

# SKLADATELJSTVO (JOSIPA) FORTUNATA PINTARIĆA (1798-1867)

## - S POSEBNIM OSVRTOM NA DJELO ŠEST SONACIJI ZA GLASOVIR

**Z**aslugom najprije Franje Ksavera Kuhača<sup>1)</sup>, a potom Krešimira Filića<sup>2)</sup>, danas je gotovo u tančine nominalno poznat skladateljski opus patra (Josipa) Fortunata Pintarića. Naglašavamo riječ "nominalno", jer je taj opus javnosti poznat i slušno dostupan tek vrlo malim dijelom, dok većina skladbi i dalje leži u (glazbenim) arhivima Zagreba, Varaždina, Virovitice, Koprivnice, Samobora, a vjerojatno i još negdje. Za onaj brojčano skromni i javnosti poznati dio Pintarićeva stvaralaštva zaslužan je u predratnom razdoblju Svetislav Stančić<sup>3)</sup>, a u naše vrijeme Anđelko Klobučar<sup>4)</sup>. Dodajmo još da je - ali bez odjeka u javnosti, što je shvatljivo (jer je ostalo "in camera caritatis") - na Seminaru iz Povijesti nacionalne glazbe na II. odjelu za muzikologiju i glazbenu publicistiku zagrebačke Muzičke akademije između 1980. i 1990. godine pod vodstvom potpisnoga, kritički obrađeno ovih 7 Pintarićevih skladbi, od kojih 6 dotad notno nedostupnih:

- 9 Variationen für das Piano Forte, über die Romanze: Bei Maenner welche (!) Liebe füllen (!) aus der Oper Zauber Flöte (!)<sup>5)</sup>;
- Gedicht an die Musik, solo-popijevka iz 1836. god.<sup>6)</sup>;
- Variationen über ein beliebtes Thema, za glasovir<sup>7)</sup>;
- 7 Deutsche Taenze samt Introduction, Trios und Coda für dan Piano Forte (!) iz 1830. god.<sup>8)</sup>;
- 7 Ländler s introdukcijom i kodom za glasovir<sup>9)</sup>;
- 6 sonacii za glasovir<sup>10)</sup>;
- Sonatina in C za glasovir iz 1845. god.<sup>11)</sup>

Pintarićev opus, što je razumljivo, tvore najvećim dijelom skladbe duhovnog sadržaja, dok se manji dio odnosi na ove što pripadaju svjetovnom području. I jedna i druga djela su vokalno-instrumentalnog i instrumentalnog karaktera, a dijele se na izvorna Pintarićeva te na

njegove preradbe skladbi nekih (drugih) autora.

Prema Kr. Filiću koji je dopunio Kuhačev popis Pintarićevih djela iz 1893. godine, skladatelj je ostavio:

75 vokalno-instrumentalnih te

12 instrumentalnih djela namijenjenih duhovnom muziciranju

i

7 s prvog te

21 s drugog područja za svjetovno muziciranje,

kao i

2 ostvarenja pedagoške naravi.

Zbroje li se navedeni iznosi, Pintarićev opus ne čini se suviše obiman. Međutim, uzme li se u obzir da se mnoge jedinice sastoje od više manjih skladbi (popjevaka) odnosno složenih djela (misa), a da je kantual **Crkvena lira** obuhvaćao 473 stranice s 378 u najvećoj mjeri Pintarićevih mikro- i makro- vokalno-instrumentalnih i instrumentalnih skladbi upotrebljivih tijekom crkvene godine<sup>12)</sup> - onda se može reći da je Pintarićeva skladateljska ostavština zaista impozantnog opsega.

Stvarajući pretežno izvan Zagreba, Pintarić nam je danas "posebno zanimljiv i važan svojom izdašnom naklonjenošću za stvaranje instrumentalnih djela. To - što se tiče nominalnog specificiranja glazbala - dokazuju brojna ostvarenja kraćeg trajanja za orgulje (preludij, fuge, pastorele i dr.) i za glasovir (sonatine, varijacije, poloneze, valceri i sl.), napisana uglavnom jednakom i prema tome neizdiferenciranom sviračkom fakturom. Iz njih progovara temeljiti znalac polifone tehnike (fuge), ali i stilski pripadnik tzv. bečke klasike, iako s povremenom težnjom za tzv. vanjskim odražavanjem ugođaja hrvatskog narodnog melosa (npr. često izvođena **Pastorala u C-duru** (za orgulje) s naslovom **Dudaš**)<sup>13)</sup>." Stilsko pripadništvo tzv. bečkog klasici svojodobno mu je u domaćoj stručnoj literaturi brzopleto namrlo ishitreni, iako stilski asocijativno ispravan, naziv "hrvatski Mozart".

## II.

1. Iz dosad - bilo samo notno, bilo i notno i slušno - poznatog dijela Pintarićeva stvaralaštva za ovu priliku izdvajamo najprije jedan primjer iz **Crkvene lire**, preuzet iz nešto prije spomenute radnje J.A. Škvorca. To, međutim, nije primjer instrumentalnog karaktera<sup>14)</sup> već Pintarićeva (duhovna) popijevka za (1-glasni) zbor uz pratnju orgulja. Na početku i na kraju popijevke orgulje muziciraju same (uvod - zaključak), a potom su podređene pratnji vokalnog sastava. Ali takvo korištenje toga glazbala - uspoređeno sa slijedećim notnim primjerom stoji kao poučan primjer kako je Pintarić jasno lučio upotrebu orgulja kao podređenog odnosno solističkoga glazbala<sup>15)</sup>.

**Fugi u d-molu** (za orgulje) prethodi **Preludij** u istom tonalitetu. **Fuga** je uzeta za primjer Pintarićeva primjerenog poznavanja i primjene polifone tehnike koja je - to valja istaknuti - u to vrijeme u Hrvatskoj bila jedinstvena i jedino u (stanovitim) skladateljevima djelima prisutna u glazbenoj praksi<sup>16)</sup>.

2. Za **Sonatinu in C** (za glasovir) Gordana Sladić je u svojoj seminarskoj radnji<sup>17)</sup> - u kojoj je obradila (i) 6 sonaciih (= sonatinâ) - navela ovo:

"**Sonatinu in C** (u C-duru) skladao je Pintarić 1845. godine, dakle za vrijeme profesorskog

djelovanja u Varaždinu. Sastoji se od dva stavka: Allegro con spirito i Allegretto grazioso: Prvi stavak asocira sonatni formalni model s dvije teme, nešto razvijenijom provedbom i reprizom koja počinje u tonalitetu subdominante (Mozart!). Drugi je stavak rondoidan, a njegovu okosnicu čini pjevna, plesna tema u šest-osminkoj mjeri. Melodijska je linija u oba stavka povjerena isključivo desnoj ruci, dok lijeva ima funkciju pratnje.

Harmonijski je izričaj jednostavan, a tonalitet ukusno obogaćen sekundarnim dominantama te izmjeničnim i pogodnim alteriranim tonovima. Harmonijski interesantna mjesta su već spomenuta: početak reprize na subdominanti (I stavak), korištenja povećanog kvintsektakorda sa sniženim tonom u basu u funkciji D/D<sup>18)</sup> (I stavak), izbjegnuta kadenca (spoj V7-VI pri kraju drugog stavka), česta upotreba dominantnog i smanjenog septakorda u funkciji dominante nekog stupnja.

Klavirski slog obogaćen je virtuosnim pasažama i veoma je primjeren samom instrumentu te u odnosu na neka druga Pintarićeva djela za glasovir predstavlja očit napredak ne samo u kompoziciono-tehničkom, nego i u inventivnom smislu<sup>19)</sup>."

### III.

1. a) Od Pintarićevih dosada notno nedostupnih skladbi<sup>20)</sup> s razlogom izdvajamo njegovo djelo **6 Sonaciih** (sonatinâ) za glasovir s nepoznatom - a možda 1823. - godinom njegova nastanka. Osnovni (razlog) je u činjenici da je ono prožeto ljupkom i dražesnom ugodajnošću, a sporedni je u "pikanteriji" da dva njegova stavka (1. i 4.) valja povezati s - dosad vrlo skromno poznatim i brojčano sačuvanim - opusom austrijskog (i u Zagrebu djelujućeg) glazbenika Franje (Franza) Langer<sup>21)</sup>.

Djelo se sastoji od 6 kraćih skladbi, a prije nego što se prozbori o spomenutoj "pikanteriji", evo njegova prikaza G. Sladić<sup>22)</sup>:

"Sonatine su skladane u slijedećim tonalitetima: I - G dur, II - C dur, III - F dur, IV - B dur, V i VI - Es dur. Sve su skladane u parnoj mjeri (dvočetvrtinskoj ili četveročetvrtinskoj), II, III, IV i V počinju predtaktom, slične su ugodajnosti sa sličnim oznakama tempa (I i II - Moderato, III - Allegro moderato, IV - Moderato, V - Moderato cantabile, VI - Allegro moderato).

Prva i posljednja su najdulje (42 i 52 takta) te stoga formalno najdorečenije - predstavljaju zameetak sonatnog oblika s vrlo kratnim četverotaktnim temama i nerazvijenom, ali ipak naznačenom provedbom. Ostale sonatine variraju između dvodijelne i trodijelne forme, čiju okosnicu čine male ili velike muzičke rečenice (rjeđe periode), koje se pak sastoje od dvotaktnih faza. Lijeva ruka ima isključivo funkciju pratnje i to u obliku rastavljenih akorada. Harmonijski jezik je jednostavan, odvija se pretežno na akordici glavnih stupnjeva ljestvice uz uglavnom dijatonske modulacije u paralelni, istoimeni ili tonalitet dominante i upotrebu sekundarnih dominant. Uz kvintakord, sekstakord i kvartsektakord Pintarić koristi dominantni septakord i njegove obrate, a jedino harmonijski drugačije i interesantno mjesto nalazi se u kadenci prve sonatine gdje je upotrebljen povećani kvintsektakord sa sniženim tonom u basu u funkciji zamjenične dominante.

Ovaj minijturni ciklus svojom jednostavnošću upućuje na didaktičku namjenu, te je moguće da je nastao kao rezultat Pintarićevih vježbi iz kompozicije ili ga je on skladao za nekog od svojih učenika<sup>23)</sup>."

b) Mora da je bilo prilično iznenađenje i za G. Sladić i za njezinu kolegicu u klasi Arneu

Kamenarović - koja je na istom seminaru iste šk. godine proučavala djelo **VI. Sonatines pour le Piano-Forte composées et dédiés (!)**, a (!) Monsieur Piere (!) de Mastiaux par Francois (!) Langer<sup>24)</sup> - kad su obje spoznale da su, kako je nešto prije natuknuo, prvi i četvrti stavak Pintarićeva i Langerova ciklusa gotovo identične notne građe.

Međutim, prije razmatranja te činjenice nužno je nešto reći o Langerovu djelu, čiji je izvornik (sa sign. C - Muzikalija C - 75) u arhivu franjevačkog samostana u Koprivnici bio svojedobno pronašao muzikolog Zdravko Blažeković te o tome upoznao stručnu javnost.

Sonatine su "Po obliku male ili velike dvodijelne i male trodijelne pjesme. Sve sonatine su u duru, a tonaliteti ne prelaze dva predznaka. I sonatina je u G-duru, II u D-duru, III u F-duru, IV u B-duru, V u G-duru, te VI u C-duru. Prva i šesta imaju oznake za tempo - Allegro moderato i Marcija i treća sonatina Allegretto. 2/4 mjera u prvih pet sonatina te Alla breve u šestoj ukazuje na skladateljevu stereotipnost u odabiru mjere.

Langerovu melodiku karakteriziraju tipično mozartovske manire. Upotrijebljene su uzlazne zaostajalice, appoggiature; melodija je obogaćena kromatskim izmjeničnim i prohodnim tonovima, a koriste se i ukrasi s gornjim i donjim izmjeničnim tonom te mordent s gornjim izmjeničnim tonom.

Tematika izvire iz rastavljenih trozvuka, a pratnja se svodi na akordičku figuraciju. Zanimljivo je da je ponavljanje osnovne glazbene misli u trećem dijelu 5. sonatine (a1) ornamentirano. Codette i code pretežno su jednoglasne, s triolskim gibanjem te bi se takav Langerov postupak mogao smatrati manirom, a završetke dijelova ili sonatina karakterizira diminuiranje notnih vrijednosti (najčešće su to tridesetdruginke).

Harmonijski okvir svodi se na tri glavne funkcije, česti su ukloni u sekundarne dominante. Kao odmak u skladateljskom mišljenju može se smatrati povećani 6/5 sa sniženim tonom u basu u codi prve sonatine te modulacija pomoću kromatske terčne srodnosti u drugoj sonatini. Naravno, dijelovi oblika srodni su po tonalitetu, strukturi i temi: B-dio ne kontrastira već zadržava tematsku sličnost s A-dijelom.

S obzirom na invenciju te formalnu dispoziciju, iz ciklusa valja izdvojiti kao najuspjelije 1., 2. i 4. sonatinu.

\* \* \*

**6 Sonatina** za piano-forte Franje Langer prpošne su klavirske minijature iz kojih izvire ugođajnost mozartovske provincijencije. Ipak, sonatine su pisane radi instruktivnih ciljeva i njihov umjetnički domet u skladu je s njihovom namjenom, ali redakcijom bi svakako zavrijedile i suvremeno izvođenje<sup>25)</sup>."

c) A sad evo pretpostavki i sumiranja (vlastita) mišljenja svake od navedenih studentica s obzirom na problem oko autorstva prve i četvrte skladbe iz razmatranih ciklusa.

**Sladić:**

"S obzirom na kronologiju i na Kuhačev podatak da je Pintarić bio Langerov učenik, vrlo je vjerojatno da su Langerove sonatine nastale prije Pintarićevih. Isti naziv djela i identičnost prve i četvrte sonatine dokazi su Pintarićevog poznavanja Langerovog opusa, ali ne nužno i plagiranja, jer je sasvim moguće da su Pintarićeve sonatine nastajale pod Langerovim nadzorom ili čak na njegovu inicijativu, pri čemu je Pintariću zbog vježbe pružen model za skladanje malih klavirskih kompozicija. U prilog tome govori podatak da je **Sonatinu in C**, koja odražava bogatiju invenciju i veće skladateljsko umijeće, Pintarić skladao 1845. godine. **6 Sonaciih** su očito nastale ranije, vjerojatno za vrijeme Pintarićevog boravka u Zagrebu i učenja kod Langer<sup>26)</sup>."

## Kamenarović:

"Pošto Langerov autograf nije datiran, a - kako navode Kuhač (Ilirski glazbenici) i Filić (Glazbeni život Varaždina) - prije Pintarićevih 6 Sonaciih učinio je p. Nikola Kraljek 1849. g. (nalazi se u Kuhačevoj ostavštini), moguće je zasad izreći samo pretpostavku da bi se moglo raditi o Langerovu davanju uzorka Pintariću (kao učeniku), prema kojem je on trebao skladati nekoliko takvih radova. Ne može se na osnovi današnjeg stanja stvari objasniti zašto ih je Pintarić inkorporirao u cjelinu pa ih tako učinio "svojima". Stoga je pretpostaviti kako se Pintarić oslonio na stečeno znanje i skladbe iz didaktičke literature svoga čitelja Franje Langer za moguću, svoju pedagošku praksu. Sitne su i preinake u Pintarićevu opusu u odnosu na Langerov rukopis<sup>27)</sup>. Neovisno o svrsi može se kazati kako su s pravom izdvojene upravo najpreglednije i donekle "najinventivnije" sonatine iz Langerova ciklusa<sup>28)</sup>."

\*\*\*

U vrijeme svog djelovanja Pintarić nije bio jedini hrvatski glazbenik već pripadnik izdašnog broja stvaralaca, bilo domaćeg, bilo stranog podrijetla koji su djelovali na domaćem tlu. Međutim kvalitetom dijela stvorenog opusa on se uvrstio u krug onih vrlo malobrojnih, koji su, na čelu s Vatroslavom Lisinskim, ostvarili najvrednije što je razdoblje ranog glazbenog romantizma u Hrvatskoj priložilo daljnjoj afirmaciji hrvatske glazbene kulture.

Zbog toga u njoj zauzima vidno i časno mjesto. Vrijeme je da se to potvrdi i odgovarajućom znanstvenom monografijom<sup>29)</sup>.

## FUSNOTE

1. Usp. Ilirski glazbenici, Zagreb 1893, 82-93.
2. Usp. Glazbeni život Varaždina, Varaždin 1972, 342-353.
3. Usp. Fortunat Pintarić, Kompozicije za klavir, Zagreb 1927.
4. Usp. Sv. Cecilija XXXIX, 1969, br. 1, notni prilog sa skladbom Preludij i fuga u d-molu, 1-8; snimke na gramofonskim pločama, od kojih jedna isključivo sa skladbama F. Pintarića (tzv. autorska).
5. Skladbu je obradila šk. god. 1979/80. studentica Z. Baltić. Naslov skladbe je preuzet s naslovne stranice (nečijeg) prijepisa koji se danas nalazi u arhivu "Vijenca" (Zagreb) pod br. 2676.
6. Skladbu je obradila šk. god. 1985/86. stud. M. Pintar.
7. Skladbu je obradila iste šk. god. stud. D. Salamunić.
8. Skladbu je iste šk. god. obradila stud. S. Jarić. Inače, vidi primjedbu navedenu u bilj. 5 s tim da se notni tekst nalazi u istoj ustanovi pod br. 267.
9. Skladbu je iste šk. god. obradila stud. A. Pečur.
10. Skladbu je šk. god. 1989/90. obradila stud. G. Sladić. (To djelo svojedobno je javno izvodio glasovirač Vladimir Krpan, ali bez nekog recentnijeg komentara.)
11. To je djelo objavio Sv. Stančić 1927. god (usp. bilj. 3).
12. O tom Pintarićevu ostvarenju opsežnije je pisao Josip - Atanazije Škvorc kao diplomant Instituta za crkvenu glazbu pri Katoličkom bogoslovnom fakultetu u Zagrebu. Usp. O Fortunat Pintarić i njegova "Crkvena lira", Zagreb 1975. strojopis sa sign. 86 u navedenoj ustanovi. U istoj ustanovi nalazi se i diplomatska radnja O. Fortunat Pintarić / Djela za orgulje autorice Hajdinak Jelene, pisana 1969 (sign. 33).
13. Usp. L. Županović, Stoljeća hrvatske glazbe, Zagreb 1980, 194.
14. Škvorc u svojoj radnji nije naveo nijedan takav primjer.
15. Primjer se navodi u kopiji (autografskog) prijepisa učitelja Ante Fržića koji je 1862. prepisao cijelu Crkvenu liru, i "samo njemu imamo zahvaliti da nam je to veliko djelo potpuno sačuvano." Usp. J.A. Škvorc, nav. dj. 29. - (Notni tekst te skladbe v. u Dodatku pod br. 1.)
16. Potpisani je radi lakšeg snalaženja zainteresiranog čitatelja označio dijelove fuge i nastupe teme odnosno međustavaka. (V. notni tekst u Dodatku pod br. 2.)
17. Naslov njezine seminarske radnje glasi 6 sonaciih za klavir Fortunata Pintarića (1798-1867), a strojopis je u posjedu autora ovog teksta.
18. To je stručno obilježavanje harmonije (tzv.) zamjenične dominante.
19. Usp. G. Sladić, nav. dj., 4. - Notne tekstove 1. i 2. teme prvoga te (oduže) "rondoidne" teme drugoga stavka v. u Dodatku pod br. 3.
20. Usp. bilj. 3 u ovom tekstu.
21. Franjo Langer, orguljaš i kompozitor (Austrija, oko 1760 - Zagreb, 24.IV. 1823.). Jedan od šestorice koralista zagrebačke katedrale koje je biskup M. Vrhovac doveo 1788. iz Beča. Od 1792. pa do smrti L. je bio orguljaš stolne crkve. Bavio se i poučavanjem muzike; njegovim se učenicima smatraju Josip Juratović

- (prema navodima A. Gogle) i Fortunat Pintarić (po mišljenju F. Kuhača). Prema svjedočenju kanonika A. Mravince, L. je komponirao i izvodio različite božićne napjeve Adama Alojzija Baričevića, župnika crkve sv. Marije u Zagrebu. Većina je Langerovih djela izgubljena. U franjevačkom samostanu u Varaždinu sačuvao se u rukopisu **Kyrie iz Missa croaticae**, u samostanu u Koprivnici 6 sonatina za klavir; više njegovih partitura čuva se na koru zagrebačke katedrale. - Usp. nepotpisanu jedinicu o Langeru u **Leksikonu jugoslavenske muzike I**, Zagreb 1894, 504, preuzetu doslovce! - Dodatak autora ovog teksta prema podatku Arnee Kamenarović: U koprivničkom franjevačkom samostanu čuva se partitura Langerova djela **Missa in C. Croatica a 2 Canto primo Canto secondo con organo obligato** sa stavcima **Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus i Agnus Dei** (sign. 15). Treba li to djelo dovesti u vezu s onim torznim (sačuvan samo prvi stavak **Kyrie**) iz Varaždina?
22. Na početku svog opisa tog djela G. Sladić ističe kako se u pomanjkanju izvornika (izgubljen?) morala poslužiti "Kuhačevim (Kraljekovim?) - op. L. ž.; usp. kasniji navod A. Kamenarović) prijepisom pohranjenim u Nacionalnoj i sveučilišnoj biblioteci u Zagrebu "na žalost bez datacije prijepisa ili nastanka skladbe." (Nav. dj., 5.)
  23. Usp. G. Sladić, nav. dj., 5-6. - ovo - po svemu sudeći prvo objavljivanje toga ciklusa - isključivo je studentske, a nikako izvođačke namjene, budući da notni tekst nije revidiran. (V. u Dodatku prilog s br. 4.)
  24. Naslov seminarske radnje A. Kamenarović glasi **Franjo Langer: 6 sonatina za piano - forte; strojopis** je u posjedu autora ovog teksta.
  25. Usp. A. Kamenarović, nav. dj., 5-6.
  26. Usp. G. Sladić, nav. dj. 6.
  27. Preinake (bolje: razlike) i nisu baš "sitne" pa upravo zbog toga evo i oznake broja takta u kojima se one javljaju u Pintarićevu ciklusu, a koje će dobronamjerni čitatelj usporedbom s priloženim odgovarajućim stavcima Langerova ciklusa (u Dodatku prilog s br. 5) moći sam lako objasniti (one zahtjevnije objašnjava u nastavku autor ovog teksta!):  
(Pintarić): 1. skladba t. 7-8; t. 16; t. 22; t. 29 (harmonija); t. 30; t. 32; t. 35 (2. doba: nije sekstakord I. st.); t. 36 (2. doba: nije suzvuk I. st.); t. 38; t. 39; t. 41.  
**4. skladba**  
t. 6 (1. doba: nije sekstakord); t. 7-8 (najkrupnija razlika: u Pintarića su d v a takta, a kod Langer a samo j e d a n !); t. 9; t. 10; (harmonija).
  28. Usp. A. Kamenarović, nav. dj., 6. - Možda je u ovoj problematici najznakovitije to da su G. Sladić i A. Kamenarović, neovisno jedna o drugoj, iznesenim pretpostavkama poduprle dosad možda i preduzetu tvrdnju Fr. Ks. Kuhača o Pintarićevu učenju (orguljanja i) teorije glazbe kod Langer a u godini njegove smrti i učinile je gotovo činjeničnom.
  29. Potpisanomu je (na kraju) vrlo ugodno zahvaliti svojim (svojedobnim) studenticama na svojevrsnoj suradnji u radu na ovom tekstu. Bez uvida u iznesene činjenice i analize iz njihovih seminarskih radnji autor ovog teksta sasvim sigurno ne bi došao na ideju da (dovostavačno poveže Langerov i Pintarićev ciklus, to više što mu Langerov nije bio notno ni poznat ni dostupan.

## Vapaj gričnika pram muci Isusa

### 214

1

1. O svi vjerni kresciani' gorke suze  
2. Nemojte se od ka-mena Serce o-ro  
3. koji gle-da ra-ne tve, ruke, no-ga

1. ro nite, jer Bog Isus vie ca nu za nas, mozi mu-ke sve: umi-ra iz lyba-vi  
2. bezcutno; koje te-be ra-nje na moze smatrat bezbozno: o preslaaki, Is-su-se!  
3. pro bi-te, krenjem o-bli-re-ne sve, i ko bi-ge razbi-te, suze i-pak nez-nu

1. da nas vjekom ix-ba-vi.  
2. nam griehnikom smu-lu-se.  
3. razblavnik je ne-vjerni

4. Taj se stiene nadvoj, 5. O promisti, čovječe! 6. Isuse, preljubom!  
A potamni sudaice, 7. Iz griehah spominaj se, 8. Iz griehah neopomenise  
Sve tu nije struganje, 9. Da otih drug v milosice, 10. digne cipih ja tuži.  
A vidi tebe čovječe, 11. na onih ra-te dajese, 12. i trubar, osiecaj se  
Pun si sve ohrutnosti, 13. Isus za te umira, 14. Skon htiš za me torpet,  
Ak nečutiš žalosti, 15. Spasit' tebe namjera, 16. I na krizu umrieti.

7. Ne daj, da tva gorha smert,  
I krvca prolivena,  
U griehah mojih slava  
Da mi bi preljubom  
Tepot mi Azenham moram  
Smertom spadi predvetom.

8. A izkazne zaduge,  
Ne nam torpet pridavis,  
U vieri me izbrede,  
Da jedina ta zeli,  
Da u kapijem smatenje,  
Otecem vječno spasenje.

I. 8,4'  
II. 8,4'  
Ped. 16'

FUGA  
[za 4 glasa]

[I. PROVEDBA]

*Allegro moderato*

Fortunat Pintarić  
Red.: A. KLOBUČAR (1969)

②

[ORG.]

The image displays a page of musical notation, likely for a piano piece, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble and bass staff. The treble staff has a 7-measure rest at the beginning. The bass staff includes a [MS] marking and fingerings I and II.
- System 2:** Continues the musical piece with similar notation and fingerings.
- System 3:** Includes a 4-measure rest in the treble staff and a [MS] marking in the bass staff.
- System 4:** Shows a 5-measure rest in the treble staff and a fingered II in the bass staff.
- System 5:** Features a 5-measure rest in the treble staff and a fingered I in the bass staff.
- System 6:** The final system on the page, continuing the musical notation.

Throughout the piece, there are various musical markings including *f* (forte), *tr* (trill), and *ms* (musical score). The notation is written in a standard musical staff format with a key signature of one flat (B-flat).

60

[MS]

piu f

[Ped.]

70

[senza Ped.]

(T.)

[Ped.]

80

[MS]

[senza Ped.]

III. PROVVEDDA

ff

[Ped.]

[senza Ped.]

[Ped.]

The image displays a page of musical notation, likely for piano, consisting of five systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

- System 1:** Features a treble clef with a 'T.' marking. The first measure is marked '[senza Ped.]' and the second measure is marked '[Ped.]'. A measure number '30' is indicated in a box.
- System 2:** Features a treble clef with a '15' marking. The first measure is marked '[senza Ped.]'.
- System 3:** Features a treble clef with a '100' marking. The first measure is marked 'Ped.'.
- System 4:** Features a treble clef with a 'Coda' marking. The first measure is marked 'Coda'.
- System 5:** Features a treble clef with a '110' marking. The first measure is marked '110'.

[I. stavak]

[F. Pintarić]

1. tema

3

ALLEGRO CON SPIRITO (♩ = 120)

1. tema

*f* *p* *f* *p*

2. tema

*mf* *mf*

*cresc.* *pu f*

[ 2. stavak ]

ALLEGRETTO GRAZIOSO (♩=100)

tema

First system of the musical score. The right hand (treble clef) begins with a melody marked *p* (piano). The left hand (bass clef) plays a supporting line marked *legato*. Fingering numbers (1-5) are indicated above the notes. The key signature has one sharp (F#).

Second system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the supporting line. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) in the right hand.

Third system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the supporting line. Dynamics include *p* (piano) in the right hand.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the supporting line. Dynamics include *poco a poco cresc.* (poco a poco crescendo) in the right hand.

Fifth system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the supporting line. Dynamics include *f* (forte) in the right hand.

Sixth system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the supporting line. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte) in the right hand.

*moderato*

[ŠEST SONACIJIH]

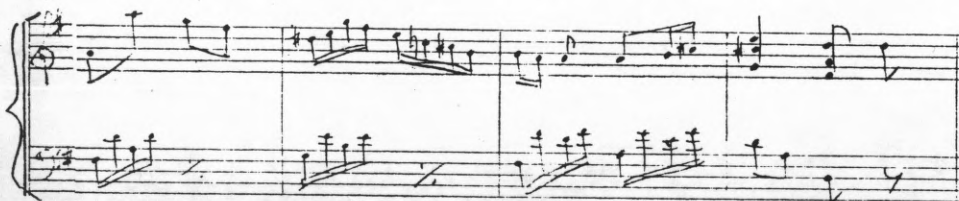
[F. PINTARIC]  
(prejepis G. Slavice, 1989)

4

1.



10



20



Handwritten musical score for piano, featuring five systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Measure numbers 30 and 40 are circled in the second and fourth systems, respectively.

The tempo marking *Moderato* is written in the fifth system.

The number 2. is written in the first measure of the fifth system.

Handwritten musical score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, various note values, rests, and dynamic markings. Measure numbers 10 and 20 are circled above the staves.

30

4

*Allegro moderato*

3,

10

ili X

7

*moderato*

4.

First system of musical notation, measures 1-4. Treble and bass staves. The bass staff has a 4-measure rest at the beginning.

Second system of musical notation, measures 5-8.

Third system of musical notation, measures 9-12. Measure 10 is circled.

Fourth system of musical notation, measures 13-16. An upward arrow points to measure 14.

Fifth system of musical notation, measures 17-20.

*Moderato cantabile*

5.

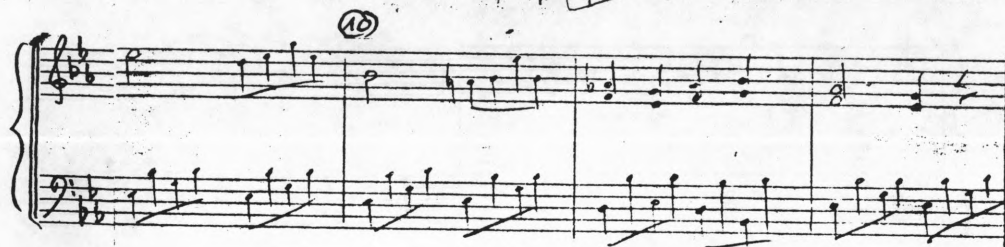
10

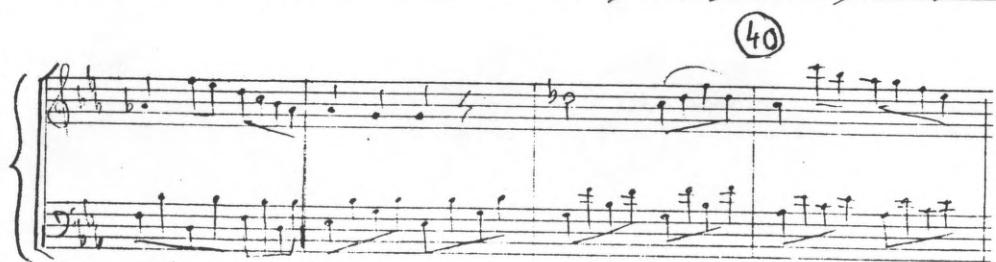
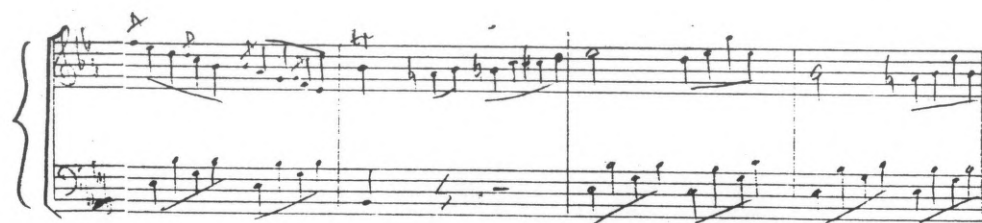
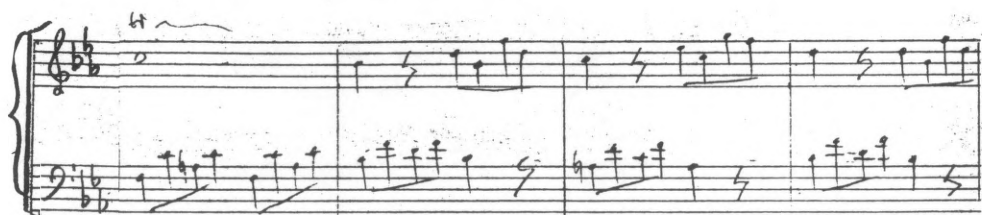
20

*Moderato cantabile*



*Allegro moderato*





Handwritten musical score for piano, consisting of three systems of staves. The first system has two staves, the second has two staves, and the third has two staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. A circled number '50' is visible in the middle of the third system.

(5)

[F. LANGER]

(Kopija autografa iz  
franz. samostana u  
Koprivnici)

*Alto - moderato*

# Sonatina





*Sonatina IV<sup>to</sup>*

*Dolce*

3