

KRATAK OSVRT NA DJELOVANJE FRANJE LUČIĆA I ANALIZA SONATE ZA ORGULJE U C-MOLU NASTALE 1909.

Sonata¹ (sonata za orgulje) ciklična je instrumentalna skladba uglavnom s tri ili četiri samostalna stavka međusobno različita po sadržaju, obliku i tempu, a često i tonalitetu. U smislu višestavačnih cikličnih skladba za orgulje koje imaju naziv sonata, susrećemo i triosonate za orgulje J. S. Bacha. Bach je u pedagoške svrhe između 1727. i 1730. god. napisao šest triosonata BWV 525 – 530. za svojega najstarijega sina Wilhelma Friedemanna Bacha (1710. – 1884.) Svaka od sonata ima tri stavka (brzi – spori – brzi) i po tri neovisna glasa, dva za manuale i jedan za pedal. U 18. st. nailazimo na velik broj jednostavačnih orguljskih skladba koje nose naziv sonata, no ni po čemu ih ne možemo povezati s klavirskim sonatama istoga razdoblja. Tek se u 19. st. razvijaju višestavačne orguljske skladbe većih dimenzija čije ishodište nalazimo dijelom u orkestralnim simfonijskim djelima 19. st. i, s druge strane, u velikim romantičkim klavirskim sonatama istoga vremena čiji se tehnički postupci prenose na orgulje.

Prvu važniju zbirku sonata za orgulje nalazimo u orguljskom opusu F. Bartholdy-Mendelssohna i to 6 sonata op. 65. te 20 sonata J. Rheinbergera². Među francuskim skladateljima na prijelazu iz 19. u 20. st. nailazimo na Alexandra Guilmanta (1837. – 1911.) koji je skladao 8 sonata za orgulje. Francuski skladatelji po-

put Charles-Marie Widora (1844. – 1937.) ili Louisa Viernea (1870. – 1937.) skladaju sonate – simfonije velikih dimenzija (u trajanju i 30 – 35 min). U njemačkoj orguljskoj literaturi ističu se tri orguljske sonate Paula Hindemitha (1895. – 1963.).³

U Hrvatskoj orguljskoj literaturi na prvo djelo toga oblika nailazimo u opusu Franje Lučića (1889. – 1972.) koji se snažno naslanja na bogatu tradiciju koju je započeo Franjo Dugan st. Među brojnim Duganovim studentima bio je i Franjo Lučić koji je kod njega završio kompoziciju, a kod Ćirila Juneka orgulje.⁴ Lučićev doprinos razvoju hrvatske glazbe posebno se očituje u dvama velikim djelima: *Koncertu za orgulje i orkestar u c-molu* (1913.) i *Simfoniji u f-molu* (1917.). *Koncert za orgulje i orkestar u c-molu* Lučić završava 1913., iste godine kada i Dora Pejačević (1885. – 1923.) završava svoj *Koncert za klavir i orkestar u g-molu*, op. 33.

Lučićevo se orguljsko skladateljsko stvaralaštvo dijeli na dva razdoblja. Prvo započinje *Toccatom i fugom u F-duru* nastalom 1909. godine kao završnim radom iz kompozicije kod Franje Dugana st., a završava orguljskim koncertom 1913. godine. Drugo razdoblje započinje 1932. godine *Fantazijom i fugom u c-molu*, a zavr-

³ Usp. Sandra MANGSEN: Trio Sonata, Grove Music Online. Oxford Music Online, <https://doi-org.nukweb.nuk.uni-lj.si/10.1093/gmo/9781561592630.article.28382> (pristup 23. rujna 2020.).

⁴ Usp. Mato LEŠĆAN: Jubilej Franje Lučića, *Sveta Cecilija*, 39 (1969) 4, 100.



¹ lat. *sonare* – zvučati.

² Različiti brojevi opusa.



šava *Malom fugom u d-molu* skladanom 1947. godine.

U prvom razdoblju nastaju *Fugheta u a-molu* (1906.) i *Fugheta u c-molu* (1908.), *Sonata u c-molu* (1909.) te dvostavačni ciklični oblici *Tokata i fuga u F-duru*, *Preludij i fuga u g-molu* (1906.) i *Preludij i fuga u d-molu* (1908.), djelo slobodne fantazijske forme *Legenda u a-molu* (1910.) te već spomenuti *Koncert za orgulje i orkestar*. Druga Lučićeva skladateljska faza traje vremenski od 1932. do 1947. godine.⁵ U njoj nastaje još devet skladba među kojima su najvažnije *Fantazija i fuga u c-molu* (1932.), *Elegija u f-molu* (1932.) i *Koralni preludij u f-molu* (1943.).⁶

Temeljito revalorizirati skladateljski opus Franje Lučića nije jednostavan posao zbog toga što je sam autor često intervenirao u već završene skladbe. Tako danas imamo čak četiri inačice *Elegije* te dvije inačice *Fantazije i fuge u c-molu*. Jedan od najradikalnijih zahvata učinjen je na *Fantaziji u c-molu* koju je autor skratio za ukupno 39 taktova te ju je osamostalio odvojivši ju od fuge. Ovo, takoreći novo djelo vodi se pod naslovom *Fantazija u c-molu*. Posebnost je Lučićeva rada u obradama vlastitih skladba za orkestar. Mnoga je svoja orguljska djela orkestrirao te su ona u novom ruhu doživjela veoma uspjele interpretacije.⁷ Među najuspjelija ostvarenja te vrste svakako spada Lučićeva obrada vlastite orguljske skladbe *Elegija* koju je učinio na nagovor dirigenta Lovre Matačića. Djelo je skladano 1934. godine, a nastalo je na molbu Če-

domila Dugana koji ga je i prouzveo iste godine na koncertu u zagrebačkoj katedrali. Na molbu Lovre Matačića, Lučić je skladbu preradio za veliki orkestar. Djelo je pod ravnanjem Lovre Matačića 3. veljače 1938. godine prouzvela Zagrebačka filharmonija u Hrvatskom glazbenom zavodu uz velik uspjeh.⁸ Lučićevo orkestriranje vlastitih djela nužno je njegovo stvaralaštvo dovelo do velike prekretnice koja se očituje u snažnom koloritnom pristupu. Naime, koncepcija njegovih djela već je u samom početku duboko usmjerena prema fragmentarnoj koncepcijskoj strukturi koja omogućuje bogatu provedbu koloritnih pristupa. Lučićev kolorit proizlazi iz instrumentacijskoga pristupa, računajući pritom na velike orgulje s bogatom dispozicijom na kojima će se njegovi postupci moći realizirati. Takve orgulje u ono su vrijeme bile jedino orgulje zagrebačke katedrale. Lučićev snažan odnos prema koloritu vidljiv je i u njegovim orkestralnim skladbama. »Cjelokupnom dojmu u orkestralnim djelima pridonosi i zanimljiva instrumentacija, u kojoj se osjeća utjecaj bogatog zvuka orgulja i njegovih registara. Kao dobar poznavalac muzičke literature, Lučić u oblikovanju zvuka teži za ukusnim kolorističkim djelovanjem, ne primjenjujući nikad suviše nagomilavanje zvukovnih masa, kao ni pronalaženje bizarnih efekata.«⁹ Lučićev odnos prema koloritu formira se pod utjecajem orguljskih boja sadržanih u registrima i instrumentalnih boja koje mu stoje na raspolaganju u orkestru. Možemo zaključiti da Lučić instrumentirajući svoja orkestralna djela često misli na učinke orguljskih registara, a dok sklada djela za orgulje zvukovni koncept konstruira prema instrumentacijskim načelima. Stoga Franju Lučića možemo s pravom nazvati prvim kolori-

⁵ Skladbe iz druge faze Lučićeva skladateljskoga rada posvećenoga orguljama: *Fantazija i fuga u c-molu* (1932.), *Fantazija i fuga u e-molu* (1933.), *Elegija u f-molu* (1934.), *Koral* (1934.), *Koralni preludij u f-molu* (1943.), *Andante za orgulje* (1943.), *Fuga u G-duru* (1947.), *Mala fuga u d-molu* (1947.), *Preludij u c-molu* (1947.).

⁶ Lidija TREŠĆEC-BOBETKO: Popis djela i glazbena ostavština Franje Lučića (1898-1972), *Arti musices*, 12 (1981) 1-2, 125.

⁷ Orguljska djela koja je Franjo Lučić preradio za orkestar: *Tokata i fuga u F-duru*, *Legenda*, *Sonata u c-molu*, *Fantazija i fuga u c-molu* i *Elegija*.

⁸ Usp. Antun GOGLIA: Franjo pl. Lučić, *Hrvatski zmaj*, 1944, 53

⁹ Krešimir KOVAČEVIĆ: *Hrvatski kompozitori i njihova djela*, Zagreb: Naprijed, 1960., 287.

stom na području poimanja orguljskoga zvuka. Njegov kolorizam najbliži je onomu kakva susrećemo u djelima francuskih orguljskih simfoničara kao što su Aleksandar Guilmant (1837. – 1911.) ili Charles-Marie Widor (1844. – 1937.).¹⁰

Lučićev doprinos djelovanju prijelazne generacije ide ponajprije u smjeru obogaćivanja tradicije. Sredstva kojima se služi »ne idu dalje od granica koje su ucrtali romantičari, ali su obogaćena osobinama starih tonaliteta, a u melodici tog umjetnika čest je prizvuk narodnih napjeva koje je obilno obrađivao«. ¹¹ Prema riječima Koraljke Kos »stapajući tradicionalnu formu i kontrapunktičku tehniku s kasnoromantičkom harmonijom, Franjo Lučić djeluje prvenstveno u smjeru obogaćivanja tradicije«. ¹²

Franjo Lučić velik je dio svojega vremena posvetio pedagoškomu radu u kojem je reorganizirao glazbeno školstvo u Hrvatskoj. Na Muzičkoj akademiji u Zagrebu predavao je orgulje i polifoniju od 1921. do 1961. godine, kada je umirovljen. Dva je puta bio biran za rektora (dekana) Muzičke akademije u Zagrebu. Plod njegova pedagoškoga rada jesu i dva udžbenika: *Polifona kompozicija* (1954., 1997.) i *Kontrapunkt* (1969.).¹³

Hrvatski skladatelji romantičarskoga i kasnoromantičarskoga razdoblja djeluju prema uzorima izvan hrvatskih granica kod kojih su stjecali i brusili svoj zanat. Nakon prvoga svjetskoga rata dio skladatelja prijelazne generacije okreće se folkloru u kojem traži nova nadahnuća.¹⁴

Folklorni elementi (ritam, melodija) postaju ključni za izgradnju autohtone hrvatske umjetničke glazbe. Skladatelji poput Dore Pejačević ili Franje Dugana st. svoju inspiraciju traže u djelima prethodnih razdoblja te izvanglazbenim, programnim elementima. Dugan u tom smislu poseže za citatima crkvenih pučkih popjevaka.¹⁵

Lučićev orguljski opus zavrjeđuje posebnu pozornost jer on snažno povezuje orguljski opus Franje Dugana st. s orguljskim opusom Anđelka Klobučara te na taj način tvori čvrstu i neprekinutu cjelinu skladateljskoga djelovanja za orgulje u trajanju više od stotinu godina. Njegovu je vjerojatno najvrjednije ostvarenje *Koncert za orgulje i orkestar*, koji je na žalost izgubljen.¹⁶ U njegovu se opusu ističe (dvostavačna) *Sonata za orgulje u c-molu*, jednako tako prvi oblik te vrste u hrvatskoj orguljaškoj literaturi.¹⁷

U hrvatskoj orguljskoj literaturi skladano je sedam sonata i jedna simfonija za orgulje: Franjo Lučić: *Sonata za orgulje u c-molu* (1909.), Domagoj Andrić (1933. – 2014.): *Sonata za orgulje* (1955.), Anđelko Klobučar: *Sonata I.* (1966.), *Sonata II.* (1968.), *Sonata III.* (1981.) te Žarko Droupulić (1946.– 2009.): *Sonata za orgulje I.* (1974.), *Sonata za orgulje II.* (2000.), *Simfonija* (1980.).

¹⁰ Usp. Mario PERESTEGI: Aspekti kontinuiteta i inovacija glazbenih oblika u skladbama za orgulje Franje Dugana st., Franje Lučića i Anđelka Klobučara (Doktorski rad), Zagreb, 2021., 125–127.

¹¹ Josip ANDREIS: Povijest glazbe, IV, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1989, 330.

¹² Koraljka KOS: Začeci nove hrvatske muzike, *Arti musices*, 7 (1976), 35.

¹³ Lidija TREŠČEC-BOBETKO: Popis djela i glazbena ostavština Franje Lučića (1898–1972), *Arti musices*, 12 (1981) 1–2, 128.

¹⁴ U orguljskoj literaturi folklorne elemente nalazimo kod F. Lučića u djelima *Fantazija u c-molu*, *Legenda i Elegija*.

¹⁵ Citate napjeva pučkih popjevaka u orguljskom opusu F. Dugana st. nalazimo u *Fantaziji (Pozdravljeno budi telo Jezusa)* te u *Predigri i varijaciji (Ptičice lijepe pjevaju)*.

¹⁶ Posljednji trag ove partiture vezan je uz hrvatskoga orguljaša i skladatelja Željka Marasovića koji je »navodno« partituru posjedovao i čuvao ju u Los Angelesu, gdje je djelovao. Prema riječima samoga Marasovića (s kojim sam razgovarao o toj partituri u listopadu 2020.), trag joj se izgubio »nekom nesmotrenošću«.

¹⁷ Usp. Mario PERESTEGI: Aspekti kontinuiteta i inovacija glazbenih oblika u skladbama za orgulje Franje Dugana st., Franje Lučića i Anđelka Klobučara (Doktorski rad), Zagreb, 2021., 125–127.



Analiza:
Franjo Lučić (1889. – 1972.)
Sonata za orgulje u c-molu nastala 1909. godine
Moderato – Fuga
I. st. Moderato
tempo: Moderato
Broj taktova: 170

Prvi stavak *Sonate u c-molu* Franje Lučića skladan je u sonatnoj formi. Započinje iznošenjem prve teme koja se sastoji od dviju grupa – A₁ i A₂, što je i inače vrlo česta praksa u klasičnim sonatnim formama. Dio A₁ proteže se kroz devet taktova (t. 1. – 9.). Melodijski element teme je u sopranu, a formalni okvir popunjava mali period (5+4).

Osnovna značajka melodije sadržana je u početnom intervalu smanjene kvarte e-h. Zbog svojega uznemirujućega, disonantnoga učinka, lako je pamtljiv i na poseban način obilježava početak teme. Smirenje, tj. rješenje disonance, događa se na trećoj dobi istoga takta, u okviru c-mol sekstakorda. Daljnji razvoj realizira se kroz nizove osminki koji se smiruju u kadencama rečenica.

Sonata
za orgulje Franjo Lučić

Moderato

Dinamika ovoga dijela je *f*.

U kadenci druge rečenice, u t. 9. u tenorskoj se dionici uvodi novi šesnaestinski ritmički element sastavljen od dviju osminki, dviju šesnaestinki i jedne osminke.

On će biti okosnica mosta koji slijedi i vodi do pojave A₂ dijela prve teme.





U dinamičkom smislu most započinje nešto tiše s oznakom *mf*, ali snaga orguljaškoga zvuka osjetno raste prema t. 17. gdje se u pedalu pojavljuje A2 dio prve teme koji u određenoj mjeri kontrastira njezinu prvomu dijelu. Naime, ima više vokalni karakter, melodijska linija sastavljena je od tonova duljega trajanja koji se, kroz prva dva takta, kreću u silaznim sekundnim nizovima da bi tek prema kraju teme, koja popunjava okvir rečenice, linija bila nešto slobodnija. U pratećim dionicama javlja se motiv mosta koji osigurava kontinuitet ovih taktova. Dio A2 započinje u subdominantnom f-molu, te modulira i kadencira na dominantu osnovnoga c-mola zaokružujući i u harmonijskom smislu prvu sonatnu temu.



Dinamika *ff* u kadenci, uz oznaku *ritendendo*, doživljava stišavanje i smirenje u završnom G-dur akordu, bez terce.





U novom tonalitetu, G-duru, u 24. taktu pojavljuje se druga sonatna tema. Njezin melodijski element u sopranu podsjeća na A2 dio prve teme svojom silaznom linijom, ali uz šesnaestinsku figuru iz prethodnoga tijeka uvodi i triolski ritam, što daje gipkost pratećim dionicama. Tema je niz malih rečenica s proširenjima, a harmonijski tijek oscilira između G-dura i paralelnoga e-mola.



Druga tema izvodi se u puno tišoj dinamici na III. manualu. Rast i kulminacija ovog dijela događa se od t. 36. – 40. Tkivo silno buja do vrhunca koji se postiže uvođenjem osminkoga, padajućega niza u pedalu te gustih akorda kojima se trajanje prema kraju povećava. Time se i zaključuje ova druga sonatna tema kadencom u G-duru.



U t. 40. započinje drugi dio stavka – provedba. Sadrži nekoliko dijelova, a prvi (t. 40. – 59.) na početku donosi razradu početnoga melodijskoga motiva prve teme u polifonoj maniri, tj. imitacijskom tehnikom u dominantnom g-molu.



U ovom dijelu dinamika, nakon uvodnoga *f* na glavnom (I.) manualu, postupno raste, što se realizira promjenama manuala (I. – III. – II. – I.).

Bogatu zvučnost novoga fragmenta (t. 54.) u *ff* dinamici Lučić ostvaruje pomoću arpežiranih akorda i čvrsto stojećih akorda kod kojih se sa svakim novim nastupom mijenja harmonija (g-mol – Es-dur – c-mol – As-dur – Des-dur – As-dur – b-mol – f-mol – Ges-dur – Des-dur – F-dur – C-dur), a modulacijski hod kreće iz g-mola, dodiruje c-mol i Des-dur, te kadencira plagalno u C-duru.

U basovoj (pedalnoj) dionici možemo primijetiti augmentirane elemente prve teme.

Slijedi druga provedbena cjelina (t. 60.), troglasni dio sastavljen od elemenata prve i druge teme. Dinamika ovoga dijela podrazumijeva višeslojnu kolorističku primjenu registracije. U desnoj ruci (sopran) koristi se registar Oboa (8'). Boji Oboe parira zvuk flautine boje (II. m.) u *p* dinamici. Ovu sliku nadopunjuje pedal koji mora pratiti spomenute boje.

Harmonijskim promjenama u smislu gradacije te intenzivnim pojačavanjem zvuka ovaj dio kulminira na završnom akordu e-g-b-cis u t. 79. koji uvodi nastavak provedbe u d-molu. Vrlo je upečatljivo na ovom mjestu i paralelno kretanje soprana i basa koji iznose motiv prve A2 teme iz ekspozicije u razmaku od tri oktave.



Provedba se u t. 80. nastavlja istom kompozicijskom tehnikom kao u t. 60. gradeći slog na temelju osnovnoga motiva prve teme koji je i ovdje temeljni pokretački impuls. Prisutni su i elementi druge teme u vidu kraćih melodioznih fraza u kojima je linija koncipirana na sekundnim pomacima. Zaključak ovoga dijela provedbe je u A-duru.



U nastavku (t. 98.) započinje još jedna gradacija koja u razvojnom smislu ne donosi novi sadržaj već kompozicijsku tehniku bazira na obradi već poznatih motiva. Kulminacija ovog dijela je u t. 123. kada se cijela zvukovna ploha stapa u septakordu na tonu H (h-d-fis-a), što je ujedno i završetak provedbe u cijelosti.



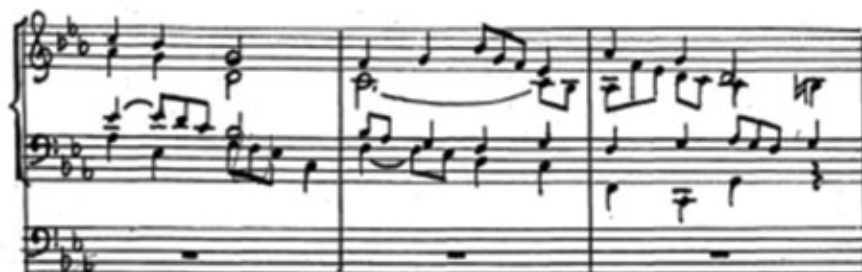
U 124. taktu slijedi repriza ekspozicije u kojoj se ponovno pojavljuju prva A1 tema (t. 124), te je njezin A2 dio u t. 140. Most (t. 133.) sada je spušten za čistu kvartu tako da ostaje u osnovnom tonalitetu u kojem se ponavlja i A2 dio prve teme (u ekspoziciji je započinjao u subdominantnom f-molu i modulirao u osnovni c-mol).



U reprizi Lučić ponovno uvodi već poznati ritmički element.

Ponavlja se i druga tema u tišoj dinamici (III. m.) isto kao i u ekspoziciji, sada je ona u paralelnom Es-duru.

Na taj način Lučićev tonalitetni plan u ovom stavku u manjoj mjeri odstupa od uobičajene prakse klasičnih skladatelja. Naime, u primjerima sonatne forme u molu obično je druga tema u ekspoziciji u paralelnom, a u reprizi u istoimenom tonalitetu da bi se sačuvao njezin durski karakter. Lučić, međutim, rabi dominantni durski tonalitet u ekspoziciji da bi se paralelni javio tek u reprizi.



Uvođenjem šesnaestinske ritmičke figure Lučić prvi stavak sonate vodi prema završetku.





Ritam se dodatno intenzivira usitnjavanjem notnih vrijednosti čemu je cilj stvoriti snažan dramatski naboj te istovremeno pojačati virtuozni karakter završne kadence.



Skladba završava snažnim i intenzivnim pokretima gustih akorda u glavnom tonalitetu, c-molu.¹⁸



II. st. Fuga¹⁹

Tonalitet: c-mol

tempo: *bez oznake tempa*²⁰

broj taktova: 85

Drugi stavak ovoga dvostavačnoga sonatnoga ciklusa jest fuga. Primjer je to dvostruke fuge sa zasebnim ekspozicijama s tim da prva tema ima i provedbu i završni dio u vrlo reduciranom opsegu, a druga proširenu ekspoziciju i eksterni međustavak nakon kojega se teme kontrapunktski spajaju i nastupaju u paru u zajedničkom provedbenom dijelu. U primjerima dvostruke fuge ovakvoga tipa završni se dio najčešće gradi postupkom *strette* s obje ili barem jednom temom. Kod Lučića imamo ovaj drugi slučaj, dakle, *strettu* s prilagođenom prvom temom koja tako zaokružuje fugu na formalnoj i tematskoj razini.

¹⁸ Usp. Mario PERESTEGI: Aspekti kontinuiteta i inovacija glazbenih oblika u skladbama za orgulje Franje Dugana st., Franje Lučića i Anđelka Klobučara (Doktorski rad), Zagreb, 2021., 193–201.

¹⁹ U knjižnici HGZ (Ostavština Franje Lučića, Kutija br. 1.) nalazi se zasebno djelo pod nazivom *Fuga* (u c-molu, *Allegro moderato*) koja se tek neznatno, u nekim provedbenim mjestima i kontrapunktskim postupcima, razlikuje od *Fuge* (II. st. *Sonate*). Lučić je ovu fugu iskoristio preuredivši ju za drugi stavak *Sonate*. Detaljniju razlikovnu analizu tek treba učiniti. Pri analizi drugoga stavka *Sonate u c-molu* koristio sam se rukopisom koji je izradio Domagoj Andrić u Ptuj 22. studenoga 1962., a taj je i potpisao Franjo Lučić, što potvrđuje originalnost djela.

²⁰ Budući da *Fuga* nema svoju oznaku tempa, možemo pretpostaviti, što bi odgovaralo karakteru skladbe, da ima istu oznaku kao i I. stavak.

Tema fuge u c-molu antitetičko-razvojnoga je tipa. U strukturi ovoga tipa tema mogu se izdvojiti dva, donekle kontrastna, melodijsko-ritmička elementa. Jedan je od njih, u ovom slučaju prvi dio teme, tj. glava teme koja se odlikuje melodijsko-ritmičkom izražajnošću – repetirani ton, silazni skok sekste i zastoje na vođici, dok drugi, u izražajnom pogledu neutralniji dio, djeluje kao smirujuća antiteza prvom²¹. Tema pri kraju modulira u dominantni g-mol, što omogućuje neposredni nastup realnoga odgovora, iako bi sama tema zahtijevala tonalitetni.



Ekspozicija (Fuga) / F. Lučić, Sonata

	glas	Broj takta	Tonalitet	
I. nastup teme	alt	1.	– u glavnom tonalitetu	c-mol
II. nastup teme	sopran	3.	– realan odgovor u dominantnom tonalitetu	g-mol
III. nastup teme	bas	5.	– glavni tonalitet – ostali glasovi imaju slobodan kontrapunkt, rabi se materijal dosadašnjih melodijskih i ritmičkih figura	c-mol
IV. nastup teme	tenor	7.	– odgovor u dominantnom tonalitetu – ostali glasovi provode slobodan kontrapunkt sastavljen od poznatih elemenata	g-mol

Međustavak I.

Prvi međustavak stoji između ekspozicije i provedbe. Sastavljen je od elemenata iz kontrasubjekta koji u t. 15. doživljavaju intenzivnije ritmičko usitnjavanje te uvode nje novoga sinkopiranoga ritma u samoj kadenci. Međustavak je većim svojim dijelom dvoglasan, tek se u kadenci uvećava broj glasova (t. 17. – 18.); modulacijski tijek kreće iz g-mola, te modulira u c-mol, a zatim u f-mol.

Provedba

Slijede dva provedbena nastupa teme u f-molu – prvi u tenoru (t. 19.) i drugi u sopranu (t. 22.), u troglasnom kontekstu, a potom i nastup u basu u osnovnom c-molu u petoglasnom slogu (t. 15.).

²¹ Usp. Milutin RADENKOVIĆ: *Sekvenca u klasičnoj instrumentalnoj fugi*, Beograd: Umetnička akademija u Beogradu, 1972., 43.





Stretta I. teme

Nakon zastoja na dominantni, slijede tri takta (t. 27. – 30.) skraćenoga završnoga dijela u kojima Lučić provodi zgusnute nastupe osnovnoga tematskoga motiva koji je u melodijskom smislu pri svakom nastupu minimalno variran, ali ritam ostaje isti.

Ekspozicija II. teme

Na samom početku ovoga dijela Lučić reminiscira drugi A2 dio prve teme iz I. stavka, sada u As-duru. Time u određenoj mjeri tematski objedinjuje ove dvije slogom različite forme – homofonu sonatnu prvoga stavka i polifonu fugu drugoga – u zaokruženi dvostavačni ciklus.

Nakon spomenute reminiscencije slijedi polifona obrada druge teme čiji se početni silazni tijek može shvatiti kao diminuirana melodija neposredno prije citirane teme A2. Tema druge ekspozicije organski se nadovezuje na prethodni sadržaj; u određenoj mjeri korespondira temi prve ekspozicije, ali obrnutim redom – njezin je prvi dio neutralniji, a završni, kromatiziran i sa silaznim skokom sekste, izrazitiji. Tema je modulirajuća – započinje u Es-duru, slijedi uklon u paralelni c-mol i kadenca u g-molu: jednostavnije rečeno, tema oscilira između paralelnih tonaliteta. Analogni harmonijski tijek donose svi nastupi teme u ovoj ekspoziciji. Ima ih pet, s tim da peti ima ulogu proširenja ekspozicije:

nastup – tenor Es/c

nastup – alt B/g

nastup – sopran Es/c

nastup – bas B/g

nastup – alt Es/c (proširena ekspozicija)

U međustavku, u nastavku od t. 45. ritam i dinamika se intenziviraju, a broj dionica uvećava, što dovodi do snažnoga dramatskoga uzleta koji kulminira u t. 51., nakon kojega slijedi pedalni solo u obliku recitativa koji vodi u novi dio fuge.

Provedba I. i II. teme

Od t. 56. započinje zajedničko eksponiranje obiju tema, a tonalitetni okvir donosi osnovni i dominantni tonalitet:

par nastupa – sopran/alt c-mol

par nastupa – sopran/tenor g-mol

par nastupa – bas/sopran c-mol

par nastupa – tenor/sopran g-mol

Nakon međustavka (t. 66. – 71.) javit će se još jedan par nastupa u f-molu, u sopranu i altu; zaokružen je kadencom na dominantni f-mola (t. 74.).

Virtuozni zaključak fuge počinje briljantnom jednoglasnom recitativnom pasażom u tridesetdruginkama koje se isprepliću sa snažnim punktiranim akordima.

Stretta I. teme

U t. 81. započinje vrlo kratka stretta u kojoj se kroz četiri takta eksponiraju nastupi početnoga motiva teme (A-T-B-S). Posljednji nastup u sopranu provodi cijelu temu, kako je to uobičajeno u ovakvim primjerima strette, nakon koje skladba svečano završava u c-molu s pikardijskom tercom.²²

²² Usp. Mario PERESTEGI: Aspekti kontinuiteta i inovacija glazbenih oblika u skladbama za orgulje Franje Dugana st., Franje Lučića i Anđelka Klobučara (Doktorski rad), Zagreb, 2021., 202–204.

Nastupi tema (Fuga) / F. Lučić, Sonata

Br. takta	1. – 10.	10. – 19.	19. – 26.	27. – 30.	30. – 36.	36. – 56.
	Ekspozicija					
	Provedba					
		Međustavak I.		Stretta I.	Međustavak II.	
S	Comes		T (f-mol)	T	II. tema iz I. stavka	T-I. (Es-dur)
A	Dux			T		T-I. (B-dur)
T	Comes		T (f-mol)	T		T-I. (Es-dur)
B	Dux		T (c-mol)	T		T-I. (B-dur)

		56. – 74.	75. – 81.	81. – 85.
		Završni dio		
		Međustavak III.		Stretta II.
S	Intenziviranje ritmičkih elemenata i dinamike	T (c-mol) T (g-mol)		Virtuozne pasaže
A				
T		T (g-mol)		
B		T (g-mol)		



MODALITETI GREGORIJANSKIH NAPJEVA

Knjiga tiskana 2019. godine u izdanju Sveučilišta u Zagrebu i Katoličkoga bogoslovnoga fakulteta u Zagrebu. Donosi povijesni pregled i interpretacijske mogućnosti modaliteta gregorijanskih napjeva. Knjiga se može nabaviti na Katoličkom bogoslovnom fakultetu, Vlaška 38, Zagreb.

