

Rukopisne orguljske knjižice kao osobni svirački katalozi: primjeri iz glazbenih arhiva Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja¹

Mirko Jankov

Sveučilište u Splitu
Umjetnička akademija
Zagrebačka 3
HR 21 000 Split
mjankov@umas.hr

UDK 780.649(497:583)"17/18"
Prethodno priopćenje / Preliminary Paper
Primljeno / Received: 06.11.2024.
Prihvaćeno / Accepted: 12.11.2024.



Sažetak

U radu se razmatraju solističke orguljske skladbe iz 18. i s početka 19. stoljeća, objedinjene u rukopisnim notnim zbirkama koje su se sačuvale u samostanskim arhivima Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja u Dalmaciji. Svrha je takva prikaza izvođenje temeljnih zaključaka o onodobnom orguljskome repertoaru u dotičnoj redovničkoj zajednici, kao i o tehničkim i inim kvalifikacijama najspecifičnijih skladbi, potom o sviračkim mogućnostima franjevac orguljaša te glazbenim potrebama kojima su morali udovoljiti. Posredstvom izdvojenih skladbi iz franjevačkih arhiva, uspoređujući ih sa srodnom građom iz nekih drugih fondova, ilustrirat će se i načelne osobine orguljskoga izvodilaštva u Dalmaciji u naznačenu vremenu. Budući da je riječ o primjerima koji su do sada bili mahom nepoznati i/ili neobrađeni, ovaj prilog predstavlja pokušaj da ih se na konkretan način uklopi u postojeće spoznaje, odnosno da se pomoću njih iznesu neka nova saznanja i kontekstualizacije.

Ključne riječi: orguljaši; Dalmacija; 18. i 19. stoljeće; Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja; orguljaški repertoar; izvođačka praksa

1 Ovaj članak nastao je u okviru autorova doktorskoga istraživanja na temu *Orguljska baština u Franjevačkoj provinciji Presvetoga Otkupitelja u Dalmaciji tijekom 18. stoljeća*, koji se pod mentorstvom nasl. red. prof. dr. sc. Vjere Katalinić odvija na Filozofskome fakultetu i Muzičkoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu. Osim svojoj mentorici, prof. Vjeri Katalinić, na svim korisnim savjetima i pomoći srdačno zahvaljujem i kolegicama prof. dr. sc. Giuliji Gabrielli (Bressanone, Italija), dr. sc. Maji Milošević Carić, prof. dr. art. Ljerki Očić, Ines Radoičić, mag. mus., prof. dr. sc. Ivani Tomić Ferić, dr. sc. Vileni Vrbanić, potom i braći fra-njevcima Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja, fra Josipu Cvitkoviću OFM, fra Anti Čovi OFM, fra Stjepanu Čovi, fra Petru-Josipu Djukiću OFM, fra Frani Doljaninu OFM, fra Boži Duvnjaku OFM, fra Stjepanu (Stipici) Grgatu OFM i fra Marku Mrši OFM.

Uvod: orgulje u južnoj Hrvatskoj u 18. i početkom 19. stoljeća i njihova uporaba

U 18., kao i u početnim desetljećima 19. stoljeća, primorski je dio Hrvatske bio pod snažnim (dapače, isključivim) utjecajem talijanskoga, odnosno mletačkoga orguljarstva.² Orguljski fundus u Dalmaciji, također i u Dubrovačkoj Republici, održavao se i obogaćivao prije svega radi zadovoljenja praktičnih bogoslužnih potreba katedrala te nekih župnih i samostanskih crkava.³ Orgulje su gradili, uzgredno i popravljali, ugađali ili pregrađivali stara i dotrajala glazbala, inozemni orguljari, a manjim dijelom i naši majstori;⁴ nekolicina je stranaca (Talijana) kod nas bila i trajno nastanjena, nastojeći se prilagoditi glazbenim potrebama i novčanim mogućnostima domaće sredine.⁵

Nabavku novih orgulja, koja je za naručitelje redovito značila zamjetne pa i velike troškove, financirali su različiti crkveni i društveni predstavnici – od (nad)biskupa, kapetola, crkvinarstava, bratovština i samostanskih uprava do župnih zajednica te pojedinaca.⁶ U najtješnjoj vezi s instrumentarijem stoji i sam repertoar, po svemu prilagođen (uvelike i ovisan o) mogućnostima mletačkih / mletačko-dalmatinskih orgulja.⁷ U svjetlu takvih postavki valja, nadalje, razumjeti i sviračku tehniku koja je bila potrebna za adekvatno izvođenje, odnosno interpretaciju orguljskih djela.

U ovome će se radu razmotriti solističke orguljske skladbe iz 18. i s početka 19. stoljeća, objedinjene u rukopisnim notnim zbirkama koje su se sačuvale u samostanskim arhivima Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja u Dalmaciji (osnovane 1735.).⁸ Svrha je takva prikaza izvođenje temelj-

- 2 Usp. Emin ARMANO: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, Zagreb: Jakša Zlatar, 2006, 21. Opširnije u: Sandro DALLA LIBERA: *L'arte degli organi a Venezia, Venezia* – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1962; Corrado MORETTI: *L'Organo Italiano*, 2. izdanje, Milano: Casa Musicale Eco, 1973, 99–104.
- 3 Usp. Frane BULIĆ: Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji, *Sveta Cecilija*, 12 (1918) 5–6, 129–133, 161–164.
- 4 Usp. Emin ARMANO: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, 19.
- 5 Opširnije u: Božidar GRGA: Orgulje Petra Nakića i njegovih sljedbenika u Hrvatskoj, Bašćinski glasi, 8 (2004), 175–197; Ladislav ŠABAN: Doprinos trojice Moscatella orguljarstvu Dalmacije, Radovi Centra JAZU u Zadru, 21 (1974), 217–260.
- 6 Usp. Emin ARMANO: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, 21, 23.
- 7 Usp. Ljerka OČIĆ: *Europske orguljske škole od 16. do 19. stoljeća: Povijesna izvođačka praksa*, Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2022, 59–75. Usp. i: David Eric BERG: *The Organ, Composers and Literature*, New York: Caxton Institute, 1927.

- 8 Dalmatinska Franjevačka provincija sv. Kaja, pape i mučenika osnovana je – dogovorenim odvajanjem od Franjevačke provincije Sv. Križa – Bosne Srebrene – poveljom *Inter gravissimas* od 22. siječnja 1735. Nešto poslije, uzela je za naslovnika Presvetoga Otkupitelja, pod kojim je poznata do danas. Do toga je došlo u tri faze: najprije po zahtjevu samih dalmatinskih fratarata (odlukom od 14. travnja 1742.), potom dopuštenjem tadašnjega generala Reda (30. ožujka 1743.), a konačno i odlukom *Exponi nobis* pape Benedikta XIV. (24. kolovoza 1745.). O Franjevačkoj provinciji Presvetoga Otkupitelja i njezinim članovima opširnije u: Frano DOLJANIN: *Franjevci Provincije Presvetog Otkupitelja 1735.–2023. Životopisi i službe*, Omiš: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 2024. Josip GRBAVAC (ur.): *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja (shematizam)*, Split: Franjevačka Provincija Presvetog Otkupitelja, Zbornik „Kačić“, 2007; Karlo JURIŠIĆ: *Franjevačka provincija svetoga Kaja pape i mučenika u Dalmaciji (Prvo desetljeće Franjevačke provincije Presv. Otkupitelja 1735.–1745.)*, Kačić, 17 (1985), 127–195; Josip Ante SOLDI (ur.): *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja (Šematizam)*, Split: Provincijalat Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja, 1979; Josip Ante SOLDI: *Djelovanje franjevaca Provincije Presvetoga Otkupitelja kroz 250 godina (1735.–1985.) (Društveno-kulturni pregled)*, Kačić, 17 (1985), 197–360; Luka TOMAŠEVIĆ (gl. ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017; Stipan ZLATOVIĆ: *Franjovci države Presv. Otkupitelja i hrvatski puk u Dalmaciji*, Zagreb: Knjigotiskara i litografija C. Albrechta, 1888. Vidi i *Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja – Split* [službena mrežna stranica], <<https://www.franjevci-split.hr/>> (pristup 22. rujna 2022.). O glazbenoj baštini u Provinciji opširnije u: Hana BREKO KUSTURA: Iz riznice liturgijsko-glazbenih kodeksa franjevačkog kruga, u: Vesna Kusin (ur.): *Zagora – nepoznata zemlja, Katalog izložbe*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2007, 353–357; Hana BREKO KUSTURA: O počecima crkvene glazbe u Sinju, *Cetinska vrila*, Sinj: Glasilo Matice hrvatske Sinj, 15 (2007), 14–16; Hana BREKO KUSTURA: Sinjski kantuali fra Petra Kneževića (1767.) u kontekstu „polifonie semplice“ i „cantus fractusa“ – Konkordanca s talijanskim izvorima, *Povijesni prilozi*, 34 (2008), 123–146; Hana BREKO KUSTURA: „Ad onore e gloria della Beatissima Vergine Maria delle Grazie di Sign...“: Iz glazbenog arhiva franjevačkog samostana u Sinju, u: Dalibor Davidović – Nada Bezić (ur.): *Nova nepoznata glazba, Svečani zbornik za Nikšu Gliga*, Zagreb: DAF, 2012, 239–248; Hana BREKO KUSTURA: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: Kantuali iz Sinja i Visovca (1767.–1768.), u: Mirko Marić – Hana Breko Kustura – Hrvojka Mihanović Salopek: *Fra Petar Knežević, Gospin pjesnik i glazbenik*, Split: Matica hrvatska Ogranak Sinj – Viteško alkarsko društvo, 2017, 33–81; Hana BREKO KUSTURA: Između Italije, Dalmacije i Bosne – Kantuali fra Petra Kneževića (Sinj – Visovac 1767./1768.), u: Dolores Grmača – Marijana Horvat – Marko Karamatić (ur.): *Matija Divković i kultura pisane riječi, sv. 2, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 1.–3. prosinca 2016., Sarajevo-Zagreb*, Sarajevo – Zagreb: Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene – Hrvatska sveučilišna naklada, 2017, 601–622; Hana BREKO KUSTURA: Rukopisne liturgijsko-glazbene knjige (od 17. do 19. st.), u: Luka Tomašević (gl. ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017, 363–373; Hana BREKO KUSTURA: „Na čast i slavu Gospi Sinjskoj...“: Kantuali fra Petra Kneževića u svjetlu novih spoznaja, u: Josip Dukić – Josip Grbavac (ur.): *300. Obljetnica slavne obrane Sinja 1715. godine (1715.–2015.), Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 12. svibnja i Sinju od 14. do 17. svibnja 2015. godine*, Sinj: Franjevački samostan Gospe Sinjske – Viteško alkarsko društvo Sinj – Grad Sinj i gradovi i općine Cetinske krajine, 2018, 355–367; Hana BREKO KUSTURA: Izvori

nih zaključaka o onodobnu orguljskome repertoaru u dotičnoj redovničkoj zajednici, kao i o tehničkim i inim kvalifikacijama najspecifičnijih skladbi, potom o sviračkim mogućnostima franjevacu orguljaša te glazbenim potrebama kojima su morali udovoljiti.⁹ Posredstvom izdvojenih skladbi iz franjevačkih arhiva spomenute redovničke pokrajine, uspoređujući ih sa srodnom građom iz nekih drugih fondova, ilustrirat će se i načelne osobine orguljskoga izvodilaštva u Dalmaciji u 18. i početku 19. stoljeća. Budući da je riječ o primjerima koji su do sada bili mahom nepoznati i/ili neobrađeni, ovaj prilog predstavlja pokušaj da ih se na konkretan način uklopi u postojeće spoznaje, odnosno da se pomoću njih iznesu neka nova saznanja i kontekstualizacije.

Glazbeno-liturgijski diskurs vremena o kojemu je ovdje riječ uz temeljnu, vokalnu sastavnicu (gregorijansko pjevanje, polifonijska djela, *canto fratto*) počivao je znatnim dijelom i na orguljskome učešću – solističkome, *alternatim*-intervencijama,¹⁰ ili pak na pratnji pjevača i zborova (uglavnom nevelikih); u nekim prigodama orgulje su pratile i pojedinačna (melodijska) glazbala ili manje instrumentalne sastave.¹¹

za liturgijsku glazbu na Visovcu, u: Anđelka Galić – Sanja Cvetnić – Antonia Došen (ur.): *Visovac: Duhovnost i kultura na Biloj Stini*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2019, 211–225; Mile ČIRKO: Glazbena baština makarskih franjevaca, *Kačić. Radovi znanstvenog skupa „Franjevci i Makarska“, održanog u prigodi pet stoljeća od prvog pisanog spomena franjevaca u Makarskoj*, 36–38 (2004–2006), 855–910; Stipica GRGAT: Glazbena baština u 20. stoljeću, u: Luka Tomašević (gl. ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017, 377–387; Stipica GRGAT: Glazbeni život u svetištu Gospe Sinjske, Franjevačkom sjemeništu i Klasičnoj gimnaziji, u: Josip Dukić – Josip Grbavac (ur.): *300. Obljetnica slavne obrane Sinja 1715. godine (1715.–2015.)*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 12. svibnja i Sinju od 14. do 17. svibnja 2015. godine, Sinj: Franjevački samostan Gospe Sinjske – Viteško alkarsko društvo Sinj – Grad Sinj i gradovi i općine Cetinske krajine, 2018, 437–455; Josip Ante SOLDO: Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Splitske provincije, u: Ennio Stipčević (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj*, Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine, Osor: Osorske glazbene večeri, 1989, 130–144.

- 9 Orguljari koji su u Franjevačkoj provinciji Presvetoga Otkupitelja gradili orgulje tijekom 18. i prvih četiriju desetljeća 19. stoljeća (točnije 1711.–1834.) posvema pripadaju mletačkoj, odnosno mletačko-dalmatinskoj školi gradnje orgulja. Od poznatih majstora to su: Antonio Lodovico De Moysè (?–?), don Petar Nakić (1694.–1769.), Francesco Dacci st. (oko 1712.–1784.), Giovanni Pizzenardi (?–?), Gaetano Moscatelli (oko 1765.–1822.), Antonio Callido (1762.–1841.), Giacomo Bazzani (1771.–1856.). Obradu dotične teme slobodan sam ostaviti za drugu priliku.
- 10 Usp. Hrvoje BEBAN: Petar Knežević i orguljska misa: o izvedbenom aspektu cantus fractus misnih ordinarija iz Kneževićevih kantuala, *Arti musices*, 50 (2019) 1–2, 43–73.
- 11 Usp. Ivan FAULEND-HEFERER: Nakićeve orgulje iz 1762. u samostanskoj crkvi sv. Frane u Šibeniku. Tehničko-akustička analiza. Restauracija, *Arti musices*, 4 (1973), 53, 91. Opširnije u: Edward HIGGINBOTTOM: Organ

Sagledavajući ih kao oplemenjenje liturgijskih slavlja, crkvenih ceremonija i sakralnih prostora u cjelini, pojedine su zajednice do orgulja nastojale doći na razne načine, od plaćanja u zlatu, višeobročne isplate do prikazivanja misa na nakane graditelja.¹² Posjedovanje orgulja bilo je zalogom obogaćenja bogoslužja, ali i znakom umreženosti naručitelja / svirača u aktualne glazbeno-kulturne tijekove te – u konačnici – načinom sudjelovanja u dosezima koji su redovito implicirali dozu urbanosti.¹³

Po akviziciji orgulja, najviše su vremena uz njih provodili orguljaši, koji su na povjerenim im glazbalima izvodili djela u sklopu mise i časoslova, eventualno i nekih drugih obreda, pa čak i državnih protokola (primjerice u Sinju, sredinom 18. stoljeća, prigodom providurova službenoga posjeta samostanskoj i župnoj crkvi Majke od Milosti/Čudotvorne Gospe Sinjske).¹⁴ Osim toga, svirači su se brinuli i za njihovo uredno funkcioniranje, a pribavljali su si i odgovarajuću solističku literaturu.

Iako je priobalni dio Hrvatske u 18. stoljeću u smislu orguljskoga instrumentarija doživio svoje kvalitativno-kvantitativno obogaćenje (u odnosu na 17. stoljeće), do danas je, prema istraživanjima Ladislava Šabana, preživio tek manji dio toga korpusa, 21 glazbalo.¹⁵ Riječ je o manjim ili većim jednodimanalnim mletačkim, odnosno – kad govorimo o

music and the liturgy, u: Nicholas Thistlethwaite – Geoffrey Webber (ur.): *The Cambridge Companion to the Organ*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 130–147.

- 12 Usp. Ladislav ŠABAN: Nekoliko neobjavljenih dokumenata o djelovanju Petra Nakića, *Sveta Cecilija*, 45 (1975) 1, 11–12; 45 (1975) 4, 99–102.
- 13 Usp. Petar Zdravko BLAJIĆ: Splitska katedrala dobila nove orgulje, *Bašćinski glasi*, 4 (1995), 303.
- 14 Josip Ante SOLDO: Liturgijski običajnik sinjske crkve, *Služba Božja*, 37 (1997) 2, 105, 112, 116.
- 15 Ladislav ŠABAN: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, *Fiskovićev zbornik I, Zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Cveta Fiskovića*, 21 (1980), 560.

djelima orguljara don Petra Nakića¹⁶ i njegovih učenika, sljedbenika i oponašatelja¹⁷– mletačko-dalmatinskim mehaničkim orguljama (i pozitivima), s trajno ovješanim pedalom (koji je ponekad bio čak bez vlastitih registara).

Raspon manuala, redovito podijeljenog na bas i diskant, u pravilu je bio nešto manji od četiri oktave brojeći 45 tipaka (C/E– c3); velika je oktava uvijek pokraćena (tal. *ottava corta*, *ottava scavezza*, *ottava in sesta*).¹⁸

Nesamostalan pedal – kao „sporedni fonički blok”¹⁹ – skromna opsega (do oktave, eventualno nešto preko nje),²⁰ služio je uglavnom kao (dodatna) harmonijska potpora, omogućujući masivniju zvučnost registarskoj cjelini, koja je zapravo bila shvaćena podosta plošno;²¹ uloga pedala mogla je osim toga biti i ritamska.²²

Karakterističnu zvukovnu sliku osigurava prije svega principal (najčešće 8') s nadgradnjom susljednih kvinta i oktava (u rasponu alikvota VIII–XXXIII ili XXXVI, tzv. principalovom piramidom) te pridruženom manjom grupom labijalnih i

jezičnih registara.²³ Toplini, pjevnosti i sjaju principalova kora oponiraju, ujedno ga i nadopunjujući, koloristički registri sintetičkoga tipa, npr. *Voce umana*, *Flauto in XII* i *Cornetta* jer su se rabili većinom uz principalove registre (potonja su dva registra instrumentalni imitatori, dok prvi oponaša ljudski glas).²⁴ Mogućnosti su dalje proširivali i solistički registri, *Flauto reale*, *Flauto in VIII bassi/Flauto in VIII soprani*, a osobito specifični *Tromboncini bassi/Tromboncini soprani*.²⁵ Oni su se koristili i samostalno, mada su se mogli miješati i s drugim bojama. Registracijske kombinacije, odgovarajuće vrstama i karakteru skladbi, nerijetko su bile naznačene i na tablicama što su ih orguljama – poput praktična uputstva za uporabu – prilagali njihovi graditelji.²⁶ Vještiji orguljaši najčešće su, na temelju poznavanja izvođačkih konvencija, sviračkoga iskustva i umjetničkoga ukusa, registracije postavljali i sami. Orgulje su nerijetko imale i posebne zvukovne dodatke, poput „registara” za oponašanje ptičjega pjeva (tal. *Passeri*, *Rossignoli*, *Usignuoli*, *Uccelli*, *Uccelletti*) ili pak bubnja (tal. *Tamburo*, *Rullo*, *Rollo* ili *Rollante*).²⁷

Glazbala talijanske provenijencije nabavljala su se u dalmatinskim stranama i u prvoj polovici 19. stoljeća, mada uz neke modifikacije i proširenja registarske ponude²⁸ – jer se doživljaj orguljskih paleta i glazbeni ukus ipak lagano mijenjao.²⁹ Iako tipizirana ustroja, takve su orgulje posjedovale zamjetnu, a nerijetko i izrazitu tehničku kvalitetu, umjetničku izradu i plemenitu zvučnost. Naprotiv, druga će polovica 19. stoljeća posezati za glazbalima drukčijih foničkih kvaliteta i graditeljskih prosedeja (mahom srednjoeuropskih), pneumatičke registarsko-svirne tratkture, a često i serijske proizvodnje.³⁰

- 16 Usp. Emin ARMANO: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, 294–308. O don Petru Nakiću (Podgrebača/Bulić kraj Benkovca, kršten 21. veljače 1694. – Conegliano, Treviso, 16. travnja 1769.) opširnije u: Emin ARMANO: *Don Petar Nakić (Pietro Nacchini) utemeljitelj mletačko-dalmatinske graditeljske škole orgulja*, Bulić: Ravnokotarski Cvit, 1998; Antonio GARBELOTTO: *Pietro Nacchini organaro veneto*, Bologna: Antique Musicae Italicae Studiosi, 1993; Lorenzo MARZONA – Federico LORENZANI (ur.): *Pietro Nacchini: Vita, opere e criteri costruttivi di uno dei maggiori organari di ogni tempo*, Guastalla: Ass. Culturale G. Serassi, 2020; [Lorenzo NASSIMBENI (prir.)]: *Don Pietro Nacchini, artefice d'organi: I documenti conservati all'Archivio di Stato di Udine*, Udine: Archivio di Stato di Udine, 2019, <<https://archiviodistatoudine.beniculturali.it/getFile.php?id=708%027organi>> (pristup 25. siječnja 2023.); Ennio STIPČEVIĆ: Petar Nakić, iznova, u: Lovorka Čoralčić – Ivana Horbec – Maja Katušić – Vedran Klaužer – Filip Novosel – Ruža Radoš (ur.): *Ljudi 18. stoljeća na hrvatskom prostoru: Od plemića i crkvenih dostojanstvenika do težaka i ribara*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2016, 622–627; isti je tekst – Graditelj orgulja Petar Nakić (1694. – 1769.) – neznatno izmijenjen, objavljen i u: Ennio STIPČEVIĆ: *Od Venecije do Dubrovnika, glazbeni putopisi*, Zadar: Ogranak Matice hrvatske u Zadru, 2020, 46–52; Ladislav ŠABAN: Graditelj orgulja Petar Nakić i Šibenik, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 13–14 (1967), 401–432; Ladislav ŠABAN: Umjetnost i djela graditelja orgulja Petra Nakića u Dalmaciji i Istri, *Arti musices*, 4 (1973), 47–99; Giorgio VARISCO – Gian Pietro CASADORO (ur.): *Pietro Nacchini (1694–1769): Costruttore d'organi*, Venecija: Lineadacqua, 2019.
- 17 Opširnije u: Davide ZAMMATTIO: *Magister et discipulus: Nacchini, Callido e l'ars organaria veneta settecentesca*, u: Fabiola Frontalini (ur.): *Gaetano Callido, da Venezia alle Marche: Il caso di Cingoli*, Cingoli: Consiglio regionale delle Marche, 2019, 21–72.
- 18 Usp. Ivan FAULEND-HEFERER: Nakićeve orgulje iz 1762. u samostanskoj crkvi sv. Frane u Šibeniku. Tehničko-akustička analiza. Restauracija, 49.
- 19 Božidar GRGA: Prikaz orgulja u crkvama Kotorske biskupije, *Bašćinski glasli*, 4 (1995), 154.
- 20 Usp. *ibid.* 53.
- 21 Usp. *ibid.*, 90–92.
- 22 Usp. *ibid.*, 53, 90.

- 23 Usp. Emin ARMANO: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, Zagreb: Jakša Zlatar, 2006, 41–42, 45–47.
- 24 Usp. Ivan FAULEND-HEFERER: Nakićeve orgulje iz 1762. u samostanskoj crkvi sv. Frane u Šibeniku. Tehničko-akustička analiza. Restauracija, 52, 83–84.
- 25 *Ibid.*, 85.
- 26 Usp. Emin ARMANO: *Don Petar Nakić (Pietro Nacchini) utemeljitelj mletačko-dalmatinske graditeljske škole orgulja*, 46–53; Maurizio MACHELLA (ur.): *Musiche per gli Organi della Serenissima*, Padova: Armelin Musica, 1997, VII–XI.
- 27 Usp. Corrado MORETTI: *L'Organo Italiano*, 345.
- 28 Usp. npr. Emin ARMANO: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, Zagreb: Jakša Zlatar, 2006, 430, 437.
- 29 Nabavka talijanskih orgulja u Dalmaciji može se zaključiti s 1890. godinom. Usp. Ladislav ŠABAN: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, 565.
- 30 Usp. Ladislav ŠABAN: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, 556, 563–565.

Orguljske muzikalije – u rekonstrukciji (kon)teksta

Bez obzira na to što su orguljske muzikalije bile i jeftinije i dostupnije od orgulja, a k tome su se i relativno lako dale umnožiti,³¹ one se nažalost nisu uzmogle sačuvati puno bolje od iz različitih razloga propalih glazbala.³² Kvantitativno-kvalitativno najbolje kotira situacija u pogledu partitura (ponekad i tiskanih) u kojima su orgulje figurirale kao *continuo*-sudionik u vokalno-instrumentalnim ili instrumentalnim skladbama, no isključiva orguljska literatura (uvijek su u pitanju rukopisi) ipak je skromnije zastupljena. Stoga svaki nalaz, bez obzira na to što se u skupu poznatih nam solističkih notnih materijala uočava provenijencijska povezanost te podudarnost u njihovoj (uglavnom) liturgijskoj namjeni, predstavlja vrijedan izvor raznolikih informacija.

Nadalje, podatci o orguljama, orguljarima i orguljašima, do kojih je moguće doći posredstvom sekundarnih izvora (vizitacija, redovničkih tabula/rasporeda osoblja, samostanskih diarija, knjiga rashoda, ugovora i sl.), otkrivaju detalje vezane za orguljski život pojedinih (uglavnom primorskih i otočnih) sredina južne Hrvatske. Sagledavajući ih, moguće je izvesti temeljne zaključke, postaviti dio vremenskih koordinata i upotpuniti kataloge graditeljskih prinosa i imena u kontekstu opće slike orguljanja. No, koliko god su takve sinteze utemeljene, rekonstrukcija konkretne prakse i procjena stvarne vještine svirača – koji su nam poznati eventualno tek nominalno te po manje ili više cjelovitim životopisima i djelokruzima rada – ostaje i dalje otvorenom temom. Naime, tek preko sačuvanih skladbi solističke namjene dolazimo u priliku (donekle) rasvijetliti kataloge repertoara, izvedbene prakse i prosječne tehničke sposobnosti onodobnih orguljaša.³³

U svemu tome nemoguće je previdjeti i činjenicu da ono što se sačuvalo potječe iz dvaju povijesnih odlomaka. Stariji sloj orguljske notne građe, količinom nevelik, ali kvalitativno zamjeran, datira s početka 17. stoljeća i odnosi se na (za sada zagubljenu) Orguljsku tabulaturu iz Hvara.³⁴

Preostali dio, količinski opsežniji, potječe iz druge polovice 18., također i prvih desetljeća 19. stoljeća pa nadalje. Dakle, manjkav je – barem je do sada tako bilo – segment koji se odnosi na zreli barokni program (druga polovica 17. i prva polovica 18. stoljeća). Zbog toga nam je na tlu Dalmacije i u gradu Dubrovniku u naznačenom vremenskome okviru moguće kritički (donekle) ispitati tek početnu i završnu fazu orguljaške djelatnosti te – kao posljedicu – tehničke mogućnosti i izvođačke uzuse samih svirača. U kontekstu starijega orguljaštva to je moguće učiniti tek u odnosu na Orguljsku tabulaturu iz Hvara, dok se u kasnijoj fazi može razmotriti građa pohranjena na više lokacija.

Ovdje nam se, nadalje, nameće još jedna važna odrednica u vezi s manuskriptima iz druge polovice 18. i s početka 19. stoljeća, štoviše, evidentna u čitavoj Hrvatskoj, a ta je da glavnina skladbi – nerijetko grupiranih u zbirkama, svojevrsnim osobnim orguljaškim kompilacijama-antologijama – potječe iz samostanskih arhiva. Nadalje, od toga većina pripada franjevačkim lokalitetima (Klanjec, Trsat, Košljun, Visovac, Omiš, Makarska, Dubrovnik i dr.).³⁵ Uzevši u obzir činjenicu da su katedrale bile primarnim središtima crkvene glazbene kulture pa tako i orguljaštva u Dalmaciji i Dubrovačkoj Republici (uostalom, kao i u ostatku hrvatskih povijesnih zemalja), to nas isprva može začuditi. No, sagledavanjem povijesnih prilika postaje jasno da su se notni materijali u samostanima uz mogli bolje sačuvati zbog barem dvaju razloga.

Prvi se odnosi na katedrale i fluktuacije njihova orguljaškog kadra, koji je (izuzev, uzgredno, svirača s duljim stažom)

doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020, 176, <<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:606697>> (pristup 25. siječnja 2023.).

- 35 Usp. Branka ANTIĆ: Klavirska muzika u Dubrovniku: djela sačuvana u muzičkom arhivu dubrovačkog samostana Male brće, u: Josip Andreis (ur.): *Rad JAZU*. Odjel za muzičku umjetnost, 1, Zagreb: JAZU, 1965, 241–311; Emin ARMANO: *Novootkriveni rukopisi iz hrvatskih glazbenih arhiva* [skladbe 18. i početka 19. stoljeća za instrumente s tipkama iz Cresa, Klanjca, Koprivnice i Omiša], Šibenik: Organološko društvo „Organum“ – Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, 2016; Milko BIZJAK (ur.): *Baročna in klasicistična orgelska glasba iz Slovenije in Hrvaške*, Ljubljana: Edition Bizjak, 1991; Vjera KATALINIĆ: *Katalog muzikalija u franjevačkom samostanu u Omišu/Catalogue of Music Manuscripts and Prints in the Franciscan Monastery in Omiš*, Indices collectionum musicarum tabulariorumque in Croatia, br./no. 3, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za muzikološka istraživanja/Croatian Academy of Sciences and Arts, Institute for Musicological Research, 1991; Beno MAJER: *Skladbe za orgulje* (obr. i tekstom popratili Marija Riman i Petar Antun Kinderić), Rijeka: Tiskara Rijeka – Uprava svetišta Gospe Trsatske, 1992; Ljerka OČIĆ – Mirko JANKOV (ur.): *Orguljska baština grada Korčule: iz ostavštine obitelji Boschi*, Zagreb: Društvo za promicanje orguljske glazbene umjetnosti „Franjo Dugan“, 2008. Usp. i Ladislav ŠABAN (obr. i redig.): *Skladbe starih hrvatskih skladatelja 18. stoljeća iz Dubrovnika i Krka (za klavir)*, Zagreb: HGZ, 1975.

31 Usp. Vjera KATALINIĆ: Glazbene migracije i kulturni transfer: Vaňhal i neki suvremenici, *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin*, 25 (2014), 223.

32 Usp. Ladislav ŠABAN: Orgulje, orguljaši i graditelji orgulja u „Sv. Ceciliji“, *Sveta Cecilija*, 48 (1978) 2–3, 91.

33 I u slučajevima kad postoje, najčešće nije razvidno tko se (sve) dotičnim notama služio. Usp. Mljenko GRGIĆ: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 1997, 67.

34 Opširnije u: Tatjana ČUNKO: Orguljska tabulatura iz Hvara, *Rad HAZU*, 455 (2005) knj. 7, 5–36; Franjo DUGAN: Tabulatura za orgulje iz početka 17. stoljeća, *Sveta Cecilija*, 10 (1916) 4, 117–119. Usp. i: Maja MILOŠEVIĆ CARIĆ: *Umjetnička glazba na otoku Hvaru od 17. do početka 20. stoljeća*,

u nekim (prvo)stolnicama djelovao katkad i posve kratko. Orguljaški materijali, ljubomorno čuvana svojina pojedinih glazbenika (klerika ili laika), s njima su, prigodom odlaska na novi posao, nastavljali i vlastite migracije. Ne treba isključiti ni mogućnost prisvajanja tuđe notne građe, koja bi se eventualno i našla pohranjena u katedralnim prostorima, a pripadala je nekome od prethodnih svirača. Vjerojatno se i smrću pojedinih orguljaša njihov solistički repertoar gubio, prepušten zaboravu ili raspačavanju, najčešće i uništenju.

Drugi pretpostavljeni razlog bolje konzervacije orguljaških materijala u samostanima počiva na fizičkoj zatvorenosti redovničkih kuća spram vanjskih faktora te relativna stabilnost njihova (sviračkoga) kadra. Naime, u samostanima je kolanje redovničko-glazbeničkoga osoblja, u odnosu na katedrale, ipak bilo ograničeno (svakako razmjerno ograničenje), dok se zaduživanje/razduživanje sviračkih materijala zacijelo provodilo pažljivije. Osim toga, samostanske su zajednice, unatoč nedvojbenim gubitcima građe i u orguljskome kontekstu, ipak posjedovale bolji osjećaj spram ostavštine svoje redovničke subraće (tj. susestara, u slučajevima samostana redovnica). Konačno, i relativno slabiji ekonomski uvjeti redovničke su sredine ograničavali u striktnijemu praćenju aktualnih glazbenih trendova u orguljarstvu, koji doista nisu uvijek značili i objektivni umjetnički napredak.³⁶

Konzultacijom glazbeno-arhivskih vrela dolazi se do nekoliko osnovnih, a potom i općih parametara: od izgleda tehničke fakture i stilistike pojedinih orguljskih skladbi/zbirki do kvalifikativa solističkoga repertoara u cjelini. Popratni elementi, primjerice predgovori pa i marginalije zabilježene uz notne tekstove (s podacima o vremenu nastanka, sviračima, namjeni, uputama o načinu izvođenja, registraciji i sl.), znatno su rjeđi te predstavljaju dodatnu vrijednost. U nastavku će biti opisani glavni elementi koje možemo izdvojiti analizom dostupna repertoara, dok će se pojedini, specifični primjeri orguljskih skladbi iz knjižica i (dosad većinom nepoznatih i muzikološki neobrađenih) i jedne notne (monodijske) zbirke za glas uz pratnju *continua* nešto detaljnije iznijeti u Prilogu.

S obzirom na bolju sačuvanost materijala iz druge polovice i kraja 18., odnosno iz prvih desetljeća 19. stoljeća, moguće je donijeti stanovite sudove, ali nipošto ne i konačne. Oni se odnose tek na konkretne nalaze, posjedujući, međutim, ograničen domet procjene – upućuju nas na izdvojene orguljaše, korisnike nota, kao i na mjesta njihova djelovanja.

Praksa je bila takva da su orguljaši sami stvarali „notnu infrastrukturu” svoje sviračke djelatnosti – tj. ispisivali (a s vremenom i nadopunjavali) rukopise, objedinjene u manjim ili većim orguljskim knjižicama-zbirkama. Činili su to na temelju neposrednog uvida u starije ili suvremen(ij)e izvore, pri čemu su onda, kao redaktori/kompilatori, s vremenom stvarali vlastite orguljske antologije.

Tek ponekad uz djela stoje naznačeni i njihovi autori, zapsani punim imenom, njegovom inačicom ili nadimkom, odnosno samo prezimenom; većina radova prinosi su anonimnih skladatelja. Oni pak poznati najčešće su mali majstori, premda nije neobično ni da se povremeno javi i ime kakva znamenitijega glazbenika, no cjelina gradiva upućuje na to da su se pojedine skladbe uvrštavale u osobne zbirke prije zbog svoje ljepote, funkcionalnosti i tehničke dostupnosti nego zbog prestiža samih autora.³⁷

Improvizacijski pristup (ponekad i u gotovo svakodnevnom)³⁸ obredno-sviračkim obvezama uvijek je imao udjela u radu domaćih orguljaša, razumije se, u različitim mjerama zastupljenosti i kompleksnosti. Ono što nam je ostalo do danas jesu, primjerice, šifrirani basovski predlošci koji su sadržavali ispisane harmonijske parametre, dok je izvedba bila posve prepuštena znanju, vještini i ukusu orguljaša.

U svim važnim sastavnicama orguljaški je repertoar zrcalio glavninu odlika prevladavajućega glazbenog stila u Dalmaciji. Prednjače skladbe talijanske kasnobarokne i ranoklasičke provenijencije,³⁹ a uzgredno su prisutni i neki austrijski autori, čija su djela, međutim, do dalmatinskih orguljaša dospijevala mahom talijanskim kanalima. Iako je u solističkim orguljskim skladbama moglo biti stilskih kašnjenja u odnosu na zbivanja aktualna u razvijenijim prekojadranskim središtima-uzorima, razvidno je da stanovita kaskanja u našim stranama (kao periferiji u odnosu na veće strane gradove) ipak ne bi bilo prikladno okarakterizirati pravim „kulturnim retardacijama”.⁴⁰ Štoviše, ako je suditi

37 U njih su bilježili skladbe koje su im trebale ponajprije radi ispunjenja osnovne, liturgijske funkcije, a potom i stoga što su im imponirale u estetičkome smislu – posvjedočivši na taj način najprije osobni ukus, a posredno i onaj toga vremena i sredine. Usp. Vjera KATALINIĆ: *Katalog muzikalija u franjevačkom samostanu u Omišu/Catalogue of Music Manuscripts and Prints in the Franciscan Monastery in Omiš*, 7.

38 Usp. Ivan FAULEND-HEFERER: Nakićeve orgulje iz 1762. u samostanskoj crkvi sv. Frane u Šibeniku. Tehničko-akustička analiza. Restauracija, 91; Miljenko GRGIĆ: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.*, 38.

39 Usp. Stanislav TUKSAR: Reception of Italian Musical Culture in the Croatian Lands between 1500 and 1800, u: Marialuisa Ferrazzi (ur.): *Itinerari di idee, uomini e cose fra Est ed Ovest europeo, Atti del Convegno Internazionale*, Udine: Aviani Editore, 1991, 387–394.

40 Usp. Ladislav ŠABAN: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, 555.

36 Usp. Antun DOBRONIĆ: Orgulje po Dalmaciji, *Sveta Cecilija*, 1 (1907) 4, 53–55.

po dostupnim nam skladbama, a imajući na umu ondašnju brzinu putovanja informacija, čini se da su solistički orguljski materijali pohranjeni u domaćim arhivima – čak i izvan Dalmacije⁴¹ – bili prilično ažurni, odnosno da je kod domaćih orguljaša postojala svijest o pripadnosti pojedinih skladbi iz njihova repertoara starijemu ili novijemu stilopisu (potonji su često označavali kakvom opisnom opaskom, primjerice *Moderna Sonata*, *Andante Moderno* i sl.)⁴².

U grupi eventualnih „ostalih podataka“ u muzikalijama povremeno je, primjerice, moguće naići na neka dodatna pojašnjenja u vezi s izvedbom. Promjena praktičnih sviračkih okolnosti mogla je značiti neke nove mogućnosti: dionica vodećega glasa iz originalne orguljske partiture mogla se tako povjeriti i kakvu melodijskome glazbalu (npr. violini), dok bi sam orguljaš preuzimao ulogu pratnje solista, na način *continua*, a možda izvodio i *tasto solo*.

Govoreći o istraženim i/ili objavljenim orguljskim muzikalijama iz Dalmacije i Dubrovnika iz druge polovice 18. i početka 19. stoljeća, moguće se namjeriti i na nalaze koji su transkribirani/objavljeni kao (modernizirani) *urtexti* ili, što je češći slučaj, sadrže prikladne redaktorske zahvate.⁴³ Fakturom i stilom dotične skladbe (u izdanjima gdje su okarakterizirane i kao klavirske ili čembalističke)⁴⁴ reflektiraju opće crte onodobnoga orguljaštva na širem dalmatinskom području u glavnini tehničko-stilskih elemenata i podudaraju se s istovrsnim izvorima kao i liturgijsko-glazbenim navadama/izvorima u talijanskim glazbenim središtima, primjerice u Veneciji.⁴⁵

Orguljske skladbe iz ostavštine Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja (18. i početak 19. stoljeća): uvid u sviračku praksu i sviračke mogućnosti franjevac orguljaša

Ako bismo se vodili načelom *pars pro toto*, i to u odnosu na po svemu reprezentativnu Orguljsku tabulaturu iz Hvara, razložno bi bilo ustvrditi da je kvaliteta orguljanja u ranobaroknoj mletačkoj Dalmaciji bila u prednosti u odnosu na onu koja se njegovala u drugoj polovici 18. stoljeća. Međutim, to je bilo imanentno i onodobnom europskome orguljaštvu u cjelini te po sebi ne predstavlja moguću (domaću ili čak lokalnu) svojstvenost od koje bi valjalo kretati u općim promišljanjima. Vjerojatnom se čini i pretpostavka da je dalmatinsko orguljaštvo i u jednom i u drugom povijesnom segmentu ipak težilo stanovitom ujednačenosti u izvedbenom pristupu, što je, po svemu sudeći, teklo paralelno s kodificiranim obrednom praksom, a na što su i crkvene vlasti načelno uvijek budno pazile. Dokazuju to, u odnosu na 18. i početak 19. stoljeća, i sadržaji pet orguljskih zbirki iz četiriju samostana Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja na koje ćemo se ovdje, prvenstveno sagledavajući najsvojstvenije skladbe, osvrnuti u osnovnim crtama.

To su: orguljska knjižica iz Visovca (*STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro...* iz 1757.)⁴⁶, dvije orguljske knjižice iz Splita (prva iz 1807.,⁴⁷ i druga vjerojatno iz sredine ili druge polovice 18. stoljeća, prijepis⁴⁸ *Sonata za violinu i violone ili čembalo* op. V Arcangela Corellija koje su bile objavljene 1700.)⁴⁹, zatim jedna orguljska knjižica iz Makarske (iz druge polovice 18. i/ili početka 19. stoljeća)⁵⁰ te jedna iz Omiša (iz 18./19. stoljeća)⁵¹. Dok potonje četiri

41 Franjevac Fortunat Pintarić (1798.–1867.), skladatelj i orguljaš, djelovao u Zagrebu (1823.–1830.; 1832.–1836.), Varaždinu (1830.–1832.; 1836.–1860.), Virovitici (1860.–1866.) i Koprivnici (1867.), jednu će svoju skladbu tako podnasloviti „Secundum Stylum recentissimum“. Svetislav STANČIĆ (krit. obr.): *O. Fortunat Pintarić: Kompozicije za klavir*, Zagreb: HGZ, 1954, 12–16. Usp. i: ***: Pintarić, Fortunat, *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021, 2013. – 2024., <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pintaric-fortunat>> (pristup 8. rujna 2024.).

42 Usp. Emin ARMANO: *Novootkriveni rukopisi iz hrvatskih glazbenih arhiva*, 81–83, 95.

43 Milko BIZJAK (ur.): *Baročna in klasicistična orgelska glasba iz Slovenije in Hrvaške*; Emin ARMANO (prir.): *Novootkriveni rukopisi iz hrvatskih glazbenih arhiva*; Ljerkica OČIĆ–Stanko ARNOLD (prir.): *Zbirka skladbi nepoznatih hrvatskih skladatelja 18. st.*, Zagreb: Društvo za promicanje orguljske glazbene umjetnosti „Franjo Dugan“, 2001; Ljerkica OČIĆ–Mirko JANKOV (ur.): *Orguljska baština grada Korčule*; Ladislav ŠABAN (obr. i redig.): *Skladbe starih hrvatskih skladatelja 18. stoljeća iz Dubrovnika i Krka*; Elizabeta ZALOVIĆ–Mirta KUDRNA (ur. i red.): *Orguljske skladbe Hvarske biskupije* (I. svezak), Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet, 2022.

44 U nekim skladbama orguljske namjene ponekad se kao izvedbeni medij izrijekom navodi čembalo.

45 Usp. npr. Maurizio MACHELLA (ur.): *Musiche per gli Organi della Serenissima*, Vol. 1–2.

46 ***: *STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro: stese intieramente sopra una sola posta: E disposte con il seguente Ordine per tutt i li Tuoni [...]* BRESCIA ANNO MDCCCLVII. Provisto dal P. Luca Riaich per Covto, e Coro di OFM [?] Vissovaz, rukopis, Arhiv Franjevačkoga samostana na Visovcu, sign. 152. Usp. Hrvoje BEBAN: Petar Knežević i orguljska misa, 64–68; Hana BREKO KUSTURA: Izvori za liturgijsku glazbu na Visovcu, 213–214; Josip Ante SOLDI: Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Splitske provincije, 139.

47 Giuseppe PIZIOLATTO [et al.]: *Scale Cadenze, e Ricerche Per tutti i Tuoni Musicali Del Maestro Sig: Giuseppe Piziolatto Veneziano Dati II di Delle Palme nell' Anno 1807. Al P. Girolamo di Scardona Lett: e Filosofo Dalmatino Nel Con:to di S. Francesco Della Vigna di Venezia*, Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, rkp., sign. RK 107.

48 Nije poznata godina prijepisa.

49 [Arcangelo CORELLI]: Notna zbirka s prijepisom *Sonata za violinu i violone ili čembalo* op. V., Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, rkp., sign. RK 111.

50 ***: *Glazbeni dragulji li volumn*, zbirka orguljskih skladbi, Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, rkp., bez sign. Usp. Mile ČIRKO: Glazbena baština makarskih franjevac, 884.

51 ***: Orguljska notna knjižica, Arhiv Franjevačkoga samostana u Omišu, rkp., sign. OMf I/33.

predstavljaju uobičajene kompilacije gotovih/ispisanih orguljskih skladbi, visovačka knjižica, najstarija (datirana) među njima, k tome i precizno naslovljena, većinom sadrži naročitu vrstu glazbenih radova, *partimento*⁵² – skladbe grafički naznačene u osnovnim crtama. Kao takva, ona predstavlja podgrupu orguljskih skladbi sa širega dalmatinskog prostora, prema čemu je za sada po svemu unikatna.⁵³ Osim toga, visovačka orguljska zbirka, uz koju i druga knjižica iz Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome (sign. RK 111), izvršno popunjava navedenu „prazninu” u orguljskome repertoaru iz (početka i sredine) 18. stoljeća na hrvatskome tlu.

Dopunska, šesta zbirka, iz Šibenika, odnosi se na orgulje u kontekstu pratnje solističke vokalne dionice. Riječ je o motetima za virtuozni visoki glas uz *continuo*-pratnju – *Motetti a voce sola*...⁵⁴ – djelu talijanske benediktinke i skladateljice M. Rose Giacinte Badalla OSB (? Bergamo, oko 1662.–Milano, poslije 1703.)⁵⁵. Iako je tiskana 1684. godine,

ime njezina vlasnika/korisnika sugerira da je zbirka možda bila u uporabi i u drugoj polovici 18. stoljeća.

Već se naglasilo da su pojedini orguljaši redovito stvarali vlastite orguljske zbirke-antologije, kao program kojim su primarno pratili liturgijske čine. Kad su u pitanju franjevci orguljaši, važno je istaknuti da redoviti dodatak koji su ispisivali uz svoje ime – ako su ime uopće navodili⁵⁶ – „per uso semplice” „pro usu” ili „ad usum”,⁵⁷ ima sasvim određeno značenje: „na upotrebu”. Naime, kao redovnici, zavjetujući uz poslušnost poglavarima i čistoću još i evanđeoski savjet siromaštva (i skromnosti), ovime su potvrđivali svoj životni stav da ni note ne predstavljaju njihovo vlasništvo. Drugim riječima, one su bile predmetom kojim se imaju poslužiti radi ispunjavanja vlastite službe – uvjetno kazano glazbenog apostolata – za što su bili određeni voljom svojih redovničkih starješina. Smatrali su da sama zbirka pripada Samostanu, odnosno redovničkoj Zajednici (u tome je smislu znakovito primijetiti da tek jedna od ovdje obrađenih zbirki iz Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja ima naznačeno ime svojega korisnika – i to kao posvetu; u pitanju je orguljska knjižica iz Splita, sign. RK 107, iz 1807.).

Detaljnije analize navedenih zbirki iz pet samostana Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja ostavit ćemo za drugu priliku, dok ćemo ovdje – napose u Prilogu – navesti neke od odlika najkarakterističnijih skladbi. Potrebno je istaknuti da je usporedive skladbe moguće zateći i u orguljskim zbirkama iz druge polovice 18. ili početka 19. stoljeća, primjerice onima iz Dubrovnika,⁵⁸ pohranjenim u Franjevačkome samostanu Male braće te Korčule, koje se čuvaju u Gradscome muzeju Korčula⁵⁹ kao i po nekim drugim arhivima u primorskoj Hrvatskoj.⁶⁰

Riječ je uglavnom o nevelikim i jednostavnim *versettima*, zatim jednostavačnim dvodijelnim sonatama i *sinfonijama* (ponekad uz sadržajni dodatak od nekoliko taktova nakon prvoga dijela, u odsjeku koji prethodi reprizi prve teme, u

52 *Partimento* (pl. *partimenti*) predstavlja glazbeni zapis temeljne linije u jednome crtovlju i naizgled je sličan dionici šifriranoga basa, koja se obično izvodila na glazbalu s tipkama (uglavnom čembalu ili orguljama), eventualno i nekom drugom glazbalu, uz uvjet da je na njemu moguće izvoditi akordne progresije (najčešće su to bili *viola da gamba*, lutnja, harfa, regal i sl.). Međutim, dok je takav, stenografski koncipiran zapis uglavnom zamišljen kao praktična harmonijska pratnja solista, odnosno ansambla, *partimento* predstavlja osnovicu za cjelovito osmišljenu skladbu. Riječju, to je svojevrsan „vodič” za njezinu realizaciju posredstvom improvizacije na glazbalu s klavijaturom. *Partimenti* su bili, kao metodički razrađeni i praktički potvrđeni pristup, najčešći oblik metode obuke europskih glazbenika u rasponu od kasnoga 17. do početka 19. stoljeća (gdjekad i poslije toga), pri čemu su najznačajnije prinose ovoj vrsti metode osigurali pripadnici napuljske škole. Opširnije u: Giorgio SANGUINETTI: *The Art of Partimento: History, Theory, and Practice*, Oxford – New York: Oxford University Press, 2012; Peter van TOUR: *Counterpoint and partimento: Methods of teaching composition in late eighteenth-century Naples*, Uppsala: Uppsala Universitet, [2015]; Peter WILLIAMS (rev. Rosa CAFIERO): *Partimento, Grove Music Online*, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.20981>> (pristup 22. rujna 2022.). Usp. i Robert O. GJERDINGEN: *Child Composers in the Old Conservatories: How Orphans Became Elite Musicians*, New York: Oxford University Press, 2020, 36–42, 113–128. Zainteresirane upućujem i na dvije veoma instruktivne mrežne stranice: *mentiParti*, <<https://partimenti.com/>> (pristup 22. kolovoza 2022.); *Monuments of Partimenti*, <<https://partimenti.org/partimenti/index.html>> (pristup 22. kolovoza 2022.).

53 Visovačka kajdanka posredno upućuje i na mogućnost postojanja glazbenika u krugu visovačke samostanske obitelji koji se takvim zapisima umio služiti.

54 Rosa Giacinta BADALLA: *Motetti a voce sola Di D. Rosa Giacinta Badalla Monaca di Santa Redegonda, in Milano. Dedicati All' Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Carlo Vicenzo Giovanelli Nobile Veneto. Baron, e Conte Teleuana, Signore della Pietra di Castel S. Pietro, Caldar, e Laimburgh, Conte di Moregno, e Carpenda, &c.*, In Venezia: Apresso Giuseppe Sala, 1684, Arhiv Franjevačkoga samostana u Šibeniku, bez sign.

55 Robert L. KENDRICK: Badalla, Rosa Giacinta, *Grove Music Online*, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01734>> (pristup 22. rujna 2022.).

56 Usp. Petar Antun KINDERIĆ: *Franjevci uz orgulje*, Krapina: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2006, 10.

57 Jeronim ŠETKA: Ad usum, *Hrvatska kršćanska terminologija*, 2. izmijenjeno, popravljeno i upotpunjeno izdanje, Split: Knjižnica „Marije”, 1976, 26.

58 Usp. Mirko JANKOV: *Orguljska literatura 18. stoljeća u hrvatskim zemljama s posebnim osvrtom na Dalmaciju i Dubrovnik*, specijalistički rad, Zagreb: Muzička akademija, 2014., <<http://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A992>> (pristup 22. kolovoza 2022.).

59 Usp. Ljerka OČIĆ – Mirko JANKOV (ur.): *Orguljska baština grada Korčule*.

60 Usp. Emin ARMANO (pri.): *Novootkriveni rukopisi iz hrvatskih glazbenih arhiva*. Usp. Vjera KATALINIĆ: Glazbena zbirka franjevačkog samostana na Košljunu, *Arti musices*, 20 (1989) 1–2, 129–137; Vjera KATALINIĆ: *Katalog muzikalija u franjevačkom samostanu u Omišu/Catalogue of Music Manuscripts and Prints in the Franciscan Monastery in Omiš*.

čemu se nazire jezgra budućega provedbenog dijela klasičnoga sonatnog stavka).⁶¹ Osim tih skladbi, kao izrazito funkcionalne liturgijske glazbe, izvodile su se na određenim mjestima u misi i skladbe uobičajenih naziva: *Elevazione*, *Offertorio* i *Postcommunio*. Nadalje, svoja mjesta pronalazile su u obredima i skladbe kao što su rondo, menuet, *pastorella* i koračnica. Neki su primjeri naslovljeni generički, u odnosu na tempo, registracijsku sliku ili pak karakter djela: *Ripieno Grave*, *Flautino*, *Allegro*, *Andante moderato*, *Andantino Staccato*, *Adaggio*, *Grave* i sl. Moguće je naići i na forme kao što su *toccata*, *siciliana* i *concerto*.

Zastupljene skladbe uglavnom su jednostavačne, lagane ili osrednje tehničke težine, tek uzgredno dosta zahtjevne. Ispisane su najčešće na jednome, dvama, a ponekad na nekoliko listova. Izuzev orguljske knjižice s Visovca (nepoznati autor[i]/prepisivač[i]; Brescia, 1757.), u kojoj su dionice većine skladbi (uz tek jedan izuzetak!) notirane u jednome, zajedničkome linijskom sustavu, ostali rukopisi gotovo redovito donose dispozicije fakte na uobičajenim dvama crtovljima, za desnu i lijevu ruku. Jednostavna linija pedala, ako je ima, pridružena je kao najniža dionica donjemu crtovlju. U rijetkim je slučajevima – odnoseći se na pedal ili na lijevu ruku – naznačena i slovčano (ponekad čak i glazbenom abecedom). Tri crtovlja predstavljaju pravu rijetkost i čini se da je primjerak iz Splita, sa zasebno ispisanim pedalnom dionicom, za sada jedinstven.⁶²

Od ključeva su najčešći violinski i basov te c-ključevi (u visovačkoj kajdanci upravo oni prednjače zbog same prirode *partimenata*). Mjere i oznake za tempo uobičajeni su (eventualno u starijim jezičnim inačicama), a rabe se tonaliteti s do nekoliko predznaka. Puno su češći durski nego moltski tonaliteti. U djelima iz druge polovice 18. i s početka 19. stoljeća slog se kreće u rasponu od dvoglasja do četveroglasja i mahom je homofonijski. Ukoliko je i animiran polifonijskim pokretima (zasnovanima na načelu jezgrovitosti imitacije), oni su suzdržani i predstavljaju sporednu pojavu. Razvijeniji kontrapunkt može se zateći u pojedinim skladbama iz Visovca i, razumije se, u odgovarajućim stavcima iz starije splitske knjižice, u Corellijevim sonatama.

U znatnom dijelu skladbi zapisi su provideni i šifriranim basovskim linijama, koje su orguljaši realizirali *ad hoc*,

napose ako bi vodeću dionicu svirao kakav melodijski instrument, primjerice violina. Propisane harmonijske progresije orguljaši su izvodili s obzirom na količinu zvukovne potpore koju je solistu valjalo osigurati, dvoglasno ili trogласno (striktно četveroglasje nije bilo pravilo). Harmonijska je komponenta ovih skladbi jasna i uobičajena, posve u službi gornjih glasova (ili gornjega glasa). Jasno se afirmiraju tonička, subdominantna i dominantna funkcija, a predvidivost harmonijskoga jezika povremeno je obogaćena uklonima ili modulacijama u pojedine, uglavnom srodne tonalitete; ponekad se mogu zateći i tonalitetni skokovi.

Melodika je jednostavna i lako pamtljiva. Većinom je riječ o diatonici, mada je moguće naići i na kromatska gibanja. Melodijsko oblikovanje pravilne je građe i tendira kontrastnosti, osobito u slučajevima bitematičnosti. S obzirom na vrijeme nastanka, nisu isključena ni sekventna ispredanja baroknoga tipa. Prisutni su, također, i neakordni tonovi, u obliku pripravljenih ili nepripravljenih zaostajalica (*appoggiatura*), izmjeničnih tonova, ili pak prohodnih tonova u okvirima iste harmonije.

Zastupljeni ukrasi, *acciaccature*, mordenti i trileri, rabljeni su umjereno i na melodijski logičnim/uobičajenim mjestima. Ponekad se stječe dojam da su – grafički – naznačeni dosta općenito i podrazumijevaju praksu vremena, zahtijevajući kod svirača dobro teorijsko znanje i praktičnu vještinu.⁶³ Osim zapisanih ukrasa, melodiju su orguljaši zacijelo obogaćivali i prema osobnomu nahođenju; izvjesnim se čini da su u interpretaciji zapisa izbjegavali doslovnost, u čemu se ogleda odjek baroknoga, improvizacijskog senzibiliteta, koji se ponekad nazire i u skladbama pretklasičkih odlika.

Iako oblikovanje forme često počiva na baroknoj simetričnoj dvodijelnosti, gdje se može zateći i gradbenost tipa ronda s epizodnim dijelovima, odnosno ulančavanje *tutti/soli*-dijelova, bliskih koncertantnome baroknom diskursu.

Registracijske upute, nerijetko naznačene u samim naslovima ili na marginama, posve su korespondentne s talijanskom provenijencijom; oslanjaju se podjednako na registre principalova kora kao i one sintetičke ili solističke. Djela solističkoga tipa izvođena su većinom u sklopu pojedinih dijelova mise ili časoslova, načinom praktične glazbene sinkronizacije stanovite obredne akcije ili pak u *alternativ*-maniri, tj. u dijalogu sa solistima ili pjevačkom *schola*/redovničkim korom. Kako je spomenuto, orguljaši su

61 Usp. npr. Ljerka OČIĆ–Mirko JANKOV (ur.): *Orguljska baština grada Korčule*, 64–66, 81–85, 89–92.

62 Budući da je postojala trajna, mehanička povezanost pedala s manualnim tipkama najniže oktave (eventualno i dijela male oktave), razumljivo je da je i u ovome slučaju pedalna dionica zapravo u cijelosti srasla s dionicom lijeve ruke.

63 Opširnije u: Frederick NEUMANN: *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*, Princeton: Princeton University Press, 1983.

(gdjekad i na čembalu) pratili i skladane, monodijske ili više-glasne skladbe, a nerijetko su – izuzev redovnika – sudjelovali i na svjetovnim glazbenim priredbama.⁶⁴

Zaključak

Prianjanje tehničko-izvedbenih i stilsko-estetičkih elemenata orguljskih skladbi uz konstrukcijsko-foničke odlike i mogućnosti korespondentnih glazbala aspekt je koji se u razmatranjima i kontekstualizaciji starije orguljske baštine i sviračke prakse/tehnike – od 17. do, po prilici, sredine 19. stoljeća – nipošto ne smije previdati. Solističke skladbe, često objedinjene u orguljskim knjižicama/zbirkama prepisivali su sami orguljaši, stvarajući tako preduvjete svojega izvodilaštva, tj. sam repertoar. Ujedno, iz njega se mogu procijeniti i tehničke sposobnosti ovih svestranih svirača, koji su (zbog potreba zajednice i društvene sredine) redovito obavljali i druge, nerijetko i neglazbeničke, poslove. Analizom karakterističnih skladbi u pet orguljskih zbirkama, dosad prethodno većinom nepoznatih i neobrađenih, iz Franjevačke provincije Presvetoga Otkupitelja iz 18. te početka 19. stoljeća pokazuje se da su one po svemu slične djelima koja možemo zateći i po drugim arhivima priobal-noga dijela Hrvatske, ali i u talijanskoj sredini – pri čemu je dio skladbi objavljen (na način moderniziranoga *urtexta* ili uz prikladne redaktorske dodatke) i za suvremeno izvođenje.

Programska povezanost i namjena skladbi upućuju na postojanje uređene orguljaške prakse, koja je svoju primjenu najviše ostvarivala u sklopu mise i časoslova. Orgulje su pritom mogle djelovati samostalno/solistički, izvodeći prikladne (karakterne) stavke, potom u *alternatim*-izmjenama s pjevačima te konačno, služeći kao pratnja vokalnim solistima (što je ilustrirano šestom zbirkom, iz Šibenika), manjim zborova i instrumentalnim sastavima. Sviračka tehnika od fratarara orguljaša zahtijevala je prosječne, a ponekad i dosta zahtjevne izvedbene mogućnosti, napose kad su u pitanju *partimenti* i improvizacija. Osim striktno orguljskih kompozicija, ponekad su se izvodila i čembalistička djela – jer su tehnički bila dosta podudarna s orguljskim slogom (eventualno je trebalo na licu mjesta načiniti neke aranžmane, primjerice prilagoditi opsege vanjskih glazova orguljskoj klavijaturi).

Prema svim sviračkim aspektima franjevence orguljaše treba staviti uz bok dalmatinskim i dubrovačkim katedralnim

orguljašima i ubrojiti ih u redove zauzetih glazbenika u južnoj Hrvatskoj u 18. i u početnim desetljećima 19. stoljeća. Naime, sve ih povezuje solistička orguljska literatura srodne tehničko-stilske profilacije i namjene. Upravo redovnicima glazbenicima treba zahvaliti i samo postojanje ovom prilikom obrađene solističke literature, koju su sami stvarali, iz praktične potrebe. U većini slučajeva glazbeno je gradivo ispisano u cijelosti. Grafičke „redukcije“ u notnim zapisima najočitije su u slučajevima šifriranih basova te *partimenata*, koje kao posebnu grupu skladbi svakako treba dodatno istražiti.

Dok bi se nekim glazbenim djelima gdjekad mogla pripisati stanovita nedorečenost u razradi misli, jednako kao i nedovoljna iskorištenost pojedinih ideja, valja imati na umu prosjek onodobne skladateljske i izvođačke prakse, ne samo kod nas nego i u talijanskome okružju, koja u odnosu na 17. stoljeće ipak donosi dekadenciju orguljske izričajnosti. Međutim, ono što kod mnogih orguljskih prinosâ iz 18. i s početka 19. stoljeća plijeni pozornost jest melodijska invencija, neodvojiva od venecijansko-dalmatinskog orguljskog kolorita i skladateljskoga osjećaja za pjevnost.

Nadalje, relativna sažetost analiziranih skladbi odgovarala je prije svega praktičnoj obrednoj svrsi, odnosno namjeri da se prikladnim zvukovnim dekorima pa i tipiziranim tehničkim sredstvima i registracijama sinkronizira dinamika bogoslužnih čina; osim toga, orguljske intervencije gdjekad su bile uklopljene i u događaje državno-protokolarnoga tipa, što je svakako tema za sebe. Franjevačka orguljska glazba u tome smislu reflektira i izgrađenost i konzistenciju, kako u odnosu na instrumentarij, tako i na prevladavajući stil, kasnobarokni i (pret)klasički. Velik dio orguljskih skladbi, napose solističkih, koje su se uspjele sačuvati, zaslužuju adekvatnu muzikološku obradu te – nadasve – revitalizaciju u umjetničkome i praktičnom pogledu.

Dotične orguljske skladbe prvorazredan su dokument jednoga vremena i sredine koja se sve jasnije kreće u smjeru korjenitih društvenih promjena. Njihovi autori – poznati i anonimni – u svojim su skladateljskim vizijama na autentičan način predstavili socijalnu i umjetničku slojevitost koja ih je u mnogočemu odredila. Iako u nastojanju da, kako se slikovito izrazio Svetislav Stančić, „jednostavnim sredstvima poda[ju] uvjerljiv izražaj svoje svježje i sretne inspiracije [...] [pri čemu] iz njih izbija njihov vedri i naivni talent“⁶⁵,

64 Usp. Miho DEMOVIĆ: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici: od polovine XVII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, Zagreb: JAZU, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju, 1989, 83.

65 Svetislav STANČIĆ: Predgovor, u: Svetislav Stančić (krit. obr.): *O. Fortunat Pintarić: Kompozicije za klavir*, Zagreb: HGZ, 1954, 3. Usp. i Ladislav ŠABAN: Predgovor, u: Ladislav Šaban (obr. i redig.): *Fortunat Pintarić: Kompozicije za klavir*, Zagreb: HGZ, 1973, 3.

svojim su djelima nesumnjivo obogatili našu prošlost i glazbenu, a posebno orguljsku kulturu.

Prilog



Primjer 1. *STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro...*, Brescia, 1757., str. 7. Dio ispisane predgovorne upute s naznakom redoslijeda himana, psalama, antifona i modalitetno-tonalitetnim planom, odnosno temeljnim tehničkim uputama namijenjenima orguljašu kao primarnom korisniku zbirke. (Arhiv Franjevačkoga samostana na Visovcu, sign. 152; foto M. Jankov)



Primjer 2. Nepoznat(i) autor(i): četiri *partimenta* u A-duru, *STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro...*, Brescia, 1757., str. 27. Izvedba ovakvih skladbi zahtijevala je posebno pripremljene orguljaše, vične improvizaciji i snalaženju u kompleksno ispisanom notnome tekstu. (Arhiv Franjevačkoga samostana na Visovcu, sign. 152; foto M. Jankov)



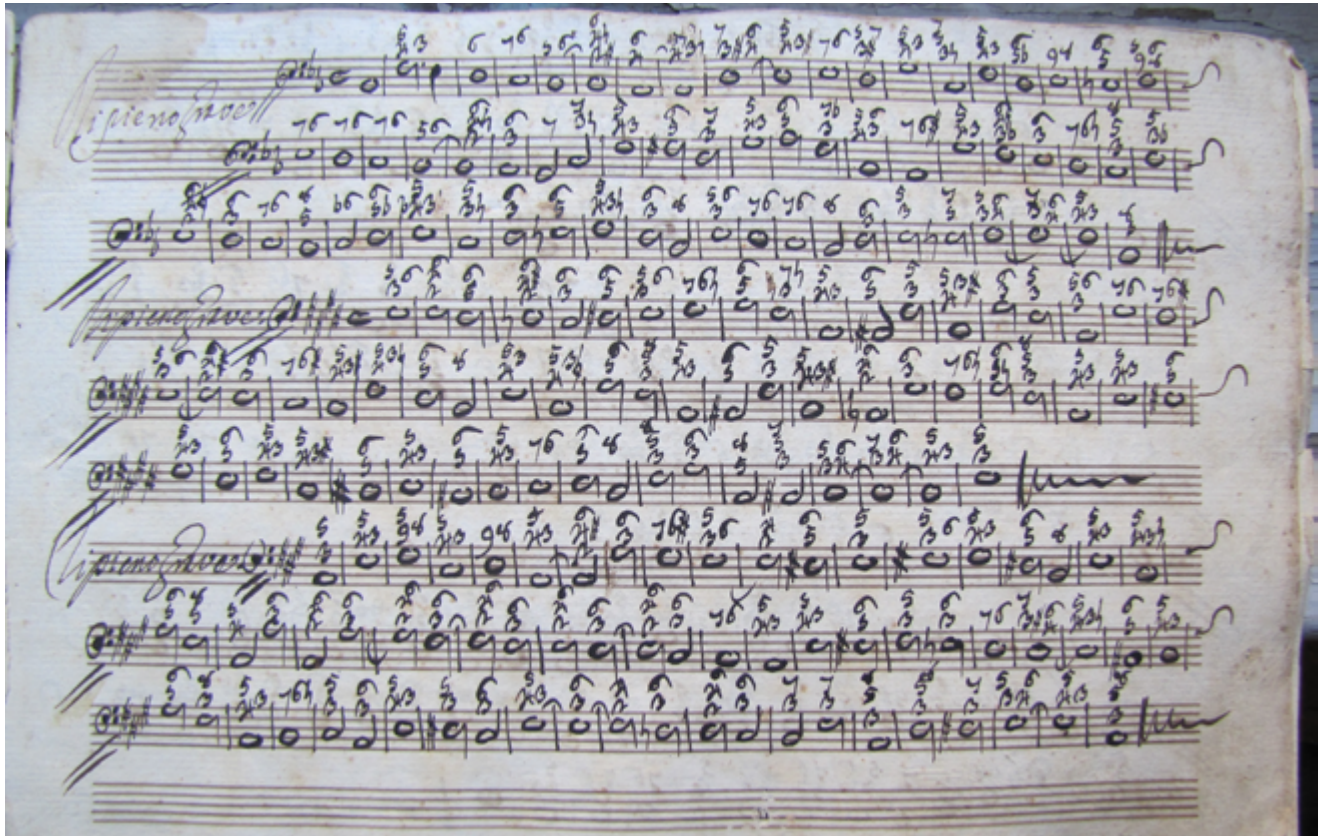
Primjer 3. Nepoznati autor: *Graue spicato* u C-duru, *STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro...*, Brescia, 1757., str. 53. Skladba s primjerom abecedne notacije za lijevu ruku, čiji se ritam također sugerira slovčano. U zapisu su učestale promjene c-ključa, kako bi se maksimalno iskoristio prostor notnoga crtovlja, odnosno umanjila potreba za uporabom pomoćnih crta. Uz povremene harmonijske šifre potpuno ispisan donji glas javlja se na svega četirima mjestima. (Arhiv Franjevačkoga samostana na Visovcu, sign. 152; foto M. Jankov)

Primjer 4. i 5.

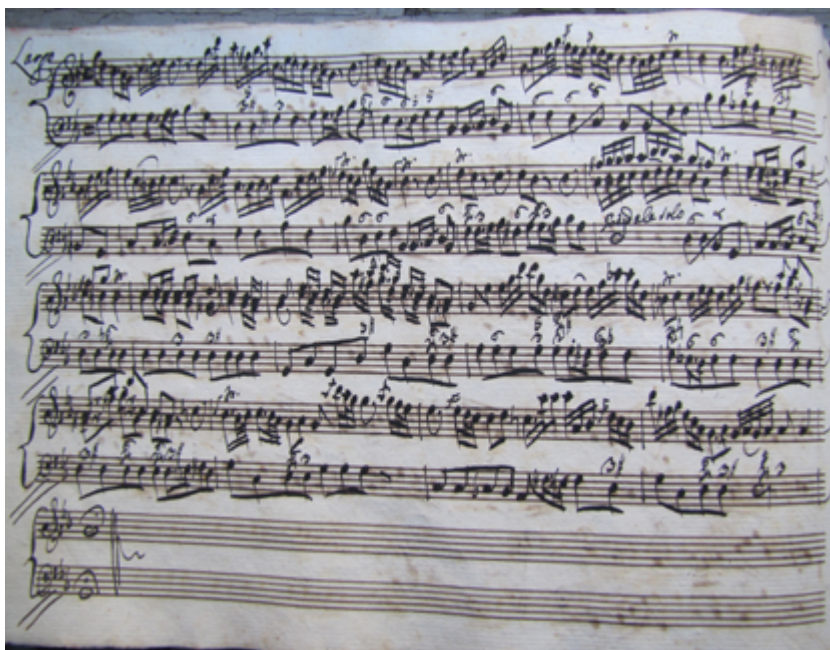
Nepoznati autor: *Graue* u d-molu, *STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro...*, Brescia, 1757., str. 84–85. Skladba ispisana u dvama crtovljima (jedina takva u visovačkoj orguljskoj knjižici!), temeljena na kombinaciji homofonijских i polifonijских postupaka, također i uz primjenu dijatoničke i kromatike te pedalnoga tona na dominantu koji se javlja pri kraju. Prema karakteru odgovara *elevezioneu*. (Arhiv Franjevačkoga samostana na Visovcu, sign. 152; foto M. Jankov)



Primjer 6. Arcangelo Corelli: *Sonata Prima* u D-duru, *Sonata za violinu i violone ili čembalo* op. V., fol 1r. Krasni je siguran rukopis te čitka, uredna, precizna i nadasve lijepa kaligrafija, po svemu sudeći djelo jednoga prepisivača. Specifičnost ovoga zapisa jest i ta što su ključevi naznačeni samo na početnom paru crtovlja, violinski za desnu te basov (ponekad i tenorski) za lijevu ruku. Nije jasno tko je i kada zbirku prepisao, no samo njezino postojanje (a vjerojatno onda i izvođenje) u staroj samostanskoj crkvi Gospe od Zdravlja prvorazredno je svjedočanstvo težnje za usavršavanjem osobne sviračke tehnike i proširenja repertoara. Ujedno, ona nas upućuje i na visoku razinu sviračkoga umijeća kojim je morao vladati orguljaš koji se njome izvorno služio, što nas nadalje navodi i na zaključak da su pojedini fratri očito uz mogli postići veoma dobre izvedbene sposobnosti (Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, sign. RK 111; foto M. Jankov)



Primjer 7. Nepoznati autor(i): *Ripieno Grave* u B-duru, E-duru i A-duru, Orguljska notna knjižica iz Makarske, fol. 17r. Skladbe su u cijelosti ispisane kao šifrirani basovi, a izvedbe su se potpuno prepuštale izvođaču koji je morao posjedovati znatnu sviračku spremu i dostatnu razinu fantazije kojom bi izbjegao doslovnost u realizaciji zapisa. Sam je naziv jasno sugerirao i registracijsku sliku i karakter kojim se ovakav predložak trebao izvesti. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, bez sign.; foto M. Jankov)



Primjer 8. Nepoznati autor: *Largo* u g-molu, Orguljska notna knjižica iz Makarske, fol. 22v. Skladba u kojoj je u prvome planu vodeća, jedno-glasna (tek uzgredno dvoglasna) melodija. Lijeva ruka bogato je providena harmonijskim šiframa. Njih je orguljaš mogao neposredno realizirati, čak i kada je sve izvodio sam, čime bi pri izvedbi po vlastitu nahođenju obogaćivao izvorno dvoglasje (troglasje), prije svega akordnim tonovima. Iako nije eksplicitno naznačeno, kao u sljedećemu primjeru, vodeću je dionicu mogao preuzeti te interpretirati i kakav solist, kojega bi tada orgulje pratile na način *continua*. U predzadnjemu taktu drugoga reda nalazi se kratka uputa „Pedale solo“, čime se, makar i nakratko, basovskom podrškom, dodatno potencirala zvukovna raznolikost ove skladbe, djela izrazitih baroknih karakteristika. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, bez sign.; foto M. Jankov)



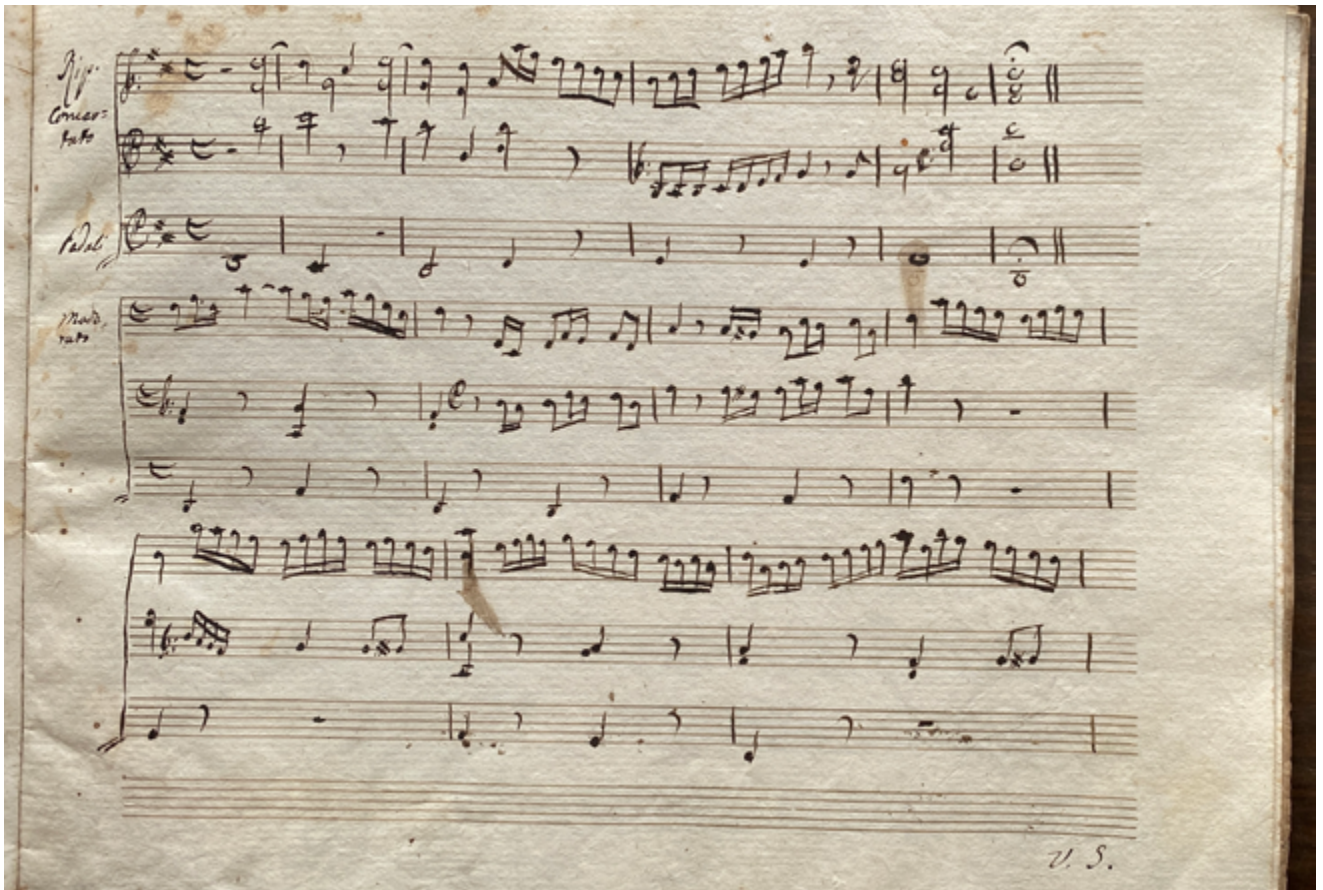
Primjer 9. Nepoznati autor: *Suonata a 2. Flauti* u C-duru, dio, Orguljska notna knjižica iz Makarske, fol. 55v. Uz ovu jednostavnu no simpatičnu skladbu stoji pojašnjenje da je gornju dionicu moguće prepustiti i violini, pri čemu će orguljaš lijevu ruku svirati za oktavu niže: „si può suonar anche diversamente cioè ogni senso all'8va bassa doppo d'averla sonata come sta e piace overo parte [?] parte oppure 8va bassa e prima un violino.” Čitav glazbeni dojam počiva na izmjeni terčnih paralelizama te povremenim dijalogima gornjega i donjega glasa uz primjenu imitacije. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, bez sign.; foto M. Jankov)



Primjer 10. Nepoznati autor: *Moderna So[n]a[ta]* u F-duru, dio, Orguljska notna knjižica iz Makarske, fol. 69v. Naznaka registracije (*Primo Organo ò sia Ripieno*) dopušta nam pretpostaviti da je djelo izvorno bilo napisano čak za dvomanevalne orgulje, odnosno za jedno-manualno glazbalo na kojemu će se spretnom izmjenom registarskih kombinacija iznijeti tražena oprečnost kolorita (brzom promjenom registara ovakve su se skladbe bez poteškoća izvodile na jednomanualnim talijanskim orguljama, koje su kod nas zapravo predstavljale standardni oblik glazbala). Predložena registracija solo-odsjeka, ispisana u šestom taktu trećega reda (*Prin[cipali], Flauti ò Tromboncini ad libitum*), svjedoči da si je svirač, unatoč uobičajenim registracijskim konvencijama, pridržavao izvjesnu slobodu u kreiranju zvukovne slike. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, bez sign.; foto M. Jankov)

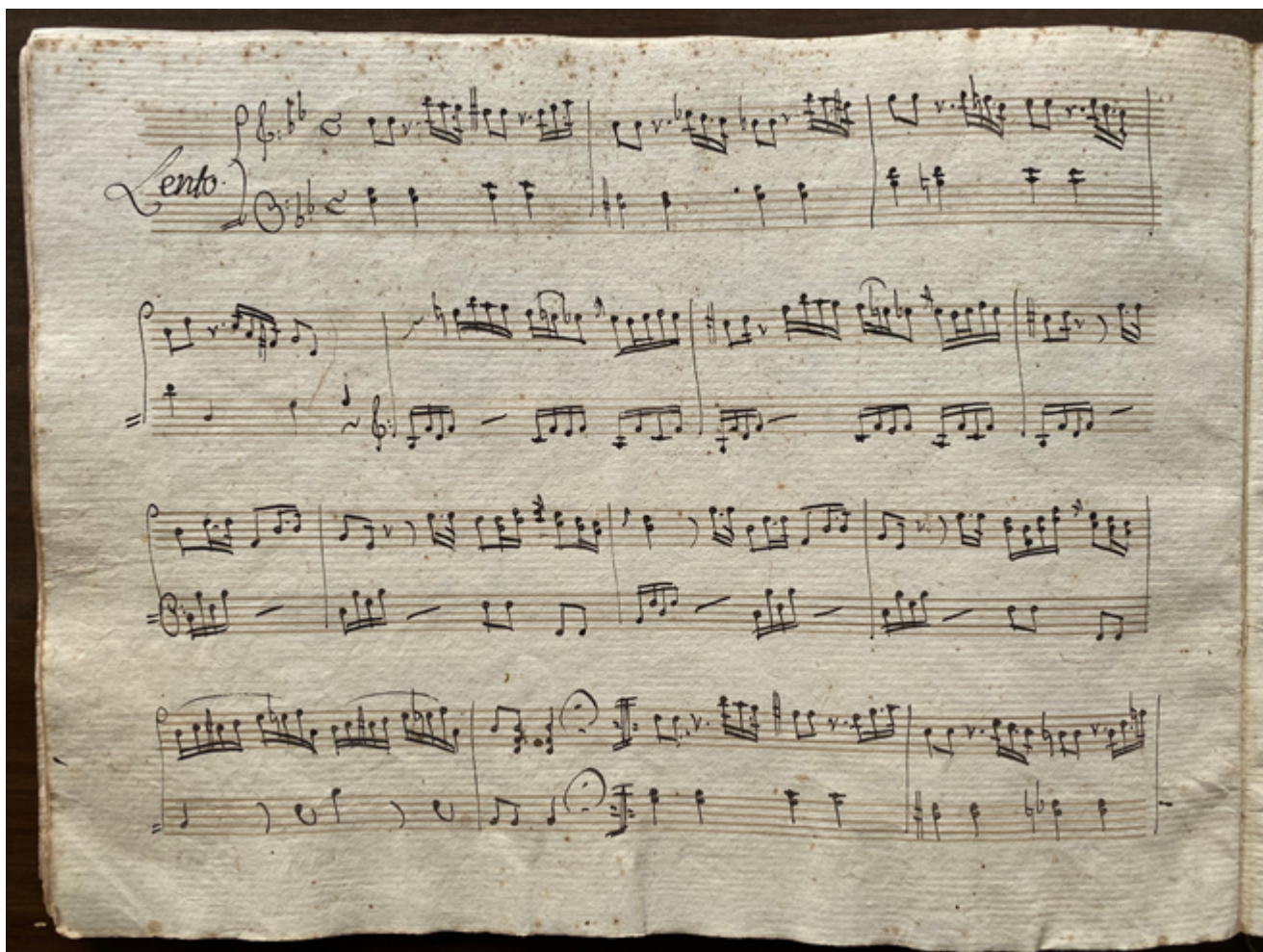


Primjer 11. Nepoznati autor: *Sonata* u F-duru, Orguljska notna knjižica iz Makarske, fol. 80v. Primjer monotematične dvodijelne (kasno)-barokne sonate, ljupke zvučnosti, s uobičajenim harmonijskim planom (mjestimično i harmonijskim šiframa): prvi dio završava u dominantu, odakle će se drugi dio, uz uklone u srodne tonalitete, vratiti u osnovni tonalit. Melodijsku prozračnost gornjih, terčno uparenih glasova – uz povremenu redukciju na jednoglasje (pri čemu su napose zanimljive rastvorbe u početnim takovima trećega reda) – dosljedno prati donja linija, načinjena posve u duhu *Generalbasa*. Mješavina staroga/naslijeđenoga i novoga načina glazbenoga promišljanja i djelovanja (i) u ovakvu uratku stvara dojam u kojemu se „osjeća i ono ‘ne više’ kao i [ono] ‘još ne’”⁶⁶. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, bez sign.; foto M. Jankov)



Primjer 12. Nepoznati autor (Giuseppe Piziolatto?): *Ripieno Concertato / Moderato* u D-duru, *Scale Cadenze, e Ricercate...*, fol. 5r. Jedan od rijetkih primjera sa zasebno ispisanom pedalnom dionicom, koja je ipak čvrsto vezana s dionicom lijeve ruke te, kao takva, zapravo nesamostalna. Osim prvoga reda, ustvari tipizirane te proširene kadenca (a moglo bi se reći i uvoda) kojom se naznačuju tri osnovne harmonijske funkcije, skladba je, nažalost, nepotpuna (ili nedovršena). Harmonijski je plan modulatoran, usmjeren prema dominantu, nakon čega je morao slijediti novi dio. Kratica „V. S. (tj. „Volti subito” – „Okreni brzo”) upućuje na to da je orguljaš prepisivač pred sobom možda imao i cjelovito djelo, koje ipak nije realizirao. Također, postoji mogućnost da je ovo i autorski koncept skladbe nekoga od korisnika notne knjižice. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, sign. RK 107; foto M. Jankov)

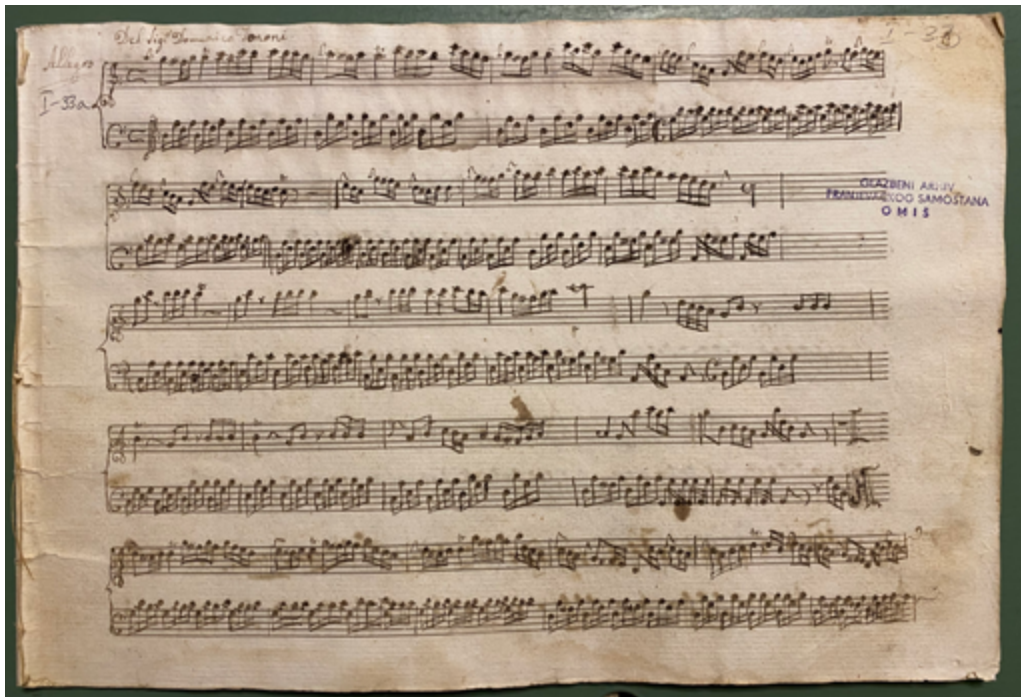
66 Peter RUMMENHÖLLER: *Glazbena pretklasika: Kulturni i glazbeno-povijesni oris glazbe u 18. stoljeću između baroka i klasičke* (prev. Sead Muhamedagić), Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2004, 10.



Primjer 13. Nepoznati autor: *Lento per Clavicembalo* u g-molu, dio, *Scale Cadenze, e Ricercate...*, fol. 12v. Primjer čembalističke skladbe pretklasičkih karakteristika koja je prepisana u orguljskoj zbirci. U lijevoj ruci naznačeni su znakovi za ponavljanje prateće figure, tzv. albertinskoga basa, a pisar tek na početku skladbe radi uštede na tinti i prostoru u cijelosti ispisuje i ključeve i armaturu g-mola; dalje pak, isključivo po potrebi, na početku ili tijekom ispunjavanja crtovlja naznačuje promjenu ključa. Spomena je vrijedan i tonalitetni skok: prvi dio skladbe završava u B-duru, dok repriza prvoga dijela neposredno počinje u g-molu (slična je situacija prisutna i u slijedu 1. i 2. takta drugoga reda) (Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, sign. RK 107; foto M. Jankov)



Primjer 14. Nepoznati autor (Giuseppe Piziolatto?): četiri *versetta* u B-duru (*Mod[er]ato – Spiri[toso] – Con moto – Larg[het]to*), *Scale Cadenze, e Ricercate...*, fol. 20v. Uz ove jezgrovite skladbe, ispisane lijepim rukopisom i sigurnim potezom pera, vrijedno svjedočanstvo orguljaške registracijske prakse predstavljaju i naznačene registracije te oznake tempa ili karaktera. U gornjemu lijevom kutu vjerojatno je netko od svirača naznačio kraticu „Befa”, čime si je htio stvoriti (dodatni, časoviti) podsjetnik na redovite predznake za tonalitet u kojemu valja svirati – B-dur. U takvoj nomenklaturi jasno se naziru višestoljetne, predtonalitetne (moglo bi se reći i gudionske) tradicije. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, sign. RK 107; foto M. Jankov)



Primjer 15. Domenico Tononi (?-?): *Allegro Del Sigr. Tononi* u C-duru, Orguljska notna knjižica iz Omiša, fol. 1r–1v. Rijedak primjer skladbe s navedenim skladateljevim imenom i prezimenom. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Omišu, sign. OMF I/33; foto M. Jankov)



Primjer 16. Nepoznati autor: *Concerto à flauto Traverso* u F-duru, Orguljska notna knjižica iz Omiša, fol. 12v–14r. Naslov implicira ujedno i nužni karakter skladbe, a donosi i detaljnu uputu za registriranje („Principale è flauti in 8:a è in 12:a con Tromboncini”). U donjem crtovlju prvoga reda, u četvrtome taktu, javljaju su znakovi za ponavljanje karakteristične prateće figure. I ovdje je prisutno, kao svojevrsna pisarska ekonomičnost, neupisivanje ključeva i armature na početke crtovlja. Također, u drugome taktu drugoga reda potreba ponavljanja notnoga zapisa od trećega takta prvoga reda naznačena je kao verbalna uputa („siegue istesso come prima”). Križić, stavljen uz treći takt prvoga reda, pojavljuje se, vjerojatno opet kao uputa za ponavljanje, na početku petoga i šestoga takta u trećemu redu. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Omišu, sign. OMF I/33; foto M. Jankov)



Primjer 17. M. Rosa Giacinta Badalla OSB: *Totus Mundus ecce tremit* (*Motetti a voce sola*, Venecija, 1684.), str. 141. Solistički motet virtuoznih karakteristika za visoki glas uz pratnju *continua*, predviđen za svetačka slavlja. Sudeći po mjestu pohrane, Franjevačkome samostanu sv. Lovre u Šibeniku, moguće je da su se barem neka od djela iz ove zbirke, izrazitih odlika monodije zreloga baroka, tamo i izvodila, čak i u drugoj polovici 18. stoljeća. To nam prije svega sugerira sam natpis vlasnika Badalline zbirke: „Questo libro e di me io Vicenco Buias / Anno 1783 / De Sebenico.” Ostaje, međutim, otvoreno pitanje, tko je bio Vicenco Buias u (glazbenome) životu grada Šibenika. (Arhiv Franjevačkoga samostana u Šibeniku, bez sign.; foto M. Jankov)

Arhivski izvori

- ***: *Glazbeni dragulji li volumn*, zbirka orguljskih skladbi, Arhiv Franjevačkoga samostana u Makarskoj, rkp., bez sign.
- ***: Orguljska notna knjižica, Arhiv Franjevačkoga samostana u Omišu, rkp., sign. OMf I/33.
- ***: *STUDIO Di Composizioni Musicali d'Organo per rispondere al Coro: stese intieramente sopra una sola posta: E disposte con il seguente Ordine per tutti i li Tuoni [...] BRESCIA ANNO MDCCLVII. Provisto dal P. Luca Riaich per Covto, e Coro di OFM [?] Vissovac*, rukopis, Arhiv Franjevačkoga samostana na Visovcu, rkp., sign. 152.
- [CORELLI, Arcangelo]: Notna zbirka s prijepisom *Sonata za violinu i violone ili čembalo* op. V., Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, rkp., sign. RK 111.
- PIZIOLATTO, Giuseppe [et al.]: *Scale Cadenze, e Ricerche Per tutti i Tuoni Musicali Del Maestro Sig.r Giuseppe Piziolatto Veneziano Dati II di Delle Palme nell' Anno 1807. Al P. Girolamo di Scardona Lett.e Filosofo Dalmatino Nel Con.to di S. Francesco Della Vigna di Venezia*, Arhiv Franjevačkoga samostana u Splitu na Dobrome, rkp., sign. RK 107.

Bibliografija

- ANTIĆ, Branka: Klavirska muzika u Dubrovniku: djela sačuvana u muzičkom arhivu dubrovačkog samostana Male braće, *Rad JAZU*, knj. 1=377 (1965), 241–311.
- ARMANO, Emin: *Don Petar Nakić (Pietro Nacchini) utemeljitelj mletačko-dalmatinske graditeljske škole orgulja*, Bulić: Ravnokotarski Cvit, 1998.
- ARMANO, Emin (pripr.): *Novootkriveni rukopisi iz hrvatskih glazbenih arhiva* [skladbe 18. i početka 19. stoljeća za instrumente s tipkama iz Cresa, Klanjca, Koprivnice i Omiša], Šibenik: Organološko društvo „Organum“– Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić“, 2016.
- ARMANO, Emin: *Orgulje hrvatskih graditelja: Tragom Ladislava Šabana*, Zagreb: Jakša Zlatar, 2006.
- BADALLA, Rosa Giacinta: *Motetti a voce sola Di D. Rosa Giacinta Badalla Monaca di Santa Redegonda, in Milano. Dedicati All' Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor Carlo Vincenzo Giovanelli Nobile Veneto. Baron, e Conte Televana, Signore della Pietra di Castel S. Pietro, Caldaro, e Laimburgh, Conte di Moregno, e Carpenda, &c.*, In Venezia: Apresso Giuseppe Sala, 1684.
- BEBAN, Hrvoje: Petar Knežević i orguljska misa: o izvedbenom aspektu cantus fractus misnih ordinarija iz Kneževićevih kantuala, *Arti musices*, 50 (2019) 1–2, 43–73.
- BERG, David Eric: *The Organ, Composers and Literature*, New York: Caxton Institute, 1927.
- BIZJAK, Milko (ur.): *Baročna in klasicistična orgelska glasba iz Slovenije in Hrvaške*, Ljubljana: Edition Bizjak, 1991.
- BLAJIĆ, Petar Zdravko: Splitska katedrala dobila nove orgulje, *Bašćinski glasi*, 4 (1995), 303–307.
- BULIĆ, Frane: Orgulje glasovitih umjetnika po crkvama u Dalmaciji, *Sveta Cecilija*, 12 (1918) 5–6, 129–133, 161–164.
- BREKO KUSTURA, Hana: Iz riznice liturgijsko-glazbenih kodeksa franjevačkog kruga, u: Vesna Kusin (ur.): *Zagora – nepoznata zemlja, Katalog izložbe*, Zagreb: Galerija Klovićevi dvori, 2007, 353–357.
- BREKO KUSTURA, Hana: O počecima crkvene glazbe u Sinju, *Cetinska vrila*, Sinj: Glasilo Matice hrvatske Sinj, 15 (2007), 14–16.
- BREKO KUSTURA, Hana: Sinjski kantuali fra Petra Kneževića (1767.) u kontekstu „polifonie semplice“ i „cantus fractusa“– Konkordanca s talijanskim izvorima, *Povijesni prilozi*, 34 (2008), 123–146.
- BREKO KUSTURA, Hana: „Ad onore e gloria della Beatissima Vergine Maria delle Grazie di Sign...“: Iz glazbenog arhiva franjevačkog samostana u Sinju, u: Dalibor Davidović – Nada Bezić (ur.): *Nova nepoznata glazba, Svečani zbornik za Nikšu Gliga*, Zagreb: DAF, 2012, 239–248.
- BREKO KUSTURA, Hana: Glazbeni rukopisi fra Petra Kneževića: Kantuali iz Sinja i Visovca (1767.–1768.), u: Mirko Marić – Hana Breko Kustura – Hrvoje Mihanović Salopek: *Fra Petar Knežević, Gospin pjesnik i glazbenik*, Split: Matica hrvatska Ogranak Sinj– Viteško alkarsko društvo Sinj, 2017, 33–81.
- BREKO KUSTURA, Hana: Između Italije, Dalmacije i Bosne – Kantuali fra Petra Kneževića (Sinj – Visovac 1767./1768.), u: Dolores Grmača – Marijana Horvat – Marko Karamatić (ur.): *Matija Divković i kultura pisane riječi, sv. 2, Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog 1.-3. prosinca 2016., Sarajevo-Zagreb*, Sarajevo – Zagreb: Kulturno-povijesni institut Bosne Srebrene – Hrvatska sveučilišna naklada, 2017, 601–622.
- BREKO KUSTURA, Hana: Rukopisne liturgijsko-glazbene knjige (od 17. do 19. st.), u: Luka Tomašević (gl. ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017, 363–373.
- BREKO KUSTURA, Hana: „Na čast i slavu Gospi Sinjskoj...“: Kantuali fra Petra Kneževića u svjetlu novih spoznaja, u: Josip Dukić – Josip Grbavac (ur.): *300. Obljetnica slavne obrane Sinja 1715. godine (1715.–2015.)*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 12. svibnja i Sinju od 14. do 17. svibnja 2015. godine, Sinj: Franjevački samostan Gospe Sinjske – Viteško alkarsko društvo Sinj – Grad Sinj i gradovi i općine Cetinske krajine, 2018, 355–367.
- BREKO KUSTURA, Hana: Izvori za liturgijsku glazbu na Visovcu, u: Anđelka Galić – Sanja Cvetnić – Antonia Došen (ur.): *Visovac: Duhovnost i kultura na Bilog Stini*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 2019, 211–225.
- ČIRKO, Mile: Glazbena baština makarskih franjevaca, *Kačić. Radovi znanstvenog skupa „Franjevci i Makarska“, održanog u prigodi pet stoljeća od prvog pisanog spomena franjevaca u Makarskoj*, 36–38 (2004–2006), 855–910.
- ČUNKO, Tatjana: Orguljska tabulatura iz Hvara, *Rad HAZU*, knj. 7=455 (2005), 5–36.
- DALLA LIBERA, Sandro: *L'arte degli organi a Venezia*, Venezia – Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1962.
- DEMOVIĆ, Miho: *Glazba i glazbenici u Dubrovačkoj Republici: od polovine XVII. do prvog desetljeća XIX. stoljeća*, Zagreb: JAZU, Razred za glazbenu umjetnost i muzikologiju, 1989.
- DOBRONIĆ, Antun: Orgulje po Dalmaciji, *Sveta Cecilija*, 1 (1907) 4, 53–55.
- DOLJANIN, Frano: *Franjevci Provincije Presvetog Otkupitelja 1735.–2023. Životopisi i službe*, Omiš: Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja, 2024.
- DUGAN, Franjo: Tabulatura za orgulje iz početka 17. stoljeća, *Sveta Cecilija*, 10 (1916) 4, 117–119.
- FAULEND-HEFERER, Ivan: Nakićeve orgulje iz 1762. u samostanskoj crkvi sv. Frane u Šibeniku. Tehničko-akustička analiza. Restauracija, *Arti musices*, 4 (1973), 47–99.
- GARBELOTTO, Antonio: *Pietro Nacchini organaro veneto*, Bologna: Antique Musicae Italicae Studiosi, 1993.
- GRBAVAC, Josip (ur.): *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja (shematizam)*, Split: Franjevačka Provincija Presvetog Otkupitelja, Zbornik „Kačić“, 2007.
- GRGA, Božidar: Prikaz orgulja u crkvama Kotorske biskupije, *Bašćinski glasi*, 4 (1995), 137–164.
- GRGA, Božidar: Orgulje Petra Nakića i njegovih sljedbenika u Hrvatskoj, *Bašćinski glasi*, 8 (2004), 175–197.
- GRGAT, Stipica: Glazbena baština u 20. stoljeću, u: Luka Tomašević (gl. ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017, 377–387.
- GRGAT, Stipica: Glazbeni život u svetišću Gospe Sinjske, Franjevačkom sjemeništu i Klasičnoj gimnaziji, u: Josip Dukić – Josip Grbavac (ur.): *300. Obljetnica slavne obrane Sinja 1715. godine (1715.–2015.)*, Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Zagrebu 12. svibnja i Sinju od 14. do 17. svibnja 2015. godine, Sinj: Franjevački samostan Gospe Sinjske – Viteško alkarsko društvo Sinj – Grad Sinj i gradovi i općine Cetinske krajine, 2018, 437–455.
- GRGIĆ, Miljenko: *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.*, Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 1997. Higginbottom, Edward: Organ music and the liturgy, u: Nicholas Thistlethwaite – Geoffrey Webber (ur.): *The Cambridge Companion to the Organ*, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, 130–147.

- JANKOV, Mirko: *Orguljska literatura 18. stoljeća u hrvatskim zemljama s posebnim osvrtom na Dalmaciju i Dubrovnik*, specijalistički rad, Zagreb: Muzička akademija, 2014, <<http://drma.muza.unizg.hr/islandora/object/muza%3A992>> (pristup 22. kolovoza 2022.)
- JURIŠIĆ, Karlo: Franjevačka provincija svetoga Kaja pape i mučenika u Dalmaciji (Prvo desetljeće Franjevačke provincije Presv. Otkupitelja 1735.–1745.), *Kačić*, 17 (1985), 127–195.
- KATALINIĆ, Vjera: Glazbena zbirka franjevačkog samostana na Košljunu, *Arti musices*, 20 (1989) 1–2, 129–137.
- KATALINIĆ, Vjera: *Katalog muzikalija u franjevačkom samostanu u Omišu/ Catalogue of Music Manuscripts and Prints in the Franciscan Monastery in Omiš*, Indices collectiorum musicarum tabulariorumque in Croatia, br./no. 3, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za muzikološka istraživanja/Croatian Academy of Sciences and Arts, Institute for Musicological Research, 1991.
- KATALINIĆ, Vjera: Glazbene migracije i kulturni transfer: Vañhal i neki suvremenici, *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin*, 25 (2014), 219–228.
- KENDRICK, Robert L.: Badalla, Rosa Giacinta, *Grove Music Online*, <<https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01734>> (pristup 22. rujna 2022.)
- KINDERIĆ, Petar Antun: *Franjevci uz orgulje*, Krapina: Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika, 2006.
- MACHELLA, Maurizio (ur.): *Musiche per gli Organi della Serenissima: Antologia di composizioni organistiche inedite o rare del '700 veneziano*, Vol. 1, Padova: Armelin Musica, 1997.
- MACHELLA, Maurizio (ur.): *Musiche per gli Organi della Serenissima: Antologia di composizioni organistiche inedite o rare del '700 veneziano*, Vol. 2, Padova: Armelin Musica, 2019.
- MAJER, Beno: *Skladbe za orgulje* (obr. i tekstom popratili Marija Riman i Petar Antun Kinderić), Rijeka: Tiskara Rijeka – Uprava svetišta Gospe Trsatske, 1992.
- MARZONA, Lorenzo – LORENZANI, Federico (ur.): *Pietro Nacchini: Vita, opere e criteri costruttivi di uno dei maggiori organari di ogni tempo*, Guastalla: Ass. Culturale G. Serassi, 2020.
- MILOŠEVIĆ CARIĆ, Maja: *Umjetnička glazba na otoku Hvaru od 17. do početka 20. stoljeća*, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2020, <<https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:606697>> (pristup 25. siječnja 2023.)
- MORETTI, Corrado: *L'Organo Italiano*, 2. izdanje, Milano: Casa Musicale Eco, 1973.
- [NASSIMBENI, Lorenzo (prir.): *Don Pietro Nacchini, artefice d'organi: I documenti conservati all'Archivio di Stato di Udine*, Udine: Archivio di Stato di Udine, 2019, <<https://archiviostatoudine.beniculturali.it/getFile.php?id=708%27organi>> (pristup 25. siječnja 2023.)
- NEUMANN, Frederick: *Ornamentation in Baroque and Post-Baroque Music*, Princeton: Princeton University Press, 1983.
- OČIĆ, Ljerkica: *Europske orguljske škole od 16. do 19. stoljeća: Povijesna izvođačka praksa*, Zagreb: Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu, 2022.
- OČIĆ, Ljerkica – JANKOV, Mirko (ur.): *Orguljska baština grada Korčule: iz ostavštine obitelji Boschi*, Zagreb: Društvo za promicanje orguljske glazbene umjetnosti „Franjo Dugan“, 2008.
- RUMMENHÖLLER, Peter: *Glazbena pretklasika: Kulturni i glazbenopovijesni oris glazbe u 18. stoljeću između baroka i klasike* (prev. Sead Muhamedagić), Zagreb: Hrvatsko muzikološko društvo, 2004.
- SANGUINETTI, Giorgio: *The Art of Partimento: History, Theory, and Practice*, Oxford – New York: Oxford University Press, 2012.
- SOLDO, Josip Ante (ur.): *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja (Šematizam)*, Split: Provincijalat Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja, 1979.
- SOLDO, Josip Ante: Djelovanje franjevača Provincije Presvetoga Otkupitelja kroz 250 godina (1735.–1985.) (Društveno-kulturni pregled), *Kačić*, 17 (1985), 197–360.
- SOLDO, Josip Ante: Glazbena ostavština 17. i 18. stoljeća u franjevačkim samostanima Splitske provincije, u: Ennio Stipčević (ur.): *Glazbeni barok u Hrvatskoj: Zbornik radova sa simpozija održanog u Osoru 1986. godine*, Osor: Osorske glazbene večeri, 1989, 130–144.
- SOLDO, Josip Ante: Liturgijski običajnik sinjske crkve, *Služba Božja*, 37 (1997) 2, 99–118.
- STIPČEVIĆ, Ennio: Petar Nakić, iznova, u: Lovorka Čoralić – Ivana Horbec – Maja Katušić – Vedran Klaužer – Filip Novosel – Ruža Radoš (ur.): *Ljudi 18. stoljeća na hrvatskom prostoru: Od plemića i crkvenih dostojanstvenika do težaka i ribara*, Zagreb: Hrvatski institut za povijest, 2016, 622–627; isti je tekst – Graditelj orgulja Petar Nakić (1694.–1769.) – neznatno izmijenjen, objavljen i u: STIPČEVIĆ, Ennio: *Od Venecije do Dubrovnika, glazbeni putopisi*, Zadar: Ogranak Matice hrvatske u Zadru, 2020, 46–52; talijanska inačica – Pietro Nacchini nuovi contributi – objavljena je u: Lorenzo Marzona – Federico Lorenzani (ur.): *Pietro Nacchini: Vita, opere e criteri costruttivi di uno dei maggiori organari di ogni tempo*, Guastalla: Ass. Culturale G. Serassi, 2020, 185–192.
- ŠABAN, Ladislav: Graditelj orgulja Petar Nakić i Šibenik, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, 13–14 (1967), 401–432.
- ŠABAN, Ladislav: Umjetnost i djela graditelja orgulja Petra Nakića u Dalmaciji i Istri, *Arti musices*, 4 (1973), 47–99.
- ŠABAN, Ladislav: Doprinos trojice Moscatella orguljarstvu Dalmacije, *Radovi Centra JAZU u Zadru*, 21 (1974), 217–260.
- ŠABAN, Ladislav: Nekoliko neobjavljenih dokumenata o djelovanju Petra Nakića, *Sveta Cecilija*, 45 (1975) 1, 11–12; 45 (1975) 4, 99–102.
- ŠABAN, Ladislav: Povijesne orgulje kao kulturna baština Dalmacije, Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji, *Fiskovićev zbornik I: Zbornik radova posvećenih sedamdesetogodišnjici života Cvita Fiskovića*, 21 (1980), 555–571.
- ŠABAN, Ladislav (obr. i redig.): *Skladbe starih hrvatskih skladatelja 18. stoljeća iz Dubrovnika i Krka* (za klavir), Zagreb: HGZ, 1975.
- ŠETKA, Jeronim: *Hrvatska kršćanska terminologija*, 2. izmijenjeno, popravljeno i upotpunjeno izdanje, Split: Knjižnica „Marije“, 1976.
- Luka TOMAŠEVIĆ (gl. ur.): *Gospodin vam dao mir*, Split: Franjevačka provincija Presvetoga Otkupitelja, 2017.
- TOUR, Peter van: *Counterpoint and partimento: Methods of teaching composition in late eighteenth-century Naples*, Uppsala: Uppsala Universitet, [2015].
- TUKSAR, Stanislav: Reception of Italian Musical Culture in the Croatian Lands between 1500 and 1800, u: Marialuisa Ferrazzi (ur.): *Itinerari di idee, uomini e cose fra Est ed Ovest europeo: Atti del Convegno Internazionale*, Udine: Aviani Editore, 1991, 387–394.
- VARISCO, Giorgio – CASADORO, Gian Pietro (ur.): *Pietro Nacchini (1694–1769): Costruttore d'organi*, Venecija: Lineadacqua, 2019.
- ZALOVIĆ, Elizabeta – KUDRNA, Mirta (ur. i red.): *Orguljske skladbe Hvarske biskupije* (I. svezak), Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Katolički bogoslovni fakultet, 2022.
- ZAMMATTIO, Davide: Magister et discipulus: Nacchini, Callido e l'ars organaria veneta settecentesca, u: Fabiola Frontalini (ur.): *Gaetano Callido, da Venezia alle Marche: Il caso di Cingoli*, Cingoli: Consiglio regionale delle Marche, 2019, 21–72.
- ZLATOVIĆ, Stipan: *Franovci države Presv. Otkupitelja i hrvatski puk u Dalmaciji*, Zagreb: Knjigotiskara i litografija C. Albrechta, 1888.

Summary

Handwritten Organ Booklets as Performers' Personal Music Catalogues: Examples from the Music Archives of the Franciscan Province of the Most Holy Redeemer

The organs belonging to the three best known European schools of organ building, Italian, French and German, stand in direct relation to the soloist repertoires that the composers, who, as a rule, were organists themselves, and who came from the same cultural environment, wrote for them. Consequently, the adjustment of the characteristics of an organ piece to the possibilities of the corresponding musical instruments is an aspect that should not be overlooked when considering organ heritage and old performance practices/techniques. The same assumption applies to the organ instrumentarium of the Venetian/Veneto-Dalmatian provenance, and their repertoire in Dalmatia and the Republic of Dubrovnik.

On this occasion, I shall look back at solo organ pieces by renowned and anonymous authors from the 18th and early 19th centuries, collected in handwritten scorebooks as sort of personal play anthologies, and which can be found in the monastery archives of the Franciscan Province of the Most Holy Redeemer. The purpose of the present work is to analyse and draw out fundamental conclusions about the organ repertoire of that period, and to assess the technical demandingness of the most typical pieces, and the performance abilities of the old Franciscan organists. Since the pieces which are the object of the present analysis are in every aspect kin to those of the same type found in other domestic archives, they can serve as an illustration of the principal characteristics of organ playing in southern Croatia in the 18th and early 19th centuries. Also, due to the fact that they have come to light only recently, and since that they have not been analysed so far, the present article should be understood as an attempt to contextualize them, in a concrete way, into an already existing body of knowledge and hopefully to provide some new information on the subject.

Keywords: *organists, Dalmatia, 18th and 19th centuries, Franciscan Province of the Most Holy Redeemer, organ repertoire, performance practice*