima za mjesto maestra di cappella i orguljaša u splitskoj Katedrali u drugoj polovini 19. stoljeća, *Zagreb i glazba 1094-1994*, ur.: S. Tuksar, HMD, Zagreb, 1998, 305-318

GROSS, Mirjana, Mikrohistorija dopuna ili suprotnost makrohistorije? *Otium : časopis za povijest svakodnevice*, ur.: N. Budak, 2 (1994), 1/2 ; str. 18-35.

HAMERŠAK, Filip, Kako (pro)čitati Promišljanje historije? (uz hrvatski prijevod knjige Keitha Jenkinsa i Okrugli stol «Historijska znanost prije i poslije postmoderne»).http://www.historiografija.hr/prikazi.php?id=235923

HEDSTROM, Margaret, Archives and Collective Memory: More than a Metaphor, Less than an Analogy, *Currents od Archival Thinking*, str. 162-179

HEĐBELI, Živana. Kokoš ili jaje? Papiri ili aktivnosti? Atlanti, vol. 19, Trieste, 2009., str. 273, 274.

HERBERT, Trevor, Social History and Music History, The Cultural Study of Music. A critical introduction, ed.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton, Routledge, New York, London, 2003. str. 150-160

Hrvatski enciklopedijski rječnik : A-Bez, str. 256

JANKOVIĆ, Branimir, Kakva sve historija može biti? Uz Hameršakovo čitanje Jenkinsove knjige Promišljanje historije, Historijski zbornik god. LXIII (2010), br. 2, str. 573–590.

JELENIĆ, Marko, Intelektualni kozmos jednog povjesničara. Mikrohistorija u posljednjih četvrdeset godina, *Tabula*, 12, 2014. http://hrcak.srce.hr/137507 (10. 2.'16.)

KADEN, Christian, Music and Sociology: Perspectives, Horizons, u: Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicological Society, London, 1997., ur. D. Greer, I. Rumbold i J. King, Oxford University Press Inc., New York, 2000., Reprint 2006., str. 273.

KATALINIĆ, Vjera, Ideja nacionalnog u nekim glazbeno-scenskim djelima, Uz početke djelovanja zagrebačke Opere (1870-1876); *Glazba prijelaza – Svečani zbornik za Evu Sedak*, ur.: Gligo, Davidović, Bezić, Artresor Naklada i HRT HR, Zagreb, 2009., str. 141-148.

KATALINIĆ, Vjera, Musical theatre as high culture : The *Cultural discourse on opera and operetta in the 19th century*., ur: Katalinić, Tuksar, White, Zagreb, HMD, 2011.

KATALINIĆ, Vjera, „Neumrlom skladatelju“: O recepciji Mozartovih opera u Zagrebu u 19. stoljeću, *AM*, 37/2 (2006), 175-188

KATALINIĆ, Vjera, Paralelni svjetovi ili dvostruki identitet?, *Muzikologija bez granica, Svečani zbornik za Stanislava Tuksara*, ur.: I. Cavallini, H. White, HMD, Zagreb, 2010., 323-340.

KATALINIĆ-LUKŠIĆ, Vjera, Nikola Strmić (1839-1896) i njegova violinska sonata, *Arti musices*, 12/1-2, 1981., 83-110.

KATIĆ PILJUŠIĆ, Mirisa. Rukopisi u Knjižnici Državnog arhiva u Zadru, Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 53 (2011), str. 387–417.

KATIĆ, Tinka. Digitalizacija stare građe, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 46, 3-4(2004), 43.

KOLUMBIĆ, Jelena, Grbovi zadarskih plemićkih obitelji, *RAD HAZU* u Zadru, br. 47, Zadar, 2005.

KOLUMBIĆ, Nikica, Talijanski teatar na hrvatskoj jadranskoj obali u XIX. stoljeću, u: Ćosić, V., (ur.), *RADOVI* (Razdio filoloških znanosti), Zadar : Sveučilište u Splitu – Filozofski fakultet Zadar, 1992.

KOS, Koraljka. Privatno i javno u hrvatskom kulturnom životu 19. i ranog 20. stoljeća u svjetlu ikonografskih izvora. Istraživanje u tijeku, *Arti musices* 34, 1/2(2003), 3-19.

LEČEK, Suzana, *Otium*. Časopis za povijest svakodnevnice, 2 (1-2), Zagreb 1994, 82

LEMIĆ, Vlatka, Izvori za istraživanje književne baštine u hrvatskim državnim arhivima, Muzeologija, 43-44, 2007., http://hrcak.srce.hr/file/114219(pregledano 19. 10. '15.)

LEONARD, Marion, Constructing histories through material culture: popular music, museums and collecting, 2007., str. 148-167.

MAJER BOBETKO, Sanja, Prilozi Kempfa Hrvatskoj glazbenoj historiografiji, Glazbeni život Požege - zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požegi 1998. i 1999., (ur. B. Perić-Kempf), Poglavarstvo

MAJER-BOBETKO, Sanja: Glazbena historiografija s početka 20. stoljeća na primjeru Kratke povjesti glazbe Stjepana Hadrovića, Zbornik radova: I. međunarodni simpozij Muzika u društvu (ur: I. Ćavlović), Sarajevo, 1998. Muzikološko društvo FBiH, Sarajevo 1999, 95-106.

MAJER-BOBETKO, Sanja; Riječi o glazbi u sjevernoj Hrvatskoj i Slavoniji tijekom 19. stoljeća i do Prvog svjetskog rata, Int*ernational Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.38 No.2, 2007.

MAJER-BOBETKO, Sanja: Glazbeni život Požege : Zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požegi 1998. i 1999., ur.: B. Perić-Kempf, Požega, 2000.

MAJER-BOBETKO, Sanja: Hrvatska glazbena historiografija u 19. stoljeću, *Republika*, LX/1 (2004), 91-98.

MARIJANOVIĆ, Milan: Diplomatska borba za Zadar 1915. do 1922. Zbornik Zadar.

MAROEVIĆ, Ivo. Fenomen kulturne baštine i definicija jedinice građe, *Arhivi, knjižnice, muzeji : mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture*, Zbornik radova (ur: M. Willer i T. Katić), Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb 1998. Str. 3.

MAROEVIĆ, Ivo. Koncept održivog razvitka u zaštiti kulturne baštine, 6. seminar Arhivi, knjižnice, muzeji : mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture : zbornik radova / uredila Tinka Katić. Zagreb : Hrvatsko knjižničarsko društvo, 2003. Str. 1

MASNIKOSA, M. Savremena muzikologija izmedju modernizma i postmodernizma. *Novi zvuk*, 1998., 21-25

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, *Hrvatska društva u Zadru (1848-1920*), Zadar-Zbornik, knj. II., ur. Ravlić, J., Zadar: Matica Hrvatska, 1964, str. 474

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, Izdavačka djelatnost na hrvatskom jeziku u Zadru od 1800. do 1960., (ur. Ravlić, J..), Zadar-Zbornik, knj. II, Zadar: Matica Hrvatska, 1964., 747-749.

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav, Pučke knjižnice na zadarskom području prije 1918.g, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske*, br. 6, 1961.

MAŠTROVIĆ, Vjekoslav: Udio pravnika u hrvatskoj kulturnoj djelatnosti Zadra, *Pravničko društvo*, 71, br. 1-2, 1945.

MCKEMMISH, Sue, GILLILAND, Anne, Archival and recordkeeping research: Past, present and future, Research Methods: Information, Systems and Contexts, Williamson, K. & Johanson, G. (eds.) Tilde Publishing, Prahran, Victoria. pp 79-112. http://www.tup.net.au/

MIKLAUŠIĆ ĆERAN, Snježana. Tragom jedne obljetnice : Knjižnica Opere Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 34, 1-4(1991), 45-59.

MOROVIĆ, Hrvoje, Jedan nestali izvor za kulturnu povijest grada Zadra, *Zadarska revija*, 1952, br. 4, str. 36.

MÜLLER, Sven Oliver, Distinkcija, predstavljanje i disciplniranje: promjena u ponašanju publike u opernim kućama Londona i Berlina u 19. stoljeću *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.37 No.2 Prosinac 2006.

OSWALDO Lorenzo, HERRERA, Lucía, ANASTASIU, Ioana, Društveno širenje glazbe u Španjolskoj putem popularnog tiska *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.38 No.1, 2007.

OTLET, Michael, 1934. http://polaris.gseis.ucla.edu/gleazer/260_readings/Buckland.pdf

PERETTI, Pauer, La vita musicale della Dalmazia, *La Rivista Dalmatica*, Zara, 1942., 22., f. 3

PERIČIĆ, Šime, O broju Talijana/talijanaša u Dalmaciji XIX. stoljeća, Rad. Zavoda povij. znan. HAZU Zadru, sv. 45/2003., 327–355.

PETRIČIĆ, Alfred, Zadarski slikari u 19. stoljeću, Radovi Instituta JAZU u Zadru, sv. IV-V, str. 215-238, Zagreb, 1959.

PETTAN, Svanibor, Hrvati i pitanje njihovog mediteranskog muzičkog identiteta, Uloga znanstvenika u stvaranju pretpostavki za suživot: ususret primijenjenoj etnomuzikologiji, (ur. M. Barbo, V. Venišnik) *Musicological Annual*, Volume XLIX (2013),

PIOTROWSKA, Anna G., Skladatelji moderne i pojam genija, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.38 No.2 Kolovoz 2007. 229-242

PRCHAL , Zdeněk, *Karel Moor*,http://www.lazne-belohrad.cz/mesto/osobnosti-mesta/karel-moor/ (16. 5. 2015.)

PREDOVIĆ, Vera. Razglednice kao bibliotečni materijal, *Vjesnik bibliotekara Hrvatske* 9, 3-4(1963), 111-121.

PREMERL, Nada, Iz društvenog života Zagreba u 19. stoljeću, Izložba,http://www.mgz.hr/hr/izlozbe/iz-drustvenog-zivota-zagreba-u-19-stoljecu,355.html

RAJH, Arian. Postmoderna arhivistika, 2004.http://hrcak.srce.hr/file/11122

RICE, Timothy, Toward the Remodeling of Ethnomusicology, *Ethnomusicology*, Vol. 31, No. 3, 1987., University od Illinois Press, ed. J. L. Witzleben, str. 469-488 http://www.jstor.org/stable/851667?seq=1#page_scan_tab_contents

RINGER, Alexander L., Musical taste and the industrial syndrome. A Socio-musicological problem in historical analysis, *IRASM* 25/1,2 1994, str. 79-92

RUCK, Lovorka, Glazbeni život u Rijeci u 19. stoljeću, *AM*, XXXV, 2004, 2, str. 179-205.

SABALICH, G., Cronaca dalmata di lettere, scienze ed arti, proprietario, direttore ed redattore responsibile G. Sabalich, An 1, n. 1 (1888) – an 2, n. 2 (1889) : Zara : 1888-1889.

SABALICH, G., Francesco Suppé e l'operetta, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 8.;

SABALICH, G., L'Operetta di Suppé, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 10;

SABALICH, G., Suppé e la critica, *Cronaca dalmatica*, 1 (1888) 11/12.

SEEGER, C., Systematic and Historical Orientations in Musicology, *Acta Musicologica*, II., 1939., str. 127.

SEFERA, Dušica, Ups and Downs of Novi Vinodolski (Case Study), *Sociologija i prostor*, Vol. 48 No. 2 (187), 2010.

SHIRLI Gilbert, Music as historical Source: Social history and Musical texts, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol.36 No.1 2005., 117 – 134

SINEOKYJ, O., Komunikacijski procesi stvaranja regionalne glazbene industrije, *Informatologia*, Vol. 46, No.1, 2013, str. 45-53

SLAVICKÝ, Tomáš, Traženje zajedničkoga kulturnog identiteta na početku 20. stoljeća: Josef Vajs i pokret za obnovu glagoljaškoga pjevanja u Hrvatskoj i Češkoj, *AM*, 44/2 (2013), 257-270

SRŠAN, S., Povratak ustavnog poretka u Hrvatskoj 1860. godine i politički stavovi biskupa Josipa J. Strossmayera do kraja 1862. godine - za 150. obljetnicu višestranačkog rada Hrvatskog sabora, *Povijesni zbornik: godišnjak za kulturu i povijesno nasljeđe*, Vol.4 No.5 2013.http://hrcak.srce.hr/105333

STAGLIČIĆ, Marija, Arhitektura 19. stoljeća u Zadru, Katalog izložbe

STIPČEVIĆ, Aleksandar, Bibliografski rad Vjekoslava Maštrovića, Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru, 37, 1995., 863-871

STIPČEVIĆ, E., Bilješke za portret talijanskoga kazališta u Hrvatskoj, *Cantus*, 2003, 124, 72.

STIPČEVIĆ, Ennio, Don Mijo Ćurković, "župnik i hrvatski glazbenik", *Cantus*, 2005, 131, 37-38.

STIPČEVIĆ, Ennio, Giuseppe Sabalich i njegova "Cronistoria annedotica del Nobile teatro di Zara (1781-1881)", Krležini dani u Osijeku 2003., Hrvatska dramska književnost i kazalište u svjetlu estetskih i povijesnih mjerila (ur. B. Hećimović), Zagreb-Osijek, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2004., 194-198.

STIPČEVIĆ, Ennio, Glazbeni život Zadra od 1860. do 1818., *Zadarska revija*, XXXIV, 1985., 1, 78-87

STIPČEVIĆ, Ennio, Izvještaj o sređivanju i katalogiziranju muzikalija Historijskog arhiva u Zadru, *AM*, 17/1 Zagreb, (1986), 101-135

SUPIČIĆ, Ivan, Problem značenja u glazbi, *AM*, 25 (1994), ½ ; str. 215-223

SUPIČIĆ, Ivo, Umjetničko-historijska uvjetovanost u muzičkom stvaranju, *Rad* knj. 337, JAZU, Zagreb, 1965., 221-240.

ŠABAN, L., BLAŽEKOVIĆ, Z. Izvještaj o dvogodišnjem sređivanju triju glazbenih zbirki u Osijeku i o pregledu glazbenih rukopisa i knjiga u franjevačkim samostanima u Slavoniji i Srijemu, *Arti musices*, 11/1, 1980, str. 47-98.

ŠABAN, Ladislav, Neobjavljeni koncertni plakati i programi kao važna povijesna građa, *AM*, VII, 1976, 7, str. 101-102

ŠIROLA, B., *Muzički život u Zadru*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Posebni otisak iz Zbornika 'Zadar', Zagreb, 1964., str. 599-608

ŠIROLA, B., Pabirci iz glasbene povijesti grada Zadra, *Alma Mater Croatica*, Glasnik..., 1944., Zagreb, br. 4-7, 155-162.

ŠIROLA, Božidar, Pabirci iz glasbene poviesti Zadra, *Alma Mater Croatica*, god. VII, br. 5-10-

ŠKARICA, M., Zadarski liječnici, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. II, 1955., str. 156

ŠKUNCA, Mirjana, Nikola Strmić, Muzička enciklopedija, Jugoslavenski leksikografski zavod, 3, Zagreb, 1977., 477.

ŠKUNCA, Mirjana, Od Lisinskog i Suppea do Gotovca i Tijardovića: glabeno-scenska djela hrvatskih skladatelja u Općinskom kazalištu u Splitu (1893-1941), *Mogućnosti*, 40 (1993), 8/19, str. 106-122

ŠKUNCA, Mirjana, politički aspekti glazbenog života Splita u Preporodno vrijeme (1860-1882), *Mogućnosti*,37, 3-4 (1990), 424-444.

ŠOLA, Tomislav, Heritologija ili opća teorija baštine = Heritology or a general theory of Heritage, 8. seminar *Arhivi, knjižnice, muzeji*, Poreč, Hrvatska, 24.-26.11.2004., https://bib.irb.hr/prikazi-rad?lang=en&rad=186609

STAGLIČIĆ, Marija, Graditeljstvo u Zadru 1868-1918., *Društvo povijesničara umjetnosti SR Hrvatske*, Zagreb 1988., str. 46-50

***TEATRO Verdi di Zara = Kazalište Verdi Zadar : Comunità degli Italiani di Zara = Zajednica Talijana Zadar, (ur: R. Villani ; predgovor: G. Coen), Zadar, 2007.http://www.italianidizara.eu/2007/teaverdi.pdf/verdi.pdf

TOMAŽIĆ, Silvija: Hrvatska glazbena kritika na narodnom jeziku od 1854. do 1870. godine [Croatian Music Criticism in the National Language betweeen 1854 and and 1870], *Zvuk*, 2, 3 (1982), 42-48, 42-53.

TOMLINSON, Gary, Musicology, Antropology, History, The Cultural Study of Music: A Critical Introduction. (eds. M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton), London: Routledge, 2002. str.31-45.

TUKSAR, Stanislav, Glazbeni arhivi i zbirke u Hrvatskoj, *AM*, XXIV, 1993., 1, str. 3-26

VIERIA DE CARVALHO, Mário, The Sociology of Music as Self-Critical Musicology, Musicology and Sister Disciplines. Past, Present, Future. Proceedings of the 16th International Congress of the International Musicology Society, London, 1997, (ur. D. Greer, I. Rumbold i J. King), Oxford University Press Inc., New York, 2000, Reprint 2006., 342-366

VILJOEN, M., Ideology and interpretation, *IRASM* 36 (2005) 1, 83-99

VRANDEČIĆ, Josip, Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću, Zagreb: Dom i svijet, 2002. (Zagreb : GIPA)

VUKOVIĆ, Marinko. Pogled na međuodnos baštine, kulture i identiteta. *Arhivski vjesnik*, 54, Zagreb, 2011., str. 103.

WEGMAN, Rob C., Historical Musicology: Is It Still Possible? The Cultural Study of Music. A critical introduction, ed.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton, Routledge, New York, London, 2003. Str. 140-149

WILLER, Mirna. Predgovor. *Arhivi, knjižnice, muzeji : mogućnosti suradnje u okruženju globalne informacijske infrastrukture* : zbornik radova (ur: M. Willer i T. Katić), Hrvatsko bibliotekarsko društvo, Zagreb : 1998., XI-XIII.

ŽONTAR, Jože, Historiografija i arhivistika. Izlaganje sa skupa Arhivski vjesnik, No. 42. 2000. http://hrcak.srce.hr/10591

ŽUPANOVIĆ, L. Razvoj glazbenog života u Požegi od najranijeg vremena do osnivanja HPD "Vijenac", *Sv. Cecilija*, LI, 1981, br. 2, str. 42-44; br. 3, str. 62-65; br. 4, str. 87.89; LII, 1982, br. 1, str. 7-9.

5.5. Internetski izvori

Antonio Pini-Corsi https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Pini-Corsi

Antonio Pini Corsi - *La forza del destino*. "Poffare il mondo" https://www.youtube.com/watch?v=WSCw4bUpeKg

BARBIERI, Maria, Opera. hr. 2013. *Antonio Pini-Corsi i Gaetano Pini-Corsi*, http://opera.hr/index.php?p=article&id=8

Blagoje Bersa http://www.heraldrysinstitute.com/cognomi/Bersa/italia/idc/403/lang/en/

Blagoje Bersa https://hr.wikipedia.org/wiki/Blagoje_Bersa

Caruso "Tu non mi vuoi piu bene" https://www.youtube.com/watch?v=NmQjITvQhmo

Cecilia, online vodič za glazbene zbirke u arhivima, knjižnicama i muzejima. http://www.cecilia-uk.org/

Comucopia: Discovering UK Collections, MLA (Museums, Libraries and Archives Council). http://www.cornucopia.org.uk/

Donacije gradu Zagrebu – Hrvatske slikarice - Zoe Borelli http://www.donacijegz.mdc.hr/slikarica.aspx?lng=HR&id=33

Epistemologija https://hr.wikipedia.org/wiki/Epistemologija

Felix von Weintgartner https://hr.wikipedia.org/wiki/Felix_von_Weingartner

Funkcionalizam http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20849

Gaetano Pini-Corsi - Leoncavallo - I *pagliacci* - O Colombina... https://www.youtube.com/watch?v=GcKJJQh5Ca8

Hrvatska enciklopedija. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=15752

Hrvatska kulturna baština http://www.kultura.hr/hr/sudjelujte/preuzimanja_i_dokumenti/nacionalni_program_digitalizacije_arhivske_knjiznicne_i_muzejske_grade (18. 8. 2015.)

Hrvatski biografski leksikon http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=2441

http://wc.rootsweb.ancestry.com/cgi-bin/igm.cgi?op=GET&db=:1744796&id=I26 (10. 1. 2016.)

http://zadaretro.info/identitet/urbis_theatralis/urbis_theatralis.htm

Institut za etnologiju i folkloristiku http://www.ief.hr/OInstitutu/Povijest/tabid/70/language/hr-HR/Default.aspx (1.7.2015)

ISAD(G) : Opća međunarodna norma za opis arhivskoga gradiva. Zagreb : Hrvatski državni arhiv, 1997.http://arhinet.arhiv.hr/_Download/PDF/ISAD_%28G%29_2_Izd_Hrv.pdf

Leksikografski zavod Miroslav Krleža http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=13430

Leksikografski zavod Miroslav Krleža
http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40437

PETRICIOLI, Mirna, Povijest zadarskih vrtova i perivoja,http://www.nasadi.hr/

Polish soprano Jadwiga Dębicka (Hedwig von Debitzka) - Gluck "O del mio dolce Ardor"
https://www.youtube.com/watch?v=VJxiWo3xWis

Pozitivizam https://hr.wikipedia.org/wiki/Pozitivizam

Postmoderna https://hr.wikipedia.org/wiki/Postmoderna

Strukturalizam http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=58479

Struna, Hrvatsko strukovno nazivlje. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2011.
http://struna.ihjj.hr/naziv/studija-slucaja/20986/

Škola Annales https://hr.wikipedia.org/wiki/%C5%A0kola_Anala

Vodić Državnog arhiva u zadru http://dazd.hr/vodic/dazd-0515/

6. Sažetak

Glazbena prošlost Hrvatske do danas nije u potpunosti istražena, a glazbene zbirke u hrvatskim arhivima nedovoljno su obrađene i javno 'nevidljive'. Ovim se radom nastoji osvijetliti jedan segment bogate glazbene prošlosti Zadra, čime se upotpunjuje slika o glazbenom identitetu Hrvatske te ukazuje na glazbenu baštinu kao nezaobilazan entitet u hrvatskoj kulturnoj baštini.

Tema ovoga rada je glazbeni život Zadra od 1860. do Prvoga svjetskog rata. Kako se radi se o turbulentnom povijesnom razdoblju pod vladavinom Austro-Ugarske u kojem su političke prilike uvelike utjecale na ekonomski, gospodarski, kulturni pa tako i glazbeni život, u radu se pristupilo interdisciplinarnom istraživanju koje uključuje istraživačka pitanja iz nekoliko znanstvenih područja: sociologije glazbe, muzikologije, etnomuzikologije, estetike glazbe, glazbene arhivistike i povijesti. Uvažavajući sve dosadašnje napise o istraživanoj temi te pronalaskom i analiziranjem velikoga i raznovrsnoga fonda historijskih izvora, pristupilo se interpretaciji koja nastoji objasniti fenomene (društveno-političke i kulturne) koji su utjecali na svakodnevni glazbeni život Zadrana u smislu proizvodnje, konzumiranja i prenošenja glazbe. Tako se u kontekstu hrvatske glazbene prošlosti došlo do spoznaja o ulogama i funkcijama glazbe, ali i odnosu društva i politike spram glazbe u zadarskoj prošlosti. U interpretaciji se svjesno izbjegavalo uvriježene kanonske principe deskriptivnoga opisivanja glazbenih prošlosti, a nastojalo obuhvatiti principe mnogih znanstvenih disciplina te napraviti svojevrsnu konceptualizaciju glazbenih fenomena. U tom smislu, rad je ostvario nekoliko ciljeva koji obuhvaćaju sam predmet, metodologiju i znanstvenu disciplinu. Naime, osim što opisuje glazbenu prošlost Zadra u razdoblju od 1860. do 1914. godine s obzirom na različite društvene (političke, socijalne, gospodarske) prilike, u radu se kritički analizira relevantna literatura o 'glazbenim prošlostima' kako bi se dobio uvid o korištenim metodologijama, modelima, interpretacijama, kanonima i paradigmama.

Rad je podijeljen u dvije velike cjeline: teorijsko-metodološki dio i istraživanje. Prvim dijelom rada nastojalo se otvoriti neka nova pitanja u muzikološkoj praksi, npr. modeli interpretiranja glazbenih prošlosti, metodologija, način korištenja historijskih glazbenih izvora, ali i svjesnost o novim paradigmama u znanstvenim granama koje se bave tim temama: u muzikologiji, povijesti glazbe, sociologiji glazbe, kulturnim studijama, estetici glazbe, etnomuzikologiji itd. Tako se došlo do uvida o sporom, ali vidljivom pomaku hrvatske glazbene historiografije i historijske muzikologije, ali koje još uvijek ne progovaraju o metodologiji kao ni o novim paradigmama o kojima se u svijetu piše već od 2002. godine. U tom smislu, ovaj je rad analizom mnogobrojne interdisciplinarne literature došao do uvida o

nekoliko elemenata u kojima se ogleda promjena paradigme. To su: predmet istraživanja, povijesni kanoni, uloga istraživača, subjektivna interpretacija, kulturna raznolikost, kultura i glazba i postmodernizam i glazba.
U istraživačkom dijelu rada došlo se do određenih rezultata o glazbeno-kulturno-umjetničkom djelovanju prateći individualne razine, mreže društvenoga djelovanja te ideološke kontekste. U tu svrhu, odabrana je strategija studije slučaja i to dizajn s jednim 'slučajem' i nekoliko jedinica analize. Za razliku od ranijih radova o glazbenoj prošlosti Zadra, ovaj je rad uzeo u obzir raznovrsne arhivske dokumente (muzikalije, sitni tisak, periodiku, fotografije) te brojnu povijesnu, historiografsku, kulturološku i muzikološku literaturu. U smislu povijesti glazbe, istraživanjem se došlo do novih uvida o: glazbenim društvima (*Società Filarmonica*, *Società Corale Citadino, Unione Corale citadino* i dr.), glazbenicima (pjevačima, instrumentalistima, dirigentima, skladateljima...), repertoaru, ali i utjecaju društva i politike spram glazbe. Također, iznijeti su i novi podatci o životu najznačajnijega zadarskoga skladatelja Nikole Strmića, pogotovo oni koji se tiču njegovih studentskih dana u Milanu. Progovorilo se i o međusobnim odnosima između glazbenika kao i političkim prilikama koje su u većoj ili manjoj mjeri utjecale na njih. Po prvi puta napravljene su svojevrsne baze podataka (repertoar Filharmonije, Zoranića, Narodne čitaonice i dr.) koje će budućim različitim istražiteljima zadarske (hrvatske, međunarodne) glazbene prošlosti biti polazišta za nove interpetacije i istraživanja. Također, dao se prikaz multietničkoga Zadra u kojem su isprepletenost i prožimanja različitih kultura oblikovale glazbeni život koji je bio bogat, živ, raznovrstan i u koraku s mnogim europskim središtima.

Ključne riječi: *glazbeni život, Zadar, druga polovica 19. stoljeća, Nikola Strmić, Zadarska filharmonija, Teatro Verdi, Državni arhiv u Zadru, studija slučaja*

6.1. Summary

The music history of Croatia to date, has not been thoroughly investigated and furthermore, music collections contained within the Croatian archives are insufficiently processed and still remain publicly 'invisible'. This paper aims to highlight a segment of rich music history particular to the region of Zadar, which completes the picture of the musical identity of Croatia, highlighting the musical heritage as an essential entity in the Croatian cultural heritage.

The subject of this paper is the musical life of Zadar from 1860 to the First World War. As the above mentioned time span concerns a very turbulent historical period under the Austro-Hungarian rule where the political situation greatly affected the economical, commercial, cultural as well as musical life of the city, this paper takes an interdisciplinary research approach which integrates questions from several scientific fields: the sociology of music, musicology, ethnomusicology, music aesthetics, musical archiving and history. Taking into account all of the preceding papers regarding this subject and considering the discovery and analysis of enormous and heterogeneous collection of historical sources, this paper approaches the interpretation by aiming to explain the phenomena (socio-political and cultural) which had influenced everyday musical life of the people of Zadar, especially in terms of production, consumption and interchange of music. This phenomena and all its multiplicity of expression gives us greater insights into roles and functions of music within the context of Croatian music history as well as the interrelationship between the society and politics to music of Zadar's past. The interpretation itself consciously avoided customary canonical principles of detailed descriptions of music history and instead tried to encompass the principles of different scientific disciplines and make a particular conceptualisation of music phenomena. From that point of view this paper has achieved several objectives embracing the subject, methodology and scientific discipline. Apart from being descriptive of the music history of Zadar in the period from 1860 to 1914 and due to different social (political and commercial) circumstances, the paper critically analyses the relevant literature on the "musical past" to be able to get an insight into used methodologies, models, interpretations, canons and paradigms.

The paper is divided into two major parts: the theoretical-methodological part and the research itself. The first part (of the paper) aims to reveal new approaches in musicological practice, for example, the models of interpretation the music of the past, methodology, the way of using historical musical sources, as well as the awareness of the new paradigms in scientific fields dealing with these topics: in musicology, history of music, sociology of music, cultural studies, aesthetics of music, ethnomusicology etc.

The research revealed findings indicating that there is a slow but noticeable progress within Croatian musical historiography and historical musicology, which still does not communicate on the methodology or new paradigms the world has been writing on since 2002. Thus, with the analysis of multiple interdisciplinary literatures this paper has provided an insight into several elements in which a change of the paradigm can be noticed. The elements particular to: the subject of research, historical canons, the role of a researcher, subjective interpretation, cultural diversity, the relationship between culture and music as well as postmodernism and music.

The research component of the paper led to specific findings on musical-cultural-artistic activities following individual levels (approach) and a network of social activities and ideological contexts. For this purpose, the strategy of study case has been chosen, in particular a design with one "case" and several entities of analysis. As opposed to earlier papers on musical history of Zadar, this particular paper has taken into account a variety of archival documents (music scores, small print, periodicals, photographs) and numerous historical, historiographical, cultural and musicological literatures. In the context of the history of music, the research has shown some new insights into: musical societies (*Società Filarmonica*, *Società Corale Citadino, Unione Corale citadino,* etc.), musicians (singers, instrumentalists, conductors, composers…), repertoire, but also the impact society and politics had had on music. Moreover, some new data has been presented on the life of the most important composer of Zadar, Nikola Strmić, especially those pertaining to his student days in Milan.

The paper also discusses the relations between musicians themselves and the political circumstances of that time which more or less impacted upon them. Certain databases have been created for the first time (Philharmonic repertoire, Zoranić choir, National Reading Room, etc.), all of which will be beneficial starting points for many future researchers of Zadar's (Croatian or international) musical history and hopefully provide new interpretations and analyses. Furthermore, this paper has provided a multi-ethnical representation of Zadar and emphasised the intertwining and permeation of various cultures which have shaped the musical life of that period – a time in history which was rich, vivid, and diverse and in step with many European cities of that time.

Keywords: *musical life, Zadar, Second half of 19th century, Nikola Strmić, Zadar Philharmonic, Teathre Verdi, the State Archives in Zadar, case study*

7. Životopis

OSOBNI PODATCI I ŠKOLOVANJE

Katica Burić Ćenan rođena je u Zadru 1976., gdje je završila osnovnu i srednju Glazbenu školu 'Blagoje Bersa'. Na Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu diplomirala je muzikologiju gdje je stekla zvanja diplomiranog muzikologa i profesora povijesti glazbe. Godine 2013. diplomirala je i Izvanredni studij informacijskih znanosti Sveučilišta u Zadru te stekla zvanje magistrice informacijskih znanosti. U siječnju prošle godine diplomirala je i studij Geštalt psihoterapije pri Centru za psihoterapiju, edukaciju i savjetovanje koji je pod krovnom institucijom Malteškoga instituta (GIPTIM).

RADNO ISKUSTVO

Odmah nakon studija (od 2002. do 2003.) zaposlila se na Trećem programu HRT-a u Zagrebu, gdje je vodila glazbene emisije, pisala kritike koncerata te vodila koncertne prijenose. Godine 2005. vratila se u Zadar te zaposlila u Glazbenoj školi Blagoje Bersa u Zadru kao profesorica teorijskih glazbenih predmeta te voditeljica Djevojačkoga zbora, a usporedo s tim predavala je povijest glazbe u Nadbiskupskoj klasičnoj gimnaziji u Zadru. Od 2007. do 2010. bila je asistentica na Glazbenom odjelu Umjetničke akademije u Splitu. Od 2009. zaposlena je kao asistentica na Sveučilištu u Zadru na Odjelu za Informacijske znanosti (kolegiji: *Upoznavanje glazbene baštine*; *Usmena i pisana kultura*) te Odjelu za etnologiju i antropologiju (*Etnomuzikologija* i *Antropologija plesa*).

PROJEKTI I KONFERENCIJE

Još za vrijeme studija sudjelovala je u dva znanstveno-istraživačka projekta: 1. muzikološki projekt sređivanja glazbene zbirke arhiva Samostana Male braće u Dubrovniku;[1413] 2. kompletna identifikacija opusa skladatelja Ive Tijardovića.[1414] Godine 2003. bila je gost predavač na Muzikološkoj skupštini u Zagrebu te na Međunarodnom simpoziju muzikologa i arhitekata u Šibeniku[1415] gdje je po prvi puta izlagala o novim saznanjima o glazbenom životu Zadra u 18. stoljeću. Godine 2013. sudjelovala je na Međunarodnom simpoziju *Glazba u muzeju / Muzeji glazbe* u Zagrebu, a 2014. na Devetom međunarodnom muzikološkom simpoziju *Glazba u društvu* u Sarajevu. Iste godine sudjelovala je kao gost predavač na Međunarodnoj muzikološkoj konferenciji *Ivan Zajc (1832-1914): Glazbene migracije i*

[1413] voditelji V. Katalinić i S. Tuksar
[1414] voditeljica E. Sedak
[1415] Simpozij pod nazivom *Kultura, umjetnost i arhitektura između dviju obala*

kulturni transferi u srednjoj Europi i šire u 'dugom' 19. stoljeću u Zagrebu. Od 2015. sudjeluje u međunarodnom znanstvenom projektu *Profili Musicali* pri Università Popolare di Trieste o djelovanju glazbenika Karela Moora i tršćanskog kvarteta Quartetto Triestino.[1416]

STRUČNI RAD

Osim znanstvenoga rada, Katica se bavi i glazbenom praksom. Tako je 2001. skladala glazbu za (drugi po redu) hrvatski nijemi film *Birtija.*[1417] Pisala je eseje i recenzije CD-izdanja za audio-glazbeni časopis *WAM*, a godine 2005. skladala je glazbu za dječju predstavu *Iskra ljubavi* izvedenu u HKK u Zadru. Bila je voditeljica dviju dalmatinskih klapa: ženske klape *Uzorita* iz Sukošana te muške klape Biograd. Sa ženskom klapom je 2010. objavila audio CD pod naslovom *Misečina* u izdanju Scardone te 2010. ušla u nominaciju za Porin. Još 2006. osnovala je *Udrugu za promicanje klapskoga pjevanja u Zadarskoj županiji* čija je bila predsjednica do 2012. Od 2006. do 2010. vodila je muziko-terapeutsku grupu sa shizofrenim klijentima (projekt Caritasa i Psihijatrijske bolnice Zadar)

ČLANSTVA

Članica je domaćih udruga i društava: Hrvatsko muzikološko društvo (HMD), Hrvatsko društvo glazbenih teoretičara (HDGT), Udruga za razvoj klapskoga pjevanja u Zadarskoj županiji (*Zadarske klape*), Udruge za osobni rast i razvoj te psihosocijalnu podršku (*Kreativne Adaptacije*).

RADOVI

Znanstveni radovi:

- BURIĆ, Katica, *Glazbeni život Zadra u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća*, Sveučilište u Zadru, Zadar, 2011.

- BURIĆ, Katica, Tradicijski običaj 'biranja kralja' u operi Kralj od Silbe Varaždinskoga skladatelja prve polovice 20. stoljeća Vjekoslava Rosenberga Ružića, u: *Zbornik radova s međunarodne muzikološke konferencije "Ivan Zajc (1832-1914): Glazbene migracije i kulturni transferi u srednjoj Europi i šire u 'dugom' 19. stoljeću*“, ur: S. Tuksar“, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb. (U TISKU)

- BURIĆ ĆENAN, Katica, Czech Musician Karel Moor and His One Year Long Stay in Zadar (1913) u: Zbornik *Triestiner Quartet 1914*, Gloria fin de siècle; Archivi sonori del friuli Venezia giulia (U TISKU)

[1416] voditelj projekta muzikolog Massimo Favento
[1417] HRT-ov projekt obnove prvih hrvatskih filmova

- BURIĆ, Katica, Glazbeni život Zadra u 18. i prvoj polovici 19. stoljeća, *RAD HAZU* 455, knj. VII., Zagreb, 2005., str. 37-194.

- BURIĆ, Katica, Il Teatro Nobile quale fulcro della vita teatrale e concertistica di Zara alla fine delXVIII ed inizi del XIX secolo, Atti *e memorie della Società Dalmata di Storia Patria, Collana monografica* br. 5 (vol.XXV – N. S. XIV), Rim, 2003., str. 25-41.

Stručni i ostali radovi:

- BURIĆ ĆENAN, Katica, Glazbeni život Zadra u 18. Stoljeću, *Acta Musicologica*, ur. T. Čunko, Zagreb: HRT-HR III. PROGRAM, emitirano 31. 5. 2015., str. 1-8.

- BURIĆ ĆENAN, Katica, Glazbeni život Zadra u prvoj polovici 19. stoljeća – Unutar crkvenih zidova, *Acta Musicologica*, ur. T. Čunko, Zagreb: HRT-HR III. PROGRAM, emitirano 28. 6. 2015., str. 1-8.

- BURIĆ ĆENAN, Katica, Svjetovna glazba u Zadru u prvoj polovici 19. stoljeća, *Acta Musicologica*, ur. T. Čunko, Zagreb: HRT-HR III. PROGRAM, emitirano 27. 9. 2015., str. 1-9.

- BURIĆ, Katica, Fusion, *WAM*, br. 12, 2002., str. 67-68.

- BURIĆ, Katica, Sergej Vasiljevič Rahmanjinov, *WAM*, br. 13, 2002., str. 51-52.

- BURIĆ, Katica, Maurice Ravel – može i bez Debussyja, *WAM*, br. 15, 2003., str. 44-45.