

DOPRINOS FRANJE DUGANA ML. SAKRALNOJ GLAZBI

ROZINA PALIĆ-JELAVIĆ

*Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU
Opatička 18,
10000 ZAGREB*

UDK/UDC: 78.071.1+783 Dugan ml.

Izvorni znanstveni rad/
Original Scientific Paper
Primljeno/Received: 25. 3. 2009.
Prihvaćeno/Accepted: 18. 3. 2010.

Nacrtak

Na području *musicae sacrae* Franjo Dugan ml. djelovao je kao skladatelj, dirigent pjevačkih društava *Zvonimir* i *Stjepan Radić*, a tek povremeno i kao orguljaš. Kao skladatelj ostvario je nevelik opus od pet (nominalno sedam) zbornih skladbi; riječ je o jednome motetu i četiri posve jednostavne harmonizacije, i to jedne liturgijske (*Kraljice neba*) i triju nabožnih pučkih pjesama za troglasni ženski zbor (*V jutro otprem oči, Zdravo sveti sakramentum* i *Bože milostivni*), te o jednoj misi, namijenjenoj mješovitome pjevačkom zboru a cappella (*Staroslavenska misa*). S obzirom na glazbenu vrstu i izvođački sastav, sve su Duganove sakralne skladbe vokalne, pisane za zborni sastav a cappella, dok se u pogledu namjene i/ili pripadnosti sadržaju i značajkama religijskih tekstova (slijedom podjele na crkvene, liturgijske i općenito duhovne skladbe), sakralna djela Dugana ml. pribrajaju skupini liturgijskih i crkvenih skladbi, s mogućom izvanliturgij-

skom (koncertnom) namjenom (*Staroslavenska misa; Ecce sacerdos*).

Među sakralnim i svjetovnim djelima male forme izdvojeno mjesto zauzima motet *Ecce sacerdos*, za četveroglasni muški zbor a cappella s dvama solistima (tenorom i baritonom), izniman i stoga što je (uz misu, djelomice) zacijelo jedini posve izvorni autorov rad. Na posljetku, dio sakralnoga Duganova opusa svojedobno je bio objelodanjen tiskom: kao glazbeni prilog u časopisu *Sv. Cecilija* (*V jutro otprem oči, Zdravo sveti sakramentum* i *Bože milostivni*), odnosno u izdanju HKD *Sv. Jeronima* (*Staroslavenska misa*), što je bilo pokazateljem prisutnosti spomenutih sakralnih skladbi u onodobnoj izvođačkoj praksi i Duganova pozicioniranja u krugu perspektivnih glazbenika njegova doba.

Ključne riječi: Franjo Dugan ml., hrvatska glazba, sakralna glazba, *Staroslavenska misa*

POLAZIŠTA

Skladateljski opus što ga je stvorio za kratka života usputno se baveći glazbom, svojedobno je priskrbio Franji Duganu ml. (1901. — 1934.) posebno mjesto među

glazbenicima srodnoga umjetničkog izričaja i učinio ga često prisutnim imenom onodobne reproduktivne glazbene zbilje. No, iako je Dugan ml. predstavljao paradigmu ideala najdosljednijih promicatelja tada prevladavajućega novonacionalnog smjera i stanovito vrijeme (kao neprofesionalni glazbenik) djelovao zapaženo, ubrzo nakon smrti bio je gotovo posve zaboravljen i potisnut na marginu hrvatske glazbe.

1. Stanje istraživanja skladateljskog opusa Dugana ml.

Prema dosad poznatim podatcima skladateljski opus Dugana ml. sadrži više od 140 pojedinačnih, uglavnom kraćih djela (u najvećoj mjeri obradbi i harmonizacija), pa u kvantitativnom smislu nije zanemariv.¹ Dok vokalni dio opusa čine pretežito zbarske skladbe (93 svjetovne, kojima bi se uvjetno mogle pribrojiti još 5, za sada samo nominalno poznata zbora, te još i 7 zbarskih skladbi sakralnog karaktera, a uz njih značajnija i opsežnija — nekad popularna i često izvođena — *Staroslavenska misa*) i pjesme za sologlas (22 uz pratnju glasovira, a 2 za glas i orkestar), manji se, instrumentalni dio odnosi na *Kvartet za dvije violine, violu i violončelo* i *Malu suitu* (za isti sastav gudača) te još i na niz kratkih glasovirskih djela, većinom sabranih u cikluse (*13 međimurskih*, *Bosanske [laglje]*, *Bosanske [teže]*) te jedno pod nazivom *Rondo*.²

2. Sakralni opus: stanje notne građe

U stvaralačkom opusu Dugana ml. svoje su, doduše skromno mjesto našla i glazbena djela sakralne tematike. Riječ je zapravo o sedam nevelikih zborova te o jednoj (*Staroslavenskoj*) misi,³ ujedno i najvrjednijem dijelu opusa što ga je skladatelj

¹ Poticajan korak u oživljavanju zanemarenoga skladateljeva opusa, nakon mnogih desetljeća bilo je obilježavanje 50. obljetnice Duganove smrti, u povodu koje je održan Okrugli stol u tadašnjem Društvu skladatelja Hrvatske, 29. lipnja 1984., u okviru Dana hrvatske glazbe. Uz priloge o životu i djelovanju Dugana ml., što su ih izložili Lovro Županović, Nada Bezić i autorica ovog teksta, tom su prigodom izvedena i neka autorova djela. Kasnije nastali radovi opsežnije su studije o Duganovu skladateljskom djelovanju: Nada BEZIĆ: Svjetovni zborovi Franje Dugana ml., *Arti musices*, 17 (1986) 1, 75-100.; Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Franjo Dugan ml. (1901. — 1934.). U povodu 100. obljetnice rođenja, *Cantus*, (2001) 111, 33-35.; Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Iz komornog opusa Franje Dugana ml.: Kvartet za dvije violine, violu i violončelo, u: Ennio STIPČEVIĆ (ur.): *Glazba i baština. Zbornik u čast Lovri Županoviću*, Gradska knjižnica »Juraj Šižgorić«, Šibenik 2002, 271-303.

² Izneseni se podatci temelje na poznavanju Duganovih djela te njihova popisa, što je — objavljen nakon skladateljeve smrti (Zlatko GRGOŠEVIĆ: Kompozicije Franje Dugana ml., *Sklad*, 3 [1934] 4, 3-4) — bio polazištem koje je valjalo nadopuniti u kasnijim istraživanjima. Ona su uslijedila 1980-ih godina (uvidom u skladateljevu ostavštinu, te u radovima Nade Bezić i autorice ovoga članka; V. bilj. 1).

³ Tu je misu, što je na natječaju Jeronimskoga društva bila nagrađena II. nagradom, objavilo Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima, Zagreb b. g.

ostvario na području crkvene glazbe, namijenivši ga također mješovitome pjevačkom zboru.

Osim stručnih priloga o skladateljevu stvaralaštvu u povijesnim pregledima glazbe, priručnicima i zbornicima, u periodici se o opusu Dugana ml. pisalo sporadično i općenito, gdje kad u pojedinim prigodama, uglavnom komemorativnog značenja i obljetnica. No, većina se dosad objavljenih kraćih radova, inače i kad je o ovoj temi riječ, odnosila na posredne i općenite podatke o pojedinom opusu,⁴ o izvedbama ponekih djela (*Staroslavenske mise*)⁵, na bilješke o njihovu tiskanom izdanju, naposljetku na naglašavanje autorovih zasluga na područjima na kojima je djelovao, poglavito na isticanju uloge jednoga od značajnijih predstavnika tzv. novonacionalne struje hrvatskih skladatelja. Dakako, takvi su kraći članci bili objavljeni u hrvatskom tisku uglavnom u razdoblju između dvaju svjetskih ratova, i to između 1929. i 1937. godine.

Prema svojedobnome izravnom uvidu u skladateljevu ostavštinu, kao i prema dosad poznatim podacima te svim posrednim dostupnim izvorima, Duganov sakralni opus broji 6, odnosno nominalno 8 naslova; osim spomenute *Staroslavenske mise* (s uobičajenim stavcima *ordinarium missae*: Gospodi pomiluj, Slava na višnih Bogu, Vjeruju vo jedinago Boga, Svet, Blagoslovljen, Agańče), taj dio opusa uključuje još i sljedeće (redom a cappella) zbarske skladbe:

1. *Kraljice neba* (za mješoviti zbor)⁶
2. *Ecce sacerdos [magnus]*, respnzorij (motet za muški zbor, solotenor i solobariton a cappella)⁷ potom, tri harmonizacije objavljene u glazbenom prilogu časopisa *Sv. Cecilija*:
3. *V jutro otprem oči* (za troglasni ženski zbor a cappella)⁸

⁴ Uglavnom se takvi članci odnose na *Staroslavensku misu*: Josip ANDRIĆ: Pet staroslavenskih misa, *Obitelj*, 1 (1929) 25, 444.; Josip ANDRIĆ (Dr. J. A.): Novija hrvatska crkvena glazba, *Obitelj* (24. 11. 1935) 47, 885-886.; M. [Pavao MARKOVAC]: Književna kronika. Franjo Dugan ml.: Staroslavenska misa (za mješoviti zbor), *Riječ*, 25 (21. 9. 1929) 29, 13; Stanko PREMRL: Ing. Franjo Dugan: Staroslavenska misa. Mješoviti zbor, *Cerkveni glasbenik*, 52 (1929) 9-10, 156.

⁵ Usp. Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Smotra zagrebačkih crkvenih pjevačkih zborova, *Narodne novine*, 101 (30. 11. 1935) 275, 4-5; Božidar ŠIROLA: Koncerat Zagrebačkih madrigalista, *Hrvatska straža*, 2 (5. 12. 1930) 279, 4-5.

⁶ Naslov se navodi u Grgoševićevu popisu Duganovih skladbi (V. bilj. 13), no zasad nije bilo moguće utvrditi je li riječ o nekoj izvornoj skladbi ili (vjerojatnije) o harmonizaciji. Spomenutu je antifonu (na hrvatskom jeziku i prema napjevu iz Hrvatskoga crkvenog kantuala) harmonizirao i Franjo Dugan st. (usp. *Pjevajte Gospodu pjesmu novu, Hrvatska liturgijska pjesmarica*, ur. Izak Špralja, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda — Institut za crkvenu glazbu Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1983. [dionice]; Zagreb 1985. [partitura], br. pj. 561, str. 466., kao i litografiju te skladbe s nalazištem u Glazbenom arhivu Samostana Male braće u Dubrovniku, sign. 195/5236, te litografiju s nalazištem u Glazbenom arhivu dubrovačke katedrale, sign. 1451).

⁷ Litografirane dionice prvih i drugih tenora te prvih i drugih basa, kao i rukopisni prijepis partiture za 4-glasni muški zbor i solotenor i solobariton, pronašla sam u arhivu Rizmice zagrebačke katedrale, sign. kut. 10, br. 32, s potpisom prepisivača i datacijom »1. VIII 1930.« Taj se respnzorij inače često javlja i s tekstom na hrvatskom jeziku (*Gle svećenika velikog / Evo veliki svećenik*).

⁸ Napjev je iz Poturena. Usp. Vinko ŽGANEC: *Zbornik jugoslavenskih pučkih popijevaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. II svezak (Crkvene)*, JAZU, Zagreb 1925, br. pj. 20, str. 13; također: *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 1, glazb. prilog 2, str. 2.

4. *Zdravo sveti šakramentum* (za troglasni ženski zbor a cappella)⁹
5. *Bože milostivni* (za troglasni ženski zbor a cappella)¹⁰ te, naposljetku, još i nominalno poznate
6. i 7. *Dvije harmonizacije pravoslavnih crkvenih napjeva* (za mješoviti zbor)¹¹

Podatci o sakralnom opusu navedeni su na temelju poznavanja Duganovih crkvenih djela kao i autoričina uvida u popise katalogizirane notne građe mnogobrojnih arhivskih fondova na različitim lokacijama u Hrvatskoj¹² te popisa skladbi, što je, objavljen nakon skladateljeve smrti bio i prvotnim polazištem.¹³ Naime, kao što je iz njega razvidno, većina zbornoskoga stvaralaštva — koje je svojedobno bilo središtem interesa istraživanja Nade Bezić — jest svjetovnog karaktera.¹⁴

3. Utjecaji na stvaranje sakralnoga opusa i recepcija sakralnih djela Dugana ml.

S obzirom na to da je i inače većina (svjetovnih) skladbi Dugana ml. nastajala za potrebe onodobne izvodilačke prakse, dakle, za potrebe kućnoga muziciranja i/ili obogaćivanja repertoara pjevačkih društava, što se moglo tumačiti i skladateljevim svjesnim nastojanjem u popularizaciji domaće (često i strane!) folklorne baštine među građanstvom, poticaji (izvan)liturgijske namjene zacijelo su bili presudni i u slučaju stvaranja djela crkvenoglasbenoga izričaja.

Riječ je, naime, o skladateljevu skromnome prinosu na području crkvene glazbe, veći dio kojega čine harmonizacije (5). Stvarane bez pretenzija i u skladu s umjetničkotehničkom razinom skladateljeva izraza, namijenjene određenim prigodama liturgijske i/ili izvanliturgijske naravi, one su ostale zanimljive tek na razini dokumentacijske činjenice, pridonoseći ujedno spoznavanju cjelovitosti glazbeničkog lika njihova autora. U njemu se prepoznaje ponajprije crta neumornoga i isključivoga harmonizatora/obrađivača narodnih napjeva, što je proizlazila iz autorove težnje za spontanim i iskrenim približavanjem glazbe

⁹ Napjev potječe iz Male Subotice. Usp. Vinko ŽGANEC: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. II svezak (Crkvene)*, br. pj. 64, str. 36-37; također: *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 1, glazb. prilog 3, str. 3.

¹⁰ Napjev je iz Male Subotice. Usp. Vinko ŽGANEC: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. II svezak (Crkvene)*, br. pj. 41, str. 23-24; također: *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 1, glazb. prilog 4, str. 3.

¹¹ Znatnim nastojanjima usprkos, nije bilo moguće ući u trag tim harmonizacijama crkvenih napjeva.

¹² Riječ je o 23 samostanska arhiva, 4 arhiva župnih crkava i 5 katedralnih zbirki, 5 arhiva muzeja, kao i o 7 arhiva pjevačkih društava, raznih knjižnica i ostalih zbirki u Hrvatskoj.

¹³ Usp. Zlatko GRGOŠEVIĆ: Kompozicije Franje Dugana ml., *Sklad*, 3 (1934) 4, 3-4.

¹⁴ Usp. Nada BEZIĆ: Svjetovni zborovi Franje Dugana ml., 75-100; Izak ŠPRALJA: Povijest crkvene glazbe Crkve u Hrvata, u: Anđelko MILANOVIĆ (ur.): *Crkvena glazba*, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1988, 203.

najširim krugovima. Ona ga je, nadalje, poticala na obradbe crkvenih napjeva ne samo vlastite već i tuđe religijske tradicije (o čemu danas može svjedočiti tek kratka bilješka iz jednoga Dobroničevog osvrtu o karakterističnoj harmonizaciji srpsko-pravoslavnog *Duhovskog tropara*, iz koje [harmonizacije] »izbija volja da se uživi i u religiozno pravoslavni muzički izričaj«¹⁵). Kako je skladateljevu mentalitetu osobito odgovarala sjetnost i raspjevanost (u njegovu svjetovnom opusu i inače često prisutne) međimurske i podravske pjesme, ta se sklonost odrazila i na primjerima triju harmonizacija namijenjenih ženskome pjevačkom zboru. Jedna je od njih u novije vrijeme i zvučno dokumentirana; riječ je o obradbi pučkoga napjeva iz Male Subotice *Bože milostivni*.¹⁶

Zanimanje za pučku popijevku i primarni osjećaj za vrijednosti baštine bili su sukladni Duganovu svjetonazoru i njegovu širokom općem i nesustavnom glazbenom obrazovanju, što ga je stekao školovanjem i tradicionalnim odgojem, i u čemu se, dakako, značajnom ulogom i višestrukim utjecajem istaknuo ponajprije autorov otac Franjo Dugan st., crkveni glazbenik, orguljaš i kontrapunktičar, te dugogodišnji profesor i rektor Muzičke akademije u Zagrebu, inače zvanjem profesor matematike i fizike. Očev je glazbeni autoritet oblikovao duhovno ozračje u brojnoj obitelji, koje je poticalo svestranost mlađega Dugana i razvijalo sklonosti prema različitim, pa i suprotnim zanimanjima. Istodobno su se, međutim, sklonosti na glazbenome planu (svjesno) usmjerile prema uskom području interesa. Naime, glazbeničko djelovanje Dugana ml. svodilo se ponajprije na skladanje (u slobodno vrijeme), a sasvim usputno i na reproduktivnu djelatnost; u toj se aktivnosti ogledao kao dirigent pjevačkih društava *Zvonimir* i *Stjepan Radić* (na čijim su repertoarima bile zacijelo i crkvene skladbe), a tek povremeno i kao orguljaš.¹⁷ Ipak, unatoč nedvojbenome daru i sposobnostima, skladatelj je u započetom djelovanju uspio izraziti, ali ne i do kraja iskoristiti sve mogućnosti vlastita talenta.

Poznato je nadalje da je potreba stvaranja malih formi vokalne, napose zbarske glazbe s ciljem njezina promicanja i omasovljenja među glazbenim amaterima, bila u suglasju s individualnim i zajedničkim težnjama mnogih glazbenika Duganova naraštaja, te se nije izdvajala iz kulturne klime toga doba. Potičući stvaranje zbarskih skladbi tada suvremenih hrvatskih autora i njihovo objavljivanje u svome (istoimenome) glasilu, spomenute je ciljeve na osobit način uspostavila zadruga za prava autora *Sklad*, čiji je utemeljitelj 1931. bio Rudolf Matz, a Dugan ml. jedan od njezinih najaktivnijih suradnika. Nositelji međuratnoga nacionalnoga

¹⁵ Usp. Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Franjo Dugan ml., *Narodne novine*, 100 (18. 8. 1934) 189, 2.

¹⁶ Taj je napjev u obradbi Dugana ml. snimljen uživo u crkvi Sv. Mihovila u Omišu 2000. i 2001. Usp. CD s božićnim pjesmama pod naslovom: *Klapa Puntari »Rodil se je Isus«*, Župni ured Omiš — Turistička zajednica grada Omiša, HDS/BIEM Stereo ADD CD 5502975, Croatia records, Zagreb 2002.

¹⁷ Spomenimo i to da je Dugan ml. sporadično pisao članke o glazbenim temama što su ga i inače zaokupljale (kao što su: »Harmonizacija pučkih pjesama. Nekoliko riječi o harmonizacijama pučkih pjesama«, *Glazbeni vjesnik*, 9 [1927] 4, 36-38, potom »Elementi zborne muzike«, *Ibid.*, 9 [1927] 7-8, 73-76, a osvrnuo se u istom glasilu i na »Koncert Svetislava Stančića«, *Ibid.*, 9 [1927] 3, 22.).

zamaha u glazbi — poput Zlatka Grgoševića — s punom su podrškom poticali Duganova nastojanja, držeći ih uzornim načinom suprotstavljanja skladateljima »modernistima«. Držali su i da je »teže [...] biti muzikalno jednostavan i jasan nego 'modernistički' napredan«,¹⁸ uvjereni u opravdanost i ispravnost svojih ciljeva.¹⁹

Ta i slična mišljenja potvrdila su već ranije (1925.) usvojeno Grgoševićovo i stajalište njegovih istomišljenika o smjernicama kretanja hrvatske glazbe, odnosno o tadašnjem njihovu odustajanju od suradnje u Jugoslavenskoj sekciji Međunarodnoga društva za suvremenu glazbu, što je — po njima — bila u opreci sa zagovaranom »idejom muzičkog nacionalizma«.²⁰ I Širolino viđenje folkloru kao — u Duganovu slučaju trajne — skladateljske inspiracije (i »prve pokretne sile, koja upravlja svima, ma kako različitim umjetničkim nastojanjima među hrvatskim skladateljima« koji »proučavaju i obrađuju na najraznovrsniji način hrvatske narodne popijevke, i to ne samo iz vazda još vrijednog velikog Kuhačevog zbornika, nego i iz novijih zbiraka, od kojih je najvrednija ona, što ju je sabrao ugledni hrvatski melograf dr. Vinko Žganec u Međimurju, a uz ovu i vrlo vrijedna zbirka bosansko-hercegovačkih narodnih popjevaka, što ju je sabrao Ludvig Kuba«)²¹, bilo je podudarno s Duganovim pristupom. Tu je zadaću sakupljača, proučavatelja, obrađivača i harmonizatora — kojega resi »jasnoća jednog živahnog i pronicavog uma«²² — Dugan razvio do velikih razmjera, crpeći ne samo teme iz spomenutih izvora; svoj je opus, naime, temeljio gotovo isključivo na citatima narodnih napjeva iz mnogih, k tomu još i međusobno vrlo različitih i dalekih, često egzotičnih krajeva. Dakle, ne samo što je ta »pokretna sila« poticala Duganov »profinjen osjećaj za duh i karakter naše narodne glazbe«²³ — koji ga je vodio otkrivanju zakonitosti latentne harmonije tražeći je u srednjovjekovnim crkvenim načinima, naročito u dorskom i frigijskom modusu — već ga je katkada usmjeravala izvan okvira primarno nacionalnoga identiteta njegove glazbe kao, ne i jedinoga, njezina izvora i uporišta.²⁴

Osvrnuvši se na njegovo djelovanje, Boris Papandopulo je ustvrdio da se Dugan ml., posvetio »sasvim muzičkom obrađivanju našeg folkloru u formi koja je baš najbolje odgovarala potrebama i zahtevima [...] i] ubrzo postao jedan od

¹⁸ Usp. Zlatko GRGOŠEVIĆ: Komemorativni koncert Franje Dugana ml. Priredba Glazbenog društva intelektualaca, *Obzor*, 76 (1935) 60, 2.

¹⁹ O tomu svjedoči i sljedeća misao: »Uzalud se trse propagatori naše 'napredne' i 'moderne' kompozicijske generacije da u svojim ocjenama i studijama uvjere našu publiku da je jednostavno obrađivanje narodnih melodija — preživjela stvar.« Usp. *ibid.*, 2.

²⁰ Usp. Nikša GLIGO: O »avangardnosti« »nacionalnih škola« u glazbi prve polovine 20. stoljeća, u: Eva SEDAK (ur.): *Krsto Odak. Život i djelo*, Hrvatsko muzikološko društvo — Hrvatski glazbeni zavod — Odsjek za povijest hrvatske glazbe HAZU, Zagreb 1997, 97, bilj. 13 i 15.

²¹ Božidar ŠIROLA: *Hrvatska umjetnička glazba*, Izdanje Matice hrvatske, Zagreb 1942, 248-249.

²² Zlatko GRGOŠEVIĆ: Komemorativni koncert Franje Dugana ml. Priredba Glazbenog društva intelektualaca, 2.

²³ Zlatko GRGOŠEVIĆ: Ing. Franjo Dugan i »Skladov« pokret, *Sklad*, 3 (1934) 4, 2.

²⁴ O problemu odnosa folkloru i nacionalnog identiteta usp. u: Nikša GLIGO: O »avangardnosti« »nacionalnih škola« u glazbi prve polovine 20. stoljeća, 95-96, bilj. 6-10.

najvrednijih, najvažnijih a van svake sumnje i najjačih predstavnika tzv. skladaskog pokreta, koji se naročito u hrvatskim krajevima naše države veoma razgranao. Sve Duganove kompozicije izvodile su se mnogo i bile su stalno na programu svih naših i brojnih pevačkih društava.«²⁵

O položaju i ugledu što ga je stekao među svojim suvremenicima, poglavito među glazbenicima srodnih nastojanja, svjedoči i prijedlog o osnivanju »'Duganove nagrade' najmlađim skladateljima za uspjele obradbe narodnih motiva prema *Sklad*-ovim načelima, iz bilo kojeg područja hrvatskog glazbenog izražaja«, što su ga — poslije skladateljeve smrti 1934. godine — bili iznijeli potpisnici, predsjednici *Hrvatskoga pjevačkog saveza* i *Sklad-a*, u pismu izraza sućuti upućene njegovom ocu i obitelji.²⁶

Među mnogim podupirateljima Duganova djelovanja bio je, uz Rudolfa Matza, i Antun Dobronić. Poznat po svojim stajalištima o smjernicama razvoja hrvatske glazbe, tražio je i nalazio svaku prigodu u kojoj bi izrekao pohvale stvaralaštvu koje je slijedilo prepoznatljiv nacionalni znak. Stoga je sa žaljenjem gledao na činjenicu što u domaćoj crkvenoj glazbi nije zaživio nacionalni stil, kao što se to zbivalo u crkvenoj glazbi drugih naroda i što crkvena glazba — za razliku od svjetovne — ne očituje dovoljnu povezanost s narodnim stvaralaštvom. Zapravo, držao je nužnim upravo utjecaj na taj način profilirane sakralne glazbe, ne samo kao važnoga čimbenika u bogoslužju, već i kao značajnog glazbeno-odgojnog momenta među pukom. Tako je, uspoređujući koncert stranih autora (primjerice, Bortnjanskoga, iz čijeg je programa »jasno [...] izbijao slavenski muzički sadržaj«) i skladbe naših autora, istaknuo »problem muzičkog izraza u našoj katoličkoj umjetničkoj crkvenoj muzičkoj produkciji«; naglasio je kako »stoji, da su djela naših autora, Ivšića, Lučića i Dugana [ml., op. RPJ], koja su bila izvedena na smotri zagrebačkih crkvenih pjevačkih organizacija po svom muzičkom sadržaju i spoljašnjem izražaju takva, da bi ih mirne duše mogao da potpiše svaki autor u evropskom zapadu.« Sukladno tomu, Dobronić je naglasio potrebu »da se onim mlađim zagrebačkim kompozitorima, kojima je naš nacionalni muzički sadržaj svojstven, što većma pruži mogućnost, da se ugledaju u muzičku tvorbu namijenjenu katoličkom bogoslužju, i time naš muzički katolički repertoar što prije nacionalizira.« Štoviše, po Dobroniću, skladatelji koji u hrvatsku crkvenu glazbu unose elemente nacionalnoga stila (osim njega samoga, dakako) jesu Josip Vrhovski i Dugan ml.: »Početak je tu, misa blagopokojnog Dugana mlađega, neke radnje Vrhovskoga, a možda i moja misa, mislim dovoljno upućuje, da se katolički obred s hrvatskim sadržajem same muzike za taj obred nesamo neisključuju, već da se to kod nas može i da bi se zapravo i moralo da popunja.«²⁷

²⁵ Boris PAPANDOPULO: Franjo Dugan ml., *Zvuk*, 2 (1933-1934) 10-11, 401.

²⁶ Osim mnogih osoba iz glazbenoga i općenito kulturnoga života Zagreba i Hrvatske, u srpnju 1934. izraze sućuti uputila su i brojna pjevačka društva (na čijim su repertoarima često bile i skladbe Dugana ml.). Usp. Rukopisna ostavština Dugana st. u Hrvatskome državnom arhivu u Zagrebu: Osobni arhivski fond, broj fonda 795, kutija 1, fascikl 2/ Korespondencija A-J. Također: Zlatko GRGOŠEVIĆ: Ing. Franjo Dugan i »Skladov« pokret, 2.

²⁷ Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Smotra zagrebačkih crkvenih pjevačkih zborova, 4-5.

O Duganovoj se *Staroslavenskoj misi* svojedobno pisalo u domaćem tisku, i to uglavnom pohvalno,²⁸ obično u prigodama njezinih izvedaba: primjerice, prve izvedbe u Zagrebu na koncertu Zagrebačkih madrigalista,²⁹ odnosno u okviru poneke (skladateljve) obljetnice,³⁰ ili je o njoj bilo riječi kao o jednoj od nagrađenih skladba, kako se to iznijelo i u članku Josipa Andrića. Misa je bila objavljena zajedno sa *Staroslavenskim misama* Krste Odaka, Ive Muhvića, Borisa Krnica i Rudolfa Taclika, i to ubrzo po njezinu nastanku, vjerojatno 1929. godine. Svih je pet misa tiskom objavilo Hrvatsko književno društvo sv. Jeronima, nakon natječaja iz 1928., što ga je bilo oglasilo u prigodi proslave šezdesete obljetnice društva, na koji je pristiglo 11 misa hrvatskih skladatelja.³¹

S druge pak strane, sudeći prema proučenoj glazbenopublicističkoj građi u onodobnom i kasnijem tisku, o ostalim autorovim sakralnim djelima gotovo nije bilo ni spomena. Osobito nije bilo riječi o malo poznatome Duganovom motetu *Ecce sacerdos*, što je bio naveden tek u popisu njegovih skladbi,³² a ostao je sačuvan samo u rukopisnom prijepisu u arhivu Riznice zagrebačke katedrale (V. bilj. 7); no, s obzirom na litografirane odvojene dionice, valja zaključiti kako se ta skladba vjerojatno izvodila u nekim (liturgijskim) prigodama.

Iz svega rečenog razvidno je kako su poticaji stvaranju crkvenoglasbenog opusa u Dugana ml. bili zapravo razmjerno slabi: skladatelj, naime, nije bio izravno vezan uz neku od crkvenoglasbenih djelatnosti (primjerice, orguljaša i crkvenog glazbenika), niti su ga pitanja crkvene glazbene (re)produkcije znatnije zaokupljala. Od utjecaja koji su pridonijeli formiranju Duganova stajališta o sakralnoj glazbi, valja naglasiti značenje njegova oca, kao poučavatelja teorijskih glazbenih predmeta i kompozicije te velikoga poznavatelja stare i novije crkvene glazbe.

Nakon prvih pokušaja obnove crkvene glazbe u Hrvatskoj potkraj 19. stoljeća, kada je bio pokrenut časopis za crkvenu glazbu *Sv. Cecilija*, koji se održao kroz četiri godišta (1877., 1878., 1883., 1884.), u prvim se desetljećima 20. stoljeća osjeća snažniji zamah cecilijanskog pokreta, osobito nakon 1903. godine, kada je papa Pio X. objelodanio *Motu proprio* o crkvenoj glazbi. Poglavitito su bili zaslužni Milan Zjalić i Mirko Novak, koji, uz suradnju Franje Dugana st., Filipa Hajdukovića i Janka Barlèa, te uz potporu nadbiskupa Josipa Posilovića, 1907. objavljuju i uređuju *Sv. Ceciliju* s izrazito cecilijanskim programom. Iste godine (na dan sv. Cecilije) osnivaju u Zagrebu *Cecilijansko društvo*, čiji je prvi tajnik bio Milan Zjalić. Odredivši temeljne svoje ciljeve, Društvo je nastojalo u njegovanju »grgurskog ili koralnog

²⁸ Svoj je osvrt na misu dao i Pavao Markovac, naglasivši kako je Dugan, »dosad poznat po uspješnim harmonizacijama i obradbama pučkih popjevaka uspio [...] da prenese i u ovu samostalnu kompoziciju duh pučkih popjevaka, ostvarivši na taj način duhovnu kompoziciju interesantne melodičke, u dobrom i pjevnom vokalnom stilu.« Usp. M [Pavao MARKOVAC]: Franjo Dugan ml.: Staroslavenska misa (za mješoviti zbor), *Riječ*, 25 (21. 9. 1929) 29, 13.

²⁹ Usp. Božidar ŠIROLA: Koncertat Zagrebačkih madrigalista, 4-5; Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«, *Smotra zagrebačkih crkvenih pjevačkih zborova*, 4-5.

³⁰ Usp. Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Franjo Dugan ml., 2-3.

³¹ Usp. Josip ANDRIĆ: Pet staroslavenskih misa, 444.

³² Usp. Zlatko GRGOŠEVIĆ: Kompozicije Franje Dugana ml., 3-4.

pjevanja obaju jezika i obreda, polifonog pjevanja ranijega i kasnijeg doba te crkvene pučke pjesme na hrvatskom i staroslavenskom jeziku«,³³ čemu je, premda u skromnoj mjeri, pridonio i Dugan ml., objavivši 1927. u prilogu *Sv. Cecilije* harmonizacije triju crkvenih pučkih popijevki.

Govoreći, međutim, o dvadesetim i tridesetim godinama 20. stoljeća, osim nedvojbeno očeva utjecaja, ipak se uočavaju dva temeljna (također već spomenuta) motiva, oba oko 1925. godine:

— jedan je od njih posredan, ali konstantan, i u skladateljevu slučaju primaran i spontan, a povezan je s aktivnostima sakupljanja i obradbi svjetovnih i nabožnih pučkih popijevaka, te općenito s već izrečenim stajalištima glazbenika Duganova naraštaja o folklornoj glazbi (oko 1925.);

— drugi je povod bio posve izravan; riječ je o natječaju/narudžbi za stvaranje određenoga glazbenog djela (vrste): mise na staroslavenskom jeziku. Taj se poticaj mogao nazrijeti u višegodišnjim nastojanjima razvoja znanosti o ćirilometodskoj baštini i općenito, intenziviranju raznorodnih istraživanja, pa i na polju umjetnosti. Uspostavljene smjernice razvoja, istaknute kao temeljni zadatci i/ili temeljne težnje ćirilometodskoga pokreta u Hrvatskoj, bile su znakovite ponajprije za 19. stoljeće, premda su se one provlačile i u početnim desetljećima 20. stoljeća. Riječ je o težnji za proširenjem kulta sv. Ćirila i sv. Metoda, potom za vraćanjem hrvatskostaroslavenskoga (crkvenoslavenskoga jezika hrvatske redakcije), kao jednoga od liturgijskih jezika prije II. Vatikanskog koncila 7. ožujka 1965., kada su stupile na snagu nove odredbe o živim nacionalnim jezicima kao liturgijskim jezicima,³⁴ nadalje, za podupiranjem slavenske uzajamnosti i podupiranjem procesa oblikovanja moderne nacije odnosno procesa izmirenja katoličke i pravoslavne crkve.³⁵

S druge strane, brojnost i raznovrsnost radova o ćirilometodskoj problematici te uključenost inozemnih i hrvatskih slavista u toj znanosti svjedoči o znatnim prinosima.³⁶ Da se tema o Ćirilu i Metodu iz 19. proteže i u 20. stoljeće, pokazuje se i u zapisima Hermenegilda Pellegrinettija, papinoga poslanika u Jugoslaviji od 1922. do 1937. godine, koji je 1939. iznio niz vlastitih razmišljanja o Konstantinu Ćirilu, pišući ponajprije o njegovoj visokoj bizantskoj kulturi i grčkome rodoljublju, ali i o Ćirilovoj svijesti o jedinstvu ljudskoga roda, koje se temelji na zajedništvu podrijetla i otkupljenju; potom o njegovoj svijesti o individualnosti plemena i

³³ Usp. Izak ŠPRALJA: Povijest crkvene glazbe Crkve u Hrvata, 193-194.

³⁴ Usp. Jerko BEZIĆ: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Institut Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru, Zadar 1973, 7.

³⁵ Još ranije, u prvoj polovici 18. stoljeća, zadarski se nadbiskup Vinko Zmajević, nastojeći podići izobrazbu seoskih popova glagoljaša, zanosio mišlju da će katoličkim bogoslužjem na crkvenoslavenskom jeziku moći privesti katolicizmu dalmatinske pravoslavne Srbe. I njegov je nasljednik, nadbiskup Mate Karaman, boreći se ustrajno za crkvenoslavenski a protiv živoga hrvatskoga jezika u liturgiji, nastavio takva nastojanja, pjevajući sa svojim svećentvom »slavenskim jezikom« (in slavo) tj. crkvenoslavenskim. Usp. *Ibid.*, 186-189.

³⁶ O tome usp. Ivanka PETROVIĆ: Prvi susreti Hrvata s ćirilometodskim izvoristom svoje srednjovjekovne kulture, *Slovo*, (1988) 38, 21-23.

naroda koja proizlazi od prirode pa tako i od Boga; o svijesti da njegov (grčki) jezik i književnost nadvisuju druge jezike i književnosti, ali istodobno i o Ćirilovu shvaćanju značenja duha drugih, materinskih, narodnih jezika, dakle, o poimanju prava ljudske osobe i svakoga naroda; o svojevrsnoj demokratičnosti Svete Braće; o uporabi slavenskoga jezika u bogoslužju za njihova boravka i u Moravskoj i u Rimu; naposljetku, autor navodi sljedeće: »[...] Ali ta su dva velikana u latinskom Rimu, na grobu sv. Petra, pred samim papom, slaveći bogoslužje slavenskim jezikom, izrazili veliku ideju kršćanskog jedinstva.«³⁷

Govorimo li o prinosima na polju glazbene umjetnosti, u to se vrijeme, među inim, intenzivira i aktivnost izdavača, organizatora koncerata i priredbi oko svega što oživljava duh ćirilometodskoga hrvatskog nasljeđa, pa tako i umjetničkih udruga i društava. Tako je središnjom osobnošću u stoljetnoj povijesti katoličke izdavačke kuće *Hrvatskoga književnog društva* (HKD) *Sv. Jeronima* (kasnije HKD *Sv. Ćirila i Metoda*) bio skladatelj, zborovođa, dirigent, orguljaš, glazbeni pisac i publicist Josip Andrić, koji je na mjestu glavnoga urednika proveo 25 godina (1921. — 1946.), a kasnije je (od 1946. do umirovljenja 1954.) radio u njegovu uredništvu na edicijama Katoličkoga godišnjaka, nekadašnje *Danice*, te u jeronimskim časopisima (*Jeronimsko svjetlo*, *Selo i grad*).³⁸ Osim toga, u prvim trima desetljećima 20. stoljeća nastaju **mise na staroslavenski tekst** ne samo u slavenskim zemljama znatne glazbene kulture, poput Češke (*Glagolska misa* Josefa Bohuslava Foerstera, te *Glagolská mše /Glagoljska misa/* Leoša Janáčka iz 1926., djelo koncertne, neliturgijske namjene, iako uglazbljeno prema tekstnom predlošku stare crkvenoslavenske mise), već i iz pera hrvatskih glazbenika. Među njima neka budu spomenuti: Mijo Ćurković (*Tri staroslavenske mise*), Vilko Novak (*Misa sv. Ćirila i Metoda*), Franjo Dugan st. (*ordinarium missae: Način odgovaranja na misi /Kod staroslavenske službe Božje/* — harmonizacija za glas i orgulje, *Sv. Cecilija*, 8 [1914.] 2, glazb. prilog 2), Ivo Muhvić (*Staroslavenska misa za muški zbor*, HKD *Sv. Jeronima*, Zagreb [1928.]), Antun Dobronić (*Slavenska misa u čast Blažene Djevice Marije od Račića u Jelsi /Missa Slavica in hon. B. Mariae Virg. de Račić Jelsae ad chorum trium vocum organo comitante* [op. 31, in F], Naklada autora / Editio auctoris, Tisak Zaklade tiskare Narodnih novina, Zagreb [1933.]), Kamilo Kolb (*Staroslavenska misa na čast Andrije Apostola za mješoviti zbor i orgulje*, Hartman [St. Kugli], Zagreb [1916.]), Krsto Odak (*Staroslavenska misa br. 1 op. 12 iz 1928.*, HKD *Sv. Jeronima*, Zagreb [1928.], *Staroslavenska misa br. 2 op. 34 iz 1938.*),³⁹ Bernardin Sokol (*Staroslavenska misa u čast bl. Nikole Tavelića mučenika* — franjevca za 2 jednaka ili 3

³⁷ Cit. prema strojopisnom izručku Stjepana DAMJANOVIĆA: Hrvatskoglagojska tradicija u hrvatskoj kulturi i politici 19. stoljeća.

³⁸ Usp. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Djelovanje Josipa Andrića na području crkvene glazbe s osobitim obzirom na autorov skladateljski opus sakralne tematike, u: Bosiljka PERIĆ-KEMPF (ur.): *Glazbeni život Požege. II. Zbornik radova sa muzikoloških skupova u Požezi 2002. i 2003.*, Požega 2004, 106.

³⁹ Usp. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Značajke skladateljskog postupka Krste Odaka u zborovima s duhovnim sadržajima, *Arti musices*, 28 (1997) 1-2, 57-114.

do 4 nejednaka glasa uz orgulje, [S. n.], Zagreb 1939.), Božidar Širola (*Staroslavenski requiem*, HKM Sv. Jeronima, Jeronimsko izdanje 316, Zagreb 1929.), Josip Andrić (*Staroslavenska misa*),⁴⁰ Rudolf Tačlik (*Misa u čast slavenskim apostolima sv. Ćirilu i Metodu; Staroslavenska misa za mješoviti zbor*),⁴¹ Lujza Kozinović (*Staroslavenska misa u čast sv. Ćirila i Metoda za mješoviti zbor i orgulje*, [Vlastita naklada], Zagreb 1938.),⁴² Boris Krnic (*Staroslavenska misa za mješoviti zbor*, HKD Sv. Jeronima, Zagreb [1928.]),⁴³ Franjo Dugan ml. (*Staroslavenska misa za mješoviti zbor*, HKD Sv. Jeronima, Zagreb [1928.]), dok se među kasnije nastalim radovima, iz 1940-ih, izdvajaju tri mise Albe Vidakovića (*I. staroslavenska misa; II. staroslavenska misa; Treća staroslavenska misa*),⁴⁴ a među skladateljima stranoga podrijetla koji su djelovali u nas, Karlo Adamić (*Staroslavenska misa u počast Sv. Jurja patrona grada Senja za muški zbor*, Naklada St. Kugli, Zagreb [s. a.]) i češki skladatelj, melograf i orguljaš Karel Kukla, gradski kapelnik i ravnatelj kora katedralne crkve u Senju (*Tri staroslavenske mise*).⁴⁴

Uz to, u razdoblju o kojem je riječ, niz je skladbi nastalo u čast sv. Ćirila i Metoda, primjerice, Dragutina Trischlera (*Slavimo, slavimo Slaveni u čast sv. Ćirila i Metoda*), motet za mješoviti zbor a cappella Franje Dugana st. (*Sv. Ćirilu i Metodiju / U rajskim sad se dvorima*),⁴⁵ misa Bernardina Sokola (*Missa in honorem SS. Cyrilli et Methodii / Misa u čast sv. Ćirila i Metoda*),⁴⁶ motet Franje pl. Lučića (*Sv. Ćirilu i Metodu / Naraštaj pada u zaborav*),⁴⁷ oratorij Božidara Širole (*Život i spomen slavnih učitelja svete braće Ćirila i Metoda, apostola slavenskih*), zborska skladba Zlatka Špoljara (*Sv. Ćirilu i Metodu / Vi krasne zvijezde doma svog*),⁴⁸ zborska skladba Josipa Andrića

⁴⁰ Prema autorovim riječima, jedna je misa iz 1913. poslana na natječaj *Sv. Cecilije* (*Missa in honorem B. Mariae Virginis op. 33*), dok je druga iz 1946. nedovršena i zasad nedostupna. Usp. Josip ANDRIĆ: Moja autobiografija, u: *Dr. Josip Andrić 1894-1967. Zbornik radova*, ur. Ladislav Beršek, Zagreb 1971, 15.

⁴¹ *Staroslavensku misu za mješoviti zbor* objavilo je HKD Sv. Jeronima, Zagreb [1928.], dok je *Misa u čast slavenskim apostolima sv. Ćirilu i Metodu* nastala ranije, 1917. godine. Usp. i bilj. 50.

⁴² Misa Lujze Kozinović bila je izvedena u Bratislavi 1937. godine. Usp. *Staroslavenska misa zagrebačke kompozitorke u Bratislavi, Ćirilometodski vjesnik*, 5 (1937) 3-4, 30.

⁴³ *I. staroslavenska misa za pučko pjevanje* nastala je 1948., *II. staroslavenska misa za troglasni ženski zbor i orgulje* tiskana je u skladateljevoj vlastitoj nakladi 1950., a *III. staroslavenska misa za dvoglasni zbor* (S i A ili T I. i T II.) ili troglasni mješoviti zbor (S, A i bariton) i orgulje iz 1953., bila je objavljena 1957. godine.

⁴⁴ Usp. Milutin NEHAJEV: Tri mise sa starohrvatskim rječima za muški zbor, uglazbio Karel Kukla, *Obzor*, 44 (1903) 34.; Vjenceslav NOVAK: Naša crkvena glazba. Tri mise sa starohrvatskim riječima za muški zbor od Karela Kukle, *Vienac*, 35 (1903) 6, 196-197.; 35 (1903) 7, 229-230.; 35 (1903) 8, 261-263.

⁴⁵ Motet za mješoviti pjevački zbor a cappella. Usp. *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 2, glazb. prilog 2.

⁴⁶ Usp. *Pjevajte Gospodu pjesmu novu br. 33: Missa in honorem SS. Cyrilli et Methodii / ad tres voces aequales nel quattuor inaequales*, Naklada Bernardina Sokola, Zagreb 1933.

⁴⁷ Motet za četverglasni mješoviti zbor a cappella, Lučić je uglazbio na tekst Dragutina M. Domjanića. Usp. *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 4, glazb. prilog 4, str. 13-16.

⁴⁸ Špoljar je himan (latinskoga naslova *Lux o decora patriae*) uglazbio za mješoviti pjevački zbor i orgulje, a objavljen je u prijevodu Milana Pavelića D. I.: *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 4, glazb. prilog 4, str. 16.

(*Svetačka pjesma: Slavenskim apostolima*),⁴⁹ misa i himan Rudolfa Taclika (*Misa u čast slavenskim apostolima sv. Ćirilu i Metodu*;⁵⁰ *Sv. Ćirilu i Metodiju / Vi krasne zvijezde*),⁵¹ zbarska skladba S. M. Tarzicije Fosić (*Sv. Ćirilu i Metodiju / Čujte nas, Braćo sunca i slave*),⁵² motet Stanislava Prepreka (*Prinos za praznik svetuju Kurila i Metoda: Offertorium in festo ss. Cyrilli et Methodii / Divan Bog va svetih svojih*)⁵³ i drugih, a još je krajem 19. stoljeća objavljena i crkvena popijevka *Ćirilu i Metodu / Presveta nam godina se javi*.⁵⁴ Dakako, zastupljenije i raznovrsnije bile su skladbe različite namjene, tema i sadržajnih poruka, što su ih skladatelji u prvim desetljećima pisali na crkvenoslavenskom jeziku (tj. staroslavenskom jeziku hrvatske redakcije).⁵⁵

NEKE ODREDNICE GLAZBENOG IZRIČAJA U SAKRALNIM DJELIMA

1. Sakralni opus

1.1. Liturgijske skladbe

Za razliku od prvonagrađene Odakove *Staroslavenske mise* za mješoviti zbor i orgulje, op. 12, na natječaju koji je 1928. objavilo *Hrvatsko književno društvo Sv.*

⁴⁹ Riječ je o skupini *Svetačkih pjesama* za duet, zbor i orgulje posvećene Sv. Antunu, Sv. Jurju, Sv. Petru i Pavlu, Sv. Mariji Tereziji, Sv. Petru Fourieru, Slavenskim apostolima i Bl. Bernardici.

⁵⁰ Usp. VILINSKIJ: R. Taclik: »Misa u čast slavenskim apostolima sv. Ćirilu i Metodu«, *Sloga*, 9 (8) (Karlovac, 1917) 24, s. p. [2].; Usp. i: Rudolf Taclik: Staroslavenska misa, *Novine*, 5 (1918) 127, 2-3.

⁵¹ Uz dvoglasni zapis popijevke u C-duru nalaze se inicijali R. T. (Rudolf Taclik, op. RPJ). Usp. *Kantual »Serafski zvuci«*, Franjevački samostan — Kaptol, Zagreb 1995, br. pj. 214, str. 180.; Taj je himan (*Lux o decora patriae*), čiji je hrvatski tekst u prepjevu Milana Pavelića također uglazbio i Zlatko Špoljar, Rudolf Taclik napisao za dvoglasni dječjački zbor (bez pratnje) u prijevodu Milana Pavelića D. I., i objavio u časopisu *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 6, glazb. prilog 6.; isti je skladatelj autor skladbe pod naslovom *Sv. Ćiril i Metod / Vi krasne zvijezde*, a objavljena je kao zapis dvoglasnoga pjevanja uz orgulje, u: *Pjevajte Gospodu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica*, ur. Izak Špralja, Institut za crkvenu glazbu Katoličkog bogoslovnog fakulteta — HKD Sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1985, br. pj. 649, 544.

⁵² Ta je crkvena zbarska popijevka uglazbljena za četveroglasni djevojački zbor uz orgulje, na tekst S. Bernardine Horvat, a objavljena je u: *Sv. Cecilija*, 25 (1931) 4, glazb. prilog 4, str. 16.

⁵³ Motet za *proprium missae* skladan je za četveroglasni mješoviti zbor uz orgulje. Usp. *Sv. Cecilija*, 17 (1923) 3, glazb. prilog 3, str. 11-12.

⁵⁴ U *Pjevniku — Kantualu* Kindleina i Kolandera, popijevka *Sv. Ćirilu i Metodu* navedena je bez imena autora. Namijenjena je četveroglasnome pjevačkom zboru (čije se dionice mogu zamijeniti orguljskima) i/ili jednoglasnome zbarskom pjevanju uz orgulje, pri čemu je najviša, sopranska/tenorska dionica melodijska linija napjeva. Usp. *Pjevnik — Kantuale crkvenih popievaka* [Sbirka crkvenih popievaka]. Sabrali, uredili i izdali Karlo Kindlein, prebendar Prvost. crkve i Vatroslav Kolander, organista Prvost. crkve, Vlastita naklada, Tiskara Antuna Scholza u Zagrebu, Zagreb 1895, 355. Usp. i: Dominica II. Julii. Ss. Cyrilli et Methodii Conf. Pont., Patron, Regni. *Missae*. Sacerdotes tui, ut in Graduali die 7. Julii, u: *Proprium Provinciae Pragensis ad Graduale romanum* (ed. Vat.), Suptibus »Sodalitatis s. Cyrilli«, Pragae 1913, 43*.

⁵⁵ Neka bude spomenut sakralni opus Krste Odaka (s 11 moteta na staroslavenskom jeziku). Usp. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Značajke skladateljskog postupka Krste Odaka u zborovima s duhovnim sadržajima, 57-114.; također i skladba Franje Dugana st.: Tebe Boga hvalim, u: *Sv. Cecilija*, 13 (1919) 1, glazb. prilog 1, str. 1-4.

Jeronima,⁵⁶ drugonagrađena *Staroslavenska misa* Dugana ml. bila je ostvarena u posve drukčijoj glazbenoj atmosferi.⁵⁷ Kako o tome sudi Pavao Markovac, misa »odgovara više nego sva ostala, u natječaju nagrađena djela, zahtjevu toga natječaja, da se napiše misa na temelju starih naših crkvenih melodija, te će, budući da je ovo djelo razmjerno lako, doskora prodrijeti u sve crkvene zborove.«⁵⁸ Naime, šesterostavačno je Duganovo djelo — prvi put izvedeno u Trnavi 22. rujna 1929. na hrvatsko-slovačkom slavlju prigodom postavljanja spomen-ploče na rodnoj kući nadbiskupa kardinala Juraja Haulika, inače utemeljitelja Hrvatskoga književnog društva sv. Jeronima, pod ravnanjem Mikulaša Schneidera Trnavskoga⁵⁹ — nosilo otprije poznat skladatelj rukopis profinjena lirskog ugođaja, s tragovima biljega izvornoga pučkog izraza, jednako tako snažnoga odraza ruske glazbe kao i autorove romantične osjećajnosti, kojom je »sretno i spretno znao melodijsku liniju razviti na osnovi pučke naše kantilene.«⁶⁰ Prepoznatljiv glazbeni kolorit podcrtao je i donekle ostvarenu suprotnost između mirnoćom prožetih početnoga i završnoga stavka (Gospodi pomiluj i Agańče) te dramske živosti i širine srednjih stavaka (Slava na višnih Bogu i Věruju). Štoviše, s obzirom na ostala, po opsegu uglavnom kratka skladateljeva djela, misa se isticala »zvučnim harmonijama, vještīm polifonim vođenjem glasova (fugato u Osana va višnjih) i preglednošću oblika« što joj je svojedobno priskrbilo položaj »među najboljim radovima te vrste u nas.«⁶¹ I inače se Duganu ml. priznavalo majstorstvo u obradbi pučkih popijevaka,⁶² a na prisutnost folklornih elemenata u *Staroslavenskoj misi* upućuju paralelizmi kvinta i terci, kvintni završetci, tijesni intervalski pomaci, učestalo ponavljanje malih cjelina i razradba motiva, ostanatne ritamske figure te ekvisono i unisono kretanje glasovnih dionica. Folklorni su utjecaji osobito zamjetni u oblikovanju pojedinih stavaka i/ili dijelova mise. Iako s ponekim osobitostima, slijedom tekstnoga predloška, stavci mise oblikovani su na uobičajen način, i to:

⁵⁶ Usp. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Značajke skladateljskog postupka Krste Odaka u zborovima s duhovnim sadržajima, 65, bilj. 34.

⁵⁷ U članku Novija hrvatska crkvena glazba, Josip Andrić (potpisan Dr. J. A.), spominjući Dugana ml. koji je »u tom (jeronimskom, op. RPJ) natječaju drugu nagradu dobio [...] za svoju staroslavensku misu«, donosi i podatak da je Rudolf Tačlik »skladao [...] i dvije mise, od kojih je jedna bila g. 1928. nagrađena u jeronimskom natječaju.« Dakle, slijedom tih navoda, uz nagrađene, Odakovu i Duganovu misu, bila bi očito riječ i o trećenagrađenoj (?) Tačlikovoj misi. Usp. Josip ANDRIĆ: Novija hrvatska crkvena glazba, 887.

⁵⁸ Usp. M. [Pavao MARKOVAC]: Franjo Dugan ml.: Staroslavenska misa (za mješoviti zbor), 13.

⁵⁹ Uz autora članka Josipa Andrića, u toj su prigodi postavljanja spomen-ploče bili nazočni i Velimir Deželić st., nadbiskup Antun Bauer i Luka Perinić. Usp. Josip ANDRIĆ: *Slovačka glazba*, Izdanje Hrvatsko-slovačkog društva u Zagrebu, Zagreb 1944, 169; također: Obilježavanje 30. obljetnice smrti Josipa Andrića u Slovačkoj, *Marulić*, 31 (1998) 1, 6-7.

⁶⁰ Usp. Božidar ŠIROLA: Koncerat Zagrebačkih madrigalista, 4.

⁶¹ Usp. M. [Pavao MARKOVAC]: Franjo Dugan ml.: Staroslavenska misa (za mješoviti zbor), 13.

⁶² Usp. primjerice, Pavao MARKOVAC: Muzička kronika. Koncerat pjevačkog udruženja »Lisinski« (3. V.), *Riječ*, 26 (10. 5. 1930) 16, 14-15.

u trodijelnome obliku **ABA** (Gospodi pomiluj), ali s nejednakim brojem taktova u dijelovima i sa stanovitom asimetrijom, atipičnom za oblikovanje stavka (A 20 + B 33 + A 23);

u trodijelnome obliku tipa **AA'A''** (Agañče Boži) s istovjetnim brojem taktova u dijelovima, ali također s nesimetričnim (neparnim) brojem taktova velikih glazbenih rečenica (A' »Agañče Boži« 8 + »pomiluj nas« 9; A'' »Agañče Boži« 8 + »pomiluj nas« 9; A'' »Agañče Boži« 8 + »pomiluj nas« 9);

također u trodijelnome obliku tipa **AA'A''** + »Osanna« (Blagoslovljen), s trima po trajanju jednakim dijelovima, u kojima se identična glazbena građa triput provodi u trima glasovnim dionicama (A bas 9 + A' sopran 9 + A'' tenor 9 + »Osanna« 44), s dodanim »Osanna va višnih« ulomkom, istovjetnim kao u stavku Svet (kao što je u partituri i naznačeno: »Atacca iz 'Svet' Hosanna«);

nadalje, u trodijelnome obliku tipa **ABC** oblikovan je stavak Svet, s razmjerno najduljim i najrazvijenijim trećim dijelom (fugatom) »Osanna va višnih« (A »Svet« ||: 8: || + B »plna sut nebesa« 12 + C »Osanna« 44), dok se u prvome A dijelu dvaput iznosi posve istovjetna glazbena građa temeljena na razradbi jednotaktnog motiva;

naposljetku, s obzirom na duljinu tekstnog predloška, na način nizanja više odsjeka (**višedijelnosti**) oblikovani su i najdulji stavci: Slava (»i na zemlji« 27 + »Gospodi Bože« 32 + »sědej o desnuju« 17 + »sa svetim Duhom« 25) i Věruju (7 + »i v jedinago« 24 + »iže nas radi« 28 + »raspet že« 17 + »i vzide« 22 + »i v Duha svetago« 17 + »i jedinuju« 20 + »i života budučago« 25 + »Amen« 4).

S obzirom na liturgijskoglazbeni oblik, osim mise (*Ordinarium missae*), u liturgijske se čine (Liturgiju časova) ubrajaju i oni iz Časoslova (*Divinum officium*), koji sadrži psalmodije, antifone, respnzorije, otpjeve, hvalospjeve i čitanja.

Među Duganovim sakralnim djelima male forme izdvojeno mjesto zauzima *Ecce sacerdos*. U odnosu na ostale Duganove (ne samo crkvene) vokalne skladbe, taj je motet, pisan za četveroglasni muški zbarski sastav s dvama solistima (tenorom i baritonom), opsegom relativno dulji. Osim toga, unutar cjelovitoga opusa Dugana ml., s prevladavajućim obradbama i harmonizacijama, spomenuta je skladba (uz misu)⁶³

⁶³ Duganovu *Staroslavensku misu* Pavao Markovac označuje samostalnim djelom »u koje je unesen duh pučkih popijevaka« (bilj. 28), a u istome članku opisuje ju i kao skladbu koja je, više od ostalih u natječaju nagrađenih djela, zadovoljila zahtjevu »da se napiše misa na temelju starih naših crkvenih melodija«. No, osvrćući se na isto djelo, i Antun Dobronić naglašava autorovu samostalnost: »Eto mladog Dugana, koji instinktivno u duhu naše pučke [!] i starocrkvenog korala komponira samostalno.« Nadalje, i Josip Andreis, u svojoj *Povijesti glazbe* — rukopis kojeg je recenzirao skladatelj otac, Franjo Dugan st. (usp. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Franjo Dugan st.: Recenzija Andreisova rukopisa »Pregled povijesti muzike«, *Arti musices*, 40 /2009/ 1-2, 319-351.) — o tom je djelu istaknuo: »Od samostalnih radova najuspjeliji mu je i najsnažniji 'Staroslavenska misa' za mješoviti zbor.« Ipak, budući da je riječ o prepoznatljivom autorskom skladbenom postupku u stvaranju višeglasnoga glazbenog djela, misa se može okarakterizirati izvornom skladbom, s glazbenom motivikom nadahnutom pučkim crkvenoglazbenim, ali i svjetovnim napjevima, gdje gdje i cjelovitim citatima melodija. Usp. M. [Pavao MARKOVAC]: Franjo Dugan ml.: Staroslavenska misa (za mješoviti zbor), 13.; Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Franjo Dugan ml., 2.; Josip ANDREIS: *Povijest glazbe s primjerima u notama, reprodukcijama rukopisa i slikama*, Matica hrvatska, Zagreb 1942, 644.; Josip ANDREIS: Poznajete li suvremene hrvatske glasbenike? Suvremena hrvatska glasba, *Spremnost*, 1 (1942) 11, 11.

zacijelo i jedini posve izvorni autorov rad, i po tome zapravo predstavlja svojevrsnu iznimku.⁶⁴

Kao tekstni predložak ove liturgijske skladbe, skladatelju je poslužio rezponzorij na latinskom jeziku *Ecce sacerdos magnus* (*Evo veliki svećenik* ili *Gle svećenika velikoga*), koji se pjeva pri dočeku biskupa: »*Ecce sacerdos magnus*« za »*Ordo ad recipiendum processionaliter Episcopum*«⁶⁵; autor ga je uglazbio slijedeći predložak teksta u cijelosti,⁶⁶ ponovivši, međutim, nakon svakoga od triju dvostiha (i to s posve istovjetnim glazbenim sadržajem) stih »*Ideo jurejurando fecit illum Dominus crescere in plebem suam*« (»Zato je Gospodin pod zakletvom učinio da on raste za svoj narod«), ali pritom izostavivši uobičajenu završnu formulu *Alleluia* zaziva.

Responzorij pripada prigodnim liturgijskim pjesmama, gradualia,⁶⁷ a nalazi se u mnogim hrvatskim tiskanim pjesmaricama i orguljnicima; gdje gdje se navodi kao popijevka prije mise, introit ili ulazna pjesma za dolazak biskupa, ili ju se svrstava pod svetačke, u zajednička slavlja pastira, odnosno za razne prigode.⁶⁸ Tekst što ga je Dugan uglazbio rezponzorijalni je psalam, a uzeti su samo neki versi iz Knjige Sirahove 44: 16, 21, 22.⁶⁹

Iako je u skladbi zamjetan modalni kolorit, motet ne pokazuje jasnije izvanjske tragove, za Dugana inače tipične povezanosti s hrvatskom glazbenofolklornom tradicijom. Štoviše, pokazuje veću podudarnost s očekivanim smjericama crkvene glazbe u 1930-im godinama (kada je motet vjerojatno i nastao),⁷⁰ na način kako su je bili utvrdili njezini najznačajniji promicatelji.

Slijedom sadržaja, i glazba nosi svečani ugođaj, kojemu pridonosi mjestimice ekvisono pjevanje muških glasova (početni ulomak) ili vođenje dionica u dvoglasju terca (tenor I. i II.) odnosno seksta (solotenor — solobariton). Pritom se javlja blaga polifonija uslijed naizmjeničnoga nastupa parova glasova i njihova međusobnoga ritamskog pomaka. Takvi su imitacijski postupci osobito znakoviti u zadnjem, trećem odsjeku s tekstom »*Glória Patri...*« (C 22) zbog polifone gradbe: razvijanjem fugata između dvaju tenora i dvaju baritona (četveropjeva), odnosno, između dvaju tenora, dvaju baritona i dvaju basa (šesteropjeva) do završnoga priključenja *tutti*

⁶⁴ Na području svjetovnoga Duganovog opusa posebno mjesto pripada još i njegovom jedinom gudačkom kvartetu (*Kvartet za dvije violine, violu i violončelo*), u kojemu se također javlja niz napjeva (citata, navoda) što su poslužili kao ishodišta za teme u pojedinim stavcima. Usp. Rozina PALIĆ-JELAVIĆ: Iz komornog opusa Franje Dugana ml.: Kvartet za dvije violine, violu i violončelo, 271-303.

⁶⁵ *Liber usualis missae et Officii pro Dominicis et Festis cum Canto gregoriano*, Desclée & Socii, Tournai 1962, str. 1841.

⁶⁶ *Ibid.*, str. 1841. Usp. i: *Pjevajte Gospodu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica*, 1985, br. pj. 846, 710.

⁶⁷ *Graduale triplex seu Graduale romanum Pauli PP VI...*, Desclée & Socii, Solesmes 1973, 484.

⁶⁸ Usp. Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, Vlastita naklada Mihe Demovića, Zagreb 2001, *95, *80, (VII), *19, 373, *13, 202, *85, 466.

⁶⁹ Mudrosne knjige. Knjiga Sirahova: II. Slava Božja. U povijesti: 44, 16, u: *Biblija. Stari i Novi zavjet*, ur. Jure Kaštelan — Bonaventura Duda, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1983, 702.

⁷⁰ Usp. bilj. 7.

(3 takta). Motet je, dakle, oblikovan u više dijelova / odsjeka prema počecima stihova, naznačenih i nazivima tempa (»Ecce sacérdos mágnus« — Andante, »Ideo jurejurándo« — Allegro non troppo, »Benedictiónem« — Largo, »Ideo jurejurándo« — Allegro non troppo, »Glória Pátri« — Allegro, »Ideo jurejurándo« — Allegro non troppo), i oni su posve različiti, što je inače bio uobičajen postupak uglazbljivanja novih tekstnih cjelina. Štoviše, triput ponovljen ulomak istovjetnih stihova i glazbene građe i tempa, razlikuje se od početnoga (A), središnjega (B) i završnoga dijela (C), a na kraju — ponovljen s proširenjem od jednoga takta — u ulozi je code (17 taktova). S obzirom na triput ponavljajuću glazbenu misao (tvorenu od dviju velikih glazbenih rečenica od po 8 taktova = 16 taktova), moglo bi se govoriti o svojevrsnom obliku ronda koji, doduše, započinje epizodom (A), a gdje bi spomenuti refren (»Ideo jurejurándo«) bio tema, novi bi odsjeci s novim stihovima bili epizode (A, B, C), ili je pak riječ o trodijelnosti tipa ABC s istovjetnim ulomkom (refrenom) na kraju svakoga od triju dijelova.

Shema se oblika, stoga, može prikazati na dva načina:

A Andante (13) **r** Allegro non troppo (16)

B Largo (17) **r** Allegro non troppo (16)

C Allegro (22) **r** Allegro non troppo (17)

ili

A (13) **r** (16) **B** (17) **r** (16) **C** (22) **r** (17)

Izvor tekstnog sadržaja Duganove harmonizacije mješovitoga zbora *Kraljice neba* jest uskrsna pjesma (antifona) u čast Bl. Djevice Marije *Kraljice neba, raduj se* (*Regina coeli laetare*), koja se pjeva i/ili moli od Uskrsa do Duhova na kraju dana u Božanskom časoslovu, odnosno triput na dan umjesto »Anđeoskog pozdravljenja«. U kršćanskoj predaji antifone poprimaju ulogu refrena. Premda su se u početku pjevale uz psalme, tzv. »Marijanske antifone« nisu u punom smislu i značenju liturgijske antifone. »Od 1239., nalogom pape Grgura IX., pjevaju se ili recitiraju na kraju večerje, kojima završava dnevni ciklus molitve Časoslova.«⁷¹

Marijanska (uskrsna) ulazna antifona *Kraljice neba, raduj se!*, »koju i naš pobožni puk tako razdragano pjeva, ima svoje početke u 12. stoljeću. U franjevačkom časoslovu sredinom 13. stoljeća ta antifona zauzima mjesto zaziva 'Zdravo, Kraljice' i 'pjeva' se neprekidno za uskrsnog vremena na kraju večernje molitve. Ipak, tek je u 18. stoljeću ta antifona potisnula glasoviti 'Angelus', pozdrav 'Anđeo Gospodnji', pa je papa Benedikt XIV. odredio da se u uskrsno vrijeme moli ta antifona, dok je za ostalo vrijeme crkvene godine propisao da se rabi spomenuti anđeoski pozdrav.«⁷² Himničku marijansku antifonu prati vrlo stari koralni napjev,

⁷¹ Usp. Lj. M. (Ljudevit MARAČIĆ): Simboli. Izražaji pučke pobožnosti (17). Marijanske antifone, *Veritas: Glasnik Sv. Antuna Padovanskog*, (2004) 6, 17.

⁷² »Prema jednoj neprovjerenoj legendi, pripisuje se papi Grguru Velikom († 604), koji je čuo anđele kako pjevaju taj himan kad je Marijina ikona, izrađena rukom sv. Luke evangelista, dopremljena u Rim i u procesiji nošena preko mosta koji Vatikan povezuje s ostalim dijelovima Rima.« *Ibid.*, 17.

i danas poznat vjernicima u latinskoj verziji antifone.⁷³ Poziv na radost zbog Gospodinova uskrsnuća karakteriziraju česti »Aleluja« poklici: »U toj se pjesmi vjernici obraćaju Gospi, radujući se s njom zbog uskrsnuća njezina Sina, našeg Otkupitelja«, koji se — kako je pisao Sv. Ignacije Loyola, osnivač Družbe Isusove — »uskrsnuvši, prvo ukazao [...] svojoj blaženoj Majci tijelom i dušom«,⁷⁴ premda se o tome ne govori u Svetom pismu ni u novozavjetnim spisima. Iako propušta pohoditi grob, jer ga očekuje živoga, pa ga ne pohodi Mrtvoga, »Majka je Isusova prva vidjela svoga Sina [...] kako bi podijelila uskrsnu radost sa Sinom kao što je sudjelovala u njegovim patnjama, te da konačno postane i dionicom njegove nebeske slave.«⁷⁵

Dugan je harmonizirao prva četiri stiha antifone (koji se najčešće i pjevaju);⁷⁶ inače, napjev što se pjeva u uskrsno vrijeme glazbeno je oblikovan u dva osmerotakta (dvije velike glazbene rečenice = 16 taktova) koje čine veliku periodu, na što upućuje istovjetnost 8., 9. i 10. takta s 1., 2. i 3. taktom napjeva. Za tim su stihovima posezali i drugi skladatelji, a njihovi se napjevi (popijevke) i/ili harmonizacije napjeva nalaze u mnogim pjesmaricama i orguljaškim priručnicima (orguljnicima); među inima, neka budu spomenuti, primjerice, Rudolf Taclik, čiji je napjev dvoglasju prilagodio Anđelko Klobučar,⁷⁷ te Marijan Jaić.⁷⁸

1.2. Crkvene skladbe

Među (ne)liturgijskim napjevima/harmonizacijama pučkih napjeva, s tekstovima nabožnoga karaktera pučke provenijencije, dakle, religijske tematike u širem smislu, izdvajaju se tri harmonizacije namijenjene troglasnome ženskom zboru: *V jutro otprem oči* (napjev i tekst iz Poturena), *Zdravo sveti šakramentum* (napjev s tekstom iz Male Subotice) i *Bože milostivni* (napjev s tekstom iz Male Subotice).⁷⁹ Dugan ml. je posegnuo za pučkim popijevkama iz zbirke Vinka Žganca:

⁷³ Pjesma — antifona svrstana je u skupinu popijevaka pod V. Svetačka slavlja — Slavlja Blažene Djevice Marije, a harmonizaciju gregorijanskog korala načinio je Anđelko Milanović. Usp. *Pjevajte Gospodu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica*, 1985, br. pj. 594, 496; Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, 2001, *98, *9-10, 70, 86, *18, 267, *86, 524.

⁷⁴ Prema: Marijan STEINER: Kraljice neba, raduj se!, *Glasnik Srca Isusova i Marijina*, 93 (2002) 4, 120.

⁷⁵ *Ibid.*, 120-121.

⁷⁶ Tekst i napjev crkvene popijevke, u: Miho DEMOVIĆ: *Rasprave i prilozi iz stare hrvatske glazbene prošlosti s bibliografijom. Hommage o 70. obljetnici života*, Glas Koncila, Zagreb 2007, 107-118; ta je pjesma najpoznatija s napjevom iz Hrvatskoga crkvenog kantuala, koji se pjeva u Uskrsnom vremenu, u harmonizaciji Franje Dugana st. Usp. *Pjevajte Gospodu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica*, 1985, br. pj. 561, 466-467.

⁷⁷ *Ibid.*, br. pj. 562, 467.; Usp. i: Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, 2001, *84: Kraljice neba, raduj se (Uskrsna ulazna pjesma), br. pj. 248, str. 403.

⁷⁸ Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, 2001, *84, br. pj. 247, str. 402.

⁷⁹ Na ovom mjestu valja istaknuti razliku između naziva, koji se nerijetko rabe kao sinonimi: crkvena popijevka, sveta pjesma, pučka crkvena pjesma, pučki koral. Ipak, jasnoće radi, u hrvatskom

*Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. II svezak (Crkvene), JAZU, Zagreb 1925, br. pj. 20, str. 13; br. pj. 64, str. 36-37; br. pj. 41, str. 23-24.*⁸⁰

Pučke crkvene popijevke na narodnom jeziku koje se pjevaju u okviru liturgijskoga slavlja, ili izvan toga okvira, u užem bi se smislu mogle svrstati pod pojam pučkoga korala, na način kako se za značenje tog pojma rabe, primjerice, u Njemačkoj, nazivi *Kirchenlieder*, ili koji put *Geistlicher Gesang* (duhovna pjesma), *Gemeindelieder* (pjesme liturgijske zajednice), *Chorgesang* (korska pjesma), kao sinonimi za crkvenu pučku popijevku. U Hrvata se, dakle, izraz pučki koral poistovjećuje s onim što Nijemci podrazumijevaju pod pojmom *Kirchenlied*, odnosno, s crkvenom pučkom popijevkom na narodnom jeziku, koja ima strofni oblik.⁸¹ U djelu *Das katholische Kirchenlied* Wilhelma Bäumkera (Hildesheim, I-IV, 1962.), crkvena pučka popijevka definira se kao »strofna pjesma duhovnog sadržaja i na narodnom jeziku, koja se zbog svoga crkvenog karaktera može pjevati u liturgijskim činima i izvan liturgije, samo ako je još u tu svrhu odobrena od crkvene vlasti.«⁸²

U definiciji spomenuta obilježja crkvene pučke popijevke pratimo i u Duganovim popijevkama/harmonizacijama: one su oblikovane strofno, duhovnoga su (religioznoga) karaktera, odnosno posjeduju sveti sadržaj, na narodnom su hrvatskome jeziku (kajkavskoga narječja), crkvenoga su karaktera i liturgijske namjene (nose obilježje prikladnosti za crkvu ili crkvenosti, pobožnoga dostojanstva i svete ozbiljnosti, ne podliježući subjektivnosti i površnoj afektivnosti). Na pučko porijeklo spomenutih napjeva nedvojbeno upućuje i oblikovanje njihove glazbene građe, koja se ponavlja strofno; tako se napjev popijevke *V jutro otprem oči* sastoji od samo 6 taktova, što znači da je riječ o (proširenoj) maloj glazbenoj rečenici, znakovitoj u pučkoj tradiciji (zadnja dva takta djeluju pritom kao odjek i dopuna/potvrda ranijih, a donose ih stihovi »Hvaljen budi Jezus Kristuš!«); oblik napjeva popijevke *Bože milostivni*, slijedom stihova upućuje na dvodijelnost (6+6) ili četveroodsječnost, koja se — prema ritamskomelodijskom sadržaju — može iskazati shemom segmenata *a b c b*, i koja, dakle, odstupa od uobičajene parnosti simetrične tvorbe malih glazbenih rečenica u umjetničkom stvaralaštvu od po 4 takta (4 male glazbene rečenice = 3+3+3+3); naposljetku, napjev *Zdravo sveti šakramentum* oblikovan je kao mala dvodijelna pjesma, u simetriji njezinih dijelova, sheme A (||:4:||) B (8).

bi nazivu pjesma trebala označavati tekst, *napjev* melodiju, a *popijevka* i tekst i melodiju. Usp. Slavko TOPIĆ: Pučki oblici u crkvenom pjevanju, u: Anđelko MILANOVIĆ (ur.): *Crkvena glazba*, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb 1988, 56.

⁸⁰ Spominjući »spomena vrijedne tri harmonizacije međimurskih pučkih melodija za troglasni ženski zbor«, Antun Dobronić navodi netočno 1922. (umjesto 1927.) kao godinu njihova objavljivanja u prilogu *Sv. Cecilije*. Usp. Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Franjo Dugan ml., 2. Usp. i bilj. 8, 9, 10.

⁸¹ Usp. Slavko TOPIĆ: Pučki oblici u crkvenom pjevanju, 37-38.

⁸² *Ibid.*, 58.

Tekstni su predlošci spomenutih hramonizacija crkvenih popijevaka nabožnpučke provenijencije. Duganova je harmonizacija napjeva *V jutro otprem oči* objavljena s tekstem četiriju versa, i to: od ukupno 27 versa što se javljaju u nabožnoj pučkoj pjesmi, uzeti su 1., 2., 22. i 27. vers pjesme (dvanaesteračkoga stiha kojemu se pridodaje refren u osmercu).

V jutro otprem oči⁸³

V jutro otprem oči, slavim iz sve moći:
Hvaljen budi Jezus Kristuš!

Zvona glas se čuje, koji nazveščuje:
Hvaljen budi Jezus Kristuš!

Kad se dan zvršuje, naj se zadnjič čuje:
Hvaljen budi Jezus Kristuš!

Posvud svaki čovek, fali Boga navek:
Hvaljen budi Jezus Kristuš!

Nadalje, uz harmonizaciju napjeva *Zdravo sveti šakramentum* naveden je tekst triju od osam strofa, tvorenih od četiriju osmeračkih stihova, i to stihovi 1., 3. i 4. strofe pučke pjesme.

Zdravo sveti šakramentum⁸⁴

Zdravo sveti šakramentum!
Vere naše fundamentum.
Zdrav živući Bog z velikum
v hoštije oltarske dikum.

⁸³ Naslov ove crkvene popijevke javlja se i u drugim inačicama. Jedna je od njih *Jutrom odperm* [?] oči. Usp. Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, 2001, *16.; *Pjevnik — Kantuale crkvenih popievaka* [Sbirka crkvenih popievaka], 122; Vinko ŽGANEC: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popievaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijeveke iz Međimurja. II svezak (Crkvene)*, br. pj. 20, str. 13.; također: *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 1, glazb. prilog 2, str. 2.

⁸⁴ Javlja se i napjev iz Međimurja pod naslovom *Zdravo sveti Sakramente* u harmonizaciji Vinka Žganca, a zapisan je s posve različitim tekstem (na štokavskom narječju), te je svrstan u skupinu pjesama: *Vrijeme kroz godinu. Čašćenje Presvetog oltarskog sakramenta*. Usp. *Pjevajte Gospodu pjesmu novu: Hrvatska liturgijska pjesmarica*, 1985, br. pj. 288, 248.; Vinko ŽGANEC: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popievaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijeveke iz Međimurja. II svezak (Crkvene)*, br. pj. 64, str. 36-37.; također: *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 1, glazb. prilog 3, str. 3. Nadalje, u *Orguljniku Georga Spindlera iz 1893. (II. Kirchenlieder + Praeludien, Georg Spindler, Selnitz 1893.)* nalazi se popijevka pod nazivom *Zdravo sveti Sakramentum*, a navedena je u skupini popievaka: *Tijelovske*. Cit. prema: Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, 2001, *14, 55 i 91.

Zdravo, zdravo, sveto Telo,
kak lilijum lepo belo.
Za Boga Te verujemo,
i za kralja poštujemo.

Zdravo, zdravo, krv presveta,
za sve grehe svega sveta,
na križu si prelejana,
za obrambu svem nam dana.

Naposljetku, od deset strofa pjesme *Bože milostivni*, u harmonizaciji napjeva nalaze se prve četiri strofe (s dvama dvostihovima oblikovanih u dvanaesteru).

Bože milostivni⁸⁵

Bože milostivni, vnogo sam Ti dužen,
naplatit ne morem, zato plačem tužen.

Z ništera sam stvoren po Tvojoj dobrote,
daruvan sam s kipom božanske lepote.

Dušu si mi Tvoju nebesku pripravil,
človeka me zvrhu svih stvari postavil.

Ti si mi nadehnul dušu nevmrtelnu,
koju sam greh more fčiniti smrtelnu.

2. Izrazna sredstva Duganova sakralnog opusa

Sakralni opus Dugana ml. sačinjava 6 (nominalno 8) naslova, uglavnom kraćih djela, među kojima se nalaze i posve jednostavne skladbe (harmonizacije), neke među njima kao dio prepoznatljive skupine hrvatskih crkvenih pučkih popijevaka za (troglasni) zbor.

Prema klasifikaciji način, na koje su hrvatski skladatelji rabili glazbeni folklor,⁸⁶ Duganova sakralna djela pripadaju sljedećim skupinama:

⁸⁵ U *Cithari octochordi* nalaze se istovjetni naslovi pjesme *Bože milostivni*. Riječ je, međutim, o različitim tekstovima spomenute pjesme. Prema: Miho DEMOVIĆ: *Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom*, 2001, *118: Bože milostivni (1): I. izd. CO, str. 326; III izd. CO, str. 243; Bože milostivni (2): I. izd. CO, str. 328; II izd. CO, str. 345; Bože milostivni (3): I. izd. CO, str. 328. Usp. i: Vinko ŽGANEC: *Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka. I. knjiga: Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja. II svezak (Crkvene)*, br. pj. 41, str. 23-24.; također: *Sv. Cecilija*, 21 (1927) 1, glazb. prilog 4, str. 3.

⁸⁶ Usp. Gorana DOLINER: *Glazbeni folklor u djelima Božidara Širole, Arti musices*, 16 (1985) 1-2, 43-44.

grupa 1. obradbe (1a — harmonizacije) »u kojima se u potpunosti poštuje originalni zapis kojem je pridodana harmonijska pratnja«;⁸⁷ toj skupini pripadaju *V jutro otprem oči, Bože milostivni, Zdravo sveti šakramentum* (notni primjer — u daljnjem tekstu — **np 1**);

grupa 4. »originalne kompozicije«, koja je bliska grupi 2. transformacija (2b — stilizacija, viši i razvijeniji oblik transformacije), u kojima je skladatelj »folklornu građu ugradio u djelo (i gdje su) prisutni elementi citata, obrade i transformacije«,⁸⁸ dakle oni »načini koje smo bili skloni nazivati 'u duhu folklor', 'misli na način folkora' (i gdje) prevladava autorski autentični 'rukopis'«,⁸⁹ toj skupini pripada *Staroslavenska misa* (gdjegdje s jasnim i prepoznatljivim citatom: *Blagoslovljen* — **np 2**; usp. bilj. 63).

Izvan tih klasifikacijskih grupa, kao posve izvorna skladba, izdvaja se motet *Ecce sacerdos* (**np 3**).

Dakle, ishodišno nadahnuće skladateljeva glazbenog izričaja tradicijsko je vrelo tekstova i napjeva; to znači da su skladbe temeljene na liturgijskom izvoru teksta (*ordinarium missae*, rezponzorijalni psalam, antifona) odnosno, i na tekstovima i na napjevima (iz zbornika pjesama *Hrvatske pučke popijevke iz Međimurja /Crkoene/ Vinka Žganca*),⁹⁰ kada autor rabi doslovne navode (cite) pučkih crkvenih popijevaka, ali i napjeva svjetovne provenijencije (primjerice, u *Staroslavenskoj misi* cijeli je stavak *Blagoslovljen /np 2/* tvoren na temu turopoljskoga napjeva: *Jurjevska iz Dubranca »Lepi Juro«* — **np 2***).⁹¹

Pritom se u trima popijevkama skladbeni postupak prepoznaje napose u harmonijskoj tvorbi, što je na svim razinama asocijativnih znakova folklornoga nasljeđa u širem smislu posve odgovarajuća meloritamskoj. U tim su postupcima neki od utjecaja folklorne baštine znakoviti i u drugim skladbama:

— oblikovanje glazbene forme srodno pučkome, tradicijskome načinu slobodnoga nizanja odsjeka, asimetričnih i/ili proširenih glazbenih rečenica (*V jutro otprem oči*), neparnost u broju taktova u odsjecima (*Bože milostivni; Staroslavenska misa: Gospodi pomiluj; Blagoslovljen; Agańče Boži*) i/ili nejednaka duljina pojedinih odsjeka (*Ecce sacerdos; Staroslavenska misa: Gospodi pomiluj; Slava; Věruju*);

— paralelno pomicanje melodijskih linija glasovnih dionica, usporedna kretanja intervala / suzvuka (*Staroslavenska misa: Věruju* — »Raspet že«);

⁸⁷ *Ibid.*, 44.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Posve se usputno mogu spomenuti i — zasad nedostupne — Duganove dvije harmonizacije pravoslavnih crkvenih napjeva. Usp. Antun DOBRONIĆ: Feljton »Narodnih novina«. Franjo Dugan ml., 2.

⁹¹ Taj je napjev (s tekstom) Dugan ml. harmonizirao za mješoviti zbor a cappella i, uz još dvije popijevke — *Jurjevska iz Buševca-Kuće* (»Faljen Isus i Marija») i *Jurjevska iz Dubranca* (»Japo, mamote...«) — objavio kao *Tri pjesme iz Turopolja*. Izdanje separata: Savez muzičkih društava i organizacija Hrvatske, Zagreb 1966, 1-4.

— strofičnost u crkvenim popijevkama, katkada s refrenom na kraju svake strofe (*V jutro otprem oči*);

— postupci unisonog vođenja glasovnih dionica (tenora i basa u stavku Blagoslovljen *Staroslavenske mise*) i ekvisonog pjevanja (u intervalu oktave) pojedinih glasovnih skupina u zboru (soprana i alta, I. i II. basa u *Staroslavenskoj misi*: Gospodi pomiluj; Slava va višnih Bogu; tenora i basa u *Ecce sacerdos*) ili pjevanja u intervalu kvinte (*Staroslavenska misa*: Gospodi pomiluj; Věruju);

— početci solodionice (tenora) na početku stavka (*Staroslavenska misa*: Věruju; Agańče Boži);

— zamjetna sekvencna ponavljanja, postupci ponavljanja pojedinih kraćih cjelina / motiva i fraza (doslovno ili varirano), čija česta opetovanja upućuju na pučku tradiciju (*Staroslavenska misa*: Gospodi pomiluj; Svet);

— mjestimice uporaba ostinatnih i pedálnih (»ležećih«) tonova, obično u harmonijskim ostinatima (*Staroslavenska misa*: Gospodi pomiluj; Věruju — »Otca i sina ishodećago«; Svet — »Svet, svet«: ležeći ton E u basu);

— gdjegdje unisoni završetci (*Bože milostivni*) odnosno završetci u intervalu kvinte (*Zdravo sveti šakramentum*), ali se uglavnom javljaju kadence potpunih akorada;

— uporaba starih crkvenih načina (modusa) u mnogim skladbama (*V jutro otprem oči*: frigijski način; *Bože milostivni*: dorski način; *Ecce sacerdos* — početak: frigijski način; *Staroslavenska misa*: Gospodi pomiluj — dorski način na H; Slava — miksolijski način na As; *Staroslavenska misa*: Blagoslovljen — frigijski način).

Autorov skladbeni izričaj utemeljen je na homofoniji, i — kao što je već istaknuto — gdjegdje odstupa polifonim postupcima (kraćim fugatima), češće u *Staroslavenskoj misi*, s polifono obrađenim hrvatskim pučkim napjevima. Drugim riječima, motivska je razradba s polifonim potezima izrazitija u pojedinim ulomcima (*Staroslavenska misa*: Slava — »Gospodi Boži«; Věruju — »iže nas radi človek«, »i vziđe na nebo«, »i jedinuju svetuju«, »i života budućago«; Svet — »Osanna«: fugato koji se razvija u dionici alta na tonu h, basa na tonu fis, tenora na tonu e i soprana na tonu cis; Blagoslovljen — »Blagoslovljen gredi va ime Gospodńe«: imitacija na temu turopoljskoga pučkog napjeva »Lepi Juro«, nerijetko uz prevlast pjevne melodije (*Staroslavenska misa*: Svet — »Osanna«; Věruju — »s Otcem že i Sinom kupno poklańajema«; *Ecce sacerdos*: »Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto«). Primjerom može biti troglasni fugato u završnome C-dijelu moteta *Ecce sacerdos*, s istupima tema u tonalitetima G-dura — C-dura — F-dura, dok u završnom javljanju refrena (kadence) slijedi uzlazna melodijska linija osnažena akordičkom potporom paralelnih kvinta i oktava, u usporednom i skokovitom kretanju četiriju glasovnih dionica. Završni je refren, u odnosu na prethodna dva javljanja, zapravo proširen za jedan takt, a u odnosu na početnu tonalitetnu građu, svojevrsna je svjetlosna protuteža početnim kretanjima unutar frigijskoga načina na A. Takve »svjetlosne završnice« slijede nerijetko nakon plagalne kadence (*Zdravo sveti šakramentum*; *Staroslavenska misa*: Slava — »...Otca Amen«: c → C; Blagoslovljen — »Gospodńe«; Agańče — »pomiluj nas«) ili su ponekad te svijetle tonske slike u

uloži suprotstavljanja sadržaju koji slijedi, ostvarenom putem terčne veze akordā, za interval sekunde silaznim pomakom (*Staroslavenska misa*: Věruju — »...sa slavoju« nausprot »...sudit živim...«).

Također, osim klasicističkih uzora u formiranju autorova pristupa harmonijskim zakonitostima, prepoznatljivim znakom ostaje uporaba starocrkvenih načina, ne samo u skladateljevim obradbama svjetovnih pučkih napjeva, već i u crkvenoglazbenome dijelu opusa. Uz modalnost, zamjetnu u većini skladbi, često se javljaju molski i durski tonski rod (*Zdravo sveti šakramentum*; *Staroslavenska misa*: Slava — eolski mol / e-mol, d-mol; Věruju — a-mol → G-dur), katkada uz pojavu molsko-durskih (tzv. mol-dur) ljestvica (*Zdravo sveti šakramentum*), frigijske kadence (*Ecce sacerdos*; *Staroslavenska misa*: Gospodi pomiluj; Věruju — »...snide s nebes«: e → Fis).

Općenito, Duganovi su skladbeni postupci obilježeni prozračnošću glazbenoga (harmonijskoga) tkiva, napose u obradbama i harmonizacijama. Kao skladatelj male forme, uglavnom svjetovnih zbornih minijatura a cappella sastava, Dugan je i u relativno složenijim skladbama (misi i motetu), reducirao trajanje solističkih istupa pojedinih glasovnih dionica, skupine solista ili sologlasa, sažimajući i polifone zbornske ulomke, pa tako i duljinu stavka / skladbe; na taj je način nastojao ostvariti ravnotežu na razini odnosa glazbe i teksta / tona i riječi, bez pretjeranoga isticanja jedne komponente nad drugom. U ulomcima u kojima prevladava pripovijedanje (*Staroslavenska misa*: Slava; Věruju), ili koji nose izraženiji dramatični naboj (*Staroslavenska misa*: Věruju), skladatelj glazbeno tkivo razvija od unisonoga pjeva do šestero- i sedmeroglasja (*Staroslavenska misa*: Slava; Věruju); javljaju se mnogi kromatski melodijski pomaci (*Staroslavenska misa*: Slava; Věruju; Svet; Agańče — »pomiluj nas«), kromatski pomaci u funkciji dominante dominante (*Staroslavenska misa*: Věruju), disonantna suzvučja (*Staroslavenska misa*: Věruju — »Otca i sina ishodećago«), smanjeni septakordi (*Ecce sacerdos*), kromatskim putem uvedeni akordi (*Ecce sacerdos*: Tempo primo — »Ideo jurejurando...«), dijatonske modulacije, ali i mnogi spojevi kromatske terčne srodnosti (*Staroslavenska misa*: Svet — sekvenca u »Plna sut nebesa«; Věruju — »...i našego radi spasenja«, »...i v Duha svetago«, »...i života budućago vĕka«: poput svojevrzne »igre na Fis« na kojemu se grade akordi u Fis-duru i D-duru), pa i kromatske dvostruke terčne veze (Slava — E → A / A → G), uporaba tzv. napuljskoga sekstakorda (*Zdravo sveti šakramentum*) odnosno uklon u »napuljsku sferu« (*Ecce sacerdos*), općenito, zanimljiva harmonijska rješenja (*Ecce sacerdos*: »Benedictionem...« — mutacija C → c; *Staroslavenska misa*: Slava — kromatika u »vzemlej grĕhi mira«; *Staroslavenska misa*: Věruju — povećani kvintsekstakord u »...kupno poklańajema«).

U svezi sa skladbenim postupcima i znakovima glazbenofolklorne provenijencije (modalnosti), nazire se arhaičnost zvukovnog kolorita, često ostvarenoga i harmonijskim slijedom stupnjeva akord.: I — VII — I — V — I (*Zdravo sveti šakramentum*: s durskim kvintakordom na sniženom VII., odnosno na tzv. prirodnom VII. stupnju). U harmonijskim progresijama primjetna je mjestimice pojava akordske poli/bifunkcionalnosti, kao da je riječ o više/dvjema

harmonijskim funkcijama pojedinoga akorda (*Staroslavenska misa*: Gospodi pomiluj).

Naposljetku, skladbeni su postupci povezani s tekstnim predlošcima Duganovih sakralnih skladbi, koji su crkvene ili svjetovne nabožnupučke provenijencije. Liričnost stihova pučkih pjesama osobito dolazi do izražaja u trima harmonizacijama; u njima se — u odnosu na tekst *ordinarium missae*, rezponzorija i antifone — anonimni autor stihova izravno obratio Bogu: »V jutro otprem oči ... Hvaljen budi jezuš Kristuš«; »Zdravo sveti Šakramentum«; to je napose primjetno u »Bože milostivni ... vnogo sam Ti dužen«, u kojoj se individualizira odnos Boga i čovjeka, na način intimističke ispovijedi čovjeka-grješnika. S druge pak strane, iskaz neutralnoga pripovjedača (jedne osobe) o ulozi što ju je Bog namijenio velikome svećeniku (biskupu) uzdiže svezu Boga i čovjeka na razinu posvećenosti (*Ecce sacerdos*: »Zato je Gospodin pod zakletvom učinio da on raste za svoj narod«),⁹² dok se u antifoni *Kraljice neba* individualizacija (»ja«) zamjenjuje kliktavim izricanjem mnoštva ili skupine (»mi«): »Moli Boga za nas! Aleluja!«, a takva se komunikacija u zajedništvu vjernika s Bogom ostvaruje i u svim tekstovima misnih stavaka, osim u početnome, kratkotrajnome individualiziranom iskazu vjerovanja (»Věruju vo jedinago Boga«) u Věruju, koji iz osobnoga prerasta u zajedničko svjedočenje vjere.

ZAKLJUČAK

U početnim su desetljećima 20. stoljeća crkvenoglazbeno stvaralaštvo u Hrvatskoj raznovrsnim djelatnostima obilježili mnogi suvremenici Dugana ml., osobito njegov otac Franjo Dugan st., i naraštajem stariji autori: Mijo Ćurković, Vilko Novak, Ivan Muhvić, Vladimir Stahuljak, Milan Zjalić, Antun Dobronić, Filip Hajduković, Mirko Novak, Kamilo Kolb, Krsto Odak, Bernardin Sokol, Franjo pl. Lučić, Božidar Širola, Zlatko Špoljar, Josip Andrić, Anselmo Canjuga, Rudolf Tačlik, Lujza Kozinović, a od mlađih njegovih suvremenika Boris Krnic, Stanislav Preprek, Rudolf Matz, Juraj Stahuljak, Josip Vrhovski, Albe Vidaković. Premda Dugan ml., kao uostalom ni Rudolf Matz, Juraj Stahuljak, Josip Vrhovski ili Antun Dobronić, nije pripadao primarno krugu crkvenih glazbenika, za svojega je kratkoga glazbeničkog djelovanja ostvario stanovit prinos na području *musicae sacrae*.

Pokrenuta u Njemačkoj, cecilijanska je reforma zahvatila mnoge zemlje. S obzirom na zajedničku slavensku ishodišnost, valjalo bi naznačiti kako »i slavenski narodi prigrliše Cecilijanstvo«, primjerice, Česi, koji su »osnovali 'Cyrillovo društvo' 1875. godine, s glasilom 'Cyrill' u Pragu koji zastupa ideju Cecilijansku«.⁹³ Budući da su hrvatski skladatelji Duganovog naraštaja (Dobronić, Odak, Štolcer-

⁹² Takva se sveza može pratiti u analogiji Saveza Svevišnjega s Abrahamom. Usp. Knjiga Sirahova: 44, 21; *Biblija. Stari i Novi zavjet*, 702.

⁹³ Milan ZJALIĆ: *Crkvena muzika*, Naklada pisca, Zagreb 1925, 76.

Slavenski) za vrijeme svoga studija na Praškom konzervatoriju (u razredu Vítězslava Nováka) mogli upoznati (sakralna) djela stranih, poglavito čeških autora, sveza hrvatske i češke kulturne, pa tako i glazbene i crkvenoglazbene tradicije, bila je znatna. Tako su se u onodobnoj češkoj katoličkoj sakralnoj glazbi isticali njezini predstavnici, reformatori Dobroslav Orel i Josef Mrštík te osobito Vojtech Říhóvsky i Josef Bohuslav Foerster (sin), a u Poljskoj toga doba Antoni Chlondowski i Fr. Walczynski, dok su u slovenskoj crkvenoglazbenoj sredini bili aktivni Stanko Premrl, Fran Kimovec i Fran Ferjančič.⁹⁴

Sazrijevaajući u prvim trima desetljećima prošloga stoljeća, Dugan ml. slijedio je onodobne smjernice crkvenoglazbenoga stvaralaštva. Riječ je o poticanju rasta cecilijanizma u glazbenom, općekulturnom i religijskom hrvatskome prostoru. Osnivanje »Cecilijinog društva« na dan Sv. Cecilije 22. studenoga 1907., označilo je postupno okupljanje oko društva i lista *Sv. Cecilija*, ne samo svećenika i glazbenika duhovnih zvanja, već i orguljaša i glazbenika »svjetovnjaka«, koji su također sve više iskazivali zanimanje i za crkvenu glazbu. Među imenima skladatelja, čije su skladbe bile objavljene u glazbenom prilogu časopisa *Sv. Cecilija*, bili su gore spomenuti glazbenici, hrvatski cecilijanci (primjerice, Lučić, Kolb, Tačlik, Špoljar, Lujza Kozinović). Dakako, u tim je početnim aktivnostima iznimno djelatan bio i skladateljev otac Dugan st., pridonoseći oživotvorenju ideje o skrbi za pučku crkvenu popijevku. Budući da su u središtu pozornosti bile navrjednije starije kao i ponajbolje novije pjesme, koje su našle mjesto u mnogim pjesmaricama, aktualizirao se ponajprije kantual *Cithara octochorda*, čije je napjeve — među inim — harmonizirao i Dugan st. Također, premda je središtem cecilijanskih nastojanja — skladateljskom djelatnošću i glazbenim spisateljstvom, zaslugom Božidara Širole, Luje Šafraneka-Kavića, Josipa Andrića — bio Zagreb, i u mnogim su manjim sredinama srodna djelovanja naišla na znatan odjek: u Dalmaciji djelovanjem Bernardina Sokola, Krste Odaka, Antuna Dobronića; u Karlovcu marom Ivana Horvata, Rudolfa Tačlika; u Koprivnici zauzimanjem Vladimira Stahuljaka, Stjepana Haberstocka, Mije Kolarića; u Sisku zaslugom Matije pl. Ivšića; u Petrinji aktivnošću Vladimira Stahuljaka. Ta su nastojanja oko utemeljenja crkvene glazbe na vrijednostima pučke baštine našla odraz i u zamašnome oživljavanju ćirilometodskih izvorišta svekolike hrvatske književne, pa tako i književnopuske baštine, glazbeno nezabilježene i sačuvane tek u usmenoj predaji. U to je vrijeme dakle (u prvim trima desetljećima 20. stoljeća) nastalo više od dvadeset staroslavenskih misa (na hrvatskostaroslavenskom jeziku ili crkvenoslavenskom jeziku hrvatske redakcije), kao i stanovit broj uglavnom kraćih skladbi, ali i poneka misa, posvećene Svetoj braći, Ćirilu i Metodu. U tom je smislu svakako bio značajan uspjeh što ga je Dugan ml. ostvario svojom *Staroslavenskom misom*, drugo-nagrađenom skladbom na natječaju koji je 1928. objavilo Hrvatsko književno društvo *Sv. Jeronima*, u prigodi proslave svoje šezdesete obljetnice, a na koji je pristiglo 11 misa hrvatskih skladatelja.

⁹⁴ *Ibid.*, 77, 81.

Duganovo glazbeno stvaralaštvo s religijskom tematikom valjalo bi stoga promatrati u kontekstu sveukupnosti njegova skladateljskoga opusa, u kojem prevladava svjetovna vokalna glazba, i u kojem sakralna glazba čini njegov znatno manji dio, s jedne strane, te u kontekstu sveukupnosti autorovih nastojanja uz pučku, pa tako i religijsku pučkonabožnu kulturnu baštinu u širem smislu, s druge strane.

Štoviše, istovrsna se kvalifikacijska obilježja mogu pripisati i autorovim sakralnim djelima; i ona naime predstavljaju paradigmatičan primjer skladateljeva prepoznatljiva glazbenoga izraza, svojstvena dakako i ponajprije svjetovnim vokalnim minijaturama, izričaja što ga je autor tvorio na glazbenofolklornom ishodištu. Stoga, govoreći o posebnosti po kojoj se odlikuje (i) sakralni Duganov opus, toj se ishodišnosti pridodaju još i majstorstvo suptilna harmonizatora, jednostavnost oblikovanja i drugih skladbenih postupaka (prevlast homofonog sloga i blaga polifonizacija), arhaičnost suzvučja, naposljetku i ansamblima prihvatljiva razina izvedbenih zahtjeva. Sve se spomenute značajke razaznaju i na odabranim primjerima triju skladbi (*Zdravo sveti šakramentum*, *Staroslavenska misa*, *Ecce sacerdos*). Naime, s obzirom na klasifikaciju načina na koji se može rabiti glazbeni folklor (o čemu je bilo riječi), Dugan je i u malobrojnim crkvenim skladbama primijenio dva temeljna pristupa: harmonizaciju (*Zdravo sveti šakramentum*), i stilizaciju, kao viši i razvijeniji oblik transformacije (*Staroslavenska misa*). Nasuprot tomu, posve izvan folklornoga nadahnuća, i to unutar cjelovitoga Duganova opusa, ostvaren je motet *Ecce sacerdos*, koji, uz ostale navedene osobitosti (među inima i uporabe modusa), istodobno donosi novu kvalitativnu crtu specifičnosti, posebnosti, zapravo atipičnosti. Rječju, dosad nominalno poznata i slabo dostupna skladba za muški zbarski sastav a cappella, među više od stotinu skladateljevih obradba i harmonizacija pučkih svjetovnih i ponekih crkvenih napjeva, zacijelo je (uz *Staroslavensku misu*, djelomice) jedino posve izvorno djelo Dugana ml.

Duganov nevelik sakralni opus ostao je u sjeni autorovih znatno brojnijih svjetovnih djela. Među njima, nakon gotovo 80 godina od njihova nastanka i 76 godina od smrti njihova autora, samo nekoliko antologijskih zbarskih minijatura — kao što su *Zahvalnica*, *Tri Jurjevske* i *Iz staroga svijeta* — uspijele su do sadašnjih dana o(p)stati jedinim tragovima stvaralaštva Dugana ml., a svojom nadahnutom jednostavnošću biti i trajno prisutnima u programima (amaterskih) pjevačkih zborova kojima su (te skladbe) svojedobno i bile namijenjene. Paradoksalnost što proizlazi iz spoznaje o skladatelju kojemu glazba nije bila primarno zanimanje, i istodobno o autoru čija su djela relativno često (do u naše vrijeme), i usprkos odsutnosti autorova imena u glazbenoj publicistici, bila na programima pjevačkih društava, ostala je aktualnom i danas. Ona se može obrazložiti spontanošću mnogih Duganovih obradbi, često vokalnih minijatura, koje su svojom vrijednošću nadišle vrijeme svoga postanka, kao i mnoge aktualnosti skladbenih izričaja i različitih strujanja što su obilježila tijekom hrvatske glazbe 20. stoljeća. Možda bi se na sličan način moglo govoriti i o skladbama iz opsegom skromnoga, ali znakovitoga skladateljeva sakralnoga opusa, kakve su *Staroslavenska misa* i motet *Ecce sacerdos*, prvotno namijenjene liturgijskoj, ali i izvanliturgijskoj, koncertnoj izvedbi.

NOTNI PRIMJERI

3. Zdravo sveti šakramentum.

Troglasni ženski zbor. Pačka popijevka iz Male Subotice. (Gl. Žganc: Zbornik, knj. I, sv. II, br. 61
F. M. Dugan.

Zdra-vo, zdra-vo, zdra-vo! Zdrav ži-va-ći Bog zve-vo
Zdra-vo la-ka-men-tum. Zdrav ži-va-ći zve-vo
Zdra-vo sve-li ša-ka-men-tum, na-še fun-da-men-tum. Zdrav ži-va-ći Bog zve-vo
li-kum v hoš-ti-je ol-tar-ske di-kum.
li-kum ol-tar-ske di-kum.
li-kum v hoš-ti-je ol-tar-ske di-kum.

2. Zdravo, zdravo, sveto Telo,
kak lilijum lepo belo.
Za Boga Te verujemo,
i za križu poljubimo.

3. Zdravo, zdravo, krv presveta,
za sve grehe svega sveta,
na križu si prelejana,
za obrambu svem nam dana.

Np 1: *Zdravo sveti šakramentum*, harmonizacija Franje Dugana ml.

Andante

BLAGOSLOVLJEN

1. B. Blagoslovljen, gre-di va i-me Gospodje

2. A. Blagoslovljen sredi na ime Gospodje va
Blago-slo- vljen gre-di va ime

3. A. Gospodje, Gaspo- dje, gre- di va ime Go-
7. Gospodje, Gaspo- dje. Blagoslovljen gre- di va i-me Go-
8. gre- di va i-me Go-
9. A. spodje va i-me Go-spo-c pane.

Np 2: Staroslavenska misa: Blagoslovljen (početak — do Osanna va višnih)

3. JURJEVSKA IZ DUBRANCA

Andante F. Dugan ml.
Alt solo

Le. pi. Ju. ro kres na laže, levam ruhom venčec vija, na Jurje. vo na ve -
 Levom ru. kom venčec vija desnom ruhom kres na
 S
 A - čer, na ve - čer. *mf* Le. vom ru. kom kres na -
 T
 B
 - la. že, na Jur. je. vo na ve - čer, na ve. čer.
 - la. že Jur. je. vo na ve - čer. Nesta. lo mi malo
 Jur. je. vo zla -
 na ve. čer.
 zla, malo zla, sada la. ta, na Jur. je. vo na ve. čer, ve. čer.
 - ta
 Pošel ga je oca prosit: „Dej mi tata, malo zlata!“ Na Jurjevo.
 „Nedam vera Juro dete, Ti ga pojti mami prosit.“
 Prt njoj ti ga kola voze, prt ment ga oslek nosi.“

Np 2*: Jurjevska iz Dubranca iz Tri pjesme iz Turopolja — obradba Franje Dugana ml. popijevke Lepi Juro (za soloalt i mješoviti zbor a capella)

Ecce sacerdos *Frango Dugan ml.*

Andante

Tenor 1
Bass 1

Ec-ce sa-cer-dos ma-gnus. Ec-ce sa-cer-dos ma-gnus qui in di-

-i-bus sa-is pla-cuit De-o.

Allegro non troppo *rit.*

Tenor 2
Bass 2

fecit et cum Do-mi-nus cre-scere te-ri-
I-de-o ju-re-ju-ran-do i-de-o ju-re-ju-ran-do

Tempo 1

ple-ni-um su-am
su-am I-de-o fecit et cum

Np 3: *Ecce sacerdos*

The image shows a handwritten musical score for voice and piano. It consists of four systems of music, each with a vocal line (Tenor) and a piano accompaniment line (Piano). The lyrics are in Latin and include: "cre-sce-re in ple-be-ni su-am", "De-us de-i o-ni-um con-sua-m", "gen-ti-um de-dit ei et tes-ta-men-tum su-um", "con-fi-ma-vit", "su-per ca-pit", "ma-ri-til ca-pit e-pus", "fecit il-lum", "I-de-o ju-se-ju-ran-do, i-de-o", "I-de-o", "Do-mi-nus cre-scere in ple-be-ni su-am", "ju-se-ju-ran-do", "su-am", "I-de-o". The score includes tempo markings: "Largo" and "Allegro non troppo". There are also performance instructions like "rit." (ritardando) and "Forte". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

cre-scere in ple--bem su--am
facit illum *su--am* *su--am*
Do--mi-nus su--am
Allegro
 1. Soprano
 2. Alto
 3. Tenor
 4. Bass
 Piano

Glo-ri-a Pa-tri et Fi-li-o et Spi-ri-tu s-ancto, Glo-ri-a Pa-tri
Glo-ri-a Pa-tri et
et Fi-li-o glo--ri-a glo--ri-a Pa-tri et Fi-li-o s-an-
cto, s-an-cto glo--ri-a et Fi-li-o et Spi-
ri-tu s-ancto, Glo-ri-a Pa-tri et Fi-li-o, Fi-li-o

Tutti

Alllegro non troppo

Soprano
Alto
Basso

- se lu - i
fecit il lum Do - mi - nus
- se lu - i san - cto
I - de - o ju - se - pando i - - de - o ju - se - ju - san -
Si - lu - o
I - de - o
i - - de - o

rit.
Soprano
Alto
Basso

cre - sce - re in ple - - tem su - am
a tempo
do su - - am
I - de - o
fecit illum
ju - se - pando

Soprano
Alto

cre - sce - re in ple - - tem su - - - am
Do - - mi - nus
su - - - am
am.

Summary

THE CONTRIBUTION OF FRANJO DUGAN JR. TO SACRED MUSIC

In the field of *musica sacra*, Franjo Dugan Jr. worked as a composer, choir master (conductor) of the *Zvonimir* and *Stjepan Radić* singing societies, and only periodically also as an organist.

As a composer he wrote a rather small opus that encompasses five (by name only seven) choral compositions; these were one motet and four very simple harmonisations, that is, one liturgical song for mixed choir (*Kraljice neba*) and three church vernacular songs for a 3-part female choir (*V jutro otprem oči*, *Zdravo sveti sakramentum* and *Bože milostivni*), and finally, one mass, intended for a mixed-voice choir singing *a cappella* (*Staroslavenska misa*).

According to the musical genres and the performing ensembles, all of Dugan's sacral compositions are vocal works, composed for an *a cappella* choir ensemble and, according to their purpose and/or their connection to the content and characteristics of religious texts (as a consequence of classification of church, liturgical and spiritual/sacral compositions generally), sacred works by Dugan Jr. count among the liturgical and church compositions group, which could be meant for potential extra-liturgical (concert) and liturgical purpose, too (*Staroslavenska misa*; *Ecce sacerdos*).

Among the sacred and secular works of small form, the *Ecce sacerdos* motet, for a 4-part *a cappella* male choir and two soloists (a tenor and baritone), has a special position; its uniqueness was also the consequence of the fact that the motet (besides the mass, partly) is probably the author's only completely original work.

Finally, one part of Dugan's sacred opus was formerly published: as a musical supplement to the journal *Sv. Cecilija* (*V jutro otprem oči*, *Zdravo sveti sakramentum* and *Bože milostivni*), as well as an edition of *Hrvatsko književno društvo Sv. Jeronima* / The Croatian Literary Society of St Jerome (*Staroslavenska misa*); that fact was an indicator of the presence of the mentioned sacral compositions in the performing practice of the period and the positioning of Dugan himself in the circle of promising musicians of his time.