

The image shows a detailed black and white engraving of a historical concert program. At the top, there is a decorative illustration of a crucifixion scene with figures in robes. Below this, the title 'TEATRO' is written in large, bold, capital letters. Underneath 'TEATRO', the text reads 'Armonico Spirito delle' followed by 'DIMADRIGALI'. The next section is 'ACINQVE, SEI, SETTE, & Otto voci'. Below this, the word 'CONCERTATI' is centered, followed by 'Con il Basso per l'Organo'. Further down, it says 'Compotto dal Kreuzende' and 'B. GIO. FRANCESCO ANERIO, ROMANO'. At the bottom, the word 'ORGANO.' is written. A small box at the very bottom right contains the text 'In Roma Appresso Gio. Battista E. Minci, 1623' and 'Per Vincenzo De' Imperiali.'

## **Devetnaesto i dva-deseto stoljeće. U XIX**

st. o. se i dalje njeguje. Mužičari romantičke preuzimaju ga i obogaćuju izražajnim sredstvima svoga doba. O. nosi tada najčešće herojski karakter, bez obzira da li njegova sadržajnost potječe iz Biblije, legende ili povijesti. U to doba aktivni su na području oratorija u Njemačkoj L. van Beethoven (*Christus am Ölberge*), F. Schneider (16 oratorija), L. Spohr (*Der Fall Babylons*), C. Loewe (*Die Zerstörung Jerusalems*), F. Mendelssohn čiji su oratorijski *Paulus* i *Elias* uživali neobičnu popularnost i izvan Njemačke, R. Schumann (*Paradies und Peri*), F. Hiller, F. Liszt (*Legende von der heiligen Elisabeth, Christus*), F. Draeseke i dr. I *Ein deutsches Requiem* J. Brahmsa smatra se u stanovitom smislu oratorijem, iako je to izrazito meditativno djelo, bez dramske radnje. U Italiji je o. na početku XIX st. sasvim pod utjecajem opere i njenih oblika. Oratorijski libreti prihvaćaju i komične scene i likove, a ponekad se u oratorijske ubacuju operni odlomci (tzv. *oratorio-centone*). Pod nazivom *melo-dramma sacro* javlja se o. i na pozornici (takav je *Mosè* G. Rossinija). Dekadenciji oratorijski u Italiji pokušali su se suprotstaviti neki kompozitorji, tako J. Tomadini koji je oponašao stilsku obilježja Palestrinine muzike. Ostali su važniji autori talijanskih oratorijskih djela N. Zingarelli (*La Riedificazione di Gerusalemme*), P. Raimondi (8 oratorijskih djela), M. Costa, G. Bottesini, L. Mancinelli. Na prijelazu u XX st. najistaknutiji je autor oratorijski u Italiji L. Perosi čija djela (*La Risurrezione di Cristo*, *La Risurrezione di Lazzaro*, *Il Natale del Redentore* i dr.), ponešto eklektična, očituju iskrenu jednostavnost i neposrednost. Francuski oratori predstavljaju H. Berlioz (*L'Enfance du Christ*, *La Damnation de Faust*), F. David, C. Franck (veoma uspјeli o. *Béatitudes*), Ch. Gounod (*Rédemption*), C. Saint-Saëns (*Le Déluge*), Th. Dubois, J. Massenet, V. d'Indy, H. Rabaud i dr. U Engleskoj su se istakli W. S. Bennett, G. Macfarren, A. Sullivan, Ch. V. Stanford, H. Parry, A. C. Mackenzie i, osobito, E. Elgar čiji se o. *The Dream of Gerontius* ubraja u vrhunce evropske oratorijske muzike. Belgijanci P. Benoît i E. Tinel, pa Slaveni A. Rubinstein, A. Dvořák (*Sv. Ljudmila*) i F. Nowowiejsky te Amerikanci L. Damrosch i H. Parker, ostali su istaknutiji autori oratorijskih djela u XIX st.

U XX st., u razdoblju velikih revolucionarnih muzičkih strujanja, kompozitori i dalje poklanjaju oratoriju mnogo pažnje. Tada se sve bogatije razvija njegov svjetovni ogrank pa autori ponekad putem oratorija tretiraju i aktualnu socijalno-političku problematiku. Među suvremenim njemačkim kompozitorima posebno su se na ovom području istakli G. Schumann, J. Haas (popularni o. *Das Jahr im Lied*), C. Bresgen, H. Reutter, P. Hin-

ORATORIJ. G. F. Anerio, *Teatro armonico spirituale di madrigali*, Rim 1619

Jeanne d'Arc au bûcher koji svakako idu u najuspjelije primjerke te vrste što ih je dalo naše stoljeće. Belgijanci S. i A. Dupuis, L. Jorgen, A. Meulemans, J. Ryelandt, P. Gilson i L. Dubois, Slaveni J. B. Foerster, I. Stravinski (*Oedipus Rex*), B. Martinu, A. i N. Čeprenjin, J. Šaporin, D. Šostaković, zatim Švicarac ruskoga podrijetla W. Vogel (*Thyl Claes*) i Brazilijanac H. Villa Lobos, istaknutiji su predstavnici oratorijskog našega vremena. Prilozi što su ih oratoriju dali jugoslavenski kompozitori nisu brojni. Koliko je poznato, prve naše oratorijske komponirale su Slovenci M. Omerza (*Christus bajulans crucem*, 1712) i J. B. Höffer (*Magdalenea conversio*, 1715). Kasnije, 1770 pojavio se u Splitu o. La Traslazione di S. Doino J. Bajamontija. Mnogo kasnije, u XX st., pišu svoje oratorijske I. Zajc (*Prvi grijeh*), B. Širola (*Život i spomen ... Cirila i Metodija, Seljak*), H. Sattner, S. Hristić (*Vaskrsenje*), B. Pandopulo, M. Tomc (*Križev pot*), V. Vučković (*Herojski oratorijum*) i drugi.

LIT.: *C. H. Bitter*, Beiträge zur Geschichte des Oratoriums, Berlin 1872. — *O. Wangemann*, Geschichte des Oratoriums von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart, Leipzig 1882. — *F. M. Böhme*, Geschichte des Oratoriums, 1887. — *G. Massutto*, Della musica sacra in Italia, Venezia 1887—89. — *F. X. Haberl*, Beiträge zur italienischen Literatur des Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert, KMJB, 1901. — *G. Pasquetti*, L'Oratorio musicale in Italia, Firenze 1906 (II izd. 1914). — *D. Alaleona*, Studi sulla storia dell'oratorio musicale Italia, Torino 1908 (II izd. 1945). — *A. Schering*, Geschichte des Oratoriums, Leipzig 1911 (novo izd. 1966). — *E. Wellesz*, Die Opern und Oratorien in Wien von 1660—1708, STMW, 1919. — *H. Vogl*, Zur Geschichte des Oratoriums, Wien, ibid., 1927. — *H. Schnoor*, Poglavlje o oratoriju u G. Adlerovu, Handbuch der Musikgeschichte, II izd., Berlin 1930. — *M. A. Zorzi*, Saggio di bibliografia sugli oratori sacri eseguiti a Venezia, Accademie e biblioteche d'Italia, 1930—33. — *G. Pannain*, L'Oratorio dei Filippini e la scuola musicale di Napoli, Milano 1934. — *F. Vatelli*, L'Oratorio a Bologna negli ultimi decenni del Seicento, Note d'archivio, 1938. — *H. Schnoor*, Oratorien und weltliche Chorwerke (Führer durch den Konzertsaal H. Kretzschmara), Leipzig 1939. — *F. Raugel*, L'Oratorio, Paris 1948. — *A. Damerini*, L'Oratorio musicale nel Seicento dopo Carissimi, RMI, 1953. — *C. Gasbarri*, L'Oratorio dei Filippini (1552—1592), Roma 1957. — *A. Lies*, Materialien zur römischen ... Oratorien, AML, 1957. — *Isti*, Die Sammlung der Oratorienlibretti (1679—1725), ibid., 1959. — *P. Ширинян*, Оратории и канцата, Москва 1960. — *P. Damilano*, *L. Tagliavini*, *R. Ewerhart*, *G. Feder*, *A. Orel*, *J. Bužga*, *J. A. Westrup*, *O. Riener* i *G. Roncaglia*, Oratorium, MGG, X, 1962. — *L. Bianchi*, Tutti gli Oratori di Alessandro Scarlatti, Roma 1963. — *O. Mischiati*, Per la storia dell'oratorio a Bologna, Firenze 1963. — *L. Bianchi*, Carissimi, Stradella, Scarlatti e l'oratorio musicale, Roma 1966. — *Isti*, Tutti gli oratori di A. Stradella, Roma 1966. — *J. As.*

**ORBÓN, Julián**, kubanski kompozitor španjolskog podrijetla (Avilés, Španjolska, 7. VIII 1925 —). Studirao na Konzervatoriju u Oviedu, a zatim djelovao u Habani, gdje je 1942—49 bio član skupine *Grupo Renovación Musical*. Od 1946 studirao je kompoziciju kod A. Coplanda na Muzičkom centru u Tanglewoodu, SAD. God. 1960—63 bio je asistent C. Cháveza na Grad-

skom konzervatoriju u Meksiku Cityju, a 1964—65 lektor na Univerzitetu u St. Louisu (Missouri).

**DJELA.** ORKESTRALNA: simfonija, 1945; *Capricho concertante* za komorni orkestar, 1943; *Concierto da cámara*, 1944; suita *Homenaje a la Tondilla*, 1947; *Tres Versiones Sinfónicas*, 1953 (prva nagrada na 1 muzičkom festivalu Latinske Amerike Caracasu); *Danzas Sinfónicas*, 1955; *Concerto grosso*, 1958. — KOMORNA: kvintet s klavinetom, 1944; gudački kvartet, 1951; Partita za komorni ansambl, 1964. — Kompozicije za klavir (sonata, 1946). — VOKALNA: *Himnus ad Galli Cantum* za sopran, flautu, oboju, klarinet, harfu i gudački kvartet, 1956; *Tres Cantigas del Rey* za soprano, čembalo, gudače i udaraljke, 1960. Zborovi: *Romance de Fontefrida*, 1943; *Suite de Canciones de Juan del Encina con un Homenaje Final*, 1947; *Crucifixus*, 1953.

LIT.: A. Carpentier, La Música en Cuba, México 1946.

**ORCHESTRION,** 1. mehanički instrument, kombinacija klavira i orgulja. Konstruirao ga je Th. A. Kunz 1791 u Pragu. U dotjeranoj verziji praskih graditelja instrumenata I. i Th. Stilla i K. Schmidha o. je imao 230 žica i 360 svirala s više od 100 registara, 4 manuala i pedal, te ugradenu napravu za crescendo (*jalousie*), a bio je prenosiv poput portativa. Na takvu je instrumentu koncertirao Abbé Vogler.

2. Vrsta mehaničkih orgulja što ih je konstruirao F. Th. Kaufmann 1851 u Dresdenu. Instrument je imao snažne jezičnjake koji su s pomoću različnih limenih naprava mijenjali temeljnu boju tona i uspešno oponašali zvuk limenog orkestra. K. Ko.

**ORDINARIUM MISSAE** (lat.), do Drugoga vatikanskog koncila (1962—65) naziv za pjevane dijelove mise, koji se unatoč razlici medju blagdanima nikada nisu mijenjali. To su: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* i *Agnus Dei*. Nasuprot tim tzv. nepromjenljivim dijelovima mise, promjenljivi (→ *Proprium missae*) su za svaki blagdan drugačiji, u tekstovnom i u muzičkom pogledu (*Introit*, *Graduale*, *Tractus* itd.). Do XI st. o. m. pjevao je kler sam ili u zajednici s prisutnim vjernicima (osobito u Galiji), pa su zato i napjevi bili jednostavniji; kasnije ta je dužnost prešla na scholu cantorum, što je ostavilo traga i u muzičkoj obradbi jer su napjevi prošireni i iskićeni bogatim melizmima. Prema dokumentu koncila (*Constitutio de sacra liturgia*, 1963) dijelovi mise više nisu strogo podijeljeni na o. m. i *proprium missae*, premda su u obnovljenom misnom obredu zadržani stavci neka dašnjega ordinarijuma misse.

LIT.: M. Hermeszoff, Die wichtigsten Singweisen des Ordinarium Missae, Gregoriusblätter, 1879. — M. Sigl, Die Geschichte des Ordinarium Missae in den deutschen Choralüberlieferung (2 sv.), Regensburg 1911. — P. Wagner, Geschichte der Mess, I, Leipzig 1913. — Y. Delaporte, Les Chants de l'ordinaire de la messe d'après les documents chartrains, Revue grégorienne, 1921. — A. Cabrol, The Mass, its Doctrine and History, 1931. — S. Kroon, Ordinarium Missae, Lund 1953.

**ORDRE** (franc. *red*, *niz*), naziv, koji su F. Couperin i njegovi francuski suvremenici upotrebljavali za suite. U ordreu, kao i u suiti, zadržano je jedinstvo tonaliteta, ali za razliku od suite stavci ordrea, koji su često mnogobrojni (kod Couperina čak i 23), obično su programskoga karaktera, te nose naslove, a veza s plesnim shermama kod njih je mnogo slabija nego u stavcima suite.

**OREFICE, Giacomo**, talijanski kompozitor i pijanist (Vicenza, 27. VIII 1865 — Milano, 22. XII 1922). Studirao pravo; 1885 diplomirao na Konzervatoriju u Bologni kompoziciju i klavir (L. Mancinelli, A. Busi). Osnovao društvo *Società degli amici della musica* (1904), bio profesor kompozicije na Milanskom konzervatoriju (od 1909) i kritičar lista *Secolo* (od 1920). Njegova je muzika tehnički dotjerana. U klavirskim kompozicijama iskrišće impresionističke, a u operama verističke elemente. Istakao se kao muzički estetičar i pedagog.

**DJELA.** ORKESTRALNA: simfonija u d-molu, 1911. Tri suite: *Sinfonia del bosco*, 1898; *Anacreontiche*, 1917 i *Laudi francescane*, 1920. — KOMORNA: klavirski trio, 1912; varijacije *Riflessi ed ombre* za klavirski kvintet, 1916; 2 sonate za violinu i klavir, u e-molu, 1911 i u D-duru, 1913; sonata za violinu ili violončelo i klavir u F-duru, 1919. — KLAVIRSKA: *Crepuscoli*, 1904; *Quadri di Boeklin*, 1905; *Miraggi*, 1906; *Preludi del mare*, 1913; preljudi i fuga. — DRAMSKA. Operе: *L'Oasi*, 1885; *Mariska*, 1889; *Consuelo*, 1895; *Il Gladiatore*, 1898; *Chopin* (prema Chopinovoj muzici), 1901; *Cecilia*, 1902; *Mosè*, 1905; *Il pane altrui*, 1907; *Radda*, 1913 i *Castello dei sogni* (neizv.). Balet *La Soubrette*, 1907. — Solo-pjesme. — SPISI: *La Crisi del nazionalismo musicale*, RMI, 1917; *Conservatorio o università musicale*, ibid., 1918; L. Mancinelli, 1921. — Instrumentirao Monteverdijeva *Orfeja*, 1909.

LIT.: P. P. Hoffer, Giacomo Orefice, MGG, X, 1962.

**OREL, Alfred**, austrijski muzikolog (Beč, 3. VII 1889 — 11. IV 1967). Završio pravo; od 1917 studirao muzikologiju (G. Adler); promovirao 1919. God. 1918—38 pročelnik muzičke zbirke Gradske knjižnice u Beču; habilitirao se 1922 te 1929—45 bio profesor Bečkog univerziteta. U razdoblju 1940—45 vodio Sonderreferat für Wiener Musikforschung grada Beča. Orelova bogata muzikološka ostavština posvećena je pretežno muzičkoj prošlosti Beča i likovima velikih majstora koji su u njemu djelovali: W. A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Schubert i, osobito, A. Bruckner. Sa R. Haasom uredio je izdanje cijelokupnih djela A. Brucknera.

**DJELA.** SPISI (izbor): *Unbekannte Frühwerke A. Bruckners*, 1921; Anton Bruckner ... Das Werk, der Künstler, die Zeit, 1925; Wiener Musikerbriefe aus zwei Jahrhunderten, 1925; Franz Schubert, 1925; Beethoven, 1927; Das Werden

der musikalischen Formen, 1933; Kirchenmusikalische Liturgik, 1936; Anton Bruckner. Sein Leben in Bildern, 1936; Aufsätze und Vorträge, 1939; Ein Harmonielehrecole bei Anton Bruckner, 1940; Der junge Schubert, 1940; Mozarts deutscher Weg, 1941 (II izd. 1944); Mozart in Wien, 1944; Wiener Musik, 1947; Johannes Brahms, 1948; Hugo Wolf, 1948; Musikstadt Wien, 1953; Bruckner-Brevier. Briefe, Dokumente, Berichte, 1953; Mozart — Gloria mundi, 1956; J. Brahms und Julius Allgeyer. Eine Künstlerfreundschaft in Briefen, 1964. Ěko 50 studija u kolektivnim publikacijama; Članici i dr. — IZDANJA: Trierer Codices IV. Auswahl (sa R. Fickerom), DTÖ, LIII, 1920; Ein Wiener Beethovenbuch, 1921; A. Bruckner, overture u g-molu, 1921; J. Lanner, Tänze und Walzer, DTÖ, LXV, 1926; A. Bruckner, IX. simfonija, nadalje Entwürfe und Skizzen zur IX. Symphonie i Vier Orchesterstücke, sve u izdanju cijelokupnih djela, 1934; W. A. Mozart, Apollo und Hyacinth, Neue Mozart-Ausgabe, 1959 i dr. Orcu su posvećene dvije spomenice: prigodom 50 rođendana (izd. F. Racsek) 1939 i prigodom 70. godišnjice (izd. H. Federhofer), 1959.

**OREL, Dobroslav**, češki muzikolog (Ronov nad Doubravou, 15. XII 1870 — Prag, 18. II 1942). Najprije studirao teologiju (kompoziciju privatno kod V. Nováka), a zatim muzikologiju, na Praškom i Bečkom univerzitetu (O. Hostinský, G. Adler). Predavao crkvenu muziku na Praškom konzervatoriju (1916—19), uređivao časopis *Cyril*, a od 1921 do 1939 predavao muzikologiju na Univerzitetu u Bratislavi. Svestran muzikolog, najznačajniji doprinos povijesti muzike dao je s djelima o srednjovjekovnoj himnologiji i češkoj muzici XVI st.

DJELA. SPISI: Rukovět chorálu římského, 1899; Der Mensuralkodex Speciálník (disertacija), 1914; Kancionál Frančův, 1921; Počátky umělého vícehlásu v Čechách, 1922; Jan Levoslav Bella, 1924; František Liszt a Bratislava, 1925; Beethovenovy vztahy ke slovensku, Hudební rozhledy, 1926—27; Jan Levoslav Bella, Tempo, 1933—34; Tschechoslowaken in Handbuch der Musikgeschichte, G. Adlera (II izd.), 1930; Die Stilarten der Mehrstimmigkeit des 15. und 16. Jahrhunderts in Böhmen, Festsschrift u čast G. Adlera, 1930; Jana Táborského proza o mistru Janu z Husince, 1932; Štefan Fajnor slovenský skladatel, 1935; Hudební průky svatovalačské, 1937.

IZDANJA: liturgijske pjesmarice Graduale parvum, 1910 i Proprium provinciae Pragensis ad Graduale Romanum, 1913 (obje sa M. Springerom); Mariánské něspory, 1912 (sa Hejčímem); Český kancionál, 1921.

LIT.: C. Sychra, Dobroslav Orel, Cyril, 1942. — J. Potůček, Súpis slovenských hudobnootočických prác, Bratislava 1955. — J. Bužga, Dobroslav Orel, MGG, X, 1962.

**OREL, Richard**, kompozitor i melograf (Prvačina, Gorica, 29. XI 1881 — Gorica, 12. I 1966). Muziku učio na učiteljskoj školi u Kopri i 1914—15 u Beču. Djelovao kao učitelj u Slovenskom primorju i u Italiji, 1945—47 didaktički direktor slovenskih škola u okolini Gorice. Kompozitor romantičnoga pravca. Crkvena je djela izgradivao u polifonom stilu. Bavio se i muzičkom publicistikom i sabiranjem narodnih napjeva na slovenskom etničkom području. U svojim obradbama narodnih melodija nastojao da sačuva izvorne muzičke karakteristike. Komponirao je za klavir, za orgulje, zborove, mise i crkvene pjesme. D. Co.

**ORFEJ** (grč. Ὀρφεύς), mitski grčki pjevač koji je svojim pjevanjem i sviranjem krotio divlje zvijeri te pokretao drveće i kamenje. Pjevao je uz kitaru ili liru, pa su ga smatrali utemeljiteljem kitarodije. Rastrgale su ga bahtkinje (menade), jer se protivio Dionisovim orgijama. Njegova glava s lirom, bačena u riječku Hebros, došla je preko mora do Lesbosa, otoka lirskega pjesništva.

Priča o Orfeju i njegovu putu u Podzemlje ide u red najpoznatijih i najraširenijih mitoloških opernih sadržaja: izgubivši voljenu ženu Euridiku, koju je ujela zmija, O. je pjevanjem sklonio bogove da mu je vratre. Budući da nije mogao odoljeti želji, pa se, unatoč izričitoj zabrani okrenuo prije vremena, ostao je zauvijek bez nje. Počevši od prvih opernih kompozitora, J. Perija (1600), G. Caccinija (1600) i C. Monteverdija (1607), za tim su sadržajem sve do naših dana posezali brojni muzičari, među njima i Ch. W. Gluck (1762), F. G. Bertoni (1776), L. Delibes (1878), E. Křenek (1923), G. F. Malipiero (1925), D. Milhaud (1926) i



ORFEJ, detalj s atičke vase -- V st.

A. Casella (1932). Ideja o snazi muzike, povezana uz mit o Orfeju, inspirirala je umjetnike i za stvaranje drugih muzičkih formi: F. Liszta za simfonisku pjesmu *Orpheus* (1854), I. Stravinskog za balet *Orpheus* (1948), J. Cocteau za film s muzikom G. Aurica (1951) i dr.

Orfejeva lira zamjenjuje se u doba renesanse lirom da braccio, zatim i violinom, a kitara harfom, vihuelom, lutnjom i gitarom.

LIT.: O. Kern, *Orpheus*, Berlin 1920. — E. Norden, *Orpheus und Eurydike*, Berlin 1934. — C. Atkinson, *Orpheus with His Lute*, Bulletin of Hispanic Studies, 1949. — L. Cellier, *Le Romantisme et le mythe d'Orphée*, Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1958. — H. Ch. Wolff, *Orpheus als Operntheema*, Musica, 1961. — M. Wegner, E. Winternitz i H. Chr. Wolff, *Orpheus*, MGG, X, 1962. — K. Ko.

**ORFF, Carl**, njemački kompozitor (München, 10. VII 1895 —). Još kao srednjoškolac objavio zbirke solo-pjesama i komponirao prvo opsežno djelo za zbor i orkestar. Završivši humanističku gimnaziju, studira muziku 1913—14 na Akademie der Tonkunst u Münchenu kod A. Beer-Walbrunna i H. Zilchera; u vrijeme na njega znatno utječe Debussyjeva muzika, osobito opera *Pelléas et Mélisande*. God. 1915—17 dirigent je u kazalištu Münchener Kammer spiele, a 1917—18 u Narodnom kazalištu u Mannheimu i u Dvorskem kazalištu u Darmstadtu; kao kompozitor kratko je vrijeme sljedbenik R. Straussa i H. Pfitznera te marljivo proučava A. Schönberga. Od 1919 živio u Münchenu i počeo se baviti pedagogijom. God. 1921—22 učenik je H. Ka-

C. ORFF

minskeg; intenzivno se bavi starom muzikom, osobito Monteverdijevom. U Münchenu je, zajedno sa svojom ženom Dorotheom Günther, 1924 osnovao školu za gimnastiku, muziku i ples (*Günther-Schule*). Iz Orffova pedagoškog rada na toj školi rodio se njegov *Schulwerk* (djelo za muzički odgoj djece). U suradnji s graditeljem instrumenata K. Maendlerom nastali su novi idioni instrumenti, glavnih sastavnih dio orkestra udaraljki što ga je stvorio O. Taj je orkestar odigrao presudnu ulogu u njegovoj metodi muzičkog odgoja i u njegovu stvaralaštvo. Poslije dugog traženja vlastitog izraza, O. istupa kao definitivno izgradena ljestnost 1937 izvedbom scenske kantate *Carmina Burana*, a zatim povlači sve što je dote bio napisao. Orffove su kompozicije, kao i njegov *Schulwerk*, poslijе Drugoga svjetskog rata naišle na golem uspjeh po čitavome svijetu. God. 1950—60 vodio je O. majstorsku klasu za kompoziciju na Hochschule für Musik u Münchenu. Njegovi su učenici W. Egli i H. Sutermeister.

O. je najbolji dio svog opusa posvetio kazalištu. Da bi se dokučila vrlo određena i originalna fizionomija tog umjetnika, nije dovoljno poznavati samo njegovu muziku. Njegova prava vrijednost leži u novom spajajušu svih osnovnih scenskih elemenata: riječi, pokreta (glumačke geste i plesa) i muzike. O., umjetnik XX st., povezuje suvremeni izraz sa starim oblicima evropskog teatra. U njegovim scenskim djelima spajaju se karakteristike starogrčke tragedije i Terencijeve komedije, srednjovjekovnih misterija i interludija u obliku improviziranih lakrdija, barokne opere, scenskog oratorija i Shakespeareove drame. Za Orffovu je umjetnost riječ neobično važna u svim svojim dimenzijama; on se često služi izvornim tekstovima iz antičkih i srednjovjekovnih jezika: starogrčkim iz doba Sapfe i Euripiда (*Triumph di Afrodite*), klasičnim latinskim (*Carmina Burana*), srednjovjekovnim latinskim, starofrancuskim i srednjovisokonjemačkim iz vangantske poezije (*Carmina Burana*), dok svoje vlastite tekstove piše na bavarskom narječju. Sadržaje svojih djela O. najčešće uzima iz antičke, bliske njegovoj humanističkoj kulturi (*Antigonae*; *Oedipus*) i iz svijeta narodne priče i balade, s kojim ga povezuje bavarski zavičaj (*Der Mond*; *Die Bernauerin*). Orffova estetika dijametralno je oprečna principima kasnoromantičke lirske scene: umjesto psihološke drame, čiji je glavni protagonist bujan i sličkovit simfoniski orkestar, njegov je teatar staticke, epske prirode. Muzika ne slika, nego elementarno, lapidarno, magički sudjeluje uz riječ i pokret. Ritam je najsnazniji pokretač Orffove muzike. Velik broj udaraljki nosioci su nezamjenjivo orffovskih ritmičkih napetosti. O. često oživljuje rane oblike muziciranja kao što su ostinato, recitacija, psalmodiranje, melizmi orijentalnog karaktera, organum, fauxbourdon.

S Orffovom umjetničkom produkcijom bitno je povezan i njegov *Schulwerk*. Na isti način kao u scenskom opusu, O. i ovdje

nanovo stvara praiskonsku sintezu pokreta, riječi i muzike, ovdje povezuje svijest o prošlosti s današnjim streljenjima. Melodijsko-jezično nasljeđe se u toku nastave rekreira i aktualizira novim sredstvima, mnogo puta na način improvizacije (sudjelovanje posebnog instrumentarija prilagodenog djećnjim mogućnostima; primitivni oblici višeglaska). Danas se u mnogim zemljama odvija muzička nastava djece prema Orffovu *Schulwerk*.

**DJELA.** **ORKESTRALNA:** simfonijska pjesma *Monna Vanna* (prema M. Maeterlincku); *Kleines Konzert* za čembalo i duhače (prema kompozicijama za lutnju iz XVI st.); *Tanzende Faune*, 1914; *Bayerische Musik* za mali orkestar, 1934. — Dva gudačka kvarteta. — **DRAMSKA:** Oper: *Gisei, das Opfer* (vlastiti tekst, prema starojapanskoj drami *Terakoya*), 1913; *Der Mond (ein kleines Welttheater)*, 1939; *Die Kluge (Die Geschichte von dem König und der klugen Frau)*, 1943; *Die Bernauerin (Ein bayrisches Stück)*; vlastiti tekst, 1947; tragedija *Antigonae* (tekst F. Hölderlin prema Sofoklu), 1949; *Astutuli (Eine bayrische Komödie)*; vlastiti tekst, 1953; tragedija *Oedipus der Tyrann* (tekst F. Hölderlin prema Sofoklu), 1959; *Prometej* (na grčkom, prema Eshilu), 1968; *De tempore fine comoedia (Spiel vom Enae der Zeiten)*, 1972. Balet *Der Feuerfarbene* 1925. Scenske kantate: *Carmina Burana (Cantiones profanae)*, 1937; *Catulli Carmina (Ludi scaenici)*, 1943; *Triumph di Afrodite (Concerto scenico)*, 1953 (ova tri posljednja djela sabrana pod naslovom *Triomfi*, tritiko teatrale, 1953). Prikazanja: *Comoedia de Christi Resurrectione (Ein Osterspiel)*, 1956; *Ludus de nato Infante mirificus (Ein Weihnachtsspiel)*, 1960. Scenska muzika: *Leonc und Lena* (G. Büchner), 1918; *Ein Sommernachtstraum* (W. Shakespeare), 1952. — **VOKALNA:** Kantate: *Des Turnes Auferstehung* (tekst F. Werfel), 1920; 3 kantate na tekst F. Werfela, 1929 i 2 kantate na tekste B. Brechta, 1930. *Also sprach Zarathustra* za zbor, duhače, orgulje, 2 klavira i 2 harfe; pjesme za glas i orkestar na tekst R. Dehmel. Zborovi: *Catulli Carmina I (sedam zborova)*, 1930; *Catulli Carmina II (tri zabora)*, 1931; elegijska himna *Die Sänger der Vorwelt* (F. Schiller) uz instrumente, 1936; *Nannie und Dithyrambe* (F. Schiller) uz instrumente, 1956; *Concerto di voci: Sirmio*, 1930; *Laudes creaturarum*, 1954 i *Sunt lacrimae rerum*, 1956 i dr. Kompozicije na cantus firmus za glasove ili instrumente, 1929; solo-pjesme. — **INSTRUKTIVNA:** *Off-Schulwerk* (sa G. Keetman i H. Bergeseom), 5 sv. od 1930—35 (preradeno izd.), kao *Musik für Kinder*, sa G. Keetman, sv. I—V, 1950—54; obj. na više jezika; nekoliko doprinosa za Jugendmusik: *Klavierübung*, *Geigenübung* I i II i dr. — **OBRADBE:** C. Monteverdi: *Orpheus (L'Orfeo, Favola in Musica)*, *Tanz der Spröden (Ballo delle Ingrate)* i *Klage der Ariadne (Lamento d'Arianna)* — prva redakcija svih triju obradbi 1925, posljednja 1940 (ove su obradbe izasli pod zajedničkim naslovom *Lamenti*, tritiko teatrale, 1958); W. Byrd, *Entrata za orkestar u 5 grupa i orgulje*, 1928—41.

LIT.: W. Keller, *Carl Orffs Antigonae*, Versuch einer Einführung, Mainz 1950. — W. Riezler, *Neue Horizonte. Bemerkungen zu Carl Orffs Antigonae*, Gestalt und Gedanke, Jahrbuch der Bayerischen Akademie der schönen Künste, München 1951. — H. Rutz, *Carl Orff und sein Schulwerk*, Rhythmisches-melodisches Spiel, Vorstufe der Persönlichkeitsbildung, Österreichische Musikzeitschrift, 1951. — W. Keller i F. Reusch, *Einführung in Musik für Kinder und Grundlagen und Ziele des Orff-Schulwerks*, Mainz 1954. — A. Lies, *Carl Orff — Idee und Werk*, Zürich 1955. — Carl Orff — ein Bericht in Wort und Bild, s doprinosima K. H. Ruppela, G. R. Sellnera i W. Thomasa, Mainz 1955 (II izd. 1960; engl. prijevod Mainz 1960). — W. Wagner i W. E. Schäfer, *Carl Orff zum 60. Geburtstag*, Bayreuther Festspiele, 1955. — W. Thomas, *Wortmagie und Klangmagie, Musik im Unterricht*, 1955. — *Isti*, Erklärende Sprache (Interpretationsversuch nach dem Schulwerk von Carl Orff), Der Deutschunterricht, Stuttgart 1956. — I. Kiekert, *Die musikalische Form in den Werken Carl Orffs (disertacija)*, Regensburg 1957. — E. Doslein, *Über Carl Orff und seine Bernauerin*, SMZ, 1958. — W. Schadewaldt, *Carl Orff-Trionfi*, zur Idee des Werkes, Die Hölderlinsche Antigonae des Sophokles von Carl Orff, Das Werk Carl Orff und sein neues Osterspiel, Zur Uraufführung des Oedipus der Tyrann nach Hölderlin von Carl Orff, Hellen und Hesperien, Zürich 1960. — E. Lauff, *Carl Orff*, MGG, X, 1962. — A. Lies, I. Trionfi di Carl Orff, RAM, 1962. — *Isti*, Carl Orff und das Dämonische, Mannheim-Viernheim, 1965. — H. W. Schmidt, *Carl Orff, sein Leben und sein Werk*, Köln 1971. — B. Ac.

**ORFFOV INSTRUMENTARIJ.** Kompozitor i pedagog Carl Orff napisao je jedinstveno muzičko-pedagoško djelo *Musik für Kinder* u kojem putem pjevanje i sviranje dječje i narodne pjesme, kroz pentatoniku, stare načine te dur i mol tonalitet razvija u

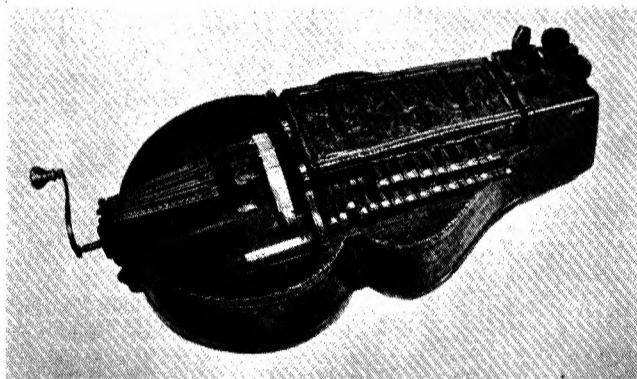


C. ORFF. Scenska kantata *Carmina Burana*, 1937

djece muzikalni osjećaj i radost za muziciranje. Za tu je svrhu zamislio i dao izraditi specijalne, jednostavne dječje instrumente. U današnjem obliku O. i. ima ovaj sastav: udaraljke (zvečka, drvena kutija, štapići, činele, triangl, tamburin, praporci, mali buben, veliki buben i timpani); melodijske instrumente s pločicama (zvončići (*Glokenspiel*) sopran i alt, metalofon sopran i alt, ksilofon sopran, alt i bas) i basove instrumente (bordun — žičani instrument za trzanje ili udaranje batićem i gamba, na kojoj se izvodi samo pizzicato).

LIT.: C. Orff i G. Keelmann, *Orff-Schulwerk* (5 sv.), Mainz 1930—35 (prer. izd. *Orff-Schulwerk-Musik für Kinder*, 1950 — 54). — W. Keller i F. Reusch, *Einführung in Musik für Kinder und Grundlagen und Ziel des Orff-Schulwerks*, Mainz 1954. — T. Reich, *Sviranje* — važan faktor suvremenog muzičkog odgoja, *Muzika i škola*, 1957, 4—5. — Th. Tabaka, *Školski instrumentarij*, Zagreb 1959. J. Pj.

**ORGANISTRUM** (lat.; engl. *hurdy-gurdy*, franc. *vieille [de roue]*, njem. *Drehleiter*, tal. *ghironda*), u srednjem vijeku, naziv za žičani instrument nalik na današnju violu. Iznad ormarića za rezonanciju bile su obično napete tri žice (ili 3 para žica). Dok se jedna žica skraćivala s pomoću klavijature, dvije druge dublje, ugodene najviše u kvinti, odvanzajale su slobodno. Posebnom ručkom svirač je stavljao u pokret kotač obložen smolom koji je doticao sve žice, tako da su one stalno zvučale. Veoma stari instrument, o. je osobito od X do XII st. bio jako raširen. Opseg klavijature bio je u to doba jedna oktava, a kasnije je isao do dvije oktave (kromatski). Od XII do XV st. instrument se susreće pod nazivom *Armonie* ili *Symphonie* (otuda iskrivljena imena *Chifonie* i *Cifonia*), pa *Zampugna*, *Sambuca rotata* i dr. U muzičku praksu o. je ponovo došao na početku XVIII st. i to osobito u Francuskoj pod nazivom *vieille*, gdje su se razvili pravi virtuozi koji su na tom instrumentu koncertirali. Originalne



ORGANISTRUM, Češka, XVIII st.

kompozicije (sonate, duete i sl.) pisali su J. Aubert (1678—1753), J. B. Anet (1676—1755), J. B. Boismortier (oko 1691 — oko 1765), Ch. Baton (1710—58), E. Ph. Chédeville (umro 1782) i drugi.

K. Ko.

**ORGANOGRIFIJA** (*Organologia*; prema grč. ὄργανον), instrument, znanost koja se bavi istraživanjem i opisivanjem građne instrumenata i njihova historijskog razvoja. Među važnija starija djela iz područja organografije idu *Synagma musicum* M. Praetoriusa, II (1619), *Organopoeia* Ph. Bendlera (1619), *Musica mechanica organoendi* J. Adlunga (1768) i *L'Art du facteur d'orgues* Dom F. Bedos de Cellesa (1766—78). Od novijih autora organografijom su se bavili osobito J. G. Töpfer, M. P. Hamel, Ch. Mahrenholz, J. J. Seidel, H. Klotz, E. Rupp, G. Frotscher, W. Ellerhorst, A. Cellier, Ch. Mutin, P. Smets, C. Locher, A. D. Brisay, W. H. Barnes, G. A. Andsley, F. Dugan, L. Šaban i dr.

LIT.: F. Pedrell, *Organografía antigua española*, Barcelona 1901. — A. Merklin, *Organologia*, Madrid 1924.

A. Vi.

**ORGANO PIENO** (tal., *pune orgulje*), starinski naziv za puni zvuk orgulja, koji nastaje uključivanjem svih registara. U XVII i XVIII st. o. p. se dobivao zajedničkim nastupom registara Starista, Bourdon Doublette, Cymbale i mješanica, a dodavali bi im se po mogućnosti i registri od 8 i 16 stopa. Prema veličini orgulja mijenjale su se i kombinacije za o. p., ali u principu to je uvijek bio spoj temeljnih registara s mješanicama. Danas se i u suvremenim orguljama može zgodnim kombiniranjem registara postići originalni zvuk starinskog o. p., koji je prikladan osobito za izvedbu kompozicija iz razdoblja baroka. Za skupni nastup svih registara danas se upotrebljavaju nazivi *pleno* ili *tutti*.

LIT.: W. Lottermoser, *Klangeinsätze des Plenums auf Orgel*, mit Ton- und Registerkanzelle, AFMW, 1953.

**ORGANUM**, najraniji oblik evropske višeglasne muzike. Višeglasje prvi put pomije irski filozof Johannes Scotus Eriugena (*De divisione naturae*, 867); naziv o. navode Regino iz Prüm (umro 915) i Hucbald (*De Institutione Harmonica*), a iscrpnije izložena teorija ranog višeglasja nalazi se u anonimnom traktatu iz X v. *De organo i pseudohucbaldovskom delu Musica Enchiridias*. O. (zvan i *diaphonia*) zasniva se na dvoglasju u paralelnim kvartama i to između jedne koralne melodije (*vox principalis*) i danog nižeg glasa (*vox organalis*).

Postoje dva vida: a) *vox organalis* je nepokretan sve dok se *vox principalis* ne uspije za kvart iznad početnog tona, zatim se glasovi kreću u paralelnim kvartama, a na kraju melodijske fraze sastaju se na primi (sastajanje glasova pominje još Scotus Rigena):



b) glasovi se od početka do kraja kreću u kvartama, a udvajanjem jednog ili oba glasa u oktavi dobiva se troglasni i četvorogradni organum:



(U gornjem primeru paralelne kvinte nastaju udvajanjem glasova, a u Hucbaldovu delu *Scholia Enchiridias* nalazimo i pravi o. u kvintama). Ovaj drugi vid, prema H. Riemannu, verovatno predstavlja više rezultat teorijske spekulacije nego način na koji se u IX i X v. muziciralo. Opisuje ga i Guido iz Arezza (*Micrologus*, oko 1125), ali preporučuje za upotrebu način bližak pomenutom prvom vidu; *vox organalis* je ispod melodije s kojom obrazuje ne samo kvarte, već i terce i sekunde, a završetak je opet prima. Često se *vox organalis* duže zadržava na tonovima c, f, ili g, a ponekad je sasvim nepokretan; tada *vox principalis* može silaziti i ispod njega.

Potkraj XI v. o. se — sa jedne strane — postepeno pretvara u diskant sa sve većom primenom suprotog kretanja glasova; u traktatu *Ad organum faciendum* iz kraja XI v. *vox organalis* je uvek gornji glas — kao u diskantu, a na završetku može biti i oktava. Sa druge strane u XII v. cveta novi oblik organuma sa ležećim donjim glasom: nad odlomkom koralne melodije u veoma dugim notama kreće se u kraćim trajanjima bogato razvijeni i slobodno ritmizirani gornji glas. (Dugi tonovi tenora bili su verovatno izvedeni na orguljama; notirani su kao longe, ali su imali dužu, neodredenu vrednost, zavisnu od gornjeg glasa; nazivani su *organicus punctus* i predstavljaju praoček *orgelpunkta*). Ovaj oblik (*o. purum*, *o. duplum*, *o. proprio sumptum*) je naročito poznat po rukopisima iz St. Martala u Limogesu, a oko 1169—1250 neguju ga majstori tzv. škole *Notre-Dame*:



Iz prethodnog razlaganja očito je da je o. ne samo naziv za rano dvoglasje u kojem prevladava paralelno kretanje deonica, već i za drukčije oblike ranog višeglasja. Inače, kvartni i kvintni paralelizmi poznati su i u muzičkoj praksi raznih evropskih i vanevropskih naroda (Island, Portugalija, Južna Afrika i dr.). Zbirka organuma pod naslovom *Die drei- und vierstimmige Notre-Dame-Organa* objavio je 1940 H. Husmann.

LIT.: H. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert*, 1898 (III izd. 1961). — F. Ludwig, *Die liturgischen Organa Leoninus und Perotinus*, Ricmann-Festschrift, 1909. — Isti, *Repertorium organorum recentioris et motetorum vetustissimi stili*, I, Halle 1910. — A. Gastoué, *Les Primitifs de la musique française*, Paris 1922. — P. Wagner, *Zur den liturgischen Organa*, AFMW, 1924. — Isti, *Zur Geschichte der Lehre vom Organum*, ZFMW, 1925—26. — P. Wagner, *Über die Anfänge des mehrstimmigen Gesangs*, ibid., 1926. — H. Schmidt, *Die Organa der Notre Dame-Schule* (dissertacija), Wien 1930. — H. Husmann, *Die dreistimmigen Organa der Notre-Dame-Schule* (dissertacija), Berlin 1932. — H. Schmidt, *Die drei- und vierstimmigen Organa*, Kassel 1933. — H. Husmann, *Die Offiziumsorgana der Notre-Dame-Zeit*, PJB, 1935. — J. Handschin, *L'Organum à l'église*, Revue du chant Grégorien, 1936 i 1937. — A. Geering, *Die Organa und der mehrstimmige Conductus in den Handschriften des deutschen Sprachgebietes vom 13. bis 16. Jahrhundert*, Bern 1952. — W. Krüger, *Die authentische Klangform des primitiven Organum*, Kassel 1958. — H. Tischler, *A propos the Notation of the Parisian Organa*, Journal of the American Musicological Society, 1961. — H. Husmann, *Organum*, MGG, X, 1962. V. Peć.

**ORGELMESSE** → *Misa za orgulje*

**ORGELPUNKT** → *Pedalni ton***ORGENI, Agla** (pravo ime **Anna Maria Aglaja Görger St. Jörgen**), austrijska pjevačica, koloraturni sopran (Roma Szombat, 17. XII 1841 — Beč, 15. III 1926). Učenica Pauline Vardot-Garcia u Baden-Badenu. Debitirala 1865 u Berlinu kao Amina (Bellini, *La Sonnambula*). Gostovala u Engleskoj, Njemačkoj i Parizu u operi i na koncertnom podiju. Od 1866 predavala na Konzervatoriju u Dresdenu (1908 prva žena profesor), od 1914 u Beču.

LIT.: E. Brand, Aglaja Orgeni, München 1931.

**ORGUE EXPRESSIF** → *Harmonij*

**ORGULJARI** (engl. *organ builder*, franc. *facteur d'orgues*, njem. *Orgelbauer*, tal. *organaro*), graditelji orgulja. Od pojave hidrauličkih orgulja pa do najnovijeg doba orguljari su se, za razliku od graditelja drugih instrumenata, redovito ograničavali na gradnju orgulja i ostalih instrumenata s tipkama (čembalo, klavikord, katkad i klavir).

Budući da su orgulje, zbog svoje vanredno složene grade, veličanstvene zvukovne snage i posebnih izražajnih mogućnosti, zahtijevale od orguljara ne samo poznavanje akustike i tehnike gradnje, nego i razvijen umjetnički smisao za sve probleme muzičkog stvaralaštva i reprodukcije, nije rijedak slučaj, da je među orguljarama bilo i takvih, koji su se istakli i kao vršni svirači i kompozitori orguljske muzike. Međutim, djetalnost orguljara zapravo označuje pojedine etape razvijanja i usavršavanja konstrukcije orgulja tokom stoljeća pa je nedjeljivo vezana uz povijest orgulja (→ *Orgulje. Povijest*, → *Gradnje umjetničkih muzičkih instrumenata*). A. Vi.

**ORGULJE** (od grč. ὄργανον *orude, instrumentum*; lat. *organum*, engl. *organ*, franc. *orgue*, njem. *Orgel*, tal. *organo*), muzički instrument koji proizvodi zvuk na taj način što se pritiskom tipke na klavijaturi omogućuje mehaničkim, pneumatskim ili električnim putem strujanje zgusnutog zraka iz mijeha u sviralu.

Zrak se nalazi u spremištu mijeha pod stalnim i određenim pritiskom, a dovodi se s pomoću crpećega mijeha, koji pokreće → *kalkant* ili ga puni centrifugalni ventilator na električni pogon. Iz spremišta zrak se otvaranjem jednoga ili više *manubrij*, tj. određene poluge ili ručice smještene na prednjoj strani sviraonika, pušta u drvenu škrinju (*zračnicu*), odakle s pomoću ventila prelazi u → *kancelu* pojedinoga registra; pritiskom na tipku klavijature otvor se ventil svirale povezane s tom tipkom i oglasi se traženi ton. Svaka tipka klavijature ima svoju odgovarajuću sviralu, a niz svirala od najdubljeg do najviše sačinjava jedan registar. U orguljama ima više registara, a svaki je izrađen tako da zvuk njegovih svirala daje tonu drugu boju. Zatvaranjem jednoga i otvaranjem drugoga ili istodobnim otvaranjem više manubrij tipke se na klavijaturi povezuju s jednim ili više novih registara i na taj način se mijenja ne samo boja svirala, nego i njihova snaga (→ *Registar*).

**Traktura.** Spoj između klavijatura i zračnica, koji se uspostavlja pritiskom na tipku i povlačenjem registarskih manubrij, zove se traktura (od lat. *trahere vuci*). U starijim orguljama traktura je bila mehanička, što znači da se pritiskom prsta na klavijaturi i povlačenjem manubrija pokrenuo čitav niz tzv. *apstrakta*, tj. žica, letvica i kuka, koje su povezivale svirača sa željenim registrima i puštale zrak u određene svirale. Kod pneumatske trakture djelovanje apstrakta zamjenjuju tanke olovne cijevi; u njih se pri sviranju i registriranju otvaranjem ventila pušta na jednom kraju struja zgusnutog zraka, koja na drugom kraju cijevi svojim impulsom pokreće ventile zračnica i ventile pojedinih svirala. Električna traktura obavlja sve ove radnje pomoću elektromagneta i potrebnog niza električnih žica.

**Sviraonik.** Svi dijelovi orgulja stavljuju se u pogon i upravljaju preko sviraonika. Sviraonik se sastoje od jedne ili više klavijatura na kojima se svira rukama (→ *manual*), od klavijature za sviranje nogama (→ *pedal*) i od čitava niza naprava za spajanje i kombiniranje registara. Svaka klavijatura spojena je s nizom registara, koji tvore zaokruženu zvukovnu cijelinu. Ako orgulje imaju npr. tri manuala i pedal, onda su manuali raspoređeni stepenasto jedan iznad drugoga, tako da je I manual najdonji i raspolaze s glavnim i najsnažnijim registrima, II manual je viši s registrima blažega zvuka, a III je manual najviši s izborom solo-registara. Pedal leži ispod svirača i ima svoje vlastite registre.

**Pročelje** (lat. *prospectus*). Prednji dio ormara, u kojemu su zatvorene svirale, zračnice i mijeh. Otkako su orgulje postale liturgijskim instrumentom, graditelji, kipari i slikari nastojali su ukrasiti pročelje orgulja u stilu crkve i svoga vremena. Na pročelju je smještan niz metalnih svirala, obično principala, razdijeljenih u više simetričnih grupa. Te su svirale sačinjene od slitine s velikim postotkom kositra. One redovito sviraju, ali понекad, osobito u XIX st., gradile su se u prospektu i nijeme svi-

rale koje su služile samo za ukras. U doba baroka i same su svirale često bile ukrašene ornamentima.

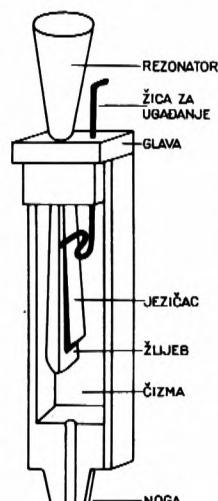
**Spojevi.** S pomoću naročitih naprava, → *kopula*, u svakim se orguljama mogu registri jednoga manuala svirati na tipkama drugog manuala, odnosno registri bilo kojeg ili svih manuala na tipkama pedala. Isto se tako, pomoću suboktavne i superoktavne kopule, mogu pritiskom na tipku spojiti tonovi njezine dublje i više oktave. Za nagle promjene zvučnih boja, koje orgulja nemaju mogućnosti za vrijeme sviranja izvršiti, postoje u suvremenim orguljama naročiti spojevi, slobodne kombinacije. One omogućuju, da se pritiskom na jednu polugu uključi unaprijed pripremljena registracija.

**Opseg.** Manual obuhvaća 61 tipku, odnosno pet punih oktava, s tonovima C—c<sup>4</sup>, a pedal ima 32, tj. dvije i pol oktave s tonovima C—g<sup>1</sup>. Stvarni opseg orgulja je međutim mnogo veći, nego što pokazuje broj tipaka, budući da se među manualnim registrima, osim registara normalne visine (to su svi registri od 8 stopa) nalaze i suboktavni registri od 16' i tri superoktavna od 4', 2' i 1', a među pedalnim registrima, osim 16' još i od 32'. Prema tome, zvučni opseg orgulja obuhvaća tonevi od devet oktava.

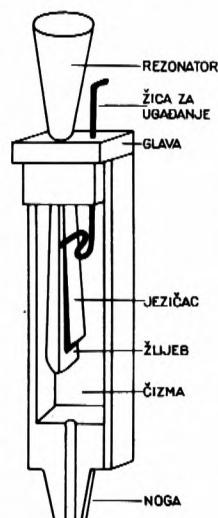
**Svirale.** Svirale su onaj dio orgulja, u kojima titra stupac zgasnutog zraka i time proizvodi zvukove različite visine i različitih boja. Orguljske su svirale dvovrsne: *labijalne* (s usnicama) i *jezične*. Grade se od drva ili kovinskog lima. Oblik im je za kovinske cilindričan ili koničan, a za drvene prizmatičan ili piramidalan. Sastoje se od gornjeg dijela ili tijela i od donjeg dijela ili noge svirale.

Na prijelazu između ta dva dijela nalazi se kod labijalnih svirala otvor (lat. *labium usta*), kojemu u unutrašnjosti svirale odgovara jezgra, tj. drvena ili limena pregrada. Gornji kraj labijalnih svirala može biti otvoren ili zatvoren. Zatvorena svirala daje za oktavu dublji ton nego jednako duga otvorena svirala. Ako se u svirale pusti jača struja zraka, ona će je »prepuhati« (njem. *überblasen*) tako da će otvorena svirala dati za oktavu viši ton od normalnog tona, a zatvorena jedan od neparnih članova niza parcijalnih tonova (npr. duodecimu). Kako visina tona ovisi o dužini svirale, to se ugadanje svirale vrši skraćivanjem ili produživanjem gornjeg dijela svirale s pomoću pokretnog prozoričića, kositrenog izreza ili mijenjanjem oblika čunjastom spravom za ugadanje. Jezične su svirale (*jezičnjaci*) nešto drukčije konstruirane. Zrak ulazi kroz nogu u tijelo svirale, koja s gornje strane (glava) ima ugradeno grlo sa žlijebom. Na žlijebu je pričvršćen jezičić od mjedi. Kad zrak struji kroz sviralu jezičić jednomjerno titra i titrajući ili udara o žlijeb (udarni jezičić) ili slobodno ulazi i izlazi iz njega (slobodni jezičić). Visina tona odgovara dužini jezičića i regulira se željeznim štapićem: pritiskom na gornji kraj skraćuje se ili produžuje slobodni dio za titranje. Snaga i boja zvuka reguliraju se rezonatorom različitih oblika i veličina, utaknutim u gornji dio glave svirale (→ *Registrar*).

**Alikvoti i mješanice.** Ako se temeljnom registru od 8' želi povećati punoča i sjaj, onda mu se dodaje registar koji odgovara jednome od njegovih alikvotnih tonova. Tako se npr. može *Principala* 8' dodati *Kvinta*  $\frac{5}{4}$ ; ona odgovara trećem članu parcijalnog niza, a zvuči kao duodecima (kvinta nad oktavom) osnovnoga tona. U tom će se slučaju na pritisku tipke c' cuti osim tona c od *Principala* 8' i ton g od *Kvinte*  $\frac{5}{4}$ , ali ne kao samostalan ton, nego stopljen sa svojim osnovnim tonom, kome će njegova oštRNA dati novu boju i potreban sjaj. Zbog toga se registri, koji daju jedan od alikvotnih tonova, ne upotrebljavaju nikada sami, nego uvijek spojeni s jednim ili više temeljnih registara. Isto pravilo vrijedi i za *mješanice* (*miksture*). Pritiskom na tipku one daju u isto vrijeme 2—6 alikvotnih tonova iz parcijalnog niza. Da bi se upotrebo mješanica moglo postići zanim-



ORGULJE. Labijalne svirale



ORGULJE. Jezičnjaci

ljive zvukovne boje, važno je, da budu spojene s dovoljnim brojem snažnih osnovnih registara, sposobnih da potpuno apsorbiraju zvuk alikvotnih tonova. Graditelji renesansnih i baroknih orgulja instiktivno su naslutili značenje umjetno stvorenih alikvotnih tonova i u svojim instrumentima pružili bogati izbor kombinacija pomoći mješanica.

**Crescendo.** Budući da visina tona ne ovisi samo o veličini svirale nego i o količini zraka, koji mora jednolично strujiti pod određenim i nepromijenjenim tlakom, jačina je zvuka orgulja nepromjenljiva. Da bi se ipak omogućile dinamičke promjene i raznolikosti u snazi zvuka, potrebne pri umjetničkoj izvedbi kompozicija, u orgulje se ugraduju dva uređaja: *crescendo-valjak* na pokret noge postepeno ukopčava registre prema njihovoј jakosti i tako omogućuje promjene u snazi i boji zvuka, a *žaluzije*, tj. ormar u kojem su registri pojedinog manuala zatvoreni tako da se samo na prednjoj strani mogu pomoći stupaljke postepeno otvarati drveni kapci, propuštaju kroz njih zvuk iste boje u različitim jačinama. Žaluzije se ne grade za cijele orgulje, nego samo za registre gornjih manuala (za II man., III itd.) i za pedal.

A. Vi.

**Povijest orgulja.** Podrijetlo orgulja još nije posve rasvijetljeno. Pobjude za gradnju mogle su poteći od pastirske frula, gajda, sirinksia (Panove frule) kao i drugih aerofonih instrumenata. Narodi Dalekog Istoka, Kinezi, Japanci, Indijci, poznavali su vlastite tipove orguljskih instrumenata, tzv. *usne orgulje* (kinески *шeng*, japanski *šō*, indijska *mašrokitā*), koje se mogu smatrati srodnicima orgulja, ali ne prethodnicima, jer se javljaju nakon pojave orgulja u antičkom kulturnom krugu. Evropskim su orguljama izravno prethodili starogrčki i rimski instrumenti, ponajprije *hidraulis*. Najstariji antički dokumenti Vitruvija (< I st.), Herona (oko 150 god.) i dr., govore o hidrauličnim, odnosno vodenim orguljama, pripisujući njihov pronalazak *Ktesibiju iz Aleksandrije* (oko sredine < III st.). Međutim, vjerojatnije je da je složeni mehanizam, kakav je imao hidraulis, nastao kao plod dugotrajnijeg razvitka u kojemu su sudjelovali mnogi pojedinci i narodi. Kod hidraulisa je zrak potisnut pomoći sisaljke u posudu, tlaciо vodu, a pritisak vode izazivao je zgušnjavanje zračne struje potrebne za proizvodnju zvuka svirala. Otuda je instrument i dobio ime (grč. »*hydraulos*«, tj. *aulos* na vodu). Hidraulis je imao i do 3 m visine ( zajedno s podnožjem) te oko 1,5 m širine, a opseg do 2 oktave. Hidrauličke su o. u doba rimskog carstva doživjele široku popularnost i raznoliku primjenu u svjetovnom životu, čak i kao instrument koji prati borbe gladijatora. Čini se da su zbog toga o. u ranokršćansko doba isključene iz bogoslužja. Po red hidraulisa spominje se u dokumentima iz doba Rimskog carstva, od IV st. nadalje, i drugačiji tip tzv. *pneumatskih orgulja* kod kojih se zvuk proizvodio samo na principu tlačenja zraka s običnom kožnatom mješinom, ali grada im je bila jednostavnija, katkad i bez tipaka i registara. Međutim, upravo će se iz tih jednostavnijih pneumatskih orgulja razviti kompleksne novovječke orgulje. Nakon propasti Rimskog carstva o. se dalje njeguju u Bizantu, gdje postaju sastavni dio carskog dvorskog ceremonijala. Na bizantskom se dvoru one razvijaju u skupocjeni, luksuzni instrument, nerijetko obogaćivan mehaničkim napravama za oponašanje glasova iz prirode (cvrkut ptica, cvrčaka, zvončići).



ORGULJE u zagrebačkoj katedrali

O orguljama, hidrauličkim i pneumatskim, mnogo su od IX st. nadalje pisali i arapski pisci; u XII st. se čak navode i imena dvojice arapskih graditelja orgulja, pa se može zaključiti da su i u arapskom svijetu svirka i gradnja orgulja bili vrlo razvijeni, ali takoder izvan vjerskih obreda.

S Istoka su se tek u VIII st. o. ponovo počele širiti po zapadnoj Evropi i to istom kada se uvođe u crkvu. God. 757 darovan je bizantski car Konstantin Kopronymos franačkom kralju Pipinu Malom orgulje, kao znak vladarskog dostojaštva za dvor u Compiègneu. Za kasnijih franačkih vladara o. dobivaju sve značajniji udio u crkvenom bogoslužju. Već u IX i X st. posjeduju ih neki od najuglednijih francuskih, njemačkih, talijanskih i engleskih samostana i crkava (stolna crkva u Aachenu, St. Savin u Poitouu, pa crkve u Strasbourg, Rimu, Winchesteru i dr.). Tokom XII—XIII st. grade se crkvene o. u Parizu, Konstanzu, Rucenu, Utrechtu, pa u Bonnu, Bruggeu, Fircenci, Salzburgu, Pragu,

i drugdje, a od XIV st. dalje gotovo da nema iole značajnijeg grada ili crkve koja ne bi imala orgulja. Zagreb ih u našoj zemlji ima najranije, već 1359. Graditelji su isprva bili većinom redovnici ili svećenici i ujedno orguljaši. Usporedo sa širenjem dolazi do sve većeg usavršavanja orgulja. Nekad znamenite o. stolne crkve u Halberstadt, rad majstora Nikole Fabera, 1359—61 (opisuje ih Praetorius, 1619) imale su čak tri klavijature, ali još mala opseg (22 tona) i napadno širokih tipaka za sviranje dlanovima ili laktovima; osim toga imale su i pedalnu klavijaturu, no vezanu uz manualne svirale, dakle bez vlastitih svirala. Tek sredinom XV st. pedal dobiva u Njemačkoj vlastite svirale i doskora čitave registre, čime započinje njegova samostalna funkcija u sklopu orgulja. Svirale manuala koncipiraju se otprilike do 1400 po sistemu »blokova« (njem. *Blockwerk*): na pritisak tipke javlja se ne samo jedan ton, već istodobno s njim, velika skupina svirala mnogostruko udvostručenih gornjih alikvotnih nizova kvinta i oktava, tvoreći tako na svakom pojedinom tonu golemu miksturu. Ti se sklopovi u prvo vrijeme nisu mogli cijepati na sastavne nizove. Ali oko 1400, usavršavanjem zračnica, konstruiraju se i mehanički sustav koji je omogućio izdvajanje takvih nizova, čime su stvoreni registri. Zračnice se konstruiraju najprije na opruge (njem. *Springlade*), a već sredinom XV st. javlja se konstrukcija zračnica s pomicaljkama (njem. *Schleiflade*). Najraniji podatak o orguljama sa samostalnim registrima na teritoriju današnje Jugoslavije odnosi se na o. u katedrali u Kotoru (1488), koje se već grade »ala moderna con registri sei«, kao djelo domaćeg orguljara franjevca *Franje Gabriela*. Ti su izumi omogućili dalja usavršenja pa se već početkom XVI st. počinje uvoditi čitav niz različitih novih tipova svirala (registara), otvorenih, polupoklopjenica, poklopjenica i jezičnjaka, što je znatno obogaćivalo zvukovni raspon instrumenta. Odrasli nastojanja doskora dopire i do Zagreba, gdje Kaptol 1517 traži od majstora Johanna Stecka, kanonika kaptola u Pečuhu, da o. popravi i poveća »novim glasovima nedavno iznadenima« (cum novis vocibus nunc inventis). Usporedo je došlo do zanimljive pojave u razvitku orgulja: ranije homogeni zvukovni korpus (njem. *Hauptwerk*) dijeli se na više manjih »satelita« (njem. *Nebenwerke*), koji dobivaju različita imena ovisno o njihovu smještaju: »leđni pozitiv« (njem. *Rück-*

## ORGULJE

*positiv*), obično ugrađen iza sviračevih leđa u ogradi pjevališta (najstariji primjerak zabilježen u Rouenu, 1386), »prsn pozitiv« (njem. *Brustpositiv*) i konačno »gornji pozitiv« (njem. *Oberwerk*), smješten iznad glavnog manuala. Što se sastava registara tiče, svaki od ovih dodatnih dijelova orgulja činio je posebnu, posve zaokruženu cjelinu samostalnog instrumenta s određenim funkcijama kontrastirajućih zvučnih tijela masivu velikih orgulja (*Hauptwerk*). Ovakva složena konstrukcija zahtijevala je više manuala u sviraoniku — za svaki korpus po jedan — što još u XVI st. dovodi do izgradnje orgulja sa 3, 4 i 5 manuala. Vrhunac razvjeta, svoje »zlatno doba«, o. dostižu u XVII i XVIII st., posebice s izgradnjom baroknih orgulja.

U tom širokom vremenskom rasponu, što obuhvaća različita stilska razdoblja, razvila su se mnoga važna središta orguljske djelatnosti, svačko sa svojim posebnim načinom gradnje i tipovima instrumenata. U doba renesanse orguljsko umijeće doseže visoku razinu, osobito u Nizozemskim provincijama gdje se ističe tzv. brabantska škola. Reprezentiraju je *Daniel van der Distelen*, *Hendrik Niehoff* i njegovi nasljednici, te članovi obitelji *Lampele* i *Hocque*. Brabantski su majstori izgradili najuspjeli tip nizozemskih renesansnih orgulja s izvanredno izdiferenciranim i skladnim zvučnim sastavom registara. Njihov se utjecaj proteže daleko izvan nizozemskih granica, a najviše je djelovao na sjevernonjemačke orguljare. Istodobno su veliki orguljari južne Nizozemske, posebice *Jan i Matthijs Langhedul*, članovi obitelji *Brebos*, te *Crespin Carlier i Valeran de Heman*, utjecali na francuske i španjolske graditelje.

U Francuskoj su se još prije 1500 proslavili svojim djelima *Jean Bondifer* i *Francisque des Oliviers*, a u razdoblju procvata, između 1650 i 1770, najveći su majstori *Pierre i Alexandre Thierry*, *Jean de Joyeuse*, *Nicolas Barbier*, *Pierre Marchand te dom François Bédos de Celles*, koji je ujedno autor temeljnog priručnika o gradnji orgulja, i *François-Henri Cliquot*.

U Španjolskoj su u XVI st. najpoznatiji orguljari *G. Hernandez i Juan Gaytan*, graditelji znamenitih »carskih orgulja« u Toledo (za Karla V). U doba baroka ističe se *José Verdalonga*.

U njemačkim se zemljama stvara na sjeveru autonomni stil djelatnošću obitelji *Scherer* na koju se nadovezuju: *Dirk Hoyer*, *Nikolaus Maas*, *G. Fritzsche*, *F. Stellwagen*, a vrhunac označuje *Arp Schnitger*. Bogato razvijenu orguljarsku djelatnost srednje Njemačke zastupaju članovi obitelji *Compenius*, *Silbermann* (naročito *Gottfried*), *Hildebrandt* (*Zacharias*), *Herbst* i *Stumm*, te *J. J. Wagner*. U južnonjemačkim krajevima razvila se tzv. austrijsko-česka škola koju reprezentiraju *F. Pfannmüller*, pa članovi obitelji *Freundi* i *Egedacher te J. Gabler*, *K. J. Riepp* i Slovenac *F. Ks. Križman*.

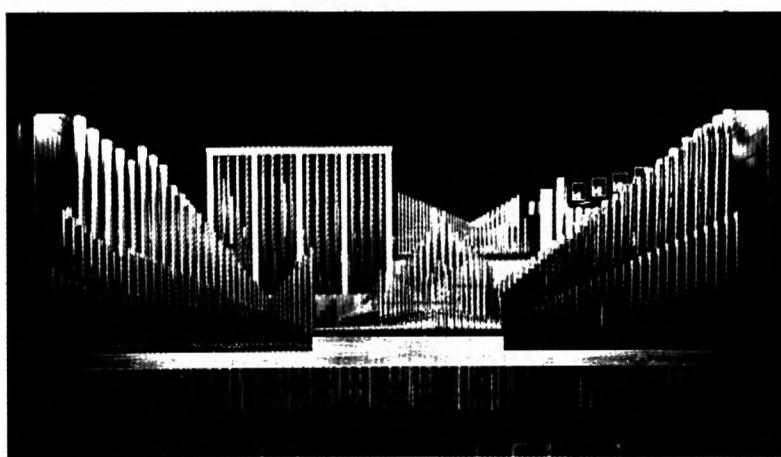
U Engleskoj se domaće orguljarsko umijeće intenzivnije razvija nakon Restauracije (1660), kada izvode više radova *René Harris* i udomačeni Nijemac *Bernard Smith*. Na njih se u XVIII st. nadovezuju *Christopher Schreider (Shrider)*, *Johann Snetzler i Samuel Green*.

U Italiji se odmah od početka razvija poseban tip orgulja: čitav se blok mikstura principala već vrlo rano raščlanjuje na pojedinačne nizove alikvota oktava i kvinta (od ottave do trigesimaste); talijanski se graditelji u pravilu pridržavaju samo jednog manuala, ali zato uvode diobu zračnica na bas i diskant, a pedal ostaje ujvijek spojen s manualom, iako i on dobiva nekoliko samostalnih registara (u Italiji ne igra nikada tako eksponiranu ulogu kao u Njemačkoj); od svirala prevladava tip principala uz nešto flauta (od kraja XV st.), polupoklopjenica, poklopjenica i vrlo malo jezičnjaka. U XV st. vodeće su toskanska škola koju predstavlja *Lorenzo di Giacomo da Prato*, graditelj do danas sačuvanih orgulja bazilike San Petronio u Bologni (1470—75), te mletačka škola koju zastupa *fra Urbano*, znamenit po orguljama u crkvi sv. *Marka u Veneciji* (1490); on je gradio i orgulje za katedralu u Trogiru (1484). U XVI—XVII st. osobito je značajna djelatnost obitelji *Antegnati* čiji su članovi u Italiji izradili čitav niz

orgulja neobične zvukovne ljepote. U XVII st. *E. Gasparini* unosi novi način i svojim izvanrednim djelima znatno utječe na umijeće *Petra Nakića*, koji je postao utemeljitelj novije mletačke škole XVIII—XIX st. Nakićevi učenici *G. Callido*, *F. Dazzi*, *N. Moscatelli* i drugi, nastavljaju njegovo djelo, gradeći i po Hrvatskoj (→ *Gradnje umjetničkih muzičkih instrumenata. Hrvatska*).

S razdobljem romantizma u XIX st. dolazi do posve novog pristupa gradnji orgulja što se posve udaljuje od koncepcije baroka. Prednost se daje velikom broju registara temeljne visine (8'). Graditelji stavljaju težište na boju zvuka koja postepeno prerasta u oponašanje instrumenata velikog, bogato izdiferenciranog romantičkog orkestra. U rasponu zvučnog volumena takoder se

slijede raspšoni orkestralni zvuk, počevši od najveće moguće jačine pa do krajnje tihih registara. Začetnikom romantičkog smjera u orguljarstvu smatra se *Abbe Vogler*, koji je početkom XIX st. izložio svoje, tada posve novo, stajalište o konstrukciji orgulja. Poslije njega dje luje niz velikih majstora koji uspjevaju povezati tekovine nasljeda s novim tehničkim usavršenjima orgulja. To su: u njemačkim zemljama *F. Ladegast*, obitelji *Buchholz i Schulze*, zatim *W. Sauer i E. F. Walcker* čija tvrtka odnosno nasljednici rade i danas (izgradili su orgulje u kon-



ORGULJE u koncertnoj dvorani *Vatroslav Lisinski*, Zagreb

certnoj dvorani »*Vatroslav Lisinski*« u Zagrebu); u Francuskoj *Aristide Cavaillé-Coll*, njegov učenik *V. González* te *J. Merklin*, a u Engleskoj *Arthur Harrison*, najznačajniji majstor i danas postojeće tvrtke *Harrison & Harrison*. Medutim, mnoge tehničke novosti, naročito pogodne za jeftiniju industrijsku proizvodnju, pridonijele su doduše usavršenju mehaničkog funkciranja orgulja (pneumatika, elektromagnetska mehanika, u najnovije vrijeme i elektronika), ali su istodobno prouzročile dekadansu orguljarskog umijeća, pa i samih orgulja. Takve tehnički usavršene moderne o. postale su prilično nepraktične za izvedbu polifone muzike. Kao reakcija na tu dekadansu započinje poslije 1900 tzv. »Alzaška reforma« (jedan od pokretača bio je *Albert Schweizer*), tj. orguljski pokret koji uskoro poprima šire razmjere, a cilj mu je napuštanje »orkestralno« koncipiranih fabričkih orgulja i obnova tradicionalnih gotičkih, renesansnih i baroknih tipova. U novije doba mnoge ugledne tvrtke Njemačke, Švicarske, Nizozemske i Francuske ponovno grade o. prema tehnološkim postupcima starih majstora čija se djela proučavaju na osnovu suvremenih znanstvenih metoda i pomagala.

Od XIX st. o. se sve više primjenjuju i izvan crkvenih prostora, pa se grade u koncertnim dvoranama, kazalištima i studijima, u školskim ustanovama, itd. Posebni elektroakustički orguljski instrumenti uvođe se i u kino-dvorane i zabavno-muzičke sastave (rjeđe u jazz). Graditelji suvremenih koncertnih orgulja nastoje sintetizirati obilježja baroknih, romantičkih i modernih instrumenata, kako bi one odgovarale zahtjevima koje nameće izvođenje stilski različite orguljske glazbe od prvih početaka do avangardnih ostvarenja sadašnjice.

Sve širi interes i težnja za stilski vjernom interpretacijom potaknuli su i obnovu već davnog odumrlih, posebnih oblika orgulja, kao što su portativ, pozitiv i regal, koji se iskorističuju najviše na historijskim koncertima. Umjetnički vrijedna, visoko dotjerana djela koja se danas izrađuju po uzoru na instrumente starih majstora pridonošće preporodu orgulja.

LIT.: A. Schlick, Spiegel der Orgelmacher und Organisten, Speyer 1511 (nova izd. Mainz 1933, 1937 i 1959); Kassel 1951). — C. Antegnati, L'arte organica, Brescia 1608 (nova izd. Mainz 1938 i 1958). — A. Banchieri, Conclusioni nel suono del' Organo, Bologna 1609 (nova izd. Milano 1934). — M. Praetorius, Syntagma musicum, II, De organographia, Wolfenbüttel 1618 (nova izd. Kassel 1929 i 1958). — M. Mersenne, Traité de l'orgue, Paris 1635. — A. Werckmeister, Erweiterete und verbesserte Orgel-Probe, Quedlinburg 1698 (faksimile, Kassel 1927). — Dom F. Bédos de Celles, L'Art du facteur d'orgues (3 sv.), Paris 1766—78 (nova izd. Kassel 1936 i 1963—66). — J. Adlung, Musica mechanica organoedi, Berlin 1768 (nova izd. Kassel 1931 i 1961). — J. J. Seidl, Die Orgel und ihr Bau, Breslau 1843 (nova izd. Amsterdam 1962). — A. Cavaille-Coll, Études expérimentales sur les tuyaux d'orgues, Paris 1849. — E. J. Hopkins i E. F. Rimbaud, The Organ: its History and Construction, London 1855 (III izd. 1887). — J. G. Töpfer, Lehrbuch der Orgelbaukunst (4 sv. i atlas), Weimar 1855 (II prer. izd. 1888; nova prer. izd. Mainz 1955—60). — A. Cavaille-Coll, De