

GLAZBENI KLASICIZAM U DALMACIJI: JULIJE (GIULIO) BAJAMONTI I JOSIP (GIUSEPPE) RAFFAELLI U OGLEDALU KORESPONDENCIJE I UZAJAMNIH ODNOSA¹

Ivana Tomić Ferić /

Maja Milošević Carić

Abstrakt: Tekst rasvjetljuje nepoznate podatke o vezama dvojice skladatelja s hrvatskoga priobalja u kasnom *settecentu* – Julija Bajamontija (1744–1800) i Josipa Raffaellija (1767–1843). O njihovom odnosu raspravljat će se na temelju sačuvane Bajamontijeve korespondencije u Arhivu Arheološkoga muzeja u Splitu, koja usmjerava znatno bogatije svjetlo i na njihovu ulogu u proboju prosvjetiteljskih ideja sa zapadne obale Jadrana u hrvatske krajeve.

Ključne riječi: Julije (Giulio) Bajamonti; Josip (Giuseppe) Raffaelli; korespondencija; klasicizam; kasno 18. stoljeće.

1

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

Glazbeni klasicizam u Dalmaciji: vlastite snage i strani utjecaji

Slojevitost glazbene kulture mletačke Dalmacije u godinama oko sredine 18. stoljeća odraz je ukupne slike zbivanja “prijelaznog” razdoblja u povijesti europske i hrvatske glazbe, obilježenog mnogovrsnošću utjecaja i promjenjivošću stilskih formacija u kojem nijedna ne predominira, već se gotovo jednakim intenzitetom prelamaju različite, pa i posve suprotne težnje – od barokne linearnosti do novog instrumentalnog i homofonog sloga s naglašenijom prisutnošću glazbe pretklasičke usmjerenosti. Izričajno jednostavniji pučki sloj crkvene glazbe nje govali su svećenički redovi – u prvom redu franjevci, ali jednako tako isusovci i pavlini – čija se glazbena djelatnost kao dio sveopće crkvene i prosvjetiteljske misije kretala u granicama lokalnih namjena i pastoralnih potreba. Istodobno, u čitavoj se Hrvatskoj, pa tako i u njezinu priobalju, razvijala umjetnička crkvena i svjetovna glazba prožeta snažnim utjecajima što su stizali s Apenina, iscrtavajući mreže međusobnih dijaloga među dvjema obalama Jadrana u čitavu njihovu bogatstvu i raznolikosti, suprotnostima i dvojtstvima.

O snazi kojom su Venecija, Padova, Rim i Napulj obojili glazbenu djelatnost izvan središta, kako u samoj Italiji, tako i u Dalmaciji, doista je teško procjenjivati. No, više je nego sigurno da su se susreti, prožimanja i transformiranja kulturnih tradicija istočne i zapadne obale Jadrana događali neposredno – direktnim prenošenjem tradicije i utjecaja – s učitelja na učenika i posredno, razmjenom notnog materijala i repertoara, te knjiga o glazbi (Katalinić, 2004, 54). S obzirom na snažnije razvijene talijanske kulturne centre, takve su akvizicije i utjecaji uglavnom prodirali na istočnu stranu Jadrana i penetrirali u lokalnu tradiciju doživljavajući modifikacije nužne da glazba zaživi na novom prostoru i u novim okolnostima (Katalinić, 2004, 54). Mnogi talijanski glazbenici svoje su zaposlenje pronašli upravo na prekomorskoj strani, poput Benedikta (Benedetta) Pellizzarija (?–1789), Talijana iz Vicenze, jednog od najplodnijih skladatelja druge polovice 18. stoljeća koji je punih 36 godina službovao na mjestu kapelnika u splitskoj prvostolnici i bio učiteljem glazbe jednom od najsvestranijih prosvjetitelja ne samo dalmatinske već i cjelokupne hrvatske

povijesti – splitskom polihistoru, liječniku i skladatelju dr. Juliju (Giuliju) Bajamontiju (1744–1800).²

Izostavimo li Dubrovnik kao samostalnu republiku koja je zahvaljujući svojoj političkoj autonomiji prebrodila posljedice sudbonosnog potresa iz 1667, te uspješno nastavila razvijati bujan kulturni i glazbeni život pretvorivši se sredinom 18. stoljeća u žarište hrvatskog glazbenog zemljovida – s Lukom (1734–1789) i Antunom (1775–1841) Sorkočevićem (Sorgo), dvama najautentičnijim predstavnicima pretklasičkog i klasičkog glazbenog stila u Hrvatskoj – upravo Bajamontijev opus svjedoči o činjenici da su bitni poticaji u stvaranju specifične intelektualne i glazbene klime kasnoga *settecenta* u Dalmaciji dolazili i od domaćih ljudi. Na prijelazu stoljeća, uz Bajamontija i neposredno nakon njegova života, u dalmatinskim gradovima djelovali su: Ante Alberti (1757–1843) i Ivan Jeličić (1772–1811) u Splitu, Jerolim Alesani (1776–1823) u Zadru, te Josip (Giuseppe) Raffaelli (1767–1843) u Hvaru. Umjetnost svih navedenih skladatelja, formirana od strane različitih glazbenih uzora i u kontekstu različitih glazbenih prilika, sazrijevala je u atmosferi bogate, višestoljetno njegovane domicilne glazbene tradicije i otvorenosti prema poticajima koji su dolazili iz susjedne Italije, tada žarišta novih stilskih težnji. Svi oni glazbeni su naobrazbu stjecali i/ili nadograđivali u inozemstvu, odnosno u domovini kod kojega učitelja stranca, a njihovo skladateljstvo kreće se u okvirima europskih stilskih strujanja koja su obilježila razdoblje prijelaza iz “starog” u “novi” stil – onaj kojeg su suvremenici pozdravili kao “gout simple et naturel” (Kos, 1983, 15). Premda bi u kontekstu hrvatske glazbene kulture 18. stoljeća, ali i one šire, europske, odnosno mediteranske glazbene kulture klasicizma, bilo zanimljivo komparativno istražiti njihove prinose koncentrirajući se na pojedine poredbene aspekte poput osobno-biografskih, kompozicijsko-tehničkih ili pak povijesno-stilskih elemenata njihova skladateljstva, ovom prigodom zadržat ćemo se na

2

Samo u Splitu, do pojave Pellizzarija, višesmjernje glazbene utjecaje s talijanskoga kulturnog prostora pronosili su i drugi talijanski glazbenici poput Tome Cecchinija (oko 1580–1644) iz Verone, fra Jeronima Sperutija (?) iz Milana, fra Gaetana de Stephanisa (oko 1660–nakon 1710) iz Venecije, fra Karla Antonija Naglija (?–1756) iz Rimi-nija, itd. Opširnije vidi u: Stipčević, 1996, 129–137.

pregledu najrecentnijih spoznaja koje rasvjetljuju odnos dvojice predstavljenih glazbenika, prijatelja i štovatelja, učitelja i učenika – Julija Bajamontija i Josipa Raffaellija.

Julije Bajamonti i Josip Raffaelli u ogledalu uzajamnih odnosa: “hvarski” period

Kao jedna od najučenijih i najnaprednijih ličnosti u tijekovima starije nacionalne kulturne povijesti, Julije Bajamonti, rođeni Splitsanin – polihistor, liječnik, književnik, prevoditelj, lingvist, bibliograf, povjesničar, etnograf, filozof, ekonomist, kemičar, glazbenik i glazbeni teoretičar – inspirirao je mnoge ugledne stručnjake koji su do danas načinili značajne korake u populariziranju odlomaka sačuvane baštine kako popisivanjem tako i prevođenjem dostupnih povijesnih, literarnih i glazbenih radova.³ Posljednjih desetljeća, objavljen je niz pojedinačnih muzikoloških studija o Bajamontijevoj glazbeničkoj aktivnosti (orguljaškoj, skladateljskoj, pedagoškoj, organizacijskoj) i nastojanjima na području hrvatske glazbeno-teorijske historiografije.⁴

Bajamonti je glazbeničku aktivnost očitovao vrlo rano – još u mladenačkim godinama – kada je u rodnome Splitu započeo usvajati osnovna glazbeno-teorijska znanja i vještine učeći kod B. Pellizzarija, tadašnjeg kapelnika splitske stolnice i nedvojbeno najpopularnijeg skladatelja s pozamašnim opusom od preko četiri stotine djela, uglavnom crkvenih. Od tada se, pa do smrti, intenzivno bavio tom umjetnošću ne samo kao učitelj glazbe i kapelnik, nego i kao vrlo plodan skladatelj, reproduktivni umjetnik, melograf, glazbeni pisac i izvjestitelj. Njegova je glazbena ostavština prilično opsežna i obuhvaća oko 230 kompleta ili ulomaka raznorodnih skladbi: uz manje

3

Iscrpne biobibliografske podatke o Juliju Bajamontiju i njegovoj ostavštini vidi u: Tomić Ferić, 2013.

4

O Bajamontijevim glazbenim zvanjima i zanimanjima vidi u: Bošković, 2003; Grgić, 1996, 87-117; Katalinić, 1999, 211-218; Tomić Ferić, 2013; Tuksar, 1977, 171-190.

zastupljene svjetovne forme (arije, dvopjevi, zborovi, simfonije), glavnina opusa pripada području crkvene glazbe (moteti uz pratnju orgulja/komornog orkestra, mise, rekvijemi, pasije, rezponzoriji, himne, Te Deumi).⁵ Kvalitetom i značenjem izdvaja se oratorij *La Traslazione di San Doimo* iz 1770, ne samo kao prvi hrvatski oratorij već i kao jedan od vrhunaca hrvatske glazbe 18. stoljeća u kojem se ostvaruje sinteza Bajamontijevih povijesnih istraživanja, njegova književnog stvaralaštva, te skladateljskih i izvoditeljskih nadahnuća. Elegantnost stihova uobličениh po uzoru na Pietra Metastasia (1698–1792) i glazbena faktura oratorija (s elementima sinteze osjećajnoga stila, bliskog talijanskoj operistici i jednostavnije vokalne pučke pjevačke tradicije), daju mu neospornu sadržajnu inkrustiranost u lokalnu tradiciju, ali i šire mediteranske i polikulturalne dimenzije, poglavito one što zrcale dodire kultura prekomorskih strana Jadrana.⁶

U slučaju Bajamontijeva intelektualnog i glazbenog sazrijevanja, ti su dodiri umrežavanja i ispreplitanja kulturnih (i glazbenih) krugova osobito intenzivni. Naime, u Padovi, gdje je studirao medicinu i 29. siječnja 1773. stekao doktorat medicinskih znanosti, a vjerojatno i nastavio s glazbenim obrazovanjem u vidu privatnih poduka, Bajamonti je imao priliku upoznati, čuti, analizirati i transkribirati vrijedna ostvarenja talijanskih, ali i drugih, poglavito njemačkih skladatelja – npr. Antonija Lottija (1666–1740), Benedetta Marcella (1686–1739), Giovannija Paisiella (1740–1816), Johanna Stamitza (1717–1757), Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791), Cristopha Willibalda Glücka (1714–1787) – koja su bitno odredila i njegov vlastiti stvaralački izričaj. Uklapajući se u kompozicijsko-tehničke okvire “prijelomnog” razdoblja iz staroga, baroknog u novi,

5

Bajamontijeve skladbe nalaze se u najvećem broju u Glazbenom arhivu splitske katedrale (vidi: Tuksar, 1977). Osim u nekim drugim splitskim i dalmatinskim glazbenim zbirkama, četrdesetak signaturnih jedinica pohranjeno je u zbirci don Nikole Algarottija (1791–1838), krčkog svećenika i sakupljača muzikalija. Neke skladbe za-bilježene su Bajamontijevom rukom, dok su neke prepisali a katkad i obradili njegovi suvremenici, nasljednici, sâm Algarotti, ali i dvojica glazbenika koji su djelovali u Salzburgu i Beču (vidi: Katalinić, 1999). O problemu izostanka autorskih atribucija na dijelu muzikalija u Bajamontijevu autografu i opširnijem prikazu skladateljskoga puta Julija Bajamontija vidi u: Ugrić, 1996.

6

Opširnije vidi: Kos, 2004, 75–90; Stipčević, 1996, 129–137.

klasički stil (sredinom 18. stoljeća), Bajamontijev opus predstavlja integralni dio onodobne stvaralačke prakse. U svojim mladenačkim skladbama (ponajviše crkvenim), bio je pod snažnim utjecajem Pellizzarija, koji je svoj opus izgrađivao na prilično neproblematskome povezivanju odlika baroknoga i pretklasičkoga stila (Grgić, 1996, 89). Bajamonti je u tome bio znatno progresivniji, ali je potpuni otklon prema Pellizzariju načinio tek nakon što je u Italiji, tijekom studija, izravno upoznao glazbeni život i kulturu razvijenijih glazbenih središta Padove i Venecije. Splitski skladatelj donio je iz Italije brojne partiture, kako vlastite tako i prijepise, odnosno preradbe tuđih radova iz kojih se može iščitati da je bio relativno ažuran i prilično otvoren glede formalnih inovacija koje su u tom času fluktuirale na zapadnoj obali Jadrana.⁷ Naglašavajući taj talijanski utjecaj kao i prisutstvo stihova Pietra Metastasija u Bajamontijevim skladbama, Belamarić ide toliko daleko da ustvrđuje kako će Bajamontijevo djelo dobiti svoj pravi okvir tek u formalno-stilskoj konfrontaciji sa srodnim djelima relativno široke talijanske skladateljske fronte njegova doba. Štoviše, smatra da bi umjesto listanja njegovih sigurnih i "čistih" autorskih djela, bilo znatno korisnije proučavati udio Bajamontijeve ruke, njegove intervencije i otklone od predložaka pri preradbama djela Pietra Alessandra Guglielmija (1728–1804), Pasqualea Anfossija (1727–1797), Antonija Sacchinija (1730–1789), Rinalda da Capue (oko 1705–oko 1780) i ostalih talijanskih majstora (Belamarić, 1980, 167). Tek komparativnim istraživanjem bilo bi moguće odmjeriti snagu utjecaja domaće sredine – zamjetniju u kasnijem Bajamontijevu stvaralačkom razdoblju kada se, inspiriran pretklasičkim stilom i skladateljstvom Luke Sorkočevića, okreće elementima jednostavne pučke popijevke – naspram nepobitnih talijanskih formalno-stilskih odrednica koje je možda namjerno a možda i potpuno nesvjesno preuzimao ili preslikavao u svojim autorskim skladbama.

Po povratku iz Padove, Bajamonti se aktivno uključio u organizaciju javnog, gospodarskog i kulturnog života rodnog Spli-

7

Konkretnije podatke o skladbama iz Padove i Venecije koje su ispisane Bajamontijevom rukom, ali su lišene autorskih atribucija i očituju glazbena obilježja i frazeologiju talijanskih glazbenih autoriteta čija je djela studirao splitski polihistor vidjeti u: Grgić, 1996, 90.

ta, no tamo je živio neshvaćeno i izolirano ne mogavši dobiti službu gradskoga liječnika, čak ni unatoč zaslugama na polju gospodarske obnove kraja i golemog angažmana u otkrivanju kuge koja je harala Dalmacijom u razdoblju između 1783. i 1784. godine. Ako je suditi po dosadašnjim spoznajama, liječničku karijeru poremetilo mu je tajno sklapanje braka s pučankom Elisabetom Trevisan (?) koje splitski plemićki krugovi nisu odobravali, baš kao ni njegovo bavljenje znanostima, literaturom, a nadasve glumom i glazbom, smatrajući ih nespojivim uz liječničko zvanje. Stoga je bio primoran napustiti Split i preuzeti službu općinskoga liječnika najprije u Herceg-Novom (1781–1782), a potom i na Hvaru, gdje je boravio od 1785. do 1790. No i Hvar, grad koji je nakon dva zlatna stoljeća zbog nesretnih prilika kasnog *settecenta* i početka agonije nekada sjajne Mletačke Republike postao mala provincijska sredina, nije pokazivao razumijevanja za Bajamontijevu naklonost glazbi i glumi u amaterskoj kazališnoj družini. Uskogrudni, predrasudama opterećeni svjetonazor većine njegovih žitelja dovodio ga je u neprilike, pa i javne i otvorene sukobe, nailazeći i ondje, baš kao i u Splitu, na malo razumijevanja, a mnogo predbacivanja i spletkarenja. Osim rijetkih istomišljenika s kojima je dijelio prebivalište, jedino pravo i inspirativno “druženje” Bajamonti je ostvarivao putem pisama. Krug njegovih prijatelja i poznanika bio je uistinu širok, o čemu svjedoče regesti pisama sačuvani u nekoliko sveščića na ukupno 227 gusto ispisanih stranica u razdoblju od 16. travnja 1787. do 17. listopada 1800. godine (sveukupno 1244 koncepta) u Arhivu Bajamontijeve ostavštine u Arheološkom muzeju u Splitu (dalje AMS)⁸. Među brojnim korespondentima – domaćim i inozemnim znanstvenicima,

8

Korespondencija pohranjena u AMS-u podijeljena je u dvije skupine: skupina A (Arhiv Julija Bajamontija AMS, sign. XIII/A, *Koncepti korespondencije*) sadrži koncepte pisama koje je Bajamonti upućivao drugima, dok skupina B (Arhiv Julija Bajamontija AMS, sign. XII/B) obuhvaća pisma drugih Bajamontiju. Korespondencija iz skupine B djelomično je sređena i razvrstana te nosi signaturu XII/B uz dodatni broj fascikle u kojoj su pohranjena pisma iz pojedinih podskupina. Za potrebe ove studije korištena je arhivska građa iz skupine XII/A (Bajamontijevi koncepti), XII/B-48 (korespondencija Fortis – Bajamonti) i XII/B-94 (korespondencija Raffaelli – Bajamonti).

književnicima, umjetnicima, piscima i javnim djelatnicima⁹ – nalazimo i Josipa Raffaellija¹⁰, skladatelja, orguljaša i svećenika, rođenog u Hvaru 1767. godine u bogatoj patricijskoj obitelji, gdje je već u ranom djetinjstvu dobio poticaje za bavljenje glazbom od svojega oca Markantuna (Marcantonija, 1741–1808), ljubitelja glazbe i vrsnog violinista. S Josipovim ocem Bajamonti je razvio prisan, prijateljski odnos koji se nastavio i nakon Julijeve povratka u Split o čemu svjedoče tri koncepta pisama koje mu je uputio u razdoblju između 1790. i 1795:

- a. U prvom konceptu od 17. srpnja 1790, Bajamonti mu šalje dvije kopije rasprave o razmnožavanju goveda na Hvaru – *Memoria sulla possibile moltiplicazione degli animali bovini nell' isola di Lesina* – jednu za njega, a drugu za zajedničkog prijatelja Botterija (?), tužeći se na nepovoljne kritike svojega eseja od strane raznih literata¹¹ (Bajamon-

9

Abecedno kazalo Bajamontijevih konceptata izdvaja 230 osoba kojima se Bajamonti, u navratima ili kontinuirano, obraćao pismima. Između ostalih, spomenut ćemo talijanskog prirodoslovca i putopisca Alberta Fortisa (1741–1803), autora popularnog djela *Viaggio in Dalmazia* (1774); zatim učenog hvarskog biskupa Ivana Dominika Stratika (Giovannija Domenica Stratica, 1732–1799), trogirске pisce Ivana Luku (Gianlucu) Garanjinu (1764–1841) i Radoša Michieli-Vitturija (1752–1822), francuskog literata Josepha de Lalandea (1732–1807), bečkog bibliotekara Michaela Denisa (1729–1800), profesora astronomije na Padovanskom sveučilištu Giuseppea Toalda (1719–1797), splitskog liječnika s venecijanskom adresom Lava (Leonea) Urbanija (?), generalne providure Dalmacije Paola Emilia Canala (?) i Angela Dieda (?; na vlasti od 1790–1792), mletačkog knjižara i tiskara Giacoma Stortija (?), članove obitelji Sorgo i dr.

10

S obzirom na nedostatak arhivskih izvora koji bi mogli rasvijetliti Raffaellijevu biografiju, nekrolog koji je nakon njegove smrti objavio njegov prijatelj, hvarski pravnik i uglednik Ivan Krstitelj (Giovanni Battista, zvan "Titta", 1775–1851) Machiedo (vidi: Machiedo, 1843), poslužio je kao glavna biografska referenca u članku Janke Šanjek, pionirskoj i do sada najpsežnijoj studiji o Raffaellijevu životu i radu (vidi: Šanjek, 1958, 29–46). Poneke praznine iz Raffaellijeve biografije upotpunio je Ivan Bošković, konzultirajući izvore sačuvane u Državnom arhivu u Zadru (vidi: Bošković, 1982).

11

[“Al S(igno)r Marc-Ant(oni)o Rafaeli q(uonda)m, a Lesina, da Spalatro, 17 luglio 1790. / (...) Ella troverà (...) a questo foglio due copie della mia memoria sopra gli animali bovini da moltiplicarsi in Lesina: una delle quali sarà a di Lei, e l'altra p(er) il comune amico S(igno)r Botteri. Intendo che questa mia memoria si è letta costà molto e ch'è arrivata a notizia di persona, la quale funge un uffizio nominato nella medesima, e che ne fu veduta con prevenzione di trovarvi delle cose mordaci. Buon per me che cotesta persona è illuminata ed intende bene la forza delle parole e delle espressioni, e così da se stessa si è potuta convincere che niente ò scritto d'ingiurioso. Sento a dire che la medesima memoria è stata criticata anche da un altro letterato (...)”]

- ti, 1790f, 128-129). Riječ je o raspravi koja je objavljena u Stortijevu časopisu *Nuovo giornale enciclopedico d'Italia* u Veneciji 1790. u dva sveska (Bajamonti, 1790a, 64-75, 83-84) te u *Nuovo giornale d'Italia spettante alla scienza naturale* koji je u Veneciji objavljivao Giovanni Antonio Perlini (?; Bajamonti, 1790b, 65-69, 73-76). Budući da je rasprava pobudila veliki odjek i prilično šarolike reakcije kritičara, Bajamonti ju je želio proslijediti svojim hvarskim prijateljima, pa tako i Markantunu Raffaelliju, do čijeg je mišljenja očito držao.
- b. U drugom konceptu s datacijom od 18. prosinca [1794] (Bajamonti, 1794a, 196), Bajamonti mu naručuje prošek i vino, po mogućnosti u čistim i cjelovitim spremnicima, dobro opremljenima za transport s naznakom cijene, raspitujući se je li njihov zajednički prijatelj Botteri primio njegovo pismo od 10. rujna u kojem mu prosljeđuje izračun iznosa za neke prethodne narudžbe (Bajamonti, 1794b, 194). Na kraju pisma, zahvaljuje mu na pošiljci u kojoj je primio žice za čembalo¹² (Bajamonti, 1794a, 196).
- c. Treći koncept od 18. siječnja 1795. adresiran je na Raffaellija, bez jasne oznake je li upućen Josipu ili pak njegovu ocu. No, iz sadržaja u kojem Bajamonti ispisuje zahvalu na prošek i obavještava ga o slanju jedne boce talijanskog likera dade se naslutiti da je pismo ipak uputio Markantunu Raffaelliju s kojim je razmjenjivao razne vrste robâ i prehrambenih dobara. To je ujedno i posljednji koncept pisma upućen Raffaellijevima u Hvar, sačuvan u Bajamontijevim registima¹³ (Bajamonti, 1795, 197).

12

[*Al S(igno)r M(arc) Ant(oni)o Rafaelli q(uonda)m Antonio, a Lesina, 18 Xmbre (Dicembre 1794.) / Un poco di vino sano e che non sia delle ultime vendemie, e possibile(m)te gustoso e ristorante, o malvazia..., o proseco non troppo dolce, anche una boccia, o un poco p(er) forte fino a una boccia in tutto, circa; o del buon vino ordinario, come di quei di spiaggia, purchè non estremam(ente)e duro e grossolano, per una dameggiana o almeno due boccie. Recipienti puri e interi e ben condizionati per il trasporto; e indicazione del prezzo. Ma subito almeno una bottiglia di qualche cosa per le feste, il resto con più comodo. Se il Botteri abbia ricevuto una mia 10 7mbre. Che ò ricevuto gia le corde di cembalo p(er) le quali n(on) vorrà ne' pur che lo ringrazj (...)]

13

[*Al Raffaelli 18 d(ett)o [18 gennaio 1795] Grazie del prosecco. Mando una boccetta di rosolio.*]

Iz Bajamontijevih prijepisa sažetaka pisama nije moguće razabrati i/ili potvrditi da je Markantun Raffaelli doista bio praktični glazbenik, jer osim spomenutih žica za čembalo o glazbi i ne raspravljaju, ali ne treba sumnjati u to da je bio glazbeni *connoisseur* i posrednik u sinovljevu glazbenom obrazovanju. Štoviše, mladi Raffaelli vjerojatno je prve glazbene poduke dobio upravo od svojega oca.

Razdoblje djetinjstva i rane mladosti Josip Raffaelli proveo je u rodnom gradu, nekada prosperitetnom humanističkom središtu, koje je tijekom 18. stoljeća doživjelo kulturni i gospodarski pad sukladno slabljenju Mletačke Republike. Takvo provincijsko ozračje Hvara, krajem stoljeća “prosvijetlila” su dva nadaleko poznata intelektualca svojega doba – uz Bajamontija i biskup Ivan Dominik Stratiko (1784–1799, Hvar)¹⁴ – oplemenjujući i unaprjeđujući okruženje u kojemu je mladi Raffaelli sazrijevao.¹⁵ Stratiko, rodom iz Zadra, podrijetlom Grk, a obrazovan u Rimu, bio je profesor teologije na sveučilištima u Firenzi, Pisi i Sieni te član raznih talijanskih akademija. Prijateljivao je s talijanskim ali i dalmatinskim prosvjetiteljima, pa tako i (kasnije na Hvaru) s Bajamontijem. Jedine škole koje su tada u Hvaru postojale bile su gradska “gramatička škola” (za retoriku i pjesničku umjetnost) i škola u dominikanskom samostanu, pa je Stratiko oformio biskupijsku školu za odgoj svećenika, gdje je i sam držao poneke kolegije (Novak, 1944, 252-254). Predavanja su pohađali gotovo svi klerici hvarske biskupije, među njima i Raffaelli, koji je ondje stekao znanja iz područja filozofije i teologije, a potom i svećenički čin pod Stratikovim okriljem.

Osim očevih neobaveznih poticaja, Raffaelli je sa sustavnijom glazbenom naobrazbom započeo u hvarskoj katedrali, gdje ga je podučavao orguljaš, kanonik i doktor prava Nikola Politeo (1749–1804). Po dolasku Bajamontija, osamnaestogodišnji Raffaelli nastavlja s njime privatno učiti glazbu i stjecati vještine na vokalnog i instrumentalnog polju. Svjedočanstvo o

14

Više o biskupu Stratiku vidi u monografiji Stjepana Krasića (Krasić, 1991).

15

Više o prosvjetiteljskom djelovanju Stratika i Bajamontija na Hvaru vidi: Lewis i Rudan, 2012, 57-118.

tome nalazimo u glazbeno-teorijskim bilješkama (vidi Primjer 1) sačuvanim u Kaptolskom arhivu u Hvaru u kojima iščitavamo Bajamontijevom rukom ispisane menzuralne ritamske vrijednosti što ih je tumačio mladom Raffaelliju (Bajamonti, n.d.). S vremenom se između njih razvilo prijateljstvo, slično onome kakvo je otprije postojalo između Bajamontija i Raffaellijeva oca Markantuna. Uz liječnički i poučavateljski rad, Bajamonti je na Hvaru istraživao otočnu prošlost, zanimao se za izvore, stare pisce, hvarsko narječje i hvarske renesansne pjesnike, te se čitavo vrijeme aktivno bavio glazbom – svirao je povremeno *pro bono* u katedrali, radio na novim skladbama, te podučavao mladog Raffaellija.¹⁶ Njihovu uspješnu glazbenu suradnju potvrđuje i izvedba Bajamontijeve kantate *La Passione di Gesù Cristo* (1788), skladane na stihove slavnog Pietra Metastasija, u kojoj su glavne (solističke) uloge otpjevali upravo Bajamonti (kao Magdalena) i Raffaelli (kao Petar), što sugerira visoku razinu njihovih vokalnih i interpretativnih sposobnosti (Grgić, 1996, 99). Djelo je izvedeno na Veliki četvrtak (1789) u Velikoj dvorani Biskupske palače, gdje je biskup Stratiko običavao organizirati književne i koncertne priredbe. Nažalost, obje solističke dionice su izgubljene: sačuvala se partitura s pripadajućim vokalnim i instrumentalnim dionicama zbornih ulomaka i programski listić s hvarske praizvedbe (vidi Primjer 2).¹⁷ Širinom svoje naobrazbe i prosvjetiteljskim idejama, hvarski biskup i splitski polihistor uvelike su utjecali na formiranje Raffaellijeve ličnosti – glazbeničke, svećeničke i uopće prosvjetiteljske – potaknuvši u njemu želju za novim znanjima i daljnjim profesionalnim usavršavanjem, što je na koncu rezultiralo i Raffaellijevim odlaskom u Italiju 1792. na nastavak studija glazbe.

16

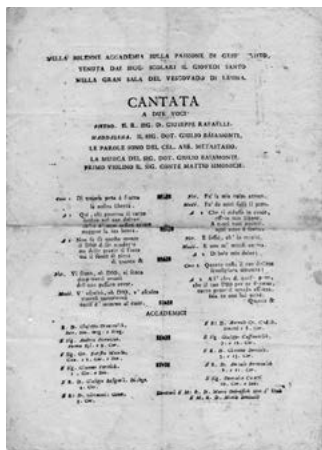
O Bajamontijevoj plodnoj intelektualnoj i glazbeničkoj aktivnosti tijekom boravka na Hvaru vidjeti u: Bezić-Božanić, 1996; Duplančić, 1996; Grgić, 1996; Tomić Ferić, 2011; Tomić Ferić, 2014.

17

Sačuvao se samo troglasni muški zbor [*Quanto costa*] *Cori No 2 / a 3 Voci / Nell' anno 1788 Lesina* uz pratnju gudačkog orkestra (Grgić, 1997, 61).



Primjer 1.
Bajamontijeve glazbeno-teorijske
bilješke korištene u poduci J.
Raffaellija (Bajamonti, n.d.)



Primjer 2.
Program (s libretom) premijerne
izvedbe Bajamontijeve kantate *La
Passione di Gesù Christo* u Sve-
čanoj dvorani Biskupske palače u
Hvaru, 1789. (Anon, [1789])

Od periferije do centra: Raffaellijev “talijanski” period (1792–1801?)

Razdoblje Raffaellijeva boravka u Italiji do danas je ostalo nepoznato, očekujući nove rasplete i upotpunjavanja podataka daljnjim istraživanjima (glazbenih) arhiva talijanskih gradova u kojima je hvarski skladatelj djelovao. Kako saznajemo iz njegova nekrologa, što ga je napisao Ivan Krstitelj (Giovanni Battista) Machiedo, Raffaelli je, hoteci se nadalje usavršiti u području crkvene glazbe, proveo ukupno devet godina u Italiji (1792–1801), boraveći prvo u Veneciji i Padovi, a potom u “drugim mjestima” (Machiedo, 1843, 109). Povjesničar Ivan Bošković upozorava, međutim, na pismo upućeno 6. travnja 1804. Velikom vijeću Splita, u kojemu splitski konte Dujam Grisogono (oko 1765–?), u povodu imenovanja novog katedralnog kapelnika, za to mjesto preporučuje Raffaellija, hvaleći njegove nadaleko poznate glazbeničke vještine, stečene višegodišnjim studijem glazbe u Padovi, a potom osmogodišnjim djelovanjem u službi kapelnika i

orguljaša u gradiću Este kod Padove, dok Veneciju ne spominje.¹⁸ Osim Machiedova navoda, nažalost nijedan drugi dokument ne potvrđuje Raffaellijev boravak u Veneciji, stoga je moguće da se ondje samo nakratko zadržao. S druge pak strane, Machiedo je sasvim sigurno znao da je Raffaelli boravio u Esteu, o čemu svjedoči sačuvano pismo koje mu je Raffaelli od tamo uputio 15. rujna 1799. (Raffaelli, 1799, 1). U njemu on moli Machieda da ga zastupa u pregovorima oko imovine s ocem, od kojega, kako navodi, već pet godina nije dobio “ni novčića”. Raffaelli je, naime, zatražio od oca da mu najkasnije do veljače 1800. pošalje sto dukata jer je u žurbi zbog skore selidbe, ističući nadalje da će se u Hvar vratiti odmah ukoliko primi traženi iznos, dok će u protivnom morati pokrenuti sudski postupak protiv oca u kojemu bi ga zastupao Machiedo¹⁹ (Raffaelli, 1799, 1). Budući da nedostaje podataka o Raffaellijevu životu tijekom idućih mjeseci i godina, dapače sve do 1804, nije moguće razjasniti je li Markantun Raffaelli na koncu udovoljio zahtjevima svojega sina, tj. je li Josip Raffaelli dobio traženi iznos i vratio se u rodni grad ili ne. No svakako, čini se da je još 1799. planirao napustiti Este.

Raffaellijeve godine u Italiji ostaju i dalje uglavnom nerasvijetljene, pa je za sada moguće osloniti se jedino na spomenute malobrojne izvore, ponegdje čak i kontradiktornog sadržaja. Naime, kako je primijetio Bošković, ako Machiedo točno navodi da je Raffaelli u Italiji proveo devet godina (1792–1801), te ako je, kao što izvještava Grisogono, živio i radio osam godina u Esteu, nameće se zaključak da je glazbu u Padovi učio samo jednu godinu (1792–1793), a od 1793. do 1801. djelovao u Esteu. Ovaj je zaključak pak u opreci s Grisogonovim podatkom o Raffaellijevih “nekoliko godina” u Padovi (prema Bošković, 1982, 24-25).

18

Grisogonovo pismo u talijanskom izvorniku i hrvatskom prijevodu vidi u: Bošković, 1982, 19-20, 26-27.

19

[“(…) Ecco l'affare: a mio Padre io propongo o di esborsare per me cecchini cento per una sol volta, ovvero concedermi la mia legitima, quando non fosse persuaso di farmi un'annuo assegnamento. Se Egli condiscende alla prima proposizione, l'affare è finito, ed io subito dopo la ricevuta da indicata somma ritorno a Lesina: se poi ciò non può essere, mi conviene appigliarmi alla spiacevole determinazione della legitima, ed in tal caso ho lo bisogno di Lei assistenza facendo il mio Procuratore. Per il prosimo Febbraio 1800 [a ne] preme ultimata la cosa, e la ragione della mia premura sia una Cambiale che allora va a scadermi (…)”]

Iako iz Machiedovih i Grisogonovih zapisa ne možemo sa sigurnošću ustvrditi koliko se dugo Raffaelli zadržao u Padovi, obojica navode taj grad kao mjesto njegova obrazovanja s učiteljem Ferdinandom Turrinijem Bertonijem (1745–1820)²⁰, o čemu je i sam Raffaelli izvijestio Bajamontija u pismu iz Padove od 8. ožujka 1792, kojega donosimo u nastavku izlaganja. Turrini je bio venecijanski đak, koji je glazbu učio kod svojega ujaka Ferdinanda Bertonija, poznatog i cijenjenog skladatelja opera i crkvene glazbe, te dugogodišnjeg orguljaša i kapelnika u crkvi sv. Marka u Veneciji (Truett Hollis, 2001, 469). Kao većina ondašnjih glazbenika, i Turrini je bio uključen u opernu produkciju kao uspješni operni skladatelj, ali i kao čembalist u venecijanskim teatrima. Od 1766. Turrini boravi u Padovi, stupivši ondje u službu orguljaša i glazbenog učitelja u bazilici sv. Justine, gdje je Raffaelli najvjerojatnije odlazio na poduke.²¹ Osim opera, Turrini je pisao i kantate, instrumentalne skladbe za solističke instrumente s tipkama i komorne sastave, te različite vokalne i instrumentalne forme. Budući da je bio vrstan čembalist i skladatelj komada za solo čembalo ili klavir, ne čudi da su jedino sačuvano instrumentalno djelo njegova učenika Raffaellija upravo *Varijacije* za čembalo ili pianoforte, pisane možda upravo tijekom (ili kao rezultat) njegova boravka u Padovi.

Kako Grisogono navodi u preporuci iz 1804, Raffaelli je u Padovi započeo prijateljstvo s “renomiranim maestrom Richiavattijem”, danas nepoznatim, družeći se ondje i s “drugim glazbenicima”, premda ne navodi njihova imena (prema Bošković, 1982, 26). Ukoliko uzmemo u obzir glazbenike koji su tada uz Turrinija djelovali u Padovi, može se pretpostaviti da je Raffaelli mogao poznavati primjerice Gaetana Valerija (1760–1822), vrsnog orguljaša i skladatelja, koji je proveo 35 godina na mjestu kapelnika i orguljaša u padovanskoj katedrali (Hansell i Molina, 2001, 216). Poput Raffaellija, i on je također učio s Turrinijem, te pisao uglavnom skladbe za muške zborove,

20

Više o Turriniju vidi u: Berardinis, 2011, 67–114.

21

Orguljašku službu Turrini je ondje obnašao sve do 1773, kada je, kako se čini, u potpunosti i nepovratno izgubio vid, okrenuvši se nakon toga pedagoškom djelovanju (Berardinis, 2011, 69).

najčešće uz pratnju većih ili manjih instrumentalnih sastava ili samo orgulja, namijenjene izvedbama u katedrali. Pisao je i instrumentalnu glazbu; sonate za solo instrumente s tipkama i *sinfonie* za orkestre i komorne ansamble. Jedno od Valerijevih malobrojnih glazbeno-scenskih djela, *Il trionfo di Alessandro sopra se stesso*, Raffaelli je mogao čuti netom nakon dolaska u Padovu, budući da je praizvedeno u Teatro di Nuovo (danas Teatro Verdi) 18. svibnja 1792. U to vrijeme (1790–1796) kazalištem Teatro Nuovo rukovodila su braća Calegari, s kojima je Raffaelli također mogao imati doticaja: Antonio (1757–1828), umjetnički voditelj, poput Turrinija, glazbeno obrazovan kod Bertonija u Veneciji i Giuseppe (1750–1812), impresario, obojica veoma cijenjeni padovanski operni i crkveni skladatelji (Hansell, 2001, 828–830). Nakon rada u kazalištu, obojica su svoje glazbeno djelovanje nastavili u bazilici sv. Antuna Padovanskog – Giuseppe kao čelist, a Antonio kao orguljaš i kapelnik, napisavši velik broj duhovnih skladbi za potrebe tamošnje službe (Hansell, 2001, 828–830). S obzirom na to da je Raffaelli kasnije bio postavljen za kapelnika i orguljaša u gradiću Este²², moguće je da je zadržao profesionalne veze s glazbenicima iz najbližeg urbanog centra, Padove (a možda i Venecije), razmjenjujući s njima glazbene ideje i materijale za potrebe službe u crkvi. Dakako, utemeljena je i pretpostavka da se Raffaelli u Esteu bavio i skladanjem, koju bi trebalo razriješiti uvidom u tamošnje glazbene izvore.

Osim glazbenika iz Raffaellijeva okruženja, gotovo podjednako okrenutih skladanju crkvene glazbe i svjetovnoga repertoara, ponajprije opera, na formiranje Raffaellijeva glazbenog senzibiliteta mogla je utjecati i dostupna mu bogata kazališna i operna produkcija, koja se tih godina održala u Veneciji i Padovi unatoč već poodmakloj krizi koja je jasno ukazivala na konačni kraj *Serenissime*. Iako Raffaelli, čini se, nije skladao glazbeno-scenska djela, njegov izraz obilježen je snažnim utjecajem talijanske operne glazbe 18. stoljeća, koju je mogao čuti, usvajajući pritom njezina načela i estetiku, tijekom posjeta talijanskim opernim kućama. Uzgred rečeno, da je Raffaelli bio ljubitelj teatra sugerira i činjenica da je nakon povratka u

22

Ondje je vjerojatno djelovao u katedrali ili u bazilici sv. Marije (Šanjek, 1958, 33–34).

rodni grad postao članom Kazališnog društva te vlasnikom lože u Hvarskome kazalištu (Kolumbić, 2012, 75).

I produkcija crkvene glazbe bila je bogata u Italiji tijekom druge polovice 18. stoljeća, no sve je više gubila na samostalnosti i “izvornosti”, ostavši donekle izvan interesa publike, koja se intenzivnije okretala dvorskim i kazališnim događanjima. Prema kraju 18. stoljeća postalo je razvidno da se crkvena glazba vodila u dvije struje: u jednoj se oblikovala u okviru opernog jezika prikladnog za *operu seriu*, koji je prihvaćen u liturgijskim vrstama kao moderan element, dok se s druge strane i dalje nastojala njegovati veza s tradicijom, ustrajanjem na načelu kontrapunkta i imitacije u strogome, “Palestrininom” stilu (Pestelli, 2008, 87-88). Raffaellijeva sačuvana duhovna djela, većinom nastala u Hvaru u prvoj polovici 19. stoljeća, gotovo su u cijelosti oslonjena na prvi iskazani idiom – na izraz talijanske operne glazbe (kasnog) 18. stoljeća, iako u ponekim skladbama pribjegava i polifonijskim postupcima (Šanjek, 1958, 36). Konačno, njegov opus možemo promatrati kao zaokruženu cjelinu koja počiva na srodnim stilskim karakteristikama, usvojenih tijekom boravka u Italiji, a oblikovanih u skladu s izvedbenim mogućnostima u rodnoj sredini za koju je najviše skladao.

Isječci iz korespondencije Julija Bajamontija i Josipa Raffaellija

U potrazi za mnogim odgovorima koje je pred nas postavio istraživački fokus ovoga rada – rasvijetliti nadasve zanimljiv i fluidan odnos Bajamontija “učitelja” i Raffaellija “učenika” i obogatiti ga novim spoznajama kako na ljudskoj/osobnoj/biografskoj tako i na onoj stvaralačkoj/glazbenoj/kompozicijsko-izvedbenoj razini – posegnuli smo za obilnom Bajamontijevom korespondencijom s pretpostavkom da će upravo pisma razotkriti dosad nepoznate detalje o njihovu životnom i stvaralačkom putu, upotpunjujući i sliku sredine u kojoj su stvarali te prilika i okolnosti koje su uvjetovale nastajanje njihovih djela i rasplitanje mnogih, pa tako i glazbenih zbivanja. Na marginama europskih tijekova s gotovo potpuno izostalom otvorenošću za napredne intelektualne tendencije, Hvar je bio

sredina uglavnom pretijesna i neprilična za Bajamontijev život i javno djelovanje. Stoga je u pismima često opisivao svoje samotnjaštvo ističući kako mu je dopisivanje jedino, pravo i najdraže društvo. O hvarskim je (ne)prilikama pisao svojim najprisnijim prijateljima – Mihi Sorokočeviću (1739–1796) i Albertu Fortisu – ističući da bi mu oproštaj s otokom, poslije gotovo petogodišnjih okova, omogućio slobodu²³ (Bajamonti, 1789, 113–114). Fortisu pak s Hvara piše podulje pismo u Napuljsko Kraljevstvo, 20. srpnja 1787. u kojem ironično i ozlojađeno progovara:

“(…) Nije mi mrsko biti u velikom poslu, ali, vjerujte mi na riječ, da mi je uistinu teško, da mi stvara pritisak, da me ‘gnječi’ živjeti ovdje nego negdje drugo (…). Istini za volju, i meni samom se katkada učini da sam uočio gdjekoju mijenu u osobnosti kao očitu posljedicu promjene mjesta boravka, ali posve su drugi razlozi ti koji stoje iza sličnih metamorfoza: nove potrebe, novi interesi, tisuće novih odnosa, snaga samih primjera, prilagodljivost temperamenta i gdjekad osobe koje imamo pred sobom, mogu velike stvari učiniti u tom smislu. Obrazovan čovjek, koji je većinu svojeg života proveo u metropoli ili na dvoru, može vidjeti gdje mu hlape plodovi dotadašnjeg obrazovanja i do tada življenog života, ukoliko ga se presadi u malen i hrđav grad. Ja osobno, najdraži mi prijatelju, bojim se da me zadese nedaće koje kod drugih vidim. Došao sam tako i do okolnosti u kojima vidjeh kako mi se pripisuju postupci za koje se drugdje nikada ne bih smatrao sposobnim i za koje se nadam da se neće ponoviti u budućnosti. Dajte se požurite i dođite me posjetiti kada mi već dajete nadu da slična mogućnost zbilja postoji. Znam vas kao osobu koja je jača od bilo kojeg neugodnog iznenađenja i nipošto povodljivu tako da ste vi u stanju prosuditi jesam li još uvijek gospodin; što se pak drugih promjena tiče, vjerojatno ćete štošta primijetiti. Katkada mi se čini da mi je duša do te mjere oštećena i rastavljena da bi ste me mogli zamijeniti za koju od onih vaših antiknih medalja o kojima ste mi pisali. Zašto onda još uvijek tamo živite, kažete mi vi. Iz onog lažnog razloga iz kojeg kada sam se i našao u kojoj po mene povoljnoj situaciji, nisam bio u mogućnosti ni koraka napraviti u svoju korist. Velika moć moje inertnosti i

23

[“(…) Il congedo che ò preso da questa isola potrebbe anche permettermi qualche mozione: ma nei primi momenti di libertà dopo quasi cinque anni di catena, certe altre convenienze mi chiamano a Spalatro (…).”]

činjenica da sam gledao kako i prilagodljiviji od mene izdišu od napora izazvanog silnim pokušajima prije negoli uopće uspiju i stvoriti za sebe nekakve sretne okolnosti koje su, čini se, više sklone kojekakvoj protuhi, učinile su me lijenim. Povrh toga, fizika samog mjesta posebno je zdrava, ovaj morski zrak i seoska klima zavode me i guraju prema zaboravu metafizičkog. Što se pak konverzacije tiče, vodim ju sa domaćim životinjama; supruga, kćerkica, dvije služavke, jedna mačka, pokoja kokoš, golubovi, gdjekoji jaganjac, to je cijeli moj svijet. O praznicima sviram orgulje u crkvi i tako dadem do znanja svima da sam na misi i zbnim one koji ne vjeruju da na misu zaista i idem. Kako bih udovoljio mojem filharmonijskom ukusu, uglazbim tu i tamo koji *Si quaeris* i slične stvarčice. U zadnje vrijeme, skladao sam i jedan *requiem* za dušu Boškovićevu. To rečeno, držim se po strani i živim prijateljstva na daljinu u koja ubrajam i vas, i to među najmilije. Elem, dok mi ne bude dano da vas zagrlim, molim vas da pišete, i opet pišem. Zbogom.”²⁴ (Bajamonti, 1787b, 13)

24

[“Al Fortis nel regno di Napoli / Da Lesina 20 Luglio [17]87. / (...) Né mi pesa d’essere occupato, come potete ben credere ma moltissimo mi pesa e mi opprime e mi ecrase l’esserle con questi piuttosto che con altri (...). È vero che a me stesso viene di osservare qualche cambiamento di carattere personale nato evidentemente dal cambiato soggiorno. Ma ben altre cagioni anziché il clima producono si fatte metamorfosi. I nuovi bisogni, i nuovi interessi, mille nuovi rapporti, la forza dell’esempio, l’adattabilità dell’indole e alle volte il tuo contrario, possono fare delle gran cose. Un uomo educato e vissuto nella gran capitale e presso alle corti, può perdere il frutto della passata educazione e il frutto della passata vita, se in una picciola e cattiva città si trapianti. Io medesimo, sì caro amico, io medesimo temo per conto mio di ciò che vedo in altri. E veramente io sono giunto a sentirmi attribuire delle cose delle quali altrove io non sono stato creduto capace giammai e spero che no nlo sarò neppure per l’avvenire. Deh, affrettatevi adunque a venirmi a rivedere dacché mi fate sperare che questo possa essere. Superiore, quale vi conosco, a sorprese e a certe seduzioni voi giudicherete rettamente se io sono per anco un galantuomo; che quanto ad altri cambiamenti, voi ne troverete in me di parecchi. Io credo d’aver l’anima tanto inneggiata e smontata che voi abbiate a prendermi per una di quelle antiche medaglie di cui mi avete scritto. E perchè ci resti là ancora, mi dite voi. Per quella falsa ragione per cui anche allorché io ero più vicino a qualche non oscura situazione, non seppi mai muovere un passo per procacciarmela. La mia grandissima forza d’inerzia e il vedere come tanti altri più mutevoli di me muojono di stento prima di poter conseguire una decente fortuna che si da piuttosto a un birbante, mi tiene qui quasi indolente. Oltre di che, il fisico del paese, come sapete, è salubre e quest’aria di mare e di campagna mi seduce e mi fa dimenticare il metafisico. Per ciò che riguarda alla conversazione, io la fo con i miei animali domestici; la moglie, una figliolina, due fantesche, un gatto, de’ polli, de’ colombi, qualche agnello, questo è tutto il mio mondo. La festa suono l’organo in chiesa, così io fo sapere che io sono a messa e confondo chi non vuol credere che io ci vada. Per esercitare il mio gusto filarmonico metto in musica qualche si quaeris e cosa simile; e ultimamente, ho composto uno spartito di messa da requiem per l’anima del Boscovich. Oltrecciò io mi rattengo e vivo co’ lontani fra quali potete credere d’esservi voi uno dei più cari. Adunque, finché mi sia dato d’abbracciarvi, scrivetemi e poi scrivetemi. Addio.”]

Unatoč višekratnim naporima opata Fortisa da napusti domovinu gdje živi “zakopan i neuvažen, progonjen mržnjom i kletvama” te da dođe u Italiju gdje ga svi “ljube i očekuju” (Fortis, 1781, 61), Bajamonti se ipak nije odlučio otrgnuti od zavičaja nalazeći smisao, sadržaj i utjehu u stalnom spoznavanju i predanom radu. Godine 1790. napustio je Hvar i vratio se u rodni Split stupivši na dužnost kapelnika u splitskoj katedrali na kojoj je ostao do kraja života. Bajamontijev povratak u rodni grad nije međutim označio prekid komunikacije s Josipom Raffaellijem. Čak štoviše, ni Raffaellijev “talijanski” period nije poremetio odnos na relaciji “učitelj-učenik”, jer mu se odande Raffaelli povremeno javljao biranim riječima zahvalnosti i iskrene privrženosti. Najraniji tragovi njihove prepiske sačuvali su se od vremena Bajamontijeva stupanja na kapelničku službu, sredinom 1790.

U konceptu pisma od 6. srpnja 1790, Bajamonti ga izvještava o poteškoćama s brodskim prijevozom u odnošenju njegova povećeg sanduka u kojemu mu šalje čitav snop knjiga za hvarske prijatelje: knjigu talijanskog liječnika i botaničara Pietra Andreje Mattiolija (1501–1578)²⁵ šalje Ivanu Krstitelju Cattinelliju (1705–1797), dva sveska Calepija²⁶ Botteriju, više pisama hvarskom kanoniku Vidaliju te raspravu o govedima na Hvaru koju također dostavlja Botteriju. Vjerojatno je riječ o Bajamontijevoj *Memoria sulla possibile moltiplicazione degli animali bovini nell'isola di Lesina*, čije je kopije, kako smo prikazali ranije, desetak dana kasnije poslao Josipovu ocu Markantunu – jednu za njega, a drugu upravo za Botterija. U pismu pozdravlja i druge drage mu Hvarane – Nanija, Kasandrića, Pieruzza i

25

Mattioli, Pietro Andrea, talijanski liječnik i botaničar. Kritički je komentirao antičkoga liječnika i botaničara Dioskurida (1554) te opisao oko 300 novih biljaka iz južne Europe (Proleksis enciklopedija, 2018).

26

Calepio ili Calepino [kale:'pio; kalepi:'no], Ambrogio, talijanski redovnik, leksikograf i humanist (oko 1435–1510). Sastavio je i 1502. objavio rječnik latinskog jezika za školsku uporabu *Dictionarium latinum* s prijevodima na francuski, njemački, engleski. Rječnik koji su Calepinovi nasljedovatelji prerađivali i proširivali postao je u 16. i 17. st. uzorom analognim rječnicima u toj mjeri da je riječ *calepino* u talijanskom jeziku postala sinonimom za latinski rječnik. Vidi: Hrvatska enciklopedija, 1999–2009a.

šalje mu sonate²⁷ (Bajamonti, 1790c, 128).

Iz ovoga koncepta, osim značajnog podatka o razmjeni partitura, saznajemo i to da je uz Stratika kojega je smatrao lučonošom i pokretačem prosvjetiteljskih ideja na Hvaru, čovjekom koji će aktivirati potencijale obrazovanih Hvarana sa sličnim idejama i nastojanjima, Bajamonti u Hvaru imao i druge istomišljenike i prijatelje. Pored ovoga koncepta, o tome svjedoči i citat o prijateljstvu iz njegova pisma upućenog Fortisu, 25. svibnja 1790:

“(…) Ali najbolje i najljepše što Vam mogu napisati o Hvaru i zbog čega sam tu ostao sve dosada, usprkos različitim razlozima koje sam imao da odem puno ranije, je ono što čini dragim i zanosnim bilo koji užasniji i tužniji boravak, ono što čini najplemenitije i izvanredno zadovoljstvo koje može pružiti izmučeno čovječanstvo, ono što (...) ali bez da išta više kažem, tko ne bi shvatio da govorim o prijateljstvu... Vi ste, dragi prijatelju, već osjetili koliko je taj divni osjećaj iskreniji i življi u malim mjestima nego u velikim gradovima: i ako razmislite o ovoj istini neće vam biti čudno da sam radije odabrao ovu zabit, nego neko društvo u velikom gradu i da sada osjećam veliku bol kada moram otići (...)”²⁸ (Novak, 1978, 85).

27

[“Al d(on) Bepo Rafaeli a Les(in)a, d(ett)o [6 Luglio 1790] / Che i traghettieri trovani difficultà p(er) riportare il suo casson: che gli mando un fagotto di libri, cioè Mattioli p(er) il Cattinelli e 2 tomi Calepin grande p(er) Botteri: più lettera p(er) can(onic)o Vidali e memoria su i buoi di Lesina, da tenere presso di se, facendola vedere solo a qualche prudente, come al Botteri, al quale la manderò. Saluti ai Nani, Cassandrich, Pieruzzo e consolazione p(er) il risonato Giacometto. Scuse, che lo prego di fare anche ad altri, se detto ad altra mano, p(er) debolezza di occhi, stanchi forse dal'guardare la punta. Pellegrino attraverso 30 miglia, e dal pianger Lesina... Mando anche sonate (...)”]

28

[“(…) Ma la migliore e più bella cosa ch' io possa scrivervi di Lesina, e per cui mi sono qui trattenuto finora ad onta di varie ragioni ch'io n'ebbi di andarmene molto prima, si è quella che rende caro e delizioso qualunque più orribile e tristo soggiorno, quella, che forma il più nobile il più squisito piacere di cui sia capace la travagliata umanità quella... ma senza ch'io ne dica altro, chi non si accorgerebbe ch'io parlo dell'amici-zia... Voi già provaste, amico mio, quanto cotesto divino sentimento si più ingenuo e più vivo nelle piccole terre che nelle gran capitali: e riflettendo a si fatta verità voi non troverete strano ch'io abbia preferito questo ritiro alle numerose società, e ch'io senta ora gran pena in lasciarlo (...)”] Cjeloviti tekst pisma Fortisu s naslovom *Lettera sopra alcune particolarità dell' isola di Lesina* u talijanskom izvorniku vidi u: Novak, 1978, 75-92.

Nakon što je u pismu iz srpnja Raffaelliju poslao neke sonate, već 20. kolovoza 1790. Bajamonti mu ponovno javlja da je primio glazbu, te da mu šalje zbirku sonata izvješćujući ga da se je u njegovo ime pretplatio na sonate što se tiskaju u Veneciji²⁹ (Bajamonti, 1790d, 132). Tri dana kasnije javlja mu da je poslao sanduk [s knjigama, op. aut.]³⁰ (Bajamonti, 1790e, 132).

Dana 31. siječnja 1791. Bajamonti Raffaelliju šalje sonate, na koje ga je, kako mu je već poznato, pretplatio i javlja mu da je za njih platio 28.16 venecijanskih lira. Ujedno ga moli da provjeri jesu li njegovi hvarski prijatelji primili stvari koje im je poslao i izvještava ga da nema prikladnih crkvenih skladbi za njega, iako ih sklada za splitsku crkvu³¹ (Bajamonti, 1791a, 144-145). No, kako mu je Raffaelli u međuvremenu javio da tiskane sonate koje mu je poslao u siječnju već posjeduje, Bajamonti mu u pismu od 12. veljače 1791. piše da je primio 28.16 venecijanskih lira za sonate, koje će, budući da ih on već ima, nastojati prodati nekome drugome³² (Bajamonti, 1791b, 145).

29

[“Al d(on) Giuseppe Raffaelli a Les(in)a detto (da Spa(latr)o 20 Agosto 1790) Che ò ricevuto certa musica. Gli mando una raccoltina di sonate. Che mi sono associato p(er) lui a certe sonate che si stampano a Venezia (...)”]

30

[“Al d(on) Bepo Raffaelli, 23 agosto [1790] Mando il casson (...)”]

31

[“Al D(on) Bepo Raffaelli a Les(in)a da Spa(latr)o 31 gen(nai)o 1791 / Mando sonate da cembalo alle quali lo associi, come gli è noto, a p(er) le quali ò pagato L. 28.16. Che n(on) ò musiche aproposito p(er) lui (da chiesa) benchè io ne faccia p(er) questa chiesa. Lo prego di domandare al Botteri se abbia ricevuto il filo...a Rossignoli se abbia ricevuto panno e un resto di soldi; al Pasquali se da suo fratello ebbe procura p(er) pagare la nostra fraterna quanto prima. Ricercare al Deseco (e prima parlarne col Botteri) p(er)chè non mi manda 4 talleri miei.”]

32

[“Al D(on) Bepo Raffaelli 12. feb(brai)o (1791) Che ò ricevuto talleri ven(eti) 4. ch' erano dal Deseco di mia ragione, e L. 28.16 p(er) le sonate, le quali (poichè desso le à) procurerà di esitar altrove.”]

Raffaelli mu promptno odgovara, već 15. veljače 1791, naglasivši da će mu biti drago ako pronađe osobu koja želi spomenute note [sonate, op. aut.] i – čim mu javi – da će mu ih žurno poslati³³ (prema Bošković, 2003, 297). Sonate za čembalo Bajamonti ponovno spominje u pismu od 25. svibnja 1791. kojega koncept u hrvatskom prijevodu donosimo u cjelosti zbog niza zanimljivih detalja koje razotkriva:

“Don Bepu Raffaelliju, na Hvar, iz Splita, 25. ovog mjeseca (25. svibnja 1791)

Što se tiče onog o Pasqualiju može biti da se koje pismo zagubilo, ali za sada stvar ne izgleda loše. Po povratku Botterija u grad, naložite u moje ime da pogleda je li slučajno primio koje pismo, također i kod gospodina Cattarina Balbija. Pisao sam u vezi vašeg ponovnog slanja tiskanih sonata za čembalo. Pozdravljam vašeg oca, vikara, Vidalija... Neka mi pošalje primjerke okružnice Continova pisma do kojih dođe.”³⁴ (Bajamonti, 1791c, 152)

Citirani regist Bajamontijeva pisma, osim zbog obavijesti o preprodaji sonata za čembalo, interesantan je i stoga što posvjedočuje Julijevoj brigu oko spora što ga je vodio s Mlečaninom Giuseppeom Continom (?). Naime, nakon što je jednom prigodom u ljeto 1790. Bajamonti pred kolegama

33

[“(…) Avrò piacere se Ella troverà persona che voglia far acquisto della nota Musica, e quando avrò suoi ceni, gli el(l)a spedirò (...)”] Usp. Izvadci iz Farlatija, poglavlje V., Bajamontijeva ostavština, AMS. Na poleđini ovoga Raffaellijeva pisma nalaze se Bajamontijevom rukom ispisani izvadci iz Farlatija, talijanskog isusovca i povjesničara koji je objelodanio nekoliko svezaka djela *Sveti Ilirik (Illyricum sacrum)* u kojem je sadržana crkvena i svjetovna povijest Dalmacije s bogatom izvornom građom koju podastire. To je i razlogom njegove pohrane unutar poglavlja V. *Povijest Dalmacije i Splita (Bajamontijeva ostavština)*, AMS, a ne unutar poglavlja XII. *Korespondencija*. To, dakako, nije izolirani slučaj, jer se Bajamonti često (možda naprosto zbog štednje papira) koristio pismima da bi na poleđinama čistopisa ispisivao i/ili komentirao isječke ili citate iz knjiga i rasprava koje je izučavao.

34

[“Al d(o)n Bepo Raffaelli, a Lesina da Spal(atr)o, 25 d(ett)o [25 Maggio 1791] / Che circa l'affar tra il Pasquali a noi vi può esser qualche lettera smarrita e fino a qui n(on) c'è male. Che al ritorno del Botteri in città gli faccia a mio nome qualche ricerca se abbia ricevuto lettera e con col S(igno)r Cattarin Balbi. Che ò scritto p(er) la sua replicata delle sonate da cembalo a stampa. Saluto suo padre, il vicario, Vidalia... Che mi mandi le copie che potrà raccorre della lettera Contin.”]

liječnicima iznio mišljenje da ugledni venecijanski plemić ima svrab, zbog čega mu je bio zabranjen pristup kavanama, zabavama i razgovorima u otmjenu društvu, Contin mu se po povratku u Italiju odlučio suprotstaviti. Obratio se tamošnjim liječnicima i profesorima Giuseppeu Gioachinu Mutinelliju (?) i Sebastianu Rizzu (?) iz Venecije te Giovanniju Sografiju (?) iz Padove koji su izdali uvjerenja u njegov prilog i potvrdili da je riječ o bolesti koja nije zarazna te je prouzročena vinom, alkoholom i hranom. Opskrbljen tim svjedočanstvima, Contin je tiskao okružnicu u obliku pisma, datiranu u Veneciji 21. ožujka 1791. s naslovom *Copia d'una lettera scritta dal nobile signor Giuseppe Contin veneziano ad un suo amico* obrušivši se na Julija ostrim riječima i proglasivši ga “malim liječnikom čiji se talenti ne protežu dalje od njegova čembala na kojem svakodnevno vježba” (vidi: Duplančić, 1996, 67). Duboko povrijeđen, splitski polihistor uložio je žalbu Vijeću desetorice u Veneciji koje je na koncu presudilo u Bajamontijevu korist, o čemu je 31. kolovoza 1791. izdana dukala. Spor s Continom našao je velikoga odjeka u Bajamontijevim pismima, jer se, osim Raffaelliju, po tom pitanju obratio i Petru Kasandriću (1769–1852) u Hvaru, Jeronimi Bisanti-Buroviću u Kotoru, Deši Gozze-Gučetiću (1759–1804)³⁵ u Dubrovniku i brojnim drugim prijateljima i štovateljima, trudeći se zaštititi svoje ime i ugled.³⁶

Što se dogodilo sa zbirkom sonata koje je Bajamonti obećao ponuditi nekom drugom glazbeniku, nakon što ga je Raffaelli obavijestio da istu već ima, ne možemo sa sigurnošću potvrditi. No, iz Bajamontijeve korespondencije možemo pokušati rekonstruirati zbivanja temeljem koncepata koje je upućivao drugim glazbenicima i prijateljima nakon veljače 1791. kada je saznao da Josip Raffaelli posjeduje navedenu zbirku. Upravo tako, oslanjajući se na koncept pisma od 5. travnja 1791. saznajemo da je Bajamonti zbirku sonata ponudio Angelu Mariji Frezzi (1759–1835), prvom violinistu Kneževe kapele u

35

Deša (Terezija) Gozze-Gučetić, vrlo učena žena s kojom je Bajamonti naročito prisno korespondirao. U pismima raspravljaju o književnosti i umjetnosti, razmjenjuju knjige, rasprave te svoje i tuđe pjesničke i glazbene sastave.

36

Opširnije o sporu s Continom i Bajamontijevim pismima u vezi s Continovom okružnicom vidi u: Duplančić, 1996, 66-68.

Dubrovniku, da ju zadrži ili pak prosljedi kakvom glazbenom diletantu kojemu će biti od koristi. U zamjenu je zatražio tri primjerka Zuzorićevih hrvatskih propovijedi³⁷ koje vrijede 45 venecijanskih lira:

“Gospodinu Angelu Mariji Frezzi, u Dubrovniku, 5. travnja 91.

Pošaljite mi tri primjerka tog ilirskog djela koje preporučujete; čini mi se da je za nj pretplata 45 naših lira. Dakle, 30 lira su dvije trećine koje treba uplatiti unaprijed. Zbog toga predlažem razmjenu s određenim tiskanim sonatama koje vrijede 30 lira i koje bi možda želio kupiti kakav diletant; mogu ih poslati. Kada bude tiskano to ilirsko djelce, pošaljite mi tri primjerka (možda ću naknadno pridobiti još pokojeg pretplatnika) i poslat ću ostatak novca.”³⁸ (Bajamonti, 1791d, 149)

Nekoliko dana kasnije, 9. travnja iste godine Julije preko svojega posrednika Leona Costantinija (?) šalje Frezzi neke skladbe, najvjerojatnije upravo zbirku sonata koju spominje u prethodnom pismu (Bajamonti, 1791e, 149).³⁹ Temeljem ovih navoda, lako je zaključiti da su Bajamontijevi koncepti doista bogat i dragocjen izvor podataka ne samo o vlastitim njegovim aktivnostima i stavovima o sebi i drugima, već i o suvremenicima, događajima, poznanstvima koje je, kao pravo dijete prosvjetiteljskoga stoljeća, njegovao i održavao upravo “kulturom pisma”.

37

Zuzorić (Zuzzeri), Bernard (1683–1762), hrvatski vjerski pisac i propovjednik rođen u Dubrovniku. God. 1793. objavljena je zbirka njegovih propovijedi *Besjede duhovne* od 34 “besjede” (dvije su trećine misionarske propovijedi, ostale su sa svetačkih svečanosti u Dubrovniku), koje pružaju podatke o svakodnevicu i etičkim pitanjima hrvatskog naroda i plemstva u prvoj polovici 18. stoljeća, a prikazuju ga kao vješta retoričara. Vidi: Hrvatska enciklopedija, 1999–2009b.

38

[“Al S(igno)r Angelo M(ari)a Frezza a Ragusa, 5 Aprile (17)91. / (...) Che mi manderà 3 copie dell’opera illirica predicabile; per le quali l’associaz(ione) credo che sia di L 45 nostre. Dunque 30 L sono i due terzi che si voglion pagati anticipatam(ent)e. Perciò gli propongo un cambio in certe sonate a stampa che vagliono 30 L e che forse vorranno acquistarsi da qualche dilettante; e gliele spedisco. Quando sarà stampata l’opera illirica, ma ne mandi 3 copie (e forse in seguito gli farò degli altri associati) e gli spedirò il rimanente della spesa.”]

39

[“Al Leon Costantini, detto [9 Aprile 1791] Che dia Frezza la musica (...).”]

Nakon Raffaellijeva dolaska u Padovu, prepiska s njegovim privatnim hvarskim učiteljem, njegovim uzorom i poticateljem, Julijem Bajamontijem i dalje traje. Javlja mu se odmah po dolasku, 8. ožujka 1792. (vidi Primjer 3):

“Vrlo poštovani gospodine prijatelju

Pišem Vam ovo pismo jer uvelike cijenim Vašu naklonost i strpljenje. Želim time izvršiti svoju dužnost i zavrijediti Vaše daljnje prijateljstvo. Sad sam u Padovi i ovdje učim glazbu, to jest kontrapunkt i čembalo. Učitelj mi je gospodin Fernando Turrini, zvani Bertoni, nećak učitelja Bertoniya koji je u Mlecima. On je potpuno slijep, ali ipak odličan u svojoj struci i milina je u njega učiti.

Držite na pameti da sam ja Vama mnogo dužan i vrlo odan, pa me ne žalite Vašim zapovijedima. Gospođa Santina Marsili [Santina Marsili, sestra padovanskog prirodoslovca i botaničara Giovannija Marsilija (1724–1794) kojemu je Alberto Fortis posvetio jedno pismo u drugom dijelu svojega putopisa *Viaggio in Dalmazia*, op. aut.] mi je povjerila da Vam pismom prenesem njezin pozdrav. Čini mi se da je nekad morala biti ugodna njezina ćudljiva narav.

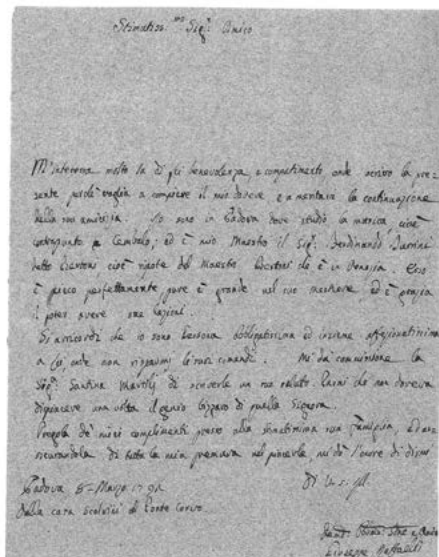
Molim Vas da izručite moje pozdrave Vašoj štovanoj obitelji Uvjeravajući Vas o mojoj vrućoj želji da Vam ugodim, čast mi je zvati se

U Padovi, 8. ožujka 1792. Vašeg štovanog gospodstva
Casa Sclarini al Ponte Corvo Odani i zahvalni sluga i prijatelj

Josip Raffaelli²⁴⁰ (Raffaelli, 1792, 1)

40

[“Stimatiss(i)mo Sig(no)r Amico / M’interessa molto la di Lei benevolenza, e compatimento, onde scrivo la presente perchè voglia a compiere il mio dovere, e a meritarsi la continuazione della sua amicizia. Io sono in Padova dove studio la musica, cioè contrapunto, e Cembalo; ed è mio Maestro il Sig(no)r Ferdinando Turrini, detto Bertoni, cioè nipote del Maestro Bertoni, che è in Venezia. Esso è cieco perfettamente, pure è grande nel suo Mestiere, ed è grazia il poter avere sue lezioni. Si arricordi che io sono Persona obbligatissima ed insieme affezionatissima a Lei, onde non risparmio i suoi comandi. Mi dà commissione la Sig(nor)a Santina Marsilj di sriverle un suo saluto. Parmi che non doveva dispiacere una volta il genio bizzari di quella Signora. / Pergola de’ miei complimenti presso alla stimatissima sua Famiglia, ed assicurandola di tutta la mia premura nel piacerle, mi dò l’onore di darmi / Padova 8 – Marzo 1792 / Di V(ostra) S(ignoria) sp(ettabile) / Dalla casa Sclarini al Ponte Corvo / De(vottissimi) mo Obbligatissimo S(ervit)ore e Amico / Giuseppe Raffaelli”]



Primjer 3.

Raffaellijevo pismo Bajamontiju od 8. ožujka 1792, upućeno iz Padove (Raffaelli, 1792, 1)

Nažalost, prema onome što je do danas poznato, ovo je posljednje Raffaellijevo pismo Juliju na kojemu mu Bajamonti zahvaljuje 4. svibnja 1792. uzvraćajući pozdrave gospođi Santini Marsili koja je bila ljubiteljica glazbe i književnosti, te je s Fortisom u Padovi njegovala naročito srdačno prijateljstvo. Vrlo vjerojatno je upravo njoj i njezinu otmjenu i učenu padovanskom društvu Bajamonti najtoplije preporučio svojega nadarenog učenika Josipa (Bepa) Raffaellija⁴¹ (Bajamonti, 1792, 169). To je ujedno i posljednji regist pisma upućenog Josipu Raffaelliju kojega pronalazimo u Bajamontijevim sveščićima.

Djelujući u Splitu i na Hvaru, na periferiji europskih tijekomva, unutar skromnih i umnogome nepodesnih prilika s nizom gospodarskih, kulturnih, obrazovnih i materijalnih ograničenja, Bajamonti je visoko nadrastao prostore svojih obitavališta utjelovljujući novi lik suvremenog intelektualca, koji živi neshvaćen od sredine, a ideju intelektualne elite ostvaruje

41

[“Al d(on) Bepo Raffaelli a Padova 4 Maggio 1792. Grazie d’una sua lettera: complimenti alla Marsili: desiderio di Padova (...)”]

prepiskom s literatima diljem Europe. Održavanje intenzivnih veza s predstavnicima domaćeg i europskog intelektualnog kruga kondicioniralo je njegovu otvorenost i prijemčivost za ono što je dolazilo iz vanjskih kulturnih krugova, posebice iz Venecije, Padove i drugih talijanskih gradova koji su stoljećima pridonosili fenomenu kulturne sinteze i oblikovanju domaćih, kulturno-integracijskih tijekova. Upravo svjestan mogućnosti koje su talijanski sveučilišni centri nudili Raffaelliju u smislu sustavnijeg i serioznijeg pristupa glazbenoj poduci kako u kompozicijsko-teorijskim disciplinama tako i na području izvoditeljsko-reproduktivne prakse, Bajamonti se ni trenutka nije dvoumio uputiti ga i potaknuti na nastavak studija glazbe u Italiji. To je razlogom Raffaellijeva iznimnog poštovanja i zahvalnosti koje je osjećao prema svojem bivšem učitelju. Premda u Bajamontijevim registima ne nalazimo egzaktnih dokaza u prilog tvrdnji da ga je upravo on, preko svojih kontakata, preporučio Bertoniju, sasvim je sigurno da su Raffaellijeve talijanske godine značajno obilježene poznanstvima na koje ga je Julije, naročito zahvaljujući Fortisu i Marsilijevoj, uputio.

S glazbeno-historiografskog aspekta, Bajamontijeva korespondencija otvara čitav niz novih upita i tema – od onih općenitijih koje problematiziraju Bajamontijev entuzijazam što se “ruši” pod teretom sredine koja ne priznaje njegov umjetnički i literarni dar, do ponešto specijaliziranih, pa i pojedinačnih tema o karakteristikama vlastitih skladbi, poglavito instrumentalnih o kojima tek treba temeljitije prosuđivati. Bilo bi vrlo zanimljivo, kada bismo doznali čije je skladbe Bajamonti tražio od kontese Maddalene Canova Sanfermo (?)⁴² iz Zadra⁴³ (Bajamonti, 1788a, 38), te od Dubrovkinje Deše

42

Kontesa Maddalena Sanfermo (rođ. Canova) pripadala je zadarskoj plemićkoj obitelji Sanfermo, podrijetlom iz Padove kojoj je naslov *conte* bio dodijeljen 1774. godine. Jamučno je bila učena u glazbi, o čemu saznajemo iz Bajamontijeva koncepta od 25. svibnja 1787. u kojem izražava zadovoljstvo što je preinačila jedan, u pismu neimenovan, glazbeni komad: “Ch’ Ella si muova a rispondermi anche due anni dopo aver ricevuto una mia lettera, è sempre una grazia ch’ Ella mi fa; anzi in q(ues)to caso io la credo maggiore perchè ricevo l’onore d’un di Lei foglio, e il piacere d’alterer da Lei un pezzo di Musica, quando io non dovea più aspettarmi ne l’uno, ne l’altro. Ella mi troverà anche da qui ad altri due anni, e finchè avrò vita con immutabile sentimento (...)” (Bajamonti, 1787a, 5).

43

[“(...) io La prego di raccogliere costà alquante sinfonie, alquante arie serie e alquanti duetti serj, che sieno composizioni di questi ultimi sei o sette anni (...)”]

Gozze-Gučetić⁴⁴ (Bajamonti, 1788b, 41) sa zamolbom da mu na njegovu hvarsku adresu pošalju simfonije, arije i duete nastale za proteklih šest-sedam godina. Moguće je da se radi o djelima skladatelja koji su tada djelovali u Zadru, odnosno Dubrovniku, a koje su potencijalno mogle poslužiti Bajamontiju za Raffaellijevu poduku, odnosno biti mu uzorom u vlastitu stvaranju. Za boravka na Hvaru, Bajamonti je partiture tražio i od talijanskog glazbenika Giovannija Batiste Graziolija (1746–1820)⁴⁵, moleći ga da mu pošalje nekoliko misâ za tri ili četiri glasa bez instrumentalne pratnje koje potpisuju renomirani skladatelji iz poznatih kapela⁴⁶ (Bajamonti, 1798, 216). Ovakvi Bajamontijevi koncepti rasvjetljuju izvedbene prilike kao i društvenu pozadinu stvaralaštva ne samo Julija Bajamontija, već kasnije i Raffaellija koje predstavlja integralni dio onodobne stvaralačke i reproduktivne prakse. Vrijednost njihove glazbe valja potražiti kroz njoj primjerena mjerila i u njejoj stvarnoj korespondentnosti s potrebama vlastitog kulturnog okružja. Sasvim je izvjesno da ni u Splitu ni u Hvaru Bajamonti nije imao na raspolaganju široku paletu instrumenata i vrsnih glazbenika kakvu su imali njegovi suvremenici, niti je sredina bila dovoljno spremna i poticajna za neke revolucionarnije inovacije. Upravo je i u slučaju učitelja (Bajamontija) i u slučaju

44

[“(...) Ora dunque io mi rivolgo a voi, mia buona vicina, pregandovi di raccogliere costà se sinfonie, le arie, i duetti che sono d’data posteriore alls mia partenza da Ragusa, e che dall’gralia sono state portate nel vostro paese; e di spedirmele col primo sicuro incontro permettendomi di trattenerle quel poco di tempo, che mi sarà sufficiente per esecuzione, e per trarre copia di quelle che piu mi piaceressero, dopo di che io ve ne farò sa dovuta restituzione. Questa volta fò a meno di scrivere al S(igno)r Con(te) Luca vostro Zio, per non dargli roverchio incommodo, avendog’io scritto più volte dopo l’ultima volta ch’egli scritte a me. Voi, se cosi credete bene, potrete pregarlo di cooperare a farmi avere della buona musica di questi ultimi anni. Io mando mille saluti alla frattello vostro, e alla sua sposa: non so se io abbia a caricarne voi medesima. Questo so io bene, che col piu ingenuo sentimento sono e sarò sempre (...)”]

45

Giovanni Batista Grazioli, talijanski skladatelj i orguljaš, otac glazbenika Alessandra Graziolija. Glazbu je učio u Veneciji kod Ferdinanda Bertonija. Službu orguljaša u crkvi sv. Marka obnašao je do 1789. Glavnina njegova opusa pripada području vokalne duhovne glazbe (sekvence, antifone, psalmi, mise, moteti), a manji dio instrumentalnim formama (sonate za čembalo). Opširnije vidjeti u: Ilesuè, 2002, 321.

46

[“Che mi mandi tre o 4 messe a tre e a 4 voci senza strom(enti) d’armonia, e melodia e buon gusto, tra di mezza solemità e correnti, di rinomati maestri di famose cappelle... Domando gli partiti, e mi scriva lo preso delle copie. (con sopracarta allo Storti).”]

učenika (Raffaellija) sredina za koju su stvarali nametnula mnoge produktivne i reproduktivne zahtjeve, možda čak i predodredila pravac njihova stvaralačkog razvoja. U tom smislu, segmenti iz predstavljene korespondencije nezaobilazan su izvor u proučavanju biografskih, stvaralačkih ali i izvodi-teljskih detalja i/ili potencijala vezanih uz rad ovih iznimno marljivih i djelatnih intelektualaca glazbenika. Oni nam daju potpuniju sliku o njihovim vlastitim kreativnim aktivnostima, rasvjetljujući istodobno i kulturne prilike u Dalmaciji, kao i odnose među dvjema jadranskim obalama u posljednjim desetljećima 18. stoljeća.

“Bajamonti – Raffaelli”: komparativna sinteza i pogled u budućnost

Pokušamo li rezimirati temeljne ideje predstavljene ovim elementarnim pregledom dosad malobrojnih, ali vrijednih i za buduća istraživanja vrlo poticajnih spoznaja na temu uzajamnog (glazbenog) odnosa “Bajamonti – Raffaelli”, moguće je konstatirati sljedeće:

1. Julije Bajamonti i Josip Raffaelli bili su u bliskim kontaktima u razdoblju između 1785. i 1790. za vrijeme Bajamontijeve liječničkoga službovanja na Hvaru;
2. ti su kontakti bili prijateljski, puni poštovanja, privrženosti i suradnje na relaciji “učitelj – učenik”, o čemu svjedoči i zajednička izvedba Bajamontijeve kantate *La Passione di Gesù Cristo* (Hvar, 1788), skladane na Metastasijeve stihove;
3. putem prepiske, njihov kontakt nastavlja se i nakon Bajamontijeve povratka u Split, naročito intenzivno tijekom 1790. i 1791, odnosno tijekom prve godine Raffaellijeva boravka u Italiji (1792);
4. u Arhivu Bajamontijeve ostavštine u AMS-u sačuvano je ukupno devet koncepata Bajamontijevih pisama upućenih Raffaellijevima u Hvar: šest Josipu Raffaelliju i tri njegovu ocu Markantunu s kojim je splitski skladatelj također razvio prislan, prijateljski odnos;
5. prema do sada otkrivenim izvorima, sačuvana su samo dva pisma Josipa Raffaellija Juliju, od čega samo jedno upućeno iz Padove.

Temeljem predstavljenih spoznaja, čini se da je Josip Raffaelli bio vrlo nadareni i perspektivni Bajamontijev đak. Premda je Raffaellijev opus u kvantitativnom smislu znatno skromniji od opusa njegova glazbenog učitelja, i jedan i drugi skladatelj pisali su pretežno iste glazbene forme s područja crkvene glazbe u skladu s izvedbenim mogućnostima sredine u kojoj su djelovali. Prvenstvo u Raffaellijevu glazbenom izrazu ima melodija, koju tretira na način arije (*arioso* ili *recitativo*), dok kolorature povjerava isključivo solistima. No, za razliku od Bajamontijeve melodike koja zrcali zanimanje za lokalnu pučku glazbu, u Raffaellijevim melodijama ne može se pronaći ni traga oslanjanju na folklorni glazbeni izraz. S aspekta instrumentacije i kompozicijsko-stilskih odrednica, moguće je uočiti sličnosti i razlike u formalnim crtama koje karakteriziraju produkciju obaju glazbenika. I na jednog i na drugog skladatelja snažno su utjecale talijanske formalno-stilske glazbene inovacije s kraja 18. stoljeća. Raffaelli je skladao crkvene forme manjeg opsega, uglavnom dvodijelnog i/ili trodijelnog oblika, te svega nekoliko opsežnijih skladbi u više stavaka od kojih svaki donosi novi glazbeni materijal. Ta praksa podsjeća na neovisne glazbene brojeve talijanskih opera kasnog 18. i početka 19. stoljeća (Šanjek, 1958, 35-43). Njegove skladbe ponajprije su namijenjene muškim zborovima *a cappella* ili uz pratnju orgulja, ili pak, sasvim rijetko, uz pratnju komornog instrumentalnog sastava ili orkestra, kojega je povremeno imao na raspolaganju. Najpotpuniji sastav može se uočiti u njegovu novopronađenom djelu *Kyrie, Gloria e Credo a due* za soliste, zbor i orkestar sastavljen od flauta, oboi, fagota, trublji, horni, gudačkog korpusa i orgulja (Raffaelli, n.d.). Sukladno prilikama, i Bajamonti je od vremena stupanja na dužnost kapelnika splitske katedrale 1790, na raspolaganju imao orkestar vrlo nestalnog i promjenjivog sastava koji je najčešće služio kao podloga u vokalnom izlaganju solista i katedralne kapele. Temelj su činile linije gudačkih glazbala koje je upotpunjavao raznolikim skupinama puhača, i to u parovima: po dva roga, dvije flaute, dvije oboe i dva klarineta. Najčešće se susreću samo po dvije skupine instrumenata: uz stalni par rogova dodaje se još jedan par flauta, oboa ili klarineta. U ranijem razdoblju svojega stvaralaštva Bajamonti je, poput Raffaellija, znao orkestru pridružiti i po jednu trublju i fagot, pri čemu dionica fagota alternira s dionicom violončela.

Ipak, takav sastav tipičniji je za Pellizzarija, Bajamontijeva učitelja i prethodnika na kapelničkoj dužnosti, negoli za samog Bajamontija. U pogledu stilskih karakteristika valja naglasiti da se skladbe obojice glazbenika u najvećem dijelu, uklapaju u glazbeni rječnik “novog” stila čije se stilske tendencije iskazuju u homofonom slogu i pojednostavljenoj harmoniji. Gledajući u cjelini, Bajamontijev opus ipak očituje čvršću povezanost s odbljescima staroga nasljeđa i povremeno najglasniju sklonost ka polifoničkom oblikovanju te formulama barokne dvodijelnosti, fugi i suiti. U kontekstu njegova raznolikog opusa, to ne znači da je bio manje sklon suvremenijim oblicima rondo i sonate unutar kojih je pokazivao vještinu povezivanja izoliranih stavaka u harmoničnu cjelinu, npr. sonatnoga ciklusa. Upravo stoga, u njegovim se skladateljskim postupcima, možda više nego u Raffaellijevim, može pratiti evolutivna putanja glazbenog i stvaralačkog razvoja, ali i karakteristike “prijelomnog” razdoblja u povijesti europske glazbe kasnoga *settecenta*. Ostaje zadatkom za daljnja istraživanja, razotkriti konkretnije “talijanske” utjecaje u njegovu glazbenome opusu, taj “dolce stil nuovo” (Kos, 1983, 14) kojega su svojim stvaralaštvom inaugurirali Leonardo Vinci (1690–1730), Leonardo Leo (1694–1744), Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) i drugi čuveni predstavnici napuljske i venecijanske škole.

Godine 1800. Bajamonti umire, svjestan svoje “ne baš obične povijesti” o kojoj progovara u svojem posljednjem sonetu s nadom da će ipak biti onih koji će je s ponosom isticati. I doista, danas, nakon više od dvije stotine godina, u doba sve radikalnije težnje ka specijalizaciji na svakom području znanosti i prakse, teško je, gotovo nemoguće, shvatiti tako široku sveobuhvatnost u djelovanju kakva je bila Bajamontijeva, a da pritom ne ostanemo zadivljeni i, istovremeno, ustrajni u naporima da ju barem adekvatno valoriziramo i umjestimo unutar krivulje ne samo nacionalne, već i internacionalne kulturne povijesti *settecenta*. Toj krivulji, međutim, valja pridružiti i sve one stvaralačke osobnosti kojih su djela, uz kraće migrantske epizode, nastajala neposredno za potrebe sredine u kojoj su živjeli, da bi u njoj i postojala – kao njezin živ, nužan, integralni dio. Takav je, premda opsegom i formama znatno skromniji od Bajamontijeva, i opus Hvaranina Josipa Raffaellija.

Nakon “talijanskog” razdoblja, tridesetpetogodišnji Raffaelli vraća se u domovinu da bi svojim djelom i djelovanjem participirao u lokalnom, nacionalnom, ali i onom europskom glazbenom zajedništvu. Prvi glas o njegovu povratku seže u 1804, kada ga je po Grisogonovoj preporuci Veliko vijeće Splita izabralo za kapelnika splitske katedrale 9. travnja. No čini se da tu službu nije prihvatio, otišavši u Hvar gdje je u svibnju 1804. imenovan kanonikom, te orguljašem i kapelnikom u katedrali. Ondje je ravnao zborom kojemu su se, osim klerika, u to vrijeme počeli pridruživati i laici, mahom ugledniji građani Hvara, a dio Raffaellijeva opusa sugerira da je uz katedralni zbor (najčešće praćen orguljama) povremeno nastupao i manji orkestar, sastavljen od diletanata aktivnih u Hvarskome kazalištu. Tijekom ovog drugog hvarskog razdoblja, Raffaelli je podučavao glazbu u osnovnoj školi, a postupno je napredovao i kao crkveni dužnosnik: dolaskom biskupa Ivana Škakova (Scacoza, 1752–1837) u Hvar (1821–1837) izabran je za generalnog vikara (1821), dok je za vrijeme biskupa Filipa Domenica Bordinija (1838–1865) postao primicerijusom (Šanjek, 1958, 31).

U razdoblju nakon Raffaellijeva povratka iz Italije, Hvar je, kao uostalom i cijela Dalmacija, prolazio kroz turbulentno razdoblje. Nakon prve austrijske (1797–1805), a potom francuske vlasti (1805–1813), grad je od 1813. do 1918. pod austrijskom upravom, no u gospodarskom i kulturnom smislu prepušten sam sebi. Kulturni život u Hvaru opstaje osnivanjem Kazališnog društva (Società del Teatro) 1803, čija je uloga sve do gašenja 1921. bila održavanje zgrade Hvarskog kazališta, kao i njegova programa.⁴⁷ Tako su zaslugama Društva, na hvarsku pozornicu stupile brojne domaće i talijanske glazbene i kazališne skupine – samo u sezoni 1819/1820. izvedeno je više od trideset predstava. Kako otkriva I. K. Machiedo, hvarski su diletanti u matičnom kazalištu izveli i Raffaellijeve dvije svjetovne kantate: prvu 12. veljače 1831. u čast rođendana Franje I, a drugu 19. travnja 1836. u povodu imendana kralja Ferdinanda II (Machiedo, 1843, 111). Osim instrumentalnih varijacija za čembalo iz ranijeg razdoblja, ove dvije kantate bile bi jedini,

47

Više podataka o djelovanju Kazališnog društva (Società del Teatro) vidi u: Kolumbić, 2012, 73-93.

ali vrijedan prilog Raffaellijevoj svjetovnoj bibliografiji, no nažalost do danas nisu sačuvane. Stoga, Raffaellijev doprinos ogleđa se ponajprije na području crkvene glazbe, gdje je, prema novijem preliminarnom popisu njegovih djela, ostavio (najmanje) 48 skladbi – 6 misa, 14 psalama, 13 himni te 15 drugih crkvenih djela (antifona, rezponzorija, moteta, korizmenih napjeva), skladanih za potrebe službe u hvarskoj katedrali.⁴⁸

Na raskrižju raznovrsnih glazbeno-povijesnih mijena koje su obilježile drugu polovicu 18. stoljeća – franjevačkoga pučkog baroka, talijanske operistike, ideja prosvjetiteljstva i udomaćenoga pretklasičkog stila – iznikao je glazbeni opus Julija Bajamontija, znatno širi i raznolikiji od Raffaellijeva, pa gledajući u cjelini ipak ne možemo konstatirati da je učenik nadmašio svojega učitelja. Ne ulazeći ovom prigodom u detaljniju ocjenu umjetničkog dosega pojedinih ostvarenja predstavljenih skladatelja i zadržavajući uvijek u svijesti nužnu proporcionalnost u odnosu na najveće skladateljske ličnosti ondašnje europske glazbe, ono što nam na kraju preostaje zaključiti jest činjenica da se preko stvaralaštva Julija Bajamontija i Josipa Raffaellija, a uz Sorkočević, Amanda Ivančića (1727–1758), Ivana Jarnovića (1747–1804) i varaždinski skladateljski krug, i Hrvatska pridružila europskoj (pret)klasici na razini dostojnoj međunarodnih kriterija. U hrvatskim razmjerima pak, upravo je proboj prosvjetiteljskih ideja postajao zalogom bujanja raznih oblika svjetovne glazbe (komorne, instrumentalne, scenske) i temeljem uzleta nacionalne glazbe u prvim desetljećima 19. stoljeća, u razdoblju koje je obilježilo Raffaellijev povratak u rodni Hvar i na neki način prethodilo i pripremalo hrvatski narodni preporod.⁴⁹

48

Premda je većina Raffaellijeva opusa sačuvana u Kaptolskom arhivu u Hvaru, manji dio njegovih skladbi nalazi se u arhivima Staroga Grada, Dubrovnika i Splita, sugerirajući da su se njegove skladbe izvodile i izvan rodnoga mu grada.

49

Opširnije vidi u: Stipčević, 1996, 134-135.

Reference

- Anon, [1789]. *Program (s libretom) premijerne izvedbe Bajamontijeve kantate "La Passione di Gesù Christo"*. Mali fondovi. Sign. MF 318. Hvar: Muzej hvarske baštine.
- Bajamonti, J., n.d. *Regole principali della musica*. [rukopis] Fond kaptolskih muzikalija. Sign. Xc.32c. Hvar: Kaptolski arhiv.
- Bajamonti, J., 1787a. *Koncept pisma Maddaleni Canova Sanfermo*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-5. 25. svibnja 1787. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1787b. *Koncept pisma Albertu Fortisu*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-13. 20. srpnja 1787. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1788a. *Koncept pisma Maddaleni Canova Sanfermo*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-38. 6. siječnja 1788. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1788b. *Koncept pisma Deši Gozze Gučetić*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-41. 12. veljače 1788. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1789. *Koncept pisma Mihi Sorkočeviću*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-113/114. 17. listopada 1789. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1790a. Memoria sulla possibile moltiplicazione degli animali bovini nell'isola di Lesina. *Nuovo giornale enciclopedico d'Italia*, siječanj, 64-75; veljača, 83-88.
- Bajamonti, J., 1790b. Memoria sulla possibile moltiplicazione degli animali bovini nell'isola di Lesina. *Nuovo giornale d'Italia spettante alla scienza naturale*, sv. II, br. IX, 26. lipnja 1790. 65-69; br. X, 3. srpnja 1790. 73-76.
- Bajamonti, J., 1790c. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-128. 6. srpnja 1790. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1790d. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-132. 20. kolovoza 1790. Split: Arheološki muzej.

- Bajamonti, J., 1790e. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-132. 23. kolovoza 1790. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1790f. *Koncept pisma Markantunu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-128/129. 17. srpnja 1790. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1791a. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-144/145. 31. siječnja 1791. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1791b. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-145. 12. veljače 1791. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1791c. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-152. 25. svibnja 1791. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1791d. *Koncept pisma Angelu Mariji Frezza*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-149. 5. travnja 1791. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1791e. *Koncept pisma Leonu Costantiniju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-149. 9. travnja 1791. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1792. *Koncept pisma Josipu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-169. 4. ožujka 1792. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1794a. *Koncept pisma Markantunu Raffaelliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-196. 18. prosinca 1794. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1794b. *Koncept pisma Botteriju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-194. 10. rujna 1794. Split: Arheološki muzej.
- Bajamonti, J., 1795. *Koncept pisma Markantunu Raffaelliju?* [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-197. 18. siječnja 1795. Split: Arheološki muzej.

- Bajamonti, J., 1798. *Koncept pisma Giovanniju B. Grazioliju*. [rukopis] Koncepti korespondencije. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/A-216. 1. lipnja 1798. Split: Arheološki muzej.
- Belamarić, J., 1980. Metastasijevi stihovi u skladbama iz Glazbenog arhiva splitske katedrale. *Arti musices*, 11, 157-201.
- Berardinis, G. de, 2011. Nuove acquisizioni sulla vita e sulle opere di Ferdinando Turrini. *Studi Musicali*, 2/1, 67-114.
- Bezić-Božanić, N., 1996. Julije Bajamonti u Hvaru. U: I. Frangeš, ur. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 138-143.
- Bošković, I., 1982. Prinosi životopisu Josipa Raffaellija (1767-1843). *Arti musices*, 13/1, 17-31.
- Bošković, I., 2003. *Litteraria, musicalia et theatraia*. Sv. 2. Split: Matica hrvatska Split.
- Duplančić, A., 1996. Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkome muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis. U: I. Frangeš, ur. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 13-80.
- Fortis, A., 1781. *Pismo Alberta Fortisa Juliju Bajamontiju*. [rukopis] Korespondencija. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/B-48-61. 18. ožujka 1781. Split: Arheološki muzej.
- Grgić, M., 1996. Dr. Julije Bajamonti, glazbenik. U: I. Frangeš, ur. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 87-117.
- Grgić, M., 1997. *Glazbena kultura u splitskoj katedrali 1750.-1940*. Zagreb: HMD.
- Hansell, S., 2001. Antonio Calegari. Giuseppe Calegari. U: S. Sadie, ur. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. 2. Vol. 4. London: Macmillan. 828-830.
- Hansell, S. i Molina, L. 2001. Gaetano Valeri. U: S. Sadie, ur. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. 2. Vol. 26. London: Macmillan. 216.
- Hrvatska enciklopedija, 1999-2009a. *Calepio ili Calepino, Ambrogio*. [online] Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=10537> [Posjećeno: 7. listopada 2018].
- Hrvatska enciklopedija, 1999-2009b. *Zuzorić (Zuzzeri), Bernard*. [online] Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=67542> [Posjećeno: 7. listopada 2018].

- Iesuè, A., 2002. Grazioli, Giovanni Battista. *Dizionario Biografico degli Italiani*. Vol. 59. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana. 321.
- Katalinić, V., 1999. Drugi život Julija Bajamontija (1744.-1800.): sudbina nekih Bajamontijevih skladbi u Splitu, Salzburgu i Beču. U: V. Katalinić i Z. Blažeković, ur. *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos*. Zagreb: HMD. 211-218.
- Katalinić, V., 2004. Where is the Meeting Point of Musics from Western and Eastern Adriatic Coasts in the Age of Classicism. U: V. Katalinić i S. Tuksar, ur. *Musical Cultures in the Adriatic Region During the Age of Classicism*. Zagreb: HMD. 45-54.
- Kolumbić, M., 2012. *Hvar i njegovo kazalište 1612.-2012*. HVAR: Grad Hvar – Muzej hvarske baštine.
- Kos, K., 1983. Luka Sorkočević i njegovo mjesto u hrvatskoj i europskoj glazbi 18. stoljeća. U: S. Tuksar, ur. *Luka & Antun Sorkočević. Hrvatski skladatelji*. Zagreb, Osor: Muzičko informativni centar KDZ – Osorske glazbene večeri. 13-24.
- Kos, K., 2004. “La Traslazione di San Doimo” von Julije Bajamonti. Ein Werk des Übergangs. U: V. Katalinić, i S. Tuksar, ur. *Musical Cultures in the Adriatic Region During the Age of Classicism*. Zagreb: HMD. 75-90.
- Krasić, S., 1991. *Ivan Dominik Stratiko*. Split: Književni krug.
- Lewis, A. P. i Rudan, P., 2012. “Spectemur agendo – prepoznaje nas se po našem djelovanju!” Prosvjetiteljski rad biskupa Ivana Dominika Stratika i liječnika Julija Bajamontija na otoku Hvaru. *Rad HAZU – Razred za društvene znanosti*. 49. 57-118.
- Machiedo, G. B. 1843. [Necrologia: Giuseppe Raffaelli]. *Gazzetta di Zara*, 9/28, 7. travnja, 109-112.
- Novak, G., 1944. *Prošlost Dalmacije II*. Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda.
- Novak, G., 1978. Pismo dra Julija Bajamonti god. 1790. *Starine JAZU*, 57, 75-92.
- Pestelli, G., 2008. *Doba Mozarta i Beethovena*. Prijevod s engleskog V. Oblak-Juranić. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo. Proleksis enciklopedija, 2016. *Mattioli, Pietro Andrea*. [online] Dostupno na: <http://proleksis.lzmk.hr/36698/> [Posjećeno: 7. listopada 2018].

- Raffaelli, J., n.d. *Kyrie, Gloria e Credo a due*. [rukopis] Fond kaptolskih muzikalija. Sign. Xc.33.1. Hvar: Kaptolski arhiv.
- Raffaelli, J., 1792. *Pismo Juliju Bajamontiju*. [rukopis] Korespondencija. Arhiv Julija Bajamontija AMS. Sign. XII/B-94-1. 8. ožujka 1792. Split: Arheološki muzej.
- Raffaelli, J., 1799. *Pismo Giovanniju Battisti Machiedu*. [rukopis] Sign. 6.17. 15. rujna 1799. Hvar: Arhiv Machiedo.
- Stipčević, E., 1996. Glazbena kultura u južnoj Hrvatskoj u doba Julija Bajamontija. U: I. Frangeš, ur. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 129-137.
- Šanjek, J., 1958. O životu i radu Josipa Raffaellija. U: N. Duboković Nadalini, ur. *Prilozi povijesti muzike otoka Hvara*. Split: Historijski arhiv Hvar. 29-46.
- Tomić Ferić, I., 2011. Julije Bajamonti i Ruđer Bošković – hrvatski enciklopedisti 18. stoljeća. Prilog upoznavanju Bajamontijevih djela posvećenih dubrovačkom znanstveniku. *Metodički ogledi*, 18/1, 35-66.
- Tomić Ferić, I., 2013. *Julije Bajamonti (1744.-1800.): Glazbeni rječnik*. Zagreb: HMD.
- Tomić Ferić, I., 2014. Suradnja s Julijem Bajamontijem. U: P. Vilać, ur. *Luka & Antun Sorkočević, diplomati i skladatelji*. Dubrovnik: Dubrovački muzeji. 233-263.
- Truett Hollis, G., 2001. Ferdinando Bertoni. U: S. Sadie, ur. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. 2. Vol. 3. London: Macmillan. 469-471.
- Tuksar, S., 1977. Glazbeni arhiv splitske stolne crkve sv. Dujma. Izvještaj o sređivanju i katalogiziranju izvršenom u razdoblju od 1973. do 1975. godine. *Arti musices*, 8/2, 171-190.

MUSICAL CLASSICISM IN DALMATIA: THE MIRROR OF CORRESPONDENCE AND MUTUAL RELATIONSHIP OF GIULIO BAJAMONTI AND GIUSEPPE RAFFAELLI¹

Ivana Tomić Ferić /

Maja Milošević Carić

Abstract: This article illuminates previously unknown data about the relationship between two composers from the Croatian coast in the late *Settecento* – Giulio Bajamonti (1744–1800) and Giuseppe Raffaelli (1767–1843). The preserved correspondence of G. Bajamonti in the archives of the Archaeological Museum in Split offers data that will contribute to the revelation of their relationship, and direct a broader light on the role of these two Dalmatian composers in the penetration of the Enlightenment from the west coast of the Adriatic to the Croatian region.

Keywords: Giulio (Julije) Bajamonti; Giuseppe (Josip) Raffaelli; correspondence; classicism; late 18th century.

For the purpose of presenting new cognitions and discoveries resulting from recent musicological researches, this text will illuminate unknown data about the relationship between

1

This work has been fully supported by the Croatian Science Foundation as part of the project *GIDALIP-2016-06-2061*.

two composers from the Croatian coastal area in the late *Settecento* – Giulio (Julije) Bajamonti (1744–1800) and Giuseppe (Josip) Raffaelli (1767–1843). As one of the most learned and most progressive personalities of not only Dalmatian but all Croatian history, Giulio Bajamonti, a native of Split, was a physician, writer, translator, linguist, bibliographer, historian, ethnographer, philosopher, economist, chemist, musician and a musical theorist. He inspired many prominent experts who have since made significant steps to popularize parts of a preserved heritage by cataloguing and translating available historical, literary, and musical works.² Numerous individual studies of his musical activity and efforts in the field of Croatian music-theoretical historiography have been published in recent decades.³

Bajamonti's musical activity started very early in his youth, when he began to acquire basic music-theoretical knowledge and skills in his native Split by studying with the then chapel master at the Split cathedral, Benedetto Pellizzari (?–1789), the Italian of Vicenza. From then on until his death, he intensely dealt with this form of art, not only as a music teacher and chapel master but also as a very prolific composer, reproducer, melodic melographer, music writer, and reporter. His musical legacy is quite extensive and includes about 230 sets or fragments of various pieces; these include less represented secular forms (arias, duets, choir songs and chants, symphonies), however most of the opus contains church music (motets accompanied by organs/chamber orchestra, masses, passions, requiems, responsorial psalms, anthems, *Te Deums*).⁴ The

2

For the extensive bio-bibliographical data on Giulio Bajamonti and his musical legacy see: Tomić Ferić, 2013.

3

More about Bajamonti's music vocations and occupations see in: Bošković, 2003; Grgić, 1996, 87-117; Katalinić, 1999, 211-218; Tomić Ferić, 2013; Tuksar, 1977, 171-190.

4

Bajamonti's compositions are mostly preserved in the Musical Archive at the Cathedral of St Domnius in Split (see: Tuksar, 1977). In addition to some other music collections in Split and Dalmatia, forty signature units are stored in the collection of Don Niccolò Algarotti (1791–1838), the priest and music collector from the island of Krk. Some pieces were noted by Bajamonti's hand, while others were copied and sometimes arranged by his contemporaries and successors: Algarotti himself, as

oratorio *La Traslazione di San Doimo*, from 1770, is not only the first Croatian oratorio, but also one of the most significant pieces of Croatian 18th century music, and synthesises Bajamonti's historical research, his literary work, and composing and performing inspirations. The poetic text structure based on the Pietro Metastasio's (1698 –1792) model presents the legend of finding and transferring the sarcophagus with the body of St Domnius (Doimo) from Salona to Split, and the fact that the librettist and the composer are the same person had a significant impact on the musical effect of the oratorio. The fluency and elegance of the verses demonstrate the author's accentuated Arcadian taste in the Italian *Settecento* tone, and the music accomplishes a highly valuable synthesis of the new emotional style, close to the contemporary Italian opera, and a simple vocal form kindred to the Dalmatian popular singing tradition. The fact that it is composed in Italian gives it an indisputable connection between the local tradition and wider Mediterranean and multicultural dimensions, especially those that reflect the culture of the opposite coast of the Adriatic.

It is difficult to estimate how strong the centripetal force was; Venice, Padua, Rome and Naples tinged music activities outside both in Italy and in Dalmatia. However, it is certain that the encounters, permeation and transformation of the cultural traditions of the eastern and western Adriatic coasts happened directly – by direct transmission of tradition and influence – from teachers to students, and indirectly through the exchange of note material and repertoire, as well as music books (Katalinić, 2004, 54). Such acquisitions have found new implementations and have become models to be transplanted and imitated in the new environment. In view of the prominent, more developed Italian cultural centres, such influences mainly penetrated the eastern Adriatic coast and entered those local traditions, experiencing the necessary modifications to help music live on new ground and under new circumstances (Katalinić, 2004, 54).

well as two musicians who worked in Salzburg and Vienna (see: Katalinić, 1999). For more about the lack of author's attributions to Bajamonti's music manuscripts and for a more detailed presentation of the composer's path, see: Grgić, 1996.

In the case of Bajamonti's work, the networking and intertwining of Croatian-Italian cultural (and musical) relations are particularly intense. He studied medicine in Padua and, in received a doctorate in the same field in 1773. During that time he likely continued his musical education by taking private lessons, and would have had the opportunity to meet, hear, analyse and transcribe valuable achievements of Italian and other, especially German, composers – e. g. Antonio Lotti (1666–1740), Benedetto Marcello (1686–1739), Giovanni Paisiello (1740–1816), Johann Stamitz (1717–1757), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791), Cristoph Willibald Glück (1714–1787) – who would essentially determined his own creative expression. Fitting into the compositional-technical framework of the so-called breakthrough period from the old baroque into a new, classic style (mid-18th century), Bajamonti's opus is an integral part of the contemporary creative practice. In his youthful compositions (mostly sacred), he was under the strong influence of Pellizzari, who built his opus on the rather unproblematic link between the characteristics of the baroque and the pre-classicism style (Grgić, 1996, 89). Bajamonti was much more progressive, but he made his complete departure from Pellizzari only after becoming acquainted with musical life and culture in more the developed music centres of Padua and Venice, during his studies. He brought numerous scores from Italy, both his own and the transcripts or adaptations of other works, which shows that he was relatively up to date and fairly open to formal innovations that fluctuated on the western coast of the Adriatic.⁵

By emphasising the Italian influence and presence of Pietro Metastasio's (1698 –1792) verses in Bajamonti's compositions, Belamarić dares to claim that Bajamonti's work can only truly be framed in a formal confrontation with the related works of a relatively broad Italian composing front of his age. Moreover, he believes that instead of listing certain "pure" works of art, it would be much more useful to study all of Bajamonti's work

5

For more details about the pieces from Padua and Venice which were handwritten by Bajamonti, but were deprived of copyright attributes, and present the musical characteristics and phraseology of Italian music authorities whose work was studied by Split's polyhistor, see: Grgić, 1996, 90.

and his interventions and pattern digressions in his adaptations of the works of Pietro Alessandro Guglielmi (1728–1804), Pasquale Anfossi (1727–1797), Antonio Sacchini (1730–1789), Rinaldo da Capua (ca. 1705–ca. 1780) and other Italian masters (Belamarić, 1980, 167). Only in a comparative study would it be possible to evaluate the influence of his immediate environment – most noticeable in his late creative period when, inspired by the pre-classical style and composition of Luca Sörgo (Luka Sorkočević, 1734–1789), Bajamonti turns to folklore and elements of simple folk dances – against inarguable Italian formal and stylistic references that he might (un)intentionally have taken or copied in his compositions.

Upon his return from Padua, Bajamonti actively participated in the organization of the public, economic and cultural life of his hometown, but found himself living a misunderstood and isolated life, without the ability to become a city physician. As an enlightener and a rationalist, a liberal and a Voltairean, he was critical towards the society and the Church, and his passion to music, acting and poetry condemned him to social isolation amidst the small-town spirit of Split. Therefore, he was forced to leave Split and move to Hvar where he lived from 1785 to 1790. Unfortunately, due to the unfavourable opportunities of the late *Settecento* and the beginning of agony for the once splendid Venetian Republic, Hvar was also a town of provincial ambience. Warnings and bitter attacks from citizens, misunderstandings, and conflicts with conservative notions and prejudices resulted in his separation and detachment from the narrow-minded, “obscure” milieu in which he lived. His only true and inspirational “socialization”, was realized through the “culture of correspondence”. Most of his correspondence has been preserved in Bajamonti’s Archive at the Archaeological Museum in Split (AMS).⁶ It is

6

The correspondence stored in the AMS is divided into two groups: group A (Giulio Bajamonti’s Archive in the AMS, sign. XII/A, *Correspondence Concepts*) contains the concepts of letters sent by Bajamonti, while group B (Giulio Bajamonti’s Archive in AMS, sign. XII/B) includes letters from others to Bajamonti. Correspondence from group B is partially arranged and classified, and carries the signature XII/B with an additional number of folders in which the letters are stored into individual subgroups. For the purpose of this study we used archival material from group XII/A (Bajamonti’s concepts) and from XII/B-94 (correspondence Raffaelli-Bajamonti).

a collection of regesta and concepts in a number of volumes totaling 227 pages, and covering the period from April 16, 1787 to October 17, 1800 (a total of 1244 concepts).⁷ Among the numerous correspondents – domestic and foreign scientists, artist, writers and public personalities – a significant portion belongs to Giuseppe Raffaelli. Raffaelli was a composer, organist and priest born in Hvar to a wealthy patrician family, where he was introduced to music at young age by his father Marcantonio (Markantun, 1741–1808), who himself was an amateur musician and decent violinist (Machiedo, 1943, 109). With Giuseppe's father, Bajamonti developed a close, friendly relationship that continued after his comeback to Split, as evidenced by the three concepts of letters he wrote in the period between 1790 and 1795.⁸

Raffaelli spent his childhood and early youth in his native town, once a prosperous humanistic centre, which, at the end of the 18th century, was undergoing a cultural and economic decay due to the decline of the Republic of Venice. However, the provincial town of Hvar was enlightened by the end of century by two famous intellectuals of the time: Bajamonti, and the bishop Giovanni Domenico Stratico⁹ (1784–1799 in Hvar), both of whom were encouraging and improving educational and cultural activities in the environment in

7

The alphabetical index of Bajamonti's concepts distinguishes 230 persons with whom Bajamonti occasionally, or frequently, corresponded. One of the most prominent is certainly Alberto Fortis (1741–1803), an Italian naturalist, educator and travel writer, and the author of the popular travelogue *Viaggio in Dalmazia* (1774), who became famous in contemporary Europe for discovering the 'world of unknown treasure' from the eastern Adriatic coast. Among the others, we will mention: the learned Hvar bishop Giovanni Domenico Stratico (Ivan Dominik Stratiko, 1732–1799), the Trogir writers Gianluca de Garagnin (Ivan Luka Garanjin, 1764–1841) and Rados Michieli-Vitturi (1752–1822), the French literate Joseph de Lalande (1732–1807), the Viennese librarian Michael Denis (1729–1800), a professor of astronomy at the Padua University, Giuseppe Toaldo (1719–1797), a Split doctor with a Venetian address Lav (Leone) Urbani (?), governor-generals (provveditori generali) of Dalmatia Paolo Emilio Canal (?) and Angelo Diedo (?; 1790–1792 in power), Venetian printer and publisher Giacomo Storti (?), the members of the Sorgo family, etc.

8

The first concept is from 17 July 1790 (Bajamonti, 1790, 128-129), the second from 18 December 1794 (Bajamonti, 1794, 196) and the third from 18 January 1795 (Bajamonti, 1795, 197).

9

See the following monograph on Bishop Stratico: Krasić, 1991.

which Raffaelli was growing up.¹⁰ Stratico, born in Zadar and of Greek origin, received his ecclesiastical education in Rome before proceeding to professorships of theology in Florence, Pisa and Siena. He was friends with Italian and Dalmatian intellectuals of the Enlightenment, including Bajamonti later on in Hvar. The only schools in town at the time were a grammar school for rhetoric and poetry, and a school in the Dominican Monastery (Novak, 1944, 252-254). Therefore, Stratico founded a seminary at the Hvar Diocese, where he himself taught some of the subjects. Classes were attended by almost all clerics of the Diocese, including Raffaelli, who became a priest under Stratico's tutorship after he had finished his studies in literature, philosophy and theology.

Raffaelli obtained an elementary knowledge of music at the Cathedral of St Stephen in Hvar; his teacher was Nikola Politeo (1749–1804), the organist, canon, and doctor of law. Upon Bajamonti's arrival in Hvar (where he was very active in music making and occasionally played the organ in the cathedral as well as worked on new compositions)¹¹, the eighteen-year-old Raffaelli began private music lessons with Bajamonti. Their musical collaboration was proved successful by the performance of Bajamonti's cantata *La Passione di Gesù Cristo*, written in 1788 based on the text of Pietro Metastasio, where the main roles were sung by Bajamonti (as Maddalena) and Raffaelli (as Pietro), which suggests that their vocal skills were of a high level (Grgić, 1996, 99). The piece was performed on Maundy Thursday (in 1789) in the Big Hall of Bishop's Palace, where Stratico used to organize religious and cultural events. There is no doubt that the two intellectuals – Split's polymath and Hvar's Bishop – significantly influenced Raffaelli's formation as a musician, priest and Enlightenment personality in general, as well as his decision in 1792 to continue his music studies in Italy.

10

The enlightening efforts of Stratico and Bajamonti on the island of Hvar are presented and discussed in: Lewis and Rudan, 2012, 57-118.

11

An overview of Bajamonti's various musical interests and activities can be found in: Bezić-Božanić, 1996; Duplančić, 1996; Grgić, 1996; Tomić Ferić, 2011; Tomić Ferić, 2014.

The years Raffaelli spent in Italy remain obscure and can only be brought to light by researching the musical archives in the Italian towns where he stayed. Giovanni Battista (Ivan Krstitelj) Machiedo (1775–1851), a jurist from Hvar and Raffaelli's friend, claimed in an obituary written on the occasion of the composer's death in 1843 that Raffaelli had spent nine years in Italy, staying first in Venice and Padua, and later in "other towns" whose names, unfortunately, he didn't mention (Machiedo, 1943, 109). However, in 1982, Ivan Bošković published a letter to the Grand Council of Split that had been written by the count Doimo (Dujam) Grisogono (ca. 1765–?) on 6 April 1804, where he recommended Raffaelli for the post of *maestro di capella* at the Cathedral of St Domnius in Split. In the letter, he praised Raffaelli's widely known musical skills, achieved by studying music in Padua for a few years before working as a chapel master and organist in the nearby small town of Este, but Grisogono did not mention Venice.¹²

Unfortunately, no document apart from Machiedo's statement confirms Raffaelli's stay in Venice, so it is possible that he stayed there only for a short period. On the other hand, Machiedo surely knew that Raffaelli had stayed in Este, which is proved by an extant letter sent to him by Raffaelli from Este on 15 September 1799 (Raffaelli, 1799, 1). In that letter, Raffaelli asked Machiedo to represent him in negotiations over property with his father, who hadn't sent him any money for five years. Raffaelli demanded that his father send him one hundred *dukats* (gold coins) before February 1800, the strict deadline a result of his move from Este. He claimed that he would return to Hvar immediately if his father agreed to forward the money, otherwise he would have to start legal proceedings with Machiedo as his lawyer (Raffaelli, 1799, 1).¹³ It is not clear if

12

The transcription of Grisogono's recommendation letter from 6 April 1804 can be found in: Bošković, 1982, 26-27 (Croatian translation: pp. 19-20).

13

[“(…) Ecco l'affare: a mio Padre io propongo o di esborsare per me cechini cento per una sol volta, ovvero concedermi la mia legitima, quando non fosse persuaso di farmi un'annuo assegnamento. Se Egli condiscende alla prima proposizione, l'affare è finito, ed io subito dopo la ricevuta da indicata somma ritorno a Lesina: se poi ciò non puo essere, mi conviene appigliarmi alla spiacevole determinazione della legitima, ed in tal caso ho lo bisogno di Lei assistenza facendo il mio Procuratore. Per il

Marcantonio Raffaelli fulfilled his son's demands and/or if Giuseppe soon received the requested amount of money and returned to his hometown – unfortunately, sources on Raffaelli's life before 1804 are missing. However, it seems that he was already preparing to leave Este in 1799.

As we can see, Raffaelli's years in Italy remain rather obscure, and the scarcity of data makes it harder to clarify the facts of his life there. Namely, as Ivan Bošković noticed, if Machiedo's statement that Raffaelli spent nine years in Italy is correct (1792–1801) and if, as Grisogono claimed, he lived and worked in Este for eight years, then he would only have studied music in Padua for a year (1792–1793) and would have worked in Este from 1793 to 1801. This conclusion contradicts Grisogono's information about Raffaelli having spent “a few years” in Padua (cited in Bošković, 1982, 24-25).

Although it cannot be confirmed how long Raffaelli remained in Padua, both Machiedo and Grisogono agreed that it was Padua where he was educated by Ferdinando Turrini Bertoni (1745–1820). Raffaelli himself confirmed this to Bajamonti in a letter from Padua, written on 8 March 1792 (Raffaelli, 1792, 1). Turrini was a Venetian pupil, educated by his uncle Ferdinando Bertoni (1725–1813), a famous and respected composer of operas and sacred music, and long-time organist and chapel master at St Mark's Basilica in Venice (Truett Hollis, 2011, 469). As with the majority of his contemporaries, Turrini was also involved in opera production as a successful opera composer and harpsichord player in Venetian theatres. He moved to Padua in 1766 and worked there as an organist and music teacher in the Basilica of St Giustina, where Raffaelli, it seems, attended his classes. Apart from operas, Turrini also wrote cantatas, instrumental pieces for solo keyboard instruments and chamber ensembles, as well as other vocal and instrumental genres.¹⁴ Since he was a skilful harpsichord player and composer, it is no wonder that the only preserved

prossimo Febbraio 1800 [a ne] preme ultimata la cosa, e la ragione della mia premura sia una Cambiale che allora va a scadermi (...)]

14

An overview of Turrini's life and work can be found in: Berardinis, 2011, 67-114.

instrumental piece of his pupil Raffaelli is the *Variations for Harpsichord and Pianoforte*, which may have been written during his residence in Padua.

As Grisogono mentioned in his recommendation from 1804, Raffaelli began a friendship with “rinomato Maestro Rachia-vatti” (dates unknown) and spent his time in Padua in the company of other musicians, although their names remain secret (cited in Bošković, 1982, 26). If we consider the musicians who, along with Turrini, were active in Padua at that time, assumptions can be made regarding who Raffaelli could have known, for example, the skilful organist and composer Gaetano Valeri (1760–1822), who spent nearly 35 years as a chapel master and organist in the Padua Cathedral (Hansell and Molina, 2001, 216). Like Raffaelli, he was also taught by Turrini, and wrote mostly for male choirs, generally accompanied by smaller or bigger instrumental ensembles or by organs, intended for performances in the Cathedral. He wrote instrumental music as well, including sonatas for solo keyboard instruments and *sinfonie* for orchestras and chamber ensembles. Raffaelli might have heard one of Valeri’s few operatic works, *Il Trionfo di Alessandro Sopra se Stesso*, shortly after his arrival in Padua, since it was performed for the first time on 18 May 1792 in the Teatro Nuovo. During that time (ca. 1790–ca. 1796) the Teatro Nuovo was managed by the Calegari brothers, who Raffaelli might have known as well: Antonio (1757–1828), a music director, and Giuseppe (ca. 1750–1812), an impresario, were both highly respected composers of opera and sacred music in Padua (Hansell, 2001, 828–830). It is known that Antonio Calegari, just like Turrini, had been a pupil of Bertoni in Venice, who – after working in theatre – went on working as an organist and chapel master in the Basilica di St Antonio di Padua, under whose service he wrote a great number of sacred works.

Since Raffaelli later served as a chapel master and organist in Este¹⁵, he might have maintained a professional relationship with the musicians in Padua (the closest urban centre), and

15

It can be assumed that he was employed at the Cathedral of Este or in the Basilica of Santa Maria Delle Grazie (Šanjek, 1958, 33–34).

perhaps Venice as well, and exchanged musical ideas and materials in order to fulfil his church services. Of course, it can be assumed that Raffaelli was active as a composer in Este too, which can be resolved by examining the archives of this small town. The composers from Raffaelli's surroundings, who were almost all equally involved in writing both sacred and secular music, especially operas, influenced his musical aesthetics and style. They may too have been shaped by the rich theatrical and operatic productions in Venice and Padua at that time, despite the advanced crisis which clearly pointed to the end of the *Serenissima*. Although Raffaelli, it seems, didn't compose musical-theatrical pieces, his style was marked by the strong influence of 18th century Italian opera, which he might have heard during his visits to Italian opera houses. Moreover, the fact that he became a member of the Società del Teatro, and the owner of a box at the Hvar Theatre after he had returned to his hometown, confirms that he was a great theatre enthusiast (Kolumbić, 2012, 75).

There was a rich production of church music in Italy during the second half of the 18th century. However, it was losing much of its relevance to an audience which was turning its attention more and more towards court and theatrical events. Towards the late 18th century it became obvious that church music was heading in two directions. The first began to rely on the musical language of *opera seria*, which was being increasingly adopted in liturgical genres. On the other hand, some musicians chose to maintain their with a close attachment to tradition, and remained devoted to the principles of counterpoint and imitation in a strict, Palestrinian manner (Pestelli, 2008, 87-88). Raffaelli's extant sacred works, mostly written in Hvar in the first half of the 19th century, rely almost entirely on the first idiom – on the style of (late) 18th-century Italian opera, although he did apply some polyphonic procedures to a few pieces (Šanjek, 1958, 36). Therefore, his opus may be perceived as a complete unit, based on similar stylistic features adopted while staying in Italy, and later shaped in accordance with the performance levels of his local contemporaries in Hvar.

In our hunt for answers to the research focus of this work, we have looked to extensively obtain Bajamonti's correspondence.

The primary purpose was to illuminate the interesting and fluid relationship between Bajamonti as a “teacher” and Raffaelli as a “student”, as well as to enrich our knowledge with new human/personal/biographical and creative/compositional/reproductive information. The assumption was that the correspondence would reveal the unknown details of their lifestyle and music production, complementing the picture of the environment in which they worked. Despite his modest and largely inadequate circumstances, Bajamonti operated far beyond his residence during his time in Split and Hvar: towns on the periphery of Europe’s highway of Enlightenment. Within his economic, cultural, educational, and material restraints, Bajamonti embodied a new version of the contemporary intellectual; one who lives without being understood by his neighbours, while channelling the intellectual elite and corresponding with men of letters and scholars across Europe. While in Hvar, he often described his solitude and isolation in his letters, pointing out that his correspondence was the only right and favoured company. Bajamonti wrote to his most prominent friends – Michele Sorgo (Miho Sorkočević, 1739–1796) and Alberto Fortis – about the many (in)conveniences he had encountered in Hvar (Bajamonti, 1787, 13).¹⁶ The earliest traces of his correspondence with Giuseppe

16

In the concept from 20 July 1787 to Fortis in Naples, Bajamonti wrote: [“Al Fortis nel regno di Napoli / Da Lesina 20 Luglio [17]87. / (...) Né mi pesa d’essere occupato, come potete ben credere ma moltissimo mi pesa e mi opprime e mi ecrase l’esserle con questi piuttosto che con altri (...). È vero che a me stesso viene di osservare qualche cambiamento di carattere personale nato evidentemente dal cambiato soggiorno. Ma ben altre cagioni anziché il clima producono sì fatte metamorfosi. I nuovi bisogni, i nuovi interessi, mille nuovi rapporti, la forza dell’esempio, l’adattabilità dell’indole e alle volte il tuo contrario, possono fare delle gran cose. Un uomo educato e vissuto nella gran capitale e presso alle corti, può perdere il frutto della passata educazione e il frutto della passata vita, se in una picciola e cattiva città si trapianti. Io medesimo, sì caro amico, io medesimo temo per conto mio di ciò che vedo in altri. E veramente io sono giunto a sentirmi attribuire delle cose delle quali altrove io non sono stato creduto capace giammai e spero che no nlo sarò neppure per l’avvenire. Deh, affrettatevi adunque a venirmi a rivedere dacché mi fate sperare che questo possa essere. Superiore, quale vi conosco, a sorprese e a certe seduzioni voi giudicherete rettamente se io sono per anco un galantuomo; che quanto ad altri cambiamenti, voi ne troverete in me di parecchi. Io credo d’avere l’anima tanto inneggiata e smontata che voi abbiate a prendermi per una di quelle antiche medaglie di cui mi avete scritto. E perchè ci resti là ancora, mi dite voi. Per quella falsa ragione per cui anche allorché io ero più vicino a qualche non oscura situazione, non seppi mai muovere un passo per procacciarmela. La mia grandissima forza d’inerzia e il vedere come tanti altri più mutevoli di me muojono di stento prima di poter conseguire una decente fortuna che si da piuttosto a un birbante, mi tiene qui quasi indolente. Oltre di che, il fisico

Raffaelli have been preserved after Bajamonti's return from Hvar to Split, in the middle of 1790. From a musical point of view, the correspondence of these two Dalmatian composers testifies their exchange of treatises, books and musical scores, as well as updates on musical events, contemporaries and acquaintances (Bajamonti, 1791, 144-145).¹⁷ The preserved material also reveals the social background of their musical work, which is extremely significant to the evaluation of their opus. Furthermore, the environment they created imposed many productive and reproductive requirements, and perhaps even predestined the direction of their creative development. After Raffaelli's arrival in Padua, the correspondence between "teacher" (Bajamonti) and "student" (Raffaelli) continued as proven by Raffaelli's letter dated 8 March 1792 (Raffaelli, 1792, 1).¹⁸

del paese, come sapete, è salubre e quest'aria di mare e di campagna mi seduce e mi fa dimenticare il metafisico. Per ciò che riguarda alla conversazione, io la fo con i miei animali domestici; la moglie, una figliolina, due fantesche, un gatto, de' polli, de' colombi, qualche agnello, questo è tutto il mio mondo. La festa suono l'organo in chiesa, così io fo sapere che io sono a messa e confondo chi non vuol credere che io ci vada. Per esercitare il mio gusto filarmonico metto in musica qualche si quæris e cosa simile; e ultimamente, ho composto uno spartito di messa da requiem per l'anima del Boscovich. Oltrecciò io mi rattengo e vivo co' lontani fra quali potete credere d'esservi voi uno dei più cari. Adunque, finché mi sia dato d'abbracciarvi, scrivetemi e poi scrivetemi. Addio."]

17

In the concept from 31 January 1791 to Raffaelli in Hvar, Bajamonti wrote: ["Al D(o)n Bepo Raffaelli a Les(in)a da Spa(latr)o 31 gen(nai)o 1791 / Mando sonate da cembalo alle quali lo associi, come gli è noto, a p(er) le quali ò pagato L. 28.16. Che n(on) ò musiche aproposito p(er) lui (da chiesa) benchè io ne faccia p(er) questa chiesa. Lo prego di domandare al Botteri se abbia ricevuto il filo...a Rossignoli se abbia ricevuto panno e un resto di soldi; al Pasquali se da suo fratello ebbe procura p(er) pagare la nostra fraterna quanto prima. Ricercare al Deseco (e prima parlarne col Botteri) p(er) chè non mi manda 4 talleri miei."]

18

["Stimatiss(i)mo Sig(no)r Amico / M'interessa molto la di Lei benevolenza, e compatimento, onde scrivo la presente perchè voglia a compiere il mio dovere, e a meritarsi la continuazione della sua amicizia. Io sono in Padova dove studio la musica, cioè contrapunto, e Cembalo; ed è mio Maestro il Sig(no)r Ferdinando Turrini, detto Bertoni, cioè nipote del Maestro Bertoni, che è in Venezia. Esso è cieco perfettamente, pure è grande nel suo Mestiere, ed è grazia il poter avere sue lezioni. Si arricordi che io sono Persona obbligatissima ed insieme affezionatissima a Lei, onde non risparmi i suoi comandi. Mi dà commissione la Sig(nor)a Santina Marsilij di sriverle un suo saluto. Parmi che non doveva dispiacere una volta il genio bizzari di quella Signora. / Pergola de' miei complimenti presso alla stimatissima sua Famiglia, ed assicurandola di tutta la mia premura nel piacerle, mi dò l'onore di darmi / Padova 8 – Marzo 1792 / Di V(ostra) S(ignoria) sp(ettabi)le / Dalla casa Scolarini al Ponte Corvo / De(vottissi)mo Obb(ligatissi)mo S(ervit)ore e Amico / Giuseppe Raffaelli"]

The first note on Raffaelli after his return to Hvar dates back to 1804, when the Grand Council elected him a chapel master of the Cathedral of St Domnius on 9 April following Grisogono's recommendation. It seems, however, that he did not take up the position and instead went to Hvar, where he was appointed canon, organist and chapel master at the cathedral in May 1804. There he conducted a choir from the beginning of the 19th century onwards, where not only clerics but also laymen, mostly consisting of wealthy citizens, took part. His work shows that his cathedral choir was occasionally accompanied by smaller orchestras, assembled from amateurs who were mostly active in the Theatre of Hvar. During his second period in Hvar, Raffaelli taught music at an elementary school, and gradually advanced as a church official: in 1821 he was elected to be a general vicar during the episcopacy of Ivan Scacoz (1752–1837; 1821–1837 in Hvar), and became a *primicerious* during the episcopacy of Filippo Domenico Bordini (1775–1865; 1838–1865 in Hvar) (Šanjek, 1958, 31).

In the period after Raffaelli's return, Hvar and all of Dalmatia was going through a rather turbulent phase. After the Austrian (1797–1805) and French (1805–1813) rules, the town was again governed by Austria from 1813 to 1918 but was left to its own devices economically and culturally. However, the culture of Hvar remained vibrant through the founding of the Società del Teatro in 1803, whose role was to maintain theatre building and the theatre programme.¹⁹ Thanks to the Society, local and Italian musical and theatrical groups could perform at the Theatre of Hvar: in the 1819/1820 season alone, more than 30 plays were performed. According to Machiedo's obituary, Raffaelli's two cantatas were performed there as well by Hvar amateurs. The first one was performed on 12 February 1831 to celebrate the birthday of Francis I, and the other on 19 April 1836 for the name-day of King Ferdinand II (Machiedo, 117). Besides the instrumental variations for harpsichord probably dating from an earlier period, these two significant yet no longer extant cantatas would be the only contribution to Raffaelli's secular output. Therefore, Raffaelli's contributi-

19

More information on the social and cultural activities of the Società del Teatro can be found in: Kolumbić, 2012, 73–93.

on is reflected primarily in the field of church music, where – according to a preliminary revised list of his works – he left at least 48 compositions: 6 masses, 13 hymns, 14 psalm settings, and 15 other sacred pieces (antiphons, responsories, motets, chants for the Lenten season), mostly written for the Cathedral of Hvar.²⁰

If we try to summarize the fundamental ideas presented by this elementary review of so few, yet valuable (and for future researchers very stimulating) insights on the mutual (musical) relationship of “Bajamonti-Raffaelli”, the following points arise: a) Giulio Bajamonti and Giuseppe Raffaelli were in close contact between 1785 and 1790 during Bajamonti’s medical service in Hvar;

b) these contacts were friendly and full of respect, affection and cooperation between the “teacher” and the “student”, as evidenced by the joint performance of Bajamonti’s cantata *La Passione di Gesù Cristo* (Hvar, 1788), composed on the Metastasio’s verses;

c) their relationship continued through this correspondence after Bajamonti’s return to Split, particularly in 1790 and 1791, and during the first year of Raffaelli’s stay in Italy (1792);

d) in the archives of Bajamonti’s legacy in the AMS, a total of nine concepts of Bajamonti’s letters were sent to the Raffaelli family in Hvar: six to Giuseppe Raffaelli, and three to his father Marcantonio with whom Bajamonti had also developed a close, friendly relationship;

e) according to the sources revealed so far, only two letters from Giuseppe Raffaelli to Giulio Bajamonti have been preserved, and only one of which was sent from Padua.

Based on the presented insights, it seems that Giuseppe Raffaelli was a very gifted and prosperous pupil of Bajamonti. Although Raffaelli’s opus is, in quantitative terms, considerably more modest than the opus of his teacher, both composers wrote essentially the same musical forms in the field of sacred music and in accordance with the performing conditions of

20

Although most of Raffaelli’s works are preserved in the Hvar Cathedral Archive, a number of his pieces have been kept at archives in Stari Grad, Dubrovnik and Split as at testament to Raffaelli’s popularity outside Hvar in his time.

the ambience in which they acted. The most prominent feature of Raffaelli's style is melody, which is mostly treated in the manner of aria (*arioso* or *recitative*), while the coloratura arias are given only to the soloists. Bajamonti's melody reflects his interest in local folk music, however there are no folklore elements in Raffaelli's tunes. From the perspective of instrumentation and compositional style, it is possible to perceive similarities and differences in the formal structures that characterize the production of both musicians. Moreover, both composers were strongly influenced by Italian formal stylistic musical innovations from the late 18th century. Raffaelli mostly composed small-scale church forms, however he wrote several larger pieces, often consisting of several movements, each of them introducing new material. That practice, of course, is reminiscent of independent musical numbers in Italian opera at the end of the 18th and beginning of the 19th centuries. His compositions were primarily written for male *a cappella* choirs, those with an organ accompaniment or, rarely, accompanied by a smaller instrumental ensemble or orchestra, which Raffaelli occasionally had at his disposal. The most complete orchestral ensemble can be found in his newly discovered work *Kyrie, Gloria e Credo a Due* for soloists, choir and an orchestra consisting of flutes, oboes, bassoons, trumpets, horns, strings and an organ (Raffaelli, n.d.). When Bajamonti took the duty of chapel master at the Cathedral of St Domnius in Split in 1790, he had at his disposal an orchestra of very impermanent and volatile members, which he used most often as a background to vocal solo performances as well as the cathedral chapel. The basis of the orchestra was formed by the string instruments, which were complemented by various groups of wind instruments, in pairs: two horns, two flutes, two oboes and two clarinets. Regarding stylistic characteristics, it should be emphasized that the compositions of both musicians mostly fit into the "new" style, whose tendencies are expressed in homophonic texture and simplified harmony. Generally, Bajamonti's opus manifests a firmer connection with the "old" legacy and reflects a stronger tendency towards polyphony and baroque forms such as fugue and suites. Nevertheless, in the context of his various opus, he was certainly not less inclined to more contemporary forms of rondo and sonatas within which he demonstrated his skill of

linking isolated paragraphs to a harmonic unity. For this reason, in Bajamonti's compositional style, perhaps more than in Raffaelli's, it is possible to follow evolutionary paths of musical and creative development, as well as the characteristics of the so-called "breakthrough" period in late *Settecento* European music. It remains the task of further researchers to reveal more concrete "Italian" influences in Bajamonti's musical opus; that "dolce nuovo" style (Kos, 1983, 14), inaugurated by Leonardo Vinci (1690–1730), Leonardo Leo (1694–1744), Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) and other well-known representatives of the Neapolitan and Venetian schools.

At the crossroads of various musical and historical changes marking the second half of the 18th century – Franciscan Baroque, Italian opera, the Enlightenment and an innate pre-classical style – the musical opus of Giulio Bajamonti rose larger and richer than Raffaelli's. In general, we can conclude that the student did not surpass his teacher. It remains conclusive that through the work of Giulio Bajamonti and Giuseppe Raffaelli, along with Luca Sörgo, Amandus Ivanschiz (Amando Ivančić, 1727–1758), Giovanni Giornovich (Ivan Jarnović, 1747–1804) and the Varaždin composers circle, Croatia became an internationally recognized member of European (pre-) classicism. This conclusion comes with the recognition that we must exclude ourselves, in this instance, from a more detailed critique of the individual artistic achievements of the abovementioned composer's efforts, as well as the remaining conscious of necessary proportionality regarding the greatest European composers of that time. In the Croatian framework, the penetration of the Enlightenment became a pledge of the rise of music at the very beginning of the 19th century, in a period that preceded, and in some way prepared, the Croatian National Revival.²¹

21

See more in: Stipčević, 1996, 134-135.

References

- Bajamonti, J., 1787. *Concept of letter to Alberto Fortis*. [manuscript] Correspondence Concepts. Giulio Bajamonti's Archive in AMS. Sign. XII/A-13. 20 July 1787. Split: Archeological Museum.
- Bajamonti, J., 1790. *Concept of letter to Marcantonio Raffaelli*. [manuscript] Correspondence Concepts. Giulio Bajamonti's Archive in AMS. Sign. XII/A-128/129. 17 July 1790. Split: Archeological Museum.
- Bajamonti, J., 1791. *Concept of letter to Giuseppe Raffaelli*. [manuscript] Correspondence Concepts. Giulio Bajamonti's Archive in AMS. Sign. XII/A-144/145. 31 January 1791. Split: Archeological Museum.
- Bajamonti, J., 1794. *Concept of letter to Marcantonio Raffaelli*. [manuscript] Correspondence Concepts. Giulio Bajamonti's Archive in AMS. Sign. XII/A-196. 18 December 1794. Split: Archeological Museum.
- Bajamonti, J., 1795. *Concept of letter to Marcantonio Raffaelli?* [manuscript] Correspondence Concepts. Giulio Bajamonti's Archive in AMS. Sign. XII/A-197. 18 January 1795. Split: Archeological Museum.
- Belamarić, J., 1980. Metastasijevi stihovi u skladbama iz Glazbenog arhiva splitske katedrale. *Arti musices*, 11, 157-201.
- Berardinis, G. de, 2011. Nuove acquisizioni sulla vita e sulle opere di Ferdinando Turrini. *Studi Musicali* 2/1, 67-114.
- Bezić-Božanić, N., 1996. Julije Bajamonti u Hvaru. In: I. Frangeš, ed. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 138-143.
- Bošković, I., 1982. Prinosi životopisu Josipa Raffaellija (1767-1843). *Arti musices* 13/1, 17-31.
- Bošković, I., 2003. *Litteraria, musicalia et theatraia*. Volume 2. Split: Matica hrvatska Split.
- Duplančić, A., 1996. Ostavština Julija Bajamontija u Arheološkome muzeju u Splitu i prilozi za njegov životopis. U: I. Frangeš, ur. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 13-80.
- Grgić, M., 1996. Dr. Julije Bajamonti, glazbenik. In: I. Frangeš, ed. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 87-117.

- Hansell, S., 2001. Antonio Calegari. Giuseppe Calegari. In: S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. 2. Vol. 4. London: Macmillan. 828–830.
- Hansell, S. and Molina, L. 2001. Gaetano Valeri. In: S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. 2. Vol. 26. London: Macmillan. 216.
- Katalinić, V., 1999. Drugi život Julija Bajamontija (1744.-1800.): sudbina nekih Bajamontijevih skladbi u Splitu, Salzburgu i Beču. In: V. Katalinić and Z. Blažeković, eds. *Glazba, riječi i slike. Svečani zbornik za Koraljku Kos*. Zagreb: HMD. 211-218.
- Katalinić, V., 2004. Where is the Meeting Point of Musics from Western and Eastern Adriatic Coasts in the Age of Classicism. In: V. Katalinić and S. Tuksar, eds. *Musical Cultures in the Adriatic Region During the Age of Classicism*. Zagreb: HMD. 45-54.
- Kolumbić, M., 2012. *Hvar i njegovo kazalište 1612.-2012*. Hvar: Grad Hvar – Muzej hvarske baštine.
- Kos, K., 1983. Luka Sorkočević i njegovo mjesto u hrvatskoj i europskoj glazbi 18. stoljeća. In: S. Tuksar, ed. *Luka & Antun Sorkočević. Hrvatski skladatelji*. Zagreb, Osor: Muzičko informativni centar KDZ, Osorske glazbene večeri. 13-24.
- Krasić, S., 1991. *Ivan Dominik Stratiko*. Split: Književni krug.
- Lewis, A. P. and Rudan, P., 2012. “Spectemur agendo – prepoznaje nas se po našem djelovanju!” Prosvjetiteljski rad biskupa Ivana Dominika Stratika i liječnika Julija Bajamontija na otoku Hvaru. *Rad HAZU – Razred za društvene znanosti*, 49, 57-118.
- Machiedo, G. B., 1843. [Necrologia: Giuseppe Raffaelli]. *Gazzetta di Zara*, 9/28, 7. April. 109-112.
- Novak, G., 1944. *Prošlost Dalmacije II*. Zagreb: Izdanje Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda.
- Pestelli, G., 2008. *Doba Mozarta i Beethovena*. Translated from English by V. Oblak-Juranić. Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo.
- Raffaelli, J., n.d. *Kyrie, Gloria e credo a due*. [manuscript] Sign. Xc.33.1. Hvar: Cathedral Chapter Archive.

- Raffaelli, J., 1792. *Letter to Giulio Bajamonti*. [manuscript] Correspondence. Giulio Bajamonti's Archive in AMS. Sign. XII/B-94-1. 8 March 1792. Split: Archeological Museum.
- Raffaelli, J., 1799. *Letter to Giovanni Battista Machiedo*. [manuscript] Sign. 6.17. 15 September 1799. Hvar: Archive Machiedo.
- Stipčević, E., 1996. Glazbena kultura u južnoj Hrvatskoj u doba Julija Bajamontija. In: I. Frangeš, ed. *Splitski polihistor Julije Bajamonti*. Split: Književni krug. 129-137.
- Šanjek, J., 1958. O životu i radu Josipa Raffaellija. In: N. Duboković Nadalini, ed. *Prilozi povijesti muzike otoka Hvara*. Split: Historijski arhiv – Hvar. 29-46.
- Tomić Ferić, I., 2011. Julije Bajamonti i Ruder Bošković – hrvatski enciklopedisti 18. stoljeća. Prilog upoznavanju Bajamontijevih djela posvećenih dubrovačkom znanstveniku. *Metodički ogleđi*, 18/1, 35-66.
- Tomić Ferić, I., 2013. *Julije Bajamonti (1744.-1800.): Glazbeni rječnik*. Zagreb: HMD.
- Tomić Ferić, I., 2014. Suradnja s Julijem Bajamontijem. In: P. Vilać, ed. *Luka & Antun Sorkočević, diplomati i skladatelji*. Dubrovnik: Dubrovački muzeji. 233-263.
- Truett Hollis, G., 2001. Ferdinando Bertoni. In: S. Sadie, ed. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Ed. 2. Vol. 3. London: Macmillan. 469-471.
- Tuksar, S., 1977. Glazbeni arhiv splitske stolne crkve sv. Dujma. Izvještaj o sređivanju i katalogiziranju izvršenom u razdoblju od 1973. do 1975. godine. *Arti musices*, 8/2, 171-190.