



Danijel Drilo

TRANSKRIPCija TREĆE SONATE ANĐELKA KLOBUČARA ZA ORGULJE

Osobna napomena – moji prvi kontakti s Anđelkom Klobučarom do 1995. g.

Kontakt s Anđelkom Klobučarom (1931. – 2016.) uspostavio sam početkom 1980-ih preko svoje majke koja ga je poznavala još kao mladoga orguljaša od otprilike 1950-ih godina. Klobučar je često svirao u crkvi sv. Obitelji (Avenija Marina Držića 31) u zagrebačkom kvartu Trnje.

U toj se župi do danas nalaze manje dvomanealne orgulje Augusta Faullenda Heferera sa 6 registara (poslije proširene na 10 registara). To su pneumatske orgulje koje su izgrađene 1934. za glazbenu školu »Polyhymnia« u Zagrebu, iz koje su nakon 1945. g. kao rabljene prenesene u župnu crkvu sv. Obitelji.¹

Moja majka Antonija Drilo, rođ. Sečak, bila je članica tzv. *kruničara* i pjevala je u crkvenom zboru sv. Obitelji, koji je nakon 1945. g. vodio svećenik Marijan Mihelčić² (1913. – 1986.); bila je, kao i Klobučar, dio toga staroga zagrebačkoga crkvenoga i glazbeno-kulturnoga kruga koji, nažalost, sve više nestaje. Vrlo se rado sjećam zvukovno lijepih i povijesnih orgulja u Zagrebu koje sam još imao prilike posebice tijekom 1980-ih godina slušati i djelomice svirati i koje, nažalost, također sve više nestaju. Bilo je to vrijeme kad je u Zagrebu (i u ostatku Hrvatske) bilo više povijesnih i zanimljivih orgulja nego u većini njemačkih gradova, u kojima je tada prevladavao (kako je mnogo orguljaša, posebice mlađi naraštaji u Njemačkoj, pa tako i ja, ima-



Anđelko Klobučar

lo dojam) uglavnom oštar, u neku ruku »siv«, »neodređen« i »hladan« zvuk, s jedne strane (od oko 1960-ih) kod »neo-baroknih« orgulja takozvane ideologije »pokreta orgulja« (*Orgelbewegung*) ili s druge strane i malo kasnije (od oko 1970-ih) kod »neo-francusko-baroknih/ili simfonijskih« orgulja. Uvijek kada sam iz Njemačke dolazio u Zagreb i kad sam bio u crkvi sv. Obitelji na misi, odlazio sam sa svojom majkom na kor. Gotovo je svakoga dana i svake nedjelje Marijan Mihelčić na večernjoj svetoj misi svirao orgulje. Bio je to zaista poseban doživljaj, a 1983. i ja sam imao priliku svirati tijekom mise na tim orguljama.

S Marijanom Mihelčićem, koji je diljem Zagreba bio vrlo cijenjen, imali su i Albe Vidaković (1914. – 1964.) i Anđelko Klobučar vrlo bliske, prijateljske i intenzivne kontakte. Vlč. Mihelčić svirao je u tradiciji škole Franje Dugana (1874. – 1948.) kod ko-

¹ Usp. *Sveta Cecilija*, 1934., str. 136. slj.

² Usp. *Sveta Cecilija*, 1986., str. 59.



jega je učio teoriju glazbe. Ta tradicija ima podrijetlo u (kasno)romantičnoj njemačkoj tradiciji s tamošnjim orguljama vrlo diferenciranih i kolorističnih registarskih boja (pretežito temeljni 16', 8', 4' – registri). Te su boje preko Austrije došle i na tlo Hrvatske i Slovenije. Već mi je tada Mihelčić rekao da su pneumatske orgulje prema njegovu mišljenju »najbolji sistem«.³ Zanimljivo je da je Klobučar, naprotiv, više favorizirao – kako je vlastitim riječima opisao – po njegovu dojmu drugu vrstu, tj. drugi koloristički način registriranja (na primjer više s alikvotnim registrima i solo jezičnicima) koji je prvi put čuo 1945. g. na koncertu Mladena Stahuljaka (1914. –1996.).⁴

Međutim, u svojim skladbama i (gramofonskim) snimkama na orguljama uspješno je spojio *jednu* (više Duganovu) i *drugu* (više Stahuljakovu) vrstu kolorističnoga registriranja.

Od 1990. g. imao sam kod Klobučara nekoliko privatnih satova na orguljama (npr. u crkvi sv. Franje na Kaptolu), gdje sam mu odsvirao nekoliko skladba francuskih skladatelja. Godine 1991. prvi put sam zajedno s njim bio na koru zagrebačke katedrale, gdje sam pobliže upoznao orgulje E. F. Walckera. Sjedio sam pored Anđelka Klobučara na klupi tih orgulja – isto kao i nekoliko godina prije toga pored Marijana Mihelčića – dok je svirao na glavnoj misi u katedrali i dok je pratio katedralni zbor te improvizirao na kraju mise. Vrlo se rado sjećam naših razgovora o lijepim registarskim bojama orgulja tvrtke »Walcker« u zagrebačkoj katedrali.

Kontakti od 2005. i nastanak transkripcije

U ljetu 2005. g., kada sam ponovno bio u Zagrebu, sastao sam se s našom po-

znom orguljašicom i pedagoginjom gospođom Ljerkom Očić. Gđa Očić ponudila mi je da održim samostalni koncert s razgovorom u Salonu »Očić« koji je bio uživo emitiran na radiju HRT-a. Tom sam prilikom posjetio i Klobučara i spomenuo mu taj koncert. Baš pri odlasku, pred vratima njegova stana, došla mi je ideja i upitao sam ga kako bi bilo da on komponira jednu skladbu za orgulje koju bih ja onda praisveo na koncertu kod Ljerkke Očić. Klobučar je rekao da će o tome razmisliti i javiti mi.

U jesen 2005. g., neko vrijeme nakon mojega posjeta, stigla je u Heidelberg, gdje sam tada živio, pošta iz Zagreba. Vrlo sam se iznenadio kada sam otvorio pismo i – ugledao note: *Tokata i Fuga, Danijel Drilo!* Dakle, bila je to njegova ideja: tematika s mojim imenom kao i oblik tokate i fuge. Odmah sam ga nazvao i zahvalio mu na tom krasnom daru i iznenađenju. Bilo mu je vrlo drago i rekao je da je ta skladba moja, da je to poklon i da mogu s tim notama raditi što hoću. Za interpretaciju mi nije dao nikakve naputke. Praizvedba skladbe bila je 6. travnja 2006. na koncertu uživo u Salonu »Očić« (radijski emitiranom) kao zadnja, završna skladba. Klobučar je pratio koncert preko radija i bio je vrlo zadovoljan tom praizvedbom.⁵

To je kontekst u kojem je nastala moja transkripcija. S jedne sam ga strane također na neki način htio iznenaditi, s druge mi je strane nedostajalo što nije bilo objavljenih (tiskanih) nota *Treće sonate* za orgulje. Kao zahvalu za njegov dar transkribirao sam stoga krajem 2005. i početkom 2006. g. njegovu *Treću sonatu* prema gramofonskoj snimci.⁶ Za tu su sonatu, naime, note bile izgnublje-

³ Orgulje Augusta Faullenda Heferera u crkvi sv. Obitelji do 1989. g. imale su vrlo brzu i preciznu pneumatiku, sviraonik je bio u sredini, neposredno pred orguljama. Nažalost, sviraonik je u ljetu 1989. g. tijekom loše pregradnje pomaknut na lijevu stranu orgulja, a time je porušena izvorna koncepcija i preciznost trakture.

⁴ Usp. Eva KIRCHMAYER-BILIĆ: Svake orgulje imaju svoju priču, *Hrvatsko slovo*, 3. prosinca 2010.

⁵ Usp. M. PERESTEGI. *Aspekti kontinuiteta i inovacija glazbenih oblika u skladbama za orgulje Franje Dugana st., Franje Lučića i. Anđelka Klobučara*, analiza skladbe na str. 187. – 192.

⁶ Jugoton (Croatia Records) – LSY-66160, izišla 1982. g. Na toj je ploči Klobučar snimio isključivo vlastite skladbe: *Triptychon, Interludij, 1. sonata, Četiri minijature, 3. sonata*. Snimka 3. sonate očito nije rezana.



ne, kako mi je Anđelko Klobučar nekoliko puta na moje pitanje u svezi s tim izjavio. Rekao je da su originalne note *Treće sonate* za orgulje izgubljene tijekom njegova boravka u Zadru, kada je 1982. snimao gramofonsku ploču u katedrali sv. Stošije (Slika 1.⁷). Iznenadio sam ga kada sam ga u travnju 2006. posjetio i pokazao mu transkripciju. Rekao je najprije: »O!« – i bilo mu je jako drago ponovno vidjeti note. Činilo mu se na prvi pogled da u skladbi »ima puno sekunda« pa se, takav mi je bio dojam, pri tome nasmijeshio. Analizirali smo zajedno skladbu, tj. transkripciju. Na kraju mi je rekao da će dalje pregledati te note.

U kasnijim sam ga godinama posjećivao, kad je zbog zdravstvenih razloga mogao primiti posjet. Razgovarali smo o orguljama i orguljarstvu, o glazbi i skladanju. Bilo je vrlo zanimljivo s njim razgovarati, bio je tolerantan čuti druga mišljenja čak i kad nismo kod nekih tema, na primjer iz orguljarstva i organologije, bili jednakoga mišljenja. Pripovijedao mi je i o svojem životu i o svojem studiju i kako je bilo teško vrijeme nakon Drugoga svjetskoga rata.

Godine 2016., u povodu njegove smrti, napisao sam članak koji je 2017. bio publiciran u njemačkom stručnom časopisu *Ars Organi*.⁸

O povijesti transkripcije i o konceptu ovoga prijepisa

Transkripcija⁹ *Treće sonate* stoji u tradiciji ostalih transkripcija 20. st., na primjer francuskoga skladatelja Mauricea Durufléa (1902. – 1986.), koji je 1954. g. najprije prepisao u note tri improvizacije¹⁰ Louisa Vierna (1870. – 1937.), a za-

tim od 1956. do 1958. g. pet improvizacija¹¹ Charlesa Tournemira (1870. – 1939.). Kao povijesna anegdota spomena je vrijedna činjenica da je u travnju 1770. g. Wolfgang Amadeus Mozart (u starosti od 14 godina) nakon slušanja transkribirao skladbu za zbor *Miserere* od Gregorija Allegrija (1582.-1652.), koju je čuo u Sikstinskoj kapeli u Vatikanu

Transkripcija Klobučarove sonate nastala je, dakle, od studenoga 2005. g. do ožujka 2006. g., a 2003. g. provedena je prva revizija nota s manjim korekturama. U tijeku pripreme za tisak u ovom izdanju časopisa *Sveta Cecilija* prepisao sam note iz svojega rukopisa na računalni tisak pomoću programa *LilyPond/Frescobaldi* krajem 2021. g. do travnja 2022. g., uz dodatne manje korekture (druga revizija). Kao pomoćna sredstva upotrebljavao sam već 2005./2006. kasetofon i digitalnu kopiju snimke s kojom je bilo moguće malo reducirati tempo glazbe a da se ne gubi visina tona.¹² Uz to sam svirao i isprobao transkripciju na orguljama, no nije, nažalost, moguće svirati skladbu na Jenkovim orguljama (Slika 2.¹³) u zadarskoj katedrali sv. Stošije jer te orgulje više ne postoje. Dispozicija orgulja u katedrali u Zadru bila je sljedeća:¹⁴

studeni 1928. g.): *Marche épiscopale, Méditation, Cortège* <> Od prve improvizacije *Marche épiscopale* postoji točnija transkripcija autora ovoga članka iz 2015. g.

¹¹ *Cinq Improvisations pour orgue* (Ste. Clotilde, Paris, snimano:1930./1931. g.): *Petite rhapsodie improvisée, Cantilène improvisée, Improvisation sur le »Te Deum«, Fantaisie-Improvisation sur l'»Ave maris stella«, Choral-Improvisation sur le »Victimae paschali«.*

¹² Kod digitalnih snimki zvuk se, može se reći, sve više i više »raspada« što se više smanji tempo reprodukcije snimke, tj. nije moguće neograničeno smanjiti tempo. Budući da je tempo snimke vrlo brz, savjetuje se, barem mjestimice, svirati ponešto polaganijim tempom, tako da slušatelji mogu lakše prepoznati neke brze strukture.

¹³ Orgulje Antona Jenka u Zadru, Sv. Stošija. Autor fotografije: Vlado Štefanac.

¹⁴ Dispozicija prema: P. K[ERO], Kolaudacija novih orgulja u katedrali svete Stošije u Zadru, u: *Sveta Cecilija*, 48 (1978), str. 115.

⁷ Anđelko Klobučar za sviraonikom Jenkovih orgulja u katedrali sv. Stošije, Zadar. Autor fotografije: Vlado Štefanac.

⁸ D. DRILLO, Anđelko Klobučar (1931-2016), ein kroatischer Organist, *Ars Organi*, 65, teka 2017/1, str. 54.–56.

⁹ Transkripcija = prepisivanje, tj. prenošenje zvuka neke snimke, tj. nekoga glazbenoga djela na notni zapis.

¹⁰ *Trois Improvisations pour orgue* (Notre-Dame-de-Paris,



Zadar, katedrala sv. Stošije, Anton Jenko (Šentvid/Ljubljana), 1977., op. 157.

I. MANUAL C – g ³	II. MANUAL C – g ³	III. MANUAL C – g ³	PEDAL C – f ¹
1. Principal 16'	12. Flauta 8'	22. Kopula 8'	30. Principalbas 16'
2. Diapason 8'	13. Burdon 8'	23. Fugara 8'	31. Subbas 16'
3. Tibija 8'	14. Kvintaten 8'	24. Cijevna flauta 8'	32. Burdon 16'
4. Gemshorn 8'	15. Celeste 8'	25. Prestant 4'	33. Kvinta 10 ² / ₃ '
5. Dulcian 8'	16. Trav. flauta 4'	26. Flautica 2'	34. Oktava 8'
6. Principal 4'	17. Salicet 4'	27. Kvinta 1 ¹ / ₃ '	35. Burdonal 8'
7. Noćni rog 4'	18. Silvestre 2'	28. Pikolo 1'	36. Koral 4'
8. Oktava 2'	19. Nasat 2 ² / ₃ '	29. Vox humana 8'	37. Pozauna 16'
9. Dubleta 1 ¹ / ₃ '	20. Terca 1 ³ / ₅ '		38. Tuba 8'
10. Mixtura 4-5 str.	21. Oboa 8'		
11. Tromba 8'			

Normalni spojevi: II-I, III-I, III-II, I-P, II-P, III-P. *Oktavni spojevi:* Super III, Super II, Super I, Super III-I, Super II-I, Super I-P. *Pomagala:* Handregister (ručna priprema registara), dvije slobodne kombinacije, jedna slobodna kombinacija za pedal, Tutti, Tremolo za II. manual, Tremolo za III. manual, pojedinačni isključivač jezičnjaka, generalni isključivač jezičnjaka, Crescendo valjak, isključivač crescendo valjka. Papuča za žaluzije II. manuala. Elektro-pneumatska traktura. Registar br. 5 (Dulcian 8') u tim je orguljama labijalni gudaći registar prethodnih orgulja tvrtke »Gebrüder Mayer«.¹⁵

U transkripciji su na pojedinim mjestima stavljene oznake za registriranje koje su usmjerene na dispoziciju Jenkovih or-

gulja. Naravno, Klobučar je registrirao i druge, dodatne registre, ali na taj je način moguće doznati boju registriranja, tj. vrstu registara (Flaute, Principali, gudaći registri, jezičnjaci itd.). Prstomet je, budući da je to za orguljaša individualno, samo mjestimice i rijetko stavljen i to na onim mjestima u kojima nema drugih (boljih) rješenja. U note su označene metronomske oznake s rasponom tempa, koje time tumače opsežnu Klobučarovu agogiku tijekom sviranja i tempo pojedinih odsjeka.

Moguće je jednostavačnu sonatu podijeliti u 12 dijelova koji su u notama (usp. transkripciju) označeni slovima »A« do »M«. Budući da poznati hrvatski muzikolog Lovro Županović (1925. – 2004.) ispravno spominje u svojoj analizi da je u toj sonati moguće prepoznati »kostur« sonatnoga oblika (usp. dolje), slijedi autorov kratki pregled i analiza:

¹⁵ O povijesti orgulja u zadarskoj katedrali usp.: D. DRILLO, Baština i stanje povijesnih orgulja u Hrvatskoj, u: *Sveta Cecilija*, 1-2, 2018, str. 37 slj.





»A« Ekspozicija (1): *Prva tema* (pedal) – motiv od pet nota u razmaku sekunda (Cis Dis E D C) kao glavni sastavni dio sonate, te dodatno dvije ili tri note (Fis Gis Ais). U manualu: sekunda kao suzvuk od dvaju tonova,¹⁶ sekunda se kao suzvuk pojavi u svim dijelovima sonate, a u tijeku se povećava do clustera s tri ili više nota. Cijeli se dio postupno dinamički pojača od *pp* do *ff*, dok tema u pedalu varira.

»B« Ekspozicija (2): dio je srodan dijelu »A« te još veće pojačanje dinamike od *pp* do *fff*. Uz to ritmika postaje sve živahnija, pedal: pojavi se (uzlazni) interval (čiste) kvarte (kasnije kao motiv *druge teme*).

»C« Ekspozicija (3 – međuigra): sekunda je kao suzvuk sastavni dio novoga ritmičkoga motiva (desna ruka) s djelomično kratkom artikulacijom. Ritmika (vrsta taktova) ili je dvodijelna ili trodijelna.

»D« Ekspozicija (4 – međuigra): Dio je srodan dijelu »C« te još veće pojačanje, npr. u dinamici (*ff* + Super-oktavni spoj), jakom registracijom pedala i u vrlo kratkoj, perkusivnoj artikulaciji (*staccatissimo*).

»E« Ekspozicija (5): *Druga tema* (desna ruka, $gis^1 dis^1 g^1 e^1$), koja ima na početku motiv silazne čiste kvarte ($gis^1 dis^1$) ili kasnije u obliku silazne prekomjerne kvarte (npr. $h^1 f^1$) ili umanjene kvinte ($c^2 fis^1$). Uz to je suzvuk septime (kao obrat intervala sekunde). Cijeli dio »E« mirna je karaktera s mijenjanjem dinamike (samo sa 8' registrima) i manualiter (bez pedala). Na kraju dijela slijedi most (4 takta).

»F« Ekspozicija (6): Motiv *druge teme* u pedalu, uz to je *druga tema* smanjena na prve tri note, sada s registracijom alikvotnih registara, manuali: suzvuci sekunda. Na kraju tog dijela je Codetta (2 takta).

¹⁶ Zapravo je taj suzvuk (velike ili male) sekunde istodobno najmanji mogući sastavni dio tzv. *cluster*a koji se ovdje sastoji od samo dviju nota.

»G« Provedba (1): Motiv prve teme je u desnoj ruci, uz to kao inverzija i s varijacijama zadnjega tona ($es^2 des^2 c^2 d^2 es^2$), motiv *druge teme* (čista kvarta ili prekomjerna kvarta/umanjena kvinta) također se pojavi u inverziji, djelomično slijedom nota prve teme. Obje teme na vrlo različit način variraju. Lijeva ruka prati u sekundama i u različitim akordima (struktura akorda: kvarte ili terce). Dio je manualiter.

»H« Provedba (2): dio je srodan dijelu »G« i također manualiter, s postupnim i daljnjim dinamičnim pojačanjem. U lijevoj ruci suzvuk sekunde postupno se proširi na cluster od 3 do 5 nota.

»I« Repriza (1): Motiv *prve teme* ponovno je u pedalu s izvornih pet notama (Cis Dis E D C) u kombinaciji s motivom *druge teme* u obliku prekomjerne kvarte (ili umanjene kvinte). Dinamika je, za razliku od ekspozicije, ovdje u *fff*. Visoki trileri u desnoj i clusteri u lijevoj ruci s ležećim tonovima imaju funkciju »zvukovnoga tepiha«, nasuprot tomu je pedal s motivima dviju tema u brzom tempu.

»K« Repriza (2 – međuigra): dio se sastoji od ritmičkih akorda i od virtuosnih pasaža u manualu. Počinje u *fff* dinamici te se zadnjih 6 taktova tog dijela postupno smanji do *mp*. Istodobno nastane (i u manualu i u pedalu) novi ritmički motiv koji se postupno smiri i koji u zadnjih 6 taktova podsjeti na »kucanje srca«.

»L« Coda (1): u pedalu je motiv »srca« kao suzvuk male sekunde koji sa suzvukom velike sekunde (lijeva ruka) čini četveroglasni cluster, u desnoj je ruci variran motiv *druge teme*, motiv *prve teme* nedostaje.

»M« Coda (2): registracija je kao na početku dijela »A«, u pedalu se pojavi motiv *prve teme* (motiv *druge teme* nedostaje) te uz to eteričan suzvuk sekunde, koji se postupno gomila do desetoglasnoga akorda, s pedalom je ukupno 9 različitih nota (cis [des], d, es, e, g, as, a, b, h), sonata završi motivom »srca«.

Budući da je Anđelko Klobučar u interpretaciji i tijekom snimanja svoje skladbe vrlo često kroz improvizaciju nadopunio i varirao, ova transkripcija, koja je time i zapis improvizacije, daje priliku da se dobije dublji uvid i u njegov talent za strukture u improvizaciji, a prema gornjoj tablici moguće je ustanoviti jasne formalne strukture. Uz to se može primijetiti Klobučarov vrlo raznolik način artikuliranja i registriranja. Dobije se dojam da je u neku ruku bio »slobodniji« u sviranju svojih vlastitih skladba nego, na primjer, u interpretaciji baroknih skladba koje je, kako se može čuti na njegovim različitim snimkama, više svirao u *legato*-tehnicu, kako je to u ono doba bilo – takoreći diljem svijeta – uobičajeno. Zato je cilj ove transkripcije točno i diferencirano označavanje artikulacije u notama. Mjestimice je artikulacija vrlo kratka, gotovo »perkusiivna« (dijela »D«, »G« i drugdje). Što se tiče dinamike, oznake »cresc.« ili »decresc.« (kod zadnjih 6 taktova, dio »K«, dinamičke oznake **fff** – **ff** – **f** – **mf** – **mp**) označuju registarski crescendo (s valjkom), a oznake »<<« i »>>« označuju dinamiku sa žaluzijama. Taktice su između taktova postavljene prema ritmičkomu dojmu, uključujući »slobodne« odsjeke bez taktnih crta, a note su zapisane tako da notni tekst bude što čitljiviji, bez posebnoga obzira na moguće Klobučarove skladateljske teorije.¹⁷ Dodatno se savjetuje da se poslušati snimka tako da se dobije uvid u interpretaciju različitih parametara glazbe.

O Klobučarovoj *Trećoj sonati* i o njegovu općenitom stvaralačkom radu pisao je Lovro Županović 1982. g. sljedećim riječima: »Produbljanjem susreta s umjetnošću O. Messiaena i (prvim) jednogodišnjim studijskim boravkom u inozemstvu (Salzburg, 1959–60) Klobučar ulazi u svoju drugu stvaralačku fazu. Izraz mu se obogaćuje sve izdašnjim korištenjem disonance u službi ostvarivanja što osobujnijih zvučnih boja i sve fleksibilnijom metričnošću. Sinteza je *Triptychon* za or-

gulje iz 1965. god., kojim se znakovito zatvara druga ali i najavljuje treća faza njegova skladateljstva kojoj će glavno obilježje podati drugi (studijski) boravak u inozemstvu (Pariz, 1965–66). Neposredni rezultat tog boravka je, uz *Simfoniju, I. sonata* za orgulje (Pariz, 1966): u njoj je vrlo markantno prisutan autorov slobodniji odnos kako prema tom skladateljskom obliku (sonata = ,komad za sviranje!) tako i prema standardnom obilježavanju metričnosti (povremeno izostavljanje taktnih crta), što toj glazbenoj komponenti otvara put u nespontanost njezina trajanja, dok mu je shvaćanje disonance oslobođeno i posljednje spona s tradicionalizmom. Sve je, u stvari, podloženo ostvarivanju što raskošnije zvučne boje, bilo u trenucima suptilne liričnosti ili virtuozne vehementnosti.

Otada pa do danas to je glavna značajka Klobučareva stvaralaštva, kojem sadašnji vrhunac obilježavaju, može se reći, *Interludij, Četiri minijature i III. sonata*. Iako se, na primjer, u zadnjem djelu može nazrijeti i ,kostur' tzv. sonatnog oblika, osnovnost *Sonate* i ostalih dviju skladbi izvire iz prelijevanja zvučnih boja jedne u drugu. Sve kao da teče u svom, rekli bismo, praiskonskom slijedu na način (uvjetno nazvane) ,zapisane' (tj. notno fiksirane) improvizacije i kao da zvukovlje nastaje iz sebe samoga pa traje zbog sama sebe.

Tim ,novim' *Triptychonom* a posebice *III. sonatom*, Klobučar je logično i postupno stigao do kraja jednog načina glazbenog izražavanja.¹⁸

Kroz transkripciju moguće je dobiti dublji uvid u »skladateljsku radionicu« jednoga od najvećih hrvatskih skladatelja za orgulje u 20. st. Želja mi je ne samo olakšati zainteresiranim orguljašima i muzikolozima pristup toj *Trećoj sonati*, nego i pridonijeti da se dobije dodatna mogućnost vrjednovati i analizirati rad Anđelka Klobučara kao orguljaša, skladatelja i improvizatora.

¹⁷ Kao orijentacija služili su, uz ostalo, iz Klobučarova opusa pogotovo tisak *I. i II. sonate* za orgulje.

¹⁸ Druga (stražnja) strana omota gramofonske ploče LSY-66160.

