

Dubrovnik u povjesti glazbe

(nastavak)

»... plačni su leuti i tužni ostali, nijemi su flauti i ostali svirali. Smetal je violune taj čemer nemili, da slatko ne zvone, kako su zvonili, još — išteti nesrečni taj poraz kordine i korneti da izgube svaki glas, smuti monikorde i glavočimbale smete arpikorde i žice ostale.«

Ako je točno da su svi ti instrumenti postojali u tadašnjem Dubrovniku, onda on, što se instrumentarija tiče, nije zaostajao za drugim pa i znatno većim evropskim gradovima.

Kakva se muzika mogla čuti na tim dubrovačkim muzičko-scenskim priredbama? Možemo nagadati, ali ništa sigurno ne možemo tvrditi jer se, bar koliko je poznato, nijedna nota te muzike nije sačuvala. Na rukopisima se ne spominju imena kompozitora. D. Pavlović¹² smatra da su se u Dubrovniku izvodila i talijanska muzičko-scenska djela u hrvatskim prijevodima s originalnom muzikom talijanskih kompozitora. Ali priređivači se ni tada nisu mnogo brinuli da upoznaju publiku s imenom kompozitora, kao što kod prijevoda libreta često nisu navodili ime autora. Što se pak tiče nesačuvane muzike za domaća kazališna djela, možda se i nisu za njih uvijek pisale nove kompozicije, nego su se umetale već postojeće iz domaćeg i stranog repertoara, u vidu poznatih napjeva i plesova. A tko su bili ti nepoznati dubrovački kompozitori? Pavlović misli — s prilično opravdanosti — da ih treba tražiti među razmjerno najškolovanijim muzičarima staroga Dubrovnika tj. među orguljašima i zborovodama katedrale.

Izvan crkve i kazališta muzički se život u Dubrovniku izvijavao i u formama svjetovne kao i na području instrumentalne muzike. U ovoj posljednjoj je svakako bilo »leutaša«, umjetnika na leutu tj. lutnji, neobično popularnom instrumentu renesansnih vremena, prikladnom za izvođenje plesova, napjeva pa i umjereno polifonih stavaka. Naročita je uloga pripadala lutnji u pratnji pjevača. Ljubavna lirika dubrovačkih trubadura Šiška Menčetića, Džore Držića i drugih po svoj je prilici tražila muzičku dopunu onako kako se to zbivalo s ljubavnom poezijom na suprotnoj jadranskoj obali u formama rispetta ili strambotta. Ako je tako, onda je ta stara dubrovačka lirika s muzičke strane bila prilično jednostavna, ne prokomponirana već s obaveznim ponavljanjima pojedinih odlomaka.¹³ Lutnja je samostalno nastupala u interludijima i postludijima, možda onako otprilike kao što vidimo u djelu drugog jednog našeg zemljaka, Franje iz Bosne, koji je pod imenom Franciscus Bossinensis 1509. i 1511. objavio u Mlecima dvije knjige vlastitih obradbi brojnih frotola raznih autora za jedan glas uz pratnju lutnje. U posebnim stavcima, nazvanima »recercar«, komponirao je Franciscus Bossinensis instrumentalne uvode za samu lutnju.¹⁴

Od dubrovačkih skladatelja prije velikog potresa treba svakako spomenuti skladatelja Sekundo Brugnoli, trgovac pa svećenik, autor tekstova i melodija za nekoliko pjesama, obrađivač crkvenih himni i pisac pouke o koralnom pjevanju; franjevac Gavro Temparičić (Tamparica) koji je napustio Dubrovnik i nastanio se u Beču gdje je bio dvorski učitelj muzike, baveći se uspješno i književnošću! dominikanac Benedikt Babić, nastavnik u Dubrovniku, kasnije u Italiji gdje je i umro, izvrstan orguljaš i kompozitor vokalnih i instrumentalnih djela; Emanuel Zlatarić koga su nazivali »summus musicus«; dominikanac Nikola Gaudencije. U XVII stoljeću živio je Fran Gučetić-Paprića, franjevac i kompozitor; ostavio je umjetnički ispisane korale. Iz istoga doba i Vinko Komnen (Vincencius Comnenus; 1590—1667), dominikanac, autor književnih djela i rasprava. U svom radu »Adnotationes in Geometriam. Arithmetiçam, Musicam et Astrologiam« govori i o muzičkoj teoriji. Od njegovih kompozicija navodno se sačuvala »Vaghe ninfe e voi tritonici«, komponirana za glasove u tri različite verzije, sve tri tiskane.¹⁵

Osamnaesto je stoljeće razdoblje iz kojega konačno potječu prve sačuvane kompozicije dubrovačkih muzičara. U tom svom posljednjem stoljeću političke nezavisnosti Dubrovnik ulazi u doba dekadencije. Pogoda ga preorijentacija svjetske trgovine prema novo otkrivenim zemljama. Njegov je ekonomski položaj oslabio, blagostanje nije više na nekadašnjoj visini, a prinosi kulturi manje su značajni. Broj književnika i umjetnika i dalje je priličan, ali nijedno veliko ime ne dolazi u Hrvatsku iz Dubrovnika. A donekle je tomu uzrok i kriza talijanske književnosti toga vremena u koju se Dubrovčani i dalje ugledaju.

Podaci o dubrovačkom muzičkom životu toga doba¹⁶ govore o učiteljima glazbe koje Senat poziva iz Italije otkud dolaze i drugi muzičari. A i domaći se glazbenici ponajviše tamo školuju. Stranih i domaćih muzičara moralo je biti u dovoljnom broju jer su tada postojala dva instrumentalna reproduktivna tijela: duhački sastav, tzv. »banda del principe« koji je obično izvodio koračnice prateći kneza Republike i orkestar (»orchestra del Rettore«) koji je izvodio dulja i teža djela. Odnos između tih dvaju instrumentalnih sastava dade se uočiti iz jedne svjedočbe što ju je M. Pucić, oboist i učitelj muzike, dao jednom svom učeniku kojemu je trebala preporuka za namještenje. U toj svjedočbi stoji među ostalim: »... potvrđujem uz zakletvu da Nikola Radmilli može svirati na oboji sve one koračnice koje se običavaju svirati pred njegovom ekscelencijom, gospodinom Rektorom... a uskoro će biti sposoban da točno izvede sve one sonate i ostalo što se običava svirati u orkestru njegove ekscelencije Rektora.«¹⁷ Pouzdano se zna da je orkestar javno nastupao. Sedamdesetih godina priređivao je dva puta mjesečno samostalno koncerte. Muziciralo se i u katedrali koja je imala svoj orkestar i svog kapelnika, kao i orguljaša. U katedralnom je orkestru po svoj prilici bio instrumentalista iz Rektorova orkestra. Osim na javnim mjestima bilo je prigode za pjevanje i sviranje u plemićkim kućama u povodu kakve svečanosti.

O muzičkom kazalištu toga vremena ima također podataka, ali ne mnogo. Inozemne, ponajčešće talijanske kazališne družine, gostovale su u Dubrovniku u toku cijelog XVIII stoljeća, ali, koliko je poznato, prve operne izvedbe što su ih te družine prikazale Dubrovčanima padaju sasvim potkraj stoljeća, 1794. Uz druga, danas zaboravljena djela, izvele su se tada i dvije opere Domenica Cimarose. Prije toga datuma bilo je muzičkih intermedija koji su se izvodili u međučinovima dramskih djela u prozi, uz sudjelovanje dubrovačkog orkestra.

I za ovo stoljeće smo u mogućnosti da navedemo imena dubrovačkih kompozitora. Ali za razliku od ranijih stoljeća, možemo govoriti i o njihovim djelima jer ih ima dosta sačuvanih, a neka su u novije vrijeme i izdana.

U Kukuljevićevom »Slovníku umetnikah jugoslovenskih« iz 1858. spominje se Vladislav Menčetić (oko 1700—1748), pjesnik, čembalist i kompozitor koji je umro u Carigradu kao poklisar Dubrovačke republike. Autor je popularnih svatovskih pjesama za koje je sastavio i melodije.

No mnogo više od ovog umjetnika zanima nas dje-latnost jedne istaknute plemićke obitelji u Dubrovniku. Nekoliko se njezinih članova bavilo kompozicijom, ali je naša javnost za taj njihov rad doznala istom u novije vrijeme, nakon što je Milo Asić 1953. upozorio na njihova djela, čuvana u arhivu dubrovačkog samostana Male braće. Na taj neobično vrijedan arhiv već smo i mi upozorili, a sada dodajmo još i to da se velik broj sačuvanih kompozicija dubrovačkih muzičara iz XVIII i prve polovine XIX stoljeća, pa i kasnijeg vremena, nalaze upravo u toj zbirci.

Patricijska obitelj, o kojoj je riječ, Sorkočević-Sorgo, uživala je u Dubrovniku velik ugled. Njen najstariji poznati član koji se muzikom stvaralački bavio, ujedno i najznačajniji, bio je Luka Sorkočević (1734—1789). Muziku je učio u Dubrovniku i Rimu gdje mu je učitelj bio Ri-

naldo da Capua. Bio je diplomat i obavljao različite odgovorne javne službe. U svom dvorcu upriličavao je književne i koncertne priredbe. Dopisivao se sa čuvenim splitskim polihistorom, liječnikom i kompozitorom Julijem Bajamontijem, mlađim od sebe, kojemu je međutim posvetio jednu crkvenu kompoziciju, navodeći u posveti da mu je šalje »kao učenik svomu učitelju«. Od Luke Sorkočevića ostalo je više kompozicija, pretežno instrumentalnih, među kojima se na prvom mjestu ističu njegove simfonije, danas pristupačne u izdanju Jugoslavenske akademije, u reviziji Stjepana Šuleka.¹⁸ Sorkočevićeve simfonije — do danas ih je poznato sedam dovršenih — ustvari su prve hrvatske simfonije, nastale u vrijeme kad je ta središnja orkestralna forma klasičnog a umnogome i romantičkog razdoblja zadobivala svoj konačni oblik. Sorkočević je samo dvije godine mlađi od Haydna, oca evropske simfonije, koga je i lično poznao, ali se u njegova simfonijska djela vjerojatno nije ugledao. Prije bi se reklo da su mu uzor bile talijanske operne predigre i talijanske pretklasične simfonije XVIII stoljeća na koje podsjeća izrazita trontavačnost, sažetost opsega, brižnost pokreta i razmjerna skromnost instrumentarija.

Stavci Sorkočevićevih simfonija, nastalih po prilici između 1754. i 1770, kratki su; cijele simfonije ne traju više od dvanaestak minuta. U stavcima često dominira jedna tema, ali se susreće i druga, prilično kontrastna. Orkestar se sastoji iz gudačkog sastava (dakle iz violina prvih i drugih, viola, violončela i kontrabasa) kojemu su dodati oboi i rogovi, ali su polagani stavci napisani samo za gudače. Nosioci su melodije i muzičkog zbivanja prve violine, dok druge sviraju unisono s prvim ili ih prate u tercama, ili donose kakvu drugu formulu pratnje. Viole, violončeli i kontrabasi prilično su nesamostalni a tako isto i oboi i rogovi. Sorkočević je očito morao voditi računa o lokalnim prilikama, o mogućnostima amatera i muzičara s kojima je raspolagao. A nije bio ni posve vješt u instrumentiranju pa ima i nelogičnosti u vođenju dionica. Ipak, ako se i mogu Luki Sorkočeviću kao tehničaru postaviti stanovite primjedbe, njegove su simfonije, osobito u našim razmjerima, izvrstan doprinos muzici evropskog rokokoja i njegova negiranje polifoničke misli koja je u prvoj polovini XVIII stoljeća dosegla vrhunac stoljetnog razvika u genijalnim polifonim konstrukcijama velikog baroknog majstora Johanna Sebastiana Bacha. Sorkočević zna osigurati kontinuitet neprekidno pokretnog muzičkog zbivanja u kojemu ima lepršavosti i briljantnosti, dok su njegovi polagani stavci, iako aforistični, ponekad lirski pročišćeni i prožeti iskrenom osjećajnošću.¹⁹

Mnogostraniji od oca, ali nešto slabijeg stvaralačkog dometa, bio je Lukin sin Antun Sorkočević (1775—1841), vrlo obrazovan čovjek, velik poštovalac francuske kulture, posljednji poslanik Dubrovačke republike u Parizu. Bavio se i proučavanjem povijesti i prirodnih nauka.²⁰ Kao muzičar ostavio je nekoliko simfonija-uvertira, komornih djela, klavirskih i crkvenih kompozicija. Njegova četveročlana klavirska sonata iz 1814. očito je prvo djelo te vrste u hrvatskoj klavirskoj literaturi. Ne samo to. Njezin treći stavak nosi naziv »Rondo alla schiava«, dakle »Rondo na slavenski način«. Antun Sorkočević se, eto, dvadeset godina prije pojave ilirskog pokreta, želio nadahnuti narodnim melosom i stvarati u njegovu duhu. Rezultati, doduše, nisu veliki, ali su vrijedni pažnje. U vezi s radom Antuna Sorkočevića željeli bismo navesti još dva podatka. Jedna njegova romanca za glas i orkestar ima na naslovnoj strani, u podnaslovu, ove riječi: »Nell'Astrologo in Villa«. U to se vrijeme obično na taj način označavalo da je neka kompozicija dio veće muzičko-scenske cjeline. Možda se i varamo, ali nije isključeno da je Antun Sorkočević komponirao i operu ili igrokaz »L'Astrologo in Villa«. Tog se iskrenog rodoljuba teško dojmio pad Dubrovačke republike, pod utiskom neugodnih dana što su ih proživljavali i on i njegovi sugrađani, komponirao je psalam »Babilonskiem nad riekama« za soliste, zbor i basso continuo, po-

služivši se hrvatskim prepjevom toga psalama što ga je načinio Ignjat Đorđić.

Porodica Sorkočević značajna je u još jednom pogledu. Iz nje je potekla prva žena — kompozitor u Hrvatskoj Elena Pucić-Sorkočević.

U drugu polovinu XVIII stoljeća pada djelatnost još jednog umjetnika, Ivana Mane Jarnovića (oko 1745—1804), proslavljenog violinista i kompozitora brojnih violinjskih koncerata, gudačkih kvarteta i drugih djela. Ovaj značajan kompozitor, čiji radovi često ukazuju na to da su nastali u blizini Mozartove umjetnosti, iako im se ne može poreći ljupkost i izvornost tematike, vjerojatno nije živio u Dubrovniku a ni u Hrvatskoj, koliko je do danas poznato. Spominjemo ga uz Dubrovnik jer se prema vlastitim riječima rodio na brodu u dubrovačkim vodama. A karakteristično je donekle i to što se baš u arhivu Male braće nalazi jedna njegova objavljena klavirska kompozicija.²¹

Zahvaljujući istraživanjima Branke Antić u tom arhivu²² u stanju smo pratiti i rad drugih dubrovačkih kompozitora koji su stvarali pretežno u prvoj polovini XIX stoljeća, osobito u vezi s klavirskim područjem. Među tim muzičarima ima i doseljenih Talijana kakvi su bili Tommaso Resti (umro u Splitu 1830),²³ autor kantata, crkvenih djela i klavirskih kompozicija u koje idu sonatni stavci i teme s varijacijama te Giuseppe Zabolic, kompozitor ponešto površnih, dekorativnih tema s varijacijama. Talijan je bio i Angiolo Maria Prezza, violinist, koga su vlasti progonile zbog njegovih revolucionarnih ideja. Iz naših krajeva je svakako potjecao Juraj Kraljić (Kraglich), autor komornih djela kao i klavirske programne kompozicije »Pomorska bitka kod Trafalgar«. Luigi Bizzarro, potomak obitelji s Pelješca, živ još 1900. pokazuje, osobito u svojim klavirskim kompozicijama, prilično razvijenu klavirsku tehniku, ali je stavlja u službu blijede muzike, salonskog tipa i ukusa.

S ilirskim pokretom budi se u Hrvatskoj interes za narodnu umjetnost, za prikupljanje i proučavanje narodnih napjeva. Rezultati neće, doduše, biti veliki. Franjo Kuhač, otac naše etnomuzikologije, započinje svoju djelatnost u doba kad je narodni preporod već na izdisaju. Ipak, ponešto se učinilo i prije Kuhača, a ima pokušaja i u Dubrovniku. Štoviše, Dubrovnik daje i preteču svih naših melografa. Bio je to Đorđe Mattei (1675—1728), autor više rječnika i sakupljač tekstova i melodija narodnih pjesama. Znatno kasnije, oko 1830, sakupio je biskup i kompozitor Sebastijan Franković (1800—1864) više napjeva iz dubrovačke okolice i susjedne Hercegovine. I njegovi se zapisi čuvaju u arhivu Male braće.²⁴ Dubrovački muzički folklor zapisivao je i istraživao i Franjo Kuhač. Od jedne ljupke dubrovačke »kontradance«, koju je obilvio u svom epohalnom zborniku »Južno-slovenske narodne piosievke«, načinio je istaknuti hrvatski kompozitor Boris Papandopulo jedno od remek-djela naše novije klavirske literature.

U kasnom XIX stoljeću daje Dubrovnik hrvatskoj muzici još jedno značajno ime, Blagoja Bersu (1873—1934) koji doduše nije pridonio unapređivanju dubrovačkog muzičkog života jer u tom gradu nije više živio kao zreo umjetnik. No njegove su zasluge za podizanje nivoa muzičke kulture u Hrvatskoj nesumnjivo i velike. On je jedan od onih nastavnika koji su nesebičnim radom, velikim znanjem i sposobnostima učinili da zagrebačka Muzička akademija, utemeljena uskoro po završetku Prvog svjetskog rata, ubrzo dostigle međunarodni ugled. Godinama je na toj ustanovi predavao kompoziciju i instrumentaciju odgojivši niz darovitih kompozitora. Bila je to prva generacija hrvatskih kompozitora koja je temeljito stručno znanje stekla u domovini. Kao kompozitor Bersa je bio lirski, elegička narav, ponešto eklektičan, potpadao je pod utjecaje i njemačke i talijanske škole, ali je u časovima istinskog nadahnuća znao dati izvorne doprinose hrvatskoj muzici koju je baš u godinama prvih Bersinih uspjeha trebalo pomaknuti dalje od Zajčeva kruga i pokazati joj drukčije putove. Mjeru Bersine nadarenosti pokazuje, među

ostalim, izvanredno uspješna solo pjesma »Seh duš dan« na čakavske stihove Vladimira Nazora, duboko, potresna u svojoj jednostavnosti, zatim odlomci opere »Oganj«, koja je ne samo sadržajem već i muzičkom obradom sasvim nova u povijesti naše operne umjetnosti i obilježuje puno prevladavanje tipa Zajčeve opere; konačno, velike mogućnosti Berse kao instrumentatora očituje njegova simfonijska pjesma »Sunčana polja«, vizija umjetnikove Dalmacije u sparnom zelenilu usijanog sunčanog podneva, kroz silne zvukovne uspone i gradacije s kojima kontrastira mit i pritažena sjeta pastirskih frula.²⁵

Bersin je uži suvremenik Frano Lederer (1868—1951), mnogo manje značajan, iako je stekao zasluga za podizanje muzičke kulture u Dubrovniku kao zborovoda pjevačkog društva »Gundulić«. Bio je i orguljaš, a bavio se i kompozicijom te je ostavio nekoliko dačkih opereta i više crkvenih djela.

Bersa je dosad posljednje znatnije muzičko ime iz Dubrovnika. Ali doprinos ovoga grada hrvatskoj muzičkoj kulturi ne iscrpljuje se samo onim što su dali njegovi muzičari. Moramo svakako zabilježiti i to da su pojedina djela dubrovačkih književnika inspirirala druge hrvatske (i ne samo hrvatske) kompozitore. Bez pretenzija na potpunost, želimo upozoriti na to da se bez dubrovačke stare i novije književnosti ne bi bila pojavila muzičko-scenska djela kakva su »Dubrovački diptihon« Antuna Dobronića, »Dubravka« Jakova Gotovca,²⁶ »Stanac« Božidara Širole i Jakova Gotovca, »Sunčanica« Borisa Papanopolja, »Pomet, meštar od ženidbe« Ive Lhotke-Kalinskog, »Ekvinocij« Ivana Brkanovića,²⁷ radio-opere »Ljubovnici« i »Tripčec« Dragutina Savina (koji je u Dubrovniku i odrastao). U Dubrovnik je Krsto Odak smjestio radnju svoje još neizvedene komične opere »Konac svijeta«.

Govoreći o muzici u Dubrovniku spominjali smo strance. Bili su to u starije vrijeme većinom Nijemci, kasnije Talijani. U dvadesetom stoljeću dolaze u Dubrovnik dva istaknuta muzičara iz stranog svijeta, oba iz slavenskih zemalja. Jedan od njih, Josef Vlach-Vrutický živio je u

Dubrovniku od 1926. do 1944. kao nastavnik, dirigent Dubrovačke filharmonije i zborovoda. Plodan kompozitor, bavio se i muzičkim folklorom i esejistikom. Za neke svoje kompozitore dobio je pobudu iz dubrovačke prošlosti, tako je, na primjer, komponirao »Himnu slobodi« iz Gundulićeve »Dubravke«. Obradivao je za zbor i dubrovačke narodne pjesme. Drugi je istaknuti poljski kompozitor Ludomir Rogowski. Došao je u Dubrovnik, također 1928, ali je tu ostao do smrti (1954). Nije uzimao učešća u dubrovačkom muzičkom životu poput Vrutickog. Živio je veoma povučeno, posvećen svom stvaranju na koje su motivi i sadržaji iz naše sredine znatno utjecali. O tome svjedoče i naslovi nekih njegovih djela: orkestralne rapsodije »Partizanska«, »Dalmatinska« i »Bosanska«, »Dubrovačke impresije« za mali orkestar, opera »Kraljević Marko«, oratorij »Čudo sv. Vlah«, »Pet starih dubrovačkih pjesama« za muški vokalni kvartet i dr.

Kakav je muzički život današnjeg Dubrovnika? Priлично razgranat i živ, kroz aktivnost muzičke škole, reproduktivnih umjetnika, gradskog orkestra i radiostanice. No ono što daje poseban pečat doživljavanju muzičke umjetnosti u ovom gradu jesu njegove Ljetne igre. Otkako su se 1950. počele održavati one su postepeno postale jednim od najistaknutijih međunarodnih muzičkih i dramskih festivala. Velika imena muzičke povijesti nižu se na njihovim programima koji se nalaze u rukama veoma uglednih domaćih i stranih muzičara i muzičkih kolektiva. Dubrovačke Ljetne igre, daleko od toga da budu samo turistička atrakcija koja će omogućiti sezonskim posjetiocima da se što bolje provedu i rasonode, imaju i bitno drukčiju funkciju: svojim muzičkim priredbama one odgajaju ukus dubrovačke publike i privode je vrijednostima neprolazne umjetničke ljepote. Možda će baš iz ljubavi za istinsku veličinu i humanost muzičke umjetnosti, doživljene u srcu drevnog Dubrovnika, u njegovim tako osebnim, jedinstvenim ambijentima i ugođajima, jednog dana niknuti i rascvasti se stvaralaštvo umjetnika koji će moći dostojno stati uz bok Ivanu Gunduliću i Marinu Držiću.

B I L J E Š K E :

²⁵ Op. cit. str. 250—251.

²⁶ Usp. studije D. Plamenca Music in the Adriatic Coastal Areas of the Southern Slavs (u knjizi G. Reesea Music in the Renaissance, New York 1954); Music of the 16th and 17th Centuries in Dalmatia, Papers read by Members of the American Musicological Society for 1939 (obj. 1944); O hrvatskoj muzici u vrijeme Renesanse, Hrvatska revija 1936, br. 3.

²⁷ Transkripciju ovog značajnog djela u današnje notno pismo obavio je B. Disertori i izdao 1964. pod naslovom Le frottole per canto e liuto intabulate da Franciscus Bossinensis (Istituzioni o monumenti dell'arte musicale italiana, Vol. III, nuova serie), Milano, G. Ricordi. Transkripciji prethodi opsežan uvod.

²⁸ Podaci o životu spomenutih muzičara dobrim se dijelom nalaze u zbirci »Bibliotheca Ragusina« koju je sredinom XVIII stoljeća sastavio učeni dominikanac Serafin Cerva-Crijević. To djelo sadrži preko 400 biografija glasovitih Dubrovčana. Usp. nadalje: A. Posinković, Sekund Brugnot, dubrovački glazbenik u XVI vijeku, Sv. Cecilija 1918, sv. IV, str. 113—115; F. Jurčić, O. Gavro Tamparica — franjevac, kapelnik bečkog dvora, Sv. Cecilija 1917, sv. I, str. 15—17; A. Posinković, Još o fra Gavru Tampariću O. M., Sv. Cecilija 1917, sv. IV, str. 134; A. Posinković, Dominikanac fra Benedikto Babić (Baba), pjevač, glazbenik i graditelj orgulja, Sv. Cecilija 1917, str. V, str. 169—170.

²⁹ Jedno od glavnih vrela je studija iz povijesti kazališne i muzičke umjetnosti u Dubrovniku što je objavila N. Beritić u Analima historijskog instituta u Dubrovniku, god. II, str. 329—356, Dubrovnik 1953.

³⁰ Usp. N. Beritić, op. cit., str. 352, bilj. 138.

³¹ Luka Sorkočević (1734—1789): Simfonije (br. 1 — br. 7) Izvorna izdanja i revizije Stjepana Šuleka. Spomenici hrvatske muzičke prošlosti, knj. II, Zagreb 1965. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. Ovo se izdanje donekle razlikuje od uobičajenih izdanja djela iz starijih vremena, svaka je Sor-

kočevićeva simfonija u ovom svesku dva puta objavljena: prvi put u autorovu originalu, a drugi put u Šulekovoju reviziji što pruža mogućnost vrlo korisnog uspoređivanja kao i pregleda nad Šulekovim zahtavima.

³² Usp. R. Maixner, O akademiji Miha Sorkočevića, Grada za povijest književnosti hrvatske, knj. 23, Zagreb 1952; Z. Mujlajčić, Iz korespondencije Alberta Fortisa, ibid.

³³ O kulturno-historijskom i političkom radu Antuna Sorkočevića usp. B. Kovačević, Knez Antun Sorgo, Srpski književni glasnik, Beograd, 1. X 1925, str. 184—196; B. Kovačević, Posljednji Dubrovčanin, Književnost, 1950, knj. 11, br. 7—8, str. 69—100; R. Maixner, Književni dodiri i veze Antuna Sorga-Sorkočevića, Rad JAZU, knj. 305, Zagreb 1955.

³⁴ Usp. A. Gyrowetz, Biographie, Wien 1848, str. 10—11; A. Schneider, Ivan Mane Jarnović, Sv. Cecilija 1943, sv. 1—6 (objavljen i separat). Ostala literatura o ovom umjetniku navodi se u prvom svesku Muzičke enciklopedije. Zagreb 1958, te u poglavlju Razvoj muzičke umjetnosti u Hrvatskoj što ga je J. Andreis napisao za kolektivni rad »Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji«, Zagreb 1962.

³⁵ Usp. B. Antić, Klavirska muzika u Dubrovniku, Rad JAZU, knj. 337, str. 241—311, Zagreb 1965.

³⁶ Usp. i N. Kalejgera; Povjesne crtice o glazbenim prilikama splitske stolne crkve, Sv. Cecilija 1924, sv. 5, str. 160.

³⁷ Usp. V. Deželić st., Fra Sebastijan Franković — hrv. skladatelj, Sv. Cecilija 1923, sv. 6, str. 182—183; A. Vidaković, Dubrovački zapisi glazbenog folkloru s početka XIX stoljeća, Zbornik za narodni život i običaje, knj. 40, str. 477—488, Zagreb 1962.

³⁸ Usp. M. Kuntarić, Blagoje Bersa, Zagreb 1959, Izdanja JAZU (sadrži svu značajniju bibliografiju).

³⁹ Muziku za Gundulićevu »Dubravku« pisali su prije Gotovca Ivan Zajc i Antun Dobronić, a poslije njega Ivo Malec

⁴⁰ Prema Vojnovićevu »Ekvinociju« napisali su opere još i A. Dobronić, pa čeh František Neumann i Slovenac Marijan Kozina.